

yitik**s**öz

SANAT, EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ

Yıl: 3, Sayı: 13 Ekim-Kasım 2022

Değişen insani öz değil,
hatta belki bizim bakışımız da değil.
Değişen belki sadece biçimlerdir, formlardır.
insanın kendine mahsus özü,
hep aynı kalıyor, hiç değişmiyor.
Rasim Özdenören



Fotoğraf: Yasim Mortaş

KONUŞAN: NECİP EVLİCE
Rasim Özdenören'le Çocukluğu,
Gençliği ve Hamle Dergisi Üzerine

SUAVİ KEMAL
YAZGIÇ
Kalanlar

KONUŞAN: ŞAFAK ÇELİK
A. Ali Ural'la Sanat,
Edebiyat ve Hayat Üzerine

MÜŞTEREK

TÜRKİYE'NİN İLK TÜRKÇE -ARAPÇA ŞEHİR-KÜLTÜR DERGİSİ



 musterekdergi.com



yitiksöz

SANAT, EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ Yıl: 3, Sayı: 13 Ekim-Kasım 2022

İçindekiler

ADEM TURAN Hâfız'ın Seyir Günlüğü -11-	5
NURETTİN DURMAN Ne Çok Şey Var Anlatacak	6
ALİ SALİ Yerin ve Göğün Orduları	7
YASİN MORTAŞ Gözyaşı Miyarı	9
SUAVİ KEMAL YAZGIÇ Kalanlar	11
ÖMER YALÇINOVA Yandıgınla Kaldın	12
YUNUS EMRE ALTUNTAŞ Hasar Kaydı	14
İNCİ OKUMUŞ Kalem Yarısı	15
CAHİT KÜÇÜK Sevmek Zamanı	17
SİDDİKA ZEYNEP BOZKUŞ Yolcu	18
DAVUT GÜNER Bu Fotojenik	19
EROL YILMAZ Hamle	20
NUHAN NEBİ ÇAM Denge	22
YUNUS DEVELİ Kriminal Bir Gün	25
EMRAH ATIŞ Baş Başa	31
EMEL KARAGEDİK Diyeceğim	34
SÜHEYLÂ KARACA HANÖNÜ Kava ile Jako	36
MUSTAFA GÖK Köksüz Ağacın Gölgesinde	37
MEHMET NARLI Öncüler ve İzler -Sezai Karakoç Nuri Pakdil- Rasim Özdenören-	38
ALİ GALİP YENER Diriliş Kavramı Bağlamında Sezai Karakoç Şiiri	42
SEMA NOYAN Sezai Karakoç'un Sanat ve Edebiyattan Beklediği Diriliş	46
BEDİA KOÇAKOĞLU "Oralı" Olma Hadisesi	50
ÜMRAL DEVECİ Leylâ'nın Işığı	53
MEHMET AKİF ŞAHİN Şiiri İslatan Yağmur	56
EROL ERDOĞAN Umudu Yaşayan ve Aşıl原因 Bir Adam: Sezai Karakoç	57
ENVER ÇAPAR Bir Muştucu Derviş Sana Seslendi, Duydun mu?	61
KONUŞAN: DURAN BOZ Ersin Nazif Gürdoğan'la Fethi Gemuhluoğlu; Büyük Doğu, Diriliş, Edebiyat ve Maveria Dergileri Üzerine...	64
ŞAKİR KURTULMUŞ Maveria ve Yeni Devir'in Rasim Abi'si	68
EKREM ELMAS Güne Sızı	70
EMEL AYDIN ÖZER Kent, Ölüm, Hayat, Birey ve Aşk Bağlamında Rasim Özdenören Denemeciliği	71
SERCAN CEYLAN Rasim Özdenören'in Yazılarında Kültür, Sanat ve Edebiyat Estetiği	77
AYŞEGÜL ÖZDOĞAN Rasim Özdenören Öykücülüğü Üzerine Kısa Bir Deneme	86
MEHMET AYCI Çok Sesli Bir Hayat	88
SİNEM BOZHÖYÜK Fidan Yetiştirmek	89
BERNA USLU KAYA Ruhundaki Aydınlığı Güle-Yazan Adam: Rasim Özdenören	90

KONUŞAN: NECİP EVLİCE Rasim Özdenören'le Çocukluğu, Gençliği ve Hamle Dergisi Üzerine	94
MUSTAFA KÖNEÇOĞLU Resimde Görünmeyen Şiirler	106
ABDULLAH HARMANCI Ali Ural'ın Öykü Grameri	109
ALİ ÖMER AKBULUT Bir Kelimenin Peşinde	112
RAHŞAN TEKŞEN Şairin Soluklandığı Yer	114
HÜMEYRA YABAR Güneşi Başında Taşıyan Bir Madenci: A. Ali Ural	117
MUSTAFA KARA Seher Yeli/Bayramlık	121
KONUŞAN: ŞAFAK ÇELİK A. Ali Ural'la Sanat, Edebiyat ve Hayat Üzerine	122
EROL ÇETİN Dostluğun İnsan Hâli: Fethi Gemuhluoğlu	131
VAHDETTİN OKTAY BEYAZLI Zarif Keder	133
YAŞAR ERCAN Bir Öğüt, Karanlığın İçinde Bir Kandil	134
YAŞAR ŞİMŞEK Nuri Pakdil, Klas Duruş ve Klas Duruş Hakkında Yazılmış Yazılar Üzerine Bir Değerlendirme	136
ETHEM ERDOĞAN Şiirde Geleniğin Evrimi Şiirde Gelenek Meselesi	144
HÜSEYİN CÖMERT Huzursuz Kalp Sendromu	148
MERVE ÖZGENLİ ÇELİK Yaralar, Yaralılar ve Huzursuz Kalp Sendromu	151
METİN KAPLAN Her Şiir Adı ile Çağılır	153
ŞENER KÖTEM Soğumuş Yaraların Acemisi Şairin Matem Denemesi	156
EBRU ÖZDEMİR Sinema ve İnsanlık Üzerine Birtakım Mülahazalar	159
ERDOĞAN MURATOĞLU Rıdvan Şentürk'ün "Müzik ve Kimlik"i Üzerine	162
ÖZLEM GÖKTAŞ Perdesi Yırtık Dünya Üzerine Perdeler Yırtılmasın	164
AHMET ŞEVKİ ŞAKALAR Kivi	167
HASAN KEKLİKÇİ Tren Cücüğü	169
TUĞÇE ÖCAL Çakıl Taşı	174
ÖZAY ERDEM Bebekler, Kitaplar ve Saksılar	177
RECEP AYIK Otuz Yıldan Fazla	181
GÜLÇİN YAĞMUR AKBULUT Tünel	183
ABDULHAMİT TOKGÖZ Yakarış	185
HACI AHMET SEVGİLİ Mutluluk Bir Zamanlar	186
SÜLEYMAN KARACA Vasinin Vaziyeti	187
İBRAHİM HALİL KAYA -siz'in ülkesi	188
AGÂH SAYRA. Korku Yerinden Döndü Derviş Sorgu Ceminde Öldü Ermiş	189
MEVLÜT KILINÇ 'Düşen' Kelimeler ve İkinci Yazıları	190
BURHAN SAKALLI Aniden	192

Eylül Biraz da Hüzün Demektir

On üçüncü sayımızla tüm dostlara merhaba diyoruz. Bir yandan yeni bir sayıyı hazırlıyoruz, diğer yandan sonbaharın cümle kapısı eylül ayını uğurluyoruz. Eylül biraz da hüzün demektir. Hüzünlüyüz; zira sanat ve düşünce dünyamızın öncüleri olan Nuri Pakdil ve Sezai Karakoç'u iki yıl arayla, bir sonbaharda, ebedi istirahatgâhlarına uğurladık. Çağdaş bir gönül ustası olan Fethi Gemuhluoğlu da bir sonbaharda aramızdan ayrılmıştı. Yakın zamanlarda ise derviş şair Mevlâna İdris Zengin'i, hemen ardından düşünce dünyamızın ve öykümüzün ufuk açıcı ismi Rasim Özdenören'i kaybettik. Eylül biraz da hüzün demektir evet. Şairin, *yalnız hüznü vardır kalbi olanın* dizesi böylesi zamanlarda daha bir anlam kazanıyor.

Bu sayımızda, öncülerimizi anarak edebî/düşünsel miraslarının yaşatılmasına, elimizden geldiğince, katkı sunmak istedik.

Her sayıda hazırlamaya çalıştığımız dosyamızın bu sayıdaki konuğu A. Ali Ural. Şair, hikâyeci ve deneme yazarı olarak önemli bir külliyata sahip olan A. Ali Ural'ın sanatı ve düşüncesi çeşitli yönlerden ele alınıp incelendi, kendisiyle söylesi yapıldı.

Yine bu sayıda, ilk kitap heyecanımla yeni bir yazarımızı ağırlıyoruz; ilk yazısını/şiirini dergimizde yayımlayan genç kardeşlerimizin heyecanına şahit oluyoruz.

Keza, emek mahsulü öyküler, şiirler ve yazılar da okuyacaklarımız arasında...

Dergimize omuz veren herkese sonsuz teşekkürler.

Daha güzel sayılarda buluşmak umuduyla...

YİTİKSÖZ

yitiksoz

SNAT, EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ | Yıl: 3, Sayı: 13 Ekim-Kasım 2022

İKİ AYLIK SANAT, EDEBİYAT VE
DÜŞÜNCE DERGİSİ

Yıl:3, Sayı: 13
Ekim-Kasım 2022
Yayın türü: Yerel Süreli

ISSN: 2718-0670

Kahramanmaraş Büyükşehir
Belediyesi Adına İmtiyaz Sahibi
Hayrettin Güngör

Yazı İşleri Müdürü
Duran Doğan

Genel Yayın Yönetmeni
Duran Boz

Yayın Kurulu
Mehmet Narlı
Mehmet Özger
Selim Somuncu
Erdoğan Aydoğan
Mustafa Köneçoğlu
İnci Okumuş

Kapak Fotoğrafı
Yasin Mortaş

Tasarım
Ali Şenocak

Son Okuma
Erdoğan Aydoğan

Sosyal Medya
twitter: @yitiksoz
facebook: @yitiksozdergisi
instagram: yitiksozdergisi

Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi
Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi
İsmetpaşa Mahallesi
Azerbaycan Bulvarı, No: 25.
Dulkadiroğlu/Kahramanmaraş

e-posta
yitiksoz@gmail.com

Baskı
Kültür Sanat Basım Evi
Maltepe, ZB7-ZB11 2. Matbaacılar Sitesi,
Litros Yolu Sk, 34010
Zeytinburnu/İstanbul
Sertifika No: 44153

| ADEM TURAN

Hâfız'ın Seyir Günlüğü- 11

Yolculuk Tozu

*Biz bir ömür boyunca gam yoluna yönelmişiz
Halkın gösteriş ve riyasını bir yana bırakmışız
-Hâfız-*

a.

Kapımızdaki bu bayrak, yol işaretimiz olsun Hâce; hazırla heybeni de çıkalım
Bak, nasıl da kazanmış yalnızlığımızın öyküsü kalbimizin duvarlarına.

Üstümüzün böyle toz toprak olmasına aldırma yoldaşım, yolculuğumuzun tozudur bu!
Sadece biz bilelim burada olduğumuzu; biz yoğ iken de buradaydık çünkü; mekânımız
meyhanedir bizim!

b.

İnildikçe daralan bu halkalardan şimdi nasıl geçeriz Hâfız, dağılmaktan nasıl kurtuluruz?
Sonra bu durmadan çoğalan dolambaçlar, bu bataklık ve çilgnlık seansları!

Ömrümüz gam yolunda geçmiş, aşk vadisinde yanıp şarap denizinde kaybolmuşuz
Bu insanlık kırıntıları, bu gösteriş ve riyalar uzak dursun artık bizde

Kapımızdaki bu bayrak yol işaretimiz olsun Hâce, hazırla kendini de gidelim

| NURETTİN DURMAN

Ne Çok Şey Var Anlatacak

Birikmiş dünyanın gizeminde
Bekliyor her halde zamanı gelince
Boy verecek tohum çiçeklenerek
Çıkacak ortaya sabah yeli gibi
Gülüm gülümsemek var hayata.

Sabaha uyanınca sessizliğin içinden
Kuş sesleri zikir gibi mesela
Ne kadar benziyor kendine sabah
Çatılardan aşağı ağaç dallarına.

Günün sessizliğini bir renk diye
Etrafa dağıtıbilsem
Güzel olacak biliyorum
Ah o buyurgan hakikat
Nasıl da anımsatıyor kendini.

Bir de şu var tabii
Karanlığın en karanlık vaktinde
Bir şevki iştihak ile çıkıyor ortaya
Yenilemek için bu kirlenmiş dünyayı.

| ALİ SALİ

yerin ve göğün orduları

1

ormanları ve kayaları yerinden
oynatmaya aşınadır
vahşi hayvanları sakinleştirmeye
gür ırmaklar sesiyle sakinleşir
gezgin kuşlar havada sekinetle
bunun için uçar

kaçamazsın rüzgâra binip havalansan da
otlarının gücü yok olmadıysa
büyülü şarkıların alıkoymazsa yolda

dileğini hayal ettirir
büyülü kelimeleriyle hitap eder
solgun mehtabı
allak bullak etmeye davranır
dağların doruklarına bulutları
su yüklü bulutları örtmeye aşınadır
ve toprağın sisini emer bu bulutlar

büyülü şarkılar sanırsın
semayı koyu renge boyayan
karanlık patikalara çeken seni

endamin hatırına
ihlal ettirme akdimi kelimelerin hatırına

2

kırılan bir kelime ne yapar
gecenin ordularını yardıma çağırın

kelime ne yapar öğreneceğim bunu
büyülü kelimelerle kim kırar sözleri
ormanları yerinden kim sıçratar
toprak inler sararır ağaçlar

sis damlalarının saçıldığı otların
terlediği görülür
kendi dillerince taşların ah ettikleri
duydıklarında büyüğü şarkıları

yılanlarla kirlenir toprak
ölülerin ruhları sanırsın bir ürpertiyle
geçip giden nefesleri yanından

3

görüldü bunlar
kafi gelmez saçlarından süzülen
kelimelere gözyaşı dökmek
hem bağrını dövmek saçlarını yolmak hem

yakışmaz bize uykudan ve yiyecekten mahrum
günün ordularına da yakışmaz
gözyaşlarıyla süslemek acıları

eski zamanlarda sanki cenaze türküleri
iliğini kemiğini eritiyormuş gibi

havada kaybolur gider bu türküler
bu büyüğü kelimeler
daha kötüsünden korkulduğunda
dualarda çare aramak
semaya açıp elleri bahtımıza yanmak

yakışmaz gecenin ve gündüzün
yeryüzünün ve gökyüzünün ordularına

I YASİN MORTAŞ

Gözyaşı Miyarı

I.

Leylim
gölgeler diriltten güneşinle
bana kısalan bir yol göster

biliyorsun
dağı çatlata söz
çok acının miyarıdır

II.

Ey
rant ağırlığını
göğsümde uçurum gibi tutan güruh
yüzümün tenhasında boğuşmayın
sonra mihneti altında kalırsınız

bilmezsiniz siz
gün
kıvrık bir akşam şadırvanıdır

bir göz
bir gözün tercümanıdır

haydi
geçelim diyorum sana leylim
-o şadırvan altından-
sımsıkı saklayalım redifli yaraları
nasılsa bir gölün hıçkırın kuğusudur şiir

böyle
mırıl mırıl dilsizler sofrasında
boğazım bir akşam düğümü /ki ilk değil
hangi yanım kent böyle bölük – dökük
ah kırmızı ışıktaki kanırtan sessizlik
klaksonların yırttığı kuş sesleri

yalnızlığa
çılglık çılglığa
ve bozuk aksarıyla düşüyor zaman
saat akıyor kalubela sırrıyla
bu asık aynalar yüzüme göre değil
koşalım diyorum sana leylim aşk fütuhatına

işte
beton ısırığı cadde ve ben
zonkluyor her saat başı kalbim
sesim bir yalan bulaşığı ve yankısız
haritalar yakıyor haydutlar ve arsız
şu toprağın alevini yıkayalım diyorum leylim

söyleniyor yine dilim:

rüzgarın kemirdiği
bu tangırtılı vadide
zaman niçin şeytan taşlığı
ve gölgeler niçin uzun
ve niçin iliksiz bu libas üzerimde

Naylon kaplamayla mı kaldın yine kimliğim.

| SUAVİ KEMAL YAZGIÇ

Kalanlar

biraz suskunluk sakladım
sesini duymadığım günler için
ve biraz da uykusuzluk
rüyamda göremediğim gecelere
bozkır biriktirdim bir de
sulamadığın saksılardaki
pembe domateslere

ateş geçince
kül kaldı
atlar geçince toz
senden kalan kelimeler
kitaplarımın arasında kurudu
ne ateş ne kül ne atlar
kelimelerini silemediler
yine de yazamadım
senden kalan kelimelerle
sana ulaşabilecek bir cümle

madem sildin beni hayatından
hayatımdan böylece eksildin
bana da bütün bu kırıntıları
temize çekmek kaldı

| ÖMER YALÇINOVA

Yandığınla Kaldın

Kırıntılarını toplasan da fayda etmez artık
Bir kalpten ne kalır ki patlayınca

Hammiş pişmiş ve yanmış
Aşkın otağı olmuş bir kalp midir artık o kalp

Hiç sanmıyorum.
Ben bütün aşklardan arta kaldım.
Şimdi rakamlarla oynuyoruz
Ve rakamlarda da kaybediyorum
Ben oluyorum işte o zaman
Aşhta da kazanmadığım gibi

Hayatta kurtarmadığım gibi
Hiçbir kedi yavrusunu
Düştüğünde nehirden

Hiçbir serçe yavrusunu, kaptığında kedinin ağzından
Korkan minicik yüreğini teskin ettiğim görülmemiştir

Çünkü bendim o kedi yavrusu
Suya düştüğünde
Yine bendim, bir serçe yavrusunu kaptığında
Bir kedi

Hiçbir zaman bu kadar büyüyeceğimi
Düşünmediğim için küçük kaldım
Artık büyüme umudum da yok
Yalnızca alıp verdiğim nefes
Şu kelimeyi buraya kaydır
Oradan bir virgül al, şuraya koy
Bu cümle olmamış, bununla değiştir diye
Elimde kalem, önümde yüzyıllık yalnızlık
Düzeltilip duruyorum, sanki nereye gidecekse

Sanki nasıl olacaksa, hangi kitap bir on yıl
sonrasında aranacaksa
Bu dergiler ayrıca: serçe yavrusu
Kedinin ağzından alamadığım
Bu şiirler biliyorum: düşmüş akıp giden nehre
Bir kedi yavrusu

Yine de sabahın olmasına şaşırılmamak lazım
Arefe olmasına yarımın
Bir dostun ne yaptın o işi diye sorması: yine de yarın
Ben oluyorum, o oluyor
Pişiyor, yanıyor, hamından koruğundan
Eser kalmıyor insanın, gün doğmasa da

Hiçbir günü diğerine doğuramadın
Bu sefer kolaj, sekans veya simülark
Her neyse tüm bunlar, bu sefer olamadın
Yandıgınla kaldın

| YUNUS EMRE ALTUNTAŞ

Hasar Kaydı

O kadar güzel fikir ki doğru olmalı
Bunu içime yayılan ıhlamur kokusundan
Alnıma vuran yayla havasından anlıyorum

Şehirleri “kent” yapan tüm o soğuk şeyler
Sesli harflerin yeşim çağrısından uzak
Zift terkibi plastik kovaların sıkıştırdığı
Rüyaları hadım edilmiş o beton ormanı
Terk etmeli yol güneşe nehre šiire

Türküsüz evleri ne yapmalı?
Ya çocuksuz sokaklar neşesiz kapılar
Çimen kokusu bulaşmamış caddeler
Mavisini yitirmiş gök alınyazısı saatinde
Terk etmeli yol köye şen şakrak düşlere

Bir tutam nefes için kat çıkıyoruz habire
Firavun mu Haman mı yaptırıyor seçelim
1+1 stüdyo mezar kaideli özel güvenli
Yanında Türk hamamı fitness doğum günleri
Terk etmeli yol kalbura bulgura halis insana

Daire daire ayrılmış dünyalar ah demeye
Çare yok deliklerden bakan gözleri seçmeye
Gündüz işte hepsi evden kedi köpek sesleri
Çemberinde dönen bir şeyler kafeste
Terk etmeli yol yeşile suya yağmura bahçeye

İNCİ OKUMUŞ

Kalem Yarası

Kendi kendimle konuşurken susuyorum
Sabrın feryadıyla açıyorum şiirli orucumu
Yapayalnız yürüyorum kalabalıklarda
Aşkla tutuyorum hayallerimin burcunu
İçi kanayan sevinçli zamanlardan geliyorum
Alın teri döken bulutların emeğinden
Ateşe atılan su kadar korkusuz
Ayak direyen sözlerin kudretinden
Akan kelimeler kadar susuz
Kelimeler sürüyorum kalem yarasına
Anlasana

Ben yalnızken tek başına geliyor
Dünyaya katlanamadığım zamanlar
Her şeyden uzaklaşıp yürüyorum
Sesi kurşun gibi değen türkülerin arasına
Hüzünlerle kavileştiğini biliyorum şairlerin
Yürürken kavganın, şiirin ve dertlerin ortasına
Başkalarının acılarıyla ölürken bir yerlerde
Gömüldüklerini biliyorum bir de
Hudutsuz ve sahipsiz o
Kalem yarasına

Alın damarını çatlatan emeklerden geliyorum
Bir sevginin göğsünde yatarken kimsesiz
Göz yaşlarını öpüyorum yanaklarından
Şiirlerin mühürlü kapısından geçiyorum
Baharlar dökülürken avuçlarımdan
Kimseler bilmiyor
Kahkahaların dudaklarında bekleyen acıları
Bir ırmak gibi seviyorum
Kalbime yatak açan sancıları
Elbet gecelere de gelir uyanmak sırası
Daha sormadan anlatıyor derdini o
Kalem yarası

Her akşam bir uçtan bir uca yürüyorum dünyayı
Gün görmüş gecelerin kan çanağı gözlerinde
Bir yalansız ümit arıyorum
Gündüzlerin gazel okuduğu yerde
Bekliyorum mevsimlerin gam yediği ârı
Yarınlara can kırığı derdine
Kutsanmış kelimelerle gülüyorum
Omuzlarımda yükü dağların
Heybemde azık gibi taşıyorum zamanı
Biliyorum
Geçmez geçtiğini sandığım ölmek sırası
Ayrılıkların kanadığı yerde duruyor o
Kalem yarası

Dalından kopmamış çiçekler koparıyor insanı
Bir sevda gibi hüznlerinden
Bindiği dalı kesen zamanlara inat
Bir yastığa baş koyuyor toprakta nebatat
Bire bin veriyor gökyüzü
Mağrur ırmaklarda süzülüyor nazlı yüzü
Deli divane ediyor ellerinin mürekkep kınası
Dile kolaysa da şaire zor söylemek
Durup dinlenmeden kanyor o
Kalem yarası

Yol kenarında açan çiçekleri unutmadım
Unutmuyorum kurumuş pınarların adını
Bir dikili ağacın olsun kanatmadım kalbini
Kanatmıyorum rüzgârın yarasını
Başımı göğe yaslayarak şiirler yazıyorum
Bıçak gibi kelimeler dayıyorum kemiklerime
Bir gün bile unutmuyorum nasıl
Bin dereden su getirdiğimi kendime
Biliyorum ellerimden ömrüme
Geldi ölümsüzlüğün geçmek sırası
Bir veba gibi işte
Geçti geçiyor o
Kalem yarası

| CAHİT KÜÇÜK

Sevmek Zamanı

Dokunmak gerekmez
sevmek için
kıydan da sevilir gemiler
el sallanır limanlardan
belki *hatırlanır* diye gidenler

Denizler kırgın/ı/dır gidene
gemilere döşek açıp
serilip denizlerle yeryüzüne
denizler gemilerle huzur bulup

Denedim,
denizlerde gemilere yol olmayı
incinmeden köpüren yüreğimle
çarpa çarpa *dalgalarla*
el sallayıp gidenin adını sayıklamayı

Olmadı,
geride kaldı dağılmış bir enkaz
tepeden tırnağa taşıtı deniz
deryaya dağılan sen ben biz
ve
rüzgârla kavrulan bir mendil
bir de soluk ben/iz.

| SİDDİKA ZEYNEP BOZKUŞ

Yolcu

Sen, İstanbul oluyorsun birden vapurlar olduğu yerde
Kalıyor akın akın insan seli güvercin olup birden
Köşe başlarında susam kokuları, kestane maşası;
Kulağıma dolup boşalan rüzgarı şehrin ve sükunet
Bir nehri geçiyoruz sanki usul usul, zaman ne uzak ne, telaşımız yok!

Sen, Marmaray'da bir durak oluyorsun bazı kereler
Kemanın firuze yankısını ardınca bırakır gibi sürükleniyor ülke
Kerrat cetveline ürkek bakan bir çocuk çıkıyor merdivenleri
Hayatın galebesinde dargın ve hızlı adımlarla koşarak

Yine de yetişemiyor insan kendine ne yapsa
Ne tutsa ağızıyla kuş, tırmansa Kaf'a
Kaderin çarhı ki kafi denilen yerde inmiştir çoktan
Olup bitmiştir her şey belki seyredip sövmekte yolcu

| DAVUT GÜNER

Bu Fotojenik

Bu fotojenik
Bu sahte hayatlar
Belki sen, sen değil, belki de O'ydun
Bir şaşkınlıkla kovaladığın kül renkli bulutlar

Güneş doğar, güneş batar
Hiç kimse anlamaz seni; kimseler seni bulamazlar
Ey baş döndürücü, ölüleri dinlendiren devingen bembeyaz kış
Tabiatın ve toprağın dostu bir kışta turuncuya, sarıya yakın kapılar

Bir evim olsun, hatıralar biriksin
O yeni bir bilinç o bir bilgi felsefesidir: işte orada o sonsuz kuşlar, o çağılıtlı ırmaklar.

| EROL YILMAZ

HAMLE

*Hamlelerin Üstadı Nuri Pakdil'e
hürmet ve rahmet niyazıyla...*

Çık!
Bir an önce
Başını kaldır
Ve sokağa çık
Caddeye çık
Bulvarlara çık
Kulvarlara çık
Ana arterlere çık
Varlığından dahi trrsın
Bilcümle hain ve münafık
Yerli ve yabancı karakılçık

Sür!
Rikkatle sür
Dikkatle sür
Taze besmeleyle
Dipdiri bir bilinçle
Sözü dilinin ta ucuna sür
Kelimeyi dudağına, cümleyi kaleme sür
Kurşundan cümleleri kalemin namlusuna sür

Bile!
Dilini bile
Zihnini bile
Kalbini bile
Öfkeni bile
Nefretini bile
Topuklarını bile
Yumruğunu bile
Düşme izine küffarın şeytan sözcüsü olduğunu bile bile
Gelme oyununa hainin, münafığın türlü hilesini bile bile

Düşün!
Şanlı dünü düşün
Umudun annesi bugünü düşün
Adanmışlar omzunda yükselen yarını düşün
Boğulma detayın çeldirici hile dolu dehlizlerinde ve
Kapat kulaklarını işbirlikçilerin uyuşturan cızırtılı sesine
Çağ kapatıp çağ açan atanı, kuracağın kutlu geleceği düşün

Kalk!
Derhal ayağa kalk
Taze besmeleyle kalk
Ataların duasıyla kalk
Mescid-i Aksa aşkıyla kalk
Büyük Türkiye sevdasıyla kalk
Ayaklarına Kudüs şuru yürüsün de kalk

Tık!
Kılçık gibi
Yumruk gibi
Haram lokma gibi
Kelimeleri kirli siyasanın ağzına tık
Sömürdüklerini kapitalistin boğazına tık

Yık!
Gürz ol yık
Gülle ol yık
Çelik yumruk ol yık
Dosta gül bahçesi, düşmana volkan ol
Köşkünü, tacını, tahtını zalimin başına yık

Denge

Sahilde denizi topluyorduk.

Hırçın dalgalar aralıksız kumsalı dövüyordu. Delikanlıdan kızlar ve erkekler güvenliğin ısrarlı ve acı düdüklerine rağmen uzaklara açılıyor.

Yaz başlangıcı. Bulutlar ve güneş tereddüt içinde. İstanbul şehrinin sakinleri, Boğaz'ın iki yakasında uyuyanları, varoş ve salaş mahallelerde kaderle ortak geçim kavgası veren insanları meteorolojinin sakın ha uyarılarını dinlemiş ve yerlerinden bir milim kımldamamış.

Deniz kıyısı, küçük koy göz alabilirdiğine boş, hareket eden bir iki nesne var. Köyün inekleri ve atlar. İnsanın yağmur gibi yağdığı, güneş şemsiyelerinin birbirine değdiği zamanlarda bu hayvanları kumsala girdirmezler.

Yorgunum. Güneşin ateşten ışıklarını tenimde hissediyorum. Ayaklarımı kuma gömüyorum. Uzaklardan kırmızı, mavi bordalı gemiler geçiyor. Deniz hâlâ hırçın. Dalgalar kabarık. *Gulak Takım Adaları*'nı okuyorum. Uzaklar... Sürgün yılları. Ayaklarda demir prangalar. Boyunlarda bukağlılar. Sürekli emir tonunda bağırın, arada kırbaç şaklatan vahşi gardiyanlar. Uzak bir ülke. Sibirya'nın buz akşamları. Donan borular. Akmayan sular. Bit düşen saçlar. Banyosuz geçen ve art arda geçen bin yıllar.

Sürekli yön değiştiren rüzgâr denizden iyot kokusunu getirip kucağıma bırakıyor. Soljenitsin'in hikâyesi beni boğuyor. Kumların sıcaklığı kollarımı, bacaklarımı yakıyor. Osmanlı'nın Fizan'ına sürülmüş gibi ürperiyorum. Çocuklar doldurdukları kovaları ters çevirerek kumdan kaleler, şatolar, ortaçağ şövalyeleri yapıyor.

Yaz bitmiyor. Bir şehrin akşamına düşüyorum. Işıklı, gürültülü yollardan geçiyorum. Dondurmacılar, çorapçılar, iç çamaşırı satıcıları kaldırıma dizilmiş vaziyette satış yapıyorlar. Güneyde, güney ve doğunun kesiştiği yerde bir şehir burası. Üstünde keklikler dans ediyor, tepelerinde. Altında, ovada boylu boyunca çeltik tarlaları uzanıyor. Maraş'a geliyorum. Çeltik Palas Otel'e yerleşiyorum. Küçük el radyomu çantamdan hiç ayırmıyorum. Odamın pencere kenarına sandalyemi yaklaşıtıyorum. Şapkamı, eldivenlerimi ve radyomu ve tabakamı ve pipomu masaya seriyorum. Uzak bir şehir. Loş bir karanlık. Otel odası, caddelerden, ara sokaklardan uğultularla gelen son sesler. Birazdan bana gün doğar mı? Geceyle birlikte doğacak bir gün. Ruhumun deniz dudakları şarkı söylemeye başlar mı? Ha, bastonum da masanın bir kıyısında duruyor.

Uyku bana uğramıyor. Şehrin yollarından el etek çekiliyor. Turistlerin, bu kente uzaktan gelen insanların, önünde kalabalık oluşturduğu birkaç dondurma dükkânı açık duruyor.

Saraçhane Sokağı'na yolumu kırıyorum. Kepenkler örtük. Bastonumla تنها Arnavut kaldırımlarını dövüyorum. Gaffar Baba Dergâhı'na uğruyorum. Duadan sonra hafif bir rüzgâr çıkıyor. Biliyorum. Bu şehrin huyunu suyunu biliyorum. Birazdan poyraza çevirecek. Dükkânların darabalarını sert sert, kızgın kızgın dövecek.

Çöp kamyonları konteynırları ters çevirip insan atıklarını sırtına boşaltıyor. Bir adam, orta boylu, ütüsüz pantolonlu, gömleğinin düğmeleri özensiz takılmış. Turuncu tulum giymiş, sırtında büyükşehir yazan işçilerle konuşuyor. Bidonları karıştırıyor. O işçilere vurgulu bir tonda ve bastıra bastıra bir şeyler anlatıyor. Belediyenin adamları cevap veriyor. Onaylar şekilde başlarını sallıyor.

Çeltik Palas'ta güneş gözüme doğuyor. Perdeler gecedan açık kalmış. Uyanıyorum. Yatağımdan âdeta fırlıyorum.

İkinci gece, üçüncü ve dördüncü. Bütün akşam vakitlerinde, bu şehirde kaldığım süre boyunca aynı çöpçülerle ve onlara sürekli bir şeyler anlatan aynı adamlarla karşılaşıyorum. Gizem ve muamma gelip yüreğime oturuyor.

Sen, diyorum. Onu kâğıt ve naylon poşet atıklarının uçtuğu yolları aydınlatan bir sokak lambasının altında yakalıyorum. Çok merak ettim. Öğrenmek istiyorum. Günlerce gözüm üzerindeydi. Seni takip ediyordum. Düşüncelerime ve ruhuma takıldın. O işçilere ne söylüyordun? Onlardan ne istiyordun?

Tiyatro topluluğumuz var, dedi çekinerek. Bütün müsamerelerde ben başrol oynuyorum. Maddi birtakım imkânsızlıklar içindeyim. Kimin kapısını çalacağımı, nereye gideceğimi bilmiyorum. Hoş, ben kimseyi de rahatsız etmem. Kostüm, dekor, sakal, bıyık, camı kırılmış bir gözlük... Şu, bu lazım. Ama hiçbirini alamıyorum. Ben de bu tuhaf yolu seçtim. Her akşam bu adamların yolunu kesiyorum. Geldiklerinde onlara ne var ne yok, bir şeyler bulabildiniz mi, diyorum. Şurada çay ocağı işletiyorum. Adresimi verdim. Ellerine geçen şeyleri buraya bırakmalarını söyledim. Saç, tüy; ne olursa... Palyaço kıyafeti. Onun boyalı burnu. Elinize ne geçerse bana verin lütfen.

Günler geçiyor. Tuhaf adamla ahbablığımız artıyor ve ilerliyor.

Bir çınar gölgesinde, bir minare duldasında, Çarşıbaşı'nın akşamında, Sokakbaşı'nın rüzgâra karışmış tozlu saatlerinde onu sürekli konuşturuyorum. Tasarladıklarından bahsediyor. İki ay sonra sahnelemeyi planladığı

bir oyunu anlatıyor. Ruh burkuntuları içinde sarsılıyor. *Suç ve Ceza*'daki Raskolnikov'u sahneye koymayı düşündüğünü anlatıyor. O karakteri tanıyorum, diyorum. Pisişik bir öğrenci, ruh hastası. Onu canlandırabilecek misin? Ayrıca önemli figürlerden biri de Sonya. O bir fahişe. Ne yapmayı düşünüyorsun? Role nasıl gireceksin? Anladığım ve gözlemlediğim kadarıyla sandalye tamir eden, çöpçülerle konuşan kendi hâlinde sakin bir adamsın.

Adamım başını kaldırınca Maraş şehrinin تنها sokaklarına, kuzeydeki dağın sırtında beliren küçük bir bulut kümesine bakıyor. Yaparım, diyor, yaparım... Role de girerim, Sonya'yı da bulurum. Ama sesi titrek ve umutsuz çıkıyor.

En son çok iyi hazırlanıyorum, dedi ve gitti. Onu uzun süredir göremiyorum. Çay ocağına uğradım çok zaman. Kalfa ve çırakları ağız birliği etmişçesine bilmiyoruz, dediler.

Çeltik Palas'taki odamın penceresinde radyomdan "Yiğit muhtaç olmuş kuru soğana." Türküsünü dinliyorum. Acı bir sigaranın dumanını caddenin üstüne doğru üflüyorum. "Bir yiğit gurbete çıkar, gör başına neler gelir." türküsü çalıyor sırada. Üç gün geçiyor, yedi gün geçiyor. Tiyatrocu dostumdan haber alamıyorum. Sekizinci günün akşamında, güneşin son ışıkları Milcan Tepesi'ne vururken Batıpark Caddesi'nde karşılaşıyoruz. Ellerim ceplerimde, farklı istikamet-

lerden yürürken önümde beliriyor. Nerelerdesin, diyorum. Aynı yöne adımıyoruz. Sekiz gönde neler yaptığımı anlatmaya başlıyor.

Dostoyevski nasıl kahraman yaratmış anlamıyorum. Raskolnikov'un Saman Pazarı'nda yürürkenki ruh hâlini bir türlü yakalayamıyorum. Dağlar kanlanınca ocağın arkasındaki küçük odaya kendimi kilitledim ve günlerce baltamı biledim. Kalfa ve çırağın nevre döndü. Küçük bölmeye girip gecenin ortasına kadar el baltasının ağzını yonttum âdeti. Sokak sokak ihtiyar ve kokana kadınları takip ettim. Çoğu da bu durumun farkına varmadı. Birkaçı beni tanıdı. Kalabalıklara karıştı. Gözüm dönüyor âdeti. Role hazırlanıyorum ama bir türlü olmuyor. Sahnede Raskolnikov'u nasıl canlandıracağımı bilmiyorum. Dekor, sahne, kıyafetler... Her şey tamam. Onun rol yapmasına gerek de yok. Sahnede kendi olsa, Sonya'yı canlandırması işten bile değil. Bir kadın, fahişe. Bir adam, katil. Bunları sahnede karşı karşıya getirmek ne güç bir düşünce. Sonya'nın karşısında Raskolnikov'u oynayamayıp kukumav kuşu gibi kalıvermek ne gülünç bir şey. Sanki komedi oynayacağız. Ben böyle işin...

Koluma bastonumu takıyorum. Şapkam kafamda. Şehir adım adım geride kalıyor.

Büyük tiyatrocu ahşap iskemlesine ters oturmuş, kolları sandalyenin arkalığına dayalı çay ocağının önünde hâlâ uzaklara bakıyor, derin düşünceler içinde.

| YUNUS DEVELİ

Kriminal Bir Gün

Kapının kapanmasıyla yataktan fırlaması bir oldu. Kendisi de anlayamadı ne olduğunu. Sanki deminden beri uyuzlanan o değildi. Gözlerini tavana dikmekten, sağna soluna dönüp durmaktan yorulmuştu. Arada bir ofluyordu da. Fakat işte bir türlü kalkmak gelmiyordu içinden. Artık kalkmalısın... Amaan boş ver... Zamana yazık oluyor... Öff, kalkıp da ne yapacaksın, yat işte ne güzel... Hiç olmazsa... Sesin birine kulak verince, eli, üzerindeki yorgana gidiyor; ötekine kulak verince, öbür yanına dönüp kalıyordu. İşte böyle dönüp dururken...

Ben çıkıyorum, dolapta yemek var!

Odanın ortasındaki boşlukta bir iki el kol, boyun hareketi filan yaptı. Biraz daha artırabilirdi bu sabah sporunu, ama böyle havalar her zaman ele geçmiyordu. Öyle el kol hareketlerine filan heba etmek doğru değildi. Yazıktı, günahı. Boyun kasları da kusura bakmasındı artık...

Aynanın karşısına geçtiğinde... Duraksadı. Gözlerini kırıştıırıp tekrar baktı. Ne olmuş buna? Hayırdır inşallah. Bu yüz benim mi? Bir yanlışlık olmalıydı. Mümkün değildi. Aniden kalkmanın sersemliğinden olmalıydı. Öyle birdenbire fırlayınca... Biraz geri çekildi, bekledi, elleriyle yanaklarına hafifçe vurup tekrar yaklaştı. Benim olmaya benim de... Onu böyle görmeye pek alışık değildi. Hatırlamadığı bir rüyadan mı kalmıştı acaba? Rüyanın alıp gitmeyi unuttuğu... Genelde üniformasıyla dolaşırdı çünkü. Sabah kalkar kalkmaz...

Omuzları da bir hayli kalabalıktı. Ama bu sabah öyle olmamıştı işte. Üniformayı giymemesi bir yana, gülümsüyordu da bir taraftan. Yanlış görmemişti değil mi? Hayır hayır, emindi. Üstelik de muzipçe gülümsüyordu. İlginç! Vardır bir bildiği diyerek aynanın karşısından ayrıldı, gidip radyoyu açtı. Madem hava güzel...

Yolumuz gurbete düştü hazin hazin ağlar gönül, araya hasretlik girdi hazin hazin ağlar gönül...

Gönül ağlayadursun!

Çay demlendiğinde masa da hazır. Her zamanki gibi sade bir kahvaltıydı. Olmazsa olmazı peynir, zeytin; ilavesi domates, salatalık filan... O suçlu işledikten sonra uzun uzun düşünmüş, ama tam olarak çıkaramamıştı. Üçüncü bardağı içerken mi gelmişti aklına? Büyük ihtimalle. Bir ve iki olmayacağına göre. Üçüncü bardak önemliydi. Bütün bir kahvaltı, nihayetinde bu üçüncü bardak için değil miydi? Birincisi, kahvaltı bardağıydı. Peynir, zeytine karışıp gidiyordu. İkincisi, köprü gibiydi. Kendi adına pek bir anlamı yoktu onun. Arada kaynayıp gidiyordu öyle. Yol açar gibi. Birazdan beyimiz gelecek... Üçüncüsü, final bardağıydı. Kahvaltının tadı da, keyfi de oradaydı. Ağır ağır içilirdi, o acımsı tat bırakılarak damakta. Tabii salonda. Kahvaltı masasında final yapılmazdı. Alıyordun eline iki numaralı bardağı, yavaş adımlarla salona doğru yürüyordun, koltuğa oturuyordun ve... Ocak? Tabii ki

yanıyor. Soğuk çayla final mi olur! Fakat bu yalnızca bir kahvaltı keyfi değildi tabii. Aynı zamanda bu final süresince uzak-yakın bazı değerlendirmeler yapılır, bazı şeylere kafa yorulur, kimi kararlar alınır. O nedenle de önemliydi üçüncü bardak. İkincinin hem kıskandığı, hem de saygı duyduğu kadar vardı doğrusu. Bir gün o da üç numaralı bardak olabilir miydi acaba? Bir gün o da bütün bu konuşmalara, alınan kararlara tanıklık edebilir miydi? Kim bilir, belki de o günlerin umuduyla katlanıyordu bu ikinciliğe. Birinci, yazık; bütün bunlardan habersiz, umutsuz, hayalsiz, görevini başarıyla ifa etmenin mutluluğuyla çekiliyordu her defasında kenara. Üçüncülük hayali filan yoktu, ama gözlerine bakılırsa vardı onun da bir hayali. Arada bir kendi kendine söyleniyordu. Var bizim de bir hayalimiz... Evet evet, büyük ihtimalle. O acımsı tatla oynarken... Ama belki de az önce gelen o sesle başlamıştır her şey. Ses? Karısının sesi mi, hafiften çekilen kapının sesi mi? Her şey derken? Hayır hayır, o kadar da önemli bir şey değil. Çocukça bir şey, bile denebilir. Ama şimdi böyle söyleyince de... Hâlâ kulaklarında o ses... Günün anısına hep saklayacak... Yoksa çok daha öncelere mi aitti? Öyle de olabilirdi. Çünkü insan bazen kimi düşüncelerin ne zaman, nereden çıkıp geldiğini bilemiyordu. Bilemiyordu içinde neler biriktirdiğini. İçine bir şeyler atıp duruyormuş demek ki...

Bak o tencere seramik. Ondan yemek alırken tahta kaşık kullanacaksın. Sonra dibi zedeleniyor, dibi zedelenince dibine yemek tutuyor, sonra...

Kahvaltudan sonra öylesine bir şeylerle oyalandı. Bir yandan oyalanıyor, bir yandan da, 'Yoksa?..' diyerek söyleniyordu

kendi kendine. Olmamalı, olmamalı! Tam da istediği gibiydi her şey. Sessizlik, müzik, hava... En önemlisi de havaydı tabii. Meteoroloji yine yanılmıştı. Neydi o dün akşamki hava tahminleri öyle. Yok karla karışık yağmurluymuş, yok şiddetli rüzgâr varmış... Hiç alâkası yok. İbret-i âlem için çağırıp göstereceksin. Gelin de görün şu havayı. Varsa yoksa Balkanlar. İşin yoksa Balkanlar'ın keyfini bekle. Öyle ya, başka bir yerden güzel hava gelmez... Ama gelmişti işte. Saatlerce işine koyulabilirdi. Hatta kendinden utanmayı bile bir yana bırakıp, arada yüksek sesle şarkı da söyleyebilirdi. Fakat... Matematik de biraz meteorolojiye benziyordu doğrusu. İyi hastı da, o da her zaman doğruyu söylemiyordu. Matematik de doğruyu söylemeyecekse... Hayatın gerçeklerinden, gelişmelerinden uzak, çarpım tablosuyla, dört işlemle oyalanıp duruyordu hâlâ. Neymiş, iki kere iki dört edermiş! Hıh! Sen onu benim külahuma anlat. Artık ne iki kere iki her zaman dört ediyor, ne artı her yerde topluyor, ne de eksi her yerde çıkarıyordu... Hayat resmen kendi matematiğini kurmuştu. Hayat resmen kendi tezgâhını kurmuştu... Öyle olmasa, tam hayalini kurduğu havaya kavuştuğunda, neden o buluşma gerçekleşmesindi? Özlediği hava, tuhaf bir biçimde kendi kendini boğuyor, âdeta ondan kaçıyor. Evin içinde cirit atıyordu da ona dönüp bakmıyordu bile. Havanın içinde, havasız kalakalıyordu. Hava zehirlenmesi, hava çarpması gibi bir şey... Hadi al işte, kıvranıp duruyordun ya. Gerim gerim geriliyor, sancılanıyordun ya havasızlıktan... Yok. $1+1=0$ çıkıyordu sonuç. Ne yaman bir çelişkiydi bu böyle! Bir türlü çözemediği bir sır, elini kolunu bağıyor, onu bir şekilde işinin başına geçmekten alıkoynuyordu. Aylaklık yapmaya zorluyordu resmen. Öyle olunca, çaresiz,

belki de aylıklık beni özlemiştir; onun da üzerimde hakkı var sonuçta, diyerek avuttuyordu kendini. İkna ederek tabii. Öyle ya, iknasız ne vardı ki şu hayatta! Aylıklık değil, zekâ küpü mübarek. Bunlar öyle bildiğin aylıklıklardan değilmiş, nitelikli aylıklıklımış, herkese nasip olmazmış, falan filan... Evde birikmiş ne kadar ıvır zıvır iş varsa (Musluk tamiratu, gevşemiş prizlerin sıkılması, penceredeki sinekliğin düşen raptiyeleri, ağaçların bakımı...), bir bir aradan çıkarıyordu bu vesileyle. Bugün de öyle olmuştu işte. Hem aylıklığın gönlünü görmüş, hem de ıvır zıvır işleri bir güzel aradan çıkarmıştı. O oyalanırken, türküler birbiri ardınca ses veriyordu radyodan.

Kütahya'nın pınarları akışır, devriyeler kol kol olmuş bakışır...

Kütahya'nın pınarları akışırken, devriyeler kol kol olmuş bakışırken gün öğlen olmuştu.

Dolapta yemek var!

Dolabı açınca göz göze geldiler... Yani onun bir gözü olsaydı öyle olacaktı. Yazık ki, öyle olmadı. İki laf ederdik. Hatta belki ta o güne bile gidebilirdik. O güne? Dolabı açınca tencereyi gördü. Aaa, bizim seramik bu! Oranın seramiğinden miydi acaba? Değildir değildir. Oranın pınarları var, akışan... Belki de başka bir yerin seramiğindedir. Seramikmiş! O gün hiç bunları düşünmemişti. Nereden bilebilirdi böyle olacağını? Tencere yuvarlanır, kapağını bulurdu nihayetinde. Bundan başka hikâyesi mi olur tencerelerin? Ha bir de dibin kararı var tabii... Yeni çıkmışmış bunlar... Kaliteliymiş... Sağlıklıymış... Yemekler daha bir lezzetli olurmuş... Diline de tutmazmış üstelik! Fakat... Nasıl

da ballandıra ballandıra anlatmıştı. Gıcık şey! Senin haberin var mı bugün ayın kaç olduğunu? Senin haberin var mı... Biraz kısık sesle, biraz kaş göz işaretiyle; yahu hayatım, ne gereği var şimdi bunun? Evde bir sürü tencere var. Hem... Dediye de – demeye çalıştıysa da- başarılı olamamıştı. Herkesler almışmış da, bir biz kalmışmışız da, zaten biz hep böyle geç kalırız da... İyi de onca tencere ne olacak peki? Hem onların da bir gururu yok mu?

Dolaptan gelen uyarı sesiyle irkildi!

İşte o tencere, vallahi billahi o tencere! Bu arada, aynanın karşısında fark ettiği üniformasız, bir işbirlikçi edasıyla gelip fışıldadı kulağına. Ben buradayım. Emir ve görüşlerine hazırım! Bak sen şuna! Keyfi yerinde ya, havanın tadını çıkartacak bir şeyler arıyor kendine. Muzip şey bunları söylerken, o da kendine bir şeyler söylüyordu. Ne tuhaf bir adamsın sen be! Bir tencere görünce sevinilir mi hiç? Zil takıp oynamadığın kaldı bir. Altı üstü bir tencere yahu! Evet öyle, ama nedense sevinmişti işte. Türkülerden mi etkilendi acaba? Pınarların sesi... Konuşmasını kesip, ellerini şefkatle uzattı, iki kulpundan tutup özenle çekip aldı. Gel bakalım seramikçiğim, gel! Kim demiş tencerelerin hikâyesi yoktur, diye. Sen gel bakalım şöyle... Dolabın kapağını hafifçe itti koluyla. Kapak kapanınca çıkan mırır sesine aldırış etmeksizin tencereyi tezgâhın üzerine koydu. Dolap sonuçta, mırır da eder, zırrr da...

Acıkmıştı acıkmıştı. Masum bir acıkmaydı enikonu. İnsan yalnızken, hava da güzelse daha mı çabuk acıkr ki, diye laflıyordu bir yandan da. Ama felsefeli bir iş değildi bu. Başkaydı. Onu karıştırmamalıydı bu işe. İçinden çıkılmaz hâle ge-

tirirdi şimdi. Havayı bulandırırdu. Antik Yunan'dan girer... Bu iş senin bildiğin gibi değil, dedi ona. Çok derin bir mesele. Yani sen kendi felsefene bak, demek istiyordu. Öyle yaptı. Sonuçta ben de her insan gibi yemek yiyeceğim. Hak ettim de üstelik. Bir sürü aylıklık yaptım, vakit öğlen oldu -hatta geçti bile-, acıktım ve yemek yiyeceğim. İnsan gibi bir yemek yiyeceğim. Ne demek şimdi bu sayın kendi felsefem, ne demek insan gibi bir yemek yiyeceğim? Yani belki sessiz, sakın demek istiyordur. Türkü eşliğinde... Masanın üzerine gazeteyi bir güzel yaydı. Yayılan gazetenin iç sayfasındaki bulmacayı görünce, sevindi. Oley, hem de tam sayfa! (Yoksa burası mıydı o, çocukça dediği kısım!) Yemeğin üstüne iyi gider. Çay da demlerim. Oh, mis! Bulmacanın olduğu o dört sayfalık bölümü aradan çekip çıkardı. Götürüp salondaki masanın üzerine koydu. Bekle beni... İyi ki de akıl etmişti şu gazete işini. Şimdi bir de masa silme işiyle uğraşamazdı. Yok süngeri deterjanlayıp sileceksin, yok ardından az sulu, sonra iyice sıkılmış bezle filan... Uğraşamazdı. Yazık olurdu bu güzel havaya. Topluyordun gazeteyi, hoop çöpe. Bitti gitti... Çatal, kaşık filan da koydu tabii.

Çatal kaşık demişken.

Üst çekmeceye ikamet ediyor bu arkadaşlar. Onların bir altında cezveler, irili ufaklı bıçaklar ve birkaç başka ıvır zıvır. Bir altta, kat kat katlanmış ve ev sahibesinin buyuracağı her türlü göreve hazır vaziyette bekleyen rengârenk el bezleri, arada bir yoğurt çalınca kullanılan yer sofrası ve en altta da streç, buzdolabı poşeti, kibrit, kahve vs. Şimdilik diğerleriyle işimiz yok, üst çekmece sakınlerine konuk olacağız. Merhaba sevgili üst çekmece sakini kardeşlerim! Büyük çatal

ve kaşıklar, küçük çatal ve kaşıklar, nane-kekik süzeği, sarımsak ezeceği -hiç sevmedi bunu, havanda dövmeyince, sarımsağın tadı tam çıkmıyordu!-, bir adet gazoz açacağı veee günün kahramanı... Büyük Saat'in karşısındaki arastadan mı almışlardı? Evet evet, şimdi tam olarak hatırlıyordu, tencereyi aldıkları gündü. Bak o tencere...

Sonra seramikçiğin kapağını açtı ki, ne görsün. Bezelye! Severdi. Sevindi tabii. Evdeki havanın etkisinden olsa gerek, her şeye seviniyordu. Hatta hiçbir şeye bile seviniyordu. Bugün hepimiz üniformasız, diye espri yaptı, kulağına doğru dönerek. Hayır hayır, gayet iyiydi. Asla bir sorun yoktu. Havadandı, havadan... Bazı güzel havalar da böyle yapardı işte. Hem öyle bir şey olsa neden anlatsın? Neden böyle anlatsın? Ama ikna olmayan birileri mutlaka çıkardı tabii. Çeşitsiz hayat mı olur? İkna olmuyorum, öyleyse varım! Neymiş? Bezelye görünce sevinilir miymiş? Çok saçmaymış. Çocukça bir şeymiş... Tamam da sevgili çeşit kardeşim, mevsimin ilk bezelyesi ama! Üzerine de bolca sarımsaklı yoğurt. Oh, mis! Ama şimdi olmaz, yemeğimiz sade değil çünkü. İçinde tek tük patates, havuç filan var. Türlü mü ne diyorlar, öyle. Buna sarımsaklı yoğurt gitmez. Yanında olur ama. Bak iyi akıl ettin, çıkaralım o zaman bir kâse. Kâse deyince, eli doğrucu mutfak dolabının sağ alt rafına gitti. Hah, şunu alalım, geçen gün tüpçü getirmişti eşantiyon olarak. Aşurede, sütlaçta iyi oluyor...

Bu esnada seramikçiğin dikkatle ve biraz da endişeyle kendisini izlemesi gözünden kaçmamıştı. Oranın seramiğinden miydi acaba? Değildir, değildir! Gıcık şey! Kuşkulanmış mıydı yoksa? Havanın verdiği rehavete kapılıp... Ama yanıyordu. Endişesi yersizdi. Tencereler ve Kapaklar Kanunu'nun sekizinci maddesinde yazıyordu bu.

Bilmesi gerekirdi. Üstelik de seramik! Bir tencere, içinden çıkan yemek nedeniyle övülemez ve ayıplanamaz! Bu nedenle haklarında yasal ve duygusal herhangi bir işlem yapılamaz! Tencereler yemek tercihinde bulunamaz ki. Hatta bu konuda öneri bile sunamazlar. Mercimek koyarsan, mercimek; barbunya koyarsan, barbunya kaynatır onlar. Dolayısıyla böyle bir nedenle cezalandırılmaları düşünülemezdi. Zaten eskisi gibi yuvarlanıp kapaklarını da bulamıyordu zavallılar. Ah, neredeydi o eski tencereler ve kapaklar... Onlara da bir şeyler olmuştu. Kapaklar tenceresiz, tencereler kapaksız kalakalmıştı ortalıkta. Kimin kapağı, kimin tenceresinde belli değildi... Evet, endişesi yersizdi. Çünkü içinden ne çıkarırsa, tepkisi aynı olacaktı. Patlıcan çıksaydı da, taze fasulye çıksaydı da sevinecekti. Altı üstü bir karın doyacak nihayetinde. Fazla abartmamak lazımdı. Hele o uzman bozuntularına hiç mi hiç kulak asmamak gerekirdi. Onlar başka dünyaların, başka işlerin uzmanıydılar... Kaldı ki, o da az sonra anlayacaktı meselenin ne olduğunu. Hafızasını biraz yoklayınca, nasıl bir şefkatle onu dolaptan aldığını hatırlayacaktı. Hakkında suizanda bulunduğunu fark edip, özür bile dileyecekti ondan.

Çok acıkmıştı, çok!

Kaşıklar, çatallar, bıçaklar, gazoz açacağı... Çekmeceyi açar açmaz bir heyecan, bir kıpırdanma, bir neşe... Şaşırdı birden. Hayırdır ne oluyor, demeye kalmadan hepsi sus pus oluverdi bir anda. Yazık, acıdı da heyecanlarına engel olduğu için. Farkında olmadan sert mi açmıştı acaba? Ama nereden bilebilirdi burada böyle şeylerin olduğunu? Meğer çatal, kaşık, tencere, tava deyip

geçmemek gerekirmiş. Allah Allah... Belli ki, haberleri yoktu evdeki havadan. Koridor biraz uzak olduğundan duymamışlardır. Ben çıkıyorum...

Fakat bu arada bir başka şey daha oldu. Tahta kaşığa nasıl sert baktıysa artık, ânında süt dökmüş kedi gibi siniverdi köşesine. Hani bir kuş, tam kanatlanmak üzereyken, aniden bir şey olur da kanatlarını kapatıverir ya... Uçma hevesi kursağında kalır ya... Elinde olmadan onu üzdüğü için biraz içi acıdı, ama hemen toparlanıp susturdu o sesi. Elini üzerine bastırıp, sus lütfen, dedi. Sus! Çünkü biliyordu, merhametini yeneemezse, hiçbir şeyin üstesinden gelemeyecekti. Merhametinden vurulmaya devam edecekti. Kendini, kendine saklamalıydı. Acı da olsa, merhametsizliğe, vefasızlığa, duygusuzluğa, umursamazlığa alıştırmalıydı kendini. Hatta... Bu konuşma etkili olmuş olacak ki, kararlı bir şekilde elini metal kaşığa uzattı. Sanki o elini uzatmamıştı da metal kaşık kanatlanıp konuvermişti birden parmak uçlarına. Artık aralarında bir sorun mu vardır, nedir? Zalim dünya, diye söylendi kendi kendine. Birini süt dökmüş kedi gibi köşesine sindirirken, öbürünü kanatlandırıveriyordu böyle! Bu arada metal kaşığın hemen yanındaki çömçe, şöyle bir kendini gösterdiyse de kararını bozmadı. Çömçe benim niyetimi ne bilsin?

Çekmeceyi yavaşça itip, tencerenin yanına döndü.

Telli turnam selam götüür, sevgilinin diyarına...

Bak o tencere seramik, ondan yemek alırken tahta kaşık kullanacaksın. Sonra dibi zedeleniyor, dibi zedelenince dibine yemek tutuyor, sonra... Tamam hayatım, tamam aşkım, tamam...

İşte tam, tamam hayatım derken öyle bir daldırdı ki metal kaşığı tencerenin dibine... Tencerenin dibinden o ân öyle güzel bir ses geldi ki... Tanrı'm, ne güzel bir ses bu! Seramik sesinin hiç bu kadar güzel olduğunu bilmiyordu. Sevmişti bu sesi. Seviyormuş daha doğrusu. Şimdi fark etmişti bunu. Ah, hep bu güzel havanın etkisinden. Sonra tutamadı kendini. Tamam hayatım... Cıız... Tamam aşkım... Cıız... Ama işte o an çok ilginç bir şey oldu. Hiç beklemediği bir şey. Belki de ses o derece büyülemişti ki, onu alıp öyle uzaklara götürmüştü ki, ondan geç fark etmişti durumu. Sağda solda ne kadar itilmiş, kakılmış, dışlanmış, incinmiş tencere varsa; markası, eni, boyu, hizmet süresi fark etmeksizin hepsi birden gözyaşları eşliğinde alkış tufanına boğdular mutfağı...

Tamam hayatım, tamam aşkım, tamam...

Sonra nasıl bir havaya girdiyse, bir kahraman edasıyla ellerini havaya kaldırdı ve onları sakinleştirdi. Sanki bunu yapmasa, tarihin ilk mutfak isyanı gerçekleşecekti oracıkta. Artık seramikçiğin başına ne gelirse? Tencereler yuvarlanmış... Yoksa az önceki endişeli bakışın nedeni bu muydu? Tabii fırsat bu fırsat, küçük bir nutuk atmayı da ihmal etmedi. Günün anlam ve önemine binaen... Sevgili tencere kardeşlerim! Bugün burada, idrak etmekten, teneffüs etmekten derin bir mutluluk, derin bir huzur duyduğumuz bu güzel havanın etkisiyle... Konuşmasını tamamladıktan sonra, elindeki tabağı mikro dalgaya koydu. Mikro dalga biraz dalgalandıktan sonra, o malûm zil çaldı. Tabağı dalgaların arasından alıp, masaya koydu. Oturdu sonra... Yoğurttan bah-

setmişti zaten. Altı üstü bir karın doya-cak. Fazla da abartmamak lazım. Öyle yaptı. Abartmadı. Neşesi yerindeydi. Çok şükür, çok şükür. İnsan küçük şeylerle mutlu olmasını bilmeliydi. Bütün büyük mutluluklar, küçük mutluluklarla başlardı. Küçük mutluluklara razı olmayanlar, büyük mutluluklara kavuşamazdı... Fakat... Onun neşesi, tencerelerin neşesi yerindeydi, ama neşesi yerinde olmayan biri vardı galiba. Evet, çömçeden başkası değildi bu. Söyleniyordu kendi kendine. Ne diyor bu? Acemilikle, akılsızlıkla, bilimsel düşünmemekle suçluyordu onu. Biraz ukala bir tipe benziyordu zaten. Şişko n'olacak! Şimdi ona, eşyaların bazı şeylerden anlamadığını nasıl anlatacaktı? Hayatın, onların sandığı gibi masum olmadığını...

Yemeğini bir güzel yedi. Bulaşıkları özenle yerleştirdi makineye. Gazeteyi toplayıp, hoop diye çöpe attı. Bitti gitti... Öyle olmadı. Salona geçip bulmaca çözmeye başladı? Hayır, henüz salona geçmedi. Doğru ya, çay demleyecekti. Bulmacanın yanına iyi gider filan diyordu. Kim bilir yine ne kararlar alır o üçüncü bardağı yudumlarırken. Hazır merhameti de susturmuşken. İyi olmuştu, iyi. İki de dinlensin biraz. Çok yordular birbirlerini. Evet, ama o da değil. İkinci çaylarında üçüncü bardak yok ki. Kural öyle. İki bardak... Nutuk! Tabii ya, son bir nutuk atacaktı. Büyük ihtimalle salonda. Girdi ya havaya, havanın havasına... Hayır, hayır!

Adı gibi emindi. Olay yeri inceleme ekibi geldiğinde -ki, o zaman hava, meteorolojinin dediği havaya dönmüş olacak!-, doğruca mutfağa gidecekti. Bulaşık makinesinin kapağını açıp...

EMRAH ATIŞ

Baş Başa

Kasvetten Kaçış

Çayırüzelleri ellerimi yalıyor. Birini koparıp alıyorum. İnce bedeninin üst kısmındaki püskülleri okşuyor, elimle sıkıştırarak toprağa savuruyorum. Püskülünden ayrı düşen bedeni de çoban güllerinin olduğu tarafa doğru atıyorum. Çayırüzellerinin doluştuğu bu bent, yeşille kahverengiye birbirinden ayırıyor. Burayı çok iyi tanıyorum.

Son gelişinin üzerinden bir yıl geçmişti. Durduğu bendin üzerinden karşıdaki tarlalara baktı. Derin bir iç çekti. Baharın titreten nefesi genzini yaktı. Yeni olgunlaşan çağlaların ışıltısıyla başı döndü. Birkaç saat evvel sürülmüş topraktan yayılan kokuyla midesi bulandı. Ardına dönüp bakınca da dehşetle kaçtığı karanlığı gördü ve burada obmanın rahatlığına kavuştu. Baş dönmesi durdu, midesi düzeldi. Buradayken hem eskidiğini hem de yenilendiğini hissetti.

Kaçtığım karanlıkların beni takip edemediğinin farkındayım. Buranın öylesine sarsıcı bir gücü var ki ışıyla tüm karanlıkları boğabiliyor. Her yer aydınlık. Her yerde ışıktan demetler var. İğde ağaçlarının dallarından ışık meyveleri sarkıyor. Bahçeleri sulayan arklardan ışık huzmeleri akıyor. Durduğum yerden vücuduma doğru bir ışık yayılıyor. Işıktan bir adam oluyorum. Sonra her şey eski haline dönüyor. Kayısı ağaçlarının yaprakları karşılıyor beni. Ellerim hâlâ çayırüzellerine değişiyor. Ayaklarım bendin üstünde olduğunu hatırlıyor. Gözlerimde ışığın verdiği acı duruyor. Önemsemiyorum.

Önümde uçsuz bucaksız bir tarla var. Bendi aşıp tarladan yoluma devam etmem gerekiyor. Daha fazla bekletmem onu.

Halvete Varış

Ne kadardır yürüyorum belli değil. Ayaklarım, yıllardır yürüyor gibi yorulmuşken zihnim bir arpa boyu yolun ancak bittiğini söylüyor bana. Karşımdaki dağlar benimle hareket halinde.

Adım attıkça karşıdaki dağların uzaklaştığını düşündü. Sonra yakınlarında tanıdık bir esinti hissetti. Bitimsiz buğday tarlalarının ortasında varmak istediği yer aniden karşısında belirdi. Ihlamur sarısı başakların arasında gri bir boşluk. Oraya doğru yaklaştı.

“Uzun bir süredir yoksun!”

“Çok yoğunum. Bir eş, bir baba, bir arkadaş ve bir memur olarak yapmam gerekenler vardı.”

“Bu kadar mı?”

“Başlama yine rica ederim.”

“Seni görmediğim her gün üşüyorum. Yokluğun ruhumu donduruyor.”

Gözlerine bakıyorum. Toprağın yağmuru emerken ki rengi var gözbebeklerinin. Göz akının içindeki çizgilerse gri. Kış grisi. Çok üşüdüğü ortada. Onu anladığımı belli etmiyorum çünkü buna gerek duymuyorum. İlk karşılaştığımız andan beri, beni

“benden” iyi tanıyor. Her şeyin farkında ve bu beni korkutuyor. Onun yanındayken saklı olan hiçbir sırrım kalmıyor. Öylesine âyanım ki Âdem’in çıplaklığıyla kızaran yanaklara sahip gibi utanıyorum.

Onunla hep burada buluşuyorduk. Uçsuz bucaksız tarlaların ortasında gri bir dev gibi duran bu su deposunda. Deponun arka tarafı yıkılmış birkaç evin molozuyla doldurulmuştu. Üzerine çıkarken aynı demir çubuğa tutunup aynı beton yığına bastı. Onun ise yukarıya nasıl çıktığını bilmiyordu. Her zaman kendinden önce geliyordu buraya. Bir ara onun buradan hiç ayrılmadığını, öylece oturup güneşin gölde erişimini seyrettiğini bile düşünmüştü. Çünkü oradan ayrılırken de yerinden kalkmıyor, su deposundan aşağıya doğru inişini seyretiliyor; öylece batan güneşe bakıyordu.

“Nasılsın?” diyorum.

“Bıraktığın gibi. Hayatımda devam eden hiçbir şey yok. Zaman burada akıyor, biliyorsun.” diyor.

“Akımdaydın hep.” diyorum.

Yalan söylüyorum. Anlıyor ama umursamıyor. Anlıyorum ama umursamıyorum. Etrafıma bakınmakla yetiniyorum. Su deposunun duvarlarındaki betonların yer yer döküldüğünü, demir kapının yosun yeşili ve pas rengine büründüğünü görüyorum. İlk halini hatırlamaya çalışıyorum. Yapamıyorum.

“Buraya ilk kez ilkokuldayken gelmiştim. Okul gezisi için göl kıyısındaki tesise gitmiştik sınıfça. Yanıma yüzme için kıyafet almayı unuttum. Tüm sınıf, öğretmenle beraber suda topla oynamaya başlayınca dayanamamış, pantolonumla girmiştim ben de göle. Çıkınca da sırlısıklam bir halde

köye kadar yürümüşüm. Eve dönen yokuşu tırmanırken kuzenimle karşılaşmışım. ‘Sizinkiler böyle görürse gebertir seni!’ deyince korkmuş, buraya kaçmışım. İlk kez o gün çıktım buraya. O günden sonra da ne zaman korksam, üzülsem, ağlamak istesem soluğu burada aldım. Hayatımın kaçış rampası oldu bu su deposu. Şanslıydım çünkü gözyaşlarım ve korkularımı gizleyebildiğim bir yerim vardı. Bağırıp rahatlayabildiğim bir mekâna sahiptim.”

“Biliyorum.”

Bu kadar çok şey bilmesi ürpertiyor beni. İnsan kendini anlayan birinin yanında huzur bulur, evet. Ama onunlayken, buradayken, baş başayken bu kadar görünür olmak...

“Nerede kalmıştık?” diyorum lafi değiştirmek isteyip.

“Bunu ben bilmiyorum, sen biliyorsun!” diyor.

“Ama en çok sana anlatıyorum.” diyorum kendimden emin bir şekilde.

“Hayır, en çok kendine anlatıyorsun.” diyor gülümseyerek.

Karşısında hep böyle bir ayna gibi duruyordu. Tüm cümleleri ona çarptı geri dönüyordu. Bazısı ulaşıyor, bazısı ise bir kibrit çöpü ömrüyle sönüp yok oluyordu. Elinde sadece kararmış, önemsiz ve eğilen kelimeler kalıyordu. Boşluğa savrulan ve gereksiz bir ses titreşimi olarak yiten kelimeler... Şimdi yine, konuşmasının bedenine yüklediği ağırlığın altında ezildiğini düşündü. Keşke ‘sesim çıktığı an, sessizliğin öfkesiyle boğulsa’ dedi. Olmadı. Söylenmiş olan ‘söylenmiş olan’ olarak kaldı.

Uzun uzun onu süzüyorum. Gün batımının nar rengi ışıkları yüzünü görmeme engel oluyor. Zihnimde tamamlamaya çalışıyorum yüz hatlarını. İlk karşılaştığımız günden beri yıllardır tanıdığım biriymiş gibi hissediyorum. Bu da çok yoruyor her defasında beni. İnsanı en çok yoran tanıdık yabancıların etrafını sarmasıdır, diye düşünüyorum. Kendime hak verdikten sonra onunla karşılaştığımız ilk günü düşünmeye çalışıyorum.

Zor bir dönemden geçtiği sıralardı. Önünü bile göremediği bu karanlığa o zaman bulaşmıştı elleri. Çoğu zaman, zihnini istila eden kör baykuşların uğultuları yırtıp dağıtıyordu düşünce perdesini. Günün birinde burası geldi aklına. Çocuk benliğinin mesken tuttuğu kullanılmayan bu su deposuna, yetişkin bir aciz olarak vardı. Nefes nefese tırmandı. En büyük çığılğını atmak için hazırlanırken, tüm korkularını çocukluk yıllarının kuvvetiyle ezmeyi arzularken, karanlıkları on iki yaşında bıraktığı o sühyanın ıslak kirpikleriyle dağlamak isterken... Onunla karşılaştı. Sırtı ona dönüktü. Her zaman oturduğu beton çıkıntıda o oturuyordu bu kez. Yıllar önce gömdüğü tüm hazinesinin üzerine oturmuş, sessiz ama sinsi güneşe bakıyordu. Bu görüntü onu çaresiz bir ihtiyarın tüm sermayesini kül eden âni bir yangın kadar hırçınlaştırmıştı. Yıllardır herkesten gizlediği mahrem alanına birinin girmiş olmasını hazmedememişti. O an, yerden taşıyamayacağı kadar ağır ne kadar taş varsa almak ve onu sırtından vurup aşağı savurmak istedi. Ama yapamadı. Bir yabancıнын varlığı, en iyi bildiği mekânın cesaretine galip gelmişti.

Anlatmaya başlıyorum. Anlattıklarımın her bir ayrıntısını can kulağıyla dinliyor. O dinledikçe dilimde eski bir asma

kilide dönüşen sözcükler bir bir açılıyor. O dinledikçe az evvel beni ışıktan bir adama dönüştüren aydınlık tekrar beliriyor. Gün batımının nar kırmızısı rengini bile yutuyor bu ışık. Rahatlıyorum.

Daveti Duyuş

“Beni duyabiliyor musunuz?”

Sesler gittikçe yaklaşıyor. Ben ise gökyüzünü delen bu ses perdesini umursamayıp anlatmaya devam ediyorum.

“On miligram diazem yapıp damar yolu açalım.”

Bir ara durup ona bakıyorum. Gözlerimin önünde çizgiler beliriyor. O, bu çizgilerin içinde bölük pörçük bana bakıyor. Hayır, diyorum. Duymuyor. Sadece bakıyor. Gökyüzünü delen sesler gittikçe yükseliyor. Tanımadığım bir el sırtımdan tutuyor. Su deposundan aşağıya doğru hızla savuruyor. Buğday tarlalarının arasından bir toz dumanı semayı griye bürüyor. O el sırtımdan tutup beni yerde sürüklüyor.

Biraz uzaklaşınca, az evvel üzerinde durduğum su deposuna takılıyor gözlerim. Su deposunun üzerinde kocaman bir ayna... Aynanın karşısında beton bir çıkıntı... Üzerinde kimse yok. Aynada ise bana benzeyen biri güneşin batışını izliyor.

“Eşiyile tartıştıktan sonra sinir krizi geçirmiş.”

“Dinlensin biraz. Tekrar gelip bakacağım. Ben görmeden taburcu etmeyin.”

“Tamam hocam.”

Diyeceğim

Öksürük, tıksırık, hapsirik sesleri ile başlıyordu yeni gün. Memur Cemil, yeni başlayan günün güzelliklerini görmek yerine çirkinliklerine takılıyordu. Sezi Hanım'la aynı odada mesai doldurduğu gündən beri daha takıntılı daha çekilmez biri olmuştu. Oldu olası müşkülpesent biriydi zaten. Çaycının çayına güvenmez bir ömür termosuyla yoldaşlık yapmaya razıydı. Onu ilk kez görenler bile kılığından kıyafetinden, incecik bedeninden, gömlek kolundan başlayıp omzuyla birleşen ütü çizgisinden, insanı var mı yok mu zannıyla bocalatan göz-lük camından ne kadar titiz ve takıntılı biri olduğunu anlayabilirdi. Beden dili Cemil'in kullanma kılavuzuydu âdeta. Memur oluşu mu buna sebebi yoksa zaten var olan meziyetleri mi onu memur yapmıştı burası kısır konu. Zor olanı yaşıyordu Cemil. Bahtına düşen titizlik bir kedinin dakikalarca tüylerini yalarken gördüğünüz titizliği kadar gerçektir ve de yorucuydu. Onu kaygısız kadınlar ya da gamsız adamlar anlayamazdı. Hayatındaki eşiklerden biriydi oğluna kız istemeye gitmek. Temizliğine düşkün bir aileyle karşılaşmak için çok dua etmişti yoksa o eşikten atlayamaz, o evin yemeklerini yiyemez, tuvaletlerini hele hiç kullanamazdı. Niçin istediği gibi olmuyordu hayatı? Daha kapıdan girerken kızıl bir kıl yumağının ayaklarının arasında uçuştüğünü fark etti. Evdeki ihtiyar anneannenin, torununun isteme merasimine hazırlanırken saçını tarayıp tarakta kalan kılları elinde yumak yapıp çöpe atmaya unutacağını nereden bilebilirdi Cemil. Sinirden incelen sesiyle selamlaştı kız evindeki herkesle. Neyse ki aksilik bu kadarla kaldı. Duaları kabul olmuştu. Dünür olacakları ailenin evi tertemizdi ve güler yüzlü bir ailenin ev sahipliğiyle oğlunun evliliğe ilk adımında yanındaydı. Emekliliğine

az kalmıştı Cemil'in. Emekli olunca evde vakit geçiremeyeceğini düşünüyordu. Yıllardır memurluğun gerektirdiği düzenli ve hesaplı yaşama alışmıştı. Oğlunu evlendirmek için yüklü bir masrafa da girecekti mutlaka. Birikimleri çocukları içindi zaten. Bunlar değildi canını sikan. Niye gamsız olamadığına, her şeyi ince eleyip sık dokumasına, hassas bir buruna sahip olmasına takılıyordu. Takıntlarına takılmak da onu yoruyordu ayrıca. Can çıkmayınca huy çıkmaz deyip kendini bu düşüncelerden kurtarıyordu fakat yeni gelen mesai arkadaşının kokusuna karşı duyarsız kalamıyordu. "Ah Sezi Hanım! Sen geldiğinden beri hayatıma bir tatsızlık daha eklendi. Yahu parfümün mü ucuz yok pahalıysa da niye bu kokuyu tercih ettin kardeşim? Ölüyorum akşama kadar bu kokudan. Hayır, insan burnunu da kapatamıyor ki. Absürt giyinirsin kapatırım gözümü bakmam senden tarafa olur biter ama koku bu kardeşim, yayılıyor sen yanımdan hisşimla geçerken. Hayır bir gün diyeceğim, sürme kardeşim şu kokuyu kurban olayım diyeceğim. Ben sana güzel, ferah bir koku alayım sonuçta mesai arkadaşımın hediye bu, sünnet hem hediyeleşmek sen de benim bacımsın diyeceğim. O da bana, sana ne kardeşim bu benim zevkim derse ne diyeceğim? Müdüre beni şikâyet ederse, dairedekiler duyarsa hele. Lan sen koskoca adamsın yanında çalışan kadının parfümüyle mi uğraşıyorsun derlerse. Sen işini yap, derlerse. Sen kadını mı kokluyorsun hemşehrim derlerse. Sezi Hanım kocasına anlatır, adam yanlış anlarsa bir de onunla mı papaz olacağım. Ben de derim ki, ya siz hiç hoşunuza gitmeyen bir kokudan rahatsız olmadınız mı bugüne kadar. Evde karınıza sürme bu kokuyu hanım benim başımı ağrıttıyor, mideme vuruyor demediniz mi hiç. Herkes

ter kokusundan, kokmuş ayaktan, haşlanmış lahanadan, karnabahardan, eritilmiş kuyruk yağından, lağımından, poşetten sızan çöp suyundan, naftalinden, inek işkembesinden, tezekten rahatsız olur da kötü kokulu bir parfümden niye rahatsız olmaz? Olamaz mı yani? Beni de anlayacak bir kul çıkmaz mı şu fani dünyada? Böyle davranınca niye kıl oluyorum ben. Pimpirik diyorlarmış bana. Arıza, sünepe, kılkuyruk... Takın anasını satayım bildiğiniz tüm lakapları. Vurun abalya. Yaradılış kardeşim yaradılış ne yapayım? Allah beni böyle yaratmış. Huyum kurusun diyorum ben de kendim için. Sanki ben mutluyum böyle her gün insanların kulpuyla uğraşmaktan. Genetik kardeşim benim bu huyum. Büyükbabama çekmişim. O da böyle bir adammış. Asla buzdolabından çıkan bir şeyi hemen yemezmiş önce ılımasını beklemiş. Yazın herkes buz gibi karpuz peşindeyken büyükbam önce bir tabağa kestirir kenarda bekletirmiş mübareği. Dilimlenince daha çabuk ılırmış. Soğuk su mu? Asla. Şalvar giyen, beline kuşak bağlayan bir adammış. Yeni yetmelerin yaptığı alengirli yemekleri yemezmiş. Beşamel sosmuş, çıtır tavukmuş, paneymiş, kaşarmış, fıstık ezmesiymiş aman aman! Büyükbabamın uzun yaşamasının sırrı zaten doğal beslenmesi. Niye kısaltın ömrünü yeni nesil şeyler için. 101 yaşını görmüş de ancak terk-i diyar edebilmiş, utanmış artık peygamber yaşını çoktan geçirdim diye. Ben böyle bir büyükbabanın torunuyum işte. Ya Sezi Hanım tayin istemiyor musun kardeşim diyeceğim de zaten bu sene geldi bizim kuruma. Bölüm değiştirse olmaz, uzun iş. Yapmazlar. Kimseye de anlatamadım bu sıkıntımı bir çözüm bulunur mu acaba? Hamiledir inşallah, izne ayrılır, hadi hayırlısı iyi olur be, bir bebeği olsa ne güzel olur, genç daha, evladı olsun tabii niye istemeyeyim. Çocuğu var mıydı acaba, niye hiç sormamışım bugüne kadar. Tüh! Evli ama ondan eminim. Kocasını çıkışta almaya geliyor bazen.” Cemil karınca sürüsü gibi beyninde kımıl kımıl dolaşan düşüncelerle eve gidiyor, ertesi gün artan düşüncelerle iş

geliyordu. “Hadi bismillah gelmez bugün inşallah, hasta da mı olmuyor bu hanım?” diye çeşitli kuruntular içindeyken, “Günaydın Cemil Beeeeeey! diyen ama önce kokusuyla onu alabora eden Sezi Hanım’la karşılaşılıyordu. Cemil bir akşam evde televizyon izlerken kızının telefonda makyaj malzemelerinden, parfümden, aynadan, taraktan, takıdan bahsettiğini duydu. Evdeki konuşmalara kapalıydı aslında kulakları ama Allah tarafından duydu o gün. Televizyonun sesini tamamen kıstı, kulağını iyice verdi kızının sesine. İndirim... Bir alana ikincisi %50... Parfümler çok güzel... Denedim... Kış katalogundaydı o, evet evet... Kızının yanında bitti hemen. Onunla iyice konuştu bu konuyu. Kızı şaşırdı, babasıyla o akşam çok eğlendi. Ertesi gün daireye mutlaka uğramasını tembihledi. Katalogdan bileğinin iç kısmına sürerek test ettiği ve en çok hoşuna giden parfümü işaretletti kızına. Üstüne birkaç bayan ismi yazdılar. Alanların ismi ürünlerin üstüne yazılıyordu siparişler karışmasın diye. Kızı, Sezi Hanım’a gösterecekti. İsrar edecekti. En çok satan, en çok beğenilen kokuydu elindeki. Öyle diyecekti Sezi Hanım’a. Memur Cemil’in kızı babasının istediği saatte orada oldu. Havadan sudan konuşuldu önce. Kız konuyu ustalıklarla parfümlere getirdi. Bu kısma kadar başarılı ilerliyordu plan. Sezi Hanım’a parfümleri gösterdi. Senaryo anlaşılmasın diye rimelden, şampuanlardan da gösterdi birkaç tane. Sezi Hanım’a aldırılmak için uğraştığı parfümü Sezi Hanım almadı. Cemil resmî evrakları inceler gibi yapıyor fakat dudaklarını ısırıyordu o sırada. Kızına köpürüyordu beceremedi diye. Kızı allem ediyor kallem ediyor ama Sezi Hanım parfümün kokusunu sıradan bulduğunu tekrar ediyordu. Olmadı, plan tutmadı. Birkaç gün sonra Cemil’in odasına giren herkes önce gözleriyle onu arıyor sonra koltuğunda oturduğunu zor zahmet fark ediyorlardı. Cemil, tütsülerin içinde bilge bir dede gibi zor seçiliyordu. Bir sürü tütsü çubuğu aynı anda yanıyor ve naneli, mentollü, tarçınlı bir koku gelenlerin genzini gıdıklıyordu.

Kava ile Jako

İnsanların otuz beş yaş sendromuna bir anlam veremiyordu. Çünkü kendisini bildi bileli her yaşı sendromluydu. Kime sorsa gereksiz melankoliksin, cevabını alıyordu. Yakışıklıydı, gençti, iyi bir işe sahipti ama hep böyle diken üstüydü ruh hâli. Camdan bir kalbi olduğuna kanaat getirmişti. Bu dünyaya sanki kırılmak için gelmişti. Nereye giderse gitsin, hangi ortama girerse girsin küskün ruhu da gölge gibi onu takip ediyordu. Neyse ki kendisini evde bekleyen birinin varlığını hissetmek ona iyi geliyordu son zamanlarda. Daha anahtarı çevirirken başlıyordu neşe gösterisi jakosunun. Babacık geldi. Babacık... Babacık... Ben sana mecburum... Bilemezsin... Bilemezsin...

Söyleyecekleri bitince de peşine neşeli bir ıslık tutturuyordu. Afrika'nın kavruk sıcaklığını ruhuna üflüyordu bu karşılanma. Jakosu ona okuduğu şiirlerin hakkını veriyordu. Attila İlhan'ı pek severdi. İkinci Yenilere aşınaydı. Öyle ki İkinci Yeni şiirinin papağanı olmaya adaydı. Kelime takıntısını kuşuna da bulaştırmıştı Kava. Okuduğu hikâyelerde geçen kelime sayısını fişleme takıntısı hâlâ devam ediyordu. Üç yüz kelimeyle hikâye mi yazılır diye söyleniyordu. Jakosu bile daha şimdiden üç yüz civarı kelimeyi hafızasına kaydetmişti. Hedefleri bin kelimeydi. Akıllı, konuşkan hatta geveze bir kuşa sahip olduğu için kendini şanslı sayıyordu.

Daha yavruyken sahiplenmişti onu. İyi bir bakım ve beslenme ile elli yıldan fazla yaşayabildiklerini bilmek içini rahatlatıyordu. Omzuna konan jakosuna dilimlediği meyveleri uzattığında onun neşesi çocukken annesinin tanelerini ayırıp kaşıkla yedirdiği narları, dilimlenmiş portakalları anımsatıyordu. Bir anda elleri annesinin ellerine dönüşüyordu. Tekrar çocuk oluyor, evcimen bakışlar konuyordu çehresine. Dingin, tekdüze yaşamına neşe katıyordu jakosu. Onunla birlikteyken umumiyetle çocukluk anıları depresiyor, annesi bilinçaltından süzülüp geliveriyordu.

On yaşından beri belli aralıklarla devam eden terapiler, ruhunu uyuşturan depresyon hapları, anlık neşeler, sonra yine uzun süren buhranlar...

Annesiyle birlikte yaşam neşesini de mezara koyup üzerine toprak atmışlardı sanki. Annesinin öldüğünü kabul etsin diye kendisine de bir kürek toprak attırmamışlar mıydı? Çukur, çukurda beyazlara sarılı annesi, tahtalar, kürekle atılan toprak, okunan dualar, yükselen ağıtlar...

Annesine benzeyen bir çift göz çıksaydı karşısına yeniden çocuk olacaktı. Ailesinin baskısıyla görüştüğü kızları da kısa sürede melankolikliğiyle boğuvermişti. Kendisi bile kendisine tahammül edemezken onlar niye kalacaktı ki... Hem hiçbirisi annesi gibi bakamıyordu.

Annesinin gün geçtikçe solan çehresi, bazı günler ağrıdan inim inim inleyen son hâlleri zihnine kazınıp kalmıştı. Bir çocuk dünyaya annesiz nasıl tutunabilirdi ki... Kötü hastalık her geçen gün annesini sona yaklaştırırken yatağın ucuna oturmuş annesinin şefkatle bakan, zaman zaman dolan gözlerine tanık olan o tedirgin çocuk oluyordu hep. Büyüdükçe azalması beklenen acısı daha da çoğalıyordu. Zaman hızla akıp geçiyor ama acıları zamanla geçmiyordu. Tek kişilik dev bir acıydı annesi. En çok kimi sevse önce onu kaybedecek gibiydi. Bu his ruhunu bu denli esir almışken nasıl iyileşebilecekti ki... Belki annesine benzer bir çift göze rastlayabilse... O zaman belki iyileşebilecekti.

Ruhu, düşünceleri annesine ait anılarla depreşirken jakosu tüm meyveleri iştahla yemişti. O esnada jakonun uzayan tırnaklarına takıldı gözleri. Veteriner zamani gelmişti yine.

Bazı bakışlar vahiy gibi akarmış gönle. Jakosunun tırnaklarını kesen veterinerin merhamet dolu bakışları annesinin bakışları olup gönlüne akmıştı. İlk defa o gün iyileşebileceğini hissetmişti.

Bu nasıl pat diye bitiş, diye hiç söylenme ey okuyucu! Şimdi sen düşün sonunu. Veteriner kızımız annesi gibi sevmeli mi Kava'yı? Kim bilir, belki de veteriner kızımız da baba sevgisine hasret büyümüştür. Elektra ile Oidipus kompleksi bir araya gelince yaralar sarılır belki de kim bilir.

| MUSTAFA GÖK

köksüz ağacın gölgesinde

bir gaffet anının soldurduğu
kiraz çiçekleriydi
benim tüm nefeslerim

seyri bir arif dinginliği gerektiren
geç kalmış arzular için
kısaydı bahar

şimdi
üzerimde kanat çırpın güvercinler korusu
eşlik ediyor gömülmeme
işte toprağın altına giriyor
sessizce atan bir kalp daha
işte toprağın altına giriyor
sesini bulamayan bir şair daha ...

hayal kurmak
tekrarlara mahkum eder zihni
yorgundur ertelenmiş sigaraların insanı
ağır ilerleyen kervanların izlerinde
zarif bahanelerin kırıntıları saklıdır

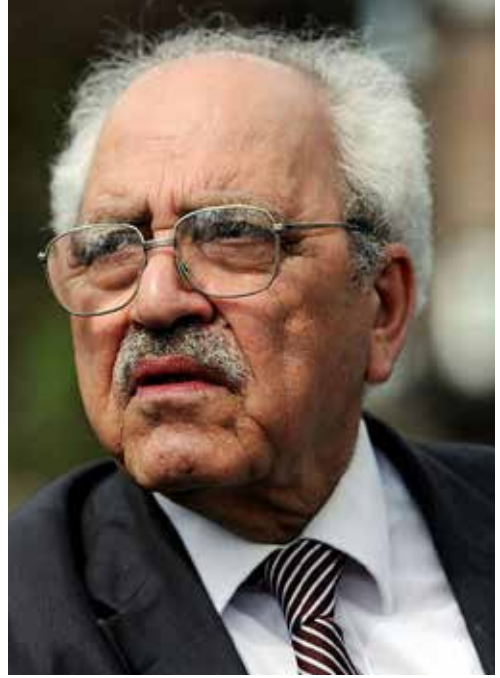
dolu dizgin yaşayarak
dünyanın en kısa anını
hatırlanmaktan ziyade
unutulmayı kovalamak
ve gülümsemek
son nefeste
ne de güzel mutlu eder
kamil insanı

| MEHMET NARLI

Öncüler ve İzler -Sezai Karakoç Nuri Pakdil- Rasim Özdenören-

İnsanın diline, zihnine ve kalbine dokunan, dokunduğu yerde izler bırakan yazarlar, filozoflar, şairler vardır. Kiminin izi apaçıktır, kiminin örtük. Kimine bir ömür açıksınızdır; kimine bir an. Kimi düşünürken yakalar sizi; kimi içinize çekildiğiniz anda; kimi daraldığımızda. Galiba bu yüzden ben de iz bırakanları hiç yarıştırmadım, onları birbiriyle karşılaştırmadım. Hatta genel edebiyat ve düşünce ortamlarında iz bırakmak yol açmak konularında öne çıkan isimler etrafında takınılan tarafgirlik tutumlarından hep rahatsızlık duydum; sebebini tam açıklayamayacağım bir incinme duygusu yaşadım. Elbette oluşturabiliyorsanız bir dünya görüşünüz, varlığı algılama biçiminiz, gerçekliği ifade etme biçiminiz ve nihayet bir üslubunuz olabilir ve iz bırakanların biri bu açılardan size daha yakın olabilir. Ama sırf bu gerekçeye yaslanarak yarıştırmaya, inkâra, yüceltmeye veya aşırı yermeye yönelmek, bana hep insanın kendine ve diğerine gösterdiği bir hakkaniyetsizlik gibi gelir.

Bunu niye söyledim? Bir iki yıl içinde dünya mihnetini art arda tamamlayıp rahmet-i rahmana kavuşan ve her biri dünya hayatında benimle birlikte sayısız insanın aklına, ruhuna, diline, kendi inanç, birikim, kişilik özelliklerine göre anlamlar, sesler, sözler düşüren Nuri Pakdil, Sezai Karakoç ve Rasim Özdenören aklıma geldi de ondan. Düşünce, sanat ve siyaset alanlarında benzer kaynakları emerek, özümseyerek ve gerçekte



birbirlerine yaslanarak, birbirlerine tutunarak neşvünema bulan insanların bile bazı faydasız argümanlara yaslanılarak yarıştırıldığını hatırladım da ondan. Hâlbuki insan, her bir bilgi kaynağından, her bir ayetten, her bir meyveden, sebzedden, her bir insan ruhundan ve yüzünden, her bir romandan, şiirden, türküden başka bir şey öğrenir, başka bir tat alır, başka bir hissedişe açılır. Yeter ki bilgi kaynağı yalan, ayet sahte, insan kötücül, meyve çürük olmasın. Kaldı ki böyle bile olsa, insanın temasa geçeceği veya düçar olacağı kötülük ve çirkinlik, doğrudan ve sadece te-



masa geçilenle ilgili değil, insanın tedbirsizliği ile de ilgilidir. Öyleyse insan, kendine şu veya bu şekilde, şu konuda veya bu konuda kendine iz düşürenleri yarıştırmamalı, benzer bağlamlarda iz düşürme ihtimali olanlara kendini kapatmamalı değil mi?

Mesela ben tarihsel, kültürel, siyasal hafızamı yokladığımda; benlik aynasına baktığımda; önünde veya arkasında durduğum kapıların hangileri olduğunu belirginleştirmeye çalıştığımda; aşka düştüğümde veya aşktan düştüğümde; dünya tanrıları karşısında nasıl birazcık da olsa sağlam duracağımı, zulmün ve inkârın selinde hangi köke tutunacağımı düşündüğümde; yazı ve yazarlık/şairlik ve himlerine karşı nasıl tedbir alacağımı anlamak istediğimde; efendilik taslayanlarla köleliğe şartlandırılanların kimler olduğunu, varlıkla aramızda nasıl bir rabita olabileceğini öğrenmek istediğimde; tenhalıklarda ve kalabalıklarda ne edeceğime karar veremediğimde ve daha nice hâllerde; nice yazar, şair, filozof gibi Sezai Karakoç'un, Nuri Pakdil'in ve Rasim Özdenören'in izlerini görürüm, duyarım, hissederim. Onları, kıyıcılara, hodgamlara,

sömürücülere, yazarlığı/şairliği şaklabanca bir iş sananlara, ayartıcılara, kötücüllere karşı hep yanı başımda bulurum. Mesela ne zaman, hayatı biçimlendiren inancın, inancın biçim ve anlam kazandırdığı mekânın ve bütün tökezlemeleri birer tecrübeye dönüştüren özgüvenin derinliğini ve genişliğini ve büyük, destansı, özgün şiiri düşünsem Sezai Karakoç ışıldar. Ne zaman asıl isyanın ve asıl teslimiyetin hayatın içinde söz ve eylem olarak görüldüğü anları, asıl iktidarın bir kimlik ve kişilik meselesi olduğunu ve şiirin özgün bir dil olduğunu düşünsem Nuri Pakdil ışıldar. Sükûnetin nasıl bilgelik imlerini taşıdığını, insanın kendi kozasını nasıl ördüğünü, kendi yolunu nasıl açtığını ve hikâyenin aslında her biçimi ve her üslubu ile insanın derdini anlamaya yöneldiğini düşünsem Rasim Özdenören ışıldar.

Öz itibarı ile bende ki Karakoç, Pakdil ve Özdenören böyledir de okur olarak, kura, siyaset ve yazarlık/şairlik bağlamlarında bende ilk uyanışlara ve/veya yeni kavrayışlara yol açan bazı metinler, ifadeler de hafızamı yoklayıp duruyor. Mesela bugünkü edebiyat-

tımızın ve düşüncemizin, kültürel, yapısal, tematik ve poetik kaynaklar bakımından gelenekle bağını ve ilişkisini tartışan kişiler içinde Sezai Karakoç'u, metinler içinde de *Edebiyat Yazıları* serisini unutamam. 1980'li yılların sonuydu, sözünü ettiğim kitapları okuyunca güvenlikli, özgün ve delillerle örülmüş alana girdiğimi hissetmişim. Gelenek, yaşanılarak, aktarılarak, gözeneklere sızarak sürüp gelen, toplumların yapıp etmelerinde görülen maddi ve manevi oluş ve davranışlar bütünüydü. Gelenek, beşerî ve millî niteliklere bağlı oluşan değerler sistemini taşıyan mecazlar, semboller, imajlar kümesiydi ve her şair yazar bu kümenin elemanı idi. Gelenek, dinî ve metafizik kaynağın akışını sağlayan ruhtu. Ayrıca gelenek, bütün düşünür, yazar, şair için bir sınav ortamıydı. Aynı yıllarda Diriliş'ler geldi. Dillere pelesenk olmuş kavramlar curcunası yaşıyordu. Bunlardan biri de özgürlük idi. İlk defa biri, özgürlüğün Allah'a inanmakla mümkün olabileceğini söylüyordu. Çünkü insan boynuna zincir olan eşyadan ve öteki insanlardan, insanların tanrılaştırdığı kişi ve eşyadan insanı ancak Allah kurtarabilirdi. Dolayısıyla inkâr tutsaklık, inanç ise özgürlüktü. Şiir de esasî itibarı ile aslında bu özgürlükle temasa geçme cehdi idi ve şiir, ruh pencerelerini Allah'a açtıkça şiirdi. "Benim âmentüm, bir nesil âmentüsüdür" diyordu. "Toplumun koro sesi gibi çoğul, çok yanlı bir yaygınlık özelliği de vardır. Sadece bir mutlu inanç metni değil, bir iş, eser, tarih örme, coğrafya hakikat rölyeflerini verme kavgasıdır. Âmentüm, kana işleyen bir tomurcuklanmadır. En soyuttan en somuta uzanır. Geçmişe olan çağrışımları yönünden bir direnişe geleceğe yönelik yanıyla bir diriliş girişimidir" diyordu. Süper devletler denilen yapı, inançsızlığın örgütlenişi idi ama Müslüman devletler veya insanlar hâlâ bunu idrak edebilmiş değildi.

Okuma ve bendeki izlerini fark ettiği sırası bakımından Nuri Pakdil üçüncü sırada geldi. Bir yazıda da değindiğim gibi Pakdil'in bendeki ilk etkisi köklere bağlı kalarak köklü yenilikler getirme mücadelesiydi. 1950'lerden itibaren özellikle İkinci Yeni şiiri dediğimiz şiirin, modernist entelektüel bilincin, dili alabildiğine soyutlaştırarak anlamı, anlama yol veren işaretler sistemini yerinden oynattığını görmüştük. Kelimenin özerk bir yapı olarak poetik yüke kavuşmasıyla, akıl ve anlamın uzağına taşınmasıyla oluşan entelektüel ve seçkin dili de görmüştük. Milliyetçi/Türkçü ideolojinin biçimlendirdiği, millî edebiyatın ve kültürün yerli kaynaklara yönelmesi çerçevesinde folklorla yaslanan bir şiirin varlığını görmüştük mesela. Bunlara 1970'ler kesitinde sosyalist gelişmeye paralel etkinlikte bir edebiyat ortamı kurmak isteyen, şiiri sosyalist mücadelenin önemli bir aracı gören ama yine kavramlar, ifadeler bakımından farklılaşmış bir Türkçe içinde yazan şairlerin varlığını da ekleyelim. Aynı yıllarda geniş oylumlu yenilenmenin içinde yeni bir Müslüman bilincin ve tavrın şiiri de görüldü. Nuri Pakdil'in şiiri de yenilenen dilin, imgesel ve simgesel göndermeleri geleneksel göstergelerden farklı olarak yenilenen şiirin içindedir. Ama onun şiiri bireyci özellikleri ağır basan biçimci, kapalı, edilgen edebiyat anlayışından ayrılır ve kaynağı inanç olan entelektüel bir bilincin dile dönüşmesi olarak görülür. Dolayısıyla bu şiirin toplumsal çağrı yükü yoğundur ama toplumcu şiirin yerlilikle bağı sorunlu olan yükünden farklı olduğu gibi değerleri geleneksel sembolizasyon içinde tekrar eden muhafazakâr şiirden de farklıdır. Aslında öz yeni değildi, öyle buluşma yöntemi yeniydi. Pakdil'in denemelerinin de şiirinin de bende kalan en belirgin havası nedir deseler, "inanç ve öfkedir" derim. İnanç, Müslüman kimliği

ve bilinci, öfke, kimliğin ve bilincin sürekli diri ve etkin kılınmasındaki kararlılığı ifade eder. İnanç ve öfke, şairin, söz ve eylemlerinin özüdür; böyle olduğu için şiirlerinin bütün boyutlarına bu ikisi sızmış vaziyettedir. Mesela Pakdil'in şiirindeki aforizmatik niteliğin onun şiirinin bütün formunu etkilemesinin zaman zaman bende bir özenti duygusu uyandırdığını söyleyebilirim. Ama şunun da farkındayım: Pakdil şiirinin biçimi, düşüncenin ağır ve çok boyutlu yükünü, emin, kararlı ve devrimci kişiliğini içine alabilecek kestirme bir formdur ve taklit edilmesi neredeyse imkânsızdır.

Rasim Özdenören'i 90'lı yılların başında hikâyeleriyle tanıdım. Önce çok çeşitli etkenleri olan yozlaştırıcı süreçlerden geçerek çeşitli yoksunluklara maruz kalan Maraş merkezli Anadolu insanının kendi olmaktan çıkışı ile yaşadığı sancuları anlatıyor olarak okudum hikâyelerini. Sonra modernlik ve şehir bağlamında köken, kimlik, öz arayışları ve yabancılaşma hikâyeleri diye okudum. Sonlara doğru bir şey fark ettiğimi düşündüm; hangi insanlık hâlini hangi biçimle anlatırsa anlatsın Özdenören'in öykülerinin tamamına sinmiş bir bilgelik imgesi vardı. 90'lı yıllardan bugüne büyük kısmını okuduğum Özdenören'in düşünce yazılarından bende şu izler kaldı. Elbette Rasim Özdenören modern süreçte Mehmet Âkif'le, Necip Fazıl'la, Sezai Karakoç'la ilişkilendirilebilirdi hatta inanç, insan, hukuk, toplum ve devlet bağlamında birçok noktada örtüşebilirdi. Ama 80'li yılların ortalarından itibaren Müslümanların ufkunu ve atmosferini belirleyen bir kavram üretmişti: Müslümanca düşünmek. Müslümanca düşünmek, Batı modernliğinden İslam'a bakmayı reddediyor, İslam'ın gözüyle çağa bakmayı yani antitezli davranış kalıbından tezli davranış kalıbına geçmeyi öneriyor-

du. Bu düşünme biçiminin gelişmesi için ise itidali, mantığı, özgüveni, analizi, aktif olmayı ve en önemlisi kendi kavramlarıyla konuşmayı gerekli görüyordu. Bir temel paradigma gerekiyordu ve oda şuydu: Bir Müslüman ilahî iradeye atfta bulunmaksızın hiçbir şeyi izah edemez. Okuma sırasını veya bende iz bırakma sırasını hatırlamaya çalıştığımda Özdenören'in estetiğinin üçüncü sırada geldiğini fark ettim. Rasim Özdenören'in kuram bağlamında da oldukça sakin ve mutmain görünmesi etkilemişti beni. İslamcılığın İslamcılık ve edebiyatın tartışıldığı günlerde Özdenören sakince Müslümanın yaptığı edebiyatı Müslümanca görerek meseleyi ideolojik bir tartışmanın dışına çıkarıyordu. İnsanın niçin yazdığına, yazarın amaçlarına dair de sakindi; "yazarın niçin yazdığı yazdıklarında mündemiçtir" diyordu mesela. Yazarlık için, modern yazarlık statülerinin uydurduğu, filan yer, filan zaman, filan kalem, filan manzara gibi imkân ve şartlardan söz etmiyordu. Yazan herkesin tabii olarak esasen çok çeşitli olguları ve davranış kalıplarını barındıran bir kültürün içinde hareket ettiğini söyleyerek yazarla diğerleri arasındaki statü ve seçkinlik farklarını siliyordu. Yazı ve hayat arasındaki çatışma ve gerilim modern zamanların ürünüydü ve yazının asıl görevi hayatta içkin bulunan anlamı keşfetmek ve dile dönüştürmekti.

İşte böyle. Ne demiştik? İnsanın diline, zihnine ve kalbine dokunan, dokunduğu yerde izler bırakan yazarlar, filozoflar, şairler vardır. Kiminin izi apaçıktır, kiminin örtük. Kimine bir ömür açıksınızdır; kimine bir an. Kimi düşünürken yakalar sizi; kimi içinize çekildiğiniz anda; kimi daraldığınızda. Galiba bu yüzden bende iz bırakanları hiç yarıştırmadım, onlar etrafında kesin inançlı bir tavırla hiç taraf tutmadım.

Diriliş Kavramı Bağlamında Sezai Karakoç Şiiri

Merhum Sezai Karakoç (1933-2021) gibi soy şairlerin devasa önemdeki eserine yaklaşırken bir kavramı öne çıkarmak eleştirmenlerin işini kolaylaştırır. Zaten Karakoç gibi edebî kalitesi en yüksekte ve sayıları çok az olan şairlerin eserlerine kısa bir denemede hakkıyla yaklaşmak pek kolay değildir. İlahî Hakikat ile kurulan irtibatın sanatçıya genel olarak sunduğu manevî imkânlar, şairlerin ölüme yaklaşımı meselesi ve Karakoç şiirinin esas teması olan diriliş düşüncesinin barındırdığı doyurucu içerik çerçevesinde şairin eserine yazının sınırları dâhilinde göz atmaya çalışalım.

Önce maneviyatı eserlerinde göz önüne alan ve Tanrı kavramına değer verdiği için Freud'dan bütünüyle ayrılan Carl Gustav Jung'un *Dört Arketip* adlı incelemesini hatırlatalım. Bu analizde Jung, sıra ile anne arketipinin psikolojik yönlerini, yeniden doğuş kavramını, masalarda ruhun fenomenolojisini ve hilebaz figürünün psikolojisini ele alır. Yeniden doğuş kavramının çok katmanlı olduğunu ifade eden Jung, bu katmanları dörde ayırır: Ruh göçü, reenkarnasyon, diriliş (resurrectio), yeniden doğuş (renovatio) ve dönüşüm sürecine katılımlım. Jung, diriliş kavramına şöyle yaklaşır: "Yeniden doğuşun üçüncü biçimi diriliştir. Bunun anlamı, insan varoluşunun ölümden sonra yeniden ortaya çıkmasıdır. Buna bir unsur daha eklenir: dönüşüm, transmutasyon ya da varlık değişimi. Dönüşüm köklü olabilir, yani dirilen varlık farklı bir varlıktır; ya da

dönüşüm köklü değildir ve yalnızca genel varoluş koşulları öncekinden farklıdır: insan başka bir yerde ya da farklı bir yapıdaki bir başka bedendedir. Hıristiyanlıktaki varsayım göre, dirilen beden, etten kemikten bir beden olabilir. Daha üst düzeyde bu süreç artık kaba maddeci anlamda kavranmaz, ölümler dirildiğinde corpus glorificationis'in (yüceltilmiş beden) çürümemiş olduğu varsayılır." (Metis Yay. Çev. Z. A. Yılmaz, İstanbul:2003:47)

Jung'un ana hatlarını çizdiği Hıristiyanlıktaki diriliş kavramını anlatı seviyesinde sorgulayan D. H. Lawrence, 1929'da kaleme aldığı *Ölen Adam* adlı hikâyede edebiyatın imkânlarını kullanarak Hıristiyanlığın ölüme yaklaşımını eleştirir. Yazar bu eserinde Hıristiyanlığı aşmaya çalışır, bazı yerlerde dinî geleneğe aykırı düşer, İsa mitosunun esas verilerine yer verirken eski mitosları ihmal etmeyip, mitoslar arası geçişliliği sağlamaya çalışır. Romancının savaşın etkilerinin devam ettiği olumsuz şartlarda kaleme aldığı bu eserde pagan kültürel verilerle kapitalizmin yıkım getiren zararlarını idame ettirmesini kolaylaştıran Hıristiyanlığın esas unsurlarının sentezini elde etme, bir felsefeci ya da hattâ bir peygamber gibi kendini öne sürme gayreti nafi bir girişimdir. İçinde yaşamaktan çok sıkıldığı, sosyoekonomik ve kültürel esasları çürümeye yüz tutmuş Batılı burjuva toplumuna karşı yönelttiği, edebiyat esası bu itirazlarla varılabilecek hiçbir nokta yoktur. Ticarileşmiş, fantastik boyuta sığınmış, insanın toplumsal

ve dinî varlığını, gelenekle bağını toptan inkâr eden burjuva toplumunda Lawrence gibi yazarların çıkış yolu bulmaları mümkün değildir. Buraya şu notu düşelim: otoriter modernleşmenin dayatıldığı ve Batılılaştırılmaya maruz kalmış Türk toplumunda, Karakoç'un Diriliş fikri ve bu fikir çerçevesinde inşa ettiği şiiri İslâm medeniyetinin imkânlarını gösterme anlamında çok değerli bir misal oluşturur. Birazdan göreceğiz.

Elbette diriliş düşüncesi üzerine Batı edebiyatındaki tek modern örnek *Ölen Adam* değildir. Tolstoy'un *Diriliş* adlı romanı yine bu bağlamda, büyük romancının Hıristiyanlığın kültürel verilerini sentezlemesi anlamında hatırlanabilir. Başeseri *Duino Ağulları*'nı 1922'de tamamlayan ve "saf şair" olarak bilinen R. M. Rilke'nin inşa ettiği "saf şiirsellik" arayışı ile çağdaşları arasında bulunan L. Wittgenstein'in "saf felsefe", A. Loos'un mimaride "saf işlevsellik" ve E. Schiele'nin resimde "saf ifade" arayışları arasında fazla bir fark yoktur. Rilke, bu bağlamda, sanatın bir çeşit yaşama'dan başka bir şey olmadığını ifade eder ve hayat tarzının iki ayağını yalnızlık ve çalışma olarak tespit eder. Şairin içinde yaşaması ve şiir tecrübesini inşa etmesi gereken manevî iklimi şöyle tarif eder: "Yalnızlık, büyük bir içsel yalnızlık. Kendi içine yürümek ve saatler boyu kimseye rastlamamak." Bu tespitler, şairin ruh iklimi bakımından Karakoç'un inzivasi ve yoğun çalışma azmi ile uyumludur demek mümkündür. Rilke'den *Malte Laurids Brigge'nin Notları*'nı (Can Yay. 9. Baskı, İstanbul: 2017) çeviren Behçet Necatigil'e göre Rilke'de her büyük şairde mutlak surette olması gereken hikmet, sadece fikirlerden kaynaklanmaz; gönül, mizaç, yakınlık ve lirizmden gelir. Ondaki hikmet ifadesi, "dünyayı yadırgamasından, Tanrı ile arasına girmiş engelleri garipseмесinden doğar". Şiirindeki başat tema olan ölüm, hayatını şiire adayan şairin sanattaki

hedefiyle doğrudan ilişkilidir. Onun amacı, hayat şuurunu ölüme doğrulatmaktır. Ölümü, hayatın zıttı değil de tamamlayıcısı olarak görür. Sanat tecrübesinde Lawrence'ın maddi temelli, vücudun taleplerine boyun eğen fonksiyonalist yaklaşımına karşılık Rilke'de İlâhi Hakikat ile irtibat, şiir tecrübesinin manevî zenginliğe açılan esas mahiyetini oluşturur. Rilke şairleri "Görünmez'in arıları" olarak görür ve "görünür"ün balını Görünmez'in büyük altın kovanında biriktirip saklamak için" deli gibi topladıklarını ifade eder.

İşte Sezai Karakoç, Rilke gibi "Görünmez'in altın kovani"nda çalışan şairler arasındadır. Kendisini "diriliş eri" olarak tarif eder. İslâm sanatının şiir tecrübesine sunduğu geniş imkânlar ve Diriliş düşüncesinin enginliği bağlamında Karakoç'un şiiri ele alınmak gerektir. Karakoç'un şiirinde anahtar kelimeler diriliş, gelenek, iç, inziva ve melankoli olduğu için, okuduğunuz yazıda edebiyatın nesiller boyu sınırları aşan ve İlâhi hakikat arayışında yolları keşiştiren devamlılığı çerçevesinde Rilke'ye yer verdik. Karakoç'un neyi, hangi toplumsal şartlar dâhilinde ve Hakikatin peşine nasıl düşerek manevî şuurla aradığının ipucunu şairin İkinci Yeni için yazdığı şu satırlarda bulmak mümkündür: "Bu akım, insanın insanlar arasındaki yeriyle birlik, kâinattaki yerini de arayan şairlerin geçidi. Arayan fakat bulma niyeti olmayan." (Ebubekir Eroğlu, *Sezai Karakoç'un Şiiri*, Bürde Yay. İstanbul:1981:21)

Karakoç şiirinin İkinci Yeni şiiri ile ilişkisi şiire nasıl yaklaştığı bağlamında bir diğer önemli konuyu oluşturur. İkinci Yeni'nin şiirde gelenekten faydalanma meselesine verdiği cevabı Karakoç şiiri çerçevesinde tartışmak gerekli görünmektedir. Karakoç kendisini İkinci Yeni şairleri arasında saymaz. Bu sadece subjektif değil, objektif olarak da haklı olan bir pozisyon alışır. Eroğlu'na göre Batıdaki gelenekçi şiir an-

layışının Türkçede 20. yüzyıldaki karşılığı denince ilk akla gelen şairler Yahya Kemal ve Sezai Karakoç'tur. Karakoç'un kendi yolunu çizirken inziva içinde edebi bir birikim elde ettiğine, kimseden yardım almadığına hiç şüphe yoktur. İkinci Yeni'nin Karakoç şiiri haricinde geleneği yeniden üretme ve sorgulama kuvvetinin çok zayıf olduğunu da burada not düşelim. (Eroğlu, agy, s. 33) Karakoç'un İkinci Yeni'den tamamen ayrı ve büyük bir şiiri inşa etmesinde geleneği nasıl değerlendirdiği hususu başat bir önem taşır. Onun şiirde (sanatta) geleneğin rolünü nasıl tespit ettiğini *Edebiyat Yazıları-I*'den (Diriliş Yay. İstanbul:2007:21) aktaralım: "Gelenek aslında sanatın öz ilkelerinin derinlerde sürmesi ve zamana hükmünü yürütmesi, gelen her yeni sanatçı ile hesaplaşmasını yapması anlamında düşünülmelidir. Yeni gelenin özgürlüğünü hak etme sınavının kara tahtasıdır gelenek. Pirlere olan alışverişin usul ve âdâbıdır. Sıkı sıkıya kurallarıyla bağlı gibi görüldüğünüz bir törende özgürlüğün türküsünü çağırma yoludur. Doğanın somutundan soyutlamaya, soyuttan sanat somutlamasına çıkışın tarih içindeki oluşmuş samanyoludur gelenek."

Karakoç'un şiirinde ünlü "Balkon" şiiri ile kimliklerini kazanan imgeler, "Köpük" adlı şiirle artık bir fikri temsil etmeye başlarlar. Şair, hayatını "Köpük" şiirinden itibaren, edebî ve politik çalışmalarına taşıyacağı Diriliş düşüncesinin teorik gelişimine adar. Esasen İslâm medeniyetine bakma girişimi olan Diriliş düşüncesinin şiir tecrübesi bağlamında niteliği, İslâm yolundaki duygu özünün verilerine bilinçli bir hassasiyet içinde yaklaşmaktan oluşur. Zaten şairin klasik İslâm şiirinden uyarılma gayretinin başlangıcını oluşturan Yunus Emre şiirini incelemesi de "Köpük" şiirini yayımladığı döneme denk düşer. (Eroğlu, agy, s. 32)

Şair, insanın ruh, insan ruhunun da bir tapınak olduğuna inanır; *Diriliş Neslinin Âmentüsü*'nde (Diriliş Yay. İstanbul:2011: 8) yazdığı gibi diriliş her şeyden önce ruhsal bir mücadele zemininin fikridir: "Ruhum da mutlak âleme başını uzatmalı, oradan soluk almalı, oradan göz ve gönül almalıdır. Ruh sürekli olarak, Allah'ı bilme, Allah huzurunda olma savaşı içinde olacaktır. Buna engel olmaya çalışan benlik içi veya ben ötesi bütün yâd varlıklarla savaşacaktır sürekli olarak ruh. Diriliş, ruhun açtığı bu sürekli savaşı sürdürme ve bu savaştan sürekli olarak başarılı çıkma demektir."

Karakoç'un şiir tecrübesine yaklaşıırken Hüseyin Su'nun deyişiyle, Diriliş'in Kur'an kavramı olduğunu akıldan hiç çıkartmamalıyız. (*Hece Diriliş Özel Sayısı*, Ankara: 2003: 12-13) Elli beş kitabı içeren diriliş külliyyatı, 396 sayı çıkan *Diriliş* dergisi ve *Diriliş* Partisi hayatın pek çok alanında şairin Diriliş düşüncesine nasıl yaklaştığını, ömrünü nasıl adadığını gözler önüne serer. İslâm medeniyeti ve Kur'an'ın ışığında Diriliş ve ölüm kavramları burada ontolojik anlamlarıyla beraber kullanılırlar. Böyle bir ontolojik zeminde, ölümün tabiiği kadar Diriliş düşüncesinin varlığı da şarttır. Öyle ki, Diriliş düşüncesinin esas ilkelerinden biri şudur: "Bir insanı öldürmek, bütün insanlığı öldürmek, bir insanı diriltmek, bütün insanlığı diriltmek gibidir." Bu ilke, diriliş erinin yolunu aydınlatır; beşerî ve toplumsal meselelerin çözümüne yaklaşımın ana planını tespit eder. Ruhun, insanlığın, medeniyetin, İslâmın dirilişi bir bütün olarak değerlendirilir. İşin kavramlaştırılması böyle inşa edilince, şiir tecrübesi de yerini, -dünya, ötedünya ve her iki dünyanın inanç eksenli ilişkileri bağlamında, "bir düşünce dirilişi şarttır" kesinliğinin desteğinde olmak üzere- hikmet burcunda almış olur.

Karakoç'un şiir tecrübesi, "imanî bir vecibe kabilinden düşünmeyi hem Müslüman birey, hem de İslâm toplumunun geleceği için" şart koşar. Çünkü: "Düşüncede diriliş olmaksızın inançta diriliş gelişemez. İnançta diriliş olmaksızın da duyuştta, duyarlılıkta, yani sanat ve edebiyatta diriliş başlayamaz. (...) Dinin, hayatı biçimlendirilişindeki mâkûliyet, bütün yanlış algılayış, düşünüş ve eylemleri, dalgalarla kendini temizleyen bir deniz gibi, kıyıya atar, hem bireysel, hem de toplumsal anlamda. Kendi doğal akışını, bütün müdahalelere karşın sürdürür. İşte bu süreçte, 'arına arına kendini aramak' ve kendini bulmaktır; Diriliş düşüncesinin ve yönteminin anlamı ve amacı." (Su, agy, s. 15) Buna göre, insanın nihayetsiz gözükten içe seyahatinin, ayrıca ufkunu Peygamber'de bulan ve devamlılık ihtiva eden İslâm medeniyeti çerçevesindeki maneviyat imtihanının rehberi Diriliş düşüncesidir. Karakoç'un şiiri bu bağlamda inşa edilir ve ihtişamlı bir seviyeye ulaşır.

Karakoç, İslâm medeniyetini, özü inanç olan hakikat medeniyeti olarak görür. Burada üç ilke yan yana ve iç içedir. Bunlar, hayat, ölüm ve sonrası ilkeleridir. Bu üç ilke, hilkatin üç görünümüne denk gelir. Türkçe şiirin bu altın halkası, "hayatı metafiziğe ve metafiziği medeniyete bitişirmeliyiz" diye yazan bir şairin elinden çıkar. Karakoç'un edebî ömrü, din, medeniyet ve metafiziğin birbirlerine sınımsız bağlarla tutunmuş, somut bir hakikat bütünü ve tarihi olduğunu yazan bir şairin İslâm sanatının manevî iklimini soluduğu şiir tecrübesinin görkemli bir ispatıdır. Karakoç'a göre Diriliş düşüncesinin ışığında şair: "üstüne 'her şey, ölümü tadacaktır' âyeti yazılı yeşil bir örtü serilmiş, hayattan koparılmış ve yeni bir hayata doğmak üzere berzahda bekleyen, eski alınyazısını yitirmiş ve yeni bir özgürlüğe susamış, baygın ya da mumya görünüşlü, ceset duruşlu yedi uyurlara bir sür üfler, diriliş sürunu üfler." (Karakoç, *Edebiyat Yazıları-I*, s: 9-11)

Neredeyse ermiş bir şair diyebileceğimiz ve yukarıda aktardığımız gibi şiir tecrübesinde geleneği pirlere olan alışverişin usûl ve âdâbı olarak tarif eden Karakoç'un keşfe ve içe doğuşa dayalı muhteşem şiirinde Diriliş düşüncesinin nasıl vücut bulduğuna dair çok sayıda misal verilebilir. Yazının sınırları misallerle konuyu genişletmeye izin vermemektedir. Şairin, *Gün Doğmadan* başlığı altında toplanmış bütün şiirleri -üzerinde hakkıyla durularak- defalarca okunmalıdır. (Diriliş Yay. 8. Baskı, İstanbul:2010) Sadece şu dört dizeyi sunmakla yetinelim: "Evrim günlük sularla / Devrim irinle kanla / Bizse dirilişi gözlüyoruz / Bengisu bengisu kayna ve çağla."

İlahî Hakikat ile bağlantının şiir tecrübesinde bir şaire sunduğu manevî imkânlar bakımından ortaya çıkmış sahici misallerden biri hiç şüphesiz Karakoç'un Diriliş düşüncesi bağlamında inşa ettiği şiirdir. Hakikat kavramı deyince Karakoç'un bu konudaki şu sözünü anmadan geçmeyelim: "Şiir, hakikatin yüzülebilecek bir derisi değil, çıkarıldığında, insan hakikatının hayattan yoksun kalacağı kalbidir." Şiiri, ruh pencerelerini Allah'a açtıkça şiir olarak gören, aksi halde bal değil, balmumundan petek şeklinde tanımlayan Karakoç, *Diriliş Neslinin Amentüsü* 'nde diriliş erini alpiniste benzetir. Dağa tırmanan yolcudur şair, onun yaptığı esasen bir iç yolculuktur. Bu yolculukta güttüğü davanın bütün aşamalarında insanı diriliş eri yapacak katkıyı koyan herkese yer vardır. Hakikat davasında, Hazreti Nuh, Hazreti İbrahim, Hazreti Musa, Hazreti İsa ve Hazreti Muhammed'in (Sav) isimlerini zikreder. Karakoç'un şiir yolculuğu bu şekilde ele alınırsa, okur, şair ve eleştirmenlere, şiir tecrübesindeki maneviyat unsurunun İslâm medeniyetinin verileri bağlamında anlaşılması bakımından yeni imkânlar sunacaktır.

Sezai Karakoç'un Sanat ve Edebiyattan Beklediği Diriliş

Büyük şair, yazar ve mütefekkir Sezai Karakoç (1933-2021), şiir, hikâye, tiyatro, makale, deneme ve hatıralarında tek mutlak hakikat olarak kabul ettiği İslâm'dan güç almış, poetikasını ve hayatını Kur'an ve Sünnet kaynaklı "Diriliş" düşüncesiyle beslemiştir. Ölümünden sonra dirilme, bir şeyin yeniden canlanması, hayat kazanması gibi anlamları olan Diriliş, geniş çağrışımlara sahip bir kavram olarak şairin İslâm ve hakikatle bağı, sanat ve edebiyat düşüncesini, medeniyetle ilişkisini tevhidî bir özle aynı incelik, aynı hassasiyet ve derinlikle karşılamasıyla dikkat çekicidir. Bu yönden uzun yıllar çıkardığı derginin ve kendi kitaplarını yayımladığı yayınevini adı Diriliş'tir, şiirlerinin ve yazılarının özü metafizik temelli Diriliş düşüncesidir ve Diriliş düşüncesini eyleme geçirmek amacıyla kurduğu siyasi partinin adı Diriliş Partisi/Yüce Diriliş Partisidir. Rasim Özdenören'in sözleriyle "Diriliş, ruhuyla, düşüncesiyle bir eylemin sembolüdür. Ve eylemin gerektirdiği her türlü teşebbüsün (sanat, edebiyat, düşünce...) çıkışı ve varış noktasıdır. Bir umut yoludur, Diriliş..." (1977: 72).

Diriliş kavramı metafizik anlamı düşünüldüğünde, bireyin, toplumun ve milletin hayatında büyük bir yer tutmaktadır. Çünkü bu dünya ancak "Diriliş" ile elde edilecek olan ebedî hayatla anlamlandırılmaktadır. Bu nedenle Sezai Karakoç'un düşüncesinde bu dünya ile öte dünya birdir. Dünya hayatın-



da Diriliş düşüncesiyle gerçekleştirilen her eylem, ruhu, kalbi, bedeni diriltirerek bireyin kendi gerçek benini bulmasına ve öte dünyada dirilişine vesile olması bakımından hayatidir. Ruhu ve kalbi diri insanların varacağı nokta toplumun, medeniyetin ve milletin dirilişi için çalışmalarındır (Karakoç, 2017a: 17-28). Bu bağlamda Diriliş'in medeniyetle ilişkisi, "diri" insanların medeniyetle bağlarını sağlamlaştırılmaları, medeniyetin maddi ve manevi değerlerinin geçmişten getirdiği birikimle bugüne taşınmasına, bugün de devam etmesine imkân aramalarıdır. Kara-

koç'a göre insanlığın gerçek medeniyeti, bir diriliş medeniyeti olan İslâm medeniyetidir. Batı uygarlığının tesirinde kalmanın getirdiği fikir, inanç ve duygu köleliği, İslâmî özden beslenen sanat, tasavvuf ve ilim büyükleriyle bağın kopmasına neden olur. Bu nedenle Karakoç, kurtuluşun kendimize yani kendi medeniyet değerlerimize dönmekle, onda yaşayan değerleri bugüne taşımakla gerçekleşeceğine inanır. Bu doğrultuda bir yandan Batı'nın bize neden uymadığını araştırıp anlamamızı, öte yandan yüzyıllarca yaşamış dehalardan Gazzâlî'yi Muhyiddin-i Arabî'yi, Mevlânâ'yı, Hâfız'ı, Fuzûlî'yi, İmam-ı Rabbânî'yi ve nicelerini rehber edinmemizi salık verir (2009: 106-107).

Sezai Karakoç, Diriliş düşüncesinin gerçekleşmesinde aydınlara büyük görevler düştüğünü belirtir. Nasıl ki hadiste belirtildiği üzere “Her yüzyılda bir, dini diriltecek bir kişi gelecektir.” Bugün de toplumu diriltecek “Müceddit denilen öncüler, çığır açıcılar yapacaktır bunu.” (2017a: 36). Ona göre aydınlar, öncelikle kendi ruhlarında Diriliş'i gerçekleştirmelidir, yani Allah'a ve Kur'an'a dönerek arınmalıdır, sonra “atalardan kalan kültür mirasıyla yeniden bir ilgi köprüsü kurmayı, Doğu ve Batı kültürlerinin en derin anlamlarına ermeyi sağlayacak çalışma”lara girişmelidirler (Karakoç, 2009: 48-49). Bu doğrultuda “sanat ve düşünce, inanç ve ahlâk alanlarında, Allah'tan başka hiç kimseden hiçbir şey beklemeyerek” örnek olmaları ve kalıcı eserler bırakmaları gerektiğine vurgu yapar (Karakoç, 2021b: 121). Aksi halde toplumda iyilik, güzellik ve doğruluktan kopma sonucu aydın ile toplum arasındaki bağ zayıflayabilir, eski kültürün yeri doldurulamayacak şekilde yok edilmesi sebebiyle edebiyatta “yeteneksizler ordusu” ortaya çıkabilir (Karakoç 2009: 13).



Topyekûn bir “Diriliş”in ancak edebiyat ve sanatın yardımı ile meydana geleceğini düşünen Sezai Karakoç, toplumda “yeni kültür yerleşmesinde veya bir kültürün bir başka kültüre dönüşmesinde, yeni, âdetâ büyülmüş bir dil ve üslub[un]” (2021: 41) önceliğini vurgulayarak edebiyatın, İslâm’a dayalı uyanış ve Diriliş’te önemli bir vasıta olduğunu hatırlatır. Ona göre Diriliş’te gelenekten yola çıkarak edebiyatı birinci plana almalı, diğer sanatları ise İslâm kültürünün doğal unsurları olarak diriltmelidir (Karakoç, 2021: 46). Karakoç, sanatın medeniyet unsuru olarak kabul edilmesi ve toplum yararı için kullanılması gerektiğine inanır. Bu doğrultuda “kendi kaderimizden, kendi duyarlığımızdan kendi sanatımızı örme”-miz gerekliliğini belirtir ve edebiyatın gücü konusunda zihinlerimizi tazeler. Ona göre genç şairlerin transandantal sanata yönelendirilmesi son derece elzemdir (2021: 46-7).

Sanatın özel bir alanı olan şiirin ve şairlerin Diriliş düşüncesinde ayrı bir yeri olduğunu her fırsatta dile getiren Karakoç'a göre, "Şair, geleceği bugüne çeker." (2021: 47). Dolayısıyla Diriliş düşüncesinden beslenen şiirin ve edebiyatın alanına giren her şeyin gelecekte hayata dair olma ihtimali yüksektir. Bu nedenle şair, "bir Diriliş eri, ereni, piri olmalıdır." Ona göre şair, "Diriliş ruhunun yeni bayrakçısı, sancaktarı. Çağın kulelerine, burçlarına, sesini bayrak gibi ufukların gönderine çeken adam"dır (Karakoç, 2017: 75). Böylece şair, diriliş günü gelmeden insan ruhunu şiiriyle diriltibilme yeteneğine sahip olarak yüce bir göreve sahiptir (Karakoç, 2017: 76).

Sezai Karakoç'un ideal sanatçı düşüncesinin en somut örneği başta kendisidir. O, sanatın dirilişini, Diriliş eri olan sanatçıların gerçekleştireceğine inanır ve kendisinin de bir Diriliş eri olarak Diriliş Cephesinde bir ruh, zihniyet ve medeniyet savaşı verdiğini ifade eder. Bu Diriliş savaşında en büyük role sahip olan ruh, "Allah'ı bilme, Allah huzurunda olma savaşı içinde olacaktır. Buna engel olmaya çalışan benlik içi veya ben ötesi bütün yâd varlıklarla savaşacaktır." (Karakoç, 2021a: 7-8). Sezai Karakoç'un Diriliş düşüncesinin tecessümü öncelikle şiiridir. Şair, sanatını ve kalemını Allah'a inanmanın getirdiği özgürlük ile Allah yolunu duyurmaya, bu yolda hizmet etmeye adanmış "Sesimi yükseltirsem bunun için yükseltirim. Yoksa bunun dışında dünyada hiçbir şey ses yükseltmeye değmez. (...) Estetik ona ilişkin oldukça estetikdir. Şiir, ruh pencerelerini Allah'a açtıkça şiirdir." sözleriyle ifade etmektedir (Karakoç, 2021a: 9).

Şair Karakoç, Türk şiirine, yeni bir nefes, güçlü bir söyleyiş, sağlam bir poetik zemin ve İslâm medeniyeti kimliği

kazandırmıştır. Bu yönden Türk şiirinin en güçlü şairlerinden biridir. Bu şiir bir yanıyla İslâmî nitelikli şiirimize bir yanıyla da çağdaş Batı şiirine dönüktür. İslâm ve Batı sanatına hâkim olan Sezai Karakoç, iki kültürün sanat değerlerini kendi kişiliği ve sanat anlayışı ile sentezleyerek köklerine bağlı, çağının ilerisinde yeni ve güçlü bir şiir ortaya koymayı başarmış büyük bir yetenek, samimi bir dava adamıdır. Dolayısıyla Sezai Karakoç, davasını sanatının temelini yerleştirirken sanattan, zengin çağrışımlara sahip özgün imgelerin biçimlendirdiği bir kültür ve medeniyet dilinden taviz vermemesiyle de büyük bir sanatçıdır.

Sezai Karakoç'a göre klasik şiirimizdeki soyuta yönelik olan tevhit anlayışı bugün devam etmediği için İslâm ülkelerindeki edebiyat, İslâm edebiyatı değildir. İslâm edebiyat ve sanatının yeniden dirilişi ise yeniden metafiziğe ve soyuta yönelmeye bağlıdır (2021: 41-45). Bu bağlamda Sezai Karakoç'un tahayyül ettiği edebiyat, "Mevlânâ'dan, Mesnevî'den çıkış noktasını alan bir edebiyat"tır (2021c: 13). O, sanatı, düşünceden, dinden ve dünya ve ahiret hayatından ayrı tutmaz. Bu nedenle din, ilham ve ilimle iç içe bir sanattan yana olduğunu sezdirir. Karakoç'a göre sanata kaynaklık eden din, dini bozmayan sanat disiplini, İslâm uygarlığının temel ilkelerinden biri olmuştur. Dinle sanatın en çok iç içe geçtiği Mesnevî'de ise bu dikkat korunmuştur (2017: 17). Bu bağlamda sanat her zaman Tanrı'ya doğrudur (Karakoç, 2017:25) ve İslâm âlemi Diriliş düşüncesiyle ayağa kalkmadıkça, Gazzâli, Muhyiddin-i Arabî gibi büyük mutasavvıf ve velilerin izinden gitmedikçe sanat da düşünce de insanlık da dirilemeyecektir.

Günümüzde diğer sanatların da Diriliş'e muhtaç olduğunu dile getiren Karakoç, mimarının, "estetik felç içinde, batı mimarisinin kopyası ve kopyacısı durumunda" olduğundan yakınıdır. Ne yazık ki "İslam mimarisinin aydınlığı, ulviliği, ahenk çizgileri, şahadet parmağını sembolleştiren minareleri" kaybolmuştur (2021: 42-43). Resim, sinema ve tiyatro gibi İslâm'ın klasik sanatları içinde yer almayan veya çok az varlığını duyuran plastik ve görünüş sanatları da İslâm dünyasında şahsiyet yokluğu ve asgari estetik sınırının çok altında kıvrılmaktadır. Bunun nedeni ise kendi sanatımızı bırakıp figüratif resme takılmamızdır. "Halbuki figüratif resim, açıkça İslam inanışlarına ve sanat görüşüne, genel dünya anlayışına ve ifade üslubuna aykırıdır." (Karakoç, 2021: 43). Karakoç, İslâm'a yaklaşan resmin soyut ve non-figüratif resim olduğunu ifade eder. Ona göre soyut resim, İslâmî özden ayrılmıştır, ancak "biçim bakımından İslam sanat kaynaklarından faydalanmış olması, sönük de olsa, ortak bir kesim doğurmaktadır." Bu nedenle "kendi soyut resmimizi kurarken, öz duygu ve düşünce muhtevası, şuuraltı gölgesi, ülkü hayali İslâm'a dayanma"lıdır. "Resimde de sinemada da tiyatrodaki da bugünkü batı ekollerini taklide özentî yersizdir. Soyut sinema, sinemada saf şiir ekolü, Karagöz'ün çok değişik bir ölçüde yenilenerek rüya sineması ve hayal sinemasının kurulması söz konusu olabilir. Tiyatrodaki da olsa, soyut tiyatro, İslam tiyatrosunun kuruluşunda bir biçim örneği verebilir. Muhtevaysa, daima ve mutlaka İslam ruhuna ilişkin olmalı, işlenen realite mutlaka kendi realitemiz olmalıdır. Şiir, resim, tiyatro, sinema, metafizik bir temele oturmalıdır. Hayatın ve hayat anlayışının en derin tabakasını dillendirmeyen bir sanatın ömrü uzun olamaz." (2021: 44- 45).

Netice olarak Sezai Karakoç'un düşüncesinde Diriliş'in gerçekleşmesinde aydınların ve sanatçıların rolü büyüktür. Karakoç'un bütün eserlerinin ve eylemlerinin merkezindeki Diriliş düşüncesi hem birey hem de toplum için diriltici bir nefes niteliğindedir. Bugün düğümlenen, çıkmaza giren her işin ve meselenin çözümü Diriliş'in rehberliğine teslim olmaktan geçer. Bu bağlamda Diriliş'in özeti, aydınların, âriflerin, âlimlerin kısacası "ruhu diri"lerin rehberliğinde "kültür ve medeniyeti yaşatmak, (...) geçmiş kültürümüzü bütünüyle bugüne taşıyıp genç nesillere ulaştırmak, edebiyatımızı bütün gücümüzle gerçekleştirmek, inanç, düşünce, bilgi, edebiyat ve sanat, aksiyon alanında yeni bir canlanışa ve dirilişe varmak"tır (Karatay, 1998: 125). Karakoç, bir aydın ve sanatçı olarak kötülüklerin önünün kesilmesini, devrin kapitalizm ve komünizm gibi yanlış yollarının engellenmesini de Diriliş düşüncesinin benimsenmesine ve sürdürülmesine bağlamaktadır. Diriliş ise maddî ve manevî alanlarda yeniden İslâm kaynaklarına ve özüne dönmek, İslâm medeniyetimizin ışığını bugüne yansıtmak, Müslümanların birliğine hizmet etmek ve tüm insanları "Diriliş Muştusu"na davet etmektir. Her işi en güzel şekilde yapmayı bir ahlâk haline getiren Karakoç, tüm eserlerini ve eylemlerini İslâm'ın rehberliğinde gerçekleştirerek sanatı ve davasını yüceltmeyi başarmıştır. Bu nedenle İslâm'a, medeniyetimize ve kendimize dönme yolunda eserleri ve düşünceleri ile ölümsüz bir rehber olmaya devam edecektir.

KAYNAKÇA

- Karakoç, S. (2021). *İslâmın Dirilişi*, 44.bs. İstanbul: Diriliş.
 Karakoç, S. (2021a). *Diriliş Neslinin Âmentüsü*, 113.bs. İstanbul: Diriliş.
 Karakoç, S. (2021b). *Diriliş Muştusu*, 17.bs. İstanbul: Diriliş.
 Karakoç, S. (2009). *Çağ ve İllah I*, Metafizik Gerilim Şartı, 7.bs. İstanbul: Diriliş Yay.
 Karakoç, S. (2021c). *Çağ ve İllah II*, Sevgi Devrimi, 11.bs. İstanbul: Diriliş.
 Karakoç, S. (2017). *Edebiyat Yazıları I*, *Medeniyetin Rüyası*, *Rüyannın Medeniyeti Şiir*, 8.bs. İstanbul: Diriliş.
 Karakoç, S. (2017a). *Çıkış yolu II*, *Medeniyetimizin Dirilişi*, 6.bs. İstanbul: Diriliş.
 Karatay, T. (1998). *Doğunun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, 2. Basım, İstanbul: Kaknüs.
 Özdenören, R. (1977). *Mavera*, Nisan 5:71-72.

“Oralı” Olma Hadisesi

Şairin gözleri taş duvarları aştı da zamana çil çil ordular serpererek yol buldu bir denizin üzerinde. Adına İstanbul dedi sonra. Nedim diye göründü: “Bir sengine yek pâre acem mülkünü feda” etti şair. Nabi, “Ashab-ı kemalin istikbal bulduğu” bir sonsuzluğa baktı İstanbul diye. Bir azizin hasreti oldu da “Sade bir semtini sevmek bile bir ömre değ”di. Tarihin gözleri vardı, delik delik surlarda, İstanbul’a bakan. Tıpkı Necip Fazıl’ın ruhunu kalıplarca dondurduğu gibi. “İstanbul’daki nice dergâhlar çocukların nabzını dinler gibi”dir derken Zarifoğlu, en çok çocuk masumluluğunu yakıştırdı şehre. Sonra Sezai Karakoç, “Alnına özgür Tanrı aşkı yazmak/İstanbul’u yeniden Tanrı şehri yapmak”¹ sevdasına gönül deydirdi İstanbul’un başkentlik yazgısına.

Edebiyatımızda bir güzelleme zeli gibi oturan İstanbul’un “baş şehir”, “ruh şehir”, “medeniyetler şehri” olma gibi vasıflarına ilk kez “lanetli şehir görüntüsü” ekleyen şairdir Tefik Fikret. Walter Benjamin, Klee’nin gözleri fal taşı gibi, ağzı açık, kanatları gerilmiş bir meleği tasvir ettiği “angelüs novus” tablosunu uzun uzun anlatır. Ona göre bakışlarını ayıramadığı bir şeyden sanki uzaklaşıp gitmek üzere olan bu melek, yüzü geçmişe dönük bir tarih algısını işaret eder. “Bize bir olaylar zinciri gibi görünenleri, o tek bir felaket olarak görür, yıkıntıları durmadan üst üste yığıp ayaklarının önüne fırlatan bir felaket. Biraz daha kalmak isterdi melek, ölüleri hayata

döndürmek, kırık parçaları yeniden birleştirmek. Ama cennetten kopup gelen bir fırtına kanatlarını öyle şiddetle yakalamıştır ki bir daha kapayamaz onları. Yıkıntılar gözlerinin önünde göğe doğru yükselirken, fırtınayla birlikte çaresiz, sırtını döndüğü geleceğe sürüklenir. İşte ilerleme dediğimiz şey, bu fırtınadır.”²

Geleceğe sırtını dönen, ilerleme dediğimiz fırtınanın içinde savrulurken geçmişin gölgesini bir şehre düşürüp de onun silueti üzerinden lanetler savuran şair, tam da bu tablodaki figürü anımsatır bize. Gözleri ve ağzı kocaman açık, geleceğin semalarında süzülmeden öylece kanatlarından bir duvara çivilenip kalmış. Batılılaşma denilen bu duvar aynı zamanda köklerinden kopmayı da işaret ettiğinden gelecek, Fikret için belki de hiç gelmeyecek zamanlardı. Özellikle “muannid, zulmet, tazyik, tozlu, derin, muzlim, kanlı, köhne, fertüt (bunak), hıyanet, lanet, zıll-i siyâh, zehirli, iğrenç” gibi sıfatları mekâna ad yaptıktan sonra.

Aşıyan’ın gündüzünde pencereye vuran inatçı bir duman, beyaz bir karanlık gitgide artmakta, şehri sarmaktadır. “Sis” şiiri böyle bir atmosferde şairin özneyi mekâna ram ettiği duyulardan biridir. Zira metin İstanbul görüntüsünün altında Sultan II. Abdülhamit iktidarını hedef alır.

¹ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları II, Dışımızın Zarı*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2007, s. 664.

² Walter Benjamin, “Tarih Kavramı Üzerine”, *Son Balıkta Aşk*, (Hzl: Nurdan Gürbilek), Metis Yayınları, İstanbul, 2012, s. 43-44.

Fikret'e göre bu dumanlı karanlığı şehir hak etmiştir. Bir zamanlar Doğu'nun imrenilen kraliçesi olan bu kent, artık zulümler sahasıdır. Facialarla donanmış, köhne Bizans'tan arta kalan bir koca bunak, bin kocadan arta kalan bir dul kızdır. Bu kirli dulun kanında pislik vardır. Her zerresinde bir "levs-i riyâ, levs-i hased, levs-i teneffu" barınır. Dünyanın koca kahpesi gibi duran İstanbul, bir yanında tantana, debdebeyi taşırken bir yanında da katil kuleleri, zindanları barındırır. Dışleri düşmüş surlarında kan vardır. Bu şehrin yıllardır tütmeyi unutmmuş ocaklarında yaşayan insanlar "mürâyî" dirler. "Gözyaşları faydasız", "gülüşler zehirli", "bakışlar nefretli" dir. Nâmus ayaklar altındadır. Kanun, hak, hukuk ancak bir masalın içinde kalakalmıştır. İnsanların sürekli gözlendiği, kulakların her yerde olduğu bu kentte işitilmek korkusundan şerefli insanlar da konuşamaz olmuştur. Ve böyle bir şehir ancak bir "hâile" dir, bir fâcia, bir felakettir. Ve bu kent düşkün, elden ele dolaşan bir kadın gibi utanmalı, örtünüp "müebbed uyu"³ malıdır.

Tanpınar, "Sis, bir infial anının, herhangi bir istiare ile ifadesi değildir. Belki Abdülhamid devrinin bir hasta odasını andıran vehimli İstanbul'unun geniş bir vissionda toplanmış bütün bir romanıdır. Bu bir manzume değil, geniş, korkunç ve zalim bir bedduadır ki faciadan faciaya atlayan ve yer yer hakikaten iptidâi olan ıstırabı sonuna doğru payitaht sokaklarından sefil ve sergerdan dolaşan kimsesiz kadınların ve bakımsız çocukların talihine eğilmiş çok insanî bir şefkate kalb olur ve onunla biter."⁴ diyecektir. Dönemsel ve bireysel bunalımlarını mekân üzerinden dizeye taşıyan Tefik Fikret, İstanbul'un hatırasına bir beddua nişanesi bırakacaktır.

Yıllar sonra Yahya Kemal "Siste Söyleniş" deyip Fikret'e nazire yapacak, şair duyarlılığı şehre incecik bir nezaketle yaklaşacaktır. Tıpkı şehrin medeniyetler başkenti olma yazgısını mısralaştıran Sezai Karakoç gibi.

"Her medeniyet bir şehir getirmiştir." bakışında olan Karakoç için şehirler bir medeniyete özgü hayat tarzının, bir kültürün, bir kimliğin yani ruhlarımızın aynasıdır. O, medeniyeti İslam ve Batı olmak üzere sınıflarken şehirleri de ikiye ayırır. İlki, İslam medeniyetinin şekillendirdikleridir ki onlara "İlahi Site" der. Bir de Batı medeniyetinin şekillendirdikleri. Onlar da "İnkâr Kentleri" dir. Bu kentlerin kökeni eski Yunan ve Roma'ya dayandıkları için estetik ve egemenlik algısını somutlaştırırlar bünyelerinde. İslam şehirleri ise erdeme dayanır.

Karakoç, "Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine" şiirinde ilim, irfan, erdem ve dayanışmayla yoğrulmuş İslam medeniyetlerinin başkenti olarak İstanbul'u görür. Şam, Bağdat gibi kentleri de içine alan geniş bir medeniyet tasavvurunun ortasına konulan İstanbul geçmiş, an ve gelecek itibarıyla kuruluşun, yıkılışın ve tekrar dirilişin yegâne mekâmıdır. Şair, sıklıkla naat olarak adlandırılan, çoklu okumaya son derece açık bu şiirin hikâyesini şöyle anlatır:

"Ankara'da ikinci memuriyet hayatında, şehrin ve değişik hayat tarzının tesiriyle, yeni şiirler yazma havasını buldum bir süre. Bu şiirler bir nevi 'sürgün' şiirleridir. İstanbul'dan uzaklaşmanın çağrıştırdığı tarihsel trajedimizi fon ola-

³ Tefik Fikret, *Rühbâr-ı Şikeste*, Çağrı Yayınları, İstanbul, 2001, s. 295-301.

⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Mahaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011, s. 274.

rak kullanan şiiirdi bunlar. Bu şiiirler, Şiiirler IV adlı şiiir kitabımda yer aldı. Kitabın özel adı ZAMANA ADANMIŞ SÖZLER'dir. Çünkü zamanla anlamları ortaya çıkacaktır diye düşünmüştüm. Ortadoğu'nun talihsizliğini, İstanbul ve diğer büyük şehirler arasındaki duygu bağıyla somutlaştırmak istedim. Kedere boğulan ve ıstırap çeken şehirlerde Müslümanların çağdaş tutsaklığını gözler önüne sermek istedim. Mahkûmiyetlere uğramış olarak Ankara'da bir nevi sürgün hayatına gömülükken Müslümanların esaret zincirinde kıvrınmalarını ağıt ağıt somutlaştıracak bir psikoloji içinde olduğumu söylemeye gerek var mı bilmem."⁵

Şairin "Senin kalbinden sürgün oldum ilkin" diye seslendiği, paslanmış demir kapıların, küf tutmuş Bizans kilitlerinin açılmasıyla bir türkû gibi geleceğe uzattığı mekân İstanbul'dur. Paris, New York, Londra, Moskova, Pekin gibi türedi uygarlıklar olarak gördüğü Batı medeniyeti başkentlerinin karşısına çıkardığı İstanbul, aklın, sermayenin, bireyciliğin hâkim olduğu moderniteye inat erdemi ve ahlaki savunacaktır. Baki'den, Şeyh Galip, Nefi ve Lale Devrinden dökülüp gelen altın leylaklar şehirdeki Osmanlı mirasını bir sevgili görüntüsünde ortaya çıkarır. Gül ile bülbülün, anne ile çocuğun birbirine sevdası gibidir, İstanbul ile Osmanlı, İslam ile medeniyet algısı arasındaki bağ. Bu sebeple yıkılan her ne varsa yeniyi diriltmek içindir. İslam medeniyetinin merkezinde duran şehir, onun gözünde çağdaş bir Kudüs ve sırları gönlünde taşıyan bir Mısır olur. Bizans'tan arta kalan bir kahpeye inat Karakoç'un İstanbul'u Meryem ve Zü-

leyha kadar iffetli ve güzeldir. O, bir anne merhametinin kalbidir. Kent eliyle emziren bir çocuktur şair. Bu yüzden ondan kopuş bir sürgündür adeta.⁶

İstanbul'a bakmak, bakanın gözleriyle değil ruhuyla izah edilebilir belki. Karakoç, Fikret'in bakış açısı için "Hastalıklı ve yabancı bir ruhun hor görüşüyle doludur."⁷ der. Tevfik Fikret her yönüyle karamsardır, medeniyetten ve insandan umudunu kesmiştir. Bir düşü bile hayal edemeyecek durumdadır. Dönem ve içinde bulunduğu bakış onu bu noktaya getirir. Onun, "Dün Marne bugün Verdune derken gelip kurtarırlar elbet bizi."⁸ cümlesindeki kurtarıcı hayali Batı'dır. İşte bu bakış şairi, hem kendi medeniyetinden hem de onun biricik şehri İstanbul'dan koparır. Bu umudunu kesme hâli İstanbul'a lanet sesleri ile edebiyat tarihindeki yerini alır.

Karakoç'un dünyasında bir yeniden diriliş olan şehrin, Fikret'in satırlarında bir beddua simgesi olarak yer bulması bakışın dize olup görünmesi hâlidir. Öyleyse nihai noktada mekâna bakmak, bir var olma, orada olma ve orali olma hadisesidir, denilebilir. Sanatçının mekâna ruh veren bakışı ne kadar içerden olursa, ne kadar aidiyet duygusu içerirse o kadar gönle degecektir. Bundan dolayıdır Fikret'in İstanbul'unun başka bir şehir gibi görünmesi. Ve yine bundan dolayıdır Karakoç'un başkentler başkentini yıllardır sevgiyle bağrımıza basmamız.

⁵Turan Karataş, *Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*. Kaknüs Yayınları, İstanbul, 1998, s. 266.

⁶Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2016, s. 425-434.

⁷Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları II. Dışımız Zarı*, s. 68.

⁸Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, Bilgi Yaymevi, Ankara, 1969, s. 291.

| ÜMRAL DEVECİ

Leylâ'nın Işığı

Bazı öyküler vardır, asırlar devirir, eskimez, yitip gitmez, yok olmaz. Hatta yüzyıllara meydan okur; çoğalır, zenginleşir, farklı nefeslerle farklı kalemlerle yenilenir durur. Toplumun ortak bilincinde yer eden bu öyküler yalnız kalmazlar. Onları yeniden üretip yazanları da vardır, okuyanları da. Leyla ile Mecnun öyküsü de bunlardan biridir. Kendi coğrafyasını terk edip dünyayı dolaşan bu öykü, bugün adına metinlerarasılık denilen bir yöntemin örnek metinleri arasında yer alır. Onu kendi meselesi yapan her yazar ve şair yeni imgelerle yeni yorumlarla öyküyü üslubuna göre yeniden üreterek kendi metnine dönüştürür. Usta şair Sezai Karakoç da özgün üslubu ve şiir anlayışıyla, âdeta sahne sahne yazdığı -öyküye dâhil ettiği figürlerinin bakış açılarından şiirlere ve karşılıklı konuşmalara da yer verdiği- bu 100 sayfalık uzun soluklu şiirsel öyküsüyle “Leyla ile Mecnun” u yeniden yorumlamıştır.

Bu yazı da şairin mısraları arasında dolaşmaktan öte değildir: Şairin kaleminden gökten düşen çiğ tanesiyle bir bahar günü doğar Leylâ¹. Leylâ aydınlık yüzüdür tüm mevsimlerin. Geleceği bilindendir, mevsimler bile habercisidir Leylâ'nın. Ve Leylâ, şairin kaleminden bir mayıs günü doğar. Şair, Mecnun'un dilinden mısralar düşürmüştür: “*Sana Leylâ dedim, Sana dedim şiirlerde şarkılarda/ Gerçek adın bir fısıltı gibi kaldı ağızlarında dudaklarda (16).*”

“Çölden geçmek Leylâ'ya ermek içindir (S.K.)”.

Leylâ baharsa sonbahardır Mecnun, sonbahardır şair; “*Sonbahar benim ölümüüm kırmızı kırmızı yamışım karaağaçlarda(17)*” diye haykırırken mısralarında, Leylâ için ise “*Işığın kardeşi miydi/ Kırpiklerimi gördü(19)*” diye mırıldanır. Leylâ, kırlardan bakan, baharın gözleridir, ışığın kardeşidir. Leylâ'nın öyküsünü, güller, nergisler, leylaklar “*Gelip fon oldular insanın / Bir kere daha/Sende yeniden yaratılışına (17)*” diye başlayıp çok uzaklardan birdenbire gelmiştir Leylâ, baharın kendisidir, saçlarına güneş düşendir (21) diyerek –uzunca- bir solukta anlatır şair. Leylâ için tüm kâinat seferberdir. Yer yaratığı, gök yaratığı şiirler söyler Leylâ'nın doğumuna, rüzgâr ninnisiyle uyutur Leylâ'ya. “*Çölden geçmek Leylâ'ya ermek içindir (22)*” diye fısıldar rüzgâr.

Mecnun “*Gönlün nişanı*” bir çocuktur. Vaktin kölesi insan için dağ başında çöl ortasında yanan ışıktır Mecnun. Şair mırıldanır: “*Ulu çöl, doğan her çocuğuna Mecnun desin (23).*” Mecnun böylece doğar, doğumunda olağanüstülük yoktur, değişim yoktur, çocuğun adı konur: Kays. Ancak bu doğum bir hazırlıktır ilerideki değişime, adı da değişecektir Kays'ın, ulu çöl, doğan her çocuğuna “Mecnun” diyecektir çünkü.

¹ Sezai Karakoç'un, *Leylâ Mecnun* kitabı, tüm şiirlerinin yedinci bölümünü oluşturur. Karakoç, Leylâ ile Mecnun hikâyesini sahne sahne kendi üslubuyla yeniden yazar; “Yolların Getirdiği, Doğum, İkiz Alınmazsı, Çölde Kurtuluşlar Dönüşür Kurtarışa, Ölüm ve Ötesi: Ebedi Diriliş” başlıklarıyla bölümlenmiş yüz sayfalık şiirsel bir öykü kitabıdır bu. (Sezai Karakoç (2012). *Leylâ ve Mecnun-Şiirler VII-*, 7. Baskı, İstanbul: Diriliş Yayınları).

Leylâ ile Kays'ın -önceden yazılmış-yolu okulda buluşturur onları: “Çöl okulu çekti onları da/Bütün kabile ileri gelenlerinin çocukları gibi (31).” Ezelden ebede insana ait tüm bilgileri öğrendiler birlikte: “Çölün bilgisi bellidir ne artar ne eksilir/Ve her çocuk tarafından tam ve kesinlikle bilinir/Leylâ da Kays da öğrendi/Birbirlerini tanıdıkları gibi (32).” Ve tanıdık tüm bilgilerin gerçekliklerine erdiklerini söyledi şair, kabul etmedi onların okulda tanışıklıklarını. Sonra mısra düşürdü şiirine/öyküsüne; “Ama aşk ki ezeli bir tanışıklıktır/Doğmadan önce başlamışlıktır / İlk bakışta ve ilk tanışmada duyuramaz mı kendini (32)”. Şair çözmüştü Leylâ ile Kays'ın ve dahi aşkın dilini. Ömür doludizgin geçerken zamandan, aşkın mızrağı gömülüyordu Kays'ın yüreğine, Leylâ da kayıtsız değildi Kays'a: “Aşk kader gibi birikiyordu alnyazularında/Bir dağın ufkunda biriken kar gibi tıpkı/Ve karn yavaş yavaş içe işleyişi gibi(33).”

Kays, Leylâ'yı her şeyden, geceden kendinden bile kıskanır olmuştu. Korku sarmıştı benliğini, kurtlar kemiriyordu zihnini ya biri aklını çelip evlenirse Leylâ'sıyla ve alıp götürürse onu. Leylâ gidecek, Leylâ gidecek, götürülecekler onu. Oysa kendisini dahi layık görmüyordu Leylâ'sına (33). Kays'ın aşkı, başkalaştırdıkça başkalaştırdı uzaklaştırdıkça uzaklaştırdı Leylâ'yı. Leylâ bile Kays'ın dilinden kendini işitse, tanyamazdı. Aşkın efsunu canlandıkça Kays'ın dilinde, Kays, Leylâ'dan uzaklara düştü ve şair onun dilini çözüp bıraktı şiirinin mısralarına: “Ay, Leylâ'ya el etmez mi/Vâdilerden gelen sular baharda/İçenleri Leylâ'nın gözleriyle sarhoş etmez mi (56)” ve “Leylâ'nın göze görünmez askerleri/En büyük ordu Leylâ'nın gözleri (56)”. Leylâ'nın gözlerine hapsolan Kays, bir yandan da tükenmek bilmeyen kuşkularının esiri olmuştu. Leylâ'nın obasını yol yapmıştı kendine: “Hele bahar mevsimi geldi mi/ Sular

başkalaşmış çiçekler delirdi mi/ Adeta tavaf eder gibi/ Kays dolaşıyordu Leylâ'nın dolaştığı yerleri (35)”. Leylâ'ya kavuşmak zordu, Leylâ'dan ayrılmak çok daha zor: “Leylâ'nın ayrılığı en keskin bir karakış gibi/Ve varlığı yakıcı yaz öğlesinin güneşi/ Gidin yanın kavrulun siz de benim gibi (57)”.

Kays'ın annesi babası nice sonra anlarsalar da durumu, zordu bir başka kabileden kız istemek. Kays'ın aşkı karşısında elleri kolları bağlı gittiler Leylâ'nın obasına. Töre gereği bir misafir gibi ağırlansalar da elleri boş döndüler yuvalarına. Görenler, işitenler, Kays'a önce dalgın adını verdiler, giderek alayla karışık söylediler ‘dalgın’ı, sonra deve kulaklarıyla maskelenmiş insan kulaklarına ulaşan fısıltular başladı. Kays üzgün, Kays küskün, Kays çokça dalgın, içini kemiren kara sevdaya teslim olmuş. Leylâ bile başkalaşmış gözünde, Leylâ kaybolmuş gitmiş sanki. Çölün insanları onda başka hâller sezdiler, kendisini güneşe, buza teslim ettiğini, mevsimleri bile sezmediğini gördüler. Kays, Kays değildi artık. Aşkın içinde erimemiş mevsimlere karışmıştı, çölün toprağına, kızgın güneşine dönüşmüştü. Hani “Çölden geçmek Leylâ'ya ermek içindir”. Kendine mi ermişti Kays, çölün kendisi miydi artık, kendini geçememiş Mecnun'a mı dönmüştü. “Gün geldi, Kays'ın bu hali son ucuna vardı/İçindeki sevgi toprağı verdi ulu yemişini/ O öyle yaratılmıştı sevmek ve sevgisine kendine vermek üzere/ Sevgide yanmak, yok olmak ve bir daha onmamak üzere/Eski peygamberler çağında birinci mümin olurdu o/Ve insan sevmekten vakt dururdu o/Ama uzaktaydı eski peygamberler/Ve henüz gözükmemişti Son Peygamber(36).

Çöl kabilelerinin başı, hükümdarı, cömert, yiğit, adaletli olanı Nevfel “Sağlamaya çalışırdı az çok çölde selâmeti(53). Kabilenin bilge kişilerinden duyunca “Mecnun'un ahvalini,

buldurdurdu Mecnun'u. Görevlendirdi himayesinde sükûnete kavuşturmak istediği genci, ancak kabileler arasında dinmeyince kavga, barışı sağlamak oldu onun da asıl düşüncesi. Barış sonrası Mecnun'un derdini çözmek istedi. Ancak Leylâ'nın kabilesi kabul etmedi: "*Nevfel Kays için de başvurdu Leylâ'nın babasına/Ama o bunun mutsuzluk olacağına O'nu etti ikna (55)*." Ancak iki kabile arasında uzun sürmedi barış: "*Nevfel sağlamamış olduğu için gerçek barışı/Kısa sürede başladı iki kabilenin savaşı (54-55)*". Savaş dursun diye Mecnun'a gitti babası onu Kâbe'ye götürdü, birlikte dua ettiler. Baba ellerini açıp oğlu Mecnun ve kabilesi için dua ederken, Mecnun ise Leylâ ve Leylâ'nın kabilesi için başladı duaya sonra ise tüm insanlık için yaptı duasını: "*Beraber ağlayıp gözyaşı döktüler/ Biri ağhyordu oğlu ve kabilesi için/Öbürüyse Leylâ ve Leylâ'nın ailesi için / (...)/ Bütün insanlık için insanlık ailesi için/Boşa giden umutlar dökülen kanlar için (55)*." Babası Kays'a, Leylâ'nın kabilesinin yenilmesi için dua et deyince, şair Mecnun'un dilinden cevap verdi şiirinde: "*Leylâ'nın kabilesi yenilmez ki/Leylâ leylâktan yaratılmış/ Üstünden rüzgâr geçse/Leylâkan rengi değişmez ki/Leylâ gecelerin demirinden/Kılıçlarımız ona işlemez ki (56)*", "*Onun aydınlığında varolan perilerin sesi/Hep Leylâ'ya doğru giderler ama/Leylâ'ya bir türlü varamazlar ki/Leylâ dağların işareti kerameti/Çöllere ovalar dağların tepelerine ulaşamaz ki/Leylâ nerede sanki/Her gece çadırımızın tam ortasında belki (56)*", "*Leylâ'ya karşı akıldan geçen her kara düşünce/ Cehennemim mimar olur bizler için (57)*."

Mecnun'u dinleyen baba, oğlunun kendilerine dua değil beddua ettiğini ve sözleriyle Leylâ'dan da öteye gittiğini söyleyince yine şairin kaleminde Mecnun dile geldi: "*Leylâ'dan öteye gidilmez ki/Leylâ Kaf Dağı ve Çin Seddi/Leylâ ötesinde meleklerin bile yandığı/ Son sınırlar ülkesi/Yaradılışın sonu ondan ötesi (58)*".

Şair, kendi şiir diliyle yazarken bu öyküyü, kuşukular da bırakmadı peşini; yazmak mı yazmamak mı hangisi doğruydur aslında. Çölün kalemiyle yazılmıştı bu öykü, sonra temize çekmişti pek çok gönül pek çok dil kendilerince. Ve onlarca şair de; mesela en içlisini yazmıştı Fuzuli, en zengin hayallerle bezemişti Nizami ve şairin Camî'den daha derine inmesi mümkün müydü? Kuşukular içinde şair söylendi durdu kendine: "*Bu ateşten işe giriştin, neden?/ Diye bir kuşku yedi bu kitabın şairini/ Yaşadı âdeta Leylâ Mecnun hikâyesini/Aylar yıllar geçti yazamadı tek mısra/Sanki önü kapalıydı yüksek dağlarla/Sanki yasak bir bölgeye girmişti (66)*".

Şairin gönlünden ve kaleminden bu öykünün yazılmasına razı değilken Leylâ ile Mecnun, şairin mısralarında hayat buldular: "*Leylâ ve Mecnun dönüp bakıyorlar Cennet'ten/Bir işaretle hep sus diyorlar/Sus, yazma, kır kalemi, çevrene bak/ Korkmadan dal ölümün ve hayatın gözbebeklerine (66)*", "*Ve yazmayacağım dedi (Şair) /Leylâ ve Mecnun yaz demedikçe (68)*". Şair bu, susamaz ki, gönlünden de dilinden de mısralar iner kalemine, dünyanın yükünü omuzlamışken bunları kaleminin ucunda bırakamaz ki. Ve gönlü der ki şairin; "*Tanrı'ya yaklaşma halini bulmalı/ Kitabın bir ödevi bu/ Çağdan çıkarıp ebedi çağa götürme oyunu (71)*". İlk nokta da son noktada aşktır çünkü. Ve dayanamaz Leylâ ve Mecnun'da şairin mısralarından ses verirler, "yaz derler yaz bizi ve dünya halini" belki gerçek belki hayal: "*Uzaklaşırken o yüce hayaller/Onayladılar beni/ Ve "evet" dediler ebedi bir yankı gibi(76)*".

Mecnun meczup, hayvanlarla dolaşırken çöllere de sevgiyi aşıyordu kurda kuşa, rüzgâra ve insanlık öğretisini yayıyordu dilince kâinata. Anasını babasını

tüm yakınlarını kaybetse de “*Her şey havada bir toz gibi döner durur da/Yok olur sonunda Tanrı'nın varlığında /Yaşamak Tanrı uğruna Tanrı içindir(90)*” diyordu yüreği. Ve şair de şahitti ki “*Bağlı değil zaman ve yer ilgi-siyle/Artık buluşmuşlardır Tanrı katında / Bir yersizlik ve zamansızlık saltanatında/Bir şey değişmez gelse de gelmese de Leylâ/Fark etmez gitse de gitmese de Mecnun O'na (90)*” diye yazdı şiirin durağına. Leylâ ise köşesinde Mecnun'dan farksız değildi, evliydi ve mutluymuştu görünüşte ama aklının bir ucu Mecnun'da Mecnun'un ahvalindeydi. Zamanla duruldu o da; “*Anladı ki acı tatlı soğuk sıcak/Geçmiş ve gelecek ayrılmak ve kavuşmak/Hep aynı varoluşların dönüşümleri*” tevekkülü huzuru buldu Leylâ (93).

Mecnun sonunda çölün bağrında “*Gönlünü en kızgın ateşini mumunu yaktı/Bir ışık olup gökyüzüne doğru/Bir yıldız olup yıldızlara doğru/bir şimşek gibi çaktı, bir yıldız olup aktı (97)*”.

Ve Leylâ “*Mecnun'la aynı anda mı/Biraz önce mi biraz sonra mı / En yeşil vâhalar bereketinde/Bir ışığa dönüştü Leylâ Ece / Evden yükselen bir ışık sütunu/Yükselip tuttu ışık olan Mecnun'u/Gördü herkes gökte yarıştı iki ışık/Birbirine kavuştu iki ışık (97)*”.

Şair, öykünün sonundaki “Ölüm” başlıklı şiirinde “*Anladım onlar ölmediler/Ölüm adına/ Ölüm maskesini takınarak/Dönüştüler birer ışığa*” der. Bu dünya Mecnunlar durağıdır. Her Mecnun kendi gönlündeki Leylâsının peşindedir; Leylâ ki kimine ışıktır, aşktır, nefestir, ikbaldir; kimine gecedir, karanlıktır, hırstır, ölümdür.

Ve şair der ki: “*Çölden geçmek Leylâ'ya ermek içindir.*”

| MEHMET AKİF ŞAHİN

şiiri ıslatan yağmur

bekliyordu sonbahar yeminsiz sözlerimi elleri nasır tutan bir işçinin emeğiyle suskunluğumu bozuyordu şiiri ıslatan yağmur şapkasına duman değmiş köylü sözleri ürpertiyordu içime düşen uğultuyu

gece sürgün gidiyordu çatlayan göğün altına ikircikli bir halde kan ter içinde bakıyordum bir gürültüye dalgalanıyordu halkalaşan damlalar gibi yaralıyordu yüzümü bumerang sözlerim yeryüzünün okyanusa benzeyen şeffaflığında

| EROL ERDOĞAN

Umudu Yaşayan ve Aşılayan Bir Adam: Sezai Karakoç

Sezai Karakoç, 2019 yılı Ramazan Bayramının ikinci gününe tevafuk eden 5 Haziran Çarşamba günü Yüce Diriliş Partisi İstanbul İl Merkezinde yaptığı bayram konuşmasında, ramazan ayına dair düşüncelerini paylaşırken umuda dair de konuşur. Vefatından iki üç yıl önce yaptığı bu konuşma, milletimizin umuda fazlaca ihtiyaç duyduğu bir dönemde olduğu için sıkça paylaşıldı ve defalarca izlendi. Karakoç'un konuşmasında yer alan umuda dair cümleleri şöyledir:

“Umudumuzu kaybedersek, işte en büyük felaket odur. İçinde bulunduğumuz durumdan daha kötüsü umudumuzu kaybetmektir. Şartlar ne olursa olsun, içinde bulunduğumuz durum ne kadar kötü olursa olsun umudumuzu kaybetmemelidir. Biz Müslümanız. Müslüman Allah'tan umut kesmeyen insandır. Allah ise her şeye kadirdir. En kötü şartlar içinde de olsak, hiçbir umut kalmamış da olsa Allah onu değiştirir; hayal edemeyeceğimiz bir yere gene getirebilir. Onun için hiçbir şart altında umudumuzu yitirmemiz gerekmez. Umudunu yitiren her şeyini yitirmiştir. Geleceğinde bir umut bulmayan kimse bugünün haysiyetini de, şerefini de kaybetmiştir. Onun için biz her hal ü şartta umudumuzu kaybetmeyeceğiz.”¹

Umudun, Karakoç'un Tabii Karakteridir

Çok önemli kabul edilen bu konuşma, bazılarında özel planlanmış gibi gelse de, Karakoç'un fikrî sürekliliğine uyan bir konuşmaydı.

Umut, “Bir şeyin gerçekleşmesi ihtimâlinin verdiği ferahlatıcı duygu, ummaktan doğan ferahlık” olarak tanımlanıyor.² Umut, insanda iki tesir oluşturur; ilki başarma gayreti, ikincisi sabırla yoğrulmuş ferahlık.

Sezai Karakoç, diriliş eridir. Şiirini, yazısını ve konuşmasını diriliş ruhu ile yoğurmaktadır. Diriliş ruhuna sahip olmak için en başta umut olmalıdır. Diriliş toplumunu yaşatabilmek için, öncülerin milletine, fikrine ve stratejisine güveni ve ümidi eksiksiz olmalıdır. Sezai Karakoç umutludur, onun için diriliş öncüsüdür.

Sezai Karakoç'un diriliş eri ve öncüsü olması, onun umut şairi olmasının da zorunlu öncülü veya sonucudur. Karakoç'a diriliş mefhumu ne kadar yaklaşıyorsa umudu da o kadar yakıştırmalıdır. O toplumunun umut öncüsüdür. Karakoç, bu yönüyle, melankolik yönleri ağır basan genel geçer şair tanımlarından da kendini ayırır.

Karakoç, eksilen, çürüyen, bozulan yanlarımıza işaret etse de, sözünü ağıt yazarak değil umutlu bir yol haritası çizerek sürdürür. *“Ağıt yazmayı sevmem”* der. Dörtlünün tamamını okuyalım:

*“Ben ağıt yazmayı sevmem
Ölümden değil dirilişten yanayım
Ölümden değil ölüm sonrasında yana,
Ağıt yazmaktan değil mevlüt yazmaktan yana”³*

¹ Konuşma videosuna yucedirilis.org.tr adresinden ulaşılabilir.

² <http://lugatin.com/Umud>.

³ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s.624. 26. Baskı, Şubat 2020.

Başka bir dörtlüğünde de salt ağıt yazanlara kızgınlığını ilan eder. Şöyle der o dörtlüğünde:

“Şair o büyük ağıtçı geldi dünyamıza
Günlerce gecelerce ağlattı bizi
İrili ufaklı ölenlerimizin ardından
Öldü ve kendi ağıtını yazmadan gitti”⁴

Ağıt bitişin, dönülmezliğin, vuslatsızlığın, ölümün şiiri iken mevlüt gelişin, doğumun, dirilişin, var oluşun şiiridir. Ağıda anlık ihtiyacımız olabilir ama insan umutla doğar, yollar umutla aşılır, şehirler umutla kurulur, zaferler umutla kazanılır. Onun için, insanlarda umutsuzluk hâkim olmuşsa, orada “Umut umutsuzluğun olduğu yerde başlar” diyecek bir öncü gerekir. İşte onlardan biridir Sezai Karakoç. Ona göre sıkıntıları olgunlaşma vesilesi yapabilirsek oradan bir diriliş çıkacaktır. Bunu şöyle ifade eder: “Çektiğimiz ıstırap, bir çileye, çile de olgunlaşmaya dönüşürse yeni bir oluşun kapısı açılacaktır. Bu da yükselmeğe doğru bir açılış olacaktır.”⁵

Karakoç’u Besleyen Umut Irmağı

Karakoç’un beslendiği ırmaktan su içen pek çok şair de umudu anlatmıştır. Dede Korkut “Ak pürçekli anan yeri uçmak olsun! / Allah’ın verdiği umudun kırılmasın!” derken Yunus Emre “Korkum anı buluncaydı / Şimdi korkudan kurtuldum” der. Mehmet Âkif Ersoy ise Osmanlı’nın en zor dönemlerinde, 1913 yılında, şöyle haykırmıştır: *Âtiyi karanlık göverek azmi bırakmak / Alçak bir ölüm varsa, emünim, budur ancak.*” Erdem Bayazıt da *Birazdan Gün Doğacak* şiirinde “Beton duvarlar içinde bir çiçek açtı” der. Necip Fazıl Kısakürek de “Yüzüstü çok süriündün, ayağa kalk, Sakarya!” derken umut ve diriliş vurgusu yapmaktadır.

Karakoç’un beslendiği kaynaklardan biri olan Kur’an-ı Kerim’de de her zorlukla beraber kolaylığın olduğu vurgulanarak insana inşirah tavsiye edilir.⁶ Yine Kur’an-ı Ke-

rim’deki bazı ayetlerde Allah’ın rahmetinden ümit kesilmemesi,⁷ takva ehli için her zaman çıkış yolu açılacağı,⁸ ümitsizliğin nankörlerin tutumu⁹ olduğu anlatılır.

Ben umudu, iman ve hayat şartı olarak görüyorum. Bir yazımda bunu şöyle izah etmiştim: “İmanın şartları, İslam’ın şartları, otuz iki farz, elli dört farz arasında umut olmasa da kadim iman esaslarının yanı sıra, her dönemin dini, sosyal, kültürel ikliminin gereği olarak, asırlara özgü iman gereklilikleri yazılsaydı, ilk sıralara umut yazılmasını önerirdim.”¹⁰

Halk dilinde umutsuzluğa karşı söylene-gelen “Gün doğmadan neler doğar, Allah her şeye kadirdir” sözü, Karakoç’un şiirinde de karşılığını bulmuştur. Mesela *Şehzadebaşı’nda Gün Doğmadan* şiiri şöyle sona erer:

“Gün de doğar gün de doğar
Bir gün mullaka gün doğar
Gün doğmadan neler doğar
Gün doğmadan Şehzadebaşı’nda”¹¹

Şu mısraları da bu şiirine nazire gibidir ve en umutsuza bile umudu anlatmaya dönük tasvirle güçlendirilmiştir:

“Evet doğdu yine doğmayacak sandığım güneş
Geldi gelmez dediğim haber
Her cehennem bir cennete işaret
Her kara sunun ötesi bir ak keşer.”¹²

Karakoç umudunu anlatma çabasında dua ile de bütünleştirir. Onun duasında, kulun edilgen olmadığını da görürüz, Tanrı’ya şunu yapiver demez, cüzi irade ölçüsünde Allah’tan fırsat ister. Aşağıdaki mısralarda bunu görürüz:

⁴ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s.623.

⁵ Sezai Karakoç, *Sığ Diriliş* Yayınları, İstanbul, 2010, s.84. (Umut)

⁶ Kur’an-ı Kerim, İnşirah Suresi, 94/5-6.

⁷ Kur’an-ı Kerim, Zümer Suresi, 39/53; Yusuf Suresi 12/87 vd.

⁸ Kur’an-ı Kerim, Talak Suresi, 65/2.

⁹ Kur’an-ı Kerim, Rum Suresi, 30/36.

¹⁰ Bir İman ve Hayat Şartı: Umut! Erol Erdoğan, *Fikirname*, Sayı: 7, Ekim 2018.

¹¹ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 116-118.

¹² Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 577 (4. Dönüş).

“Tanrım yeniden dirilişin tohumlarını / Saçmamız için fırsat ver.”¹³

Karakoç umut, diriliş ve çıkış yolu için sıkça Allah’a niyaz eder, bunu da öğütler. *Umut* başlıklı yazıda yer alan satırlarda da bunu görürüz: “Susuzluktan kurumuş toprakları kurtarmak için yağmur duasına koşan insanlar gibi, ruhlarımızın içinde, kısırlaşmış dehamızın tekrar ışıldaması ve hayat damarlarına kavuşması için Allah’ın kapısına varalım, dualar ederek yalvaralım.”¹⁴

Umut Direnişin Azığıdır

Sezai Karakoç’un umudu mekân tasvirlerine de sıkça yansır. Gül Muştusu şiirinde yer alan şu iki mısradaki bu hâl belâğ biçimde ifadesini bulur.

“Kuzuların doğması nasıl beklenirse o ülkede /
Güllerin açması da öyle beklenir gün doğmadan önce.”¹⁵

Gül Muştusu şiirinin, Karakoç’un çocukluk yıllarını yaşadığı Ergani ve Diyarbakır’ı anlattığı göz önüne alınır, ondaki diriliş, direniş, umut karakterinin sonradan oluşan bir tutum değil ruhunda var olan bir karakter olduğu anlaşılacaktır. Bu tespitten sonra şiirden daha geniş bir bölümü nakletmek uygun olacaktır:

“Dicleyle Fırat arasında
Bir eski şehir cennet titremesi
Sarı güller çevirmiş dört yanını
Yabancı bir şehir gibi
Kırmızı güller yerli
Kuzuların doğması nasıl beklenirse o ülkede
Güllerin açması da öyle beklenir gün doğmadan önce
Bahar yağmurları böyle güllere gebe
İner gökyüzünden bahçelere
Nişanlarda gül şerbeti içilir
Hastalara gül şurubundan ilaç
Gül bir yeni yıl gibi
Yetişir evlere muştusu gibi
Hızır fıslıtsı say onu
Baharın salâvatı güller

Yeryüzüne gelerek sabahları
Yataklara dökülerek
Aşk ezanını okurlar gençlere”

İnsan mekân bağlamındaki umut hâline “İstanbul olacak yine gerçek özgürlüğün türküsü”¹⁶ mısramı da ekleyebiliriz.

Sezai Karakoç’un hiçbir zorluğa karşı umudunu yitirmeme, her düşmana karşı direniş gösterme ve dirilişe yönelme çabasını *Masal*’da da görürüz. *Masal* şiiri, Doğu’daki milletleri, özelde de ülkemiz insanının, Batı’yla ilişkilerini anlatmaktadır. Batı’ya giden altı oğul onlara teslim olmuştur. Karakoç’un umutlu direnişi yedinci oğulda kendini gösterir. Bu durumu yedinci oğulun ağzından şöyle duyuruz:

“Altı oğlunu yuttuğunuz
Bir babanın yedinci oğluyum ben
Gömülmek istiyorum buraya hiç değişmeden
Babam öldü acılarından kardeşlerimin
Ruhunu üzmem istemem babamın
Gömün beni değiştirmeden
Doğulu olarak ölmek istiyorum ben
Sizin bir tek ama büyük bir gücünüz var
Karşınızdakini değiştirmek
Beni öldürseniz de çıkmam buradan
Kemiklerim değişecek toz ve toprak olacak belki
Fakat değişmeyecek ruhum”¹⁷

Sezai Karakoç’un emperyalistlere karşı duruşu dik, alını açık ve umudu bitimsizdir. *Masal* şiirinde yedinci oğul üzerinden gördüğümüz bu duruşuna *Ötesini Söylemeyeceğim* şiirinde de şahit oluruz. “Kırmızı kiremitler üzerine yağmur yağıyor” diye başlayan şiirde Karakoç, Afrika’yı işgal eden Fransız Bay Yabancıya “yağmur” üzerinden haykırmaktadır. Şiirde “yağmur” teması, umut ve direnişin adıdır. Şairimiz “Ve

¹³ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 675 (Alın yazısı Saati 12.).

¹⁴ Sezai Karakoç, *Sür, Diriliş Yayınları*, İstanbul, 2010, s.85 (Umut).

¹⁵ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 372 (Gül Muştusu 5.).

¹⁶ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 664 (Alın yazısı Saati 9.).

¹⁷ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 412-413 (Masal).

yağmur yağıyor ben bir şeyler olacağımı biliyorum” diyerek, olacıklardan emin şekilde, ilk önce umudunu fısıldar. Bütün bunları söylerken de yağmurun kendileri için yağdığından emindir. Sonra yabancıya çekin gidin diyerek şöyle seslenir:

“Gidiniz ve öteki yabancıları da beraber götürünüz

Tuhaf ve acııp şapkalarınızı da beraber götürünüz emi

Boyununuzdaki o uzun ve süslü şeritleri de.”¹⁸

Karakoç, Batılı sömürgecilere karşı umut dolu bir diriliş ortaya koyduğu gibi sorumluluğunu yerine getirmeyen çevresindeki muhafazakârlara karşı da açık sözlüdür; onların vurdumduymazlığı veya sözü eksiltici hâlleri onu yıldırılmaz. Bu durumu *Hızır ile Kırk Saat* şiirinde görürüz. *“Ey yeşil sarıklı ulu hocalar bana öğretmediniz”* diye başlayan ikinci bölümde eleştirisini mısralara şöyle döker:

“Kardeşim İbrahim bana mermer putları

Nasıl devireceğimi öğretmişti

Ben de gün geçmez ki birini patlatmayayım

Ama siz kâğıttakileri ve kelimelerdekini ve sözlerdekini nasıl sileceğimi öğretmediniz.”¹⁹

Ancak bu durum onda yılgınlık oluşturmaz, o kendisine öğretilmeyi öğrenir, öğretir de. *Hızır ile Kırk Saat*’in üçüncü bölümünde bize bunu anlatır:

“Ey ulular sizin bana öğretmediğinizi

Ben zamandan öğrendim

Kuruyan hurma dalından öğrendim

...

Ey ulular sizin bana öğretmediğinizi

Ben yarılmış aydedeye öğrettim

Delikanlı ateşlere öğrettim

En umutsuz bekârlara öğrettim

Kundaktaki çocuklara öğrettim

Öğrettim fundalara keçilere keçiyollarına.”²⁰

Karakoç’ta Umudun Membası

Sezai Karakoç’un umut şairi olmasının kaynaklarından biri, çocukluğudur. Yetiştigi aile ortamı, havasını soluduğu şehirler, memleket tasavvuru ve hayata engin bakışı onun umutlu bir ruha ulaştırmıştır.

Karakoç’u umut şairi yapan ikinci husus ise onun Müslümanlığıdır. *Sür* kitabındaki *Umut* başlıklı yazısı başta olmak üzere külliyyatının bütününde, beslendiği ana kaynaklardan birinin Allah inancı ve peygamber sevgisi olduğu açıktır.

Karakoç’un bu denli umutlu olmasının bir başka faktörün de coğrafya olduğunu düşünüyorum. Anadolu’yu her dönemde umutlu olanlar yoğurmuştur.

Karakoç’un umuttan yana duruşunu belirginleştiren hususlardan biri de ait olduğu söz ırmağıdır. O, Yunus’tan Mevlâna’ya, Leyla ile Mecnun’dan Mehmet Âkif’e kadar sıkıntılara karşı umudu, duayı, direnişi, tevekkülü mücadele yöntemi olarak sözüne damıtan ırmaktan beslenmektedir.

Yaşadığı dönemde dayatılana teslim olmak ile kadim olanın izini sürerek onu yeniden diriltmek arasında tercihe zorlanması da, Karakoç’un yolunun umut olmasını sağlamıştır.

Sezai Karakoç’un kendisini diriliş eri kabul etmesi de onun umut şairi olmasını sağlayan dinamiklerdendir. Umud olmadan ve umut vermeden çağın ilhamı gelmez, hatırlayış olmaz, gün dönmez, yapı taşları inşa edilemez, direniş ve diriliş gerçekleşmez, var olma savaşı kazanılmaz.

Umudu yaşayan ve aşılayan Sezai Karakoç’a minnet ve rahmetle...

¹⁸ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 46-49 (Ötesini Söylemeyeceğim).

¹⁹ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 177 (Hızır ile Kırk Saat).

²⁰ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 178-179 (Hızır ile Kırk Saat).

| ENVER ÇAPAR

Bir Muştucu Derviş Sana Seslendi, Duydun mu?

Büyük insanlar ırmaklar gibidir. İçinden geçtikleri çağ, milletleri arındırıp giderler. Bir umut ışığıdır onlar. Ufukları işaret eder, insanı kendini tanımaya ve yaratılış gayesini bilmeye çağırırlar. Önce kendilerini aydınlatıp daha sonra diğer insanları aydınlatmaya başladıkları için artık onlar birer yıldız olmuşlardır. İnsanlar onlara bakarak yönlerini tayin ederler; sahabe-i kirâma benzer şekilde bizlere yol gösterirler. Üstat Sezai Karakoç da bizim “Sabah Yıldızı”ımızdı. Bize yenilenmeyi, tazelenmeyi “Diriliş”i haber veren sabah yıldızı. Yıldızlaşmak kolay değildi elbet, bir bedeli olacaktı. Üstat da hayatını davasına adanarak, akla gelmez çilelerden geçerek ve ruhunu arındırarak bu bedeli ödedi ve yıldız oldu. Onun hayatı istikamet, samimiyet ve gayretten ibaretti.

Modern bir derviş gibi yaşadı *hayatı boyunca. Dünyalığı, şöhreti, malı mülkü, makamı mevkii elinin tersiyle itti.* Normalde dervişler bir tarikat disiplini içinde bir mürşid-i kâmil terbiyesinde yetişirler. Üstat herhangi bir tarikata bağlı değildi. Onun dervişliği doğuştan gelen bir nevi Allah vergisi bir dervişlikti. Belki meşrep olarak dervişti, belki bilmediğimiz üveysî bir yoldan. “Kalpten kalbe yol var, gizli gizli” dendiği için, bize örtük kalan... Zaman ve şartlar değişse de insanın aynı olduğunu, yaratılış gayesine uygun ha-

reket etmeyi ve “kendini bilen rabbini bilir” sözü gereği istikametini şaşırması gerektiğini öğretti bize. İnsanın gücü sözüdür. Söz kalpten olursa tesirli olur. Münzevi ve kalbî bir ömür yaşadı. Yazdıkları yaşadıklarının yansıması gibiydi. Sözleri gönülden olduğu için gönüllerde yer edindi ve gönüllerde yaşamaya devam edecek. Bu kadar çok seveninin olmasının bir diğer sebebi de Allah’ın sevdiği kulu insanlara sevdirmesidir.

İnsan arayıştadır denir. Üstad’ın arayışı pek uzun sürmemiştir kanaatimizce. Doğuştan ve aileden gelen terbiyesi, erken yaşlarda doğru kaynaklardan beslenmesi bunda etkili olmuştur. Yaratılış gayesini bulan insan artık kendine bir istikamet çizer ve hedefine doğru ilerler. Üstadın arayışı Doğu ve Batı medeniyetinin kadim eserlerini okuyarak İslam Medeniyeti’nin ilkelerini kavramak suretiyle yeniden o medeniyetin ihya edilmesi gerektiği fikrini Diriliş diye adlandırmasıyla son bulmuştur. İslam âlemi bir medeniyet krizi yaşamaktadır. Müslümanları ayakta tutan birlik ve beraberlik bozulmuştur. Zulüm ve gözyaşı hâkimdir İslam coğrafyasına. Müslüman bir şairin, fikir adamının bu duruma kayıtsız kalması düşünülemez. Şair yaşadığı çağın vicdanıdır. Milletinin ve insanlığın sesidir. Üstad’ın şiir ve yazılarında gördüğümüz işte bu ihya çabası, diriliş hamlesidir.

Bu krizin aşılması ve bir çıkış yolu bulunması gerekmektedir. İslam medeniyetini, vahiy medeniyetini, hakikat medeniyetini yeniden diriltmek ve özelde Müslümanları genelde bütün insanlığı uğradıkları zulümden kurtarmak hedef olarak belirlenmiştir. Bunun için ne yapılması gerekiyordu? Dönemin şartlarında insanlara ulaşmanın onları uyandırmanın ve aydınlatmanın yolu yazı idi. O da bu amaçla yazdı şiirlerini ve yazılarını. Okuyan düşünen ve yazan bir aydın olarak milletine bir vefa borcu olduğu düşüncesiyle yazdı. Bu milletin kurtuluşu için insanlığın kurtuluşu için ne yapabilirim sorusunu sordu kendine ve bu amaçla gayret etti hayatı boyunca. Onun için şiir ve yazı birer araçtı. Asıl gayesi üzerine ölü toprağı serpilmiş Müslümanları uyandırmaktı.

Dışarıdan bakılınca içine kapanık görünmesi çok derin, korunaklı, saklı tutulan bir iç dünyası olmasındandı. Onun iç dünyası İstanbul'dan, Şehzadebaşı Camii'nden, çocuklardan, annelerden, hatıralardan, gün doğumlarından, iftar saatlerinden, oruç ikliminden, aşktan ve davadan derilmiş özsularla beslenen uçsuz bir iç deniz gibiydi. Öylesine zengin ve taşkın bir iç dünya ki dile getirilmese de Üstad'la aynı mecliste bulunduğunuz anda sizi kuşatan bir hâlesi vardı. Çok konuşkan olmayan bir yapıdaydı. Sükût ve hikmet üzereydi. Şiirinde ifade ettiği gibi mahcup ve onurlu, İslam milletinin pak alını idi. Tefekkür ehliydi. Derin düşüncelere daldığı zamanlar bin dokuz yüz altmışlı yıllara tekabül eder. Bugünlerini kendisi şöyle anlatıyor: “Bir düşünce ve edebiyat dergisiyle yeni bir hareketin baş-

latılması gerektiği fikrine vardım. Yeni bir nesil gelmişti. Ortam otuz yıl öncesine göre çok değişmişti. Düşüncede bir tazelenme ve yenilenmeye ihtiyaç vardı. Yeni bir dil ve üslup gerekiyordu. Bir süredir daldığım metafizik düşünceler kendini ifade için beni zorluyordu. Bu fevkalade şartlar içinde doğdu Diriliş...” Bir süre sonra da daldığı metafizik düşünceleri kâğıda dökmesi gerektiğine kanaat getirdi ve Diriliş dergisini çıkarmaya başladı. Derdi vardı ve bunu dergiyle izah etmeye çalıştı.

Kendisinin ifadesiyle yeni bir nesil geliyordu, yeni bir dil yeni bir üslup oluşmaya başlamıştı. Fikirde, sanatta, kültürde kısacası her alanda bir yenilenme gerekiyordu. Kendisi de bunu Diriliş kavramıyla ifade etti. Bundan sonra ismi bu kelimeyle özdeşleşti âdeta. Toplumun tarihî, sosyolojik, psikolojik, kültürel anlamda yenilenişini kastediyordu Üstad. Bu diriliş, İslam medeniyetinin dirilişini de getirecekti. Ömrü boyunca da bu davasını sürdürdü. Dergi, gazete ve kitaplarında yazdıklarıyla Diriliş çağrısını sürdürdü. Fikirlerini, gayesini o kadar öne çıkardı ki âdeta kendisi yok gibiydi. Yepyeni bir sesi, güçlü ve çok net bir mesajı vardı. Yüzünde İslam coğrafyasının yara izleri ve daima bir gül aydınlığı vardı. Onu gören yazdığı eserlerin ilhamını nereden aldığı anlıyordu.

Ruhunu kaybeden çağa ve insanlığa bir çağrıydı Diriliş. Ruhunu kaybeden insan makineleşiyor ve insanlıktan çıkıyordu çünkü. Diriliş, insanı, ruh insanı, gönül insanı olmaya önce kendini sonra bütün insanlığı kurtarmayı gaye edinmeye çağırıyordu. Bu olmadığı sürece

insanlığın huzur bulmasının imkânsız olduğunu anlatıyordu. Yeryüzünde huzurun ve mutluluğun şartı adaletin tecelli etmesi idi. Geçmişte atalarımız Allah'ın rızasını gaye edinmiş ve yeryüzüne adalet getirmişti. Bu, İslam güneşinin bütün insanlığın üzerine doğması demekti aynı zamanda. İslam'ı hayatımızın merkezine koyarak bizim yeniden bunu başarmamız gerektiğine inanıyordu Üstat.

Geleneğe yaslanarak bugünün doğru yorumlanacağını ispatladı eserlerinde. Onun iki ana kaynağı vardı Kur'an-ı Kerim ve Sünnet-i Seniyye. İslam Medeniyeti'nin dirilişi teklifini bu iki kaynak üzerin inşa etti. Hiçbir zaman küçüklük duygusuna, aşağılık duygusuna kapılmadı. "Ne derler" diye düşünmedi. İnandığı yolda ısrarla ve azimle yürüdü, nihayet menziline ulaştı. Allah menziline mübarek etsin. Bugün ortaya koyduğu eserler, birer tohum olarak bizlerin önünde duruyor. Klasik eserler hâline dönüşen bu tohum eserler, toprak olarak işlek zihinleri ve ışıldayan gönülleri bekliyor.

Fikir adamlığıyla şairliği beraberdi her zaman. Modern bir anlatım tarzıyla İslam Medeniyeti'nin kavramlarını ve değerlerini aktardı. Modern şiirle peygamberler tarihini yazdı âdeta. Peygamberimizi remz eden gülü, şiirle süsleyerek yeniden hayatımızın merkezine koydu. Kırık kalbinden sızan mısralar bütün kalbi kırıkları kuşattı.

Söylediğine inanan, inandığını söyleyen biridir üstat. Bütün kazancı da bu inancıdır denebilir. Ruhunu ve hafızasını kaybetmiş milletimize bir hatırlatıcı vazifesi üstlenmiştir. Üzerinde

oturduğu hazinenin farkında olmayan millete kıymetini hatırlatmıştır. Bu hazineyi işaret etmesi cihetinden o bir muştucudur. İstanbul'da eski bir cami avlusunda, duvardaki kuş evine bakarak veya şadırvandaki inceliği fark ederek tefekküre dalıp oradan nasıl bir medeniyete çıkılacağını şiirleriyle anlattı.

Sezai Karakoç umut demekti bizim için. Gerçekten bir umut insanıydı. Müslümanın asla Allah'tan umut kesmemesi gerektiğini sık sık hatırlatırdı. Şartlar ne kadar kötü olursa olsun insan umudunu kaybetmemeliydi. Peygamberimizin vahyin ilk yıllarında çektiği işkence ve zorluklar yanında bizim yaşadığımız şartlar daha mı kötüydü. Bizim yol göstericimiz o idi çünkü. Buna rağmen efendimiz hiçbir zaman umudunu kaybetmemiş, sabretmişti. Allah sabredenlerle beraberdi. Allah bizimle başka şeye ne ihtiyaç vardı.

Bir umut ve sabır insanı olan Üstat eserlerini ustalıkla işledi. İsrarla ve sabırla yoluna devam etti. Eserlerini okuyanlar fikirlerini özümseyenler de yazmaya ve onun eserlerini dillendirmeye başladı. Bir yol açtı ve ardından binlerce insan yürüdü ve yürümeye de devam edecek. Diriliş yolu diyebileceğimiz bu yol devam ediyor. Ne mutlu o yolda olanlara. Hiçbir dünyalık beklentisi yoktu Üstad'ın. Dünyalık hiçbir şey de biriktirmedi. İnsanlardan gördüğü saygı, sevgi ve değer ona yetti. Ondaki geriye manevi bir miras kaldı: "Diriliş Davası". Bize düşen bu davayı sürdürmektir. Kadir kıymet bilen her diriliş erinin bir vefa borcudur bu.

| KONUŞAN: DURAN BOZ

Ersin Nazif Gürdoğan'la Fethi Gemuhluoğlu; Büyük Doğu, Diriliş, Edebiyat ve Maveria Dergileri Üzerine...



-Necip Fazıl'ın bakışıyla "Müslümanların fikir sakası", Nuri Pakdil'in yorumuyla da "gizli sanatçı" olan Fethi Gemuhluoğlu ile ilk defa yüz yüze ne zaman görüşme imkânınız oldu? Söz konusu tanışmayı sağlayan saikler üzerine neler söylersiniz?

-Hızır benzeri, her zaman edebiyatın öncülerinin yardımına koşan Fethi Gemuhluoğlu'nu, İstanbul'da altmışlı yılların sonunda, lisans ve lisans sonrası eğitimi tamamladığım dönemde tanıdım. Onun yazdığı referans mektuplarıyla, Ankara'da Nuri Pakdil'le tanışım ve Devlet Planlama'da çalışmaya başladım. Dost-

lukta sınır tanımayan, Türkiye'de nerede kültür ve edebiyat hareketi varsa destekleyen Sabahattin Zaim Hoca gibi mülk zengini değil, dost zengini olan Gemuhluoğlu, gönlünü ve sofrasını edebiyat ve kültür sevdalarına sonuna kadar açan, sofrasında herkese yer olan, Cumhuriyet döneminde gelmiş, bir Horasan Ereni'ne benzerdi.

Tanıştığımız yıllarda Gemuhluoğlu, Necmettin Erbakan Hoca'nın başında olduğu, Odalar Birliği'nin İstanbul'daki tek kişilik yöneticisiydi. Yakında kaybettiğimiz, Diriliş dergisinde şiirleri yayınlanan, son yıllarında Gemuhluoğlu gibi, söz ve yazı orucu tutan,

kusursuz Arapça ve İngilizce bilen, “Bilge Gönül İnsanı” Mustafa Seçkin, yardımcılığını yapıyordu. Cahit Zarifoğlu gezi notları ve deneme karışımı, geniş bir coğrafyada izlenimlerini anlatan, şiir tadında günlüklerini topladığı “Yaşamak”ta, Gemuhluğlu ve Hocası Mustafa Özeren ile görüşmesini, akıcı bir dille anlatır. Ve Özeren’in iç dünyasını okumasını, Gemuhluğlu’nun ümit veren önerilerini ömrü boyunca unutmaz.

-Necip Fazıl Kısakürek, Fethi Gemuhluoğlu, Sezai Karakoç ve Nuri Pakdil isimleri sizin için hangi anlamları ifade ediyor?

-Anadolu Türklerinin Pekin’in önlerinden, Viyana’nın önlerine kadar uzanan tarihlerinde, Osmanlı yüzyılları doruk dönemi oluşturur. Türklerin Anadolu’daki bin yıllık tarihlerinin temelleri, Buhari’siyle, Maturidi’siyle, Yesevi’siyle Büyük Türkistan’da atılır. “Zamanın Aşan Şehirler” kitabımda, Türklerin Semarkant’tan Saraybosna’ya tarih içindeki uzun ve büyük yolculukları anlatılır. Anadolu insanının edebiyat geleneğinde, süreklilik ve bütünlük görülür. Türklerin vatanları, yanlarında taşıdıkları Kur’an’larıdır, Kur’an okunan yeri vatan, Kur’an okunmayan yerde, Kur’an okumayı görev bilirler. Türkler tarihleri boyunca, kale toplumu olmadan önce, kervan toplumu olurlar, Doğu’dan Batı’ya arkalarında “çil çil kubbeler” serperek giderler.

Anadolu’da yüzyıllar içinde oluşan edebiyatla, ete ve kemiğe bürünen, düşünce ve eylem geleneğinin, başta Necip Fazıl, Sezai Karakoç, Nuri Pakdil olmak üzere, Rasim Özdenören, Erdem Bayazit, Cahit Zarifoğlu, Akif İnan, Alaeddin Özdenören, Nazif Gürdoğan, Atasoy Müftüoğlu, İsmail Kılıoğlu, Osman Sarı, Nabi Avcı ve peşlerinden gelenler, Yirminci yüzyıl Türkiye’sindeki öncüleridir. Onlar çevrelerinde oluşturdukları çekim alanlarıyla,

Horasan’dan gelen Mevlâna’nın, İspanya’dan gelen İbn Arabi’nin, Anadolu’da Yunus’la buluşmasının, yeni açılımlar kazandırdığı bilgi ve bilgeliğin dünyasını, Osmanlı sonrası Türkiye’sine taşırlar. Ve düşüncelerini yazıya döken, eyleme dönüştüren edebiyatçıların, yorulma bilmez destekçisi Gemuhluoğlu’nu, her zaman yanlarında bulurlar.

-Büyük Doğu, Diriliş, Edebiyat ve Maveria dergilerinin hem okuru hem de yazarı olarak geriye dönüp baktığımızda adı geçen dergilerin Türkiye’de yerli düşünceye bağlı bir edebiyat geleneğinin oluşmasındaki katkıları nelerdir?

-Türklerin Anadolu’daki bin yıllık tarihlerinde, sürekli yeni derinlikler kazanan edebiyat geleneğinde, bütün peygamberlere saygı gösterilir, ya inançta ya yaratılıştaki kardeş olan Âdemoğulları arasında ayırım gözetilmez. Camilerin duvarlarındaki hatlarda olduğu gibi, “Âdem Safiyullah”, “Nuh Neciyullah”, “İbrahim Habibullah”, “Musa Kelimullah”, “İsa Ruhullah”, “Muhammed Habibullah” denilir. Dünyada ve Türkiye’de Sağ ve Sol çatışmalarının, doruk noktasına ulaştığı Yirminci yüzyıla, dört dergi çevresinde halkalanan aydınlar damgalarını vururlar. Onlar Türk ve İslam dünyasının geleceğini, Washington’da, Moskova’da, Brüksel’de değil, Mekke’de, Medine’de, Kudüs’te ararlar. Ve iki dünya medeniyeti olan İslam Medeniyeti’ni bütün medeniyetlerin kaynağı olarak görürler.

Büyük Doğu, Diriliş, Edebiyat ve Maveria dergilerinin yazarlarının oluşturduğu, geniş çekim alanında toplanan, kutup yıldızı gibi yön gösterici, yenilikçi edebiyatçıları, edebiyatı medeniyet, düşünceyi eylem, şiiri iman için bilirler. Onlar sayfalarında yer verdikleri şiirlerle, denemelerle, hikâyelerle, açık oturumlarla, kitaba dönüştürdükleri çalışmalarla, analık yaptıkları

kitaplarla, Âdemoğullarının dört bin yıllık bilgi ve bilgelik birikimini, küllerinden arındırarak dönüştürücü hiç sönmeyen ateşini, yaşadıkları yüzyıla taşırlar. Ve seküler kültürden beslenen yabancılaştıran edebiyata karşı, kutsal kültüre dayanan, Anadolu'dan bütün dünyaya seslenen, hem yerli, hem değerli olmasını bilen küresel edebiyatı savunurlar.

Necip Fazıl, Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, Rasim Özdenören “*Düşünceyi Eylem İçin Bilmek*” kitabımızdaki, denemelerde vurgulandığı gibi, kurucuları oldukları dergilerle, edebiyatın her alanında, iz bırakıcı çalışmalar yaptılar. Onlar bütünlük ve süreklilik içinde birbirlerini zenginleştirerek, ömürleri boyunca savundukları, ömürlerini adadıkları Anadolu insanının, düşünce ve eylem dünyasına, yeni açılımlar kazandırdılar. Ve Bursa'dan, Edirne'den, İstanbul'dan üç kıtaya, iki denize açılan, bütün medeniyetlerin anası, “Vahiy Medeniyeti”nin, zamanla geçerliliğini yitirmeyen değerlerini, gelecek yüzyıllara taşıyan, okuyanlara vizyon kazandıran eserler verdiler.

-Necip Fazıl'ın güvenli sesinin yanı sıra Sezai Karakoç'un derinlikli yorumları ve Nuri Pakdil'in eylemci dili ve eylemci tavrı Türk edebiyatında nasıl karşılık bulmuştur?

-Tarihin yüzyılların içindeki olguları değişmez, ancak sürekli artan bilgi ve bilgelik birikimiyle, kuşaklar arasındaki yorumları durmadan değişir. Bunun için Necip Fazıl, “*İhtilal*”, “*Büyük Mazlumlar*”, “*Tarımızda Moskof*”, “*Ulu Hakan Abdülhamid*”, “*Vahidüddin*”, “*Benim Gözümde Menderes*” kitaplarıyla, tarihi yeniden yazar, yeniden yorumlar. Sezai Karakoç “*Yitik Cennet*”le bir güncel “*Füsus*” örneği, “*Diriliş Neslinin Âmentüsü*”yle, yeni bir “*Erdemli Devlet*” tasarısını ortaya koyar. Nuri Pakdil “*Umut*”, “*Korku*”, “*Belge*” oyunlarıyla,

yabancılaştırma döneminin hesaba çekilmesindeki, köşe taşlarını ele alır. Ve Sağ'da, Sol'da değil, İslam'da olduğunu önemle vurgular.

Üç öncü edebiyatçı, üç özgün düşünür için, varlığa anlam kazandırılması, bilginin hiyerarşisine özen gösterilmesi, hayatın kolaylaştırılması, dünyanın güzelleştirilmesi, hesap gününe hazırlanılması, iki dünyada birden kurtuluşa erilmesi, edebiyatın ana işlevleri arasında yer alır. Onlar edebiyatı bilgi ve bilgelik arasında, iletişimi ve etkileşimi sağlayan, gizemli bir köprü olarak görürler. Bunu için ömürleri boyunca, karamsarlığa kapılmadan, kötümserliğe düşmeden, bıkmadan, usanmadan düşüncelerini, kendilerini izleyenlerle paylaşmaya, hiç ara vermeden devam ettiler. Onların yazdıklarıyla birlikte, verdikleri yol haritasıyla yazdırdıkları, bütün insanlığı kucaklayan dönüştürücü düşünceleri, yalnızca Türk ve İslam dünyasında değil, bütün dünyada karşılık bulur.

-Yaşadığımız zamandan geriye baktığımızda Türkiye insanının hangi düşünsel aşamalarından geçerek bugünlere geldiğini kısaca anlatabilir misiniz?

-Dünyanın Yirminci yüzyılı gibi, Yirmi birinci yüzyılı da, barış yüzyılı olmaktan daha çok savaş yüzyılı olma yolunda ilerliyor. Bu yüzden Mekke'yi şehirlerin, Kur'an'ı kitapların, İslam'ı medeniyetlerin anası bilen, bütün insanlığın bilgi birikimini bilgelige dönüştüren, bir insanı öldüren bütün insanları öldürür, bir insanı yaşatan bütün insanları yaşatır diyen, yeni edebiyatçı bilgelere bütün insanlığın, her zaman olandan çok daha fazla ihtiyacı var. Dünyanın her yanında, kurşun yağmuru altında yaşayan insanlar, onların özlemini duyuyor, onların yolunu gözliyor. Artık dünyada Sağcılar ve Solcular değil, İbrahimler Nemrutlar, Musalar Firavunlar, silahlı güçleriyle cephelelerde, silahsız güçleriyle edebiyatta, sanatta, kültürde, eğitimde savaşıyorlar.

Yirmi birinci yüzyılda siyasal sınırların belirleyici olduğu, yuvarlak küre dünyanın yerine, kültürel sınırların önem kazandığı, düz kare dünya geçiyor. Oluşmakta olan yeni dünyada, düşünce ve eylem gücü, silahlı kesimlerden silahsız kesimlere kayıyor. Silahsız kesimlerin başında, Mostar'ın Sarı Saltuk'u gibi, Budapeşte'nin Gül Baba'sı gibi, ellerinde kılıç taşıyanlar değil, omuzlarında kitap taşıyanlar geliyor. Yeni bilgiler insanların gönüllerinin fatihleri olarak, kare dünyanın mimarları olma yolunda çığır açıyorlar. Onların derin düşünce ve köklü eylem dünyaları, Necip Fazıl'ın "O ve Ben"inde, Sezai Karakoç'un "Mevlâna"sında ve "Yunus Emre"sinde, ve "Görünmeyen Üniversite" kitabımızda, ana referans çerçeveleriyle anlatılıyor.

-Dergiler, düşünce hayatının, edebiyat hayatının canlılığını sağlayan mevcuteler olarak ortaya çıkıyor. Büyük Doğu, Diriliş, Edebiyat geleneğinin takipçisi dergilerin seyrini nasıl görüyorsunuz? Bu konuda neler söylersiniz?

-Mavera dergisinin "Yedi Güzel Adam"ının sayısı, yıllar içinde "Yetmiş Güzel Adam"a, "Yedi Yüz Güzel Adam"a, "Üç Güzel Dergi"yi izleyen güzel dergilerin sayısı, "Otuz Güzel Dergi"ye, "Doksan Güzel Dergi"ye çıkmışlardır. Dergilerin sayıları ne kadar artarsa, dergilerden yetişen bilge şairlerin, bilge denemcilerin, bilge hikâyecilerin, bilge romancıların sayıları da o kadar artar. On sene, yirmi sene sonrasının Yeni Necip Fazıl'ları, Yeni Sezai Karakoç'ları, Yeni Nuri Pakdil'leri, Yeni Rasim Özdenören'leri, Yeni Cahit Zarifoğlu'ları, Yeni Erdem Bayazit'ları, Yeni Akif İnan'ları yeni dergilerin çevresinde halkalanan edebiyatçılar arasından çıkacaktır.

Anadolu'nun bütün şehirleri yanında, Türk ve İslam dünyasının bütün şehirlerinde, Maraş'ın "Yitiksöz"ü gibi, önce söz

vardır, önce şiir vardır, önce deneme vardır, önce hikâye vardır, önce roman vardır diyen yitik sözlerin arayıcıları "Yitiksöz"lerin sayılarının çoğalmaları, savaşız dünyanın bütün ülkeleri için hayati önem taşıyor. Uzaklık yakınlık, gece gündüz, merkez çevre farkının olmadığı kare dünyada, "Söz" den daha etkili, daha güçlü bir silahın olmadığı bir dünyada yaşanıyor. Yeni dünyada her gün yeni olanların, yeni "Söz"ler söyleyenlerin, yeni seslerine önem veriliyor. Siyasal sınırların önemli olduğu küre dünyanın yöntemleriyle, kültürel sınırların önemli olduğu kare dünyanın sorunlarını çözenin mümkün olmadığını, dünyanın arayış içinde olan bütün aydınları görüyor.

Yeni Türkiye'nin edebiyatçılarının ölümsüz eserleriyle, "Vahiy Medeniyeti"nin değerleri, Mevlâna'nın pergel benzetmesinde olduğu gibi, sabit ayaklarını Üsküdar'ıyla Mekte, Eyüp'üyle Medine, Kadıköy'üyle Kudüs toprağı olan İstanbul'da tutarak, değişen ayaklarıyla Pekin'den Moskova'ya, Tokyo'dan Oslo'ya, Jakarta'dan Rabat'a, Berlin'den Buenos Aires'e, Londra'dan Washington'a, Paris'ten Montreal'a bütün dünya şehirlerine ulaşıyorlar. Sezai Karakoç'un "Hakikat Medeniyeti" olarak nitelendirdiği, bütün medeniyetlerin anası "Vahiy Medeniyeti", Yirmi birinci yüzyıl dünya barışının temellerini atmaya hazırlanıyor. Mesnevi okuyarak Viyana'ya gidenler, Yunus okuyarak dünyanın bütün şehirlerine gitmenin, yollarını ve yöntemlerini arıyorlar.

-İncelikli bakışınız, dünyayı anlamayı önde tüten ve evrensele açılan açıklamalarınız için Yitiksöz dergisi adına teşekkür ederim.

-Yitiksöz'ün özverili, sadece edebiyatın, düşünce, şiirin, hikâyenizin izini süren sesinin nice yıllara, nice coğrafyalara ulaşmasını dilerim.

Mavera ve Yeni Devir'in Rasim Abi'si

Rasim Abi'yi 70'li yılların sonunda Eskişehir'de tanıdım. İlk görüşmemiz o zamana rastlar. Günübürlük ziyaret için geldiği Eskişehir'de liseli bir öğrenci olarak Rasim Özdenören'le tanışıp, konuşmak, sohbetinden istifade etmek bizim için hem önemli hem de ayrıcalıklı bir durumdu.

Diriliş dergisi ve yayınlarını, Edebiyat dergisini ve yeni çıkan kitapları heyecanla takip etmeye başladığımız yıllar. Nuri Pakdil'in *'Bath Notları'* ile başlamıştı ilk yayın. Ardından M. Akif İnan'ın *'Edebiyat ve Medeniyet Üzerine'* ve *'Hicret'*, Erdem Bayazıt'ın *'Sebep Ey'*, Cahit Zarifoğlu'nun *'Yedi Güzel Adam'* Edebiyat Dergisi Yayınları'ndan ilk yayınlanan kitaplardı. Edebiyat Dergisi Yayınları'nın ilk kitapları arasında Rasim Abi'nin de iki kitabı yayınlanır; *'Çözülme'* ve *'Çok Sesli Bir Ölüm'*. Dergi ve kitaplar da art arda yayınlanmaya devam eder. 1976 Aralık ayında Mavera dergisini çıkarırlar.

1977 yılı başlarında ise Yeni Devir gazetesi yayınlanmaya başladı. Gazete ilk yayınından itibaren ilgiyle karşılandı, çünkü bir gazeteden daha fazlası idi. Geniş hacimli bir dergi muhteviyatı ile göz dolduruyordu, gençlik nezdinde çok ilgi gördü. Bizim de İstanbul'a üniversite tahsili için geldiğimiz ilk yıldır. Gazetede çalışma imkânı doğar ve musahhah olarak çalışmaya başladığımız ilk tarih 1977 Haziran ayıdır. Önce Ankara'da yeni bir

dergi, 'Mavera' yayın hayatına atıldı, bir süre sonra da Yeni devir İstanbul'da yayınlanmaya başladı. Kısa bir süre sonra ise Mavera yazarları Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Akif İnan, Alâeddin Özdenören gazetede günlük köşe yazıları yazmaya başladılar.

Rasim Abi ve diğer yazarlarımızla Yeni Devir gazetesinde yazmaya başladık-tan sonra daha sık görüşüp konuşur olduk. Yazarlarımız Ankara'da ikamet ettikleri için yazılarını Ankara'dan şehirlerarası otobüs firmaları ile gönderiyorlar, biz de otobüs firmalarının yazıhanelerinden ya da gelen otobüsü takip ederek otogara girer girmez bizzat muavinlerden teslim alıp gazeteye koşturup baskıya hazırlıyorduk. İkinci görüşmemiz önce Ankara'da Mavera'nın bürosunda gerçekleşti daha sonraları bu ziyaretler artınca görüşmelerimiz de artmış oldu.

Rasim Abi'nin yazı disiplini, her zaman ilgiyle takip ettiğim, dikkatimi celbeden bir konu olmuştur. Önce yazının başlığını belirler, ya da bir cümle yazar, sonra yazının gerisi gelir. Onun yazı yazarken çok rahat yazdığına o anda Mavera'nın bürosunda bulunanlar şahit olmuşlardır. Onun bu üslubu bize de ilham kaynağı olmuş, çoğu zaman yazacağımız yazının önce başlığını belirleyip sonra yazı yazmaya başladığımızı, bu yöntemin hem işi kolaylaştırdığını hem de çabuklaştırdığını gördüğümüzü söyleyebilirim.

Mavera'da yazmaya başlayan genç kuşaktan Mustafa Özçelik, Mustafa Çelik, Avni Doğan, Alaaddin Soykan'la birlikte benim de ilk kitabım Akabe Yayınları'ndan çıktı. Yani ilk kitaplarını çıkaran beş kişiden birisi de bendim. Rasim Abi'nin bu ilk beş kitabın basılması konusundaki çabalarını yıllar sonra bir İstanbul buluşmamızda tesadüfen öğrenecektim. Mavera'da yazmaya başlayan şair ve yazarların ilk kitaplarının burada aynı çatı altında yayınlanmasının önemli olduğuna inandıkları için ağır ekonomik şartlara rağmen bunu gerçekleştirmek istemişler. Bizim ilk kitaplarımızın basımı için ne kadar uğraştıklarını çok sonraları öğrendiğimde şaşırılmış ve mutlu olmuştum. Dergilerin bağrında yazmaya başlayan, orada yetişen, yol alan şair ve yazarların kitaplarının aynı çatı altında yer alması, basılması dergilerin mektep özelliği taşımaları ve genç yazar ve şairlere ürünlerini yayınlama imkânı vermeleri önemli. Bu noktadan bakınca Rasim Abi'nin, Cahit Abi'nin bizim kitaplarımızın basılması konusundaki hassasiyetlerini bu meseleyi öğrendikten sonra daha iyi anladık.

Rasim Abi ile bir arada olduğumuzda en çok dikkatimi çeken özelliklerinden birisi sohbetiydi. O, rahat konuşan, o anda sohbet ortamında bulunanların büyük bir dikkatle dinledikleri, sakin, mütevazı fakat kararlı bir tutum sergileyen sohbet ustasıydı. Hemen herkesle çok rahat konuşur, yeni insanlar tanımaktan mutlu olurdu. Arkadaşlarla bir arada olduğumuzda çok keyifli geçerdi sohbetler. İyi bir sinema izleyicisi ve eleştirmeni olduğumu da bu sohbetler sırasında öğrenmiştim.

Zafer Çarşısı'nda Akabe Kitabevi'nin açıldığı ilk günler... Dükkân yeni açılmış, her yerden kitap temin ediliyor, gelen kitaplar raflara diziliyor. Eskişehir'de Gazve Kitabevi'nde başlayan kitabevi geleneği her yere yayılıyor. Ankara'da Akabe Kitabevi de yeni bir buluşma mekânı olarak hemen öne çıkıyor. Mavera yazarları, bölgedeki şair ve yazarlar mesai bitiminden sonra burada toplanıyor ve sıcak sohbetlere şahit olunuyor. O yıllarda birkaç kez geldiğim Ankara seyahatlerinde mutlaka Zafer Çarşısı'na Akabe'ye uğrar akşama kadar kitaplara bakar, yeni kitapları incelerdik. Akşam mesai bitiminden sonra devlet dairelerinde çalışan yazarlarımız birer birer gelmeye başlıyordu. Cahit Abi dergiye ait iş dosyaları ile birlikte geliyordu. Çantasında birçok birikmiş iş olurdu ve onları burada bulduğu gençlere paylaşırdı. Rasim Abi geldiğinde herkesin yüzünde bir gülümseme belirirdi. Sohbetin en iyi yanları o geldikten sonra, onun öznesi olduğu, onun da içinde bulunduğu zamanlardı. Rasim Abi'nin gelişi ile dükkândaki hava birden değişir, sağda solda kümelenmiş küçük gruplar dağılır hemen Rasim Abi'nin etrafı sarılırdı. Rahmetli Ramazan Dikmen, Ahmet Şirin de Rasim Abi'nin gelişini fırsata çevirmek için hemen önceden hazırladıkları notlarını açıp sorular sorar, çeşitli konularda tartışma ortamı hazırlar, Rasim Abi'yi konuşturmaya başlardı. Alâeddin Abi'nin gelişi ise şiirin gelmesi demektir. O geldiğinde hemen şiir sohbeti koyulaşır ve kendisinden şiir okuması istenince kırmaz, okurdu.

Rasim Abi geçen yıl *'Esenler Belediyesi Öykü Günleri'*nde onur konuğuydu. Programın son günü kendisiyle online olarak bir söyleşi gerçekleştirmiştik. Son iki yıl rahatsızlıkları nedeniyle zamanının büyük bölümünü hastanede geçirdi. Yine geçen yıl covid rahatsızlığıyla ikimiz de aynı gün hastaneye kaldırıldık. (23 Nisan) İlk günler konuşamıyorduk fakat yazışarak birbirimizle haberleşiyorduk. Hastaneden çıkıp eve geçtiğimizde telefonla konuşmaya başlamıştık. En son Kurban Bayramı'nda arayıp bayramını tebrik ettim. Tekrar malum hastalığı nüksetmiş, hastanede yatıyordu. Son konuşmamız bayram vesilesi ile oldu. Sonraki aramalarımızda rahatsızlığı nedeniyle telefonlara bakmadığı için eşi Ayşe yenge ile konuşuyor, ondan haberlerini alıyordu.

Cumartesi günleri Üsküdar'da Yedi İklim dergisinin giriş katında bulunan Meva Kitapkafe'de öğrencilerle bir araya gelip sohbet ediyoruz. O haftaki konuşumuz şair Ömer Hatunoğlu ile *'edebiyat neye yarar, neden yazıyoruz'* başlığı çevresinde konuşuyoruz. Fakat sabahtan itibaren Rasim Abi ile ilgili sosyal medyada dolaşan haberler canımızı biraz sıkıyordu çünkü çok fazla bilgi kirliliği ve çelişkili haberler dolaşıyordu. Sohbet sırasında bir kulağımız Ankara'dan gelecek haberde, bir kulağımız da konuşmacı arkadaşımız Ömer'deydi. Soru cevap faslı başlamıştı ki, yanımda oturan şair arkadaşımız Özcan Ünlü 'eyvah' dediğinde herkes sustu ve maalesef sonunda beklenen haber gelmişti. Rasim Abi'miz de dünya sürgününü tamamlayıp emaneti sahibine teslim etmişti. Fatiha okuyup toplantıyı bitirdik...

| EKREM ELMAS

Güne Sızı

Uyanıp bakıyorum
Kan kaybediyor zaman
Dualar duyuyorum
Bir de âminler

İşyınca gün
Yağmur toplamaya gidiyorum
Komşuma hâl hatır
Varlığa bin selam

Arada kalbimi yokluyor siyah
Saçımı okşuyor beyaz
Bir köpekle konuşuyorum
Kedi mırlıyor biraz

Koltuğumda kütüphaneden bir emanet
Fırından iki ekmek
Nasıl desem vakit akşam
Sarıyor ruhumu o kucaklaşma

Uyurken düşler kuruyorum coğrafyamda
"Kimim ben? Ben bir insanım."

Dualar duyuyorum
Bir de âminler

| EMEL AYDIN ÖZER

Kent, Ölüm, Hayat, Birey ve Aşk Bağlamında Rasim Özdenören Denemeciliği

Rasim Özdenören, öykücülüğünün yanı sıra başarılı bir denemeci olarak da karşımıza çıkar. Onun denemelerini tema olarak genel bir sınıflamaya tabi tuttuğumuzda bunu üç gruba ayırmanın mümkün olduğunu görürüz. İlk grupta Müslümanca düşünme ve yaşama, modern çağ karşısında Müslümanların takınması gereken tavır ve düşünme şekli gibi konuların ele alındığı denemeler; ikinci grupta Türkiye'nin siyasi konumu, iç ve dış politikası, değişen dünya düzeni, Batılılaşma gibi konuların ele alındığı denemeler; üçüncü grupta ise birey, bireyin benlik arayışı, felsefi dünyası, hayatın anlamı, o hayatın yaşandığı kentler, ölüm, aşk gibi kavramların sorgulandığı, çözümlendiği, yorumlandığı denemeler yer alabilir. Biz, çalışmamızda Rasim Özdenören'in üçüncü gruba giren denemelerinin bulunduğu üç kitabı merkeze alacağız. Bunlar, *Ben ve Hayat ve Ölüm* (1997), *Kent İlişkileri* (1998) ve *Aşkın Diyalektiği* (2002)'dir. Bu üç eserden yola çıkarak yazarın kent, ölüm, hayat, birey ve aşk kavramlarını nasıl ele aldığını irdelemeye ve denemeciliği üstünde değerlendirmeler yapmaya, çeşitli tespitlere ulaşmaya çalışacağız.

Yazım tarihine göre baktığımızda yazarın bu üç eserden yayımlanan ilk kitabının *Ben ve Hayat ve Ölüm* (1997) olduğunu görürüz¹. On yedi bölümden oluşan bu kitapta yazar; kendinden yola çıkarak hayat ve ölüm başta olmak üzere neredeyse insanın hayatla

ölüm arasındaki her hâli üstünde düşünür, onları sorgular, anlamaya çalışır. İnsanın çeşitli zaafı vardır ama bu zaafı onu güçsüz kıldığı kadar güçlü de kılar. Yazarın deyişiyle “*insanı insan yapan kudretin de onun bu zaafının ve bu aczinin içinden fıskırdığını teslim etmek*” gerekir (2016: 11). Yazar burada açıklamaktan daha çok betimlemeye, kanıtlamaktan daha çok göstermeye çalışır. Yazılarına genel olarak bakıldığında insanın çok boyutluluğunun anlatılmaya çalışıldığı ortaya çıkar. İnsanın bu çok yönlülüğü nedeniyle her ne anlatılırsa anlatılsın hep bir eksik kalma duygusu hissettiğini belirtir. Çünkü bu çok yönlülüğü bütünüyle ele almak zordur. Kendini sürekli çoğaltan bereketli bir tarla gibidir insan. Bu eksiklik hissi, insanın sürekli olarak çoğalan yönlerinin tüketilemezliğinin de işaretidir.

Yazarın denemelerini okurken bazı hususlar dikkatimizi çeker. Yazarın kafasında sürekli olarak sorular vardır. Çeşitli kavramları sorgulayarak ilerler. Dışarıda karşılaştığı bir olay ya da duyduğu bir kelime onu içsel sorgulamalara sevk eder. Her düşünme sürecinin ardından kendisiyle ya da kendisinin dünyayı algılayışıyla ilgili bir şey keşfeder. Yani birçok şey yazarın kendi “Ben”i etrafında döner. Bu “Ben”, kendisinden yola çıkarak tüm insanlığa seslenir. Kitabın başlığında geçen “Ben” kelimesinin

¹ Elimizde yazarın bu eserinin 2016 yılında yapılan yedinci baskısı bulunmaktadır ve alıntılar bu baskıdan yapılacaktır.

neden seçildiği böylelikle daha iyi anlaşıl-
mış olur. Bu “Ben”, kitaptaki tüm dene-
melerde varlığını hissettirir. Diğer yandan
yazarın kafasının içini görmemizi sağlar;
Rasim Özdenören, bir düşünür, bir insan
olarak “nasıl düşünür?”, günlük hayata nasıl
bakar, onu nasıl yorumlar bunları tecrübe
etme fırsatı sunar. Suç, ceza, korku, zaaf,
yalnızlık, doğruluk, kibir gibi birçok soyut
kavramın ne anlama geldiğini söyleyerek
onları doğru şekilde konumlandırır. Bu kav-
ramlar üzerinde düşünmeye başlamadan
önce bunu yapması çok değerlidir. Çünkü
kavramlar doğru şekilde tanımlanmadan
doğru düşünmek mümkün değildir. Bu kav-
ramların ondaki çağrışımlarını ortaya çıkarır,
o kavramları sorgular. Bu kitap, diğer üç
kitaba göre yazarı daha yakından tanımak
isteyenler için daha özel bilgiler barındırır.
Yazarın kuvvetli hafızası sayesinde, onun
çocukluğuna dair birçok anı karşımıza çı-
kar. Kavramsal sorgulamalarını yaparken
sadece Batı ve Doğu’nun düşünürlerinden
ve yazarlarından değil, kendi anılarından,
özellikle de çocukluk anılarından faydalanır.
Mesela ölüm ve beğenilme gibi kavramlarla
ilgili sorgulamalarını yaparken çocukluğuna
dair anılarından örnekler verir. Burada dik-
katimizi çeken husus, kendini mükemmel-
leştirmeden, olduğu gibi, zaafıyla okurun
gözleri önüne serbilmesidir. O, kendini tüm
zayıflıklarıyla ortaya sermenin bir güçsüz-
lük belirtisi olmadığını, aksine bunun bizi
güçlü kılan, gerçekten “insan” yapan yönler
olduğunu söyler. Yalan, gerçek, kibir konu-
larını ele aldığı denemelerde yazarın sadece
diğer insanlara karşı değil, kendisine karşı da
dürüst olduğunu görürüz. Bu denemelerle
verdiği örneklerdeki dürüstlük, okuyucuyu
sarsacak niteliktedir. Kendi kendini kork-
madan ve adilce yargılar, kendi kendisiyle
konuşur. Bunlar da yazarın, okura kendini

dürüstçe açtığı göstergeleridir. Kendini
bu kadar geliştirebilmiş bir düşünürün bu
başarıyı nasıl elde ettiğini denemelerle öğre-
niriz. Yazar, her seferinde kendine aşılması
gereken engeller koyar ve bunları aşmak
için çabalar. Bunlar içsel, zihinsel engel-
lerdir. Bunları her aştuğunda da bir yenisini
karşısına çıkarır. Bu süreç böylece devam
ederken yazarımız da içsel, düşünsel olarak
kendini günden güne geliştirir. Yazarın ön
kabulleri körü körüne kabul etmediğini gö-
rürüz denemelerinde. Bilinen, genel geçer
olarak kabul edilen birçok doğruya kendi
sorgulamaları sonucunda, kendi emeğiyle
ulaşır. Bu nedenle onları çok kıymetli bulur.
Yazarın birçok felsefi sorgulamayı oldukça
sade ve anlaşılır bir dille yapabilmesi büyük
bir başarıdır. “Aksama” başlığı altında sor-
gulanan ölüm kavramı da insanın ölümü
algılayışıyla ilgili olarak aslında bildiğimiz,
hissettiğimiz ama kelimelere dökemediğimiz
tespitler barındırır. Ölüm karşısında duy-
duğumuz şeyin hüsrana olduğundan ve bu
hüsranın sebebinin “tanıdığımız” bir kişinin
ölümünden kaynaklandığından bahseder.
Tanımadığımız kişilerin ölüm haberleri bizi,
o kadar da etkilemez. Çünkü tanıdığımız
biri ölünce hayatımızın akışı aksar. Yani biz,
kendimiz de dâhil herkesin bir gün öleceğini
biliriz fakat bunu beklemeyiz bu yüzden
hüsrana uğrarız. Yazar, ölümü kabul ede-
bilmenin önemli olduğunu, bütün yanlış-
ların kaynağının insanın kendisi olduğunu,
hüsrana uğrama sebebinin de bu yanlışlar
olduğunu söyler. Bu kabulde, ölümle karşı-
laştığında ölümün verdiği sarsılmışlık hissi
ve dengenin bozulması bitmiyor, gitmiyor
ama insan en azından soğukkanlılığını ko-
ruması gerektiğini öğreniyor. Yazar, aşağı
yukarı her kavramı incelerken Batılı düşü-
nürlerden örnekler verir ve onların ortaya
attığı fikirleri sorgular. O fikirlerde doğru,

yanlış ya da eksik olan yanları dile getirir. Bu da Batılı yazarları okuduğunu ve idrak ettiğini gösterir. Yani bunlar sadece yazarın fikirlerini dile getirdiği denemeler değildir, aynı zamanda çeşitli eleştirilerin yapıldığı metinlerdir. Bu eleştirilerin daha ziyade Batılı düşünürlerin fikirlerine yönelik olarak yapıldığı dikkatlerden kaçmaz. Ama bunlar temelsiz değildir, hepsi temellendirilerek yapılır. Bu denemelerle yazar bize kendimizi anlamamızın ve anlatmanın detaylı bir tarifini verir. Görüldüğü üzere bu kitap, her yönüyle bir “hayat” kitabıdır.

Yazarın ele alacağımız ikinci kitabı *Kent İlişkileri (1998)*²’dir. Bu kitap öncekine oranla biraz daha rahat okunup anlaşılabilir niteliktedir. Önceki kitap, okurda belirli bir yeterlilik düzeyi isterken bu kitap soyutlamaların, sorgulamaların biraz daha azaldığı, daha somut, daha görsel bir anlatımın tercih edildiği denemelerden oluşur. Kitabın girişinde “Önsöz³ Yerine” başlıklı bir bölüm yer alır. Yazar burada kitabıyla ilgili bazı bilgileri okurla paylaşır. Buradan hareketle yazarın teknik anlamda sosyolojik ve ekonomik bir değerlendirmenin sonuçlarını sunmayacağını, belli bir kent tanımından yola çıkmadığını hatta böyle bir tanım yapma amacı da gütmeyeceğini öğreniriz. Çünkü yazar, bir tanımın getirebileceği kısıtlamalardan uzak durmaya, gizli den gizliye tüm bu kısıtlamaları aşmaya çalışmaktadır. Buradaki denemeler, kentin insanla ve uygarlıkla ilişkileri üzerine kurulmuştur. Kent ve insan, birbiriyle yakın bir ilişki hâlinindedir. Çünkü “*insan, yalın tabiat içinde yaşamaz. O, tabiatı yaşayabileceği hâle dönüştürür, bu demektir ki kent kurar. Kentten kaçan ya geri kente döner veya gittiği yeri kentleştirir: gittiği yerde kendine barınak, yol... inşa eder. Kendi gövdesini ve tabiatı örtmek, insan varlığına kendiliğinden yönsemesidir:*

ilkinden giysi, ikincisinden de kent oluşuyor: bu da uygarlık olgusunun başka bir biçimde ifadesini tazammum ediyor” (2014: 8). Denemeler çoğunlukla yazarın izlenimlerine, yer yer sorgulamalarına ve eleştirilerine dayanır. Bu kitaptaki denemelerde yazarın öykücü yönünü ve onun getirdiği ustalıklı betimleme ve anlatımın etkisini yoğunluklu olarak gösterir. Yazarın diğer denemelerinden kentleri daha çok sevdiğini öğreniriz. Kentin içinde kaybolmak, yeni caddelere, sokaklara girmek, yeni yerler keşfetmek onu heyecanlandırır. Fakat bazı kentlerin bazı mimari unsurları onu rahatsız eder. Türk mimarisinin kendi üslubunu yakalayamadığı sonucuna varır. Sadece binaları değil, modernizmin yarattığı insan tipini de eleştirir. “Kentin Okları”nda modern insanların birbirleriyle iletişiminin kopukluğunu gösterir. Her yerde tabelalar vardır, o nedenle kimsenin kimseye bir şey sormaya ya da kimseyle konuşmaya ihtiyacı olmaz. Bu da aynı toplum içinde yaşayan insanların aralarındaki bağı zayıflatır. Bu kitapta dikkatimizi çeken bir husus ise, öncekinde sorgulamalar yapılırken burada yazarın daha ziyade şehirlerle ilgili izlenimlerini aktarmasıdır. Sadece ülke içindeki kentlerden değil, Paris gibi ülke dışındaki kentlerden de söz eder. Burada da Paris’teki bozulmayı, Batılı yazarlardan yaptığı alıntılar eşliğinde anlatır. Doğduğu yer olan Kahramanmaraş’ın bile o eski hâlden eser kalmadığını, yıllar sonra yaptığı bir gezi sırasında hüznle fark eder. İnsanlar da kentler de değişir. Bu değişim, kültürel yozlaşma şeklinde olduysa yazar, bunu eleştirir. Bunu, köklerimizden, kültürümüzden kopan bir parça olarak görür. Kentlerin kurulmasında ibadet yerlerinin önemli olduğuna dair

² Kitabın elimizde bulunan baskısı, 2014 yılına ait dördüncü baskıdır, alıntılar buradan yapılacaktır.

³ Sözcüğün doğru yazımı, TDK’ye göre “Ön söz”dür. Kitaptaki ifadenin aslına sadık kalınarak böyle yazılmıştır.

dikkat çekici bir tespit yapar. Kentlerin esas itibariyle mabetleri merkeze alarak oluştuğunu; askerî, siyasî, sanatsal ve eğitsel işlevlerin kent kurulduktan sonraki ikinci işlevler olduğunu söyler. Modern kentler böyle bir merkezi esas almadıkları için onları ruhsuz bulur ve o nedenle o kentlerin cazibeleri uzun süreli olmaz. Modern zamanlarda inşa edilmiş kentlerin doğal olup olmadığı da bu ölçüte göre belirlenebilir. Mabetleri merkeze almadan kurulan kentler için “mantar kent” tabirini kullanır. Bu kentleri, doğayla olan uyumunu kaybetmiş hatta doğaya, kutsal olan her şeye karşı saygısızca tavırlar takınmış olmakla eleştirir. Doğal olanla arada var olan uyumsuzluk nedeniyle insanların böyle kentlerde kendilerini yalnız ve eksik hissettiğini belirtir. Bir de yapılaşmadaki bir aksaklık yazarın dikkatini çeker. O da “yeni kent” ve “eski kent”tir. Bir şehri yıkıp baştan yapmak yerine eski kentin çevresinde yeni bir kent oluşturmak genellikle daha kolay gelir. Yazar, eski kentin çevresindeki bu yeni kenti “ur” olarak niteler. Bu ur, eski kentten doğmamıştır; ondan izler taşımaz. Orada evler değil apartmanlar, gökdelenler vardır; bunlar hatırasız ve geleneksizdir. Sadece görsellikten değil, kentlerin kendilerine ait kokularının da olduğundan söz ederek yazar, ilginç bir bahis açmış olur. “Kent ve Ölüm”de yok olan bir ölüm geleneği anlatılır ve böylece kaybedilen bir kültürel değerini yasa daha yazar tarafından tutulur. Yeni, modern kentler ve modern insanlar ölümü daha az düşünür. Bunda mezarlıkların şehirlerin dışına çıkarılması, cenazelerin artık meydana kaldırılarak elden ele götürülmek yerine cenaze arabasıyla taşınması gibi sebepler etkili olmuştur. Tüm bunlar insanın ölümü düşünmesini ve onunla bireysel bir bağ kurmasını engeller ve insanı yarım bırakır. Bu kitapta yazarın, in-

sanlığın çocukluktan ölüme doğru gelişimini de göz önünde bulundurarak metinlerini sıraladığını, bir önceki metinde geçen bir kavramın bir sonraki metnin başlığı ya da açıklaması olduğunu yani metinlerin belirli bir mantıksal sıralamaya göre dizildiğini görürüz. Kentler, insanlar, insanlık, modernleşme arasında bağlar kurar. Bunlar genelde yazarın kendi izlenimlerinden ve düşüncelerinden yola çıkarak ve delillendirerek oluşturduğu fikirlerdir. Bizim, şehirlerde yaşarken günlük hayatta fark etmediğimiz birçok şeyi fark etmemizi sağlar. Yaşarken içimizde eksikliğini hissettiğimiz, bizi mutsuz eden fakat kelimelere dökemediğimiz birçok hususu bu denemelerinde dile getirmiş, hislerimize âdeta tercüman olmuştur.

Yazarın ele alacağımız üçüncü ve son kitabı, *Aşkın Diyalektiği* (2002)'dir⁴. Bu kitapta yazar, biraz farklı başlıklarla karşımıza çıkar. Kitapta “Giriş Yerine 1, 2 ve 3” şeklinde üç farklı başlık açılmıştır. Son bölümde “Aşkın Diyalektiği” başlığı kullanılmıştır. Her bölümde bir ya da birden fazla deneme metnine, alt başlıklarla yer verilmiştir. Genel bir tespit yapacak olursak yazar burada, aşk olgusunun geleneksel metinlerde ve tasavvuf ekseninde kazandığı anlamsal derinlikleri ele alır. Sonra da bu olgusunun bireysel yaşamdaki yansımaları üzerinde durur. İlk bölümde insanlığın var oluşuyla aşkın nasıl ortaya çıktığını, ünlü âşıklara yaptığı göndermelerle, anlattığı çeşitli hikâyelerle ve yer yer sorduğu etkili sorularla açarak ilerler. Kendini aşma eğiliminde olan insan, hayatta kalmayı öğrendikçe, merak ve hayret edilecek unsurları her geçen gün daha da hızlıca açıklığa kavuşturduğunu fark ettikçe zamanla yalnızlığının ayırımına varır. İçinde,

⁴ Elimizde kitabın 2017 yılında çıkan 10. baskısı bulunmaktadır ve alıntılar buradan yapılacaktır.

daha kime karşı olduğunu bile bilmediği bir özlem duyar, ona âşık olur. Bundan sonrasında tasavvuf felsefesindeki aşk algısı üstünden hareket eder. İkinci bölümde kalp, aşk, ağlamak kavramlarıyla ilgili felsefi nitelikli sorular sorulur ve bunlara cevaplar aranır. Üçüncü bölümde ise aşkın cinsellikle birebir ilişkisi olduğunu, onu sadece cinselliğe indirgemenen anlatır. Aşk, vuslat iştiyakından ve vuslatın imkânsızlığından doğar. Hemen hemen her aşk hikâyesinde âşıkla maşuk arasında birbirine kavuşmayı engelleyen faktörler bulunur. Bunlar, aşkın hararetini artırır. Kavuşmanın olmadığı imkânsız aşklar, insanların zihinlerinde kalıcı etki bırakır. *“Aşk, uzun, kesintisiz ve sürekli bir yolculuktur”* (2017: 54). Böyle özetlenebilecek bir girişin ardından asıl bölüm başlar. Burada aşk, âşık ve maşuk ile birçok soyut kavram arasında ilişkiler kurulur ve bu ilişkiler sorgulanır. Kusur, hastalık, kaygı, sınırlar, hedef, engel, ayrılık, çaba, yol, aşkınlık, günah, korku, delilik, yalnızlık gibi kavramlarla aşk ve onun iki başkarakterini arasındaki ilişkiler ortaya konur. Âşık, değişen algısıyla dünyaya da sevgiliye de bambaşka bir gözle bakar. Sevgilinin kusurları meziyete dönüşür, onun güzelliği ve cazibesi onun kusurlarının varlığıyla tanımlanır. Âşık, almına yazılmış olan, gönlündeki sevgiliyi arar ve bulur. Sevgilisini kaybetmekten çok korkar çünkü onu kaybetmek, âşığın hayatta kalmasını sağlayan bütün bir anlam dizgesini çöktürmektir. *“Sevgilinin Biricikleştirilmesi”* adlı denemede beşerî sevgi ile ilahî sevgi arasında bir geçişlilik olduğunu tespit eder. Âşık, sürekli kaygılar içinde yaşar ve bu kaygılar onu tam anlamıyla bir *“âşık”* yapar. Sevgiliye ulaşmasının önünde engeller vardır, bunlar âşıkta kaygı yaratır fakat âşık bir yandan bunlardan kaygılanır gibi görünürken diğer yandan da bu engellerin kalkmasını gerçek-

ten istemez, bunun için de ayrıca kaygılanır. Yani burada bir ikilem söz konusudur. Tüm engeller kalksa, hiçbir engel kalmasa bu kez de *“felek”*ten yakınırsın yani illa şikâyet edecek bir şeyler bulur. Âşığın hedefi sevgilidir ve bu, somut bir hedef gibi görünür fakat onun asıl hedefi ulaşılmazlıktır. Çünkü ona ulaşırsa aşk biter, sıradanlaşır. *“Aşk ve Ölüm Arasında”* adlı denemede anlatıldığı gibi, asıl vuslat, hakikat âleminde gerçekleşecektir. Bunları, Doğu’nun ve Batı’nın meşhur düşünürlerinden, şair ve yazarlarından verdiği örneklerle destekler.

Bu üç kitabı merkeze alarak Rasim Özdenören’in denemeciliğini değerlendirdiğimizde şunları söylemek mümkündür: Yazar, kaynağını Batı’dan alan modernizm anlayışının eksiklerini ve yanlışlarını felsefi bir yaklaşımla sorgulayarak ve mantıksal deliller sunarak eleştirdiği denemeler yazar. Kavramlar onun için çok önemlidir. Onları doğru tanımlamayı ve konumlandırmayı önemser. Kavramlar doğru anlaşıldıktan/ anlatıldıktan sonra fikir yürütmeye başlar. Hem Doğu’dan hem de Batı’dan yaptığı okumalarla kendisini çok iyi donattığı, nitelikli bir düşünsel birikime sahip olduğu açıkça görülür. Her iki kültüre de onları felsefi açıdan sorgulayabilecek derecede hâkimdir. Özellikle Batı kökenli düşünürleri, yazar ve şairleri okuması önemlidir. Bu isimlerden elde ettiği birikimi kendi süzgecinden geçirerek yazılarında kullanır. Normalde denemede böyle bir zorunluluk olmamasına rağmen kullandığı kaynakları dipnot olarak verir. Batı’nın düşünce sistemine körü körüne bağlı değildir. Bu kültürden bolca okuma yapmasına rağmen Batılı düşünce biçimine karşı eleştirel bir tutum takınır; eksik ya da yanlış bir düşünce varsa o fikrin doğrusunun ne olabileceğini söyler ya da o fikri delillendirerek çürütür. Neredeyse denemelerinin

çoğu bir makale ciddiyetinde, doluluğunda ve felsefi bir metin düzeyindedir. Ele aldığı konular ya da kavramlarla ilgili illa kesin yargılara varmaya uğraşmaz. Bazen cevabın muğlaklığını da ifade eder ve bundan asla çekinmez. O, zihinlerde belli bir ufuk açmak, bir olayı ya da olguyu farklı açılardan değerlendirilmek ve insanların dikkatini, soran, sorgulayan bir düşünce sistemine yöneltmek niyetindedir. Denemeleri de kurduğu cümleler de çok uzun ve karmaşık değildir. Yazılarının ilk bölümleri ya da ilk birkaç cümlesi sorularla oluşturulur. Bir soru sorar, onun cevabını vermeye çalışarak konunun bakış açısını daha da genişletir. Yani âdeta insanlara düşünmeyi ve sorgulamayı öğretmeye çalışır. Soruları cevaplarken yaptığı alıntılarla, anlattığı çeşitli hikâyelerle, anılarla konunun çok soyutlaştığı bir noktada o konuyu okuyucunun gözünde daha somut hâle getirir. Okuru belli yere yönlendirmeye uğraşmaz. Onun yerine okurun zihninde düşünsel tartışmaların ve sorgulamaların yapılmasını sağlamaya çalışır.

Görülen odur ki yazarın düşünsel birikiminde bireysel okumalarının payı büyüktür. Bu birikimiyle yaşadığı çevreyle ilgili gözlem gücünü birleştirerek yazılarını oluşturur. Çocukluk anılarını bile detaylıca hatırlıyor olması yazarın güçlü bir hafızaya sahip olduğunu gösterir. Hem Yunan ve Batı felsefesi hem de İslam ve tasavvuf ile ilgili okumalar yaptığı görülür. İkisini de oldukça iyi idrak etmiştir. Ama Batı'yı çoğunlukla eleştirir, Doğu'ya ait kaynakları daha çok referans olarak kullanır. Doğu'ya ait edindiği bilgilere dair eleştirileri parmakla sayılacak kadar azdır. Denemelerini İslami bakış açısıyla kaleme alır. Klasik, kalıpcı bir yazar değildir. Bugüne kadar bilinen, genel kanı olarak kabul edilen düşünceleri bile yeniden

sorgulamaya tabi tutar. Aynı sonuca varsa bile, o sonuca kendi emeğiyle, düşünce sistemiyle varır ve bu emeği çok kıymetli bulur. Ele aldığı tüm konuları felsefi ve düşünsel açıdan temellendirir. Metinde mutlaka sorulu cevaplı bir tartışma oluşmasına dikkat eder. Okurun da böylece kendini sorgulamasını sağlar. Yani onun denemeleri sorgulayan ve içinde eleştiriler barındıran denemelerdir. Bu yönüyle bazıları eleştiri türüne bile örnek teşkil edebilir. Denemelerinde Türkçenin yanında Arapçadan, Farsçadan ve Batı dillerinden kelimeler de bulunur. Ayrıca “eski” denilebilecek kelimelere de yer verir. Klişelerden uzak durur, beylik laflar etmez aksine alışılmışın dışında bakış açıları geliştirmeye, ezber bozmaya, görünmeyeni görünür kılmaya çalışır. Benimsemediği bir düşünce varsa onu, karşı düşünceler geliştirerek çürütür ya da eleştirir. Özel yargılara ya da aşağılayıcı ifadelere de başvurmaz. Tüm bu özellikleri dolayısıyla Rasim Özdenören okurunun donanımlı ve dikkatli bir okur olması gerekir. Çünkü yazar, gündelik hayatta birçok insanın fark edemediği ayrıntılara odaklanır. Bu da denemelerini ilgi çekici kılar. Yazarın belirli ve değişmez bir duruşu, sağlam bir düşünce sistematığı olduğu tüm yazılarında görülür. Yani tutarlı bir yazardır. Bu tutarlılık bir kitabın içinde değil, aradan yıllar geçmesine rağmen ele aldığımız üç kitabında da mevcuttur. Rasim Özdenören'in sadece bu üç deneme kitabında bile dinden felsefeye, edebiyattan siyasete, tarihten sosyolojiye, aşktan psikolojiye hayatı her yönüyle ele alabilecek birikime sahip bir kişi olduğu görülür. Sonuç olarak yazarın kendine özgü, oturmuş bir üslubu vardır.

KAYNAKÇA

Özdenören, Rasim. (2017). *Aşkın Diyalektiği*. (10. Baskı). İz Yayıncılık: İstanbul.

Özdenören, Rasim. (2014). *Kent İlişkileri*. (4. Baskı). İz Yayıncılık: İstanbul.

Özdenören, Rasim. (2016). *Ben ve Hayat ve Ölümler*. (7. Baskı). İz Yayıncılık: İstanbul.

| SERCAN CEYLAN

Rasim Özdenören'in Yazılarında Kültür, Sanat ve Edebiyat Estetiği

1950 sonrası modern Türk öyküsünde bazı yenilikçi yazarların anlatıyı felsefi düzeyler ve söylemler etrafında kurguladıkları görülür. Rasim Özdenören *İmkânsız Öyküler, Çözülme, Kıyu, Toz* vb. öykü kitaplarıyla bu yazarlar arasında yer alır. Özdenören'in öykülerinde olay önemsenmiyor ve kurgunun bütün yükü duruma ve anlatmaya yükleniyor değildir; fakat bu öykülerde olaydan çok hayatın küçük anlarına, durumlarına ağırlık verildiğinden kurmaca metin, yaşantıyı ve hakikati sorgulayıcı felsefi bir anlatıya yaklaşır. Özdenören'in yazı veya denemelerinde de bu tarz bir hakikat sorgusu vardır. Öykülerindeki şiirsel, üslupçu, felsefi anlatım, salt retorik-estetik bir düzlemde kalmayıp çoğunlukla siyasal, kültürel, toplumsal ve ideolojik arayışları/anlamlandırmaları içkindir.

“Bir yazarın yazma gerekçesi, yazdığı yazıların toplamında içkindir” (Özdenören, 2011: 180) diyen Özdenören'in sanat ve edebiyata dair görüşleri, çeşitli kitaplarındaki denemelerine yayılmış hâldedir. Buna karşın kurmacaya, sanata, edebiyata dair yazılarının büyük bölümünü *Ruhun Malzemeleri, Yazı, İmge ve Gerçeklik, Köpekçe Düşünceler* adlı kitaplarında toplamıştır. “Müslüman Bir Sanatçı Olarak Rasim Özdenören'in Eleştiri Anlayışı” yazısında Mehmet Özger, “Rasim Özdenören'in Öykü Anlayışı” başlıklı incelemesinde Abdullah Harmancı, *Öykü Burcu* kitabında yer alan “Rasim Özdenören'de Yazı/ Düşünce ve Sanat Estetiği” yazısında

Mehmet Narlı, Özdenören'in denemelerini onun estetik portresi ya da örtük *öykü poetikası* bağlamında analiz ederler. Özdenören'in yazılarındaki temel izleklere, tanımlara, kategorilere değinmeden önce bu analizlerdeki temel gözlemlere kısaca değinilebilir.

Mehmet Özger, yazısında Özdenören'in denemelerinde öne çıkan İslami edebiyat tartışmalarına yoğunlaşır; bu çerçeveye giren denemeler üzerinde betimsel bir analiz yapar. Modernist üsluba yaklaşık öyküleri düşünüldüğünde “Özdenören için Faulkner ve Dostoyevski'nin eserleri başucu kitaplarıdır” (Özger, 2019: 410) saptaması oldukça tutarlıdır. Ancak İslami edebiyat tanımlaması konusunda “Bu konuyu Türkiye'de ilk olarak ortaya atan sanatçı Özdenören'dir” (Özger, 2019: 410) gibi yorumlar tartışmalı sayılabilir. Yazının bütünü göz önüne alındığında, Özger'in büyük oranda Rasim Özdenören'in İslami edebiyat ve Müslüman yazar etrafındaki denemelerine odaklandığı görülür. Abdullah Harmancı ise yazısını, Özdenören'in öyküye dair teorik-kuramsal denemeleri etrafında kurar. Bir yazar olarak kendi öykülerini nasıl kurguladığından, herhangi bir öykünün ideal ölçütlerine değin öyküye dair konuşma ve yazılarından bir *öykü poetikası* çıkarmaya çalışır. Harmancı'nın, denemelerinde fazla değinmemiş olmasına karşın Özdenören'in ‘hikâye’ ve ‘öykü’ sözcükleri arasında tarihsel bir ayırım gözettiği saptaması önemlidir. Onun bir konuşmasından yola çıkan Har-

manca, yazarın Sait Faik'in yazdıklarını öykü, Ömer Seyfettin'in metinlerini hikâye kabul ettiğini hatırlatır. Özdenören'in öykülerindeki estetik, felsefi amacı ise "insanın yeryüzündeki konumunu kavraması, okuyucunun estetik bir tatmine ulaşması, hayatın derin anlamının keşfedilmesi" (Harmancı, 2009: 323) şeklinde özetler. Her iki yazıda da Özdenören'in öykü poetikasına, eleştiri anlayışına dair genel olarak betimsel-izlenimci yorumlara yer verildiği söylenebilir. Mehmet Narlı'nın incelemesinde ise *Ruhun Malzemeleri ile Yazı, İmge ve Gerçeklik*'te bulunan denemeler odağa alınır. Rasim Özdenören'deki 'estetik kaygı' yı irdeleyen Narlı, sözünü ettiği estetik kaygıya temas eden denemeleri "Tanımlamalar" ve "Uygulamalar" adlı iki başlıkta inceler. Bu başlıklar altında Rasim Özdenören'in yazarın kimliği, yazma eylemi, metafizik, imge, öykü, gerçeklik, hayat, medeniyet, İslam hakkındaki yorum ve görüşlerine değinir. Narlı'nın, modernlik aleyhinde duruşuna rağmen Özdenören'in modern bir gerçekliği temsil ettiği savı önemlidir. Çünkü "İster kültürel kaynaklarımızdan kopmuş olduğumuz idrakiyle yaşayalım, isterse teceddüt veecessüsümüzün insanlığın gelişmesindeki doğal seyir içinde biçimlendiğini kabul edelim şu anda ürettiğimiz edebiyat 'modern' bir edebiyattır" (Narlı, 2016: 138). Genel olarak Narlı, Özdenören'in modern kültür, sanat ve edebiyat eleştirilerini eleştirerek metin yorumunda *eleştirinin eleştirisi* denebilecek bir yöntem kullanır.

Rasim Özdenören'in öykü yaklaşımını tarif eden, sanat ve edebiyata dair çeşitli görüşlerini içeren *Ruhun Malzemeleri*'nde, daha sonraki baskılarda eklenen "Akif İnan'ın Şiiri Üzerine Denemeler" ve "Tavır Koymanın Dili-Nuri Pakdil'in Denemeleri" adlı yazılarla birlikte altmış yazı vardır. *Köpekçe Düşünceler* yirmi dört yazıdan oluşur. *Yazı, İmge ve Gerçeklik* kitabında ise daha sonraki baskı-

larda Faulkner'a atıflarla yazarlığın mesleki durumunun irdelendiği "Yazmakla Yaşamak Arasındaki Uçurum", fenomenolojik ve semiyolojik açıdan yazarın verili gerçeği ile nesnel gerçeğin tartışıldığı "Gerçek Dediyin Nedir Ki" adlı yazılar çıkarılmış, toplam seksen yazı bir araya getirilmiştir.

Örtük poetika: Özdenören'in denemeleri

Kurmaca metnin yaratıcısı, onu sanatçı/yazar diye çağırılım, en nihayetinde insandır. Onun kurguladığı, taklidini yaptığı mimetik âlem ise duyumsanabilir somutlukta olan gerçek dünyayı, tanrısal mükemmelliğin matematiksel dizgelerine dayanan kusursuz yaratma işinin kendini temel alır. Özdenören'in sanata, kültüre, edebiyata dair yazılarında işte bu poetik referanslara yoğunlaştığını söyleyebiliriz. Ayrıca denemelerinde hem dünya edebiyatına hem de Türk edebiyatının çağdaş durumuna 'eleştirel gözle' baktığını görürüz. Bu bakış, onun edebiyatın ideolojik-politik kanonu dışında düşünebilmesini kolaylaştırmıştır.

Özdenören'in bu yazıda değindiğim kitaplarda toplanan denemelerini, öne sürülen ana fikirlerle yazarın bakış açısına göre çeşitli işlevleri karşılayan kategorilere ayırabiliriz. 1. Sanat ve edebiyatın işlevi. 2. Yazarın işlevi. 3. Metnin işlevi. 4. Okurun işlevi. 5. Eleştirinin işlevi. Her işlev, beraberinde yazara özgü tanım ve tartışmaları getirir. Buna karşın denemelerde teorik bağlamda diğerlerinden ayrılan bir metodun bilinçli bir tercihi söz konusu olmayıp çoğunlukla bir yöntem, bir kurama en azından eleştiri tekniği açısından yaklaşan yorumlara, analizlere yer verildiği görülür. Mesela Özdenören çoklukla fenomenolojik, semiyolojik teorilerin sınırlarında gezinmesine karşın bu teorilerden söz etmez.



Her şeyden önce bir sanat yapıtı, kendine mahsus kaynaklarıyla ait olduğu uygarlığa aittir. Öyle ki “bütün insanlarda yaradılışları gereği bir takım ortak insani kaliteler vardır, bir edebiyat bu kaliteleri bir sanat eseri çerçevesi içinde dile getirebildiği ölçüde evrensel boyuta ulaşır” (Özenören, 1986: 33). Sanat ve edebiyat eserinin bu boyutu, kültürel ve toplumsal hafızayla ayakta durur. Eseri ve onu imar eden hafızayı var eden dil ise düşünceyle zoraki bir koşutluk içindedir. O yüzden “bir kültürün adlandırdığı kavramlarla düşünmeye başlamak, o kültürü benimsemeye hazır hale gelmekle” (Özenören, 2018: 19) eşanlamlıdır. Batı’ya ait kavramlar, Batı kültürünün, hafızasının, aklının dayatmalarını temel alacak, Doğu’ya mahsus kavramlar da Doğulu bir kimliğin izlerini taşıyacaktır. Özenören de “İslami bir kültür ortamının hâsil ettiği bir edebiyatı nitelemek için ‘İslami edebiyat’” (Özenören, 2018: 77) kavramını seçer ve bu kavramı, sanat ve edebiyat görüşlerinin merkezine koyar. Tanpınar’ın söylediği gibi ‘Modern Türk edebiyatı bir medeniyet kriziyle başla’mıştır. Bu bağlamda İslami edebiyat da 20. yüzyıl-

daki asıl biçimini gelenek-modern çatışması içinde bulur. Söz konusu çatışma muhayyileye dayanan sanat eserinin/ kurmaca metnin de yapısını değiştirmiştir. Artık ‘pozitivizmin armağanı’ olarak “hayal, kendi özgül bağlamından koptu ve gerçeğin sündürülmüş ya da çarpıtılmış bir biçimine dönüştü” (Özenören, 2018: 44) diyen Özenören, Fransız sosyolog Jean Baudrillard’ın sahte gerçekliği tarif eden *simülakr* tabirine, Baudrillard’ın ‘kalıntı’ kavramına yaklaşan bir modernizm eleştirisi ortaya koyar.

Özenören’e göre sanat ve edebiyatın ideal eksenini, Müslümanca duruş ve İslami bakıştır. *Ruhun Malzemeleri*’nde yer alan “İslami Edebiyat Tartışmaları” (1982) yazısı bu konuyu odağa alır. Söz konusu yazının, “büyük ölçüde İslami bir edebiyat kuramı meydana getirmek yönünde yoğunlaştığını” (RM, 36) söylemek mümkün. Öyleyse bir eserin İslami niteliği taşıması için bazı ölçütler, eleştirel kavramlar gerekecektir; fakat İslami edebiyatın zamana uygun bir yöntem ve teknikten mahrum kalışı modernist dönemde bir problemdir. *Melez Bilinç* kitabının “Batı-Dışında Nasıl Felsefe Yapılabilir?” bölümünde Daryush Shayegan da aynı şekilde edebiyat ve sanatta İslami duyarlığın temel çıkmazlarını tartışır; genel olarak modern çağda Doğulu bir düşünme biçiminin imkânlarını arar. Ona göre modern birey, sanatı Batı ve Doğu uygarlığının temsil ettiği iki heterojen dünyada deneyimler. Deneyimlerinde kendisini hakikate ulaştırarak -yerli- bir *şifre çözücü bilinç* muhtaçtır. İnsanın “şifre çözme anahtarı, uygun bir kavramsal araç takımı olmalıdır. Şizofrenimizi ve çelişkilerimizi ancak bu araçları bilerek kullandığımız takdirde evcilleştirebilir; çok eski zamanların usaresiyle dolu o farklı duyarlıkların görkemli yelpazesini nihayet belirgin olarak

gösterebilir; bundan da önemlisi, tarihsel açıdan çağdaş olmayan karşıt dünyaları aynı anda huzurla yaşayabiliriz” (Shayegan, 2013: 58). Belki bu yüzden Batı dışı toplumlar yine Shayegan’ın ‘Bilinçdışı Batılılaşma’ dediği travmatik bir eksenle çözümsüzlükler ve krizler içinde çoğu zaman huzursuzdur. “Ülkemizde bir fikrin doğruluğunu kanıtlamak için Batılı bir yazara atıfta bulunmak geçerliğini daha uzun yıllar koruyacağına benzer” (Özdenören, 1986: 281) diyen Özdenören de çoğunlukla Batı karşısında Müslümanca tavrın çelişkisini vurgulamıştır. Bu çerçevede Müslümanların yazdığı her eserin İslami olduğunu savunan Orhan Okay ve M. Akif İnan ile bir eserin İslami olması için konusunun da İslam’a ilişkin olması gerektiğini düşünen Necip Fazıl’ı karşılaştırarak ‘bir edebiyatın kimliğini belirlemek’ üzerine fikir yürütür ve o, ‘Müslümanca ürün’ ifadesini seçer. Bu konuya ilişkin pasajlarda yer alan edebiyat ve sanat yorumlarının arkasında, söylem bakımından örtük fakat derin bir siyasal endişenin varlığı kendini ele verir. Bu denemelerde söylenmeyen, kendi öykücülüğünü ve yazarlığını da derinden etkilemiş olan, entelektüelin *siyasal bilinçdışı*ndaki korku veya hoşnutsuzluklardır. Özdenören, Türkiye’nin yakın tarihinde yaşanan belki hâlâ yaşanmakta olan bu siyasal bilinçdışıdaki baskıyı Kemal Tahir, Sait Faik, Necip Fazıl hakkındaki kısa siyasal anekdotlarla örnekler.

Edebiyat ve sanat görüşlerini İslami edebiyat üzerinde temellendiren Özdenören’e göre Müslümanca duyarlılığı ‘İslamın estetik, ahlak, insan, evren, hayat hakkındaki telakkileri’ sağlar. Bu telakkiler bir eserde somut bir malzeme ya da araç olarak kullanılabilir veya eserin yapısal bütünlüğüne sinmiş halde, örtük de olabilir. Yine de İslami kavramlar -Dante’nin *İlahi Komedya*’sında duyumsanan Hıristiyanlık bilinci gibi- her-

hangi bir eserde *zımnen* bile olsa var olmalıdır. Ancak Türk edebiyatında yazarın veya edebî metnin İslami tavrı, Batılılaşma ve modernleşme merkezli 20. yüzyılda kökleşen çelişkiler, tutarsızlıklar arasında neredeyse kaybolmaktadır. Özdenören bu durumu, *kopukluk* ve *kültürel boşluk* sözcükleriyle karşılar, “müslüman kuşaklar arasında, bilinen tarihi nedenlerden dolayı vuku bulan ‘kültürel kopukluğu’ ifade etmek” (Özdenören, 1986: 65) ister. Edebiyat ve sanat, kültürel ve siyasal alandaki paradigma kaymasından, yabancılaşma ve başkalaşımdan zorunlu olarak etkilenmiştir. Mesela Daryush Shayegan, Özdenören’in kopukluk ve boşluk metaforlarıyla anlattığı kimlik sorununu ontolojik bir düzlemde irdelemiş, geleneksel toplumların yabancılaşmış bilincine, daha doğrusu şizofrenik yapısına vurgu yapmıştır. Shayegan’ın ontolojik uyumsuzluk, ikili klostrofobi, yarı felçli bakış, çarpıklık, çatlama, yamalama, epistemolojik/kültürel şizofreni, geç kalmış bilinç, çelişki kavramlarıyla açıkladığı yabancılaşma durumu, yeni bir kimliğe bürünememenin travmalarını yansıtır. Ona göre, “Yeni bakışın bir bakıma modern olduğu söylenebilir, ama bu, sakat bir bakış’tır. Çünkü kendisinden önce gelen bilgi arkeolojisinden kopmuştur” (Shayegan, 2002: 63). Bu kopuş, modern Türk edebiyatının Müslümanca ürünlerinde ve Müslümanca duyarlılığında son derece kuvvetlidir.

Aslında “her edebiyat bir anlamda otobiyografidir” (Özdenören, 2011: 99) diyen Özdenören, pek çok yazısında kendi yazı deneyimlerine, yazma pratiklerine, öykülerine, öykücülüğüne dair kişisel gözlemlerine değinmiştir. Bu çerçevede insanın kendini anlatışını *otobiyografik dürtü*yle açıklayan William L. Randall da Özdenören’le aynı fikirde gibidir. Çünkü ona göre “biz, her şeyin ötesinde bizim hayat hikâyemizin merkezinde

olan bir karakter” (Randall, 2014: 201) sayılırız. Özdenören de yazılarına sinen öykü poetikasının bir kısmını yaşam öyküsünün satır aralarından çıkarır. Sözelimi öykü yazmaya Ömer Seyfettin okuyarak başladığını fakat bir süre sonra bu çizgiden uzaklaşır durum öykücülüğüne yoğunlaştığını anlatır. Amerikan yazarlardan Hemingway’in anlattığı gerçekliğin akronik, düzensiz biçimini, kendisinin hayatın içinde gözden kaçan ‘an’larda ve ‘durum’larda bulduğunu söyler. Yazılarında edebiyata dair bazı kavramları öne çıkarır. Mesela bir yazısında Peyami Safa’nın *Matmazel Noralya’nın Koltuğu*’nu örnek vererek *metafizik roman* kavramını tartışır. Bu tür bir romanın amacı, “insanın evrene bakışını, onun Tanrı, ahiret, ölüm, hidayet, zaman, iman, kader, günah, hayır ve şer vb. karşısındaki tavrını tespit etmektir, acılarına evrensel bir anlam vermektir” (Özdenören, 1986: 74). Henüz yirmili yaşlardayken 1962’de yazdığı “Metafizik Roman” adlı yazısında Özdenören, edebiyatı Türkiye’nin ve Türk insanının köklü ve derin gerçeklerini dile getirmek için bir araç olarak görür. “Türk insanının evren karşısındaki durumu nedir? İsyani, inancı, korkuları, bütün olarak dünyaya takındığı tavır, mutlak arayışı ne durumdadır, nedir, nasıldır? Bunların cevabını romancımızdan beklemek hakkımızdır. Romancımız Türk insanını politik sınırların dışına çıkarmalı, ona evrensel kimliğini vermelidir” (Özdenören, 1986: 76) der. Mesela Dostoyevski, Rus milletini anlatmada, kendi insan gerçeğini tüm nüanslarıyla öykülemede bir deha sayılır. Özdenören’in pek çok yazısında atıflar yaptığı Dostoyevski’nin asıl mahareti, yalnız bir milletin değil ‘ruhun romanı’ni yazmaktaki becerisidir. Bu bağlamda Özdenören’in 1976 tarihli “Ruhun Romanı” yazısı, Dostoyevski üzerine oldukça geniş bir analizden oluşur. Yazıda Raskolnikov, Kiri-

lov, İvan Karamazov, Simerdyakof, Dimitri, Stavrogin, bir bilincin, Rus ortodoksluğuna bağlı bir ruhun temsili şeklinde yorumlanır. Yaşanmışlık hissini romanına başarıyla aktaran Dostoyevski, böylece karakterleriyle okurun özdeşleşmesini sağlamıştır. “Kendi gizli niyetlerimizi, onun kadar hiçbir romancı itiraf ettirememiştir bize. Hiçbir roman kişisiyle, onun kişileriyle olduğu kadar içli dışlı olmamışızdır” (Özdenören, 1986: 87) biçimindeki yorumları üzerinden Özdenören’in Dostoyevski’den oldukça etkilendiği söylenebilir. Yine “Ruhun Malzemeleri” başlıklı başka bir yazısında Faulkner ve Dostoyevski arasında karşılaştırmalı bir inceleme yapar. Faulkner’in yazmanın amacını ‘insan kalbini yüceltmek’ olarak kabul ettiği, bir yazarın ruhun malzemelerini kullanarak ruhun meselelerine eğildiği düşüncesinden yola çıkar. “İki yazar da insana ulaşmak için ruhun malzemelerini kullanır” (Özdenören, 1986: 95). Ancak 20. yüzyıl insanı, bir çıkmaza girmiştir. İnsanla birlikte şehirler, toplumsal hafıza, edebiyat bir çıkmazdadır. Çıkmaz, dünya savaşlarıyla travmatikleşen evrensel bir yozlaşmaya, Max Horkheimer’in ‘akıl tutulması’ dediği modern çağdaki bunalıya evrilmiştir. Horkheimer, akıl tutulmasının özünü, kutsal olanın dünyevileşmesini ifade eden ‘şeyleşme’de bulur. Ona göre modern çağa özgü “Bu şeyleşme, aklın öznellesmesinin ve biçimselleşmesinin tipik bir sonucudur. Sanat yapıtlarını kültürel metalara dönüştürür bu süreç, tüketimlerini de gerçek niyet ve amaçlarımızdan kopuk, rasgele, düzensiz bir duygular dizisine. Sanat, politika ve dinden olduğu gibi doğruluktan da koparılmıştır” (Horkheimer, 2013: 81). Sanatın doğruluktan kopması, sanki II. Dünya Savaşı sonrasının siyasal ve toplumsal krizini, dönemin kaotik atmosferini tarif eder. Benzer bir kriz Türk edebiyatında da hissedilmiştir.

1950 Kuşacağı yazarlarından Demir Özlü, Ferit Edgü, Leyla Erbil, Orhan Duru, Bilge Karasu gibi isimlerde varoluşsal bir düzleme oturan bunalıtı, tarihsel ve siyasal travmalarla iç içe geçer. Orhan Duru, 21 Aralık 1958'de Pazar Postası'nda yayımladığı “Çıkmaz” yazısında bu dönemi, “İşte çağımıza özel bir durumun ülkemizdeki yankısı: Sanatçı çıkmazdadır (...) Sanatçının toplum içindeki yeri, önemi, yapıtlarının aydınlığı ve güven uyandırıcılığı bugün yitirilmiştir. Biz canı sıkılan bir dünyada yaşıyoruz” (Duru, 2012: 92) sözleriyle tarif etmiştir. Yine Özdenören'e göre Türk edebiyatında Orhan Veli'nin savunduğu küçük adam merkezli, gündelik biçime ve dile yaslanan şiir görüşünde, dönemin bunalıtlı havası etkindir. Bir denemesinde, “bu şiir, edebiyatımızda bir olaydır. Biz, bu olayı Cumhuriyetin götürdükleri, bir de getirmek isteyip de getiremedikleriyle ortaya çıkan toplumsal bunalımla açıklamak isteriz” dedikten sonra, “İkinci Dünya Savaşının da (öncesi ve sonrasıyla) körüklediği bu bunalımda, işi alaya almaktan başka çaresi kalmayanların ruh durumu”ndaki (Özdenören, 1986: 164) varoluşsal çıkmazları işaret eder. Özdenören bu ortamda, Türk insanının çıkmazını anlatacak roman kahramanlarını da sorgular. “Romanın Çıkmazı” yazısında, “Gerçekten roman kişisi, bir milletin ‘kahramanı’dır (...) Don Kişotun trajiği İspanya’nın trajiğidir. Gülliver, İngiliz siyasi esprisinin prototipidir. Bütün bunlara karşılık bizim roman kahramanımız nerde?” (Özdenören, 1986: 80) diye sorar. Ona göre Türkiye gerçekliğini oluşturan hakiki bir köy romanı, Kurban ve Ramazan romanları ya da öyküleri yazılamamıştır. Oysa yazılmalıdır.

Bir yazısında “Hikâye, nüansları yakalama sanatıdır” (Özdenören, 1986: 138) diyen Özdenören, öyküyü enstantanelere, yaşamın küçük detaylarını, anları yakalayan fotoğraflara benzetir. Yazma pratiğini, onu kurguya teşvik eden yaratıcı sürece dair izlenimlerini de paylaşır. Ona göre öykülerini kurarken yola çıktığı imge, bulutsu bir hayale dayanır. Bu süreci şöyle tarif eder: “Dumanımsı, nebülöz halinde bir şey içimin bir yerinde belirir gibi olur. O belirgen şeyin ne olduğunu söylemeye imkân bulamıyorum, çünkü tanımlı olmayan bir şeydir o, ama vardır. Akıl sonradan devreye giriyor: o nebülözün şurasını burasını yokluyor, ona bir biçim vermeye uğraşır, eğip büküyor, o ne idüğü belirsiz olan şeyi bir yoluna koyuncaya değin uğraşır onunla” (Özdenören, 2011: 75). Bu pasajda Özdenören’in tanımlayamadığı, belirsiz, dumanımsı yaratıcı imgeye, Abdülhak Şinasi Hisar da değinir. *Kelime Kavgası*'nda, bir kitabın yazım sürecini bu imge üzerinden okur. “Bir kitabı yazmaya başlamadan evvel o bizim içimizde mevcuttur. Mevzuu ve hikâyesi itibarıyla ne olursa olsun, biz ona içimizde duyduğumuz bir geniş hassasiyettir diyebiliriz. Onu bütün vuzuhu ile hudutları ile, teferruatı ile değil. Fakat taşıdığı kıymetlerin bir kısmını göstermeyen bir bulut halinde duyarız” (Hisar, 2005: 67). Söz konusu *bulutsu* durumun psikopatolojik bir yoğunlaşmayı, yaratıcı bir algı düzeyini işaret ettiği düşünülebilir. Bilinçaltındaki süreçlerde farklı göstergelere, anlamlara, sezgilere bağlandığı için fenomenolojik bir açıdan da yorumlanması mümkündür.

Denemelerinden anlaşıldığına göre Özdenören edebiyatta, özellikle öykü ve romanda güdümlü, tebliğci, angaje bir bakıştan yana değildir; ancak her sanatçının bir tavır ya da duruş sergilemesi gerekliliğini

savunur. Kurmaca metinde taraf tutmak ve -ideolojik, politik ve estetik açıdan- karakterli duruş arasındaki dengeyi tutturabilen sanatçı ve eseri, estetiğin ya da kurmacanın evrensel ölçütlerini sağlayacağı gibi ‘yerli’ bir kimlik de taşıyacaktır. Özdenören bu kimliğin, Türk toplumunun tarihsel, toplumsal, kültürel, dinî hafızasını inşa eden en temel gerçekle, Müslümanca duruş, Müslümanca tavır ile anlatılabileceğini birçok kere tekrar etmiştir.

Öykü poetikasının kaynakları

Rasim Özdenören öyküye Ömer Seyfettin okuyarak, onun olay ağırlıklı öykü tarzının etkisinde başlamış, zamanla o tarz yerine daha yenilikçi, modern bir anlatımı benimsemiştir. Henüz yirmili yaşlardayken de Dostoyevski’den etkilendiği, yazılarından anlaşılmaktadır. Bunun yanında birçok denemesinde yerli yabancı çeşitli yazarlara da atıflar yaptığı görülür. 1962-1983 yıllarına ait yazıların toplandığı *Ruhun Malzemeleri*’nde Dostoyevski, Hüseyin Rahmi, Andre Gide, Faulkner, Dante, Sezai Karakoç, Freud, Hasan Bülent Kahraman, Jean Paul Sartre, Kafka, Tahsin Yücel, Tolstoy, T. S. Eliot gibi isimlere rastlarız. Denemelerin bazıları, Özdenören’in sanat ve edebiyat görüşlerini destekleyen ya da lehte ve aleyhte bu görüşleri geliştiren eserler etrafında kurgulanmıştır. Bunlar arasında Jean Paul Sartre’in *Çağımızın Gerçekleri*, Gonçarov’un *Oblomov*, Faulkner’in *Düşüşünde Ölümler*, Kafka’nın *Dava*, T.S. Eliot’un *Denemeler*, György Lucaks’ın *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*; Necip Fazıl’ın *Bir Adam Yaratmak*, Ferit Edgü’nün *Kimse* isimli eserleri sayılabilir. Özdenören’in romanda Dostoyevski kadar değil belki ama en az ona yaklaşan bir beğeniyle William Faulkner’dan bahsettiği görülür. Batı edebiyatına ve sanatına ilgilidir. Çünkü Batı romanı, Batı kültürü ve uygarlığının bir ürünüdür.

“Her edebiyat, bir yerde, belli bir uygarlığın tüm değer yargılarının bir türevi olarak ortaya çıkar (...) Edebiyat, o uygarlığın eşyayı, olayları, insanı, kısacası tüm varlık alemini, o uygarlığın değer yargılarıyla, o uygarlığın tüm duyarlılıklarıyla ‘ifade’ etme sanatıdır” (Özdenören, 1986: 13). Öyleyse bu sanat, eşyayı, insanı, fikirleri kuşatan dünyayı, evrensel araçlarla fakat elbette Müslümanca duruşunu koruyarak araştırmalıdır.

Ruhun Malzemeleri bir yana, Özdenören’in *Yazı, İmge ve Gerçeklik* kitabındaki referansları da çeşitlidir. Bu kitaptaki denemelerde Peter Handke, John Berger, Charles Bukowski, Borges, Sartre, Camus, Jack London, George Orwell, Tolstoy, Jonathan Swift, Sezai Karakoç, Edip Cansever gibi isimlere atıf yapar. Gaston Bachelard’ın *Bir Kandilin Alevi*, Faulkner’in *Ses ve Öfke*, Eugene Ionesco’nun *Sandalyeler*, Sigmund Freud’un *Sanat ve Edebiyat*, Dostoyevski’nin *Karamozof Kardeşler* ile *Suç ve Ceza*, Platon’un *Phaidros*, Cemil Meriç’in *Umrandan Uygarlığa* ve İbni Haldun’un *Mukaddime* adlı eserlerine değinir. Bazı yazılarında Jack Clayton’ın *Tepedeki Oda*, Ingmar Bergman’ın *Sessizlik*, Mauro Bolognini’nin *Toy Bir Delikanlı* gibi sinema filmlerini de inceler.

Özdenören’in *öykü poetikasını* yansıtan bir diğer eseri, *Köpekçe Düşünceler*’de İbni Arabi, İmam Rabbani, Kafka, Faulkner, Dostoyevski, Albert Camus gibi isimlerle karşılaşırız. Öte yandan yerli ve yabancı bazı yazarların kimi eserleri yakın merceğe alınır. Bu kitaptaki denemelerde irdelenen yabancı eserlere Marguerite Duras’ın *Yazmak*, Andre Gide’in *Denemeler*, Carl von Clausewitz’in *Savaş Üzerine*, Bertrand Russell’in *Felsefe Meseleleri* adlı eserleri örnek verilebilir. Buna ek olarak İbni Haldun’un *Mukaddime*, Seyyid Hüseyin Nasr’ın *İslam ve Modern İnsanın Çıkamazı*, Nu-

rullah Ataç'ın *Söyleşiler*, Kemal Tahir'in *Notlar-Sanat Edebiyat 2*, Peyami Safa'nın *Sanat-Edebiyat-Tenkit*, Sait Faik'in *Alem-dag'da Var Bir Yılan*, Hüseyin Cöntürk'ün *Eleştirmeden Önce* ve Ioanna Kuçuradi'nin *Sanata Felsefeyle Bakmak* adlı kitapları üzerinde durulur. Köpekçe Düşünceler'in denemeden ziyade eleştiri türüne yakın yazılardan oluştuğu söylenebilir.

Köpekçe Düşünceler, Ruhun Malzemeleri, Yazı, İmge ve Gerçeklik'te sözü edilen, alıntılanan, irdelenen kaynaklar düşünüldüğünde, Özdenören'in Doğu ve Batı edebiyatlarını çağdaş ve yetkin örnekler üzerinden izlemeye çalıştığı anlaşılabilir. İzlemeye çalıştığı bu birincil ve ikincil metinler bir yana kendine özgü bir öykü poetikası kurmaya, bu poetikanın temel niteliklerini ve işlevlerini de belirlemeye çalıştığı görülür. Onun poetik estetik görüşlerini içeren bu yazılarda Özdenören için edebiyat sanatında asıl değer, var oluş, yazgı, ölüm, aşk vb. karşısında bocalayıp duran insanoğlunun evrensel gerçeğini duyurmaktır. Mesela Batı romancılığında insanın bocalaması, hataları, çelişkileri, günahları merkezi bir rol oynar. Tanrısallık karşısında insan, bir nevi sürgündedir ve tek aşkınlık olan ilahi güce kavuşabilmenin ıstırabını duymaktadır. Özdenören bu bağlamda Avrupa'da Heidegger, Camus, Sartre gibi egzistansiyalistlerin 'aşkın edebiyat'ı insan seviyesine çekmelerini eleştirir. 1950-60'larda aşkınlığı insana denk düşüren, varlık-yokluk savaşında insanı hep bir sürgünde gören Avrupa orijinli varoluşçuluk felsefesi, bütün dünyada güçlü etkiler bırakmış; Türk edebiyatında 1950 Kuşağı olarak bilinen Ferit Edgü, Demir Özlü, Adnan Özyalçınar, Orhan Duru gibi isimler kutsallığını kaybetmiş bir dünyada, varoluşçu öyküler yazmaya yönelmişlerdir.

Bu ortamda Özdenören, evrensel karşısında yerli paradigmanın hayatıyetine odaklanarak aşkınlığa eleştirel bilinçle bakar. Ona göre 'modernliğin profan damgası' kutsal olanı dünyevileştirmektedir. Zaten 20. yüzyıl modernliğine getirilen eleştirilerin Batı'da da ana eksenini, dünyevileşme (Alan Touraine), büyü bozumu (Max Weber), buharlaşma (Marshall Berman), akışkanlaşma (Zygmunt Bauman) gibi kavramlar oluşturur.

Çoğu yerde edebiyatta ölçüt sorununa temas eden Özdenören, bir eserin iyi/kötü sayılabilmek için hangi kıstaslara göre yargılanacağını, edebiyat metnini inceleyecek bir yazarın eleştiri ilkelerini tartışır. Herhangi bir esere yapılacak yorumlar, ona göre iki türdür. 1. Öznel sebep, yani saik (motive). 2. Nesnel sebep (cause). Bu yorumların neticesinde iyi edebiyat metniyle kötü edebiyat eseri hakkında -tutarlı eleştiri niteliğinde- bir fikir elde edilebilecektir. Özdenören yalnızca iyi edebiyatı değil kötü yazarların, kötü edebiyat metinlerinin de işlevinden söz eder. Onun 'kötü yazar' dediği kişi, üslupla, biçimle, bir yığın doldurma dil malzemesiyle işi kotarıp, çağın gerçeklerini anlatma sorumluluğundan kaytaran kişidir. Bu bağlamda Sartre'ın Flaubert ve Goncourt Kardeşlerin çağın gerçeklerini yazmamalarını eleştirmesini örnek verir. Bu yolla, yazarlar ister istemez bir 'kaçış edebiyatı' bataklığına saplanacaklardır. Kötü yazar, "kafasında açıklığa kavuşmamış bulanık fikir kırıntılarını laf salatasıyla boğuntuya getirerek bize yutturmaya kalkışır" (Özdenören, 1986: 18). Türk edebiyatında millî edebiyat şairleri, ona göre çağın hakikatleriyle yüzleşmedikleri, 'fikir çilesi'nden uzaklaştıkları için kötü yazarlardan sayılır.

Yazar, alelade kumar oyunlarında vakit eğlendiren cam sıkınlar gibi değil, ‘gerçek kumarbaz’ın yaptığı gibi hayatını o işe veren kimsedir. Her yazar, hayatını kendi işine verirken farklı bilinçaltı süreçlerinden geçer. Farklı algıları, izlenimleri deneyimler. Özdenören kendi yazı yazma refleksini ise daha önce değindiğim ‘bulutsu durum’la (nebülöz) açıklar. Bir yazısında Marguerite Duras’ın imgelerle dolu dünyanın çağrışımlarını ‘kara yığın’ olarak tarif edişini hatırlatır. Öyleyse yazar bir yığın tam ortasında yaşam sürer. Çevresindeki yığında her türlü dünya gerçeğini görür, öğrenir, izlenimlerini kurmaca bir etkinliğe dönüştürür. Eğer izlenimleri ‘ruhun malzemeleri’ni taşıyorsa, ruhun romanını yazar. Hayatın varoluşsal trajedisini taşıyorsa, Faulkner’ın ‘evrensel kemik’ dediği insanın her millette görülen temel gerçeklerini anlatmış demektir. Özdenören bir yazısında, yine Faulkner’ın bir konuşmasındaki sözünü alıntılar. “Hiçbir şey iyi bir yazarı yok edemez. İyi bir yazarı alt edebilecek tek şey ölümdür” (Özdenören, 2011: 42). Bu bağlamda yaratıcı güdülerini bakımından yazıcı ve yazar arasındaki farkı, hattat ve tabela yazıcısının farkına benzetir. Bir yazar, insan gerçeğini taşıyan evrensel kemiği bulabilmeli ve anlatabilmelidir. Yaşamını bu işe adanmalıdır. Özdenören, yazar ve yaratma ihtiyacı arasındaki bağlantıyı ise Freud’un *Mona Lisa* tablosu yorumu etrafında irdeler. Leonardo da Vinci’nin *Mona Lisa*’da resmettiği kadının o yarım gülüşü, Freud’a göre annesinin artık yaratıcı bir imgeye dönüşmüş hatırasını taşır. Da Vinci’nin birçok tablosunda yer alan kadınlarda da fark edilen bu gülümseme, ressamın varoluşsal bir doyuma ulaşamayıp muradına eremeyi-

şini gösterir. Özdenören işte bu durumu ‘ukde’ sözcüğüyle karşılar. Sanatçının ukdesi, üretkenliğindedir. Mükemmel eserini bir türlü yaratamamak onda yaratıcılığı körükleyen muhayyel bir susuzluk yaratır. Bu konuda “Her yazarın ardına düştüğü böyle bir Leonardesk gülüşü bulunduğunu ve o gülüşü yansıtabilmenin ceahdiyle kendini helak ettiğini” (Özdenören, 2011: 154) söylemek bile belki mümkündür.

Özdenören bir yöntem olarak öykü, roman veya şiir eleştirisindeki keyfilik ile öznellik ayırımına da birçok yazısında dikkat çekmiştir. Özel eleştirinin bir bakış açısı, kalkış noktası, kendine özgü kıstasları ve özgül bir mantığı varken keyfi tutumlu eleştirinin dayanaksız, yöntemsiz, kimi zaman tutarsızlıklarla dolu hatalı bir yapısı vardır. Ona göre mesela Nurullah Ataç’ın kimi eleştirileri öznellikten keyfiliğe doğru bir perspektife kayar. Özdenören, eleştirmen kimliğini kurması bakımından Türk edebiyatında bir öncü sayılan Nurullah Ataç hakkında, Peyami Safa’nın da Kemal Tahir’in de ‘sistemsizlik’ konusuna dikkat çektiklerini hatırlatır. Ancak ona göre bir eleştirmecinin temel meziyeti, “yargılarını önceden kabul edilmiş (nesnel) ölçütlerle temellendirebilmiş olmasıdır” (Özdenören, 2018: 107). Sanat ve edebiyat ürünleri kadar eleştiride de belli ilkelerden hareket etmeli, sistemli ve bilinçli bir bakış tercih edilmelidir.

KAYNAKÇA

- Duru, Orhan (2012). *Roman Medyadan Önce Gelir*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
 Harmancı, Abdullah (2009). “Rasim Özdenören’in Öykü Anlayışı”, *İstem*, Yıl:7, Sayı:13, 317-330.
 Hisar, Abdülhak Şinasi (2005). *Kelime Kargası*. İstanbul: Selis Yayınları.
 Horkheimer, Max (2013). *Akal Tutulması*. İstanbul: Metis Yayınları.
 Narlı, Mehmet (2016). *Öykü Barcu*. İstanbul: İz Yayıncılık.
 Özdenören, Rasim (1986). *Ruhun Malzemeleri*. İstanbul: Risale Yayınları.
 Özdenören, Rasim (2011). *Yazı, İmge ve Gerçeklik*. İstanbul: İz Yayıncılık.
 Özdenören, Rasim (2018). *Köpekçe Düşünceler*. İstanbul: İz Yayıncılık.
 Özger, Mehmet (2019). “Müslüman Bir Sanatçı Olarak Özdenören’in Eleştiri Anlayışı”, *İslam Düşüncesinde Eleştiri Kültürü ve Tahammül Ahlakı*. İstanbul: Ensar Neşriyat.
 Randall, William L. (2014). *Biz “Biz” Yaparı Hikâyeler*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
 Shayegan, Daryush (2002). *Yanık Bilinç*. İstanbul: Metis Yayınları.
 Shayegan, Daryush (2013). *Melez Bilinç*. İstanbul: Metis Yayınları.

Rasim Özdenören Öykücülüğü Üzerine Kısa Bir Deneme

Özdenören'in öyküleri, onların çekirdek noktasından insanın kalbine uzanan devingen seslerin anlatsıdır. Onun öykülerini okurken birbirine eklenen zaman dilimlerinin yerine durgun bir su yüzeyinde birikmiş bir ânın yaşamsal tortularıyla karşılaşsınız. Bu açıdan Özdenören'i sessizliğin içinde büyük şarkılar söylemiş bir öykü yazarı olarak görürüm. Derdi bir şeyi hikâye etmekten çok göstermek, resmetmek, usulca büyük hamlelere davranmak gibidir. Fakat Özdenören'in öyküleri salt bir ân resminden ibaret de değildir. Onun başka büyük dertleri de vardır. İnsanın özüne dokunabilmek, İslam'ın inceliklerini resmedebilmek ve bazı gerçekleri gün yüzüne çıkarabilmek için sanatı bu tılsımlı onların içine yerleştirir. Kimi zaman derdini çok usulca anlatır, kimi zaman açık açık, tane tane. Fakat ne olursa olsun öykünün okura sunduğu çok anlamlılıktan uzaklaşmaz. Hiçbir zaman sözünü doğrudan sofraya koyan bir yazar olmamıştır Özdenören. Sanatın birden fazla açığa bakan pencerelerini öykülerine yerleştirir. Okur, anlamı kendisi üretir, kendisi çabalar ve ekmeğini yine kendisi yer.

Bazen olur ki insanın yalnızca tek bir ânı, bir öykünün kendisi oluverir. Bu bakımdan yazarı, zamanın içinden kareler çeken bir fotoğraf sanatçısına benzetebiliriz; tek bir farkla, o da kullandığı aygıt, kamera değil kalemdir. Geçmiş, şimdi veya gelecek; saatler, yıllar veya onların hepsi



parçalanmaz bir akışın içinden gelir. Geçmiş ile şimdinin, gelecek ile geçmişin birbirine karıştığı, birbiriyle kaynaştığı çok olur. Bu bütünün içerisinde zamanı saatlerle, yıllarla, mevsimlerle sınıflandırmaya çalışan insana yalnızca ânın içinden bir fotoğraf göstermek hakikatin kendisine nüfuz etmek olacaktır. Öykü belki de en çok buna hizmet eder. Mekâna dokunmak da zamana dokunmak kadar mühimdir. Mekânın bir ruhu vardır. Öyküye kıydan köşeden, belli belirsiz dâhil olmuş olsa bile o mekânın ruhu okuru etkiler. Öykünün mekânla ilişkisi okurun mekânla ilişkisi hâline gelir. Dolayısıyla

onunla birlikte insana dokunmak da imkân dâhiline girer. Böylelikle asıl amacı olan hayatın öz anlamını bulma çabasına ulaşmaya çalışır yazar. Hiçbir zaman öykülerindeki mesajları insanlara zorla sunma gibi bir gayesi yoktur. Medeniyetin dilini tutturmak ona göre en sağlam sanat yoludur. Müslümanın derdini medeniyetin diliyle anlatır, buradan da evrensele uzanır.

Medeniyet ve öyküleri arasında güçlü bir bağ inşa eden yazar, edebiyatın belli bir medeniyetin değer yargılarından beslendiğine inanır. Nitekim medeniyetteki değişimler edebiyata ivedilikle yansımaktadır ona göre. Bu sebeple öykü, bu değişimlerin özetini içeren devingen bir durumun içinde inşa olur. Edebiyatın gerçekle ilişkisi de buradan ortaya çıkar. Bundan dolayı Özdenören'in öykülerinde toplumun ve kültürün sesini, değişen paradigmaları, bu paradigmaların işaret ettiği yönleri bulmak hiç de zor değildir. Yerelliğe, kendi kültürüne dair her bir motifi ustaca ve zekice planlanmış bir öykü izleğinde anlatır. Bu açıdan bakıldığında kültürün öykü formunda yansımaları sunan ve buralara Müslüman toplumun harmanladıklarını da bırakan bir yazardır o.

Ona göre öykü diğer hiçbir türe benzemez. Öykü gösterilmek isteneni gösterendir, fakat hikâye eden değil. Bu yüzden öykü yazarı kelimelerini özenle seçer, hayatın tek bir ânına odaklanır ve oradan durumların öyküsünü çıkarır. Hâl böyle olunca öykünün kısa, yoğun ve vurucu olması gerekir. Özdenören, öyküye dair böyle bir bakış açısına sahiptir ve yazdığı her öyküde söz konusu duruma rastlanır. Kısa ve yoğun öykü durumlarının içinde aşk, yalnızlık, ölüm, tasavvuf, toplumsal konular damıtılmış birer esans gibidirler. Kokuları yoğun, hisleri kuvvetlidir. Ki Özdenören öyküsü tam manasıyla

budur. O, imgenin yollarını resmeder ve o yollara hayatın durumlarını serpiştirir. Bu ifadelerden romantik bir durgunluk sezilenmemelidir. Nitekim yukarıda da ifade edildiği gibi kültür, insanın özü, hayatın gerçekliği her zaman asıl meseledir onun öykülerinde. Bu sebeple Özdenören öykülerini belli bir kalıba sokmadan önce onların yapı ve teknikten ötede bir yerde insana dokunan sanat özütleri olduğunu söylemek gereklidir.

Özdenören 1967'de yayımladığı ilk öykü kitabı *Hastalar ve Işıklar*'dan itibaren imgeyi, monologları ve bilinç akışı tekniğiyle kendini gösterir. Bu kitabında öyküler soyut bir gerçekliği ve döneminin ana temaları olan yalnızlık, ölüm ve ruh sıkıntısı gibi konuları içerir. Buradan itibaren zamana bir fotoğraf karesinden bakmaya başlamıştır bile. Kullandığı modern anlatım teknikleri diğer hikâyelerinde de karşımıza çıkar. Temalar, soyut zaman ve mekân, İslami bilinç, insanın anlam arayışı, toplum ve kültür, imgeler hepsi birlikte Özdenören öykülerinin iskeletinde yer alır.

Türk öykücülüğünde Özdenören, hem beslendiği kişiler, kültür, eğitim ve estetik zevk bakımından hem de öyküye yönelik kendine münhasır bakış açısı bakımından çok kıymetlidir. Muhafazakâr veya yerli meselelere modern bir çizgiyle yaklaşması ve durumların içinden anlamı olan öyküler çıkarması muhteşemdir. Ölümden çok kısa bir süre önce yayımladığı *Kör Pencere*ler ve *İlk Öyküler* kitapları daha önce yayımlanmamış son öykülerinin yanı sıra ilk öykülerinin de okurla buluşmasını sağladı. İlk gençlik zamanlarında kaleme aldığı bu öykülerde dahi Özdenören'in bugünkü öykü anlayışının seslerini kuvvetli bir şekilde hissetmek mümkündür.

Çok Sesli Bir Hayat

Sizinle konuşurken kafasımın ve kalbinin içinde berrak, dibi görünen, dibi görüldüğü için derinliğini belli etmeyen bir ırmak çağrışımı...

Size gülümserken kafasının ve kalbinin içinde bir güneş, o kadar yakın, hemen yanı başınızda ancak sizi yakmayan, mevsim hangisi olursa olsun üşüyen kemiklerinizi, ruhunuzun üşüyen kemiklerini ısıtan bir güneş çağrışımı...

Sizinle yürürken, yanı başınızda iki dünya birden yürüyormuşçasına insanı yürüdükçe yaşlandıran, zenginlik anlamında yürüdükçe bir ayağı olduğunun farkına vardırıran bilinçli bir uzun yol arkadaşı çağrışımı...

Sizinle şehrin bir yer altı mescidinde, bir mekânın üç beş seccadeli herhangi bir mescidinde, bir camide aynı safta namaza dururken, sonsuz bir adanmışlık, bu adanmışlığın dünyayı dışarıda bırakan yalıtılmış çağrışımı...

Sizinle bir kitabın sayfalarında dolaşırken, acele etmeyen, harflerin, sözcüklerin, cümlelerin, paragrafların, parantez içlerinin, vurguların, dipnotların, izah ve imanin yerli yerince hakkını veren, bunların sakladığı başka harflere, başka sözcüklere, başka cümlelere köprüler kuran kapılar açan, okumaktan bir sanat eseri inşa eder gibi okuma eylemine özel bir anlam yükleyen bir kitapkurdu çağrışımı...

Sizinle bir edebiyat dergisinde, bir fanzinde, bir söyleşinin bir paragrafında zikredilen bir görüş, ne bileyim çıkan bir öykü, söylenen bir şiiri paylaşırken, o yaşında akıp giden edebiyatta neyin çer çöp, neyin kalıcı olduğunu ayırt eden bir basiretli göz çağrışımı...

Sizinle göz göze geldiğinde, yüzünün bütün anlamını gözbebeklerine biriktirerek istihza etmeden, istila etmeden, işgal etmeden, bakışıyla kalbinizin gözlerini de kuşatma çağrışımı...

Sizinle bir sofrada yemek yerken Allah'ın nimetlerine, ekmeğe ve emeğe, buradan ilk buğdaya, ilk alın terine, ilk damak tadına açılan sessiz bir şükür zinciri çağrışımı...

Sizinle şehrin sokaklarını dolaşırken, toplumun her katmanından insanların, dilencisinin, falcısının, düşkününün, tutunamayanının, yoksulunun, yaralısının, kindarının, suça meyilli sevdaya meyilli intihara meyilli yaşatmaya meyilli insanların, hülusa bütün sorunlu ve sorunsuz yüzlerinin aniden öykü kahramanına dönüşmesi, gelip yazarın cebindeki deftere kendisini kaydettirmesi çağrışımı...

Sizinle aynı bakıştayken, sıradan gördüğünüz bir eşyada bir eylemde bir hâlde saklı inceliği ve sebepler zincirini fark edip gözlerinin parlaması çağrışımı...

Yazı odasına çekildiğinde, öykülerinde arasına mesafe koyduğu, sevmediği, kahramanlarıyla ıssız meyhanelerde, çay ocakların-

da, az ücrete çalışılan işyerlerinin dinlenme yerlerinde, kentlerin az bilinen suç mahallerinde yine o kahramanlarla tavla oynayan, dert dinleyen, arada bir akıl defterine küçük notlar çiziktiren bir yazar çağrışımı...

Heyula bir masada, devlette çalıştığı günlerin fotoğrafı o masanın arkasında, kitap kuleleri arasında kaybolmuş, mütebessim bir bürokrat çağrışımı...

Evinde, hanımefendinin yaptığı o güzelim ev yemeklerini, tatlıları misafirlerine ikram ettiği sofrasında, bir delikanlı edasıyla ve hüneriyle konuklarına bizzat kendi hizmet etmek için can atan, çay servisini kendisi yapan, o hâliyle Maraşlılığını ev hayatında muhafaza eden bir Anadolu insanı çağrışımı...

Evindeki yazı makinesinin başında, Müslüman'ca düşünme üzerine denemeler kaleme alırken, bütün bir İslam Dünyasının düşünsel birikimini ekleriyle ve kökleriyle İstanbul üzerinden okuyan, kirlenmemiş bir İstanbul üzerinden okuyan bir düşünce adamı çağrışımı...

Rasim Özdenören bu, büyüğümüz...

Deneme ve öyküleri bir kuşağın başucu kitapları oldu.

Hâlâ öykü peşinde...

Gül yetiştiren adamlarla ruh akrabalığı var.

Çarpılmışların çarpılma anlarına tanık olmuşluğu...

Tanıklığını sürdürüyor.

Yüzü hem "rasim" hem resim... Özüyle boyalı...

Böyle biliriz.

| SINEM BOZHÖYÜK

Fidan Yetiştirmek

Her iki rolü de yuvarlamak için
Kolay bir nokta haline getir, alışsınlar
Paylarını alırken onlar.

Dağıt birikimlerini

Çevrende sana da yer kalmayınca kadar

Bir iki koştur hadi işe, örneğini sergile

Dağıt ince ince, beyaz yaprakları

Bırak, kaybol hadi, kağıdı onlar doldursun

Yaratmayı da bırak artık, detayları fikrinde yaşat

Daha da senden kelime alamasınlar cımbızla

Düne nazaran iyi miyim deyince Berivan;

Öğüt verme ona, bırak, anlayacak yavaşça.

Oğuz, yenice piyanosunun başında

Onu yanına al, gezintiye...

Yıpranmış yılları haysiyetin arasında yaşat

Eminim ki şeytanımı hemen kovacaksın.

Gençliğin karşında, başka bir beden bulmuş

Onu yetiştirirken geçmişini anacaksın.

Şimdi eğitmek var, yaşken ağacı

Zımparalanmadan büyük umutlar

Devir ilim devri artık, işler böyle yürüyor.

Bir gün, yolları yürütecek olan,

Küçük, parlak zekâlar.

Ruhundaki Aydınlığı Güle-Yazan Adam: Rasim Özdenören

Geceye serili karanlığın, ala şafakta kımlıdan gölgesinin ne yöne düştüğünü kimse bilmez, lakin aydınlık, bir ses pınarından akar gibi güne, zamana yayılır usulca. Rasim Özdenören... Okul çağı gelmeden harflere dokunan ve ömrü boyunca hakikatin aydınlığını ruhunda eritip güle-yazan, gül kokusunu satırlarına işleyen adam!

Müslümanca düşünen, Müslümanca yaşayan, *Kafa Karıştırın Kelimeler*'in içinden sıyrılıp, yüreğinin *Denize Açılan Kapılar*'ı, ruhunun malzemeleriyle *Gül Yetiştiren Adam! İki Dünya* arasında, hep eşikte duran, ipin ucunu yaşadığımız günlere, "*Ben ve Hayat ve Ölüm*" diyerek bağlayan güzel insan. Rasim Özdenören... *Yeni Dünya Düzeninin Sefaleti*'ni, *Çapraz İlişkiler*'in içinde yazan, *Siyasal İstiareleri*'ni, *Yüzler*'deki *Töz*'ü silmek ister gibi anlatan ve çalkantıların kuyularında *İmkânsız Öyküler* kurgulayan insan! Rasim Özdenören... *Red Yazıları*'nın içindeki *Hışırıtı*'yı, *Yazı, İmge ve Gerçeklik*'in imbiğinde süzen ve bir temmuz günü ansızın yola çıkıp bize hasretini ve kelimelerini emanet eden aydınlık yüzlü insan!

Rasim Özdenören, her daim güle-yazan yüzüyle karşıladı kelimelerini. Bu sebeple de yazılarına bülbülün niyazı sindi. Şimdi, bizim de muradımız o güle-yazan yüzün, gül yapraklarına yazdıklarını aktarmaktır. Söz konusu yazımızda, üstadın *Eşikte Duran İnsan, İpin Ucu ve Çapraz İlişkiler* eserlerinden bahsedilmektedir.

Eşikte Duran İnsan

*Perdemi çektim ve sebebini bilmeden
"Yaa-süüünn" diye mırıldandım.
(Özdenören, 2011, 107)*

Rasim Özdenören, "eşik" derken insana hangi başlangıcı işaret ediyordu? Neyin, kimin ya da nerenin eşiydi durulan ve insan o eşikte neyi beklemekteydi? Ona göre, söz konusu eşik Dünya'ydı. Bir adım sonrası ise beklenen bir yolculuğun müjdesi sayılmaktaydı. Yani insan anne karnından itibaren bekleyişin ve sabrın sınavında bir başlangıca mâtuftu. Böylece her başlangıç aslına rücu etmekteydi.

Eşikte Duran İnsan, "peki ben ne yapacağız?" (Özdenören, 2011, 45) sorusu ile muhabına bir anahtar sunar. Bu anahtar dünya kapısının hem eşiyi hem de çıkış noktasıdır. İçinde yaşadığımız siyasi ve sosyal ortamda Müslümanca bir hayatın akışı insanın sorumluluk alanı içinde boy vermektedir. "Burada, yapabileceğim(iz) şey, birey olarak İslâm'ı bizzat yaşamam(iz) ve toplum için de İslâm'a doğru onların önünü açabilecek bir etkinlik göstermem(iz) olacaktır" (Özdenören, 2011, 46). İslâm'ın diğer dinlerden farklı olarak tümüyle bir riyazet yaşantısını öngörmeği, İslâm'ı bireysel yaşamının yeterli sayılmadığı gerçeğinden hareketle cemaatle yaşamının zorunluluğunun altını çizen Özdenören'e göre "İslâm, insanların birbirlerinden yalıtılmış olarak gerçekleştirecekleri marifetlere itibar etmez" (Özdenören, 2011, 47). Bu sebeple de Müslümanca amaçların, Müslümanca irade ile buluşması *Eşikte Duran İnsan*'in gayesi olmalıdır. Bu gayenin hayata karışması ise tasavvuf ve şeriatin bir görülmesi ile mümkündür. O hâlde Müslüman'ın önü nasıl açılacaktır? Rasim Özdenören'e göre tasavvuf bu noktada Müslüman'ın elindeki en

güçlü anahtar sayılmaktadır. *Tasavvufi Yaşantı* adlı denemesinde konuyu daha da derinleştirerek eşikteki insana “öyleyse ibadetin nihai gayesi nedir?” (Özdenören, 2011, 52) diye sorar ve hemen ardından bu nihai gayeyi “Allah’ın ahlaki ile ahlaklanmak” (Özdenören, 2011, 52) biçiminde çerçeveler ve tasavvufu şeriatın gözleriyle; şeriatı tasavvufun kalbiyle bütünleştirir.

Rasim Özdenören, *Eşikte Duran İnsan* adlı eserinde, insanın evrendeki yolculuğuna İslamiyetin manevi kaynakları ile ışık tutar. Tövbenin, sabrın, merhametin, teslimiyet ve özgürlüğün dua kapılarına açılan yollarında kendini cemaatle bir görür. Belki de bu sebeple denemelerine konu olan her sorunun cevabının muhatabı da, cemiyet adına konuşanı da kendisidir. Böylece olmasını istediği, murat ettiği, bir deryanın içinden akar okurun gönlüne. “Yaşasın duvarlar” (Özdenören, 2011, 15) diye bağırır hayata, insan ömrüne serili duvarların yankısında duyurmak, göstermek ister sonsuzluğu. Burada bir deniz ya da engin bir dağ doruğu değildir sonsuzluk hissiyatının mimarı. O, duvar gibi bir engelin ardını görme iştiağı ile bakış açımızı sorgulatar böylece. Duvarlar olmasaydı, “kendimizi kısıtlanmış hissetmesek belki de düşüncenin sonsuzluğunu da fark edemezdik” (Özdenören, 2011, 15) diyerek engelden, engebeden yine varmak istediği kapının sonsuz hikmetine, hayret makamına varmasını arzu eder içtenlikle. “(...) günün birinde çürüyüp gideceğinden emin olduğumuz topraktan hâsıl edilmiş bedenim içinden fişkırdığımı anlayamazdık!” (Özdenören, 2011, 15) diyerek eşğin sonrasına işaret eder. Zamanın kıymetini ve insan olmanın zamandaki izini de mutlak gerçekliğin imanî hakikat dairesinde mecz edilişiyle bütünleştirir.

Özgürlüğü teslimiyette, teslimiyeti duanın içinden geçirerek *eşikte duran insana*, “irade etmeyi dilemek, Allah’ın iradesine teslim olma gerçeği ile iç içe bulunuyor. Duanın ve dolaşısıyla özgürlüğün doruk noktası da bu irade-

nin içinden fişkıryor” (Özdenören, 2011, 70) diyerek seslenir. Bu seslenişle, duanın rahmet kapılarına ulaşan nuruna çağırır insanı. Muradı, insanın eşği sadece görmesi değil; Müslümanca bir idrakte eşğe bakmasıdır. Üstat, *Eşikte Duran İnsan* adındaki eserinde, fethin yalnız dışarıya dönük anlamlarını değil, insanın manevi yolculuğundaki fetih burçlarını, sabrı ve doğruyu tavsiye ederek okuruna sunar.

İpin Ucu

“Burada anlaşılması gereken, benim burada, bu dünyada yalnız olmadığım, tuttuğum ipin karşı ucunda daima birinin bulunduğunu ve benimle aynı tınıyla titrettiği bilincini taşıyor olmandır”
(Özdenören, 1997a, 8)

Rasim Özdenören, öndeyişine, “ipin bir ucu bendedir / bir ucu da sendedir” diyerek başlar. Çocukluğunda dinlediği halk türküsünün sözlerinden ilhamla, ipin ucundakileri anlatır okuruna. Ortada bir ip varsa, muhakkak ipin ucundakiler arasında bir ilişki olmalıdır ona göre. Bir de ipe sınıksız tutunanlar vardır. *İpin Ucu* adlı eseri, tam da bu noktadaki ilişkiler bütününe kapı açar. Söz konusu kişi burada üstadın kendisidir ve ipin ucundakilerse, o ve onunla ipin ucunu yakalamış olanlardır.

İpin Ucu, yazarın çocukluğundan itibaren hayatında iz bırakan tecrübeleri anlatır. Yirmi yedi yazıdan oluşan eserde birbirinden bağımsız gibi görünen denemelerin belki de en çarpıcı ortak noktası, insana küçük ve sadece detay gibi gelen kimi şeylerin yazarın düşünce ve duygu dünyasına katkılarıdır. Üstat, söz konusu yazılarda, olayın geçtiği zamandaki duygu durumu ile şimdi arasında sık sık bağ kurar ve o zaman yaptığı eylemlerle, şimdi olsa ne yapardım sorusu üzerine bir kıyaslama yapar. Kendine sorduğu soruları, kendini kendinden ötekileştirerek, mümkün olduğu kadar tarafsız biçimde yorumlar. Bu sebeple de bir olay karşısında verdiği tepkileri en acımasız biçim-

de eleştirir, bu anlamda kendini hesaba çeker. Bir başka ifadeyle, *İpin Ucu*, yazarın kendisiyle, ayrıntılarda kalan sessizlikte yazının dilinde hesaplaşması gibi çıkar karşımıza.

Eser, *Yalnızlık Bencilliktir* denemesi ile başlar. Burada, yalnızlığın sadece bireysel değil, toplumsal bir durum olduğunun altı çizilerek, insanın kendine ve ötekine yabancılığında kapitalist/liberalist hayat tarzını sorgular. Ona göre, bu hayat tarzı “(...) bencil tabiatlı insanların ortaya çıkmasına yol açıyorsa, bencillikte de, bu insanların yalnızlaşmasına, yalnızlığın hastalık haline gelmesine yol açmıştır” (Özdenören, 1997a, 12). İpin ucunu tutan insanların bu çaresiz hâllerindeki temel nedeni yalnızlık olarak görülür ve evrenin tüm çaresiz arayışlarına reçete olarak yine İslam’ı işaret eder.

İnsanların küçük şeyleri görmeden, her şeyin büyüğünü hayal etmelerini eleştirdiği *Küçük Şeylerin Büyüsü* denemesinde de aynı teklif vardır. “İnsanoğlu, elbette kendi cirmine oranlanmayacak ölçüde “büyük” işlerin üstesinden gelmek istiyor” (Özdenören, 1997a, 18) derken, küçük şeylerin çekiciliğini yitirmesinin insan için önemli sorunlara neden olduğunu anlatır. Üstada göre, hayat küçük şeylerin idrakinde saklıdır. Hatta, “(...) küçük mainaları geçmeden, bir adım öne yürümümüz” (Özdenören, 1997a, 19) imkân dâhilinde değildir. Yazar, bu sebeple eserinin tüm denemelerinde küçük sebeplerin yaşamındaki büyük izlerine dikkati çeker. “Yıldızları sevmek ne demek” (Özdenören, 1997a, 13) diye sorarken, bir öğlen sıcağında içinde bulunduğu hâli, geçmiş, şimdi ve gelecek tekâmülünde görürken de büyük şeylerin ötesindeki detayların ömründeki karşılıklarına yer verir. Belki de bu sebeple ilk bisikletini, çocukken oynadığı oyunları, para vermediği o dilenciyi, para verdiği dilenciyi, çok sevdiği ama onun ilk hayal kırıklığı olan Talat’ı, babası ile İstanbul’a trenle gidişini, yolculuktan neden tedirgin olduğunu, Amerika günlerini ve daha

nicelerini bir masal gibi anlatır tane tane. Okur, denemelerin bütünlüğünden anıya, öyküye doğru yol alır eser boyunca. Üstat, görünen ve görünmez ağlarını böylece atar okurun önüne. Muradı, o ipin ucunda duran okurun diğer ucu tutmasıdır şüphesiz. Elbette bunu başarır da... Onun anlatı dili, denemelerinin içinden sarkan ipe okurun ellerine, düşünce dünyasına, hatta... Hatta gözlerinin önüne gelir, sallanır. Böylece, aynı ipe tutunanların dünyasına usul usul damlar bereket yazıları.

Çapraz İlişkiler

“Ülkelerin politikasını yönlendiren motif ne o ülkeye hakim olan hukuk rejimleridir, ne de güttükleri iktisadî rejimdir, ne şu, ne bu. Bütün bunların üstünde, o ülkelerin yönetimine hakim olan siyasi kadronun sahip olduğu ‘zihniyet’ vardır.”
(Özdenören, 1997b, 12)

1987 yılında ilk baskısı yapılan *Çapraz İlişkiler*’deki yazılarında ele alınan olayların tümü Körfez Savaşı’ndan evvel kaleme alınmıştır. Rasim Özdenören, 1997’de yirmi iki yazı ile eserin muhtevasına daha kapsamlı bir bakış açısı getirmiştir. Söz konusu yazılar, yeni başlıklar biçiminde değil, ilk baskının genişletilmesi biçiminde karşımıza çıkmaktadır.

Rasim Özdenören, 1990 öncesinde “soğuk savaş” olarak değerlendirilen iki kutuplu dönemin Doğu (SSCB ve öteki sosyalist ülkeler) ve Batı (ABD ve Batı Avrupa) arasındaki ilişkilerinde, aslında hiç de düşünüldüğü, yansıtıldığı gibi zıtlaşmanın, kutuplaşmanın olmadığı fikri üzerine kurar eserini. Ona göre, kutuplaşma söyle dursun, ilişkilerin tüm siyasal ve sosyal boyutlarında birbirinin içinden menfaatleri doğrultusunda geçen çapraz ilişkiler mevcuttur. Bu sebeple de aslında birbirine düşman olarak işaret edilen iki kutbun zihniyeti birbirlerine çıkar ilişkileriyle düğümlenmiştir. Genel olarak dört bölümden oluşan kitapta, dış siyaset, bu siyasi şartlarda Türkiye’nin durumu, ABD ve SSCB siyaseti ve bu siyasetin/zihniyetin dünya sahnesindeki görüntüleri ele alınmıştır.

Körfez Savaşı ile Yeni Dünya Düzeni olarak alımlanan düzenin iki kutbu olduğunu reddeden yazar, burada tek elden Dünya'yı yöneten güç merkezleri olduğunu iddia eder. Rasim Özdenören'e göre, 1990'lı yıllarda soğuk savaş olarak yansıtılan bir dönem de olmamıştır. Bu tezini, "sözü geçen yıllardan itibaren ABD'nin de, SSCB ve öteki sosyalist ülkelerin de siyasasına hâkim olan güçler, kendilerini aynı ortak çıkar çerçevesinde birleştiren çok uluslu şirketlerin iktisadî bakımdan yönlendirici etkisi olmuştur" (Özdenören, 1997b, 8) sözleriyle özetler. Buna göre de, görünürde farklı dünya görüşlerinin temsilcileri olarak görünen ülkelerin, aslında aynı ekonomik çıkar ilişkileri söz konusudur. Üstat, bu noktada şu soruları sorarak eserini çerçeveler: Tüm bu çapraz ilişkiler ağında Müslümanlar ve Türkler ne yapmaktadır? Tanzimat'tan bu yana Jön Türklerle başlayan Batılılaşma sevdası, ki Rasim Özdenören kitabında buna "kara sevda" der, ülkeyi nereye sürüklemekteydi? Ekonomide Dünya Bankası ve onun ikizi IMF onlara göre "gelişmeye çalışan ülkelere" para dışında hangi zihniyeti ipotek ederek kendini bağımlı hâle getiriyordu? Küreselleşme ile hâkim kültürün Batı kültürü olması gerektiğine ilişkin dayatmalar ülkelerin kültürel ve sosyal yaşamlarını hangi yöne sürüklemekteydi?

Kurulmak istenen Yeni Dünya Düzeni'nin küreselleşmesinde kurulmak istenen küresel kültürün Batı kültürü hegemonyası olduğunun altı çizilen eserde, küreselleşme adına diğer kültürlerin silinişi vurgulanır. Rasim Özdenören'in bu noktadaki eleştirisi, Batı sevdahıllarınadır. Dünya'nın küresel siyasetine gözlerini kapatarak, sözde liberal, komünist ideolojilere sözcülük edenleri sorgular. Ona göre, Tanzimat'ta başlayan bu kara sevda takıntılı bir âşğın

kanat çırpışı gibidir. Dini ve dünya görüşü olarak hiçbir zaman dairesine dahil olamayacağımız bu yönelişin altında küresel güçlerin sesi yükselmektedir. Bu ses, Batı'nın trendleriyle hayatımızı yönetmekte, ötekine benzeme yarışına sebebiyet vermektedir.

İlişkilerin böylesine çapraz olduğu bir evrende, dış politikanın gelenekler yerine çıkar ilişkileriyle sürüp gitmesi, siyasetin dışında gibi görünen, oysa izlediğimiz filmlerden gündelik hayatımıza zararsız gibi sizan trendlere kadar her şeyin özde siyasî denklemlerle kurulması söz konusudur. Batı'nın kapitalist unsurlarıyla üretme ve tüketme kültürünün oluşmasını eleştiren yazar, eserin bütününde siyasetin neye nasıl yön verdiğini ortaya koyar. Üstadın muradı, diğer eserlerinden farklı değildir. Ülkesini ve zihniyetini "Batı'ya peşkeş çekmek isteyenler hatırlasın: 'Ey iman edenler! Eğer kendilerine kitap verilenlerden herhangi bir topluluğa uyarsanız, sizi imanımızdan sonra döndürüp kâfir yaparlar' (Âl-i İmrân, 100)" (Özdenören, 1997b, 48) diyerek gerçeklerin altını böylece çizer. Rasim Özdenören'e göre Batı ile politik bir ilişkiye girmek başka, bu ilişkiyi sevdaya dönüştürüp Müslüman'ın Batılılaşma telaşı bambaşkadır.

Rasim Özdenören'in söz konusu eserlerinin ortak paydası Müslümanca bir düşüncüdür. O, değişen siyasî dengelerin sosyal hayata yansımalarında terazinin mizanındaki İslâmiyet'i hatırlatır okuruna. Ona göre, ölçü de nizam da bellidir. Bu sebeple hangi yöne yüzümüzü dönersek dönelim, hangi çapraz ilişkilerin içinde kalırsak kalalım, başlangıçta verilen söze göre yaşayıp, ipe sınıksız tutunarak eşikte beklemenin kıymetidir aslolan.

KAYNAKÇA

Özdenören, Rasim. (1997a). *İpin Ucu*. İstanbul: İz Yayıncılık.
(1997b). *Çapraz İlişkiler*. (3. Baskı). İstanbul: İz Yayıncılık.
(2001). *Eşikte Duran İnsan*. (3. Baskı). İstanbul: İz Yayıncılık.

| KONUŞAN: NECİP EVLİCE

Rasim Özdenören'le Çocukluğu, Gençliği ve Hamle Dergisi Üzerine



Necip Evlice arşivinden

7 Haziran 2022 Salı akşamı, Rasim Abi'nin saygıdeğer eşi Ayşe Abla'yı arayarak ziyarete gelmek istediğimi söyledim. “*Şimdi uyuyor ama siz gelinceye kadar uyanır.*” dedi. Gittiğimde uyanmıştı. Evin salonunda her zamanki koltuğuna oturdu ve sohbet etmeye başladık. Epeyce bir süre sohbet ettikten sonra; “*Abi, biraz Maraş günlerinizi, öğrencilik yıllarınızı konuşabilir miyiz?*” diye sordum. Telefonumdan ses kaydını başlattım ve hemen her konuda karşılıklı söyleşmeye başladık. Yaklaşık iki buçuk saatlik bir kayıt oluştu. Konuştuğumuz her şeyi, olduğu gibi yayınlamak kuşkusuz doğru olmazdı.

Sayın Duran Boz ile birlikte, genel metnin özellikle Maraş, öğrencilik ve arkadaşlıklarla ilgili kısımlarını seçerek yayınlanacak hâle getirdik. Ben, zaman zaman Rasim Abi'yle bir araya gelmelerimizde, Rasim Abi ile Nuri Abi'nin bir araya gelmelerinde gelişen konuşmaları, anekdotları, anlatılanları ses kaydı olarak alıyordum zaten. Bir gün, bazı konuların kendi seslerinden kaydı önemli bir belge olacaktır diye de düşünüyordum. Bu ses kaydı da, Rahmetli Rasim Abi'nin son ses kaydıdır belki de.

Necip Evlice

- Maraş'taki okul hayatınız ve Hamle'ye giden süreç nasıl oldu?

- Biz liseye gelinceye kadar ilkokulun üçüncü sınıfından itibaren hep Maraş dışında okuduk, babamın memuriyeti dolayısıyla Malatya'da, Tunceli'de falan. Babam emekliye ayrıldıktan sonra biz tekrar Maraş'a döndük. Lise bire Maraş'ta başladık. Kaydımızı yaptırırken de Hamle dergisinin, işte lise sponsorluğunda çıkmış, son sayısını da bize parası mukabilinde verdiler, bir anlamda sattılar. Onu iyi ki almışız yahut iyi ki satmışlar. Öyle benimsemeden aldık, okula yardım için bunu bahane gösteriyorlar falan diye. Ama dergiyi çöpe atmadım, eve gelince okumaya başladım. Orada Kubilay Görür müydü, Yurder Karpuzoğlu muydu, hikâyesi olan biri vardı.

- Evet, Yurder Karpuzoğlu'nun da, Kubilay Görür'ün de yazıları var o sayılarda.

- Evet, onun da yazıları var, bir de hikâye yazarı vardı, birazdan aklıma gelir. Hikâyesinin başlığı bak hâlâ aklımda. Uuu uuu diye bir rüzgâr sesini taklit ediyordu. Kubilay Görür müydü, Yurdaer miydi? Velhasıl şu anda çıkaramıyorum, Yurder Karpuzoğlu herhâlde.

- Olabilir.

- Evet, onun bir hikâyesi çok hoşuma gitmiş. Öyle bir sayfa, dergi ebadında bir sayfa kısa bir hikâye. Fakat çok etkilemişti beni.

- Nuri Ağabey'in çıkardığı zamanlarda Seza Seza Trinidadlı diye bir isim var.

- Evet o dergiden hatırlıyorum o ismi.

- Yani o müstear bir isim mi? Yoksa birinin gerçek ismi mi?

- Müstear isimdir o.

- Kimindir Nuri Ağabey'in müstearlarına benziyor gibi sanki

- Yanlış aklımda kalmadıysa Erdoğan Sezai Bozdoğan olmalı. Bir müstear ismi daha vardı galiba. Hem kendi imzası var, hem de işte Seza Seza Trinidadlı imzası.

- Kubilay Görür, sizin zamanınızda da var mıydı?

- Nuri Ağabey'in zamanında zannediyorum. Nuri Ağabey'den zannediyorum bir sene geride olan birisi. Ya sene kaybetmiş, yahut da yaşı öyleydi. Ama Nuri Pakdil'in çıkarttığı dergilerin hepsinde imzası vardır onun. Bizim çıkardıklarımızda yok diye hatırlıyorum.

- Evet, hatta Nuri Ağabey'in kütüphanesinde bir kitap çıktı. Kitabın içine bir yazı yazmış. François Mauriac'ın "Zehir" adlı kitabı. (Kitabın sayfasının fotoğrafını telefonumdan bulup okudum) "10 Kasım 1954, Hamle dergisinin ikinci sayısını yetiştirmek amacıyla matbaadayız. Saat gece 2:30. Bir şiir üzerine yaptığımız tartışmada yenildim. Çekiştiğimiz bahsüzerine; Dostum Pakdil'e sevgilerimle." gibi bir not düşmüş. Böyle bir ithaf cümlesi.

- Biz onu tanıdık ama bu arkadaşlar bizim için efsaneydi o dönemde. Biraz da Erdem sebep bu duruma, bu efsaneleşmeye. Nuri Pakdil'i bize tanıtıp sevdiren de Erdem'dir.

- O efsaneleşme sizin dergiyi çikarma sürecinizden önce oluyor. Sizin okuma serüveniniz nasıl başlamıştı, onu merak ediyorum?

-Ben ortaokuldayken Ömer Seyfettin'i hatmetmiştim. Ayrıca edebiyat dergilerinden, kitaplardan gördüğümüz, okuduğumuz

bütün yazarları edebiyat derslerinden tanıyordum. Ama Ömer Seyfettin'in bütün külliyyatını ayrıca okuma fırsatım oldu benim. Tunceli'deyiz. Bizim sınıfta İstanbullu, ablası da öğretmen olan Ekrem adında bir arkadaşımız vardı. Sınıf arkadaşımız. Bunlara her hafta üç dört günlük Yeni Sabah gazetesini gönderirdi bir akrabaları. O arada zaman zaman da kitap gönderirdi, Ömer Seyfettin'in kitaplarını, başka kitapları. Onlara dergi gelir, gazete gelir (Yeni Sabah gazetesi) arada bir de kitap gönderirlerdi. Onlar okumazdı o gelen kitapları, dergileri yahut gazeteleri. Biz Tunceli'de aynı çatı altında kalırdık; evleri öyle inşa etmişler. İki ayrı daire, kapıları ayrı, girişleri ayrı. Daire iki müstakil daire ama aynı çatı altında müstakil kırk elli tane memur lojmanı olarak tanzim edilmiş. Arkadaşımın ablası öğretmen olmasına rağmen (dikiş nakış hocası) ne onun okumaya vakti olurdu, ne de kardeşinin okumaya vakti hevesi olurdu. Bir gün iki gün beklerdim, ola ki okuyabilirler diye. Gelen kitaplar arasında Ömer Seyfettin'in külliyyatını göndermişlerdi mesela bir kezinde. Üç gün beş gün bekledim, sabrettim. Üçüncü beşinci gün her neyse istedim. İyi ki de istemişim. Ömer Seyfettin'in külliyyatını o ateşle devirmiş olduk o komşu sayesinde.

Millî Eğitim Müdürü Hasan Fehmi Erginoğlu'nun iki kızı vardı. Biri bizim sınıfta biri Alâeddin'in sınıfında. Alâeddin sene kaybettiği için benden bir sene sonra. O orta ikide, ben orta üçteyim. Büyük kız Deniz bizim sınıftaydı. Küçük kız Dilek de Alâeddin'in sınıfındaydı. O kızlar da çat pat okumaya çalışırlardı, babalarından dolayı.

- Peki, sizin okumanın dışında yazma gibi bir eğilim var mıydı?

- Yoktu.

- Çok mu sonra başladınız yazmaya, yani ilk ne zaman başladınız?

- Evet, bir tek yazı var böyle gönüllü olarak, kendiliğinden yazdığım. Tunceli'deyiz, yani orta üçte. Maraş'ı acayip özledim. Etrafımı göresim geliyor. Kale'ye bakardık, Kale'nin üstüne çıkarmazlardı da bizi. Orada it kopuk, sarhoş, esrarkeş falan olur derlerdi, bizi de korkuturlardı, Kale'ye çıkamazdık. Ama dışarıdan bakardık Kale'ye tabii. Kale'yi göresimiz gelmiş, Maraş'ı göresimiz gelmiş. Orta ikide on iki, on üç veya on dört yaşı arasında oluyoruz. Maraş kendi memleketimiz. Hayatımızın yarısı, ilk yarısı Maraş'ta geçmiş o dönem itibariyle. İkinci yarısı da dışarlarda geçmiş. Maraş'ı acayip özlemişim. Bu özlemi gidermenin imkânı da yok. Yani hadi Maraş'a gidelim deyince bizi Maraş'a götürecek getirecek kimse yok. Artı otobüs motobüs de yok. Maraş'a gitmek için Tunceli'den Elâzığ'a otobüs bulacaksınız, bulabilirsen haftada on günde bir otobüs var- yok. Oradan Elâzığ'a gidecek, Elâzığ'dan gene otobüs bulursan Malatya'ya gideceksin ve Malatya'dan da otobüs bulursan Maraş'a gideceksin. Maraş kenar mahalle gibi bir şeydi o vakitler. Mesela Malatya'dan Adana'ya, Adana'dan Malatya'ya her gün otobüs var. Ama Maraş öyle güzergâh üzeri değil. Velhasılkelam Maraş'ı göresimiz geldi ama imkânım yok Maraş'ı görmeye. Hem yol itibarıyla, hem de babamızın memuriyeti Tunceli'de olduğu için. Kendi başımıza gitmemiz fizik olarak imkânsız bir şey. Fakat o sene, yani orta üçte son sınıf bitirme sınavlarına giriyoruz o zaman, o sınavlara girmeye başlamadan babamın emekliliği çıktı; Haziran başında veya Mayıs sonlarında. Onların emekliliği çıkınca mecburen Maraş'a gittiler. Niye mecburen? Lojmanda oturuyoruz, lojmanı tahliye etme-

si lazım. O açıdan mecburen, kiralık bir yer de yok orda. Bir iki kiralık yer var ama yerlilerin oturduğu, Tunceli yerlilerinin oturduğu toprak damlı ahır görünüşlü falan yerler. Bizim rahatlıkla yerleşebileceğimiz yerler değil. Böylece anne baba Alâeddin kardeşlerin tamamı beni bırakıp Maraş'a gittiler. Ben de gitmek istemiyorum bitirme sınavlarımdan dolayı. Öğretmenler tanıyor beni, sınavları burada bitirebilirsek daha rahat olur diye. Birinci, ikinci sömestrde de zaten çalışkan öğrenciler arasında olduğumuz için hocalar beni tanıyor, burada rahat geçeceğimi biliyorum. Babam yahut annem zorlarsa mecbur giderdik, orda da zorlanmazdım ama burda tanıyan hocaların nezdinde sınava girmek daha rahat olur diye düşündük. Böylece bir ay komşunun misafiri olarak paralı misafiri olarak kaldım. Beni de onlara emanet ettiler. Onların evinde de yatıp kalkıyorum. Bana da herhangi bir şey söylemediler yani "Rahat ol işte biz onun parasını verdik." falan diye. Bana ayrıca para verdiler, ona da ayrıca para vermişler. Onu sonradan öğreniyorum bana keşke söyleselerdi daha rahat ederdim.

- Siz kendinizi misafir zannediyorsunuz orda, çekiniyorsunuz yani?

-Mesela yemeklerden tadımlık yiyorum, öyle açıkçası pek doyumluk falan da yemiyorum. Tunceli'de öyle doğru dürüst bir bakkal makkal falan da yoktu. Giderdim şöyle küçük paketlerin içinde bisküviler vardı, onlardan alırdım; orda tam karnımı doyurmak istemezdim ayıp olmasın diye. Komşumuz da gerçi pek yemek de yapmazdı, üç öğün salata yapardı. Çekinerek yemek yiyorum. Onun işi gücü olduğu için, hem işi gücü olduğundan hem de yemek yapmak etmek falan işine de gelmiyor herhâlde. O yüzden işte domates biber doğrar önümüze sürerdi. Kendisi de domates biberden bir tabak içinde yerd.

- Bir de yaz aylarıysa Anadolu'nun temel yemeklerinden birisidir yanında bulgur pilavı da olursa.

- Bunlar Anadolu da değil, İstanbul kökenli. Görev olarak oraya gelmiş dikiş nakış hocası olarak tayini oraya çıkmış. Yemek yapmak elinden mi gelmezdi, bilemez miydi, cimrilik mi yapardı? Şu anda bir şey diyemiyorum belki hepsi birden vardır belli bir ölçüde. Yani yemek yapmak istese yapabiliirdi niye yapılmasın ki? Velhasılıkelam bir ayımız o şekilde geçti.

- Bir yazı demiştiniz, Maraş özlemi üzerine.

- Evet, Tunceli'de Maraş'ı acayip özledim. Bu orta üçte oluyor. Defterime yazdım. Maraş ile ilgili bir yazı. İşte, Malatya güzergâhından Maraş'a girdiğimizde Pazarcık'tan itibaren Maraş'ın kokusunu, Maraş'ın rüzgârını insan hissetmeye başlar. Yaklaşıkça işte Maraş'ın evvela Kale'si görünür falan. Böyle kendi kendime Maraş'ı, Ahır Dağı'nı, Kale'sini, Pınarbaşı'nı, Uzunoluk Caddesi'ni, kendi kaldığımız mahalleyi anlattığım bir yazı. Malatya tarafından Maraş'a giriş yolunu, Çarşıbaşı'ndan Ulu Cami'ye, Belediye Meydanı'na doğru anlatıyorum... Oraları biliyor musun? Eski Maraş'ı.

- Bilirim, bilirim, Belediye Meydanı'm bilirim.

- Belediye Meydanı'nı, o güzelim taş binayı yıkmışlar.

- Evet, 12 Eylül darbesinden sonra yıktılar.

- O binanın bana bir kedi hediyesi vardır: Bir Arap kedi. Benim şansımдан ya bembeyaz oluyordu kedilerim ya da Arap

kediler; simsiyah. Belediye binasının penceresinin kenarında tam yavru değil tam yetişmiş de değil. Ama yetişmişliğe daha yakın simsiyah bir kedi... Gerdanımı da böyle dikmiş, tatlı tatlı oturuyor orda. Ben de kedi meraklısıyım, kediyi çok severim; kucagımda, ayağımın üstünde, yatarken, otururken onlarla haşır neşir olmayı severim. O kedi de böyle gerdanımı uzatmış simsiyah hoşuma gitti. Hiç incitmeden şöyle bir kucagiıma aldım. Kaçmak istiyor ama boğazını gıdıklarsak kedi mayışır. Öylece eve getirdim. Evde de annem et keseriyle et dövüyor, bize yemek hazırlayacak. Kediden önce ben kaptım birkaç parça eti kediyeye attım. Kedi alışık bir şey değil öyle. Eti kapar kapmaz açık gördüğü odaya daldı. Karyola falan, yatak var orda. Yatağın üstüne mi çıktı, altına mı girdi emin olamıyorum. Sokak kedisi olduğu için sokakta yetişmiş, korkuyor. Annem kovalayın şunu falan dedi ama elleme o şimdi kendi kendine yatışır dedim. Neticede yatağın altında duvarın köşesine sindi, orada hurlayarak etini yedi. Sonra sonra da alıştı, ondan sonra da mayıştı. Kısa bir sürede alıştı. Benim de şansım hep beyaz ya da siyah kedi. Buna Arap kedi dedik, siyah diye.

- O zaman Maraş'ta üniversiteden önce liseyi okudunuz siz?

- Evet. Biz ilkokuldayken ortaokul vardı fakat lise yoktu Maraş'ta. Sezai Karakoç ortaokulu Maraş'ta bitirmiş. Yatılı olduğu için babası Maraş'a göndermiş. Lise olmadığı için ortaokul bitince Antep'e gitmiş, Antep'in de lisesi yatılıymış.

- Liseler de galiba hem parasız yatılı, hem pansiyonlu öğrencilerin yanı sıra gündüzlü öğrenciler de okula devam ediyordu o zamanlar.

- O ayrıntıyı bilemiyorum. Sezai Karakoç işte Maraş Ortaokulunda parasız yatılı okumuş. Bir de yurt çocukları vardı.

- Evet kimsesiz çocuklar.

- Çocuk Esirgeme Kurumunun yurdunda kalırlardı. Onların bir örnek kıyafetleri vardı. Palto değil de pelerin giyerlerdi onlar. Açık bir kumaş sadece; boyna vurulan yerde büzgülü bir ip vardı. Onu sırtlarına alıp büzgüyü bükürlerse üzerleri kumaşla kaplanırdı. Bu herhâlde pratik bir şeydi, çocuğu hem palto gibi korur hem de her vücuda göre olurdu. Akıllıca bir şey. Yani o çocuk onu o şekilde eskitemez biraz zor eskitir, en azından yani iki üç nesil kullanabilir onu. Palto olsa küçüldü, kısaldı derdi olur, ondan kurtulmak için anlaşılan pelerini iyi akıl etmişler.

- Bazı yabancı filmlerde de görüyoruz ya okullarda, ders saatleri dışında pelerin giydiklerini hatırlıyorum. Öyle bir imge var zihnimde.

- Drakula'nın pelerini vardı.

- Daha sonraki Yüzüklerin Efendisi, Harry Potter gibi filmlerde de var.

- Drakula filmi de gördün mü? Onun pelerini vardı.

- Var var pelerini vardı evet, gördüm tabi.

- O filmi de Malatya'da beşinci sınıftayken, ilkokul beşteyken seyrettim. Uzun bir süre etkisi altında kaldım. Gece mesela tek başıma sokağa çıkacak olsam karşıma Drakula çıkacak zannedirdim.

- Edebi anlamdaki ilk yazınızın Tunceli'de ortaokul öğrencisiyken Ma-

raş özlemini anlatan bir yazı olduğunu söylediniz. Hamle dergisiyle tanışmanızı da kısmen anlattınız. Peki, sizin Hamle dergisini çıkarmanız nasıl oldu?

- Biz lisede kimlerle okuduk? Alâeddin, ben, Erdem, Ali Kutluay vardı. Onun kardeşi Ahmet vardı, hâlen hayatta. Bizden bir yaş küçüktü Ahmet. O da bize bakarak heveslendi yazmaya. Cahit vardı kısmen. Cahit'in işte bir büyüğü ama aynı sınıfta okurlardı Sait vardı. Cahit, Sait, Alâeddin, Erdem, ben. Alâeddin sene kaybı olduğu için bizden bir sınıf arkadaşydı. Erdem, lise birdeyken Nuri Pakdil'i anlatırdı bize; ballandıra ballandıra anlatırdı. Hamle dergisini o çıkarmış. Biz de iki sene ısrar ettik, üçüncü sene okulu ikna edebildik dergiyi çıkarmaya ama son sınıfın da ikinci yarısında, ancak üç sayı çıkarabildik. Razi olmadılar ne hikmetse. Hâlbuki becerikli bir okul müdürü; oranın esnafından, öğrencilerden veya öğrencilerin işte zengin, iyi kötü hâli vakti yerinde olan velilerinden para toplamak suretiyle bu dergiyi çıkarabilirdi. Onun parası ne olacak ki Maraş'ta? Kendisi bile ödeyebilir veya çocuklardan 50 kuruş, 25 kuruş, 1 lira gibi para toplasa rahat rahat çıkarabilirler. Ama ne hikmetse iki sene ısrar ettik aynı adamlara, aynı hocalara. Üçüncü senede razi oldular, üçüncü senenin de ikinci döneminde çıkarabildik. Birkaç ay kalmış okul bitecek. Bize mi güvenemezlerdi, para gidecek diye mi düşünürlerdi bilemiyoruz. Edebiyat hocamız Mustafa Atatanır bizleri tanıyordu. Kendisi de yazan biriydi ama bizim isteklerimizle çok ilgilenmedi nedense.

- Mustafa Atatanır benim dersime girmede ama ben liseye başladığımda da edebiyat öğretmeniydi lisede. Hatta şiir yarışmalarını devam ediyordu lise çapında öğrenciler arasında. Ben de orada bir şiir yarışmasına

katılmıştım, mansiyon almıştım. Mustafa Atatanır'ın mansiyon ödülü olarak verdiği Yahya Kemal'in "Eğil Dağlar" adlı imzalı bir kitabı var; hâlâ durur kitaplığımda.

- Onu mansiyon ödülü olarak mı verdiler sana?

- Evet, "Lise edebiyat kolunun şiir yarışmasında mansiyon kazandığı için Necip Evlice'ye verilmiştir." diye imzalanmıştı Mustafa Atatanır. Bu işlerle ilgileniyordu o zamanlar. Bizim dersimize başka bir edebiyat öğretmeni geliyordu ama Mustafa Atatanır'ı da bir biçimde tanıyorduk.

- Atatanır, yıllar sonra planlamada bana ziyarete geldi. İşte ordan burdan konuştuk. Alman şairi Goethe'nin ismini, sizler yadırgamayın, öğrenciler yadırgamasın diye "Goooothe" diye telaffuz ederdim dedi. Bize en çok sahip çıkan Besnilî bir edebiyat hocamız vardı Yusuf Çetin, o oldu. O bizi öğrenci olarak görmez, kendi akranı olarak görür, öyle muamele yapardı. Bir ev ödevi vermişti; ileriki hayatınızda ne olmak istiyorsunuz, niçin?

- Öğrencilere hep sorulur bu?

- Evet, düşün taşın hiçbir şey aklıma gelmedi. Ufkumuz dardı işte! Taşra şehrinde yaşayan bir çocuğun ufku ne olacak? "Vali olmak istiyorum" diye bir kompozisyon yazdım. O da o kompozisyonun altına "Rasim Sevgili Kardeşim" hitabıyla başlayan bir açıklama yazmıştı. O kâğıt da uzun yıllar kaldı bende. Hâlâ duruyor mu değil mi bilemiyorum? Duruyorsa şu dolaptadır, durmuyorsa artık kaybolup gitmiştir. "Biz seni, vali olarak değil Sait Faik gibi, Orhan Hançerlioğlu gibi bir yazar olarak görmek istiyoruz." diye şerh düşmüştü ödevin altına. Herhâlde hayatta değildir hoca.

- Hocanın yazdığı o notun da gerçekten bir motivasyonu olmuştur değil mi yapıp ettiklerinizde?

- O konuda net bir şey söyleyemem. Beni teşvik eden bir şey değil de, hoca bizi anlamış gibi gördük o notu. O hoca bize kendi akranıymış gibi muamele yapardı. Yusuf Çetin, Besnili. İlk dersinde kendisini tanıtırken “Ben Besnili Yusuf Çetin, sizin edebiyat dersinize ben gireceğim” falan diye o “Besnili Yusuf Çetin” ifadesini çok vurguladı, altını çizdi. Uzun bir süre öğrenciler arasında, birbirimize “Ben Besnili Yusuf Çetin” diye taklidini yapardık hocanın.

- Yedi Güzel Adam isimlendirmesinin somut bir karşılığı var mıdır? Şayet somut isimlendirmeler yapılabilirse bu isimler arasında kimler girer? Yoksa Yedi Güzel Adam tanımlaması tamamen tarihsel olana, bir birikime, bir tavra ve söz konusu tavır sahiplerine bir atıf mıdır? Yedi Güzel Adam dizisinde somut isimlendirmeler yapılarak bunların arasında Ali Kutluay’ın da Yedi Güzel Adam’dan birisi sayılmasına neden olan şey nedir?

- Bu *Yedi Güzel Adam* denilen kişiler veya bugün onları *Yedi Güzel Adam* diye resmetmeye çalışanlar şunun farkına varmalı: Bu *Yedi Güzel Adam* Cahit Zarifoğlu’nun bir şiir kitabının adı. Orada da *Yedi Güzel Adam* diye yedi ayrı kişi anlatılmıyor.

Biz bu *Yedi Güzel Adam* muhabbeti çıkmadan önce, Cahit’in o *Yedi Güzel Adam* şiiriyle ilgili yazdığımızda saymak istedim. Bazen dört ile kayıtlı kalıyorsun, dört kişiyi anlattığını... Meselâ birisi Hz. Musa, Hz. Ebu Bekir, Hz. Peygamber, işte birisi daha var, böyle dört kişiye çıkartabiliyorsun. Ba-

zen yediyi aşılıyor. Başka, Abdülhamid meselâ devreye girebiliyor.

Bu *Yedi Güzel Adam* netice itibariyle sayı hesabıyla beş altı yedi denilen kişiler, kimseler değil. Yediyle kayıtlı kimseler değil. Bizim masal dünyamızda “üçler”, “yediler”, “kırklar” diye anılan topluluklar var. “Üçler” denilen kimseler adı üstünde çoğul. Gerçekten üç kişiden ibaret değil. Bir topluluk ama az kimseyi ifade ediyor. Veya “yediler” deniliyor veya “kırklar” deniliyor. Bunlar kırk kişiyle yedi kişiyle üç kişiyle kaim olan, adedi belli kimseler değil. Azlık çokluk ifade eden deyimler bunlar.

Bugün de hani *Yedi Güzel Adam* diye işte isimler sayılıyor, filanca filanca filanca diye. Yok böyle bir şey. Cahit Zarifoğlu’nun şiirinden ilham alınarak söylenmiş ama onun şiirinin de çok farkında olmayan kişiler. Bunlar *Yedi Güzel Adam* deyince işte Ahmed, Mehmed, Ayşe, Fatma gibi isimlendirmeye çalışıyorlar. Böyle değil o. Bu bir simgedir veya bir imgedir.

Ali Kutluay, bizimle beraber işte Maraş’ta, Maraş gazetelerinde adı görülen arkadaşlardan birisiydi lise boyunca. Lise bittikten sonra yazıyı çiziyi de bıraktı. Liseye devam ederken de benim cesaretlendirmemle, “fiştklama” diyelim. Ben onu fiştklardım: “Ali yazı yaz, Ali görevim seni” falan diye. Ama sonra Ali her şeyi bıraktı liseyi bitirince. Yazı yazmayı da bıraktı. Fakülte ikideyken yahut üçteyken “Ali dedim niye yazmıyorsun?” dedim. Üslubu falan da güzeldi, beğenirdim ben, kendimi beğenmezdim Ali’yi beğenirdim yazı açısından. Cümlelerini sağlam kuruyor falan diye gıpta ederdim Ali’ye. Ali dedi ki: “Sıddık Sami (Onar) gibi cümle kuramadıktan sonra yazı yazmak haram..”²¹ Bunları bir söyleşide anlatmıştım.

Yedi Güzel Adam dizisini yapanlar; bu söylediklerimden hareketle, kendilerince Ali Kutlay'ı da bizden biri olarak saymışlar ve öyle yansıtılar. Bana soran eden de olmadı. Çok yanlış yaptılar tabii.

- Sıddık Sami gibi cümle kurmak deyince insanın aklına geliyor; o zamanki hocalarımız ve ders kitaplarımız nasıldı? Biraz da bunlardan söz edebilir miyiz?

- Ben okumalarımı ders dışı, ders diye yapmazdım. Roman diye işte zevk alarak okuduğum kitapların arasındaydı bunlar. Mesela bu kitabın birinci cildinin ilk birkaç sayfasını okumuşum, tamamen de konsantre olmuşum. Yüzde bir milyon konsantre olmuşum. Hoşuma gidiyor ceza hukuku olsun diğer bütün dersler olsun. Ben o derslerde, hukuk derslerini roman keyfiyle okurdum. Hukuk usulü, ceza muhakemeleri usulü onlar da dâhil olmak üzere roman zevkiyle okurdum. Yani fakülteye gitmesem de diyelim ki hukuka gitmedim de iktisada gittim yahut felsefeye gittim; bu kitapları gene merak ederdim. Gene okuma listemin arasında bulunan kitaplar olurdu. İkinci sınıfın ilk haftası böylece keyifle okuma odasında bu kitaplardan birine başlamışım, okuyorum. Erdem geldi tepeme dikildi sinemaya gidelim diye. Duymazlıktan geldim çünkü okuduğum şey de bırakılacak gibi değil benim açımdan. Çoğu öğrencinin külfet diye, angarya diye gördüğü bu dersler benim için keyif, zevk. Zevkle okurdum. Neticede Erdem geldi bir iki kıskırttı işte: Rasim şu film var, bu film var, en sonunda işte Simone Signoret falan diye. Simone Signoret de benim sevdiğim oyuncularından birisi. Velhasılıkelam bizi dersimizden ayarttı, sinemaya götürdü Erdem. Sinemadan çıktık. Kitabı da okuma odasında bırakmışım, yanımıza kitap alacak hâlimiz yok. Sinema bitti. “*Hadi dedi İstik-*

lal Caddesi'ne gidelim. Bu filminden sonra İstiklal Caddesi paklar bizi”. Erdem’in camı çıkacağına dersin camı çıksın hesabı oraya gittik. İşte geceyi de İstiklal Caddesi’nde voltalayarak geçirdik. Oradan evlere döndük. Benim kitap okuma odasında kaldı. Üniversitenin, hukuk fakültesinin okuma odasında kaldı. Gece işte on bir on iki gibi tekrar İstiklal Caddesi’nden çıkıp Bayazıt’a gideceksin, oradan fakülteye gideceksin. Okuma odaları kapanmış olabilir. Velhasıl kitap kaldı. Birileri alıp götürülebilir kitabı. Ertesi gün okuma odasının vakti geldiğinde derslere gidiyoruz; okuma odasına ayrıca vakit tahsis etmek lazım. Neyse kimse dokunmamış açtığımız yerde öyle duruyor. Birileri pekâlâ alıp gidebilirdi de.

- Lise yıllarında Maraş'ta okurken, yazan okuyan olarak bizim dışımızda kimse yoktu dediniz.

- Bir Şeref Turhan vardı. Matbaacı Şeref. Nuri Ağabey’in akranıdır o. İki de 1934 doğumludur. Şeref’in ömrü uzun olmadı, o erken öldü.

**- Biz tanıdık Şeref Turhan'ı. Lise-
deyken Şeref Turhan'ın çıkardığı Işık
gazetesinde sanat- edebiyat sayfaları
düzenledik.**

- Matbaası olduğu için, Şeref’in matbaasını da kullanırdık. Biz okurken arada bir alışveriş için İstanbul’a gelirdi matbaasının ihtiyaçlarını temin için. Birkaç gün de İstanbul’da kalırdı. Nuri Ağabey de yedirir içirir gezdirirdi.

**- Nuri Ağabey onun için şöyle derdi:
“Beyefendi benim yanımda para har-**

¹ Ord. Prof. Dr. Sıddık Sami Onar: İstanbul Üniversitesi, Hukuk Fakültesinin meşhur İdare Hukuku hocası.

çayan tek kimse Şeref Turhan'dır. Ben başka kimseye para harcatmam." O geldiğinde epeyce masraf ettirirlermiş herhâlde ona.

- Tabi. Gitmediğimiz, gidemediğimiz yerlere giderdik hep beraber. Hesapları da Şeref Turhan öderdi tabi. Biz öğrenciyiz ya. Çok cömertti Allah için, Şeref.

- Onu belirtirdi yani Nuri Ağabey.

- Yüksünmezdi, öyle olsa zaten Nuri Ağabey'e bir defa uğrar, bir daha gelmezdi. Cömert bir adamdı, Allah rahmet eylesin.

- Şeref Turhan'ın belli bir öğrenim hayatı var mıydı acaba?

- Evet, ilk ve ortaöğrenimini Maraş'ta tamamlayarak Ankara Devlet Konservatuarı Tiyatro Bölümünden mezun olmuştu. Bir süre Ankara Devlet Tiyatrosunda çalıştıktan sonra istifa ederek İstanbul'a gitti. Sonrasında ise memleket özlemi ağır bastığından Maraş'a döndü. Şeref Basımevini kurarak Işık gazetesini çıkardı.

- Ben gazetecilik okumuştur diye düşünüyordum.

- Gazetecilik okumamıştı ama birikimli bir adamdı. Mesela yazıları eli yüzü düzgün yazılardı. Matbaacı Şeref namıyla maruf. Biz lisedeyken birden ikiye geçtiğimiz zamandı galiba, Ali Kutluay ile işte o sene tanıştık; 1955-1956 ders yılı. 1956 yılında lise birden ikiye geçtiğimizde artık gazetelere falan yazılar yazıyorduk. Lise birdeyken Varlık dergisine, Türk Sanatı'na, o dönemin işte maruf edebiyat dergilerinin hemen hemen tamamına yazı gönderirdim. Çoğunu yayınlamazlardı ama yılmadan gönderirdim. Onlar da kayboldu, o tarihten

kalan tek tük yazılar var. Onları şimdi bir araya getiriyorlar. Niye yayınlamamışlar o da anlaşılır bir şey değil. Bugün bile eli yüzü düzgün yazılar hepsi.

- Hamle'de yayımlanan yazılara bakıyorum, o kadar sağlam cümleler, düşünceler ki. Nuri Ağabey'in orda günlükleri var, "Bir Yazarın Notları"ndaki metinlerden bir farkı yok. Âdeta her şey derli toplu. Acemilik yok.

- Onunki öyle. Bizimkiler de neticede ortaokul bitirmişiz, liseye başlamışız. Gayet eli yüzü düzgün. Bir de en zor bir iş seçmişiz. Zorluk da şu Gençlik diye bir gazete çıkıyor, biz de orada yazı yazıyoruz. Ali Kutluay'la röportajlar, mekân röportajları, Maraş'ın içinden Pınarbaşı'nı, Tabakhane'yi, Kale'yi falan anlatan röportajlarımız var. Bu da röportajın en zor kısmı. Tabi biz o zaman zorluğunu bilmiyoruz. Gücümüz, paramız ancak oralara yettiği için Pınarbaşı'na gidiyoruz. Pınarbaşı'nda gördüklerimizi anlatıyoruz. Herkesin gördüğü, bildiği şeyleri anlatmak çok zor. Kimsenin görmediği şeyleri fark edeceksin, göreceksin ki yazın okunabilir olsun. Yoksa herkesin gördüğünü anlatırsan bir satır okur, fırlatıp atar. Onlar okunurdu. Hatta şöyle söylerlerdi bizim edebiyat hocaları olsun, okuyanlar olsun: "Bunları biz nasıl oldu da görmemişiz. Kale'ye biz en azından haftada bir çıkarız. Buralarda bu sizin gördüğünüz şeyleri biz niye görmemişiz." derlerdi o zamanlar. Pınarbaşı herkesin her gün gittiği mesire yeri. Karış karış bilinen yerler. Biz tabi onun zor olduğunun da farkında değiliz. Ama okunurdu yazdığımız şeyler. Gazeteler öğretmenler odasına da gidiyor, diğer dağılan yerlere de. Bazı yerlere mecburi; savcılıklar, mahkemeler, birtakım yerler oralara mecburen gidiyor, mecburi dağıtımları oluyor gazetenin. Bir

kısmı da işte kendileri gazeteyi satın alanlar var. Öğretmenler odasında okunmuş bizim yazdığımız yazılar olsun, röportajlar olsun. Lise sondayken sınava giriyoruz, tarih sınavındayız. Bizim hocamız değildi; kara kadın mı derlerdi, zenci bozması bir tarih öğretmeni vardı. Bize gelmezdi, kız enstitüsüne giderdi, sanat okuluna giderdi oralara tarih öğretmeni olarak giderdi. Ama lisede görevi yoktu ama liseye bitirme imtihanlarına jüri üyesi olarak geldi. Onun dersinden sözlü imtihana giriyorum. Bizim tarih hocası bana bir soru soracak oldu. Hocayı durdurdu o tarih öğretmeni dedi ki: *“Hocam, karşımızda Rasim Özdenören var. Ona böyle imtihan yapılmaz. Onunla sohbet edilir.”* dedi. Fakat bizim hoca bizim farkımızda olmadığı için o hâlâ Lale Devri'nin özelliklerini anlat, II. Mahmut ne zaman yaşadı, padişahlığı bilmem kaç sene sürdü? O tarih hocası da ismini bilmiyorum; babası veya dedesinden biri zenci olmalı ki zenci nasiyesi vardı. Esmerlikten başka bir özellik o. Hocam *“Rasim'e öyle sorular sorulmaz onunla dedi bizim sohbet etmemiz lazım.”* dedi. Bitirince nereye gideceksin falan diye sohbeti kendisi başlattı. Kendi hocamız bizi tanımadığı için o da aval aval bakıyor bu hoca ne yapıyor diye. Anlamadı da, idrak de edemedi olayı. Hâlbuki o hoca, bizim dergilerde yazdığımız yazıları öğretmenler lokalindeki dergilerden, Varlık dergisi, Türk Sanatı dergilerinden yazılarımızı görüyor. Bizi giyabımızda tanıyor. Bizim tarih öğretmenimiz bizi bilmiyor, bize oradaki herhangi bir öğrenci muamelesi yapıyor. Ona izin vermedi bu tarih hocası kadın. Hocalardan da ilgili olanlar var, ilgisiz olanlar var. En azından öğretmenlerin bizi bilmeleri lazımdı. Hiç ilgilenmezlerdi, ne yapıyorsunuz, ne yazıyorsunuz, bu elinizdeki dergi nedir ne değildir hiç ilgilerini çekmezdi.

- Ama şöyle bir algı yok mu: sanki eski hocalar, öğretmenler öğrencilerin bu gibi şeyleriyle daha fazla ilgilenirmiş, teşvik edermiş gibi. Buradan bakınca öyle görünüyör gibi.

- Yok, mesela en ilgili olan Atatanır'dı. Sıfır ilgi vardı. Erdem falan överlerdi. Tamam, hocalığına bir diyeceğimiz yok, herkes gibi hocalığını düzgün yapardı. Ama mesela bizimle hiç ilgi irtibat kurmazdı. Erdem'le özel bir irtibatları var mıydı? Yoktu diye biliyoruz. Ama Erdem onu yere göğe sığdıramazdı. Neticede yani aradan seneler geçmiş, hocayla ilgisi irtibatı kalmamış. Bizimle sanki ilgileniyormuş gibi beyanları oldu Erdem'in. Hiç ilgilenmezdi. Yıllar sonra Ankara'da ziyaretime geldiğinde: *“Hocam hiç ilgilenmezsiniz bizimle”* dedim. O da: *“Öyle”* dedi. Hâlbuki ilgilenirse bize kitap tavsiye edebilir. Biz kendi imkânlarımızla Varlık dergisini okuyoruz, işte o zaman Türk Sanatı dergisi var, Yeditepe diye bir dergi vardı. Yani İstanbul'da, Ankara'da çıkan Ankara'da kısa bir süre çıkan Başkent Ankara diye bir dergi çıktı, Arayış diye bir dergi çıktı, yani böyle kısa süreli çıkıp kapanan dergilerle bile ilgilenirdik biz. Abone olurdum, onları Maraş'a getirtirdim. En azından kendim takip ederdim. Atatanır mesela bu konularla ilgili olmasına rağmen bize hani *“şu kitabı da okuyun, şunu da takip edin, şunu da şöyle yapın”* diye en ufak bir tavsiyesini hatırlamıyorum ne ders içinde, ne ders dışında. Öğretmenliği iyi miydi kendi çerçevesinde görevini yapan bir öğretmen. Kimseden ne çok fazla iyi, ne çok fazla kötü. Tek özelliği kendisinin edebiyata merakı olduğu için bizim takip ettiğimiz dergileri o da takip ediyordu. Onun dışında hiçbir özelliği yok. Ama Erdem çok farklı değerlendirirdi onu da bilelim, ilgilendiğini zannederdi.

- Belki sizin fark edemediğiniz birtakım yönlendirmeleri olabilir.

- Ben gerek Atatanır'a, gerek Handan Hanım'a (Psikoloji dersine geldikten sonra, bilahare edebiyat dersine falan da girerdi.) onlara yazılarımı verirdim. Ne Atatanır'dan, ne Handan Hanım'dan dönüş olurdu. İkisi de dergi falan da okurlardı. Varlık ve Yeditepe dergilerini okurlardı. Bizim takip ettiğimiz, abone olduğumuz dergilere onlar da aboneydi. Türk Sanatı dergisini onlar okumazdı, ben okurdum. Türk Düşüncesi, Peyami Safa'nın çıkardığı dergiydi takip ederdim. Benim takip ettiğim dergi hocalarınkinden daha fazlaydı. Ama onlardan en ufak ilgi görmedim. Erdem'in de gördüğünü zannetmiyorum. Erdem gerçi benim kadar hareketli değildi bu yazı çizi işinde. Zorlanırdı Erdem. Bir yazı verirsin, sipariş edersin. Zorlana zorlana günler sürer. Sonra gazeteye yazı yazmaya başladı. Benim zihnimde hazır olduktan sonra onu yazması azami yarım saattir. Yarım saat, kırk beş dakika içinde yazıyı çıkarırım zihnimde hazırsa. Erdem uğraşıp dururdu. Kurşun kalemle yazar, kelimeyi yazar, silgiyle siler, tekrar yazar, siler, tekrar yazar. Akif de tam tersi, onunki de tamamen laubalidir. Şurdan anlayabilirsin laubaliliğini. Bir gün (Yeni Devir, Milli Gazete aynı büroyu kullanırlardı.), bir pazar günü sözleştik, yazıları gazetede yazarız diye. Ben başladım bitirdim verdim yazıyı. Akif uğraşıyordu, daha işte iki üç satır bir şey yazmış. Birisi geldi kulağına bir şey fısıldadı. Akif'i dışarı çağırıyorlarmış. Ferhat Koç Ankara'da büroda temsilciydi. Akif, Ferhat'a "*Sen yazıyı tamamla ben bir yere gidiyorum*" dedi ve gitti. Şunu söylemiyorum: Seni davet eden adam seni işinden alıyoyuyor. Sen

ona haber gönder, şu anda meşguliyeti var, yarım saat bir saat sonra gelecek diye. Akif de kaytarmanın hesabında. İşlerini ciddiye almazlardı velhasılkelam. Gene en iyisi Erdem'di. En azından sonsuz defa yazıp siler, yazıp silerdi.

- Erdem Ağabey'in yazıdan daha çok şiiri mi vardı, yazıları var mıydı?

- Bir ara günlük yazı da yazdı. Ama çok zorlanırdı, çok ıkınıp sıkınırdı. Akif hiç ıkınıp sıkınmazdı ama ciddiye mi almazdı diyelim? Yahut işte kayıtsızdı, yazdığı şeye önem vermezdi. Akif'in bir tavrı enteresan bir tavrı, Akifçiğimin tavrı. Şu yazıyı yazalım da öyle mi gidelim dedim, dergi mi çıkartıyorduk, dergiyle ilgili bir şey mi söyledim; velhasıl yazı odaklı şu anda mahiyetini hatırlamıyorum da, şu işi bitirip de öyle çıkalım dedim. Kızılay'da gezmek istiyor. "*Yahu Rasimciğim sabahın beri zaten kafa patlatmışız biraz gezelim.*" dedi. Ne kafa patlatacağın Akif? En fazla sekiz saat ders vermişindir lisede. Ona kafa patlatmak değil, yorulmuştur denir. Ona bir şey demiyorum. Bildiğin şeyleri anlatıyorsun öğrenciye. Bunun neresi kafa patlatmak?

- Kafa patlatmak başka bir şey diyorsunuz yani.

- Çok yorgunsan gezemiyorsan kürsüde otur, kimse seni zorla ayağa kaldırmıyor orda. Dersini oradan anlatabilirsin. Tahtada çok fazla işi olmaz edebiyat hocasının. Nadiren, hani bir kelime yeni bir kelime çıkmıştır, yanlış telaffuz öğrenmesin çocuklar diye onu oraya yazarsın. Yani bir matematik dersi gibi işin tahtayla değil senin. Herkesin önünde zaten ders kitabı var, metinler var. Matematik dersi gibi değil ki tahtada problem çözeceksin.

- Doğru, edebiyatçılarla matematikçiler çok farklı tabi.

- Matematik hocası tamam boyunca tebeşir tozunu yutar. Ama onun dışında işte müzik hocasının tahtayla çok fazla ilgisi olmaz. Hatta resim hocasının bile tahtayla ilgisi olmaz nadiren olur. Bunca resim dersi gördük yıllarca ilkokuldan başlayıp liseyi bitirinceye kadar. Bir tek hoca da bize ya şu manzarayı yapın diyorlar ama ya bahçeye çıkartıp yahut işte sınıfta manzara resmi yaparken işte perspektif diye bir şey vardır. Karşıda ağacı görüyorsun ağacın yanında ikinci bir ağaç onun önünde veya arkasında onun arkasında bir ev var evin üstünde bulut var karşınızda gördüğünüz manzarayı yapın der bırakırlardı. Hâlbuki madem resim hocasının sen perspektif öğreteceksin. Öndeki ağaç nasıl resmedilir arkadaki manzara dağ, ev bu ağacın arkasında olduğu nasıl gösterilir. Birbirinin önünde olmasalar bile diyelim ki şöyle şu nesneyle şu nesne birbirinden farklı konumda biri az çok önde diğeri az çok arkada bu ikisini resmederken bu arkada önde olma durumunu nasıl belirleyebilirsin. Bunları öğretmesi lazım resim hocasının.

- Doğru pek öyle bir şey olmazdı.

- Ya pencereden bakın işte gördüğünüz manzarayı yapın yahut bahçeye çıkartırlardı. Kendisinin herhâlde canı sıkılır sınıfta hava bahçeye çıkmak ister. Oturun herkes şu karşıda gördüğünün resmini çizsin. Yahu perspektif diye bir şey var.

- Perspektif var, resimde kompozisyon var, gördüğün şeylerin içinden seçme ve ayıklama diye bir şey var. Yani hepsini yapmaya kalkışsan ortaya curcuna bir şey çıkar. Ayıklaman gerekiyor. Her şeyi tuvale koyamazsın. Bunları anlatmazlardı, belki de anlatırlardı da biz farkında değildik. Serbest yapın, bir şeyler yapın, kendiniz yapın, zihninizde ne varsa onu yapın derlerdi. Resim hocalarının böyle şeyler anlattığını ben de hatırlamıyorum hiç.

- Kendisinde o bilinç yok ya hocanın. O bilinç olsa bak şu ağaç bu binanın önünde öteki de arkasında olacak. Uzaktan biz onun dallarını yapraklarını görüyoruz ama ağacın gövdesini görmüyoruz, sadece çatının üstüne çıkan ağacın yapraklarını görüyoruz vs.

- Demin dergilerde, gazetelerde yazdığımız eski yazıları topluyorlar dediniz. Kim çalışıyor o konuda?

- Bizim o tarihteki yazıların önemli bir kısmı benim elimde değilse bile İstanbul'da Nezir'de var o yazılar. Bizim ta Maraş'taki Gençlik gazetesindeki yazılar da dâhil olmak üzere o benim üzerimde çalışmış, master tezi falan galiba. Onları toplamış bu münasebetle.

- Verdiğiniz bilgiler için teşekkür ederim. Böylelikle yeni bir not düşünülmüş oldu zamana.

- Sevgili Necip, asıl ben teşekkür ederim. Bu söyleşilerin devamını sağlığımız elverirse yapalım inşallah.

- İnşallah Abi.

Resimde Görünmeyen Şiirler

Şair Ali Ural, aynı zamanda deneme ve öykü yazarı. Hatta deneme kitapları şiir kitaplarının iki katından daha fazla. Bununla birlikte Ali Ural, daha çok şair olarak tanınıyor. Bunda sanırım, nesirlerini şiir titizliğiyle yazması, şiirsel imgelemi nesirlerine ustalıkla yedirmesi önemli bir etkindir. Bu bağlamda, deneme kitaplarının adları da en az şiir kitapları kadar çarpıcıdır: *Resimde Görünmeyen*, *Tek Kelimelik Sözlük*, *Posta Kutusundaki Mızıkça*, *Makyaj Yapan Ölümler* gibi neredeyse tüm deneme kitaplarının adları şiirsel çağrışım yüklü. Bu açıdan, şiire mahsus ele avuca sığmazlığın Ali Ural'ın sanatsal yazgısını belirlediğini söyleyebiliriz. Öte yandan, güçlü bir nesrin güçlü bir şiir için önemli bir ön koşul ya da imkân olduğunu da ifade edebiliriz. Ali Ural'ın şiir kitapları çok daha imajinatif başlıklar taşıyor: *Körün Parmak Uçları*, *Kuduz Aşısı*, *Gizli Buzlanma*, *Mara ve Öteki Şiirler*, *Kâğıda Sarılı Rüzgâr* gibi. Ali Ural'ın, denemeci olarak *Resimde Görünmeyen*'de anlatmak istedikleriyle, şair olarak *Kâğıda Sarılı Rüzgâr*'da anlatmak istedikleri birbirini tamamlıyor. Her iki başlıkta da incelikli bir tezat sanatından (oksımoron) bahsetmek mümkün. Zira bir resimden bahsediyorsak görünür bir nesneden bahsediyoruz demektir. O hâlde *Resimde Görünmeyen*, olduğu hâlde olmayan, görüldüğü hâlde görünmeyen bir şeydir. Burası verili dünyanın dışında, imgeleme ait mecaz alanıdır. Öte yandan, *Kâğıda Sarılı Bir Rüzgâr*'dan bahsediyorsak, yine bir olanaksızlığın imkânından bahsediyoruz demektir. Bu da rüyaya, masala ve şiire has bir gerçekliktir. Zaten şiir dediğimiz imgelem sanatı, Yunus Emre'nin erik dalında yediği üzüm değil midir?

Ali Ural'ın ilk şiir kitabı *Körün Parmak Uçları*, ââmaların görme biçiminden kinayedir. Bilindiği üzere ââmalar, nesnelere parmak uçlarıyla görerek tanılır. Dokunma duygusu olarak parmak uçları sadece ââmalarda değil, çocuklarda da önemlidir. Çocukluğun ilk dönemlerinde dokunma duygusu görmeye göre daha etkilidir. Burada şairin, gerçekliği/hakikati görmede, idrak etmede diğer insanlardan ââmalar ve çocuklar gibi farklılaştığını anlarız. Şairin önceliği, insanların önceliğinden farklıdır çünkü. Şair hakikati, kalbiyle, iç ışığıyla; yani ruhunun parmak uçlarıyla görür. Bu nedenden dolayı olsa gerek, *Körün Parmak Uçları* önemli bir tespitle başlar: *Suni teneffüs*. Gözlerini dünyaya yeni açan şairin kadrajına giren ilk görüntü bir ölünün fotoğrafıdır. *Bu adam ölmüş/ nefesi kendi nefesi değil*. Öncelikle, *eski bir rüya* gören adamın ölüm ölmediğiyle ilgili kuşkular vardır. Rengin solup solmadığına, dudaklarının kıpırdayıp kıpırdanmadığına bakılır. Şairin önerisi, *bulduğunuz ilk martıyı kalbine sürün* dizesinde kendini gösterir. Sanki bu şekilde ölüye suni teneffüs yaptırılmış olur. Ali Ural'ın şiir sözlüğünde çokça yer alan isimlerden biridir martı. Deniz ve martı, aynı zamanda özgürlüğe yönelik bir imayı da içerir. O hâlde şairin, henüz şiirin başlangıç evresinde, suni teneffüse ihtiyacı olan bir insan/lık gerçeğiyle karşı karşıya olduğunu söyleyebiliriz. Bu yönüyle Ali Ural'da şiir, bir cankurtaran, bir suni teneffüs eylemi olarak devreye girer. Tarkovski'nin dediği gibi *şair, evrensel bir mesaj göndermek için tek bir resmi kullanabilen kişidir*. Ali Ural, tikel bir olgudan evrensel bir fotoğraf çıkaracak

kadar dile/şiiire hâkimdir. *Ey insan/kâinat-ı musaggara*, diye seslenerek yakalar tikeldeki evrenseli. Çünkü insan, bu hakikati unutsa da, eskilerin deyişiyle küçük bir kâinatır. Öte yandan kâinat da, büyük bir insandır. O hâlde, insanla varlık arasında tam bir uyum olması gerekirken, şairlerin, bilgelerin vermeye çalıştığı evrensel mesaj unutulduğundan insan, varlık ve eşyayı tahrip etmektedir. Bu tahribattan hem tabiat hem de şairler kötü bir biçimde etkilenmektedir: *yeşil ciğerleri yosun tutan bir orman/teneke ciğerleri pas tutan şair*. Diğer yandan şair, yaşadığı zamanın tanığı olarak olup bitenler karşısında olabildiğince şaşkındır. *Katillerin, çöl hırsızlarının dolaştığı sokaklarda, okçular da yerlerini terk etmişlerdir*. Haritalarda işaretli yerler silinmiş, nerdeyse doğru adresleri bilen bir kimse kalmamıştır. Sorumlu bir özne olarak şair, suçu üzerine almak zorunda hisseder kendini:

“kancalar yırtar ağzımı
plastik leğenlerde can çekişirim
katiller sokaklarda dolaşır
suçu üstüme alırım” *Şaşkın, Körin Parmak Uçları*.

Şairin ikinci şiir kitabı olan *Kuduz Aşısı*, ilginç bir şekilde *Nefes Darlığı* şiiriyle başlıyor. Şiiri, suni teneffüs olarak algılayan şairin verdiği mesaj iyi anlaşılmalı olacak ki, insanın nefes darlığı devam etmekte, insan/lık yeni bir suni teneffüse ya da hayatî müdahaleye ihtiyaç duymaktadır. İnsandaki anlam kaybı devam etmektedir, duvardaki *dört mevsimden biri eksiktir*. İnsanlar eksiklerinin, yitiklerinin çok da farkında değildir. Bu duyarsızlık karşısında şair de nefes almakta zorlanmaktadır. Dünyaya yönelik şiddetli bir güven bunalımı içindedir: *bir mevsimi eksik duvara güven olmaz* diyerek, duyduğu güvensizliği beyan eder. Bu dünya *seri cinayetlerle, okunaksız ölümlerle* tanımlanır. Deniz ise, *Hidrofobi* şiirinde olduğu gibi kendi özüyle çelişme pahasına sudan

korkmaktadır. Denize yüklenen bu duygudurum bozukluğu Tarkovski'nin yukarıda alıntıladığım sözüyle ilgilidir. Ali Ural, tikel bir olgudan evrensele ulaşmak adına bunu sıklıkla yapar. Sudan korkan deniz imgesi modern insanın varoluşsal tutumuyla, bunalımıyla ilgilidir. Kendisi olma bilincinden yoksun bir şekilde benliğinden uzaklaşan modern insan, kendisine o kadar yabancılaşmıştır ki, artık kendi özünden de korkmaktadır. Çünkü doğaya verdiği zarar, bumerang etkisiyle kendi varlığına geri dönmektedir. İnsanı kendisi için bir tehdit hâline getiren asıl durum budur. Modern insan, hem kendi özüne yönelik bilgiden mahrumdur hem de nereye gideceğini bilmemektedir. Şair, insanın bu trajik durumunu oldukça güzel bir şekilde betimler: *yedi çift ayakkabım var nereye gideceğimi bilemiyorum*. Şairin betimlediği üzere modern insan, her türlü araca sahip olmakla birlikte nereye gideceğini bilmemektedir. Keza aynı insan onca *varlık içinde gönül darlığı* çekmektedir. Zira modern insan, *niçin* sorusunun imlediği ufuk bilgisini yitirdiğinden nasılların çokluğunda boğulmaktadır. Araçsal akla bütünüyle teslim olmuş durumdadır. Markalarla yaşayan ve sadece markalara inanan modern insanın üzerindeki giysisi de, tanıtım kartına benzeyen *Cehennem Marka Palto*'dur:

“geceleri vitrinler okunur önce
orda her harf diridir, kanlıdır her alfabe”
Kuduz Aşısı.

Modern hayatı Gizli Buzlanma olarak teşhis eden Ali Ural, kendi konumunu da hayatın kıyısında olarak belirler. Zira şair artık, *münâcatın kıyısında, naatın kıyısında, şiirin kıyısında*dır. Kıyıda durmak, mesafeli durmayı, temkinli ve dikkati olmayı akla getirir. Çünkü gizli buzlanma olacak kadar tekinsiz bir hayat varsa, şair de işini temkinle yürütecektir. Sadece temkinli olmak da yetmez, dua etmek

de gerekir. Dünya mükemmel bir yer olmadığından, dünyayı tamamlamak için sanata ihtiyaç duyarız. Bu nedenle, Tarkovski'nin: *Sanatın anlamı yakarışın ta kendisidir. Yapıt ise duadır* sözlerinde olduğu gibi, Ali Ural'da da sanat, yaratıcıdan ve yakarıdan bağımsız bir şekilde anlaşılmaz, zira şairin kelimeleri yer yer bir duaya dönüşür: *ya Mubdi yarattık sansak da tekrarımızı yüzümüze vurma*. Bir bakıma şair, varlığın ve hayatın acemisidir. Gökdelenlerden göğe bakmayı bilmez. Bazen kralını kaybetmiş bir tebaa bazen de tebaasını kaybetmiş bir sultandır. Kelimeleri boğulmuştur, sözleri yosun tutmuştur. Peygamberini de nasıl anaçağını pek bilmez. Ama yakarışı ona gideceği doğru yolu gösterir, zira dua ilahî bir başıştır: *hem dualar ankâdır hangi dudağa konacağımı bilir*.

Mara ve Öteki Şiirler'de şair, daha uzun bir öykünün peşine düşer. Aslında bir öykü içinde şair kendi öyküsünün izini sürmektedir. Mara, şaire ses vermezse orman kül olacaktır. Mara sanki her dilde aranan bir yitiktir. Fakat Mara'nın kim olduğu tam olarak belli değildir. *Mara kimdir?* Mara anlatılamayacak bir şeydir sanki: *Mara'yı anlatmak yalancılıktır görmediği şeyi anlatmak şairlik yani. Ali Ural, bu dizesiye, şairler yaşamadığı şeyi yazarlar, ama o yazdığı şeyi yaşarlarsa susarlar* diyen Sezai Karakoç gibi düşünür. Şair deneyimleyemediği, göremediği ve dolayısıyla hasretini çektiği şeyi şiirleştirir. Bunun tersi de doğrudur: deneyimlenen bir şey şiirleştirilemez, şiirleştirilse de derinlikten yoksundur. Bu bağlamda, *aldırma ki şair sözü elbet yalandır* diyen Fuzuli, ne kadar haklıdır!

Kâğıda Sarı Rüzgâr'da ise şair imkânsız yoklar. Şairin dönüp dolaşıp geldiği yer imkânsızın kapısıdır. Aslında bu olanaksızlık şiirin asıl membardır. Rüzgâr, nasıl kâğıda sarılamayacak bir şeyse, şiir de ele avuca sığmaz, Necip Fazıl'ın, *Ufuk bir tilkidir kaçak ve kurnaz* dizesinde olduğu gibi, bir türlü şairin

eline geçmeyen kaçak ve kurnaz bir tilkidir. Dolayısıyla şair, şiirle ilişkisinde acemi kalma-ya mahkûmdur, şiirde hiçbir zaman ustalaşamaz: *usta diycekler inanma her usta yüz çerağ taşır göğsünde*. Bu nedenle şairin, *sen kılıcı seç demesi* sözle eylem arasındaki mesafeyi en aza indirmek istemesi nedeniyledir. Zira *ham ervah* için sözde ve hünerde kopan kıyametin bir karşılığı yoktur. Ham ervah, bu zarif hüneri kavrayacak incelikten ve idrakten yoksundur. Sanatla sanatçı ayrılamaz, ayrılırsa sanat bir sanrıya dönüşür. Böylelikle atını terk eden süvari imgesinde olduğu gibi, at da süvari de anlamsızlaşır. O yüzden şair, kılıcına davranarak at, süvari ve kılıç bütünlüğünü yeniden sağlamaya çalışmaktadır.

Ali Ural yaşadığı coğrafyanın diline, kültürüne, hüznüne aşına bir şairdir. Yaşadığı coğrafyanın salt bir coğrafya olmadığı bilincindedir. Evet, coğrafya şairin kaderidir. Ve insan Edip Cansever'in bir şiirinde söylediği gibi, yaşadığı yere benzer. Suyuna, toprağına benzediğimiz bu yer vatanımızdır. Vatan kavramı, Ali Ural açısından tüm İslam dünyasını kapsayan manevi bir uzamdır. Bu uzamın bir ucunda İstanbul, diğerinde ise Kudüs vardır. Nuri Pakdil gibi düşünür şair, cemreler toprağına düştükçe umut her zaman vardır. İstanbul varsa umut da vardır:

*"ha İstanbul'dasın ha Kudüs'te ne çıkar
düşmüyor düşmüyor düşmüyor Kudüs
cemreler düştükçe hep var"*

Şiir, şairin baba ocağıdır; son bir ocak dahi tütmeye devam ediyorsa, umutsuzluğa gerek yoktur. Ali Ural, bu noktada baba ocağının en büyük şairlerinden biri olan Mehmet Âkif'le özdeşleşir. Ali Ural'ın da merkezî sembolü Âkif gibi hilalidir. O da tıpkı Âkif gibi, altında toplanılacak bir gölgelik olarak hilali işaret eder: *sen hilali seç, diyerek*.

| ABDULLAH HARMANCI

Ali Ural'ın Öykü Grameri

Ali Ural'ın 1998'de *Körün Parmak Uçları* adlı şiir kitabıyla başlayıp 2022'de *Kâğda Sarılı Rüzgâr* adlı şiir kitabıyla devam eden yazı emeği, “kale içi, kale, dış surlar” metaforuyla anlaşılabilir. Kale içini şiirler oluşturur. Kalede öyküler, şehrin çeperini oluşturan dış çerçevede ise denemeler vardır. Ural'ın dünyasında, şiirin bütün diğer türlerin kaynağını teşkil ettiğini, denemenin ise bu kaynaktan dış dünyaya salındığını söyleyebiliriz. Şiirler içe doğru, denemeler dışa doğru. Şiirler kapatılarak, denemeler açılarak... Peki bu durumda öykülere ne denecek? Bence öykülerini denemeleriyle şiirleri arasında, denemelerinden ziyade şiirlerine yakın diye formüle edebiliriz. Öyküleri dışa doğru değil içe doğru, açıcı değil kapatıcı bir rol üstlenir. Gene de zaman zaman bu ayrımı boşa çıkartacak metinlere rastlanabilir. Yirmi dört senede yirmi kitap yayımlayan yazar, bunlardan dördünü şiire, ikisini öyküye, diğerlerini ise denemeye ayırır. Bir de çeviri eserinin olduğunu kaydedelim.

2000 tarihli *Yangın Merdiveni* ile 2011 tarihli *Fener Bekçisinin Rüyaları* Ural'ın öykü türündeki eserleridir. Daha önce yazdığım bir yazıda Yangın Merdiveni ile ilgili olarak şunları söylemiştim: “ ‘Basamakları inerken/Bütün sonlara hazır olun!’ satırlarıyla başlayan bir öykü kitabı, bu cümlelerle hem kendi kendini ifşa etmiş hem de bir iddiada bulunmuş oluyor. Kitabı

Yangın Merdiveni

öykü

A. ALİ URAL

Sule

14. BASKI

okuyup bitirdiğinizde bu ifşanın kitaba bir zarar vermediğini ve bu iddianın hiç de yersiz olmadığını görüyorsunuz. Belli ki yazar bir etkileyici son bulunca sarılıyor kaleme ve satırlar boyunca o ‘son’un hatırına koşturuluyor. Bulunan ‘son’ genellikle bizleri ikna ediyor. Elbette her öykü için ve her öykücü için böylesi bir

gerilimden ve bu gerilimin gerekliliğinden söz edemeyiz. Zira satırlar ilerledikçe okurunu ele geçiren ve biterken bir numara göstermeden biten öyküler de vardır. *Yangın Merdiveni*'ndeki en başarılı hikâye olan 'Pencere' bu ikinci gruba giriyor sözcüğümleri. Vereceğini adım adım, yavaş yavaş veriyor, metnin sonuna geldiğiniz zaman ayrıca bir beklenti içerisinde olmuyorsunuz. Kâbus... Kitaptaki pek çok hikâyenin yapısını çözebilmek için bu kelimeye ihtiyacımız var. Yazar gerilimli bir atmosfer oluşturuyor ve bu gerilimi oluştururken de çıkmazlar, açmazlar içinde kıvranan insanlar çıkarıyor karşımıza. 'Biletsiz Yolcu', tam da anlatmaya çalıştığımız gibi bir öykü. Trene biletsiz binmiş bir yolcu. Kondüktöre ne cevap vereceğinin gerilimini yaşıyor. Buraya kadar anormal bir durum yok. Fazla fazla, bir tatsızlık çıkacak. Diye düşünüyorsunuz ama olay olağan dışı bir biçimde korkutucu bir hâl alıveriyor. Gece vakti acil bir durum için ilaç aramaya çıkan adamın anlatıldığı 'Nöbetçi Eczane' hikâyesinde de böylesi bir kâbus atmosferinden yararlanılıyor. Yazar genellikle bir acıyı dillendirmek, modern hayatın açmazlarını gözler önüne sermek yahut gayriinsani bir duruma işaret etmek için... yazıyor, demeyeyim de, hikâyesini zedelemeyen bu saydıklarımı anlatmayı başarıyor. Hayatı boyunca boğaları binlerce insanın gözü önünde öldüren ünlü matadorun sonu da o boğalara benziyor sözcüğümleri. 'Protokol'de yaşamını perdelerin arkasında 'halk' bakışlarından uzakta geçiren bir 'büyüğün' hazin sonu var. Ali Ural, kötülerden intikam alıyor. 'Mezuniyet Törenleri'nde gözyaşı döken insanlar için üzülyor. Ancak bütün me-

tinler için böylesi bir belirlemeyi yapmak, yani bütün metinlerin bu kabil göndermeler taşıdığını söylemek mümkün değil."

Ali Ural öykücülüğünün ön plana çıkan özelliklerinden birisi, okura bir eğlenme duygusu hediye etmesi. Bunu zaman zaman fantastik diyebileceğimiz bir gerçeküstülikle, zaman zaman da absürt diyebileceğimiz yaklaşımlarla başarıyor. Yazarın etkileyici sonları sevdiği, okuru bir sürprize hazırladığı, bütün metin inşasını bir "finale doğru" kurguladığı görülüyor. Bunun dışında, o da Tanpınar gibi, bir rüya iklimini metinlerinde yeniden var etmeye çalışıyor. Bir rüya hâlinin sersemliğini veya şaşkınlığını yaşıyorsunuz metinlerin içinde.

Düşüncelerimizin daha iyi anlaşılabilmesi için, yazarın 2000'de yayımlanan *Yangın Merdiveni* ile 2011'de yayımlanan *Fener Bekçisinin Rüyaları* adlı iki öykü kitabı arasında bir mukayese yapmak gerekebilir. İlk öykü kitabında, öykü anlatımında ısrarcı olan, daha uzun metinler yazan Ural'ın ikinci kitabında deneme türüne yaklaştığını söylememiz gerekir. Seneler boyunca denemeler yazan Ural, ikinci kitabında öykülerini denemelerine daha çok yaklaştırmayı seçmiş gibidir. Metinler kısaltılmış ve bir olaya odaklanmak yerine bazı anekdotları sıralamayı tercih etmiştir.

Ural, her iki öykü kitabında da "hayali", gerçeküstü, hatta zamansız olana yakındır. Zamansız, derken, gene de ihtiyatlı olmak gerekir. Modern dünya sıkı bir biçimde eleştirilir her iki kitapta da. Özellikle *Fener Bekçisinin Rüyaları*, yazarı denemelerindeki ironik, acı, derinden derine "dokunduran" bir eleştiri nokta-

sına çeker. Kitaptaki “Müşteri” öyküsünü ele alalım. Anlatıcımız, dünyada sadece müşteri olduğunu fark etmiştir. Gerçekten ihtiyaç olan şeylerle aslında ihtiyaç olmayan şeyler arasında bir ayırım yapmakta ve bu ayırımı belirsizleştiren dünyaya ironik ve acı bir bakış yöneltmektedir. “Dik Dur” öyküsü de yazarın düşüncelerini öne aldığı, dünyada durduğu noktayı vurguladığı bir öyküdür. Bütün “zamansız”lığına rağmen, yazar, zaman zaman dünyanın bir noktasına ve bir zaman dilimine atflar yapar. Buna rağmen, Ural’ın deneme, öykü ve şiir atmosferi yoğunluklu olarak gerçeküstücülükten çokça yararlanır.

Ural, egzotiktir bir bakıma. Bilmediğimiz dünyalar, hatta bilinemeyecek dünyalara açar okurun dünyasını. Öyküleri çekici ve eğlenceli kılan budur. Bu çekiciliğin ve eğlenceliğin biraz da yazardaki absürt duygusuna borçlu olduğunu belirtmek gerekir. *Fener Bekçisinin Rüyalari*’ndaki son öykü “Ölü”, ölmüş birinin cenaze merasimi sırasındaki düşüncelerini içerir. Kendisi dışındaki herkesin öldüğünü, kendisinin ise bu tahta tabutta ölümün kıyasından döndüğünü düşünür anlatıcımız. Belki de ölüm sonrası hayatın gerçekliğine bir işarettir bu cümleler. Ama bu tür absürt yaklaşım biçimleri, Ural’ın öykülerini, denemelerini sarıp sarmalar.

Ural, öykülerinde, 28 Şubat zulmüne gönderme yapacak kadar politik ama sürekli şiirsel, aykırı imgelerini deneme, şiir ve öykülerinde sergileyecek kadar da hayali – zaman dışı olmasını başarır. İşin tuhafı, geliştirdiği estetikte bunu bir ikilik olarak algılamazsınız. Fener bekçisinin gördüğü rüyaların içerisinde, bir yazarın imza günü

anlarına veya amatör yazar adaylarıyla sohbetlerine rastlanabilir. Yazı masasında kıvrılıp kalmış ve onun yazdıklarını gözetleyen kedisine veya imza gününde tuhaf isteklerde bulunan bir okura da bu rüyaların derinliklerinde tesadüf edilir.

Ural, kitaplarını bir konsept etrafında kurar, kurgular. Belli bir yürüyüş yolu bulur kendine. Bir konunun veya konular ağının içinde gezeler. Bir çemberi tamamlamaya çalışır. Onu dergilerden takip eden bir okur, esasında onun bir kitabını sayı sayı örmekte, oluşturmakta olduğunu fark eder. Bir kitaba doğru gidilmektedir. İlginç olan, bu “konsept” çalışma biçiminin okuyucuda bir “yapılma” hissi bırakmamasıdır. Duygusalığı hep korur ama asla taşırılmaz. Yazarın konsept içerisinde kalarak çalışma isteği, biraz da periyodiklerle çalışmasının sonucudur.

Ali Ural, yazı hayatına girdiği günden beri, hem poetik anlamıyla hem yazı ve yayım faaliyeti anlamıyla hep aynı yerde durmuş, başından beri ne yapmak istediğini bilmiştir. Ancak geliştirdiği estetiğin giderek koyulaştığı, karmaşıklaştığı, derinleştiği bir gerçektir. Yazarlar, daha önce ürettikleri metinlere bakarak, onları sorgulayarak, onları aşmaya çalışırlar. Kendi yapıp ettiklerine bakmayan, onlarla hâlleşmeyen, onları sorgulamayan yazar, kendi estetiğini yineler. Veyahut kendi çizgisinin dışına çıkar. Hem aynı bahçede kalmak hem de daha güzel ve farklı meyveler vermek, bir estetiği tarihe mal edecek sanatçı ağırbaşlılığının sonucudur. Aksi hâlde ya tekrara düşmekle veyahut da kendi çizgimizi ihlal edecek hamleler yapmakla eleştiriliriz.

Bir Kelimenin Peşinde*

Söz mü önceydi, varlık mı? Ne diyebiliriz? Söylenecek şeyler bilinmezi büyütmekten başka bir işe yarar mı? İnsan bir gurbetin, bir garabetin içindedir; her şey insanın dışında olupbitti. Bilinmenin içinde bir *kayıptadır* insan, hakikat onun *gyabında* gerçekleşmiştir. Hakikat *gaybtur*, insanın *gyabında*dır. Burada, bu olmaklığın içinde *kayıptadır* insan.

Aynının peşinde bir başkılığın içindedir insan. Kendisinin de dışındadır, bu sebeple kendini de bulması, bilmesi gerekir. Başkılık bir olmazlıktır, kendi olmazlık. Şu hâlde insan nedir, nerededir?

Hiç tereddütsüz “Buradayım!” diye seslenebilmeli insan, heyecanla zıplayarak. “Buradayım hey, buradayım!” kendini bulup buradalığın ayırımına varan, sesini ve kelimesini bulmuş demektir. Buradalığına bir kıymet biçebilen konuşabilir, yalnızca onun kelimesi vardır. Ardı arkası kesilmeyen bilgiç konuşmalar içinde kelimesizdir diğerleri. Kelimeler sağanak olup yağsa da üzerlerine, kısmetlerine düşen olmaz. Ustalar çırak oldu ne tuhaf! Dünyayı daha da anlaşılmasız kıldı kelimesiz kelimeler. İnsanlar kendi kelimelerinin, bitmek tükenmek bilmez konuşmalarının selinde boğuldular anlamsızlığı köpürterek. İnsan, kelimelerin de gurbetindedir artık. Var olanlar bozmaya görsün insanın narını. Şifayı hastalık gibi görür, hastalığı şifa. Oysa hastalıkla şifa iç içedir. Farmakon. Bir eczadır kelime. Ne durursunuz, dönün kendinize!

Hak etmelidir adını insan. Kendinden geçmeli önce, sonra topraktan ve sudan. Tüm varlığın varoluşları geçmeli tecrübe hanesin-

den. Ve yerli yerinde olmalı her şey. Değilse yerinde, kelimelerle asli yerine ulaştırılmalı, döndürülmeli evine [te'vil]. Ve susmalı önce. Söz sessizlikte söylenir. Herkes susunca başlar konuşma. Kelime sessizlikte ulaşır kulaklara. Kendine kulak kesilirsen kendini tekrar edersin. Çocuk oyunlarına karışmalı, varlığın seslenişini her daim işitmelisin.

İnsan insan olunca çocuk atılır onun kollarına. İnsanı insana benzetecek olan çocuktur zira. Doğarken attığı çığlıkta gizlidir bu çocuğun. Çocuğu hem bir şey, hem her şey yapmak isteyen, lakin ne her şey, ne de de bir şey de yapabilen anne-babasının yaşam telaşları karşısında kaygısız bir sükûnetle oyununu sürdürür çocuk. Büyüklerde eksik olan her şey çocuklarda vardır. Çocuk, hemen kapının arkasında. Büyüklerin yanlış telaşlarda insanlığını yitirişinden kaçıyor çocuk. İnsanlar nereye gitti çocuklar? Geriye kalmış nesnas. Nesnas nedir? İnsana benzeyip de insan olmayanlar. Bakırdan tırnakları var büyüklerin, konuşmak için nedenleri. Hakikate sahiplermiş gibi düşmüşler söze. Biri uzaklaşmaya görsün taşlar uçuşuyor havada. Hedefi şaşırıyorlar. *Bir poligon yeryüzü. İç içe daireler herkesin sırtında. Bu yüzden yüze karşı saklanıyor silahlar. Toprağa değil tebessümlere gömülü. Ta ki gözden kaybolana kadar gölgeler.* Cevaplar uzaklaştı, meydanlar boşaldı madem kurulsun mançınıklar. İçlerine en ağır kelimeler yerleştirilsin.

Çocuklar; işte kuşatıyorlar her yanı. Büyüklerin insan olduklarından emin olunca, koşacak çocuklar çınlatarak evreni. Haydi çocuklar, dövün kalelerini dostların! *Onurlarında gedikler*

açın. Ne kadar yaralarsanız o kadar iyileşecekler. Ne kadar eğdirerseniz başlarını o kadar dik duracak başınız. Hem düştüğü yerde kalmayacak sözleriniz. Onur kalesi düşmeyecek, sevgi sarmalayacak her yanı. Bundandır, her dem çocuktur insanın atası; büyükler mahdum. Gündüzdür gecenin gölgesi, asıl gecedir. Nurun gölgesi olmazmış lakin! Gece som aydınlıktır, ayandır. Gecenin karası, bütün karaları bünyesinde toplayan bir siyah ötesidir. Siyah ötesi bu nokta, gecenin karanlığının gündüzün aklığını barındırması gibi hakikatin aydınlık parlıtısına, som beyazlığa sahip nokta-i süveydâdır. Göz açılır gece, görüş keskinleşir. Görüşü keskinleşen güzel görür her şeyi ve mutlu olur. Mutluluk kendine getirir insanı, insan sevgiyle sarılır her şeye. Kendin ol, mutlu ol!

Kelimeleri yerinde kullanmalı, yerinden oynatmamalı. Ayarı kaçan kelimeleri yeniden yerine iade etmeli. Kimi kelimeler yalnızca insan davranışlarıyla ilgilidir mesela. Kimi kelimeler cümle varlıkla. Ve bir tek Varlık Veren'e yüzünü dönen kelimeler vardır. Ve insan, insan olarak bulunmalıdır her şeyin ortasında.

Masallarda uyanır insan. İnsanlık masaldan gelir. *İnanılmayacak kadar güzeldir masallar.* Âlimlerin dürbünü, şairlerin tütünü, tütsüsüdür kâhinlerin. Ne olur, ne olmaz masallarda; çocuklara sor! *Sor anlatsınlar sana Eski Ahid'ten:* "Ağaçlar arasından bir kral seçmek gerekmiş; ancak ne zeytin ağacı yağıyla, ne incir ağacı inciriyle, ne asma şarabıyla, ne de öteki ağaçlar kendi meyveleriyle ilgilenmekten vazgeçebilmiş; bunun üzerine hiçbir işe yaramayan karaçalı kral olmuş. Çünkü onun dikenleri varmış can yakabilen."

Dönerken rölatifler haykırıyor editör: "Manşetler değişecek, baskıları durdurun!" ne kadar gazete varsa dünyada. O gün aynı sürmanşetle çıkıyor. Renk renk milyonlarca göz, sığınıyor o kırmızı habere: "Gökten üç elma düştü!" Çocuklar beni de oyununuza alın! Bakalım iyi bir oyun çıkarabilecek miyim?

Çocuk kapının ardında. İnsana benzeyen nesnas, insan olmak istiyor. Nesnasta eksik olan her şey çocukta var. Kapı görünmüyor çünkü uzak. Büyüklüğünden ötürü görünmeyen her şey gibi dışarıda bırakıyor seni, çınlıçplak. Kapı görünmüyor, çünkü kaybettin "yakın"ı. Adım attıkça geriye doğru gidiyorsun. Aç, kayıp ve yalpalayan bir kalple nereye kadar! Kapının görünmediğini kim söylemiş, sen görmüyorsun. Kapı peşinde, kaçan sensin. Her seferinde seni yere çarpan at, bir kelime bekliyor uçurmak için seni. Söyle artık o kelimeyi başlasın yolculuk.

Şiir bir yolculuğa çıkacak, denklerini şairlere taşıyor. Şiir bir yolculuğa çıkacak, deli bir kısırağa ihtiyacı var. "Şair ehl-i dildir." Şiir, kıldan ince kılıçtan keskin bir hassasiyet gerektirir.

Şiir söylemek hiçbir şey elde etmemiş olmanın delilidir. Şiir bir yolculuğa çıkacak ey şair! ten yolcusu mu, can yolcusu mu olacağı senin elinde!

Kaybolduk dil ormanında. "Dildaşından ayrılan kişi, yüzlerce nağmesi de bulursa dilsiz olur." Şimdi susma vakti! Güzelce susmalıyız susunca. Susmak, tabiata uymaktan geliyor.

Ah susarak örten hakikatin yüzünü! Tanıklığını bekliyor kâinat. Binlerce yıl geçti Âdem'e kelimeler öğretili. Anahtarını mı kaybettin? Kır kilidini hafızanın. Şimdi konuşma vakti.

Gündüzün aydınlığı gecenin karasına büründü. Gündüz çoğalıyor gecede. *Siyah nokta büyüyor. Bir şeyin bittiğini değil, başladığını gösteriyor bu nokta.*

Her şey vardı ve hiçbir şeyin adı yoktu. Kelime[sini] arıyordu kâinat; sesini... İşte geldi vakit. Şair atına binip adını alsın! Her şey adını üstlensin.

Bir kelimeye ihtiyacımız var. Bir kelime olmasaydı hiçbir kelime olmayacaktı. Bir kelimeyi anlayabilsek, bütün kelimeleri anlayabilecektik. O tek kelime! TekBir! Bana yeter, bana yeter! "O'nun beni bilmesi bana yeter!"

* Bu yazı, A. Ali Ural'ın "Tek Kelimelik Sözlük" kitabının sağaltıcı nefesiyle vuran kalp atışlarıdır.

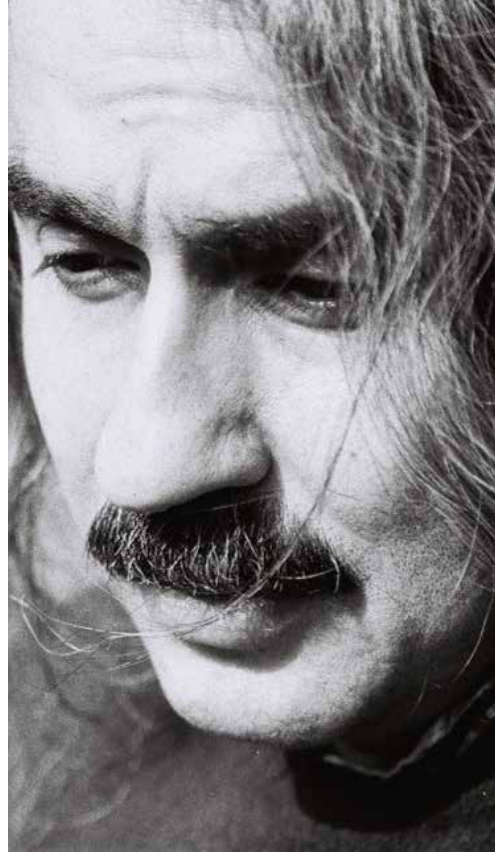
| RAHŞAN TEKŞEN

Şairin Soluklandığı Yer

Edebiyatın derdi insandır. İnsanın ruhu... En kalabalık ve en yorgun şehirlerinden, en ıssız ve en kimsesiz sokaklarına kadar, onun her yerini karış karış dolaşmaktır edebiyatın derdi. Elindeki haritaya ve önüne çıkan işaretlere bakarak yol almaya çalışan bir hazine avcısı gibi ruhunun derinliklerine gömülen ne varsa, ona ulaşmak ister. İnsanı insana göstermektir çünkü derdi. İnsana kendini göstermek...

Fenerini yakıp yıllardır insanın peşinden giden; onun mimiklerinden, düşüncelerinden, adımlarından, öfkelelerinden, aşklarından, rüyalarından nice hazineler çıkaran ve sonunda hepsini iki kapağın arasına sırlayarak insanlığın önüne koyan usta bir yazardır Ali Ural. Aynı zamanda usta bir şair ve usta bir denemeci... Tıpkı Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Haşim, Sezai Karakoç, İsmet Özel, Cemal Süreya gibi. Kimi yıldızların yan yana oluşlarını bir tesadüf nazariyesiyle açıklamak nasıl abes bir işse, büyük şairlerin aynı zamanda büyük denemeciler oluşunu da bir tesadüf zannetmek o denli abestir.

Ali Ural, ne zaman şiire doğru uzun bir yolculuğa çıkacak olsa, soluklanmak için durduğu çoğu yerde, denemeyle atar yorgunluğunu. Ağaçların arasından geçerken çalılara sürtünüp karnındaki miski düşüren ceylan gibi şiirinin kokusunu bı-



rakır denemelerine. Bu yüzden şiir kokar onun denemeleri. Bu yüzden, nesirleri şiirlerinden fazladır, demek yanlış olur Ali Ural için. Zahirde nesirleri çoktur ama şiirleri de ondan aşağı değildir, demektir sözün doğrusu.

Birer portre denemesi olarak bilinen *Güneşimin Önünden Çekil*, *Satranç Oynayan Derviş ve Peygamberin Aynaları*'ni da men-

sur şiir olarak saymak, hem şairin hem şiirin hem de denemenin hakkını teslim etmek olur. Zira kimi satırlar yan yana değil alt alta yazılacak olsa, pekâlâ şiir çıkar birçoğundan: “*Şiir bu/fil yükü altın da bağıslatır/fillerin ayakları altında da ezdirir/şair bu/hükümdarı göklere de çıkarır/gayya kuyusuna da indirir/hükümdarlar sözü buyruk atına/şairler sözü büyü atına bindirirler/sözün pahası büyüktür/sultanlara cömertlik düşer/kudretli olduklarını kim bilecek şairler sussa/ha altmış bin altın/ha altmış bin beyit/kırk yaşında yontsun kalemini şair/kırk yaşında yazmak için.*”

Şiirde bir tek kelimenin hatta bir tek hecenin fazlalığı nasıl göze batarsa, Ali Ural’ın bu kitaplarında da fazladan bir cümleye veya bir kelimeye rastlanmayışı, bu yazıların şiirin hamuruyla mayalanmış olmasındandır. Portreleri inşa eden devrik cümleler, yinelemeler, söz sanatları, imgeler, hep göz kırparak geçer şiirin yanından. “Şiirin alanı duygu, denemenin de düşüncedir.” diyenleri mahcup eder Ali Ural’ın bu yazıları. Zira onun şiirlerinde duygunun öbür yüzü deneme, denemelerinde düşüncenin öbür yüzü duygudur.

O kadar samimidir ki portrelerinde, kaleme aldığı kişiyi ve okuru, kendi iç dünyasında inşa ettiği sarayda ağırlar. Misafirlerini birbiriyle tanıştıran, kaynaştırır, onların rahat etmesi ve kendilerini aileden biri gibi hissetmesi için elinden geleni yapan bir ev sahibine döner. Kalıplardan, kurallardan, klişelerden azat eder onları ki hoşnut kalsınlar, memnun olsunlar, bir daha gelmek için can atsınlar... Türlü bahanelerle yanlarından

ayrılıp baş başa bırakır misafirlerini. Fakat diğer odalardan sesi gelir; kendi kendine konuşan, durmadan bir şeyler anlatan sesi... Öyle kaptırır ki kendini konuşmaya, okur tarafından dinlendiğini; yüzünde oynayan mimiklerinin, sağa sola hareket eden ellerinin, etrafta gezinen gözlerinin izlendiğini fark etmez bile. Konuşur durur: “*Ah Floransalı Machiavelli! Seni anlayamadık! Uçacakmış hissi veren yayvan bedenine, mengine denmiş çıkılmış intibarı uyandıran orantısız başına, şüphelerle yoğrulmuş kaygan gözlerine, hedefine saplanmak için kıvranan kartal burnuna, ihtirasın son haddine kadar gerilmiş kavisli ağzına bakarak ‘Old Nick!’ dedik sana, sıfatını ödünç alıp şeytanın.*”

O kadar kıymetli misafirler ağırlamıştır ki sarayında! Sahabeler, halifeler, âlimler, şairler, yazarlar, hattatlar, filozoflar, mutasavvıflar, bilim adamları, musikişinaslar dolaşır koridorlarda. Dünyanın dört bir yanından gelen konuklara açmıştır kapısını; İtalya’dan, Fransa’dan, Almanya’dan, Kazakistan’dan, Özbekistan’dan, Tunus’tan, Atina’dan, Irak’tan gelen konuklara. Ve tabii Mekke’den, Medine’den, İstanbul’dan... Bir odaya Şeyh Galip’i almıştır okurlarıyla beraber, bir odaya Tolstoy’u, bir odaya Cüneyd-i Bağdadî’yi... Her yer mahfile dönmüştür Ali Ural’ın sarayında. Kim bilir, belki de yıllardır hayalini kurduğu akademiyi, ustalarla çırakları, hocalarla talebeleri bir araya getirerek portre kitaplarında gerçekleştirmiştir.

Tarihin, sopasını sallaya sallaya anlattığı o sıkıcı bilgilerden eser yoktur yazılarında. Sadece kendinden bahseden bencil biyografilerden de. Onun yazıla-

rında bilgi, bilgeliğe dönmüştür çünkü. Okuru kendisine hayran bırakan, saygı duymasına sebep olan da bu bilge üslubudur. Okurunu hep yukarı taşımak ister Ali Ural. Bilgi seviyesine, nezaket seviyesine, medeniyet seviyesine... Akıcıdır dili, kolay çiğnenen bir lokma gibi yumuşaktır. Şifalıdır ama okuduktan sonra hazmetmek için biraz beklemek gerekir.

“Gördü. Tehlikesini gördü görülmenin. Ölmeye başlıyordu övgüden hoşlanınca ruh. Bu yüzden şehirdeki ölümler mezarlıktakilerden çoktu. ‘Bilinmemek’ ganîmet bilinmediğinden âh! Mademki râvilik tacında şöret, mademki itibar etmede halk, kaçmalı yalınayak, aldirmadan kınamalara.”

Güzel olan her şey bir yer bulur kendine yazılarında. Uyuyan bebeğin nefesi, batan güneşin ağıtı, uçan kuşun kanat sesi, açan çiçeğin şarkısı... Güzel olana adamıştır kendini çünkü. Bir kere bile gündelik kavgaların gürültüsüne başını çevirip bakmaz. Bir kavgada adı geçtiyse, mutlaka derdi arabulmaktır. Sanki kalubelada Ali Ural’ın önüne bir kılıç, bir de kalem koymuşlar, sonra gözlerini kapayıp “Haydi seç!” demişler, o da kalemi seçmiş gibi yazar. Sanki bunu üç defa tekrar etmişler de o her seferinde, kimseyi yaralamamaya ahdederek gibi kalemi seçmiştir. Belki de bu yüzden hiç kan dökmez yazıları. Bilakis, yaraya sürülen bir merhem gibi şifa olur her biri.

Herkesin baktığı pencereden bakmaz insana. Herkesin kulağını dayadığı yerden dinlemez onu. Kendi penceresini kendi seçer. Kendi istediği yerden, istediği mesafeden; gerekirse göğsünün üstüne

koyarak başını, öyle dinler insanı. Bin kere duyulmuş ilk defa duyuluyormuş, bin kere görülmesi ilk defa görülüyormuş gibi hissettirmesi de bundandır. Usta bir hikâyeci olmasının verdiği tecessüsle, çoğu kişinin fark etmeden geçip gittiği ayrıntıları işleyip bedfalar çıkarır ortaya. Nihad Sami Banarlı “Türkçe’nin bütün incelik ve güzelliklerini benimseyerek, zevkle ve ülkü ile yapmaktadır [şair].” derken Ali Ural’ı kastetmiştir sanki.

İktibaslar... Kandil gibi yanar metinlerin üzerinde. Aydınlatır konduğu yeri. Her defasında kuvvetli bir referansla çıkar okurunun karşısına Ali Ural. Hz. Bilal’in selamıyla geldim, der gibi çalar kapısını ve aktarır cümlesini. Fuzulî’nin selamıyla geldim, der gibi. İmam Şafî’nin selamıyla... Selamını getirdiği makama layık bir tahtın üzerinde sunar cümlelerini. Öyle asil, öyle zarif, öyle hürmetkâr..

“Dil eşikte yatan bir arslan da olabilirdi, yularından çekilen bir deve de. Söz kara yere mavi gökten inmişti. İnmişti de karışmıştı toprağa, taşla. Her kim altını topraktan çıkardı, alev alev yanan taşlar beyler başında. O zamanlar söz sahipleri korkardı dilden. Korkardı da başkasına değil, kendilerine sallarlardı parmaklarını: ‘Sözünü çok söyleme, sırasında ve az söyle; binlerce söz düğümünü bu bir sözde çöz!’ Ya kalkarsa arslan eşikten! Ya parçalarsa söz sahibini!”

Ali Ural’ın derdi insanı insana göstermektir. İnsana kendini göstermek... Belki de bu yüzden bir serlevha gibi şu cümleye yer vermiştir Satranç Oynayan Derviş’in takdiminde: “Duvarlarına astığım portreler, onların değil, senin portren [ey insan].”

| HÜMEYRA YABAR

Güneşi Başında Taşıyan Bir Madenci: A. Ali Ural

1962 yılının Nisan ayında, Kocamustafapaşa’da “Unutman Apartmanı”ndayız. *Kâğuda Sarılı Rüzgâr*’ın şairi, rüzgârla sallanan eski bir apartmanda çevresindeki her nesneyi oyununa katıyor. Balkon kapısının camı rüzgârda çarparak tuz buz olmuş. O artık bir muhteşem bir at. Camın terk ettiği boşluğa yerleşen çocuk, ablasının bebeğini de alıyor yanına. Unutman Apartmanı’nda atı kamçılarken unutup dünyayı. Bebeğin porselen olduğunu da. Belki de bilmiyordu porselen bebeğin yere düştüğünde kırılacağını. Annesi attan indiriyor çocuğu. Fakat üstünden kaç yıl geçerse geçsin şiir atından inmiyor A. Ali Ural. Rüzgârı arkasına alıp dörtnala kamçılıyor onu. Rüzgâr, küllerle savururken yazgıyı o uzanıp şiiri seçiyor.

Balkonda oynarken üst kattaki komşunun çocuğu plastik bir kova sarkıtıyor aşağı. Her şey çıkabilir içinden. Bir kova mücevher düşüyor şairin payına. Bir kova mavi mozaik taş. Uzanyor şiire. Kova yükseliyor yakalayamadan. Bir daha uzanyor çocuk. Kova alçaldığı gibi tekrar yükseliyor. Dokunamasa da anlıyor şiirle karşılaştığını. Dokunamasa da güzel. Dokunamasa da biliyor evin en kıymetli eşyasının eski bir daktilo olduğunu. Babasına yaklaşır soruyor. “*Daktilo mu baba?*” Yıllar sonra “*Bombiks Mori*” şiirini yazarken bu hatıraları aklına geldi mi bilmiyoruz ama “Unutman Apartmanı”nı sallayan rüzgârın sakladığı tohumların izlerine rastladıkça seviniyoruz şiirinde. “*dokunmadan anlamak halis ipeği / dokununca herkes anlard.*”¹

A. Ali Ural’ı anlatabilmek için fırçamızı palette değil denizlere, toprağa ve rüzgâra daldırmamız gerek. Onu anlatmak için, küçükken bir tabureye çıkıp kollarımı sağa sola savurarak “*Kuşlar, yıldızlar...*” diye verdiği söylevlere de kulak verebiliriz, “*dağı okumanın yolu yoktur tırmanacaksın*”² mısrasıyla bize yol gösteren şairin peşine de düşebiliriz. Projektörü yaşamının hangi evresine tutarsak tutalım değişmeyen bir gerçek var. İlk şiirini dokuz yaşında yazmış olsa da üç yaşında bile şair duyarlılığına sahip olduğu. Şiirle mühürlenmiş bir hayatın hangi sayfasını açsak orada Rabb’e, insana ve varlığa duyulan içten sevgiyle karşılaşıyoruz. “*silecekleri yok şairin yazacakları var/ bir tarlanın ortasında tek başına/ yaşayan ağaçlar gibi/ sallandıkça kök salan*”³

Onu tanımak için daldığımız denizin dibinde bir volkanla karşılaşabiliriz. Yeralından gelen lavların ilerlediği bu yarıklara dikkat. Şair mısralarını oradan devşiriyor. Avucunda taşıyor ateşi. Buzu avucunda. Bu sahne bizi yeniden şairin çocukluğuna götürüyor. Yıl 1964. Ankara. Buzdolabının sayılı evde bulunduğu, yemeklerin tel dolaba konduğu yıllar. Apartmanın en üst katında oturan çocuk elinde buz parçasıyla katılıyor oyuna. Yalnız onların evinde buzdolabı var. Kalıptan yeni çıkmış buz şairin çocuk avuçlarına bırakıyor. Eriyor usul usul. Geriye bir su damlası kalıyor.

¹ A. Ali Ural, *Körün Parmak Uçları*, Şule Yay., İstanbul 2020, s.29.

² A. Ali Ural, *Kâğuda Sarılı Rüzgâr*, Şule Yay., İstanbul 2022, s.27.

³ A. Ali Ural, *Kâğuda Sarılı Rüzgâr*, Şule Yay., İstanbul 2022, s.25.

“Ateşle buzun aynı tetiği çektiğini”⁴ daha üç yaşında öğreniyor şair. Avucunda eriyen buz parçasının şiir olduğunu o zaman keşfediyor.

Film seyrederek gibi izliyor dünyayı ve kayıt altına alıyor resimleri. Çerçevenin içindekilerle ilgilendiği kadar dışındakileri de gözden kaçırmıyor. Çocuk dikkatiyle takip ediyor görüntüleri. Evlerinin karşısında tel örgülerle çevrilmiş boş bir arsa var. Kuru otların arasında sarıçiçekler. Yıllar sonra talebelerine Yunus’un sarıçiçekle konuşmasını anlatacağını bilmeden koşuyor tel örgülere. Sarıçiçeklere anlatacak bir hikâyesi var. Şair bakışı gözlerine çocuklukta yerleşmiş. Bu yüzden Ankara’da bodrum katındaki ev, loca değerinde onun için. Yağmur yağdığında yere çarpan damlalar baloncuklar çıkarıyor. Su kabarcıklarının apartmanın üst katından görmek imkânsız. Sadece bodrum katında oturanlar seyredebilir bu görsel şöleni. Şiir nadir bulunan bir şey. Bir çocuğun coşkusuyla izlediği baloncuklar şiirini mayalıyor şairin. Tebeşiri yokmuş ne yazar. İnşaat artıklarından topladığı kiremit parçalarıyla kırmızıçizgiler çiziyor asfalta. Bu çizgiler hem şiirin kendisi hem de hayatı boyunca şiiriyle arasına girecek her şeye bir sınır çekiyor şair. “*İnsan geldi ve elindeki tebeşirle sınırlar çizmeye başladı.*”⁵

İlkokul öğretmenin karnesine “*Bilgisi ve umumi bilgisi ile sınıfa bir kaynak değerindedir, fakat yazısını düzeltmesi şarttır.*” yazdığı şairin sonraki durakları Namık Kemal Ortaokulu ve Ankara Atatürk Lisesi oluyor. Kültür Edebiyat Kulübü’nün başkanlığını yürüttüğü lise yıllarında edebiyat öğretmeni rahmetli Suzan Uğur, şaire öğretmenler odasında bir dolap veriyor. O dolaba kitaplarını ve şahsi eşyalarını koyarken ileride kendisinin de talebelerini kendilerini değerli hissedecekleri nice anahtar vereceğinden haberi yok henüz. Çocuk elleri büyümüş, ülkenin boğazına yapışan kara ellerin karşısına dikilmiştir. Haksızlığa diliyle

karşı çıkmak için edebiyat zırhını kuşanmıştır. Ankara Atatürk Lisesi’nin bahçesinde “Eller silah değil kalem tutmalı!” sloganı attırırken yaşatlarına, aynı ülkenin çocuklarını edebiyat zemininde buluşmaya davet ediyor. Ona göre; şiirde, hikâyede, romanda kurulacak bir yakınlık bizi millet yapacak yakınlık olabilir. Uçurumların bu merhemle iyileşeceğine inanmaktadır. Yıllar sonra Karabatak dergisinin 61. sayısında, Ankara Atatürk Lisesi’nde atılan sloganın yankısıyla karşılaşılıyor. “*Hürriyetten söz etmeden edebiyattan bahis açamayız. Bedenin ve zihnin hürriyeti gerçekleşmeden düşünce ve hayal soluk alamaz çünkü.*” sözleriyle şair yine cepheleder. Söz meydanı harp meydanıdır onun için. “Çanakale Cephesindeyiz” sloganıyla yayımladığı şiirlerin, denemelerin ve öykülerin bombardımanına uğruyor akbabalar.

Dekor değişiyor. Burası Arabistan. Şairin kayığı çöle saplanmış. Şairin kayığı, onun tahtı demek. Her daim korunmayı diliyor Rabb’inden. Akrepli kumlara aldırılmadan bir salıncak kuruyor çöle: “*ayaklarını göğe deşirdiğinçe yeşerecek yer.*”⁶ Fakat vatandan uzakta nasıl yeşersin? Türk bayrağının dalgalandığını görmezse nasıl estiğine inansın rüzgârın. Ne işi var çölde! Ancak bir şiir sığınağına dönüşürse alışabilir ona şair. Valizinde Türk edebiyatının şaheserleri, dilinde Türkçe’nin lezzetiyle tek başına bir dağ olduğundan habersiz. Refik Halit’le kardeş hissetmektedir kendini. Eskici hikâyesinin eskicisi Refik Halit’se, Hasan’ı A. Ali Ural’dır. Ana dilinin konuşulmadığı diyarlarda, çiviler ağzına batmasını diye Türkçe okuyup yazmaya devam etmektedir. “*Aysa korkma kendi başına bir dağdır A.*”⁷ Türkçe biricik aşkıdır şairin. Vatamından getirdiği roman, hikâye ve şiir kitapları çölde bir vaha olmuştur onun için. Görüş mesafesini

⁴ A. Ali Ural, *Gizli Buzlanma*, Şule Yay., İstanbul 2013, s.20.

⁵ A. Ali Ural, *Posta Kutusundaki Mızıkça*, Şule Yay., İstanbul 2021, s.79.

⁶ A. Ali Ural, *Gizli Buzlanma*, Şule Yay., İstanbul 2013, s.30.

⁷ A. Ali Ural, *Kâğıda Sarılı Rüzgâr*, Şule Yay., İstanbul 2022, s.27.

sınırlandıran kum sisleri yalnız vatanın hayaliyle dağılmaktadır. Çöldeki tozlu masasına Cahit Zarifoğlu'nun mektubu düşüyor bir gün: "Sen de bir imza sahibi olacaksın." Lapa lapa kar yağıyor çöle. Şair, "Öfkeli Çocuklar" şiirinin Maver'a'da yayımlandığını bu mektupla öğreniyor. "Bir gece kumlara sırtüstü uzandığımda şunu görmüştüm. Yıldızların dünyaya en yakın oldukları yer göldür. Başıma binlercesi dökülecek sandım. Dökülecek ve bir yıldız dağının altında wuyacağıım kayamet kopana kadar." Bir gün gökyüzüne, Türkçeyi başının üstünde taşıyacak özge yıldızlar armağan edeceğini bilmiyor henüz.

Cağaloğlu Dostlukuyurdu sokakta bir merdiven dayar göğe şair. 90'lı yıllar onun hayatı için önemlidir. İdealleri, değerleri, anne babasının duası ve düşleri görkemli bir yapıya zemin oluşturacaktır. Şule Yayınları'nı bu zeminde kurar. Ve bir edebiyat okuluna dönüşür Şule. Şairin ilk dergisinin adının "Merdiven Sanat" olması tesadüf değildir. Genç yazarların yükselişine vesile olmasını dilemiştir Ural. Ülkenin evlatlarını edebiyat zemininde buluşturmayı. Dostlukuyurdu sokakta gençlerin çalışmalarını okuyup değerlendirir. Atölyelerin tohumu burada atılmıştır. Bugün baktığımızda yüzü aşkın öğrencinin kitabının basıldığını görüyoruz bu ocakta. Edebiyatın her alanında bir seferberlik başlatmıştır Ali Ural. Onun ocağında pişen şiir, hikâye, roman ve deneme kitapları edebiyat dünyasında hayret ve övgüyle karşılanmıştır. Hatır için kimsenin yazısına "Beğendim," demeyen titiz bir öğretmen o. Atölyelerinde yetişen öğrencilerin eserleri ne birbirine benziyor ne de ustanın kalemine. Her talebesi için özel bir reçete hazırlıyor çünkü. İnsan değerlidir onun için. Kaybetmemek için fedakârlıktan kaçmaz. Ne olursa olsun insanı kazanmaktır esas olan. Ona danışan herkesi iyi ve güzele teşvik eder. Bir kıydır Ali Ural. Sığınan insanın heybesinden dünyalık elemeleri çıkarıp manevi güzellikleri doldurarak ayrıldığı şifalı bir kıyı.

Bakışları, hikâyesini ele verir insanın. Öğrencisini gözünden tanıyor A. Ali Ural. Tanımak yetmez, kişiye has bir yol inşa etmek gerekir. İnsanın biricikliğine yakışan özgün bir yol. Onun eğitiminde esas olan budur. Sabır ve emekle her talebeye has bir yol çizer ve bu yolda ona eşlik eder. O talebeleri için hem disiplinden taviz vermeyen bir usta hem de şefkati temsil eden bir baba. A. Ali Ural, ne dünyaya alışıyor ne de öğretmenliğe. Bu yüzden her an yenileniyor coşkusu ve öğretme arzusu. Sadece öğrenci öğretmen ilişkisi yetmez insana ulaşmaya. Usta çırak ilişkisi gereklidir ruhun bütün katmanlarına nüfuz edebilmek için. Teslimiyet ve inançla aşılabilir böylesi bir yol. *Ay Tıradı*'nı okurken, bir medrese olarak işaret ettiği matbahta rastlıyoruz ona: "İnsan yetiştirmek ne zor zanaat. Ne zor yumuşuyor kalbi, canlandırılm ateşi. Bu eller vermeye razı değil, nasıl edelim! Hu rüzgârıyla savrulsun küller, saçaklardan saldıran buzlar erisin. Ah, ne zor yumuşuyor kalbi, nasıl edelim." ⁸

Yirmi beş yıldır gençlerin yolunu açmaya çalışıyor A. Ali Ural. Talebeleri evlatları onun. Sadece edebiyatçı değil insan yetiştirmek ilkesi. Kadife göğe yıldızlar dokuyan hikmet ehli bir terzi. Azığı, kıymetli babasının sözleri: "Azmin her kırıldığında güttüğün gayeyi düşün." Bu sorumluluğu ağır bir vazife gibi taşıyor omuzlarında. Öyle olsa çoktan yorgun düşerdi insan. Onun için talebe yetiştirmek, dünyada olup bitenler karşısında sözü olan, onurlu bir duruşa sahip insanlar yetiştirmek anlamını taşıyor. Atölyeler büyük bir ocak, başında yüzlerce kalemin ısındığı. Millî ve manevi değerleri canlandıracak odunlarla besliyor ateşi bilge öğretmen. Talebelerini bir kültür seferberliğine omuz vermek üzere

⁸ A. Ali Ural, *Ay Tıradı*, Şule Yay., İstanbul 2021, s.24.

eğitiyor. Türk edebiyatını ihya edecek eserler yazmaları için teşvik ediyor. Bu ocağın başında her daim dalgalanan bayrağı gönderde tutmalarını bekliyor onlardan. Türk edebiyatının geleceğini teminat altına alan yerli duruşunu büyük bir ciddiyetle koruyor.

Modern zamanlarda insan kalbine ulaşabilecek enstrümanlardan biri de dergi. “Karabatak”ı insanın med cezirlerinin bir temsilcisi olarak görüyor belki de Ural. Batmak da çıkmak da yaşamın ta kendisi çünkü. Yükselmek için dalmaktan başka çare yok. Bu yüzden nefesine güvenenlerle, sanatın basıncına göğüs gerenlerle yol alıyor Karabatak. Bu toprakların manevi değerlerini ihya etmek için çırpınıyor. Unutulmuş çeşmeler gibi Yunus Emre, Hacı Bektaş Veli, Süleyman Çelebi, Nasreddin Hoca ve Mehmet Âkif yeniden çağlıyor Karabatak’ta. Daha önce Merdiven Sanat, Kitaphaber ve Merdiven Şiir dergilerinde kazandığı tecrübeyle dördüncü dergisinin uzun ömürlü olması için üzerine titriyor. Karabatak bu özenin mahsulü olarak on yılı aşkın bir süredir edebiyat dünyasını heyecanlandırıyor.

A. Ali Ural yazdıkça ateşle buz aynı tektiği çekmeye devam ediyor. Âşık Seyhatı’nın şairin büyük dedesi Âşık Zülâfi’ye ettiği duayı hatırlıyoruz çıkan her yeni kitabında. Denizin dibindeki yanardağ uyanıyor ve lavlar yayılıyor yeryüzüne. “Sevdiğine kavuşamayasın; kavuşamayasın ki dünyaya ateşli sözler bırakasın!” A. Ali Ural, ilkelerinden ödün vermeksizin Türk edebiyatına on dokuz özgün eser kazandırdı. Bu toprakların şairi o. Ne yazdıysa şiir atının sırtında yazdı. Yazdıklarıyla alışkanlıkları kırarak düşüncüyü harekete geçiriyor ve insana varlığını ve kimliğini hatırlatıyor. Valizine baktığımızda her zaman şiirleri en üstte görüyoruz. Yazdığı her kitap şiir örtüsüyle kuşatılmış. Her kitabın insan ruhunu onaracak bir işlevi olduğunu görü-

yoruz. *Körün Parmak Uçları, Kuduz Aşısı, Gizli Buzlanma, Mara ve Öteki Şiirler ve Kâğıda Sarılı Rüzgâr* hem dil hem de içerik bakımından Türk şiirine yenilik katarken okuru da bulduğundan yüksek bir zemine davet ediyor. Göge yalnız şiir atıyla yükselebilir insan.

Posta Kutusundaki Mızıka, insanın sahici bir teselliye muhtaç olduğu anlarda omzunda bulunduğu dost eli. *Güneşimin Önünden Çekil, Sataranç Oynayan Derviş ve Peygamberin Aynaları* hem yazarın bu dünyaya bilgelik katmış şahsiyetlere tevazu, takdir ve sevgiyle yaklaşımının bir ifadesi hem de okura yalnız olmadığını, insanlık âleminde ona rehberlik edecek sayısız bilge ruhun varlığının hatırlatılması. Onun ifadesiyle bu portreler, *egonun çektiği yıldırımlara karşı bir paratoner. Tek Kelimelik Sözlük ve Ejderha ve Kelebek*, bir kelimenin merkezinde okuru hayatla ilgili düşünmeye çağırıyor. *Fener Bekçisinin Rüyaları ve Yangın Merdiveni*, okurun kalbine kıvılcımlar sıçratan hikâyeler. *Makyaj Yapan Ölümler ve Resimde Görünmeyen* hikâye kapılarının iç içe geçtiği bir edebi ziyafet. Bostancı Bahane, mekânının hayatımız üstündeki tesirinin özel bir örneği. *Ay Tiradı “mırıldanmaların dahi yankı yapacağı ruhlar”ın kendi kendisine seslenişi. Bisiklet Derleri*, kalbin dümenini hatırlatıyor insana ve dalgalara rağmen pusulaya sadık kalarak ilerlemeyi işaret ediyor. *Raf Ömrü*, kitaplardan başka bir yerde nefes alamayan insanlar için gökle yer arasında bir buluşma noktası. Bu eserlerin yanında bir de kıymetli bir tercüme var. *İmam Şâfiî Divanı*. Çölün, A. Ali Ural’ın masasına koyduğu, şairin de titizlikle işlediği altın.

Şair A. Ali Ural bir avucunda buz, ötekinde ateş; dünyaya özge sözler bırakmaya devam ediyor. Şahsiyeti ve eserleri bir bütün. İnsanın türlü hâllerine nüfuz eden bakışıyla güneşi başında taşıyan bir madenci o. Pusulası ise insana, topraklarına ve Rabb’ine duyduğu sevgi.

| MUSTAFA KARA

Seher Yeli/Bayramlık

Aziz dost,

Ders usulümü biliyorsunuz. Müfredata çoğu zaman bağlı kalmam. Bazen dersle ilgili aktüel olaylar, bazen mübarek gün ve geceler doksan dakikayı alır götürür.

Alır götürür beni...

Öyle bir gündü. Günlerden Ramazan'dı. Seher, sihir ve sahurunu anlatıyordum. Üçünün de aynı kökten geldiğini söyleyerek aralarında ilişki kuruyor konuyu biraz daha derinleştiriyordum ki arkalardan bir el kalktı, "sorularını ben lafımı bitirdikten sonra soracaksınız" cümlemi söylemeye/hatırlatmaya fırsat vermeden "sahur o kökten değil hocam" dedi. Öyle ya o kadar Arapça biliyordu. Bir şey söylemeliydi. O kökten olmamalıydı. Bendeniz ilgisiz davranarak "akşam eve gidince o kelimeye bir daha bakarsınız" dedim ve devam ettim.

Bu bir seher hatırası...

Aziz dost,

Sadece seher yeli mi?

Sadece şafak vakti mi sadece gurbu anı mı?

Her an bir ayet, her an bir belge, her an bir farklı tecelli...

Binbir çeşit rüzgâr, binbir çeşit bulut, binbir çeşit yağmur...

Farklı bir kuş sesi, farklı bir hayvan nâlesi, farklı bir insan nefesi

Sadece seher yeli mi?

Günün her saatinde farklı bir ışık, gecenin her anında değişik bir ziya...

Denizde aşkla yüzen, karada şevkle yürüyen, havada zevkle uçan milyarlar...

Hepsi doğuyor, besleniyor, büyüyor, yaşıyor, çoğalıyor ve ölüyor.

Sadece seher yeli mi?

Her nimette farklı bir koku, her eşyada farklı bir râyiha... Ah o râyiha...

Görmek, işitmek ve koklamak...

"Size kulaklar, gözler ve gönüller verdik... Ne kadar az şükrediyorsunuz"

Gönüllerinin özüyle O'na dönenlere ne mutlu!

Kalbinin içiyle O'na yönelenlere ne mutlu!

Not: Seherin bir anlamı da kalbin özü demek.

Bursa/Mudanya, 09. 07. 2022/ 10 Zilhicce 1443

| KONUSAN: ŞAFAK ÇELİK

A. Ali Ural'la Sanat, Edebiyat ve Hayat Üzerine

“Türk edebiyatının yeni ve güçlü kalemlerle ihya edilmesi millî bir meseledir.”



-“Başlangıç”a gitmek istiyorum. Şiire ilginiz, Maveria’da ilk şiirinizin yayımlanması, Körün Parmak Uçları’nın ilk adımları ve Şule Yayınları. İlk şiiriniz 1982’de Maveria’da yayımlandı ama ilk kitabımız Körün Parmak Uçları’nın yayımlanması 1998’de. Bu uzun bir süre, hazırlığınız neydi?

-Dokuz yaşından beri şiir yazıyorum. Maveria buzdağının görünen kısmı. Şiire başlama tarihim değil. Bilgim dâhilinde olmasa da birkaç şiirimin Cahit Zarifoğ-

lu’na ulaşma ve birinin yayımlanma tarihi. *Körün Parmak Uçları* ilk şiir kitabım evet fakat ondan önce yayımlamadığım birkaç defter şiirim var. Bu, bazı kitapların bizzat şairi tarafından elenmesi anlamına geliyor. Ben o şiirleri kötü bulduğum için değil, gelişim sürecinin bir parçası olarak gördüğüm için yayımlamadım. Birçok şair yazdıkları her metni neşrettiği için büyük pişmanlıklar yaşamıştır. Doğrusu, Rilke’nin şairin olgunluk döneminin ürünü olarak gördüğü şiirin beklemeyle olan ilişkisine ben de inamıyorum. Elbette nitelikli bir bekleyişten söz ediyoruz.

Nitelikli bir bekleyişe çalışma, gözlem ve tecrübe eşlik eder. Aksi takdirde beklemekle sanatçının elde edeceği bir şey yoktur.

-Körün Parmak Uçları'ndan Kâğda Sarılı Rüzgâr'a. Son kitabınız yine şiir. İsminden başlayalım. Rüzgâr nedir sizin için? Kitapta "Rüzgâr yoksa şiir de yok" ifadesi var. Bunu biraz açabilir miyiz?

-Yalnız yelkenliler, yel değirmenleri ve uçurtmalar beklemiyor rüzgârı, şair de bekliyor. Rüzgâr, şiiri mayalıyor, kabarcıklar görünüyor penceredem. Panjurlar tıkırdamaya başladığında bir devinim başlıyor içimde. Rüzgâr ne kadar şiddetli olursa kelimeler o şiddette savruluyor. Rüzgârın uğultusu şiirin uğultusuna benziyor. Alçalıp yükselişiyle ritmini buluyor müzik. Rilke'nin *Duino Ağt-ları*'nın ilk mısramı fırtınalı bir günde sahilde yazdığını okuduğumda hiç şaşırmadım: "Ses versem kim duyar beni melekler katından!" Rüzgâr yoksa şiir de yok, dedim. Fakat kaç çeşit rüzgâr var kim bilir. Ansiklopedilerde yer almayan kaç çeşit rüzgâr! Bir başka açıdan baktığımda rüzgârın şiirin sembolü olduğunu görüyorum. Şiir somut bir varlık olsaydı kuşkusuz rüzgâr olurdu diyorum, ele avuca sığmayan. Bir şiir kitabı, iradesi olsa "*Kâğda Sarılı Rüzgâr*" adını seçerdi belki de.

-Kâğda Sarılı Rüzgâr üç bölümden mürekkep: sen şiiri seç, sen kılıcı seç ve sen hilali seç. İlk bölüm daha çok şiirin sanat yönü, estetik değeri; şairin yaklaşımı, yaşamı gibi konulara eğiliyor. Şair Okuması, Okuma Biçimleri, Şairin Ölümü gibi. 'sen kılıcı seç' bölümündeysen şairin dünyaya ve çevresinde olanlara tepkisi, yaşananlara tanıklığı diyebiliriz. Kesik Dans, Deveye Ağıt, Sel, Bulaş şiirleri örnek gösterilebilir. Özellikle

Kesik Dans, Sezai Karakoç'un bir imgesinden hareketle yazılmış. Bu tavrımızı, bu şiirlerin oluşmasındaki bakış açınızı biraz açıklayabilir misiniz? Şiirler yazılırken bu kitap için bölümleri belirlemiş miydiniz? Kitap bütünlüğünde şiirlerin yerleri ve kazandıkları anlamlar var, bu düşünceye katılıyor musunuz?

-Şiirin oluşumu mercan adalarının oluşumuna benziyor. Yüzyıllar içerisinde bir araya gelip şekil değiştiren poliplerin nihayet adalar hâlinde su yüzüne çıkmasına. İnsan ömrü yüz yılı nadiren geçtiği için şiirin oluşmak için bin yıllar beklemeye tahammülü yok. Bir ömrün muhassalasıdır diyebiliriz onun için en fazla. Ya da biraz sınırı aşıp şairin kendisinden önceki şairlerin de ömrüne eklenerek şiirin oluşum süresini uzatabileceğini ileri sürebiliriz. Sözü daha fazla yormadan şöyle söyleyeyim: Her şiir müstakil bir eser olup yazıldığı vaktin olduğu kadar yazılmadığı vakitlerin de çocuğudur. Sonra çocuklar birbirleriyle tanışır, öbekler oluştururlar dünya oyununda yerlerini alabilmek için. Kitap bütünlüğünde şiirlerin bölümleri böyle oluşur. Ahenk biraz da nasiptir. Kar taneleri şekillerini yolda alır. Şiiri seç, demişse şair, şiiri seçmeden bu sözleri söyleyemeyeceğinin altını çizmiştir. Bu yüzden meydana önce kendisi çıkarıyor. Şair o meydana şehirler arası yolculuklarda gördüğümüz yalnız ağaçlar gibi kök salacak. Dallarıyla göğe, yapraklarıyla rüzgâra dokunacak. Saha kenarında oturup oyuna gireceği ânı beklemeyecek hayır. O başoyuncusu evrendeki büyük oyunun. Tribündeki küçük odasından değil, bizzat sahadan anlatacak oyunu. Şair büyük şahididir madem yeryüzünün; mazlum insanı da, mazlum hayvanı da, mazlum ağacı da o savunacak. Bazen bir şair bir çentik atar imgeye ve bu izi

kendisinden sonraki şairlerin düş dünyasına bırakır. Oradan sıçrayabilmek için oranın ruhuna nüfuz etmek, orayla hemhâl olmak, oranın ateşiyle yanmak lazımdır. Sezai Karakoç'un "Kesik dans" imgesinin şiirime konuk olması yalnız metinler arasılığın değil, ruhlar arasılığın da bir nişanesidir.

Kâğda Sarılı Rüzgâr'ın son bölümünde belirli isimler için yazılmış şiirleri görüyoruz. Muhammed Ali, Mehmet Âkif, Hacı Bektaş-ı Veli, Yunus Emre ve Süleyman Çelebi dikkatimizi çekiyor. Bu isimleri yeniden hatırlamakta, bunu edebiyatın merkezine taşımakta amacımız neydi? Bu isimler bugünün insanına ne söylüyor?

-Bazı isimler alemdir ve âlemdir. Muhammed Ali alemi, karanlıkta parlayan bir gümüş hilaldir tünelin sonunu gösteren. Muhammed Ali âleminde uyanmak, uykumuzdan daha değerli bir dünyaya adım atmak, çocuk sevinciyle mazlumların zaferini kutlamaktır. Muhammed Ali ismi dünyanın hâlâ yaşanmaya değer bir yer olduğunu, eskimeyen bir çalar saatin her gece bize bir uyanış vakti armağan ettiğini göstermektedir. Mehmet Âkif âlemine gelince; o da bir gümüş hilaldir uğruna güneşlerin battığı bayrağımızın hilalini hatırlatan. Mehmet Âkif denildiğinde insanın üstüne başına çeki düzen veresi gelir, vakar isimle özdeşleşmiştir çünkü. Mehmet Âkif ismi emperyalizme karşı bir diriliş marşıdır duyulduğunda solukları kesen. Yunus Emre, Hacı Bektaş-ı Veli ve Süleyman Çelebi de zirveleridir Müslüman Anadolu'nun. Öyle âlemler ve âlemlerdir ki izlerini sürenler selamete çıkar, dünyalarına dâhil olanlar nefeslerini tazeler, şiirlerine katanlar ise can ateşleri ve ihlas rüzgârlarıyla kelimelerini ölümsüz kalarlar.

-Modern bir dünyada ve çağda yaşadığımız farkında ama bunun olumsuz yönlerinden de uzak durmaya çalışan bir birey var şiirinizde. Doğa da bu farkındalığın, bu çaprasıklığın alternatifi gibi. Modern dünya bize imkânlar sunarken bir yönüyle de elimizdeki cevheri (doğa) alıyor. Seller, yangınlar, bulaşıcı hastalıklar sizin şiirinizde de hemen yer bulmuş. Yaşadığımız zamanın bozduğu bir dengeden söz edebilir miyiz? Doğada mevcut olan dengenin bozulması, insanın da dengesini bozuyor. Bizi tekrar başlangıç ayarlarımıza döndürecek olan şey nedir?

-Başlangıç ayarları yaradılış kodlarında yani fitratın kendisindedir. Mülk suresinde yüce Allah, "O, yedi göğü, birbiri üzerinde tabaka, tabaka yarattı, Rahman'ın yaratmasında bir aykırılık, uygunsuzluk görmezsin. Gözü(nü) döndür de bak, bir bozukluk görüyor musun?" buyurarak insana tabiat aynasını tutuyor. İnsan bu aynaya bakıp kendini ilâhî nizamın bir parçası olarak görebilirse ne âlâ. Ancak o vakit hakikatin yansıması olarak yeryüzündeki halifelik/sorumluluk görevini ifa edebilecektir. Aksi takdirde yeryüzü emanetinin koruyucusu olmak şöyle dursun bu emanetin bozguncusu olacaktır. Doğal afet diyerek insan yeryüzündeki sorumluluklarından kurtulamaz. Bozulan insan karanlıklar yağdırıyor evrene. Zulmün kelime anlamı karanlıktır. Zulumat karanlıklar demektir. Karanlıklar çökmeye görsün dünyaya, kötülükleri görmez gözler. Şairin gözleri şahinden daha keskin olmak zorunda. Karanlıklar içinde dahi görmelidir o. Hz. Peygamber'in (sav) şairi Hassan b. Sâbit'e "Söyle Hassan! Cevap ver onlara!" buyruğunu üzerine almalıdır. Bugünün şairi olarak vazife kendisindedir.

-Şiir kadar öyküleriniz de çarpıcı. Onlarda da modern insanın şehirdeki durumu çokça işlenen bir konu olarak karşımıza çıkıyor. Matador, Biletsiz Yolcu, Sanal Bebek, Kontör, Kedili Öykü, Metroda Ney, Yorgun Adama Yer Döşęği ve daha pek çoğu örnek verilebilir. Öykülerinizde de hem modernizm hem de yabancılaşma eleştiriliyor. Özellikle insanın “insan”a yabancılaşması. Günümüzde ne değişiyor da insan bu kadar uzaklaşıyor kendinden?

İnsan kendiyile olan sınavını vermekte zorlanıyor. Belki de bunun için nefisini tanıması istenmişti ondan. Kendini tanıyabilseydi diğer insanları da tanımakta güçlük çekmeyecekti. Kendisini var edeni de elbette. Nefis muhasebesi ortadan kalkınca insan haritada bulunduğu yeri bir türlü belirleyemez oldu. Kaybolmuş ancak kaybolduğunu bilmeyen biridir artık. Attığı konumlar yabancı kişilerin konumlarıdır. Modern zamanlar “ulaşılmaz insan”ı kutsuyor; oysa acınacak biridir o. “Sizin en hayırlınız insanlara en çok yararı dokunanınızdır,” nebevi ilkesini bir hayat düsturu hâline getirmeden yeryüzünde huzuru tesis etmek mümkün değil. Bencillik kuyularıyla delik deşik edilmiş bir dünyada yaşıyoruz. Bizi yalnız karanlık ağızlarını açmış kuyular değil, o karanlıklardan taşan büyük bir yabancılaşma da bekliyor. Herkesin herkese şüpheyle baktığı yerde kalp normal atışlarını gerçekleştiremez, kan damarlarında yolunu şaşırır. İnsanın insanın kardeşi olduğu bir evren ütöpic bir evren artık.

-Kitaplarımız arasında bence müstesna yeri olan biri var. Peygamberin Aynaları. 33 Sahabenin hayatı üzerinden Peygamber Efendimizi anlattığımız bir

eser. Oldukça büyük bir ilgiyle karşılandı bu eseriniz. Bu eser de şüirlerinizde ele aldığımız isimler gibi ilğimizi Peygamber Efendimiz üzerine çekti. Üstelik daha önce bilmediğimiz yönleriyle görüp tanıma imkânı da sağladı. Kitapta geçen sahabeleri nasıl belirlediniz? İsimleri seçerken onları hangi yönlerine dikkat ettiniz?

Bir insanı tanıyabilmek için onun yakınındaki insanları da bir ölçüde tanımamız gerekir. “Mümin müminin aynasıdır,” diyor Hz. Peygamber. Demek ki âlemlere rahmet olarak gönderilen son peygambere sahabilerinin gözüyle de bakmak gerekiyor. Kitabı yazarken farklı mizaçtaki sahabileri seçmeye özen gösterdim. Bunun sebeplerinden birisi Hz. Peygamberin farklı bakış açılarıyla nasıl görüldüğünü belirlemektir. Bir başka sebep Hz. Peygamber’in tek tip insan yetiştirmeyi hedeflemediğini, aksine özgün mizaçları koruduğunu ortaya koymaktı. Zira insan fitratına saygı duyuyordu Hz. Muhammed (sav). Sahabilerin fiziki özelliklerine; boylarına, şişman ya da zayıf oluşlarına, ten ve saç renklerine yer verdim. Böylece hakikat algısı kuvvetlendirilerek anlatılanların gözlerde canlandırılması sağlandı. Hakikat algısının kuvvetlendirilmesini önemsedim, anlatılanların gözlerde canlandırılması için bu gerekliydi. Kahraman olmak için görkemli bir vücuda sahip olmaya gerek yoktu. Doğrusu modern zamanların insanda kompleks uyandıran süper kahramanlarına benzemiyordu onlar. Hz. Ömer, uzun boylu beyaz tenli heybetli, Amr b. As, orta boylu şişman sakallı, Abdullah b. Mesud, kısa boylu, uzun saçlı, esmer ve zayıftı. Fiziksel özellikleri gibi karakterleri de farklıydı sahabilerin. Kimi cesaretiyle, kimi cömertliğiyle, kimi sada-

katiyle, kimi nüktedanlığıyla öne çıkıyordu. Tabii bütün farklılıklarına rağmen ortak bir vasıfta birleşiyorlardı. Onlar Allah ve Resulünü canlarından çok seviyor, hayatlarını bu sevgi etrafında örüyorlardı.

-Eserleriniz içinde bir de Raf Ömrü var ki benim için çok önemli bir kitap. Klasiklere bakışımı değiştiren, satır aralarına odaklanmamı sağlayan, her gösterilenin “gerçek” olmadığını fark etmemi sağlayan bir eser benim için. Robinson Crusoe’dan Albet Camus’nün Yabancı’sına, Karanlığın Yüreği’nden Alçaklığın Evrensel Tarihi’ne, Küçük Prens’ten Knut Hamsun’un Açlık’ına pek çok eseri çok başka bir bakışla yeniden görmemi sağladı. Sizin için bu eserler modern insanı oluştururken onun düşünce dünyasına farklı bir renk katmaya çalışıyor gibi. Siz okura bu kitapların üzerindeki boyayı biraz kazıyınca altındaki bu rengi göstermek istiyor gibisiniz. Bu görüşüme katılır mısınız? Size göre günümüz insanını inşa eden/edecek olan renk nedir?

-Tarihçiler insanlığın geçmişine her zaman ışık tutmazlar, karanlık da püskürtebilirler. Onların kararttığı yerlere nüfuz etmekse her zaman mümkün olmaz. Zira bilgi hakikatin kendisi olarak muamele görmüştür ve bir şüphe çatlağı oluşmaksızın irdelenmez. Edebiyatçılara gelince; onlar hakikati söylemeye daha yatkındırlar. İnsanın bütün renk tonlarıyla yakından ilgilenirler. İyi ve kötünün aynı insanda barınabileceğinin farkındadırlar. Bu yüzden çoğu zaman tarihçilerde kaybolan ayrıntılar edebî eserlerde gün yüzüne çıkar. Bununla beraber edebiyat biraz da sis demektir. Açıktan gös-

terme yerine sise bürüme, metni daha çekici yapabilir. Okurlar, yazarın söylediğinden daha fazlasını sezer satır aralarında. Raf Ömrü, sanatsal bir kazıma işine girişmiş, palimpsest bir yaklaşımla altta gizlenen düşünce ve duyguları meydana çıkarmaya çalışmıştır. Hangi renkle kamufle edilirse edilsin sonunda hakikat kendi rengiyle görünür. Bir gün insanı yeniden inşa edecek renk “Sıbğatullah/ Allah’ın boyası”dır.

-Denemelerinizde de sürekli gördüğümüz farklı yönler eğilme, bir şeyin içindeki zıtlıkları fark edip onlara odaklanma üslubunuzu eserlerinizin hemen hepsinde görmek mümkün. Denemelerinizde özellikle göze çarpan bir unsur bu. Bir kelimeyi, bir kavramı, bir nesneyi alıp daha önce bakmadığımız bir açıyla bize gösteriyorsunuz. Günümüz okuru neden uyanık olmalı? Görmediği bu yönleri görmesi neden bu kadar önemli?

-Zıtlar her şeyden önce algı körlüğüne yol açan alışmayı önler. Zıtlar birbirlerinin sınırlarını çizerek varlıkları daha belirgin kılar. Zıtlar yan yana geldiğinde hiç beklenmedik bir enerji doğar. Yalnız fiziğin değil, edebiyatın da artı ve eksi kutupları arasında doğacak bu enerjiye ihtiyacı vardır. Her sanat eseri mazmununda bir çatışma barındırmak zorundadır. Eserin devinimi biraz da o çatışmanın ivmesiyle sağlanır. Zıtları bir araya getiren oksimoron, yeni düşünce ve hayallerin de kapısını açar. Kur’ân-ı Kerim, geceyle gündüzün birbiri ardınca gelmesinin Allah’ın belgelerinden olduğunu bildirir. (Âl-i İmran, 190) Yüce Allah, günün renklerini ve yaşama tarzını yenileyerek tekdüze bir hayattan korumaktadır insanı. “Yeni bir şey söylemek lazım”sa eğer daha önce

bakmadığımız pencerelere yönelmekten başka çare yoktur. Klişelerin uyuttuğu okuru ancak ezber bozan imgelerle uyandırmak mümkündür. Okur neden mi uyanık olmalı? Çünkü uyku bir çeşit ölümdür. İçinde dirilişi barındıran bir ölüm. Uyanmalı ki rüyalarını bize anlatabilsin.

-Dergiler sizin için hep vazgeçilmez oldu. Merdiven Sanat, Kitaphaber, Merdiven Şiir ve Karabatak. Hatta bazen iki dergi aynı dönemde çıkıyor. Dergileri bu kadar önemli kılan neydi sizin için? Görüyoruz ki ilk dergilerinizden beri sizinle olan isimler var. Günümüzde “atölyeler”, “yaratıcı yazarlık dersleri” çok gördüğümüz, üniversitelerden sivil toplum kurumlarına kadar pek çok alanda kendine yer bulan çalışmalar. Ancak sizde çok önceden bu çalışmalar “dergi” üzerinden başlamış gibi.

İlk dergimin adının “Merdiven Sanat” olması tesadüf değil. Genç yazarların yükselişine vesile olsun istemiştım. Oldu da şükür. Edebiyat kamusunun tanımadığı yeni şair ve yazarlar dikkatle takip edilmeye başlandı. İlerleyen zamanlarda kitapları yayımlandı bu isimlerin. Ustaların da gözü hep çıkardığımız dergilerde oldu. Attila İlhan’ın asistanı Belgin Hanım’ı derginin sinema röportajlarını yapması için bize yönlendirmesini örnek verebilirim bu bağlamda. Dergilerin muhtevası ve duruşu, ustaların çalışmalarını da sayfalarımıza taşıdı. Böylece ustalarla geleceğin ustaları aynı dergilerde buluştular. Okul hüviyetidir benim için dergileri önemli kılan. Şule Yayınları’nın Çağaloğlu Dostlukyurdu sokaktaki yeri “Merdiven Sanat”ın çıktığı günlerde bir edebiyat okuluydu. Şiirler, hikâyeler okunur, müzik dinlenirdi.

Gençlerin çalışmaları okunup değerlendirilir, film ve kitap tavsiyeleri yapılırdı. Bazen sabaha kadar süren çay sohbetlerinden sonra kimi gençler güneşin doğuşunu izlemek için ayrılırlardı yayınevinden. Kış günleri kar yağdığında hep beraber Dostlukyurdu sokağına çıkılır ve kartopu oynanırdı.

-Genel yayın yönetmenliğini yaptığınız son dergi Karabatak. On yılı aşkın bir süredir aralıksız yayın hayatında. Türdeb tarafından 2015 yılında “En Okul Olmuş Dergi”, 2021’de “Tasarım”, 2022’de “En İyi Dosya Dergiciliği” alanlarında ödüle değer görüldü. Çıkarmış olduğunuz dergiler dolayısıyla TYB de 2015’te “Edebiyat Dergiciliği Üstün Hizmet Ödülü” takdim etti size İstanbul Edebiyat Festivali’nde. Özellikle dosya konularına baktığımızda çok ciddi bir emek ve bilinçli tercihler görülüyor. İşaret ettiği isimlerden ele aldığı kavramlara kadar bir amaç üzere hareket ediyor gibi. Üstelik belli sayılarda bütün kadrosuyla kolektif bir şekilde hareket ettiğini görüyoruz. İsminden doğuşuna, ilk sayıdan günümüze biraz anlatabilir misiniz? Hayaliniz neydi ilk sayıda, bugün bu hayalin neresindediniz?

-Karabatak, daha önce çıkardığı üç dergiyi edebiyat tarihinin kollarına teslim etmiş bir şairin yeni bir derinleşme ve bu derinliğin mahsullerini gün yüzüne çıkartma gayretidir. Henüz ortada dergi yokken şiirini yazmıştır karabatağın. “Daldığı yer ölüm çıktığı yer aşk,” demiştir. Aşkla yola çıkmıştır çünkü. Karabatak ismi aklıma bir şehir hatları vapuru yolculuğunda düşmüştü. O vakit Marmaray yoktu ve yayınevine gitmek için Eminönü’ne Kadıköy’den vapurla geçiyordum. Eminönü vapurları Haydarpaşa’da

yolcu indirir ve alır. Haydarpaşa İskelesi'ni ise koca bir dalgakıran korur. Kış günleri o dalgakıranın üzerinde yüzlerce karabatak tünler. Avlanmak için denize dalmışlar, sonra ıslak kanatlarını kurutmak için dalgakıranda tünemişlerdir. Yüzlerce karabatağın güneşe doğru kanatlarını açtığını görünce çok heyecanlanmışım ve "Islak kanatlarını açarak güneşi bekleyen kara kuşa bak," mısraı düşmüştü içime. Bir kuş şair olsa ancak karabatak olur, diye düşünmüştüm. Çıkarcığım dergiye Karabatak ismini koymaya o vakit karar verdim. Hem Karabatak olursa batsa bile çıkar diyerek eski dergilerimi yâd ediyordum. Dergiyi çıkardıktan yıllar sonra Kemal Tahir'in sözlüğünde şu ibareyi görünce çok şaşırılmış ve sevinmişim. "Edebiyat mecmuası: Karabatak" Belli ki Kemal Tahir de bir görünüp bir kaybolması dolayısıyla edebiyat dergilerini karabatağa benzetiyordu. Karabatak çok sevimli bir kuş değildir. Balıkçılar denizi kuruttuğunu düşünerek rakip görürler onu. Bu yüzden rahmetli babam dergiyi eline aldığı bir gün, "Oğlum karabatağa itibarını iade ettin sen," diye takılmıştı.

Karabatak daha ilk sayıdan itibaren çıtaı yüksek tuttu. Hem muhteva hem hacim olarak dolu dolu çıktı derinlerden. Diğer dergilerimizde olduğu gibi ustalarla gençleri aynı sayfalarda buluşturdu. Vazgeçmediği ölçüsü, yayımlanan şiir ve yazıların irtifasıydı. Bu yüzden isimlerden çok edebî metnin niteliğini dikkate aldı. Hayalim büyük bir okul olmasıydı Karabatak'ın. Çok şükür oldu. Dosya konuları zaman zaman şiir ve hikâyelere de yansdı. Çanakkale dosyası yaptığımızda şairlerimiz Çanakkale şiirleri, hikâyecilerimiz Çanakkale hikâyeleri yazdılar. Naat dosyası da pek çok yeni naatı

Türk edebiyatına armağan etti. Mehmetçik dosyası dolayısıyla Mehmet Âkif'in ve Ömer Seyfettin'in ruhu bugüne taşındı. Türk kültürünün temellerini yeniden tahkim etmek en büyük hedefiydi Karabatak'ın. Yunus Emre, Hacı Bektaş Veli ve Süleyman Çelebi sayıları ilim ve sanat ehlini bir araya getiren müstesna çalışmalar oldular. Şükürler olsun ki Yüce Allah umduğumuzdan fazlasını ih-san etti Karabatak'a.

-Atölye çalışmalarınız 1996'dan beri sürüyor. Çalışmalara başladığınızda bu noktaya geleceğinizi düşünüyor muydunuz? Bireysel atölyelerinizin yanı sıra üniversitelerde de yaratıcı yazarlık dersleriniz var. Büyük bir ilgiyle karşılandığı gibi güzel neticeleri de oldu çalışmalarınızın. Bu atölyelerde yetişmiş birçok yeni kalem var. Bu isimlerin edebiyat dünyasına, kültüre, bu ülkenin millî kimliğine ve varlığına eklemendiğini düşünüyor musunuz?

-İlim ve sanatın bütün zamanlarda usta-çırak ekseninde gelişip süreklilik kazandığını biliyoruz. Bu çerçevede yıllardır sürdürdüğümüz edebiyat atölyelerinin de bilgi ve tecrübenin nesilden nesile aktarımı konusunda kayda değer mesafeler kat ettiğini söyleyebiliriz. Nihayetinde esas olan bir sanat ocağında kiminle muhatap olduğunuzdur. Eğitim süreci ve bilginin aktarılma şekli son derece önemlidir; elbette bilginin uygulaması da. Hocanın talebesinin gelişimini takibi ve ona uygun reçeteler verebilmesi de bu atölyelerin verimi açısından gözden kaçırılmaması gereken bir meseledir. Türk edebiyatının yeni ve güçlü kalemlerle ihya edilmesi millî bir mesele olarak ele alınmalıdır. Zira kültürler kendilerini yenileyebildiği

ölçüde gelecek zamanlara hitap edebilirler. Bu yüzden yaptığımız çalışmaların çiçeklerden çok köklerle alakası olduğunu söylemek isterim. Kök olmadan ne dal olur, ne yaprak ne de çiçek. Bu ocakta yüzlerce kalem kendi mecrasını buldu. Bu toprakların değerleri için yazmanın ne kutsal bir iş olduğunu gördü. Kaybettiğimiz güzellikleri edebiyatla yeniden keşfedip tazelemek zorundayız. Yüksek sanatın önünde kimse direnemez. Güzelliği alt edecek bir silah henüz icat edilememiştir.

-Şule Yayınları'nın kurulması ve eserlerin yayımlanmaya başladığı zamana kadar geçen sürede edebiyatın ve yayın dünyasının içindeydiniz. Hem dergilerde şiirler yayınlıyordunuz hem editörlük yapıyordunuz. Bu süreçte yayıncılık alanında ne gibi eksikler gördünüz? Sizi Şule Yayınları'nı kurmaya iten sebepler nelerdi? Şule Yayınları'nın kuruluş amacını anlamaya çalışıyorum aslında, bugünden 32 yıl önce kuruluş aşamanızda yayın politikanızı belirleyen şey neydi?

-İnsanı yola çıkmaya sevk eden şeylerdendir baba mirası. Maddi değil, kültürel bir mirastan söz ediyorum; Şule dergisinden. 1962'de çıkan ve ancak sekiz sayı devam edebilen Şule, çocukluğumun sevinçli ve hüznüydü. Babam Kemal Ural'ın imkânsızlıklar içinde neşrettiği mecmuanın hikâyeleriyle büyüdüm ben. Derginin başyazarı Nurettin Topçu'nun son sayının arka kapağında yer alan "Yeni doğuşlara hazırlanan dünyada her sabah bir başka Şule parlayacak," duması bana Şule Yayınları'nı kurdurdu. Şule dergisini yeniden çıkarmasam da "Şule" ismini yayıncılık alanına taşıyarak baba ocağının ateşini tazelemiş oldum. Başkalarının

eksikleri değil, kendi arayış ve heyecanlarım bana yön veriyor. Yayıncılıktaki titizliğim baba mirasıdır. Şule dergisini bir basan matbaa ikinci kez basmak istemezmiş Kemal Ural'ın titizliği yüzünden. Maddi bakımdan meşakkat çektiği günlerde derginin tasarımını devlet tiyatrolarının ressamlarından Hüseyin Mumcu'ya yaptırmış olması ancak onun hassas ruhu ve estetik arayışıyla izah olunabilir. Ben de gücümün yettiği kadar muhteva ve estetik sunumu gözetmeye çalıştım. Kârın değil muhtevanın ve estetiğin peşinde koştum.

-Bu kadar uzun bir süre yayıncılık ve edebiyat dünyasında olunca pek çok polemik/tartışmaya da şahit oluyorsunuz. Sürekli tartışılan "Şiir öldü mü?" gibi konuların yanı sıra "Matbu yayıncılık bitiyor, e-kitap ve dijital medya bundan sonra olacak" gibi çok geniş kapsamlı tartışmalar var. Bunların da dışında kişisel tartışmalar, sataşmalar, hasetlikler de mutlaka yaşanıyor. Ancak sizin sürekli bunların dışında kalmak, izole bir alan oluşturmak gibi bir gayretiniz görülüyor. Edebiyat dünyasında düşmanlıklar, düşman kazanmak çok kolay ama siz bu tuzaklara düşmüyorsunuz. Yazar ve öğrencilerinizi de bu alandan uzak tutmaya gayret ettiğinizi söyleyebiliriz. Sizin için bu güncel tartışma ve çekişmeler ne ifade ediyor?

-Varlığımızı, başkasının yokluğu ya da zayıflığı üzerinde inşa edemeyiz. Kayda değer bir sözümüz olduğunu düşünüyorsak kimseyi yaralamadan vakarlı bir şekilde ifade edebiliriz onu. Hayatın sembolü su bile şiddetle çarptığında toprağa ölümün sembolü hâline gelebiliyor. Ne

demiş dedelerimiz, “Sel gider kum kalır.” Sırtında yük olan insan o yükü kavga edemez. İnsan olmanın yükünden ne zaman kurtulduk ki gömleğimizin kollarını sıvıyoruz. İşi olanın önceliği işidir. Problemimi çözmedikçe şuradan şuraya adım atmam, demişti Arşimet. Kıyamet kopsa elimizdeki fidanı dikmekle yükümlüyüz. Boş kalan insanı haset ateşi tutuşturuyor. Bir kere hasetle yanmaya başlamasın insan kelimelerine zehir katmakta gecikmiyor. Derdi hakikati aramak değil, kavga vitrininde parıldamak. “Muhalefet et ki tanınsın,” demiş Araplar. “Şiir öldü,” demekle ölür mü şiir. “Matbu yayıncılık bitiyor,” demekle kitap biter mi! Doğrusu insan nefsi tartışmaktan lezzet alıyor. Yüce Allah, “... Tartışmaya en düşkün varlık insandır,” (Kehf, 54) buyurmuş. O zaman bu meylimizi hayra yönlendirmenin yolunu bulmak zorundayız. Kiminle tartıştığımız neyi tartıştığımız kadar önemlidir.

-Şiirlerinizden Şule Yayınları yayım politikasına, dergilerden atölye çalışmalarınıza, deneme ve öykülerinizden söyleşi ve röportajlarınıza kadar hep işaret ettiğiniz bir şey var. Emperyalizme karşı millî, bastığı toprağı tanıyan bir sanat üretimi. Yayımlanan ilk şiirinizden günümüze 40 yılda, yazdığınız, söylediğiniz her şeyin altında bu düstur görünüyor. Bu ülkeye, bu millete karşı bitmeyen bir borç öder gibisiniz. Şairin, yazarın, sanatçının bir borcu var mı?

-Ağaçlar, toprağa borçlarını gölge, meyve ve oksijen vererek ödemeye çalışırken sanatçının kendisini var eden topra-

ğına karşı sorumluluk duymaması gerçek bir trajedidir. Aidiyet hissinden kaçarak borcundan kurtulamaz insan. Millî kültürde reddi miras, insanın kendini reddinden başka bir şey değildir. Türkçemizi borçluyuz her şeyden önce bizden önceki Türk şairlerine. Yunus Emre’ye borcunu ödmeden kim tek bir mısra yazabilir! Mehmet Âkif’e borcunu ödmeden kim soluk alabilir bayrağımızın altında! Yahya Kemal’e borcunu ödmeden kim bayram sabahı neşesi yaşayabilir! Bir de adlarını bilmediğimiz kahramanlar var. Masallarımızı, efsanelerimizi, destanlarımızı yüzlerini görmediğimiz, seslerini duymadığımız bu insanlara borçluyuz.

Emperyalizmin öncü kuvvetleridir yabancı kültürler. Hazırlıksız yakalandığınızda hücrelerinize kadar nüfuz edip ruhunuzu esir alırlar. Kendinize yavaş yavaş yabancılaşır, ancak bunu fark edemezsiniz. Dahası bir sabah kendinizi bir Avrupalıya dönüşmüş olarak bulabilirsiniz. Kafka’nın “Dönüşüm”ünden daha çarpıcı bir öyküdür bu. “Dönüşüm”de olduğu gibi herkes bunu normal karşılar ailede. Bütün kötülüklerin normalleştirildiği bir çağın insanlarıdır çünkü. Ölçüler ortadan kalkmış, en sapkın davranışlar dahi olağan hâle gelmiştir. İşte sanatçıya burada ihtiyacımız var. Bir fakih gibi o da bütün kavramları ve değerleri sanat marifetiyle yerli yerine koyacaktır. Yapmak zorundadır bunu. Milletine borcunu başka türlü ödeyemez. Fakat bunu başarabilmek için hür olmalıdır sanatçı. Kültür emperyalizminin ağlarını parçalamadan, kendi sularında coşkuyla yüzmeden sahile ulaşması mümkün değildir.

EROL ÇETİN

Dostluğun İnsan Hâli: Fethi Gemuhluoğlu

Fethi Gemuhluoğlu (1922-1977) Arapgirli bir Türkmen ailesinin oğlu olarak dünyaya gelir. Babası Mustafa Neşet Efendi, annesi Fatma Saniye Hanım'dır. Yetişmesinde, geniş bir tarih bilgisine sahip olmasında, edebiyat ve tasavvufu olan münasebetinde, gönül adamı kişiliğinde hem ailesinin hem de çevresinin büyük tesiri olur.¹ İnsan kalbinin, o kalpdeki manevî yaraların büyük bir onarım ustası² olan Gemuhluoğlu bu noktada binlerce yüreğe dokunarak yaralı ruhlara merhem olur. Bu, gökyüzü gönüllü adamın hayatı *"kahurlu, ateş çemberiyle dolu, fakat daima imanlı ve ümitli"*³ dir. Yaşadığı döneme bir gönül ve hizmet adamı olarak damgasını vuran Fethi Gemuhluoğlu'nun toplumu bir bütün olarak ele alan hoşgörülü tutumu ve herkese sevgiyle yaklaşması etrafında aydın bir çevrenin oluşmasını sağlar. Gemuhluoğlu, zarif bir İstanbul Türkçesi'yle yaptığı konuşmalarında, mektup ve makalelerinde gençlere iman, aşk, emek, hürriyet, güzel ahlâk, çalışkanlık gibi değerleri aşılama çalışır.⁴ O, hem gençlere maddî ve manevî açıdan destek olur hem de kendilerinde bilgi, zekâ, cesaret ve sanat parıltısı gördüklerini yetenekleri doğrultusunda yönlendirir. Ferdin iç dünyasının güzelliğinin insana, dünyaya, hayata ve olaylara bakışta temel rol oynadığına inanan Gemuhluoğlu, bu bağlamda insanla insan, insanla eşya

ve insanla mücerret kavramlar arasındaki dostluğu çok ileri noktalara taşır. Öyle ki şöhret, mal ve uyku dışında her şeyle ve herkesle dost olmak gerektiğini ısrarla vurgular.⁵ Öyle ki Nuri Pakdil, Gemuhluoğlu'nu insanın birbirine yaklaşmasının simgesi olarak görür."⁶

Gemuhluoğlu çok renkli ve çok yönlü bir kişiliğe sahiptir. Sessiz, fakat derin ve etkili bir eylem adamıdır.⁷ Herkeste güzel, değerli olanı arar ve bulur.⁸ Gönlünce yaşayıp gönlünce konuşur.⁹ Bu yüzden onun içtenlikli sohbetlerini dinleyenlerin ruhunda unutulmaz bir tad bırakır.¹⁰ Nuri Pakdil, Gemuhluoğlu'nun insanlar üzerindeki tesiri hakkında şunları söyler: *"İnsanın, bazen, kendini yalnız duyumsaması, bu yalnızlıktan korkması, kendi kendine üşümesi olur ya; işte o zaman, yanına gitmesini, varıp görmesini dilediği biri olur ya; o biri O olurdu: ulu ağaç gibi. (Yalnızlığımız dağılırdı, üşümemiz giderdi, umutlu yanımız yeniden devinimleşirdi, birden en önüne sıçardık kavganın; sığamaz olurduk yeryüzüne). Çok insanı, O'nun yanından yeni bir güç kazanmış olarak ayrılmış görürdüm."*¹¹

¹ Medeniyet Köprüsü Beş Şehirli, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2015, s.92.

² Nuri Pakdil, Bağlanma, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara 2020, s.12.

³ Dostluk Üzerine Fethi Gemuhluoğlu Kitabı, İz Yayıncılık, İstanbul 2022, s.114.

⁴ Medeniyet Köprüsü Beş Şehirli, s.92.

⁵ Medeniyet Köprüsü Beş Şehirli, s.94.

⁶ Pakdil, Bağlanma, s.47.

⁷ Dostluk Üzerine Fethi Gemuhluoğlu Kitabı, s.389.

⁸ Medeniyet Köprüsü Beş Şehirli, s.102.

⁹ Dostluk Üzerine Fethi Gemuhluoğlu Kitabı, s.411.

¹⁰ Dostluk Üzerine Fethi Gemuhluoğlu Kitabı, s.389.

¹¹ Pakdil, Bağlanma, s.30.

Hayatını insanlara adayan Gemuhluoğlu için sevgi her şeydir.¹² O, insan sevgisiyle doludur. Çocuk, yaşlı herkesi katıksız sever.¹³ İnsan hayatının aşk ve cezbe üzerine kurulu olduğu inancında olan¹⁴ Gemuhluoğlu'na göre insan kendini, çevresini, içinde yaşadığı âlemi aşkla, tutkuyla sevmelidir. O, çağımızda insanların giderek sevgiden yoksun hâle gelişinden muzdariptir. Bu hususla alakalı olarak şunları söyler: *“Hem biz birbirimizi sevmiyoruz. Asıl bundan utansak yeridir. Aynı evdeyiz de birbirimizi sevmiyoruz. Mahallemiz, köyümüz, kasabamız aynı da birbirimizi sevmiyoruz. Belki de her işin başı insanoğlunu sevmiyoruz. Dert buradan başlıyor. Toprağa, göğe, suya, ateşe, tuza, somuna gönül vermemiştir ki. Türkülere, ağıtlara teslim olmamıştır ki. Çirkin ve güzel diye tutturmuşuz. İyi ve kötü diyoruz. İşimize gelmeyen damgalayıp duruyoruz. Gönlimizin tutmadığını, aklamızın kesmediğini kınamayı adet haline getirmişiz. Sonra işler, başarılar, mesut günler bekliyoruz. Elimizden gelse gökyüzünden, gümüşğünden, hatta ve hatta karanlıktan mahrum etmeyi düşündüğümüz tümen tümen insan var. Ellerimiz, kafamız ve gönlimiz bir ve beraber değil.”*¹⁵

Gemuhluoğlu, bitmez tükenmez bir coşkuya sahiptir.¹⁶ Bu bağlamda Nuri Pakdil onun için: *“Sürekli coşkunluktan O”*¹⁷ der. O, bir ruh ve gönül mimarıdır.¹⁸ *“Vakıf çeşme misali kendimizi sebil etmişiz”* diyen Gemuhluoğlu¹⁹ ömrünü gençliğe hasreder.²⁰ İnsanların yüreklerine sürekli olarak umut doldurur.²¹ Ona göre insan, her gece kendini yeniden olumlayarak sabahı bulmalıdır.²² Kayıp boşluğa git-

mesin diye çağdaş insanın elinden tutmak isteyen²³ Gemuhluoğlu, vicdanında tek bir kırıntı bulduğu insanın dahi kırık tellerinden bir ezgi oluşturmaya çalışır. Zira onun umudu hiç eksilmez.²⁴

Fethi Gemuhluoğlu için dostluk varoluşu anlamlı kılan ana unsurdur. Bu bağlamda o, insana, fikre, coğrafyaya, tarihe, komşuya dost olmanın önemini ve değerini her fırsatta vurgular.²⁵ Zira ona göre kâinat, eflâk aşk üzere, dostluk üzere yaratılmıştır.²⁶ Gemuhluoğlu insanın başta kendi benliği olmak üzere herşeyle ve herkesle dost olabildiği ölçüde özünü bulabileceğine inanır. Pakdil'e göre onun dostluk coşkusu insanın varoluşunda bir artma ve çoğalma meydana getirir.²⁷ Bu coşkuyla birlikte insan *“eşe dosta, kurda kuşa, yoncadan dikene, aksakaldan yoksakala, kanbura topala, cümle yaratıklara yeniden bir merhaba”*²⁸ diyerek seslenebilir. Gemuhluoğlu'na göre içimizi nurlandırıp yıkayacak²⁹ olan bu merhaba sınırsız, alabildiğine geniş olmalıdır. Bu merhaba; ihmallere, ilgisizliklere, yalnızlıklara inat yeşermeli ve göğermelidir.³⁰

¹² Dostluk Üzerine Fethi Gemuhluoğlu Kitabı, s.334.

¹³ Dostluk Üzerine Fethi Gemuhluoğlu Kitabı, s.647.

¹⁴ Medeniyet Köprüsü Beş Şehirli, s.95.

¹⁵ Dostluk Üzerine Fethi Gemuhluoğlu Kitabı, s.141.

¹⁶ Fethi Gemuhluoğlu Gerçek Olan Aşkır -Şairler ve Şiirler-, Haz. Selman Gemuhluoğlu, Tab Ofset, İstanbul 2000, s.123.

¹⁷ Pakdil, Bağlanma, s.55.

¹⁸ Dostluk Üzerine Fethi Gemuhluoğlu Kitabı, s.410.

¹⁹ Dostluk Üzerine Fethi Gemuhluoğlu Kitabı, s.158.

²⁰ Dostluk Üzerine Fethi Gemuhluoğlu Kitabı, s.410.

²¹ Pakdil, Bağlanma, s.54.

²² Pakdil, Bağlanma, s.36.

²³ Pakdil, Bağlanma, s.19.

²⁴ Pakdil, Bağlanma, s.61.

²⁵ Dostluk Üzerine Fethi Gemuhluoğlu Kitabı, s.27.

²⁶ Dostluk Üzerine Fethi Gemuhluoğlu Kitabı, s.26.

²⁷ Pakdil, Bağlanma, s.14.

²⁸ Dostluk Üzerine Fethi Gemuhluoğlu Kitabı, s.98.

²⁹ Dostluk Üzerine Fethi Gemuhluoğlu Kitabı, s.98.

³⁰ Dostluk Üzerine Fethi Gemuhluoğlu Kitabı, s.88.

Gemuhluoğlu'na göre okumak ve sanata ilgi duymak varoluşumuza anlam katan temel unsurlardandır. Bu bağlamda kitaba bir annenin çocuğuna dokunuşundaki yufka yüreklilikle, merhametle yaklaşır. Kitabı bir canlı gibi görür.³¹ Yurdumuzdaki yabancılaştırmanın sanatla başladığı inancında olan Gemuhluoğlu'na göre yabancılaştırma ancak sanatla yurt dışına atılabilir. Zira “kişi düştüğü yerden kalkar ayağa.”³²

Gemuhluoğlu bir mustarıptir.³³ Gam ve ıstırapla dolu yaşamıştır.³⁴ Ancak çektiği ıstırapı kendisi için değil vatani içindir.³⁵ O, gözyaşlarını gözüne bile duyurmadan siler.³⁶ Diğer bir ifadeyle gözyaşlarını iç âlemine akıtır. Hüzün onu hiç terk etmeyen dostudur.³⁷ Gemuhluoğlu'nun bütün İslam âlemini, Türklük dünyasını, bütün insanlığın ızdıraplarını içine alan kalbi yükünü çekemeyecek hale geldiğinde kalp krizi geçirir ve fani dündan ebedi yurduna göçer.³⁸ Kısaca ifade etmek gerekirse dostluğun insan hâli olan Gemuhluoğlu, hayatın onca çilesine rağmen usanmadan, şikayet etmeden, kızmadan, yerinmeden,³⁹ içtenliğini ve iyi niyetini kaybetmeden binlerce insanın gönlüne giren bir derviştir.

| VAHDETTİN OKTAY BEYAZLI

Zarif Keder

gönül sadağına sığmaz
şiiir oluşun leyla bakışın
el an bir kalkışmayı başlatır
sürgüne durmuş leylak
saplanır kalır ortasına baharın

görülmemiştir aşksız bir insanın
dünyayla yuyulması
hem fenadır her yaşta
kendiyile düşmesi toprağa

leylak gazeli
aşkımızın kurucu meclisi
soylu bir kayıtsızlık bıraktım
kapanan kollarına

ben şiiir yorgunu büyük boşluğun
kuş duası biriktiren usta kafesçisi sonsuzluğun
duvarları kalansız böldüm kapılara
kırklandı kırk kırk kapım
yokladıkça kalbimi zarif keder

³¹ Pakdil, *Bağlama*, s.25.

³² Pakdil, *Bağlama*, s.24.

³³ *Dostluk Üzerine Fethi Gemuhluoğlu Kitabı*, s.475.

³⁴ *Dostluk Üzerine Fethi Gemuhluoğlu Kitabı*, s.670.

³⁵ *Dostluk Üzerine Fethi Gemuhluoğlu Kitabı*, s.475.

³⁶ *Dostluk Üzerine Fethi Gemuhluoğlu Kitabı*, s.670.

³⁷ *Dostluk Üzerine Fethi Gemuhluoğlu Kitabı*, s.687.

³⁸ *Dostluk Üzerine Fethi Gemuhluoğlu Kitabı*, s.383.

³⁹ *Dostluk Üzerine Fethi Gemuhluoğlu Kitabı*, s.670.

Bir Öğüt, Karanlığın İçinde Bir Kandil

*“Pası silinir gözümüzün: upuzun
bir fetihtir aslında hayat; kendi
özümüzü daha bir kavradıkça.”*

Simsiyah, Nuri PAKDİL

İnsan, doğumdan ölüme değin çeşitli evrelerden geçerek kişisel bir izlek çizer. Bu izlek kiminde merak duygusu uyandırıp yaşantıya anlam katan uğraşlarla kendini gerçekleştirilmekten geçerken kiminde de herhangi bir etkileşim ve gelişime temas etmeksizin basit bir hayatın sonuna uzanan düz bir yol izler. Kimi aydınlanırken kimi kendi iç dünyasının duvarlarından başka bir yer görmez. Platon’un mağara alegorisinden yola çıkarak anlatalım: Mağara alegorisine göre bir grup insan, doğdukları zamandan itibaren karanlık bir mağaraya yüzleri duvara, sırtları mağara girişine dönük şekilde zincirlenmişlerdir. İnsanların görebildikleri tek şey mağara duvarına yansıyan ışığın önünden geçen insanların, hayvanların veya nesnelere gölgeleri; duyabildikleri ise yine bu insanların veya hayvanların seslerinin yankılarıdır. Hayatları, görüp duydukları bu gölge ve sesleri sınıflandırmayla ve onların gerçekliğine inanmakla geçer. İçlerinden biri bir zaman sonra zincirlerinden kurtulur ve mağarada serbest şekilde dolaşmaya başlar. Gerçek sandığı gölgelerin yansımadan ibaret olduğunu fark ettiğinde mağaradan çıkmaya karar verir. Ardından mağarayı terk edip dış

dünyanın gerçekleriyle karşılaşır. Gözleri karanlığa alıştığından mağara dışındaki nesnelere görmekte zorlansa da bir süre sonra bu duruma alışır. Gördüklerini arkadaşlarına anlatmak üzere mağaraya gittiğinde bu kez karanlık rahatsız eder. Artık gölgeleri seçemez olmuştur. Dışarıdaki gerçek dünyayı arkadaşlarına anlatır fakat arkadaşları, görmedikleri ve duymadıkları bu yeni dünyaya inanmazlar. Hatta bunu onlara ispat etmek üzere ellerini çözdüğünde kendisinin bu yolculuk yüzünden aptallaştığını ve kör olduğunu iddia ederek serbest bırakılmaya şiddetle karşı çıkarlar.

Aydınlanma bireyseldir. Kişi istemedikten sonra öğrenmeyle başlayan kendi iç yolculuğuna çıkarılamaz. Platon’un mağara alegorisi de bir tür yolculuğun hayata yansımalarıdır. Kaldı ki bu yolculukta insan varoluşun en önemli sorusunu sormalıdır: “Ben kimim? Neyim, neden varım?” Yanıtını da yine yalnızca kendisi bulabilir. Ancak bu yanıttan sonra toplumun bir parçası olarak aydınlanmaya yardımcı olabilir. Mağara alegorisindeki dış dünyaya açılan o tutsak gibi. Benim için bu aydınlanma okumaktan geçiyor. Okuyarak zihnimdeki karanlıkları aydın-

latabiliyor ve böylece kendimi yaşamının değerli olduğuna ikna edebiliyorum. Platon'un mağarasından yola çıkmam da bu yüzdendir. Ne diyordu Nuri Pakdil: “Okumadığım gün karanlıktasın.” Bu sözü duyduğum ilk günden itibaren vaktimi boşa harcayacak her türlü iş ruhuma sıkıntı vermeye başladı. Örneğin fazladan bir saat uyumak, birini randevu saatinden fazla beklemek, yemek yerken bir şeyle uğraşmak tahammül etmekten vazgeçtiğim işler. Benzer şekilde zamanımızı alan şeylerle karşılaştığımızda yine Nuri Pakdil'in deyişiyle, “Çiviye oturmuşçasına yerimizden fırlamamız gerek.” Ancak bu dikkat ve özenle kullandığımız vakti ömürden sayabiliriz. Okuyarak ömür kazanabilir, okuyarak karanlıktan uzak durabiliriz. Ruhumun derinliklerinde yankılanan o biricik sıkıntıyı da yine okuyarak anlamlandırabiliyor ve kulağımda sürekli yankılanan Pakdil'in o değerli öğütüne tekrar tekrar sarılıyorum. Çünkü Pakdil, kendi metaforunu okuyarak ve yazarak oluşturup bu uğurda bir ömür harcayan bir inanmış. Bu öğüt, karanlığın içinde bir kandil. İsrarcı, disiplinli, muteber, yalın ve üretken bir söylem olarak karşımızda.

Nuri Pakdil'in *Otel Gören Defterler-6*'da dile getirdiği gibi; “Yüzümüzde, Karanlıkla Savaşım Bilincinin o inatçı, o sarsılmaz ifadesi yoğunlaşabilmeli.” Bu sarsılmaz ifade, bu yoğunluk ve bu ısrar neticesinde bir okuma kültürüne sahip olabiliriz. Okumak bir tür alışkanlık olmaktan ziyade yaşantının elzem bir parçası olarak bizimle birlikte yürümeli. Bunu başardığımızda mağaranın dışını başkasından dinlememize gerek kalmadan gidip görebilir, kendi düşüncelerimizin odağını besleyebilir, toplumsal

yaşantıda söz sahibi olabiliriz. Her şeyi okumak ya da çok okumak değil kastım. Okumak eyleminin seçiciliğine haiz olmak. Böylece neye ihtiyacımız varsa onu bulabilir, nasıl olması gerekiyorsa öyle yapar, nerede arıyorsak orada buluruz. Bu benim için düşünceyi besleyen en temel unsurdur. Düşünmek nasıl ki bilgi üretimini besliyorsa okumak da düşünmeyi tetikliyor. Bu döngü kusursuz işleyen makine çarklarından farksız, döndükçe aydınlatıyor karanlığı. Düşünceyi sağaltıyor. Dünya görüşümüze onlarca farklı pencere açıyor.

Okumanın düşündüren, dinlendiren, dinginleştiren yönü insanın başkasına ihtiyaç duymadan sahip olduğu en değerli nimetlerden biridir bana göre. Bir çeşit başkaldırıdır. Hatta yazmak gibi sessiz bir silahtır. Zira cehalete karşı kazanılacak zaferde öne sürülen güçlü bir eylemdir. İlk kurşunun cehaletin ensesinde patlamasıdır. Kendini gerçekleştiren herkeste olduğu gibi kişiyi sükûnet içinde güvende hissettirir. Varoluşumuzu olumlar. Bilinmezi silerken bilgiye de alan açar. Böylece zamanı anlamlı kılar ve yaşantının değerini gün yüzüne çıkarır. Yaşamak bir eylemden öte, içi donatılmış bir ömre evrilir. Elbette bunlar benim hissettiklerim fakat dilerim ve umarım sizler de okurken benzer hislerle hayatı kucaklar, günün bereketli saatlerini bu güzide eylemle geçirirsiniz. Aksi durum ömrümüzden çalıyor. Aksi hâlde karanlıkta kayboluyoruz; kaybediyoruz. Hava gibi, su gibi ya da Herodot'un anlattığı hikâyede yıllarca aç kalan çocuğun ilk isteği olan ekmek gibi elzem bir arzu ve istekle okuyabileceğimiz nice günlere...

Nuri Pakdil, Klas Duruş ve Klas Duruş Hakkında Yazılmış Yazılar Üzerine Bir Değerlendirme

“Entelektüel derviş”, “çelik adam”, “derin hafıza”, “demir çiğneyen bir gezgin”, “eylemci düşünür” gibi sıfatlarla anılan/tanımlanan bir isimdir Nuri Pakdil. Ne var ki bütün bu tanımlamalar, sıfatlar onu bütünüyle tarif etmeye yetmez. Onun hayata bakışı “*Bıçak sırtında yürümek denli tehlikeli: Duyarlı bir dengeyi tutturmaya çalışmak ve sonra da onu korumak. Ve hele de, ekşimiş süte dönmüş bir toplumdaysanız!*” (Pakdil, 1997, s. 62) sözlerinde saklıdır. Zira o, bir taraftan içinde bulunduğu/yaşadığı coğrafyadaki yaşamı bıçak sırtında yürümek kadar tehlikeli bulur; bir taraftan da bunu başarmayı maharetli sayar. Düşündüğü ve yaşadığı gibi yazan, yazdığı ve düşündüğü gibi ömür süren bir karakterdir Nuri Pakdil. Başaran’ın (2019) ifadesiyle Pakdil, çağının tanıklığını Müslümanca bir dikkatle ve olağanüstü bir rikkatle yapar. Bütün derdi/kavgası/savaşı büyük kaybedişler çağında insanın yitire yitire kendini, kendi asil ruhunu bulabilmesi üzerine yoğunlaşır.

Yaşam öyküsüne baktığımızda Nuri Pakdil 1934, Maraş doğumludur. 1934, alelade bir yıl değildir, bir kişiliğin inşası için. Coğrafya, zor bir geçişin/değişimin kışkıracıdır ve bu değişimin/dönüşümün izleri, henüz coğrafyadan ve hafızalardan silinmemiştir. Böylesi bir durum,

bu dönemde filizlenen Pakdil’in çocukluğuna, aile efradına, dış dünya ile olan irtibatına, zamanı ve mekânı -dünyayı- algılayış biçimine, kısacası bütün hayatına sirayet etmiştir. Nüfus kayıtlarında adı M. Nurettin Pakdil’dir. Babası, Mehmet Emin Ziyai; annesi, Hatice Vecihe Hanım’dır. Annesi de babası da Kur’an ve hadisleri orijinal dilinden okuyacak/anlayacak kadar Arapça bilirler. Pakdil, anne ve babası tarafından ulema geleneği içinde yetiştirilir. İlkokul, ortaokul ve lise öğrenimini Maraş’ta alır. Henüz çocuk yaşta hayatı sorgulayan, idrak etmeye gayret eden Pakdil, ilkokuldan itibaren yazmaya başlar. Ortaokulda karşılaştığı ve okumaya başladığı *Büyük Doğu*, fikir ve eylem dünyasının önemli mayalarından olmuştur. Maraş Lisesi de onun asıl kimliğini kazandığı mekânların/muhitlerin başında gelir. *Hamle* dergisini bu lisenin çatısı altında çıkarır. Yine bu yıllarda, *Demokrasiye Hizmet*, *Gençlik* gazeteleri ile *İlke* dergisinde yazıları yayımlanır. İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesindeki eğitimi esnasında gazeteler için sanat sayfaları düzenler ve yazmaya devam eder. Necip Fazıl’ın *Büyük Doğu*, Sezai Karakoç’un *Diriliş* dergileriyle yerleşen/perçinlenen fikir ve edebiyat geleneğini, Şubat 1969’da Rasim Özdenören, Er-

dem Bayazıt ve M. Akif İnan'la birlikte çıkarmaya başladığı Edebiyat dergisiyle sürdürür. Bu dergi çevresinde 1972'de *Edebiyat Dergisi Yayınları*'nı kurar. Aralık 1984'te çıkan sayısıyla Edebiyat dergisi yayıma ara verir. (Harmancı, 2013, s. 39-42) Ancak sonraki yıllarda dergi bir daha çıkmaz. Edebiyat dergisiyle birlikte kitap yayımına da ara veren Edebiyat Dergisi Yayınları ise on üç yıl aradan sonra 1997'de Pakdil'in eserlerini tekrar neşretmeye başlar.

Sanatı/edebiyatı bir eylem aracı olarak gören sanatın/edebiyatın işlevini de tüm sömürülere karşı durmak ve direniş sağlamak olarak tanımlayan Pakdil'in kırkın üzerinde yayımlanmış eseri vardır. Bu eserlerin büyük kısmını bazıları günlük tarzında olan denemeler oluşturmaktadır. Sanatçının deneme dışında şiir, tiyatro, gezi yazısı, mektup, röportaj türünde eserleri ile Arapça ve Fransızcadan yaptığı şiir, oyun ve günlük türlerinde çevirileri bulunmaktadır. Yazılarında farklı müstearları da kullanan Pakdil, başta Kudüs olmak üzere -zira Kudüs, onun yürek saatidir ve bütün ömrünce sevdası olmuştur- yabancılaşma, kirli mülkiyet, sömürü, emek, teknoloji, yerlilik, düşünce, tarih ve coğrafya bilinci gibi ele aldığı belli başlı konuları edebî/şiişsel ve felsefi denebilecek bir üslup ile temellendirmiştir. İslami duyarlılığa sahip nice yazarın, şairin, düşünürün yetişmesinde emeği olan sanatçı, 18 Ekim 2019'da vefat etmiştir. Nuri Pakdil, 2014'te de Necip Fazıl Kısakürek Onur Ödülü'ne, 2019'da ise edebiyat alanında Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülü'ne layık görülmüştür.

Nuri Pakdil, 13 yıllık bir sükût hâ- linden sonra 1997'de Edebiyat Dergisi Yayınları için çalışmalarına yeniden başlar ve yayınevi bünyesinde aynı yıl içinde yayımladığı kitaplardan biri de Ekim 1997 tarihli *Klas Duruş*'tur. Eser, *Edebiyat* dergisinin kapandığı günlere/ aylara ait günlük ve notlardan oluşmaktadır. Bununla birlikte "klas duruş" kavramı/ifadesi bilinenin aksine bir hareketsizlik değildir; bir direniş, bir uğunmadır Pakdil'de. Belki de bundandır "klas duruş" deyişi. Pakdil (2016, s. 57), kendisine sıklıkla sorulan "klas duruş"u; "*Bir insanın, bir yazarın hiçbir engelden yılmadan amacına doğru yürüyüşünü ifade eder. 'Klas duruş', çok sabırlı olmaktır; vicdanlı olmaktır; ilkel olmaktır; umutsuz olmamaktır; yazdıklarınızla yaşama biçiminiz arasında çelişki olmamasıdır. Her koşulda, doğru bildiğiniz şeyin arkasında durmaktır*" şeklinde tanımlamaktadır. Bir davası, bir gayesi ve bir duruşu olmalıysa insanın, o minvalde insanlığa, başka hayatlara, farklı ufuklara ve yazılan eserlere mercek tutmalıdır. Bu yazının amacı da aslında *Klas Duruş*'a dair bir kıymet tahlil ortaya koymak ve *Klas Duruş* üzerine yazılan yazılara dair küçük bir not düşmektir.

Klas Duruş eseri, şekil özellikleri bakımından giriş mahiyetinde *Kur'an-ı Kerim*'den bir ayetle başlamakta ve üç bölümden meydana gelmektedir. Bölümler üç adımdan oluşmakta ve bu adımlar, farklı adlandırılmalarla sunulmaktadır. Birinci adım; "Veli Gül", ikinci adım; "Yana Yana", üçüncü adım ise "Fiilleri Çekerek" adlarını taşımaktadır.

Birinci Adım: Velî Gül

Söze/yazıya uzun sürmüş bir zorluğun ardından kıyam makamında *Kur'an-ı Kerim*'den bir ayetle başlar Pakdil: “*Şüphesiz, her güçlülükle bir kolaylık! Öyleyse sıkıntıdan kurtulduğun zaman sağlam dur ve yalnız Rabbine sevgi ile yönel.*” Zorluğu göğüslemenin ve akabinde kolaylık nimetine vasıl olmanın bir diğer ciheidir bu giriş. Ömrünün mihenk taşıdır zira *Kur'an*. Ardından “*dilimle ikrar ettim, kalbimle onayladım VARLIĞINI*” (Pakdil, 1997, s. 19) kabılince birinci adımı atar ve “*Doğrudur; dizgi, düzelti yanlış yok*” diye açılanan “Velî Gül” adlandırmasını tercih eder. Bölüme mistik/tasavvufi bir hava katmakla birlikte müşfik bir temaşa suretindedir bu seçim. Zira “Velî” kelimesi koruyan/gözetken, sorumluluk alan, Hak dostu vb. anlamlarına gelmektedir. “Gül” ise gülgillerden nazenin bir çiçek, sevgili ve gönülde meydana gelen ilmin meyvesi anlamlarını ihtiva etmektedir. Yedi yazıdan oluşan bu bölüm, bir tür öz bilincin ve öz sorumluluğun dışavurumudur. Öyle ki insana; öz değerlerini, tarihini, anlamı, emeği, gayreti, vicdanı, direnişi hatırlatır. İlk deneme, bir futbol karşılaşması hakkındadır. Yaşadığı dünyayı ve zamanı temaşa eden bir tavırla karşılaşır okur. Pakdil, “*kale çizgisine: gol yazmanın şehveti*” diye satır düşer kitabına. “*Dünya hayatı bir oyun ve eğlenceden ibarettir*” ayetine denk düşen bir kelimedir “şehvet” ve Pakdil’in bakışını ortaya koymaktadır. Şehvetin hemen ardından bakışını yönelttiği esas manzarayla devam eder: Gözyaşı, direnişin kardeşi... Dili, geleneksel olanın dışında oldukça yenidir ve kurguya da nüfuz eder âdeta. Bundandır *Klas Duruş*’un

okuyucuyu bir anlama gayretine sevk etmesi. Yine ilk yazıda bir tespit mahiyetinde olan “taammüden yokedilen” kimliğin altını çizer. Son satırda, “tam santrada: acı: ruhun yurdu: ŞİMDİ” ifadesiyle toplumun içinde bulunduğu, idrakini ve algısını körelten ve kendi medeniyetiyle bağlarını koparan kültüre/kültürsüzlüğe dikkat çekmekte ve bu durumun benliğinde yarattığı huzursuzluktan yakınmaktadır. Pakdil, ikinci yazısında Edebiyat dergisinin kapanma ihtimalini bir bekleyiş ve savunma hâliyle dile döker: “*Tek tek kendi yazgımızı mı yaşayacağız, yoksa yazgılarımızın toplamından her birimize düşen parçayı mı yaşayacağız?*” (1997, s. 15). Bu soruya birkaç satır sonra veciz bir söylemle kendisi cevap verir: “*Sorumluluğun yaygınlaşması alınyazımızı kamulaştırdı. ceza hepimize âit.*” Yaşamayı hak edebilenin yolunun bildiği her şeyden sorumlu olmak olduğunu vurguladıktan sonra insanın kendisini hesaba çekmesi ve terazisinin ibresinin vicdanı olduğunu ifade edip “*bu toprakta her şey biter*” sözüyle de öz mayasına göndermede bulunur. Sonraki yazı, bir meşale ile aydınlanır: *Edebiyat meşalesi*. Tüm karanlıkları, bu meşale delectektir. Zor durumdadır Pakdil, yazmakla baş başadır ve bakışmadadır acıyla. “Dört nala yol alan arkadaş”ı da sabırdır onun. Ki sabrı da “*maskeleri düşüren yazımın içinden geçen damar*” diye niteler. Bu bölümde ve *Klas Duruş*’un genelinde bir seyir, bir temaşa hâlidir daima yazar. İstanbul’un göğüne, caddelerine, evlerine ve sokaklarına dönüktür bir gözü. Dördüncü yazı; bir iç çekişin, özlemin ve teslimiyetin adıdır. Geçmişin evlerini, bahçelerini, Maraş’ı, annesini, ev/aile hayatını tahayyül eder. Bununla birlikte -diğer bölümlerde de- şehrin

gürültüsü, trafiği ve uğultusundan dem vurur ancak daima mustarıptır çağın gürültüsünden ve keşmekeşinden. Fakat umudunu yitirmez. Namaz vakitlerine ayarlı kalbinde ve hayalinde daima direnişin sedası duyulur. Devamındaki yazıda, “sinirliliğim sakinleştiriyor beni” dediği hiddetin yumuşama ve dolayısıyla bozulma tehlikesine bir direnme olduğu yönünde not düşer. Kimliğin bütün insanî özü boşaltıldıktan sonra her yerin cenaze yerine dönüştüğünü yineler durur. Çağı ve olmuş olanı bir boşluğa benzeten Pakdil, bu boşlukla mücadeleye çağırdığı kendisine/okuruna vahiy kapılarını yeniden açmayı öğütüyor ve bir karınca inadıyla direnişi sezindiriyor. Altıncı yazı ise aşk makamındandır ve burada yazmak aşkıdır kastedilen: “*Aşkta kavrul ki yazı da kavrulsun*”, okunsun. Yazdığı gibi yaşayan, yaşadığı gibi yazan çok az kimse vardır, Nuri Pakdil de onlardan biridir ve bu yüzden yazmayı da yaşamak gibi aşkla/şevkle eylemleştirebilir. Öte yandan yazmak, bir cihetiyle onun için bir aşk ise diğer cihetiyle içinde dinamit barındıran bir gül tomarıdır aynı zamanda. “*Uçurum duygusu veren köprülerden geçmeye de çok benzer terörist cümleler*” kaynar içinde ve bütün duvarları yıkar zihninde. Zihin genişlemesi böyle gerçekleşir insanın, onun nazarında. Dünyada yazmaktan daha güzel değildir hiçbir şey onun içindir ki hâli başkadır emeğin. Yazmak, aşkla yazmak, kutsal bir emektir Pakdil’de. Bölümün son yazısında ayağa kalkan, yazmakla direnen ve “almyazıma sadık kalmalıyım” düsturu ile mütemadiyen kıyam hâlinde olan bir mütefekkiye tanık oluyoruz. Zira onun almyazısı, bütün insanlığın yükünü yüklenen bir omuzdur.

İkinci Adım: Yana Yana

Klas Duruş eserinde ilk adım, anlam ve zihin genişlemesinden mürekkep bir y/akış, bir bakış ve bir bekleyişti. Kendi kabuğundan evrene açılan. İkinci adıma geçmeden önce, *Edebiyat* dergisinden bahis açmak gerek. Zira ikinci adım *Edebiyat* dergisinin serüvenine dairdir. *Edebiyat* dergisini yayımlamaya başlamadığı dönemlerde Pakdil, *Diriliş* dergisi ve o dönemde yayımlanan diğer dergilere her anlamda destek olur. Pakdil, 1967’de *Diriliş* dergisinin yayın hayatına ara vermesinden sonra Erdem Bayazıt, Rasim Özdenören ve M. Akif İnan ile birlikte Şubat 1969’da *Edebiyat* dergisini çıkarmaya başlar. *Edebiyat* dergisi on üç yıl kadar inanmışlar davasının yükünü omuzlar. Akabinde uzun bir ara... Bir sükût... Bir bekleyiş... İşte bu bölüm, Aralık 1984’ün ilk günlerinden itibaren kapanma ihtimalleri kara bulut gibi beliren *Edebiyat* dergisinin akıbetinin ne olacağı fikri karşısında, Pakdil’in içine, içinin de içine düşen hüznü göğüslemek adına mücadelesinin, meşhur direnişinin adıdır. 1-31 Aralık 1984 tarihleri arasına sığdırılmış, sıkıştırılmış bir aylık hüznün ve direnişin günlüğüdür bu adım. “Yana Yana” öylesine konulmuş bir başlık değildir. Zaman yakılır, küllü boşaltılır cinsten bir akış: “*Sabah da akşam da küllü boşaltıyorum: yanan zamanın*” (1997, s. 75). Yanmaktadır Pakdil’in kalbi ve ruhu ki *Edebiyat* yakılacaktır. Zira o yıllarda Nuri Pakdil ismini duyan *Edebiyat* dergisini, derginin ismini duyan da Pakdil’i anardı. *Edebiyat*’ın kalbi Pakdil’de atar, Pakdil’in karanlıkları delen meşalesi ise *Edebiyat* dergisidir. Bu sebeple Doğru, *Klas Duruş* üzerine yazdığı yazıda “*Nuri Pakdil’in bir*

türlü geçmek bilmeyen en uzun yılı, en uzun ayı veya günü hangisidir acaba, diye sorduk kendi kendimize. Nuri Pakdil'in yazdıklarından hareketle, sorumuzun cevabının 1984 yılının Aralık ayı olduğu sonucuna vardık" (2014b, s. 124) tespitinde bulunur. Aralık ayının başı, Eçiyöre, C Sokağı, minibüsler, gürültüler, sütçü dükkânı, fırın, üniversite ikinci sınıf, sabah... Sıradan telaşlarıyla, insan kimliğiyle karşı karşıyayız Pakdil'in ve ardından başlıyor *Edebiyat'* ta direniş ve hüznün. Mayıs, Haziran, Kasım ve Aralık olmak üzere dört sayı namına çıkıyor Aralık sayısı. Bir elinde direnişi, bir elinde hüznü tuttuğunu ifade eder Pakdil. Direnişin kabuğunu kırınca insan, hüznün baş verir ve artık insan, hüznün ve direnişten müteşekkil bir ömrü taşır yazgısında. Bütün Aralık'tan direniş ve hüznün sızacak ve satırlara karışacaktır *Klas Duruş'* ta. "*Edebiyat'* in yeri ıpıssız"lıkla anılacaktır artık. Kesif bir endişe sarsa da etrafını Pakdil'in, pes etmişliği pek görülmemiştir. Ödün vermez tutarlılığından, dik durur: "*Hayır! Yazar havlu atmaz. Olsa olsa, sükûtunu duvara asar, tüfek gibi bakar*" (Pakdil, 1997, s. 35). Sıkıntı boynuna dolanır, çekip götürür bazen. Direnir, umutlanır. *Edebiyat'* in Ocak 1985'te çıkma ihtimalinin hayaliyle teselli bulur kalbi. "*Fırtınaya tutulmuş bir geminin direği gibi Edebiyat'* in yeri" onun sinesinde. Akıbeti bilen kimse gibi olsa da Umut Dağı'na yürür daima: "*Edebiyat'* in yeri: koma hâli böyle... biliyorum da, ama yine de içimdeki Umut Dağı'na doğru yürümek istiyorum." (1997, s. 43). Direnişin tınısı vurur kalbine. Karşı koyar ve direnişi bereketlendirir: "*Karşıkoymak: durduğu yerde çoğalır, bereket ki nasıl!*" (1997, s. 45). "*Zorlukla beraber bir kolaylık vardır*" ayetine sığınır: "*Çıkış yolları, dâima, zorlandıkçadır*" (1997, s. 49). Kime sitem eder

bilmek zor fakat hüznülenir: "*Dün, ciddi görünen bugün fırladık; daha fizikî olmasa da, hissediyorum ben. ... Güvendiğim insanların bu hâlleri öyle bir gücüne gidiyor ki!*" (1997, s. 57). Maraş özlemiyle iç çeker. Şehrin gürültüsüne alışık değildir ya, insanların nasıl uyuduğuna hayret eder: "*Bu kadar mı duyarlılığımı yitirdi insan?*" (1997, s. 61). Her daim gecesinde Maraş kaynar. Zira Maraş, kuvvet ve huzur bulmuş yanıdır Pakdil'in. Kudüs'ü İstanbul görür, İstanbul'u Kudüs. Mülkiyete bakışından rahatsızdır, tanışıklığı olanlardan bir kısmının. Mülkiyeti, "eğri, kirli, kanlı" olarak sıfatlandırır ve vicdani muhasebeye başvurulması tavsiyesinde bulunur: "*Mütemadiyen, vicdanında, kendi kendini sorgulamayan, hiçliğe doğru hızla kayıyor demektir.*" (1997, s. 73). Edebiyat onun nazarında, ayrı bir öneme haizdir: "*Arşa en yakın duran: duâdan sonra: boyun eğmeyen edebiyattır İblis'e. Çünkü, insanın vicdanına bağlıdır damarları.*" (1997, s. 73). *Edebiyat'* in çıkışını hayal eder, *Edebiyat'* in yerini uykusuzluk alır. Namazda, rükûda, kıyamda ve yapışık elleri diz kapaklarında bir den doğrulur ve kıyam hâlini alır. Güne yeni bir fikirle uyanır, *Edebiyat* dergisinden kalanların hepsini dağıtmayı kafasına koymuştur, bu destansı bir tören, bir veda sahnesidir, 28 Aralık: "*HEPSİ DAĞITILACAK. TOHUMLAR TOPRAKLARA! ... Bilinçli dağıtmak, vermek de olsa; gene de bir içtören yapıyorum şimdi: Yeniden, eylemde buluşmak üzere VEDA, Edebiyat Dergisi, Edebiyat Dergisi Yayınları!*" (1997, s. 85). Devrim başlamış gibidir, dağıtım esnasında yine aynı şuurla hemhâl olunur: "*Camı gönülden dergiler ve kitaplar dağıtıyoruz. Bu, bir kültür dayanışmasıdır.*" (1997, s. 87) Tarihin tanıklığında, sabrın parçaları formunda bir yalnızlık kalmıştır payı-

na. Zaten tekil, çoğuldan daima evlâdır onun için: “*Tekil bana çoğuldan daha etkin görünür dâima*” (Pakdil, 1998, s. 25). Son söz, ikinci adımdan, yana yana, 31 Aralık 1984: “*Yarın 1 Ocak. Edebiyat olmayacak.*” (Pakdil, 1997, s. 91).

Üçüncü Adım: Fiilleri Çekerek

Eylem insanıdır Pakdil, söz onda eylem hâlini alır ve ancak böyle anlam derinliği kazanır varlık: “*Varoluşumuzu bu sözden başka hiçbir şeyle açıklayamayız. Eylem yapıyorum, o halde varım.*” (Pakdil, 2014, s. 223-224). Üçüncü adım, “*Fiilleri Çekerek*” başlığıyla karşılıyor okuru. Yedi kısa yazıdan oluşan, bir iç gözlem, iç aydınlanma babında fiil çekim denemeleridir bu bölüm. Fiilleri çekmek... Olabildiğince uzatmak/genişletmek/harekete geçirmek anlamı, direnişi yahut hüznü... Fiil çekilmediğinde/çekimlenmediğinde durağanlaşır ve hareket/direnme kabiliyetini kaybeder. Pakdil için hem önem arz eden hem de bilinçli bir tavidir bu seçim. Binaenaleyh Pakdil; dilin inceliklerine vakıftır ve dil, onun eylem/direnış alanıdır. Yalnızca kendi yöresinin değil, bütün insanlığın yükünü ve hüznünü sırtlayan insan, mütemadiyen hareket hâlinde olur ve yeryüzünün iniltileri kalbinin zarını her vakit çınlatır: “*İnilti, yeryüzünü katmış önüne gidiyor: sen de önüne çık bunun işte, şimdi.*” (Pakdil, 1997, s. 97). İnsan, kendi ruhunu/özünü keşfetmedikçe, dünyayı değiştirme kuvvetini kendinde bulamaz. Kendi ruhunu keşfe ve tekilin yetkinleşmesine bir çağrıda bulunur: “*Kolay kolay kendi ruhunu inceleyemez insan ya, dene, mütemadiyen bunu: dünyayı değiştirme azminin kılcal damarlarını çoğunlukla orada bulabilirsin: eylemlerin bütün güçlülükleri, mutlaka tekilin yetkinleşmesinde:*

elbette: tam bir bilinçlilikle.” (1997, s. 97). Nasıl ki hız almak için geri çekilmeliyse ok, insan da kuvvet bulmak için kendi ininin/ruhunun derinliklerine dalmalıdır muhakkak. Pakdil, “*Mağara Tedavisi*”ni reçete olarak sunar çağ insanına: “*İnsan kendi kendisiyle hızı almalı. Mağara Tedavisi böyle mümkündür*” (1997, s. 73). Her fiil için yeni ve kullanılmamış hayal bulma derindedir Pakdil. Durmak/hareketsizlik, ulvî bir davası olan insan için kabulü mümkün olmayan bir hâldir. Pakdil için de durum böyledir: “*...eylem, eylem... yeter artık kâğıt üzerinde. Fiilen; olacaksa, olsun! İmza: Beklemekten işi bitmiş fiil*” (1997, s. 76). Fırtınanın yetmediği durumlarda, kasırğa olunmasını salık verir. Küllerin arasında kıvılcım arar. Pakdil, mektuplarının birinde çağdaş insanın içerisinde bulunduğu ironik durumunu canlı bir tablo hâlinde çizer: “*Bu çağ insanları birbirinden koparmıştır. Bu çağ tüm dostlukları yıkan bir çağdır. Bu çağ, bütün ilişkilerin yeniden yargılanması gereken bir çağdır*” (2014, s. 208). Aynı ıstırabına, bir çözüm sunar bu bölümde: “*Anlamak fiilinden meşaleler yapılmalı: yeryüzünde birbirimizi görebilmek için*” (1997, s. 105). Özelde *Klas Duruş*'ta, genelde Pakdil'in şiirsel dilinde var olan anlam kapallılığına/yoğunluğuna/derinliğine bir eleştiri mahiyetinde yöneltilen yorumlara cevabı -belki de-, kitabın son cümlesinde bulur okur: “*İnsan, ancak, gizemli cümlelerle özgür olur*” (1997, s. 109).

Yazının ikinci bölümünde *Klas Duruş* üzerine kaleme alınmış yazılarla ilgili kısa bir bilgilendirme ve değerlendirme yapmayı istiyoruz. Öncelikle şunu belirtmek gerekir ki Nuri Pakdil hakkında çıkan kitaplara (*Edebiyat Eylemi ve Nuri Pakdil, Nuri Pakdil: Direniş Hattında Bir Devrimci*), özel sayılara (*Hece, Yedi İklim* dergileri

özel sayıları) ulaştık ama doğrudan *Klas Duruş* eserini konu alan yazılara bu çalışmalarında rastlayamadık. Dolayısıyla *Klas Duruş*'u konu alan, hakkında kaleme alınan çok az sayıdaki yazılara değinebildik. Bu yazılardan ilki Ali Büyükçapar'ın *Yedi İklim* dergisinin 119. sayısında çıkan "*Klas Duruş*" başlıklı yazısıdır. Diğer yazı ise Ayşe Önal'ın *Milliyet* gazetesi *Pazar Eki*'nde çıkan "*Klas Duruş*" adlı yazısıdır. Söz konusu iki yazıya ulaşma imkânı bulamadığımız için bu yazılar üzerinde bir değerlendirme yapamadık.

Klas Duruş üzerine yazılan bir diğer yazı Muhammet Çelik'in *Şehrengiz* adlı edebiyat ve düşünce dergisinin 4. sayısında yer alan "*Nuri Pakdil Okumaları – Okur Notları*" başlığı altında yer alan kısa bir değerlendirme yazısıdır. Başlık altında, Pakdil'in farklı kitaplarıyla ilgili okurlardan gelen yorum ve değerlendirmelere yer verilmiştir. Çelik'in kaleme aldığı yazı/not da bir tahlilden çok genel bir yorumdan ibarettir. Çelik yazısına, *Klas Duruş*'tan alıntıladığı "*Saat kaç olmuş... hâlâ bir çocuk yürümemiş bu sokakta!*" cümlesiyle başlar. Pakdil'in çağının yozlaşmasına alışamadığını, bu yozlaşmayı kabullenemediğini belirterek Maraş'a özlem duyduğunu, gürültüden/karmaşadan şikâyet ettiğini ve duyarsızlaşan insan karşısında şaşkınlığını dile getirir. Hem Pakdil'in hem de başka yazarların yalnızlığa dair fikirlerinden/hâllerinden söz açar. Yine kitaptan alıntıladığı başka bir cümleyle Pakdil'in direnişte ve dirilişte beraber yürüyeceği arkadaşlar aradığının altını çizer: "*Köpmesine bağlanılmış arkadaşlıklar gereksinimi...*"

Klas Duruş üzerine kaleme alınmış yazıların en kapsamlısı, Ömer Doğan'ın 2014 yılında *Türk Dili* dergisinde

yayımlanan *Klas Duruş'un Veçheleri* (1)-(2) başlıklı yazılardır. Doğru, "Velî Gül" alt başlığını taşıyan birinci yazısında *Klas Duruş* kitabının "Velî Gül" bölümü/veçhesi üzerinde durur. Yazının giriş kısmında hangi sebeple bu başlığı tercih ettiğini şöyle izah eder: "*Kütübü, Nuri Pakdil'in klas duruşunun üç adımlık bir kesiti olarak ele alınmanın daha doğru bir yaklaşım olacağını düşündüğümüzden, yazının başlığına "Klas Duruşun Veçheleri" demeyi tercih ettik*" (2014a, s. 112). Devamında da "klas duruş" tamlaması üzerinde bir açıklama yaparak dilin insanlara sunduğu imkânlardan dem vurur. Bir varlık olarak insanın iki farklı veçhesi olduğunun altını çizer: *Aşkın ve içkin veçheler. Klas Duruş'u da bu iki veçhe üzerinden açıklamaya çalışır. Aşkın veçheyi "insanın müteal yanı, Tanrı ile yaptığı sözleşme"* (2014a, s. 112) şeklinde tanımladıktan sonra kitabın ilk yazısında yer alan "şimdi" mefhumunu kitap bağlamında değerlendirir ve "şimdi"yi şimdi olmayan bütün şimdilerin toplamı olan bir acı dağıtım merkezi olarak tanımlar. *Klas Duruş'un kimliksizlik girdabında yazılan bir reddiye, direnişin en klas hâli, dününü arayan bir yarım olduğunu vurgular. Akabinde içkin veçheyi "aşkın yanların çatışık veya uyum hâlinde içselleştirilebildiği yerler"* (2014a, s. 113) olarak izah eder. "Velî Gül" isimlendirilmesini yaptığımız izaha yakın bir tasvir ile betimledikten sonra kitabın bu bölümünde yer alan anlam genişlemesini "aşkın yan"; zihin genişlemesini de "içkin yan" biçiminde formüle eder. Söz konusu bölümde yer alan yazgıya yönelik sorunun tahlilini yapar ve bu sorunun/tartışmanın kadim bir mesele olarak hem İslam hem Batı literatüründe yer aldığını ifade eder. Karşıt cümlelere sahip olabilmeyi, aşkın

yanların çöküntüye uğradığı devirlerde, bu çöküntüyü dengeleyebilecek tek yol olarak görür. *Klas Duruş*'un aşkın ve içkin yanların yanı sıra görünmeyen bir veçhesi daha olduğunu belirtir ki o da vicdandır. Vicdanı, iki veçhe arasındaki akışkanlığı sağlayan şey, denge, terazi ibresi, bir şeyi o şey yapan töz, formülü formül, yazarı yazar yapan şey olarak alımlar (2014a, s. 125).

Doğru, *Klas Duruş'un Veçheleri (2) Yana Yana* başlığını taşıyan ikinci yazısında ise *Klas Duruş* kitabının "Yana Yana" bölümünü değerlendirmiştir. Yazısında *Klas Duruş*'un klasiğini ve duruşunu meşgul eden iki asal edimin, iki ana veçhenin var olduğunu vurgular: *Hüzün ve direniş*. Direniş ve hüznün betimlemelerinden sonra uzun süren ve geçmek bilmeyen zamanların olduğunu ve Aralık 1984 tarihinin de Pakdil için en uzun zaman/yıl/ay/gün olduğu sonucuna vardığını aktarır. Bu bölümün günlüklerden, günlüklerin de direniş ve hüzünden meydana geldiğini izah ettikten sonra *Edebiyat* dergisinin Pakdil için ne denli önem arz ettiğini ve yazarın dergiyi ayakta tutma arzusunu kısaca anlatır. Kitaptan hareketle Pakdil'in *Edebiyat* dergisinin akibetine yönelik kaygılarını dile getirir. "*Ne yazık ki, Edebiyat dergisi yayımları sürdürmemiş, yazar da sükûtunu bir tüfek gibi duvara asmak zorunda kalmıştır*" (Doğru, 2014b, s.125). cümleleriyle Pakdil'in mücadelesinin sessiz bir direnişle son bulduğunu aktarır. Son olarak Doğru, *Edebiyat* dergisinin kalan yayımlarının dağıtılma öyküsüne değinir ve bir türlü geçmek bilmeyen zamana atılan son bir çılgına benzettiği 31 Aralık 1984 tarihli günlükteki küçük notla bitirir yazısını: "*Yarın 1 Ocak / Edebiyat olmayacak.*"

Rasim Özdenören, *Edebiyat* dergisi etrafında gelişen dostluklarına değindiği ve Pakdil'in eyleminin arka yüzünü dikkatlere sunduğu yazısında ondan geriye "ilkeli bir duruşun kaldığını" belirtir. Bu ilkeli duruşun da onu, ilkedan yapılmış kale içinde bir başına hükümlü tuttuğuna işaret eder. (2004, s. 230). Dolayısıyla Pakdil'in hayat ve edebî serüveninde ilkeli duruş, bir eylemi de içinde barındırır. *Klas Duruş* eseri de bu yaşam ve edebiyat denizinde bu ilkeli duruşun yazıya geçirilmiş hâlidir. Yazar bize "klas duruş"u ilkeli ve bütünlüklü bir yaklaşım olarak yansıtmakta, hayata bakışımızda ve dünyayı algılayışımızda bunun insanlık için ne denli anlamlı ve değerli bir tavır olduğunu belirginleştirmektedir. Sonuç olarak ne denebilir ki adında ve içeriğinde Pakdil'in estetik bakışını da bütün veçheleriyle gösteren/sunan *Klas Duruş*, yazarın diğer eserlerinin gölgesinde kalmış gibi görünmektedir. Ancak farklı değinilerle, incelemelerle eserin kıymeti daha iyi anlaşılacaktır. Sonsöz olarak *Klas Duruş*, estetik ve eylemci tavrı/duruşu/hareketi gelecek kuşaklara aktarmada/benimsetmede rol oynayabilecek, örnek gösterilebilecek yegâne eserler arasında okurlarını beklemektedir.

KAYNAKÇA

- Başaran, Ahmet Edip (2019). "Nuri Pakdil'in Şahitliği", *Sabıfıkis*, <http://www.sabifiki.com/dosyalar/nuri-pakdil-in-sahitligi> [Erişim Tarihi: 10.07.2022]
- Büyükcıpar, Ali (2000). "Klas Duruş", *İdi İktim*, S. 119, s. 62-63.
- Çelik, Muhammet (2010). "Nuri Pakdil Okumaları – Okur Notları: Klas Duruş hakkında", *Şehrengiz*, S. 4, s.
- Doğru, Ömer (2014). "Klas Duruş'un Veçheleri (1)", *Türk Dili*, S. 747, s.112-114 .
- Doğru, Ömer (2014). "Klas Duruş'un Veçheleri (2)", *Türk Dili*, S. 749, s.124-125.
- Harmancı, Abdullah (2013). *İzmin Yüklü*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Onal, Ayşe (1998). "Klas Duruş", *Milliyet Pazar Eki*, 8-14 Şubat.
- Ozdenoren, Rasim (2004). "Nuri Pakdil: Eylemin Arka Yüzü", *Hece*, S.85, s. 227-235
- Pakdil, Nuri (1997). *Klas Duruş*. Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- Pakdil, Nuri (1998). *Kalem Kalesi*. Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- Pakdil, Nuri (2014). *Mektuplar I*. Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- Pakdil, Nuri (2016). *Tüm Karanlığa Yiğit Direniş: Konuşmalar 2*. Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.

Şiirde Gelenegin Evrimi

Şiirde Gelenek Meselesi

“Şiirde gelenek” meselesi, bağlanmakla kopmak arasında sürekli tartışılabilen bir sorun olmuştur. Mesele orasından burasından çekiltilerle genleştirilmiş ve hatta yıpratılmıştır. Oysa edebiyat bir gelişim öncülmesidir. Maziden hâle ve atıye doğru kesintisiz bir çizgi, bir düzlemdir. Dolayısıyla bizatihi bir gelenektir. Her ekol ya da topluluk söz ettiğimiz çizginin belirginleştirilmesi adına ortadadır. Çizgide belirginleştirme yapılırken sağa sola esneme de olur ki bu işin tabiatında vardır.

Gelenek, edebiyatın mutfağındaki herkes için bir ölçüdür de. Kendini, edebî metni hatta dönemi ölçmek adına bir mikyas ve kaynaktır. Mutfaktaki şefler gibi başka mutfaklardan faydalanmayı bilmek gerekir. Kaldı ki, faydalanmak tek yöntem değildir. Yeni bakış açıları üretmek ve kültür taşıyıcısı yapmak (çünkü dil kültür taşıyıcısıdır) gerekir.

Gelenegin Evrimi

Edebiyat tarihi gelenegi eleştiren hatta reddedenleri yazar. Ancak pek çok şair de gelenekten faydalanmayı çıkış yolu sayar. Bu iki bakış açısı ilerleyen aşamada ifrat-tefrit noktalarına gelebilir. Demek istediğimiz üçüncü bir yol olduğudur.

Bu üçüncü yolun edebiyatımızda büyük fikir öncüleri tarafından değişik şekillerde açıklandığı da malumunuzdur. Sanatçı gelenegi yeni bir bakış açısıyla üretmek gelecek kuşaklara aktarma, şeklini değil özünü, şiiriyeti diriltme amacında olmalıdır. Bazı şairler, oluşumundan sonra sertleşmiş ve betonlaşmış kalıpları kırmaya ve kendi şiirini yazmaya çalışmış bunda da çok azı başarılı olmuştur. Bu başarıyı yakalayan şairler de öncü ve mektep sahibidir. Burada Baki, Fuzuli, Nabi isimlerini ekol olarak alır Hüseyin Yorulmaz ve bir kriter sunar: Bu kriter, ...kendisinden sonraki şairler üzerinde ağırlıklı olarak etkisi olma durumudur. (Yorulmaz, 1998). Kriterin tespitinden sonra gelenegin neresinin alınması ve diriltilmesi, bunu kimin, nasıl yaptığı hususunda bir tespite ihtiyaç vardır. Bu bağlamda Mehmet Özger şunları söyler: “... gelenegin özünün diriltilmesi Sezai Karakoç tarafından başlatılmıştır.” (Özger, 2021). Bu öncül cümleyle ilgili uzun uzadıya açıklama yapma taraftarı değilim. Mehmet Özger’in *Kusurlu Güzellik* eserine bakılabilir.

Bu bağlama konu ettiğim eser Selami Şimşek Hoca’nın Ay Vakti Yayını olarak çıkan “Yara Söylemeyin” (Şimşek, 2022) adlı şiir kitabıdır. Bu kitapta gele-

neği reddedenlerin aksine Selami Şimşek Hoca, geleneği önemseyen, ondan faydalanan, onu şiirde önemli bir çıkışa dönüştüren şairlerden. Bunu yaparken de yukarıda izah ettiğimiz şekilde özü alıp diriltmeye yönelik bir çabaya şahit oluyoruz. Selami Şimşek Hoca, klasik Türk şiirinden, halk şiirinden ve Batı şiirinden faydalanmaya çalışıyor. Şiirlerinde hem yapı hem de anlam-motif bağlamında Özger'in de ifade ettiği şekliyle “geleneğin özünün diriltilmesi” anlamında işleme yapıyor. Özellikle dikkatimi çeken husus Selami Şimşek Hoca'nın Terzarima nazım şeklinin güncel bir versiyonunu pek çok şiirinde kullanmasıdır. Diğer yandan kendi şiirimizdeki geleneksel unsurları da kullandığını belirtmek gerekiyor. Ama en önemlisi de geleneksel-klasik şiirden devşirdiği motifleri, güçlü bağdaştırmalarla ve yeni-orijinal bir biçimle sunmasıdır. Aşağıya alacağım “Dudağımda Gül Çatlağı Bir Işık” adlı şiirinden ilk iki birim üzerinde bu bağlamı anlamaya / anlatmaya çalışacağım.

“Dudağımda Gül Çatlağı Bir Işık” Şiirine Bakış

“Gözlerinden aynalar boşalır / Denize baksan köpüklerinden bir

Gökyüzü vurulmuş ak güvercin şafakta / Annemin mendilinde çocuk ezgileri”

Bu metin parçasında şairin iki alışılmadık bağdaştırma arasında şairin eşyaya ve hayata bakışına dair yaklaşımları nesnelere, motiflere ve anlamlara üzerinden işleniyor. Bu cümleyi biraz açmak gereki-

yor elbette. Ayna ve göz eşleşmesi anlam bağıntısı açısından sürekli kullanılan bir eşleşme. Şiir bir yönüyle oyundur da. Kelime oyunu... Dolayısıyla *ayn* (göz) kelimesi ayna / âyine şeklinde gözle de ilişkili olarak zaten klasik edebiyatta özellikle de tasavvuf içeriği olarak kullanılmaktadır. “Ayna, tasavvuf düşüncesinde, Allah'ın göstergesi olan âlemin; bütün âlemlerin, dolayısıyla Allah'ın görüntüsü olan insanın sembolüdür. İnsanın, insan-ı kâmilin, müminin gönlü, kalbi Allah'ın görüntüsünün meydana geldiği bir aynadır.” (Güler, 2004). Aynalar boşalır ifadesi bu açıdan genel olarak “insanlar” anlamında, özel olarak da insani nitelikler anlamında kullanılmıştır. Bu bağlamda “gözlerinden boşanan ayna” şairin tüm yaşanmışlıkları demek oluyor aslında. Zayıf ve aklın ilk sürat edeceği anlam ise ağlamak... Bu bağlamı oluşturan diğer istinatlara bakarak bunların birbirlerine bağlanan taraflarına gelirsek; ilki ayna ve gözyaşının da şeffaf-renksiz oluşudur. Şeffaf ve renksiz olmanın önyargı ve bagaj içermediği üzerinden göze dönelim, gözde ve gördüğü imgede hile olmaz. Diğer bir istinat olan gözün şekli daire ise eski çağlardan bu yana sürekli tekrarlanan, en eski işaretlerden birisi olan bir simgedir. “Kutsalın yüzündeki ilk yansıma ve temsillerinden birisidir.” (Aslan, 2021). Daire, biçimsel olarak şık bir sadeliktir. Çünkü kusursuz görünür. Bu görünürlük sayesinde insan gözüne çekici gelir ve gündelik hayatın her alanında kullanılır. Gözler de bu anlamda sevgilideki en kusursuz organlardan biridir.

Gözün şeffaf tarafına dönersek, esasen insani değerlere döneriz. Yalan dolanla işi olmayan, düşündüğünü açıkça söyleyen, samimi, saf, dürüst ve açık sözlü insanlar için **şeffaf** kelimesi sıfat olarak kullanılır. Göz bu anlamda da şeffaftır. Şair bu noktada gözyaşı ile deniz suyunu, köpüğü eşleştiriyor. Denizin köpüğü de şeffaftır. Buradan tekrar insana döneriz. İç sıkıntısı ve kabarmasının bir tür dışa vurumu hem göz (yaşı) hem de kabaran denizin köpüğüne benzetiliyor. İçteki deveren, insanda ağlamakla; denizde köpükle ortaya çıkıyor.

“Gökyüzü vurulmuş ak güvercin şafakta” mısraında ilk beliren beliş bir benzetmedir. Güvercin ve gökyüzü... Güvercin vurulduğunda göğsünden kan akar. Bu durum şafağın kızılığıyla eştir. Tıpkı güvercin gibidir şafağın durumu. Tdk’ye göre şafak güneş doğmadan az önce beliren aydınlıktır. Bu aydınlık aslında kendisini aydınlatıcı yapan gücü başkasından alır. Dolayısıyla gece ile gündüz arasında kalmışlığı anlatır. Diğer yandan, karanlıktan aydınlığa çıkış, yeniden doğum ve diriliş demektir. Güvercin ise iyi ve naif duygular, barış ve huzur demektir. *“Anne-min mendilinde çocuk ezgileri”* mısraında ise güçlü bir nostalji oluşturmuş şair. Mendili anne ya da anne kadar yakın bir kadın verir çocuğa, çocuk o mendille bayramda harçlık-şeker vb. toplar. Çocuk ezgilerine gelince, annenin çocuğunu yetiştirmek için söylediği sözlerden bahsediyoruz. Ninni, ilahi, türkü vb. Söz konusu ezgili sözler çocuğun zihninde hayat haritası oluşturuyor. Doğruyu, yanlış, geleneği, inancı ilk

bu ezgilerde buluyoruz. Mısra da şair bu müktesebatla mendil ilişkisini kurmuş. Bu ilişki güçlü bir söylem oluşturuyor.

*“Kader elyazması bir kitap alınmda /
Sokulur acularına elini tutarak sevinçlerden
Bir derviş hırkası gibi giyer gece beni /
Penceremde dolunayın gamzeleri”*

Bu metin parçasında kader ve alın-yazısı, değerli pahası biçilemeyen kitaba teşbih edilmiş. Elyazması kitap yalnızca bir tane olur. İstinsah edileni de bizatihi o kitap olmaz. Çünkü müstensih müellif değildir. Kader ve alinyazısının da kişiye özel olduğu malumdur. Herkesin kendi kaderi kendine kıymetli ve kendine dönüktür. Biricik olan elyazması eser ne derece kıymetli ise kader de öyledir. Ancak metin parçasından anlaşıldığı kadarıyla kaderde kişi tarafından görülen olumsuz şeyler “gece” kelimesiyle yapılan teşbih ve teşhisle yakalanan güçlü bir söylem ve bahis artırılıyor. Burada kadere bir sitem ya da kaderden şikâyetten söz edebiliriz. Bir sevinç yaşıyor şair ama karşılığında gece yani nam-ı diğer olumsuzluklar yakasına yapıyor. Şairin üçüncü mısra da kullandığı “derviş hırkası” şiirdeki diğer teşbihlerin aksine tam teşbih olmuş. Bu aynı zamanda kullanılan motifin güçlendirilmesi anlamına geliyor. Çünkü derviş hırkası kolay giyilen ya da kolay giyilse bile kolay taşınabilen, taşınmadığında da kolay çıkarılabilen bir şey değil sembol olarak. Bu aynı zamanda melâmet hırkasıdır. Dünya nimetlerinden vazgeçmek, kendini yüksek mevkilerde görmemek ve olgunlaşmak anlamındadır. Melâmet yokluk, Melami yok olan demektir. Hz. peygam-

berin “ölmeden önce ölüünüz” hadisinin sırrına vakıf olanların anlayabileceği bir sırdır. Hâsılı, bu hırka çıkarılmayan, çıkarmak istenilmeyendir. Aynı zamanda bu hırka kişiye “derviş” statüsü sağlar. Aslında derviş olmakla statü kendi içinde çelişiktir. Ancak bu durum dışarının ona yüklediği de bir otomatizmdir. Kaldı ki bu statü olumsuz kullanılmaya da pek müsaittir. Özü değil de şekli derviş olan için elbette. Burada Hz. Süleyman’ın mahkemesindeki güvencinle dervişi hatırlayalım.

Gece bu bağlamda şairi bütün olumsuzluklarıyla kuşatmış ve ona nefes aldirmamaktadır. Şair artık hep geceyle meşguldür. Bu süreğen bir olumsuzluktur. Bu süreç içinde göğe bakar aya bakar. Belki geceyi yani yaşadığı olumsuzlukları ağartmak, onlardan kurtulmak adına doğal bir ziya arayışını, ay ışığı-dolunayla kapatır. Bu sembolik olarak ikinci mısradan ifade ettiği “*sevinç*” kelimesiyle eşleşmektedir. Anlamdan çıkarak mısra yapısına dönersek, “*Penceremde dolunayın gamzeleri*” bu şiirdeki en yaratıcı mısradır. Hem bağdaşıklık olarak böyledir hem de orijinallik olarak. Bu mısradaki tek negatif taraf *dolunay* kelimesinde bulunan asonansların önceki ve sonraki kelimedede bulunan asonanslarla uyumsuz oluşudur. Yerine bedir, hilal ya da mehtap kullanılabilirdi. Ancak biz öneri yapabiliriz, karar şairindir. Bu mısradaki anlama yeniden dönersek; ayın kraterlerinin gamze olarak görülmüş olması önemli bir buluştur. Buradaki dolunay teşhisi çok güçlüdür. *Dolunay* ışığıyla *sevinç* görece az olan durumlarıdır. Kader de elyazması bir eser

olarak azlık anlamı verir. Bunları vahdet, geceyi ve olumsuzlukların biteviye süren kısmını kesret olarak alabiliriz. Derviş hırkası motifi ise bu dörtlüğe hem genişlik hem de yumuşaklık sunmaktadır.

Sonuç

Selami Şimşek şiirinde geleneğin günümüz şiirine doğru biçimde evirildiğini, özellikle motiflerin yeniden ve özgün bir şekilde yorumlandığını söylemek mümkün. Elbette bu cümle sadece yukarıda alıp irdelediğim iki birim üzerinden söylenmedi. Bu iki birimi alıp yorumlamaya çalışmam, geleneğin doğru bir şekilde günümüzde vücut bulmuş hâlini göstermeye dönüktür. Söylediğim değerlendirmeler cümleleri kitabın tamamına şamildir.

Selami Şimşek, şiirin temel hassalarından büyük bir kısmını ustalıklı uyguluyor. Yeni “şey” söyleme, “şeyi” yeni biçim ve içerikle özgün söyleme hatta şiirin en dikkat edilecek yönlerinden biri olan alışılmamış bağdaştırmaları alışılmış bağdaştırma kolaylığında ve doğallığında söylüyor. Şiir birikimini kullanma konusunda rezervi yok. Selami Şimşek şiiri geleneğin özünün günümüz şiirinde diriltilmesi adına önemli bir örnektir. Dikkat edilmesi gereken husus ise; mısra kurulumunda oturmuş, dingin ve aynı zamanda akışkan bir ses yakalamaktır. Bu hususta da benzer asonansların ve aliterasyonların şiirin ritmine katkısı göz önüne alınmalıdır.

KAYNAKÇA

- Aslan, Y. (2021). dergipark.
Güler, Z. (2004). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 14 (1), 103.
Özger, M. (2021). *Kusurlu Güzellik*. Ankara: Hece.
Şimşek, S. (2022). *Yara Söylemeyin*. İstanbul: Ay Vakti.
Yorulmaz, H. (1998). *Urfulu Nabi*. İstanbul: Şule Yayınları.

Huzursuz Kalp Sendromu

Huzursuz Kalp Sendromu, Merve Özgenli Çelik'in Hece Yayınları'ndan çıkan ve on dokuz öyküyü barındıran ilk öykü kitabı.

Kitabın açılış öyküsü **Yakup**, Ankara'nın eski bir gecekondu semtinde tek başına yaşayan, mahalleye bütünleşmiş, kimi kimsesi olmayan bir meczup. Her yerde rastladığımız ama alışkanlık veya umursamazlıktan dolayı dikkatimizi çekmeyen tiplerden. Büyüklerin işinin olmadığı küçük bir dünyanın küçük bir adamıdır Yakup. Sahipsiz, dışarıda kalmıştır. Öykü giriş cümlesiyle okuyucuyu hemen içine çekiyor. "Bazı insanlar ölmemeli. Her gün "büyük" işler peşinde koşan, büyük boy menülerin üstüne, büyük boy kahvelerini yudumlarken büyük ekranlı telefonlarından onlarca mail atıp alan, büyük evlerindeki büyük köşe takımının üzerinde büyük ekranlı televizyonlarını izlerken "büyük" işlerini eve taşıyan insanların "büyük idealler"inden farklı "küçük", "sıradan" nahif işlerine devam etmeli, yaşamalı bazı insanlar. Yakup da yaşamalıydı."

Müebbet Özlem ile peşinden gelen **Umut Kuşu**, bağlantılı öyküler. **Müebbet Özlem**'de dış anlatıcı, öykünün kahramanı Süheyla'nın bir duruşma salonunun önünde hissettiklerini anlatıyor. Davanın konusunu ve kocasının mahkûmiyet sürecini bilmediğimiz öyküde, Süheyla'nın kaderine ve imtihanına şahit oluruz. "Hayat herkese aynı şeyi öğretmiyor. Süheyla'nın yükü de imtihanı da başka." Kahraman, duruşma salonunun önünde herkesin yaşayabileceği sıkıntılı hâlleri yaşarken inancına sarılmayı ihmal etmiyor. Süheyla'nın ve kitaptaki diğer kadınların duygusal derinliğini

HUZURSUZ
KALP
SENDROMU
MERVE ÖZGENLİ ÇELİK



HECE
öykü

ve güçlü duruşlarını **Umut Kuşu** öyküsünde kendi ağzından dinliyoruz. "Sessiz ağlayan kadınları iyi tanıyorum. Hüzünlü ve mağrur bir hâlleri var. Yaşadıkları sıkıntılar zaman zaman omuzlarını düşürse de kendilerine geldiklerinde yeniden dik durmayı biliyorlar. Ortalığı vellele vermeyorlar. Hüzünlü kadınlar, dertlerini herkesle paylaşmıyorlar. Dertlerinin nasıl karşılanacağını ölçüp biçmek zorundalar. Çünkü hüzünlülerin acımasız olduğunu iyi biliyorlar. Ben de derdimi kimseyle paylaşmadığımdan yürüyorum."

Rüzgârın Getirdikleri ile **Plastik Dünyada Sukulent Olmak** yine iki bağlantılı öykü. Bu iki öyküde kahramanlar üzerinden bir biçim arayışıyla öyküler kaleme alınmış.

İlk öykünün anlatıcısı ve kahramanı yaşlı bir kadın iken, ikinci öyküde anlatıcı bir sukulent. İlk öykünün kahramanı; eşini ve evlatlarını kaybetmiş, yalnız bir kadın. Fakat yalnızlığının yaşadığı kayıplarla bir ilgisi yok. Daha çocukken, eşi ve çocukları hayatına girmemişken yalnızlığı öğrenmiş ve kabullenmiş bir karakter. Hatta yalnızlığı öyle kabulleniyor ki, bir zaman sonra çocuğu olarak görüyor. “Herkes gitti de evlatlarımın gitmesi en zoru oldu. İyi bir anne olmadığımından, evlatlarıma şifa bulamadığımdan mı gittiler bilemedim. Ama çok şükür bir evladım kaldı, bir Yalnız’ım bir yalnızlığım kaldı. O hep benimle geldi.”

Cesare Pavese’nin “İnsan hiçbir zaman büsbütün yalnız değildir dünyada. En kötü durumda bir çocuğu, bir delikanlıyı ve zamanla olgun bir adamı, yani kendisinin eski bir halini bulur yanında.” dediği gibi, kahraman da kendi doğurduğu yalnızlıkla yaşamaya devam ediyor.

Yalnızlık bazen övülen, ihtiyaç duyulan, istenilen, tercih edilen, beslenen bir durum olabilir. Ancak tercih edilmeyen, mecbur kalınan bir yalnızlığın acısını en iyi yaşayan bilecektir. “Her şekli gördüm yalnızlığın. Tek başınayken yalnızlığı da tattım, kalabalıklar içinde yalnızlığı da... Çocukluğumda sekiz kişilik geniş bir ailede büyürken tattım kalabalıklar içinde yalnızlığı. Beni anladığımı düşündüğüm ninem onunla yeni yeni bir şeyler paylaşmaya başlamışken dünyasını değiştirdi. Başka da anlayan yoktu o zamanlar. İnsan anlaşılama-yacağı hissettiği hiç kimseye açılmamalı. Ben de açılmadım... Evlenince bitti mi sandınız yalnızlığımı? Asla. İnsan bazen iki kişiyken daha yalnızdır. Sevdim. Ama sevmek yalnızlığa engel değildi. Sevince de yalnız kalabiliyordu insan. Çünkü benim göbek bağım yalnızlıkla kesilmişti. Göbek bağı yalnızlıkla kesilen insanın yalnızlık doğurması da normaldi.”

Yazarın peş peşe iki öyküde yalnızlığı birleştirmesi, yalnızlığı bir insan ile bir bitki üzerinden tarif ederek benzerlik kurması okuyucuyu şaşırtıyor. Yalnızlık çatısı üzerine kurgulanan öykü adım adım hedefe gidiyor.

Memnune ile **Yeşil Sızı** öyküleri, terk edilen bir anne kızın dilinden babayı ve terkedilişi anlatıyor. Terkedilen çocuk Memnune, babası ve kaçtığı kadın olan Semiha’nın hikâyesini alaycı bir dille anlatıyor. “Herkes bir kulp takarmış Semiha. Bu hâliyle elindeki kulpları tükettiğinden midir bilinmez, babama takacak bir kulp bulamayınca ona da kapak atmaya seçmiş. Attığı kapak da karşı dükkânda yerini hemen bulmuş. Babam bu kapağı bekliyormuş.” “İşte bir gün, iki çocuğuyla tek başına mücadele vermek zor geldiğinden midir, kızıl saçlarını okşayacak, kırık saçlarını onaracak bir adam aradığından mıdır bilinmez bir arayışa girmiş. Çok uzağa gitmeden karşı dükkâna çarpmış gözü.”

Memnune, içine düştüğü durumu alayla anlatırken aslında derin acılar ve sorgulamalar içerisindedir. “Doğumumun ardından daha kırkım çıkmadan babam, Semiha denen kadınla kaçmış. Semiha kendi çocuklarını annesine bırakıp “baba” diyemediğim adamla gitmiş. Babam kısacık bir an dahi olsa beni, hayatımı değiştirebileceğim bir güzellik olarak düşlemiş midir acaba?” Öykünün kahramanı, yıllar içerisinde yaşadığı acıların sonunda, dönüştüğü kadını göstererek anlatmayı başarıyor.

Yeşil Sızı ise terkedilen eş tarafından anlatılıyor. Öykünün kahramanı, aynı zamanda da anlatıcı olan kadın sorularla hikâyeyi ilerletiyor. “Canın acıyor mu? Sahi sen giderken canımızın acıyacağını düşündün mü hiç? Nasıl da çarpıp gittin kapıyı. Sen gitmelerin adamısın, değil mi İhsan? Gitmelerin, bocalamaların, düşmelerin... Tutan olunca düşmek kolay oluyor, değil mi İhsan?”

Tanık Kürsüsündeki Fesleğen ile **Çilem** öyküleri cinayete kurban giden bir kadınla oğlunun hikâyesi. Yazar daha önce bir sukulent üzerinden anlattığı hikâyeye benzer şekilde bu defa bir fesleğen şahitliğinde öyküyü kurguluyor. Renkler ve çiçekler üzerinden kadının yaşadığı şiddet anlatılıyor. Bir yandan şiddetin kötülüğü diğer yandan çiçeklerle kurulan bağlantı okuyucuyu sarsıyor. “Vücudum mor halkalardan; elbiselerim kırmızı kâbuslardan kurtulsun istiyorum. Mor, vücuduma, göz kenarlarıma, etli kollarıma değil pencere önündeki fesleğenin dostu menekşeye yaklaşıyor. Kırmızı mı? O da sardunyaya, küpe çiçeğine.”

Merve Özgenli Çelik’in kahramanları etrafımızda gördüğümüz gerçek insanlar, ete kemiğe bürünen tipler. **Yeşil Sızı** öyküsünde bu insanları çok güzel tarif ediyor. “Koşamayanlar, gidemeyenler, yerinden kıpırdamayanlar, kaldığı yerde yaşamak zorunda olanlar.” Kadınlar, çocuklar, terkedilen, yalnız kalanlar. **Tanık Kürsüsündeki Fesleğen** öyküsünün ithafındaki gibi “Güz yüzü görmeyen kadınlar”

Öykülerin giriş cümleleri dikkat çekici güzellikte ve okuyucuyu öyküye bağlıyor. **Yakup** öyküsündeki “Bazı insanlar ölmemeli.”, Memnune öyküsündeki “Otuz iki yıl önce adı **Memnune** koyan babam, doğumundan duyduğu memnuniyetten değil, anasının adı Memnune olduğu için vermiş bu ismi bana.” girişleri örnek gösterilebilir.

Öyküler kısa olmasına rağmen küçük detaylarla örülüyor. **Keskin** öyküsündeki kadın kahramanın yolculuğu bu nazarla okunabilir.

Yazar, bağlantılı öyküler kurmayı ve farklı bakış açıları kullanmayı seviyor. Olayları çoklu bakış açısıyla okumak, öyküleri güçlendiriyor. Öykülerin bağlantılı olması,

her öykünün kendi içindeki bağımsızlığını kaybettirmiyor; hepsi tek tek okunabiliyor. **Memnune** ile **Yeşil Sızı** öykülerinde aynı olayı anne ve kız iki anlatıcıdan iki öykü olarak okurken hikâyenin diğer kahramanlarından üçüncü hatta dördüncü bir bağlantılı öykü okumak da ciddi bir zenginlik katabilirmiş. **Çürük Yeşil** ile **Çınar Bey** öykülerinde ise ikili anlatımın gerekli olup olmadığı akılda bir soru işareti bırakıyor. Merve Özgenli Çelik’in bağlantılar üzerinde çalıştığı, ayrı ayrı ve iç içe kurgulamada başarılı olduğu aşikâr. Ancak ilk kitaptaki öykülerin tamamının benzer bir teknikle kurgulanıp anlatılması hususunun yeniden değerlendirilmesi gerekir. Keza öykülerin kahramanı olan sukulent, fesleğen ve çınar üzerinden anlatma tercihi, konular farklı olsa da, okuyucuya aynılık hissi veriyor.

Yazar; öykülerinde acı çeken, terk edilen, yalnız kalan insanları resmediyor. Kahramanların acılarını çok deşip dökmeden, dramatize etmeden göstermeyi başarıyor. **Müebbet Özlem** ile **Rüzgârın Getirdikleri** öykülerinde kadciliklerine atıfta bulunsa da, kabulleniş veya direnişleri göstermiyor. Bilinçli bir tercih olarak sonlarına da çok değinmiyor. Olayı ve kahramanları alıp ortaya koyuyor. Dolayısıyla okuyucuya hayâl edebileceği geniş bir alan bırakıyor. Bu kadar acı içerisinde renk ve çiçekleri kullanma biçimi, öyküyü başka bir noktaya getiriyor. Özellikle yeşil üzerinden duyguları ayrı bir şekilde anlatıyor.

Huzursuz Kalp Sendromu’nun bir ilk kitap olduğu göz önüne alınırsa, iyi bir yerde durduğu söylenebilir. Dikkatli okuyucular; kurgu, biçim, dil işçiliği, olay örgüsü ve anlatım tarzına bakarak yazarın kapasitesinin, kitabın çok daha üstünde olduğunu fark edecektir. Kesinlikle umut vadeden ve yeni öyküleri, kitapları merakla beklenecek kalemlerden. Yolu açık olsun.

| MERVE ÖZGENLİ ÇELİK

Yaralar, Yaralılar ve Huzursuz Kalp Sendromu



İlk göz ağrım, öykü kitabım *Huzursuz Kalp Sendromu* Hece Yayınları'ndan haziran ayında okuyucuyla buluştu. On dokuz öyküden oluşan kitabın bazı öyküleri daha önce farklı edebiyat dergilerinde yayımlandı. Birbirinden bağımsız gibi görünmesine rağmen çeşitli unsurlarla birbiriyle ilişkili ilerleyen öykülerde daha çok yalnız, ötelenmiş, dünya ağrısı çeken insanların hikâyelerini anlatmaya çalış-

tım. Aslında öykülerimin hepsi acı ve hüznün ikliminin bir parçası. Yazdıklarım yarası olan kişilerden ya da şeylerden doğuyor. Benim için acının olmadığı bir öyküyü yazmak çok zor. Bundandır ki Çileli Âdem'den, marketteki sukulente; adliye koridorlarındaki Süheyla'dan, Sahipata'nın Mualla'sına kadar neredeyse bütün öyküler ve öykü karakterleri hüznün ve acıyla çevrili.

İlk öykümün yayımlanmasıyla kitabımın çıkmasına kadar geçen sekiz yıl, ilk kitabın çıkması için uzun bir süre gibi görünse de benim açımdan öykülerin ve kitabın demlenmesi için ideal bir zaman. Öyküleri yine yeniden okumadan, ifadeleri alt üst etmeden, cümleleri evirip çevirmeden iyi bir metin oluşturmak pek mümkün değil. Ben de bunu yapmaya çalıştım. Ne kadar başarılı olduğum okuyucunun kanaatinde artuk.

Bu yılın Mayıs ayında *Huzursuz Kalp Sendromu*'nun basılacağı haberini kıymetli editörüm Ali Karaçalı'dan aldığımında çok heyecanlandım. Bazı duyguların tarifi çok zor, bu da onlardan biri. Benim için bu süreç ile annelik sürecim paralel ilerledi. Basılı olarak kitabı elime ilk aldığımında kızımı ilk defa kucağıma aldığımdaykine benzer bir duygu hissettim. Emek verilen, mücadele edilen ve çok istenen bir şeye kavuşmanın sevinci var ikisinde de. Tanımı güç duygular... Bebek kokusu ve basılı kitap kokusu bende bu süreçte birbiriyle bütünleşmiş oldu.

Kitabım henüz basılmadan önce öykülerim çeşitli dergilerde yayımlanırken aldığım destek ve olumlu geri dönüşler kitap çıkarmamda en büyük motivasyon kaynağı oldu. Öykülerime dair güzel eleştiriler almasam kitap

çıkarmaya cesaret edemeyebilirdim. Ancak bu hiç reddedilmedim ya da olumsuz eleştiri almadım anlamına da gelmesin. Elbette eleştirilen, beğenilmeyen öykülerim de oldu. Bütün bunların tamamı beni şimdiki ben yaptı.

İnsan bazen el yordamıyla bir şeyler yapmaya çalışıyor bunun da başkalarında nasıl bir karşılığı olduğunu tahmin edemiyor, yaptığı iyi mi kötü mü tek başına göremiyor çoğu zaman. Bunun için her işte olduğu gibi edebiyat ve yazı dünyasında da yol, yöntem göstermeyi, desteği ve eleştiriyi çok önemsiyorum. Buna ek olarak; kitap yayımlandıktan sonra, sosyal medya başta olmak üzere değişik mecralardan çok güzel geri dönüşler, mesajlar aldım. Yazar için anlaşılacak çok kıymetli. İnsanın kendi satırlarını, cümlelerini, okuyucunun hikâyelerinde, tweetlerinde görmesi de çok güzel bir his. Yazdıklarım başkalarında karşılık bulmuş ki onlar da paylaşmaya değer bulmuş. Bir yazarın aslında her insanın istediği en anlamlı, kıymetli duygulardan biri bu: Başkalarınca anlaşılacak, duygudaşlık yaşamak. *Huzursuz Kalp Sendromu* bunu yazar olarak tatmama vesile oldu. Dilerim ki *Huzursuz Kalp Sendromu* başta olmak üzere bundan sonrası için de yazdıklarım okuyucuda bir anlam, karşılık bulsun. Kitabın yarattığı duygu iklimi geniş olsun.

| METİN KAPLAN

Her Şiir Adı ile Çağrılır

Yeni doğan bir çocuğa ad koymak toplumların kültürlerinde kayda değer bir husus değil mi? Batı ya da Doğu, modern ya da antik çağlarda yer alsın, medeni ya da barbar olarak isimlendirilsin, din farkı gözetmeksizin hemen tüm toplumlarda ad koyma özel bir an olarak hafızalarda yer alır ve hatta çoğu zaman bir ritüele bile dönüşür. Bizim kültürümüzde de çocuğa ad koymak sadece örfi bir vakıa olmayıp aynı zamanda dinî bir mesele olarak ele alınır ve bölgesel farklılıklar içerse de içinde çokça incelik barındıran benzer bir çerçeveye sahiptir. Hatta bu ritüelin dinin emir ve yasakları gözetilerek sergilenmesinin çocuğun dünya ve ahiret hayatını da doğrudan etkileyeceğine inanılır.

Şiirin başlığını, şiirin kendisiyle çağrılacağı ad olarak düşünmek hem bir yazar hem de bir okuyucu olarak şiirle olan ilişkimde bana her zaman heyecan vermiştir. Bu heyecan, kısmen yukarıda belirttiğim anlayışın bir yansıması olsa gerek, bana her defasında bir mesuliyet de yükler. Bazı çocukların adı daha anne rahmine düşmeden konulmuştur. Bazı çocukları ise daha doğmadan. Bazı şiirler gibi. Bu durum beni hep şairin ya çok planlı olduğu ya da oldukça uçuk bir heyecana sahip olduğu kabulleri arasında bir tercih yapmaya zorlar. Her halükârda bir şiir okuyucusu olarak şiire önce adını

sorarım. Sonra kelimeler akar ve kendimi seslere bırakırım. Şiir yazma serüvenimin en meşakkatli, beni en çok meşgul edici, günler hatta haftalar boyunca bir arayışın içine sokucu yanı ise şiirin çağrılacağı adına karar vermektir. Çoğu kez çevremde şiirimi okuyan insanlardan bir ses, bir işaret beklerim. Hatta bazı şiirlerimin adı yayımlanmadan önce okuttuğum arkadaşlarımla konuşmuştur.

Şiirin adı konulurken genellikle şiir okuyucusunun aşına olduğu kelime ya da kelime dizileri seçilir. Bu, farklı şairlerin aynı adı taşıyan ya da çağrıştıran şiirlerinin olmasının nedenini de açıklar. Fakat bu durum şiir dünyasında olumsuz bir durum olarak karşılanmaz. Çünkü seçilen kelime ya da kelime dizileri ses ve imge olarak güçlüdür. Ayrıca bu kelimelerin okuyucunun zihin dünyasında da bir karşılığı vardır. Her zili çalındığında açılan kapı misali aralanır ve okuyucu aşına olduğu bu kapıdan içeri girer. Örneğin “veda” kelimesi şiir adı olarak sıkça seçilmiştir. Necip Fazıl, Sezai Karakoç, Nazım Hikmet, Orhan Veli ve daha nice şair şiirine bu adı koymuştur. Şiirlerinin bu adla çağrılmasının kimlik kargaşası oluşturduğu düşünülmemelidir. Çünkü aynı adlı şiirlerin aynı adlı insanlarda olduğu gibi farklı, kendine özgü parmak izi vardır.

Şiirin adı konulurken sıkça tercih edilen diğer bir yöntem de şiirde geçen bir kelime, kelime dizisi ya da mısraın seçilmesidir. Çoğu okuyucunun zaten bu minvalde bir beklentisi vardır ve ilerleyen bölümlerde şiirin adıyla tekrar karşılaşacağını düşünür. Şair için bu yöntem ile ad koymak daha kolaydır. Fakat seçilen kelime, kelime dizisi ya da mısraın şiire ad olarak seçilmesinin yerindeliği tartışılır hep. Tercih edilen kelime, kelime dizisi ya da mısra her zaman şiiri yansıtmaz ve istenilen heyecanı oluşturmak bir tarafa okuyucu ile şiir arasına girer. Diğer bir ifade ile sıkça başvurulup, nispeten kolay olduğu düşünülse de bu yöntemin her zaman yerinde olduğu söylenemez.

İlhan Berk modern Türk şiirinde iz bırakmış bir şairdir. Şiirde geçen bir kelime dizisi ya da bir mısraı şiire ad olarak seçme yöntemine sık başvuran şairlerdendir. Bazılarınca şair İlhan Berk'in şiir başlığı olarak tercihleri beğeniden öte poetika ile ilgili bir yüceltişin öznesi de yapılabilir. Ben şahsen İlhan Berk'in şiirlerini adlandırmada hep zorluklar yaşadığımı çoğu kez seçtiği adlarda isabetli tercihlere sahip olmadığımı, şiire koyduğu adların şiiri mana ve ses olarak yukarı taşımadığını düşünmüşümdür. Şairin “Ben Senin Krallığın Ülkene Yetiştim”, “Sahi Siz Mi Geldiniz Saksılarım Işığı”, “Yavaş Yavaş Geçtim Kalabalıkların Arasından”, “Güneşli Bir Kıyı Boyunca Yürüyen Adam”, “Kuyudan Su Alan Adamlar”, “Küçük Bir

Gül Şimdi Dünyadan Geçerken” gibi şiir adları göze çarpan örneklerdir. Bu örnekler elbette çoğaltılabilir. Bir şiirine verdiği “Düşünürken Buldum Kayayı” adı mana ve ses olarak şiiri yukarı taşımak bir tarafa âdeta kaya ağırlığıyla buna engel olmaktadır. Mısraın kendi içerisindeki anlam/ses olarak problemi bir yana taş, kaya kelimeleriyle oluşturulan imge şiirin genel atmosferi içinde olumlu manada ilişkilendirilemez. Kaya imgesi düşüncesizliğin varacağı yer olarak betimlenebilir. Berk'in bu şiirine koyduğu ad yüzünden absürtlük şiirin önüne geçmiştir. Âdeta adı yüzünden şiir bir ateş çemberiyle çevrilidir. Okuyucu bu ateş çemberine uzanmaz ve şiire dokunmaktan uzak tutar kendini.

Şiirin adını koyarken yukarıda sıkça tercih edilen bu iki yöntem de daha kolay ve okuyucunun seçilen kelime/ kelime dizilerine aşinalığı nedeniyle daha risksizdir. “Üçüncü yol” olarak ifade edeceğim bir diğer yöntem için ise aynı şeyler söylenemez. Bu yöntemde şiir için seçilen ad şiirin içinde geçen bir kelime, kelime dizisi ya da bir mısraı değildir. Şiirin adı şiirin içinde geçmez ama şiirin atmosferi dışında da değildir. Kanaatimce şiirin adı okuyucuyla şiir arasına girmemeli ve şiir ismiyle müsemma olmalıdır. Bunu yakalamak zordur elbette. Cahit Koytak, bu yöntemi sıkça tercih eden şairlerdendir. Şairin “*Yöksulların ve Şairlerin Kitabı*” adlı eserinde bunun çok sayıda örneği vardır. “Bağdatlı Şair” adlı şiirinde ne “şair” ne de “Bağdat” kelimeleri şiirin

içinde geçer. Fakat şiirin içinde geçen saray kelimesi ile Bağdat şehrinin ünsiyeti okuyucunun zihninde çok kolay yan yana gelir ve şiirde “Bağdat” ismi geçmese de okuyucu bunu kendi zihninde oluşturur. Yine “Demirci Çırağı” adlı şiirinde de “demirci” ve “çırak” kelimeleri geçmez. Fakat “düşünceyi balyoz gibi kaldırıp... indirmemi istiyor ustam” mısraları şiirin adını ustaca şiirin içine taşıyor ve şiiri ismiyle müsemma kılıyor. Bu başarılı örnekleri içermesine rağmen kitap bu yöntemin çok sayıda başarısız örneklerini de içermekte âdeta yöntemin avantajlarını-risklerini göz önüne sermektedir.

Koytak; “Bir Gogol Kahramanı”, ”Saraydan Kaçan Şair”, “Kendi Kendine Ney Dersi, Kaval Dersi, Klarnet Dersi”, “Bir Okul Arkadaşı Caius’u Anlatıyor,” “Şair Neron. Sanatçının Bir Tiran Olarak Portresi”, ”Titan ya da Güç İstemi Olarak Şiir”, “Şair Derrida: Bütünü Veren Detaylar”, şiir adlarında olduğu gibi aslında şiirden öte öykü, inceleme, sinema, tarih ile ilgili çalışmalara başlık olacak kelime ya da kelime dizisi kullanır. Aslında şiirlerine koyduğu adlar âdeta Koytak’ın şiirinin atmosferini de yansıtan bir aynadır. Akıl oyunları ve cümlelerin mekanik kırılmaları... Bir objenin aynalarda çeşitli ışık kırılmalarıyla uzayıp kısalması, şekilden şekile girmesi gibi. Şairin bunu ustalıklı yaptığı göz ardı edilmemelidir. Şairin üçüncü yolu zorlayan üslubu “Şair Mozart Mumyacı Mozart”, ”Hekim Lazarus” şiir adlarında olduğu gibi bazen soğuk,

itici bir hâl almaktadır. Üçüncü yolun şairinin eliyle ucube bir hâle dönüşmesinde becerinin yanı sıra etkili olan temel saikler şairin çarpıcı olmak tutkusu ile ilgili zaafı ve kendi muhayyile dünyasını okuyucusuna gösterme kompleksidir. Ayrıca özgüvenin verdiği ve bir eskâra dayanmayan o itici rahatlık. Aslında kendisi de “Joker” adlı şiirinde benzer düşüncelerini ifade etmiştir. Şair Cahit Koytak’ın çarpıcı olanı yakalama arzusunun şiirine ad koyarken negatif tesir oluşturduğunu düşünüyorum.

Koytak’ın şiirleri üzerine olumlu ya da olumsuz her ne söylenirse söylensin kitapta yer alan şiirleri incelendiğinde “Bağdathı, Bedevi, Rüzgâra Ekilen, Dokuz Rüzgârlı, Saraydan Kaçan, Darbeci Şair...” ya da “Yaşlı Şairden, Genç Şaire, Yaşlı Şaire, Hekim Şaire” gibi onlarca örnekte görüldüğü gibi birbirini çağrıştıran şiir adları çokça görülmektedir. Oldukça hacimli olan kitabında şairin şiirlerine ad koymakta güçlük çektiği, kitabının adında geçtiği üzere bu manada bir yoksulluk yaşadığı anlaşılmaktadır.

Şair Koytak’ın üçüncü yol için güzel bir örnek olan “Gece Ayini” adlı şiirden kendi şiiri ile ilgili temennisini içeren bir bölümle yazımı bitirmek istiyorum.

*“kiraz çubuğu gibi ıslık,
süssüz, koşumsuz
ve nal çakılmamış,
yulkiya yeni katılan körpe tayların
hafifliğinde, kıvraklığında,
birkaç mısra”*

Soğumuş Yaraların Acemisi Şairin Matem Denemesi

Ali Sali'nin "Fatma Begüm'ün Saba Defteri" üzerine:

“Kızımız Fatma Begüm Saba'nın “Allah” lafzı dışında bir dünya kelâmıyla kirlenmeyen mutahhar dili, geldiği günkü gibi tertemiz giden pîr-ü pak ruhu için yetersiz de olsa bir matem denemesi”

Hece Yayınları'ndan, Aralık 2018'de çıkan *Fatma Begüm'ün Saba Defteri*, şair/yazar Ali Sali'nin ikinci eseri. Sebeb-i telif ve Dibace bölümlerinden sonra lirik tarzda, serbest ölçüyle yazılmış elli bir şiir bulunmaktadır kitapta. “Anlam”ı çoğaltmak ve okuru da şiirin mana âleminin içine çekmek için imgeleri yoğun olarak kullanır şair.

"Güneşin ve ölümün yüzüne doğrudan bakamazsınız" der Irvin D. Yalom, *“Güneşe Bakmak Ölümlle Yüzleşmek”* adlı eserinde. Ali Sali, Müslüman kimliğiyle bunu tecrübe ediyor merhume kızı için kaleme aldığı *"Fatma Begüm'ün Saba Defteri"*nde. Mehmet Aycı, "Askı" şiirinde: "şairi sarhoş eder hüznünü güneşletmek" dizesiyle bir bakıma Ali Sali şiirinin ilhamını özetler.

Edebiyatımızda "ölüm" teması çokça işlenir. Yaşamadığımız her şeyin acemisiyizdir. Hele ki hiç tecrübe edemeyeceğimiz ölüm ise mevzu. Doğar, yaşar ve ölürüz. Sorun yoktur, sıralı bir ölüm için. Ecel der geçeriz. Lâkin kanatlanıp uçmuş çocuklar için geride kocamayan bir hüznün kalır.

"Ben yağmuru severdim, selleri görmemiştim hiç" diyor Ali Sali, eşi Rahime hanımefendiye ithaf ettiği ilk şiir kitabı, *Re Mektupları*'nda. Beraber islanmışlardır çünkü ciğerparelerinden ayrılınca. Eşine olan muhabbeti "ağzımda cam kırıkları" diyerek şu dizelerde dile gelir: "teganniye başlarsan re / adı hüzzam olsun dibacenin / unutm" Çocukları göçmüş, kanatlanmış bir ailede başka hangi makam seçilebilirdi ki?

"O odanın o suskunluğun şiiri yazılmaz" dese de ilham kalbinden taşar şairin: "dudağımdaki jilet izi / ilk gecedan kalma"

Şairin, beş çocuğundan biridir Fatma Begüm. Doğuştan gelen rahatsızlığı nedeniyle kan ter içersinde geçirdiği kısacık ömrünü tamamlayıp çocuk yaşta kanatlanmıştır göklere. *"Fatma Begüm'ün Saba Defteri"* belki de eser ile şair arasındaki ilişkiye dair edebiyatımızın en güzel örneklerindedir.

Ölümden şiir çıkar mı? Cevap veriyor şair;

"bir şiir çıkaramayız ölümden / ace-misi olduğumuz bu ölüm / yeni ev hâlimiz / kimseler görmez bu ahvali / elimizi ko-yarız tam kalbimizin üstüne / unutamayız / acılarına dokunamadığımızı"

"Dibace"de; "doğru kelimeleri bulur-sam / anlam kazanacak bu hikâye / belki taltif edilecek hayatım / harfler arasındaki rabıtayı doğru kurarsam / rabtedebilirim inşirahı sadırına / muhannetim olur eşîği aşarım" diyerek katmanlı bir anlam dün-yasının kapısını aralayan şair, kullanacağı edebî sanatların işaretlerini haber verir.

Ali Sali, kızı Fatma Begüm için yazmış olduğu şiirlerin sebab-i telifi ola-rak; "dudaklarında kadim zamanlardan kalma sureler / bizim anlamadığımız tehlil ve tekbirlerle" diye sunar. Fatma Begüm'e, ne anne dedirtebilmişlerdir, ne de baba. Sabah ezanlarını hiç ka-çırmayan Fatma Begüm'ün tek söyle-yebildiği "Allah" lafzıdır. Tevhit, onun dilinde ayrı bir anlam kazanır.

Şair, şifayı şiirde bulur. Daha doğrusu şiir, şairini bulur. Yavrusu şiirdir zaten onun gözünde. Şiirlerindeki "ah", "Bozkırın Teze-nesi" gibi gönül telimizi titretir: "sen gidince biz de birden / anlayıverdik büyüdüğümüzü / hiçbir anlamı kalmadı hatmi çiçeklerinin / evdeki sessizliğin de / öyle senin bıraktığın gibi / diz çökmüş bekliyor evin sessizliği / kelimelerden bir yol bulmağa / kanında beliren gül hatmilere tutunup / kanında gezinen hüznün gül kokularına / bırakıyor ellerimizi / senden kalan sessizlik"

Fatma Begüm ile hasbıhâl eder-ken farklı bir boyuta taşır bizi Ali Sali. Sanki, Fatma Begüm'ün Sidret'ül Mün-tehâya doğru gece yürüyüşüne şahittir: "senden bir nişan melek / arzeder / segâh perdesinden mülhem / nağme-lerdir meleğin diline gelen / tutar ar-zedilen makama sunar / hürmetle / hurilerin arasına katar seni"

Matem, yaşamımızın ayrılmaz bir parçasıdır. "Her nefis ölümü tadacaktır" amenna. Şaşırmaq da biz insana özgü nihayetinde. Çocuk ölümleridir bizi şaşır-tan. "kirpiklerindeki tozu rüyaya yordum / ha yüzündeki yara ha kalbi-me çakılan / ıtırı yüzünün / harfleri-me kelime yontamadı / bundandı ayak ucundaki şaşkınlığım"

Varoluşunu yaşarken arayan in-san, belki de hayatı, en yakınlarının ölümüyle anlamlandırır. Bu yüzden acının kalın tabakasını "inşirah"la serinletir şair. "Semanın ayetleri seni ima eder / hangi kelime inşirahı olur lisanımın / bilemez fanilerin hançe-resinden dökülenler / hangi kelime senin dilini çözer / dilimde inşirah bir merhem niyetine / gelen ben olurum çözülmeyen diline / saba makamının çağrısına gelen ben" diye giriş yapılan ilk şiirinde kızına hitap eden şair, "İN-şirah" suresine atıfta bulunur.

Fatma Begüm'ün yolculuğa hazırlanışı, 2015 Temmuz sonudur: "hastane bahçeleri yeni girdi hayatımıza / bu si-ren sesleri bu arabalar gece vakti" derken

şikâyetçidir dost bildiklerinden şair. "acil müdahale odası / bilmediğimiz bir mekân / elektro şok ne anlama gelir / bilmez baban annen bilmez bunu", "Aradığımız telefonlardan cevap alamadık"

"Sükut şehre karşı tek zırhımız" şiirinde: "semaya yayıldı haberin / bedirleşmiş ay da duydu haberini" diyen şair, devamında; "öğüt almazsam / şikâyetim ulaşır harflerin imamına / elif önünde bükülür belim / mateme bürün desem / müşteki değilim / şaki de olmadım kalbimle / yine de şikâyetim ulaşır / saba misali / seher yeliyle ulaşır / mateme bürün desem" diyerek tevekkülünü yüce makama arz eder.

Ailesinin üzüntüsü de şairin hüznünü katmerlendirir: "toprakta senin yanına / tespihe yatkın ellerinin / tokaya gelmez saçlarının yanına / uzanılır belki / eteklerinde senin yaseminler / acıdan gövermiş kelimeler / annenin eteklerinde", "hangi zarif söz avutur anneni / ya kardeşlerini hangi teselli cümleleri / taşır yatağının başına / gözlerimizi hangi işmar pınara çevirir"

Fatma Betül, temmuzun son günü, kırkikinci yağmurlarıyla defnedilir. "seni salavatlayan bu yağmur / içimizdeki zehheriden kalma / en taze haber damlalarla gelir semadan / hazırlar bedenimizi serinliğe / her damlayı bir melek indirir / semadan sana muştı niyetine"

Ankara'da defnedilirken şairin memleket hasretinin melâli vurur mısralarına; "kırlangıçların tavafı yaraşır / semaya kazılan mezarına / toprağın

güneş yüzü görmediği / dağlardan geldik biz bu şehre / bu şehir aratır sana / ormanın kendine has sesini"

Zaman zaman; "nerden geldi sana bu heves / bu yıldız olmak hevesi nerden / yükseldin semaya heves ederek" diye sitemvâri söylene de, "Aldırmadık toprağa gelen yanına" şiirinde, şairin başına gelene isyan etmeyip teslimiyeti dile gelir: "itkâdımızı bozmadık sofraya bakıp / temkine durduk gül dibinde eğlenip / efendimize selam söyledik / perçemine güvendik de aldırmadık / başımıza gelene yazı dedik"

"Toprak incinmedi gelişinden / incinmedi toprak / kelimeler incinmedi" mısraları, artık ayrılış saatinin habercisidir.

Ölümü, Mevlana gibi şeb-i arus belleyip inşirahı gönlümüze nakşetsin duasına sığınarak, Kahramanmaraşlı şair Erdem Bayazıt'ın dizelerinin idrâkıyla sona yaklaşalım. "Ölüm bize ne uzak bize ne yakın ölüm / Ölümsüzlüğü tattık bize ne yapşın ölüm"

Artık veda vaktidir; "hadi bin üstüne rüzgârın / dolaş on sekiz bin âlemi / yolunu bize de düşür / ağzı tekbirli ümmi aminler kızı" diyerek şairin mısralarıyla uğurlayalım Fatma Begüm'ü. Artık nerede şiirini görsek rahatlıkla bu; "Ali Sali şiiri"dir diyebiliriz.

Kanatları yelpaze olup sevenlerini serinletsin isteriz Fatma Begüm. Son sözü dua niyetine; Nurettin Durman'ın mısralarına bırakalım: "Yağmuru beklemekten başka / Lüksü kaldı mı ki dünyanın / Ya sabır diyeceksiniz, başım üstüne"

| EBRU ÖZDEMİR

Sinema ve İnsanlık Üzerine Birtakım Mülahazalar

Dünya sinemasında *author* olarak adlandırılan bazı yönetmenler vardır. 60'lı yılların *Godard*, 70'li ve 80'li yılların *Tarkovski* ve 90'lı yılların temsilcisi ise Polonyalı yönetmen *Kieslowski*'dir. Kamerasıyla şiir yazan *Kieslowski*, kader ve inanç konuları üzerine derin düşüncelere sahiptir. Aynı zamanda izleyen herkesin kendinden bir şeyler bulabileceği filmler yapmıştır.

Krzysztof Kieslowski, 1941 yılında Varşova'da doğmuş, doğduğu yılın karanlık ve melankolik atmosferini her zaman filmlerine yansıtmıştır. Filmlerinin sanatsal olmasının yanı sıra insanın içine işleyen dokunaklılığı da vardır. Peki, yönetmene zaman ve mekâna meydan okuyacak filmler çektiren arayışın sırrı neydi? Bu soruyu kendisi “hayatın anlamı” olarak cevaplar. *Kieslowski* sinema kariyerine, dönemin şartları gereği rahatça toplumsal bilinç kazandırabileceğini düşündüğü belgeseller ile başlamıştır. Fakat politik tavrından uzaklaştıkça insan olmanın anlamı üzerine de filmler çekmeye başlamıştır. *Dekalog* dizisi ve *Üç Renk Üçlemesi* bu temanın en güzel örneklerini barındırır.

“*Üç Renk Üçlemesi*” adını Fransız bayrağının renklerinden alır. Mavi, özgürlüğü; beyaz, eşitliği; kırmızı ise kardeşliği temsil eder. Bu bayraktan esinlenerek üçleme ortaya çıkmıştır. Özgürlük, kardeşlik ve eşitlik tamamen insani bir bağlamda seyirciye sunulmuştur.

Üçlemenin ilk filmi olan *Mavi (Bleu)*'de, özgürlüğü temsil eden mavi rengi filmin renk paletinde önemli bir yer tutmaktadır. Yönetmenin mavi rengi kullanması aklımıza şu soruları getirmektedir: Özgür müyüz? Özgürlüğümüzün bir sınırı var mı? Bu filmde *Juliet Binoche*'un canlandırdığı *Julie* karakteriyle, seyircinin özgürlük üzerine düşünmesini sağlanmıştır. *Julie*, filmin başlangıcında eşinin ve çocuğunun ölümü üzerine artık kendini “özgür biri” olarak tanımlamaktadır. Çizeceği yol haritasında bunu belli etmeye çalışır. Çocuksuz ve çalışmayan biri olarak yeni bir hayat belirler. Muhtini değiştirdiğinde, yeni evine geçmişten sadece mavi lambasını getirdiği sekansı görürüz. Zenginliği, sorumluluğunun olmayışı ona özgürlük hissi vermektedir. Bir sahnede *Kieslowski*, *Julie*'nin sorumluluk almak istemeyişini ve kendini

tamamen özgür hissedişini diyaloglarla anlatmak yerine, şu sahne ile göstermektedir: Julie, mal varlığının tamamının satılıp bir banka hesabına yatırılmasını ister. Avukatı bunun nedenini sorduğunda Julie cevap vermez, onun yerine kamera, elindeki mavi lambadan kopardığı boncukları gösterir. Kieslowski'nin birçok filminde olduğu gibi bu filmde de müzikleri *Zbigniew Preisner* bestelemiştir. Julie, geçmişi ardında bıraktığı için anılarını sadece müzikle hatırlamaktadır. Julie karakteri, bir müddet sonra geçmişi unuttuğu sanrisından uyanır ve özgür olmadığını fark eder. En bilinen sahnelerden biri olan Julie'nin elini duvara sürtme sahnesi, eşine duyulan kıskançlığı betimler. Hem bu filmde hem de üçlemenin diğer filmlerinde yer alan ortak bir sahne vardır. Yaşlı bir kadın çöp konteynerine cam şişe atar. Julie'nin bu yaşlı kadını izlediğini görürüz. Kieslowski bu filmiyle Julie karakteri üzerinden çok fazla diyalog kullanmadan, şiirsel sinematografisiyle özgürlük üstüne düşünmemizi sağlamaktadır.

İkinci film *Beyaz (Blanc)* adını taşır. *Beyaz*, eşitliği simgelemesine rağmen bu filmde “tezat bir eşitlik” anlayışıyla kullanılmaktadır. Bu sebeple diğer iki filmdeki drama, yerini kara mizah sayılabilecek bir kategoriye bırakmaktadır. Lehçedeki bir özdeyiş bu filmin ana temasını oluşturur: “Bir eşit olanlar, bir de daha fazla eşit olanlar vardır.”

Başkahramanımız *Karol*, evliliğinde başarısızdır, dilini tam bilmediği Fransa'da bir mahkeme salonunda görülen boşanma davası ile izleyicileri karşılamaktadır. Mahkeme salonunda, her bakımdan eşi ile eşit olmadığını düşünen ve kendisini tercüman aracılığıyla anlatabilen *Karol*, “Eşitlik olmadığı için mi, mahkeme iddialarımı ciddiye almıyor?” diyerek isyan eder. Ana hikâyede olmamasına rağmen mahkeme salonunda ilk filmdeki Julie karakterini de görürüz. Yönetmen, *Karol*'un Fransa'da kaldığı süre boyunca eşi ile eşit olmadığını çeşitli yollarla seyirciye gösterir. Boşanma sonrası beş parasız kalan *Karol*, bir dükkânda beyaz bir kadın heykeli görür. Bu heykel film boyunca karısına olan aşkını betimlemektedir. İlk filmde de olduğu gibi yaşlı bir adamın çöp konteynerine şişe atma sahnesinde *Karol*, Julie gibi manasız gözlerle bakmak yerine muzip bir şekilde güler. Bu da filmin sarkastik bir mizah anlayışı olduğunun göstergesidir. Fransa'da geçirdiği son gününde kendisine verilen iki frank, eşine duyduğu intikamı simgelemektedir. *Karol*, kendi eşitliğini sağlamak için vatanı Polonya'ya gidip para kazanmak ve intikam almak planları yapmaktadır. Filmin sonlarına doğru intikamın bir parçası olan parayı tabutun içine atarak bir nevi intikamını alır. *Karol*, dilini bilmediği bir memlekette; kendisini beş parasız

birakarak terk eden eşini Polonya'ya getirtmiştir. Ardından onu benzer bir durumda bırakarak kendince durumu eşitlemiştir. Bununla birlikte intikamın alınması Karol ve eski eşi arasındaki aşkı da yeniden hatırlatır.

Üçlemenin son filmi Kırmızı (Rouge), kardeşlik teması üzerine inşa edilmiştir. Fakat daha farklı bir kapsam üzerinden bu tema ele alınmıştır: “Kan bağı olmaksızın, menfaat gözetmeksizin iyilik yapabilmek.” Bu film de, Mavi filmi gibi drama üzerine inşa edilmiştir. Başkahramanımız Valentine aracıyla bir köpeğe çarpar. Sonra köpeği arabasına alıp veterinere götürür. İyi bir kalbe sahip olduğunu anladığımız Valentine, çarptığı köpek sayesinde yargıç ile tanışır. Yargıç, mahalle sakinlerinin telefonlarını dinlemektedir. Buna şahit olan Valentine başlangıçta bu davranışın etik olmadığını düşünür. Yargıç ona bu konuda neden bir şey yapmadığını, bir şey yapmamasının iyilik olmadığını söyler. Valentine açısından doğruyu söyleme arzusu; vicdan azabı ile kötülük yapma endişesi arasında sıkışıp kalmasına neden olur. Bu nedenle bir şey yapmayı tercih eder. Yargıç ile Valentine'in insanlara yardım etmek üzerine felsefi konuşmaları, filmin çoğunluğunu teşkil etmektedir. İyiliğin neden yapıldığı ya da vicdani tatmin amacıyla mı yapıldığı, yönetmen tarafından seyircilere de sorgulattır. Filmde ana hikâyeden

ayrı bir hikâye daha görülmektedir: Auguste'nun hayatı. Auguste'un hayatı, yargıcın hayatının bir kopyası gibidir. Yargıcın yaşadığı hemen her şey yıllar sonra Auguste'nun da başına gelmiştir. Kierkegaard'ın, “Keşke geçmişe dönebilsek ve yaşadığımız hayatı daha iyi bir şekilde yaşayabilseydik.” sözü Auguste ve yargıcın hayatı üzerine düşünmemizi sağlar. Valentine de diğer filmlerde olduğu gibi yaşlı bir kadının çöp konteynerine cam şişe atmaya çalıştığını görür. Fakat Valentine, yaşlı kadının çöpe cam şişeyi atmasını izlemek yerine yardım ederek filmin ana temasına uygun davranır. Kırmızı filminde bir başrol karakteri daha vardır: kader. Kieslowski, kaderin olaylara müdahale edilse de edilmese de yapması gerekeni kusursuzca yapmaya devam ettiğini son sahnelerde gösterir. Auguste ve Valentine arasında bir aşkın başlayacağına dair işaret filmin final sahnesinde gösterilmektedir.

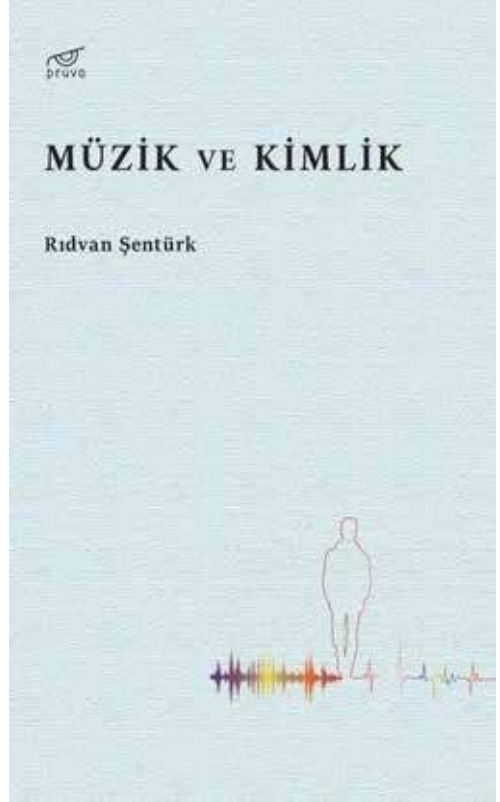
Kırmızı (Rouge) filminin sonunda bir feribot kazası yaşanır. Üç filmin başrol karakterleri de kazadan sağ kurtulur. Kader, onlara bir şans daha tanımıştır. Bu durum, bilindik üçlemelerden farklı bir yol çizer. Üç filmde de ortak sahneler vardır: bir yaşlının çöp konteynerine cam şişe atması ve mahkeme salonu sahneleri gibi. İnsanlığın ortak bağları üzerine düşünmemizi sağlayan bu filmler, Kieslowski'nin en son ve en önemli filmleri olarak dikkat çeker.

Rıdvan Şentürk'ün “Müzik ve Kimlik”i Üzerine

Müzik ve Kimlik, Rıdvan Şentürk'ün kaleme aldığı müzik ile kimlik ilişkisini derinlemesine ele alan ve ilgilileriyle yapılmış röportajlardan oluşan oylumlu bir çalışma. Eser, genel olarak iki ana bölümden oluşuyor: İlki, tarih-kimlik ve müzik üzerine geliştirilen düşünceleri içeren bölüm, ikincisi müzik üzerine röportajlara yer veren II-III-IV-V-VI-VII-VIII ve IX. bölümler.

Çalışmanın önemli bir bölümünü oluşturan müzik ve kimlik eksenli teorik kısmı oluşturan I. bölümde tarih ve kimliğin müzik üzerindeki etkisini inceliyor ve bu konulara dair önerileri “Ne Yapmalı?” kısmında sunuyor. II. bölümde ülkemizdeki sanatseverlerden Sadettin Ökten, Ruhi Ayangil, Gönül Paçacı, Yalçın Çetinkaya, Ömer Tuğrul İnançer, Celâled-din Çelik, Salih Bilgin, Nuri Özcan ve Safa Yeprem’le yapılan röportajlara yer veriliyor. III-IV-V-VI-VII-VIII ve IX. bölümlerdeyse Rum, Ermeni, Süryani, Keldani, Yahudi, Kürt ve Presbiteryen Kilise müzikleri üzerine bu kültürlerle mensup konunun uzmanı temsilcilerle yapılan röportajlara yer verilmiştir.

Müzik ve Kimlik'i diğer kitaplardan farklı kılan bir başka yönü de her bölümün sonuna yerleştirilen karekodlarla



okur, röportajları ve icra edilen müzik örneklerini dinleme-izleme imkânı buluyor. *Müzik ve Kimlik* bu yönüyle ülkemizdeki ilk kitaplar arasında.

Tarih ve Kimlik başlığında yazar, “Kuşkusuz bir milletin büyüklüğünün göstergesi, varoluş iradesinin gücü ve hakikat/özgürlük ideali nispetinde

yapılan/yazılan tarihidir. Fakat hiçbir milletin tarihi, düz bir akıştan ibaret değildir, bilakis inişli-çıkışlı ve çalkantılıdır. Büyük milletlerin tarihsel kimliklerinin gücü, akışın genişliğine, derinliğine, damar zenginliğine, dalga boylarına, nüfuz ettiklerine, bulunduğu okyanuslara ve uzandığı ufka bağlıdır.” derken, tarihin kimliği-kimliğin de tarihi şekillendirmesine değinir. Bu bağlamda ortaya çıkan tüm hususları tartışması bu eseri oldukça önemli kılmaktadır.

Müzik ve Kimlik başlığında Rıdvan Şentürk, kimliğin müziğe, müziğin kimliğe etkisini tarihî süreç içerisinde ele aldığı örneklerle açıklamaya çalışır. 8. yüzyıldan itibaren Anadolu’ya ve Mezopotamya’ya yerleşmeye başlayan Türklerin tarih yapıcı kimliğini, özellikle müzik bağlamında günümüze gelene dek ele alıp tartışır. Bu tartışma sırasında postmodern dönemde ortaya çıkan insanı kimliksizleştirme-kitleselleştirme operasyonuna karşı çok dikkatli olunması gerektiğini belirtir. Yeni kapitalizmin tüm boyutlarıyla insanı kendi benliğinden uzaklaştırarak uluslararası sermaye çevrelerine-kendilerine köle kılma isteği olumludan olumsuz geçişin işaretleri arasında olduğu için “Ne Yapmalı?” sorusunu da cevaplama yönünde çaba gösterir.

Kitabın “**Ne Yapmalı**” kısmında bu olumsuz tabloya karşı neler yapılabileceği tartışılmaktadır. Bu tartışmada dile getirilen hususlar oldukça önem taşımaktadır. Bu kısımda yazarın dile getirdiği şu hususun ne kadar önem

arz ettiğini dikkatinize sunmak isterim: “*Nasıl bir toplumu değiştirmek için müziğinin değiştirilmesi gerekiyorsa demek ki bir milletin kendine gelebilmesi, kimliğini ve hafızasını, ruhi ve bedensel, ferdî ve toplumsal sağlığını/ritmini bulabilmesi ve yeniden akıl ve düşünme melekelerini haiz olabilmesi için de kendi müziğine kavuşması şarttır.*” Yazarın bu ekseninde serdettiği görüşler oldukça kıymetli ve üzerinde mutlaka derinlemesine konuşulmayı gerektiriyor.

Yazarın ilk 131 sayfalık bölümde öne sürdüğü düşünceler-eleştiriler ve öneriler 23 kişiyle yapılan röportajlar bölümünde ete kemiğe büründürülmeye çalışılmaktadır. Bu sırada hem yazar, konuklarına orijinal sorular yöneltmekte hem de konuklar yazar tarafından kendilerine yöneltilen sorulara orijinal cevaplar vermektedir. Böylece ele alınan konu ete kemiğe bürünmekte ve zihinlerde berraklaşmaktadır. Berraklaşan konular müziğin kimlik üzerindeki etkisini tüm boyutlarıyla ortaya koyarken bizleri de bu bağlamda düşünsel yönden destekliyor.

Müzik, insanın hikâyesini anlatır. Müzik, toplumun hikâyesini anlatır. Müzik, milletin hikâyesini anlatır. Müzik, insanlığın hikâyesini anlatır. Çünkü müzik bir derdin ve sevincin yansımasıdır. İnsanın iç ve dış dünyasının yansımasıdır. Hayatı keşfetmenin bir başka veçhesidir müzik.

Müzik ve Kimlik; tarih, kimlik ve müzik üzerinde okuru düşünmeye ve keşfetmeye davet eden bir mektup... Okurunu bekliyor.

| ÖZLEM GÖKTAŞ

Perdesi Yırtık Dünya Üzerine Perdeler Yırtilmasının

*“Perdeler, hep perdeler..
Her yerde, her yerdeler
Pencerede, kapıda,
Geçitte, kemerdeler..
Perdeler, hep perdeler..”*

Pruva Yayınları’ndan çıkan Tuncay Günaydın’ın *Perdesi Yırtık Dünya*’yı elime alınca Necip Fazıl’ın “Pencereler” şiiri geliyor aklıma. Çocukluğumuzun evlerindeki ışıl ışıl parlayan kahverengi yapraklı, kırmızı güllü perdeler zihnimden uzaklaşıp dünyadan uzay boşluğuna savrulan yırtık perdeler oluşuyor muhayyilemde. Perdelerin geçmişin hoş ânlarına olan şahitliklerini unutup yırtılan perdelerden savrulan şeyleri düşünüyorum.

On üç hikâyeden oluşan *Perdesi Yırtık Dünya*’yı okuyunca, yazarı hakkında hiçbir bilgiye sahip olmadan şunu düşündüm; bir mahallede büyüyüp hikâyeye biriktirmiş. Kitabın ilk hikâyesi “Hilekâr Perdecî”, perdecî dükkânında büyüyen olaylarla insanın iç dünyasına, niyetlerine, heveslerine, güç yarışlarına ve içinde sakladığı alacasına değiniyor yazar. “Perde meselesi oldu memleket meselesi” diyerek yazar, küçük olaylar üzerinden kişinin değişimine ayna tu-

tuyor. Perdecî dükkânında çalışan kahramanımızın Gasteci Arif’le yaşadığı olaylar tanıdık tipleri, olayları hatırlatıyor bize. Gasteci Arif, gazetesinde yayımlayacağı reklam için kahramanımızdan para alamayınca içindeki alacayı çıkarıp elinden geleni ardına koymuyor, iftira atıyor ama acı olan bunu dinî bir gazetenin köşesinden yapmış olması. Çıkar çatışmasında insanın geldiği durum, elde ettiği gücü kaybetmemek için şekil değiştirmesini ironik bir dille anlatmış yazar. Bu öykü, insana yine mi aynı olaylar, yine mi, yine mi... dedirtiyor. Yazar, bu hikâyede mevzuyu dar bir mahalleden alıp bugünün sorunu “Bildigin algı operasyonu yapıyoruz” noktasına taşıyor. Perde meselesinden memleket meselesine yol alıyor olay. Yine de sonunda kahraman, içindeki iyi sesi duyuyor kötülüğe kötülükle cevap vermeyip iyiliği seçiyor. Perdenin her şeyi örten özelliğine karşın Gasteci

Arif'in yaptıkları, ortaya çirkinliklerin dökülmesiyle yırtılan perdelere dikkat çekiliyor, zıtlıklar üzerinden toplumsal değişime ışık tutmaya çalışılıyor.

Yazar, perde mefhumuna kafayı takmış desek yeridir. “Hilekâr Perdeci”, “Perdeli Yaşam”, “Yanan Perde”, “Anamın Perdesi” gibi hikâye isimleri dikkat çekiyor. Kitabı okurken mevzu değişse bile konu yine “perde”ye geliyor. “...perdelenmiş hayatın senin...”, “Hayat perdeden ibaret değil”, “Perdeden vazgeçmişse insanoğlu sonumuz felakettir”, “Perdelerin efsunundan ötürü olup bitenden biraz geç haberi-miz oluyor.” Perdeler arasında kalan, perdeyi aralayan, perdeye tutunamayan insanların ironik hikâyeleri...

“Seyirci” hikâyesi de yine dikkat çeken hikâyelerden biri. Bu hikâye okunduğunda bir burukluk oluşuyor insanın içinde. “Bir tür ahir zaman köleliği”ne dikkat çekiyor yazar. Vazifeyi kutsal sayan insanların kendini hayattan soyutlayıp yalnızlaşmasına farklı bir bakış açısı sunuluyor hikâyede. Memur Rıza'nın stadyumda seyircileri izlemesi, takip etmesi gerekirken “...seyredilmesi gerekeni seyredeyim” diyerek maçı seyretmeye başlamasıyla zaman algısı değişiyor. Bizim de içinde sıkıştığımız dünyadan nasıl çıkacağımıza, zamanı nasıl yöneteceğimize dair güzel bir hikâye.

Yine “Kıyamet Alameti” hikâyesinde Vehbi emminin “Bu evlerden birini ihtiyacı olana ver, malına bereket gelsin” sözünü önce kabul edip sabah uyanınca “Sadece perdeciler olurlar ben” diyerek utanan kahramanımız, bu sözün bedelini epey zorlu bir süreçten geçerek ödüyor. Lüks bir perde dükkânı açmaya çalışırken elindekilerden de oluyor. Perdenin ötesini ve berisini de görmek, anlamak gerektiğini vurguluyor yazar.

Metropollerde sıkışmış, kaybolmuş insanın yaşadığı olaylardan daha çok bireyin, etrafımızda yaşayan kişilerin hikâyesini ele alıyor yazar. Mahalle ortamı, isimler, olaylar, kişilerle okurun gözünde mahalleyi canlandırıyor, yaşatıyor. Zıt kişilerin, kişiliklerin yaşadığı çatışmalar üzerinden olayları aktarıyor. Bazen “Bu kadar da olmaz!” dedirten olaylarla ironi yapıyor ama kahraman sonunda iyiyi, doğruyu bulmayı başarıyor.

Perdesi Yurtık Dünya'daki hikâyelerin kahramanlarının adı açık edilmemiş, yazar bazen kahramanın kendisi bazen de anlatıcı konumunda. Anlatım iç konuşmalarla okuru bilgilendirip bazen heyecanlandırıp bazen de iç hesaplaşmaya götürüyor. Yazar, bir mahallenin insanını anlatırken isimlerle, lakaplarla samimi bir atmosfer oluşturuyor; “Artist Rifat,

Nalbur Halil, Kuyumcu Hacı Süleyman, Çakal Canip, Gökhan Hoşafçı, Mobilyacı Fuat, Marangoz Muzaffer...” gibi. Hikâye mekânları bazen belirsiz bazen çok dar bir alanda. Mekânı ve çevreyi tasvir etme gereği fazlaca duyulmamış, sanki olayın nerde olduğundan çok mevzunun altı çizilmeye çalışılıyor.

Tuncay Günaydın uzun bir süreci, yıllarca sürmüş bir durumu, olayı bir ana olay etrafında okura sunarken anlatıcı rolünde. Nasip hikâyesinde kahramanın Hollanda’yla Türkiye arasındaki yolculuğu mekân üzerinden, çevre tasvirleri üzerinden değil de daha çok kahramanın iç konuşması üzerinden gurbette olma durumu anlatılıyor. “Feleğin Vasıtası” hikâyesindeyse kahramanın başına gelenler bu kadar da olmaz dedirtiyor. Hikâyelerde yer, mekân betimlemeleri çok az. Olaylar, şehirler arasında hatta ülkeler arasında hızla akıyor. Mekân ve zaman daha geride kalıyor. “Yerin ve mekânın zilletinden kurtulalı çok oldu” diyor “Nasip” hikâyesinde yazar. Ana olaya, duruma daha çok odaklanılıyor. Kişiler içlerine girdikleri durumlarla, olaylara gösterdikleri tavırlarla okurun zihninde canlandırılmaya çalışılıyor. Yazar, okur kendi yaşamışlığından izlerle hikâye kişilerini zihninde canlandırсын niyetinde.

“Aklı fikri olan bir insanoğlu nasıl kıyar perdelere”, insan perdeleri yırtar, söker atarsa mahremiyetin kendisine kazandırdığı giysiyi kaybeder. Perde yırtıldığında insanın utanma duygusu tepetaklak olur. Bazen “gözüne perde iner” insanın, kendi karanlığında yaşamaya devam eder. “Perdeli olmak” tan uzaklaşınca insan yırtılan utanma duygusu ile kötülükte sınır tanımaz hâle gelebilir. Bazen “işin perde arkası”nı bilmek gerekir ancak o zaman hakikate ulaşılabilir. Perdeler ardını gizler. Yazar, insanın değişimini, kirlenişini, yenilişini, unutkanlıklarını perdeler üzerinden anlatıyor. “Perdelerin asli vazifelerinden birinin mahremi örtmek olduğunu öğrendim.” İnsan yaşadıkça perdeyi inceltir, aralar, kapatır ama galiba yazara göre perdenin yırtulmasından daha vahim bir şey yok. “Perdenin dışına çıkınca dağılıyor o muazzam sihir.” Adam dövmekten başı beladan kurtulmayan, mahpusta yatan, eski sevdalısını unutamayan, açgözlü davranıp bütün dairelerini kaybeden, ezan sesini unutan kahramanlar... perdeyi aralamaya çalışıyor.

Kitabın adı *Perdesi Yırtık Dünya* olsa da yazar, çok da fırsat vermez perdenin yırtulmasına, perde incelse bile kahramanlar kendi içlerine dönmeyi, sükûnete ermeyi başarır.

| AHMET ŞEVKİ ŞAKALAR

Kivi

“Eşki eşki çok datlıymış bu!”

Yüzünü buruşturuyor, bir taraftan ekşiliğin dudaklarında şıptırtısı duyuluyor, aynı zamanda yenen şeyin gözlerinde bıraktığı memnuniyet fark ediliyordu. Bazen yuvarlak bazen de uzun kesilmiş meyve parçacıkları tabaktan eksiliyordu. Günün her vakti olsa yiyecek gibiydi bu market meyvesini. Elma-portakala dokunulmuyor, ekşi meyvenin dilimleri, peş peşe kayboluyordu ağzında. Kiviydi bu. Dışı yumuşak tüylü, içi yemyeşil bir şey. Kabuğu koparılmadan soyulmuş kivi, tabağı kaplamış, âdeta sofrada yeniliğin saltanatını sürüyordu.

İnsan, gitmediği yerin yabancı olduğu gibi tatmadığı yiyeceklerin de yabancı. Elma portakalın kokusu henüz odada yayılmamış. Tabakta kivi-den bulaşmış yapışkan bir tabaka ve üzerinde biriken yumuşak tüyler. İçi başka dışı başka bir meyve. Yeşilliğin ortasında hüküm süren siyah noktacıklar. Meyveleri kabukları koparmadan soyabilmek... Bir meyvenin kabukları bıçakla soyarken hiç kopmazsa ne olur? Ne mi olur? Çocukluğumuzda büyük abilerin dilinde dolaşan bir şey vardı, olsa olsa o olurdu; portakal, armut ve

elma gibi meyveleri kabuğunu koparmadan soyanlar rüyasında gördükleri en güzel kızla evleneceklerine inanıyorlardı. Şimdi insanların bir meyveyi ince kabuklarla koparmadan soyma sabırları kalmadığı için belki en güzel kızlar da rüyalara misafir olmayacaklardır. Kivi, elma portakala göre daha zor soyulduğundan soyanın hayallerini büyük ihtimalle yarıda bırakacaktır.

Evin yeni meyvesi, yaydığı ekşimsi tadıyla odaya hâkim olmuş, âdeta diğer meyveleri gölgede bırakmıştı. Anam, elinde biriktirdiği kivi dilimlerini sabırla ve yavaş yavaş yiyor, bu ekşimsi saltanatın ömrünü uzatıyordu.

Uzaktan gelen bir oğul, düşen bir tabağın veya gıcırdayan bir kapının çıkardığı sesin büyük bir yankıya dönüştüğü sessiz bir ev ve bahçe penceresinden dünyayla bağ kuran bir insanın cama yaslanan bakışları... Dut ağacındaki baykuşun gece ötüşleri. Kapı eşiğinde tozlanan bir ayakkabılık, rengi değişen bir plastik paspas ve duvara tutunmuş bir ayakkabı çekeceği. Babamdan bize kalan bir imza sanki bu. Evdeki bazı eşyaların sahiplerini çağırıştırmasıyla eşya diliyle konuşması hatta onların yerine

geride kalanlarla bir ömür sürmesi gibi bir şey. Yalnızlık, evin bütün odalarına yayıldığında yerleşik bir düzen hüviyetine bürünüyor. Bir evdeki yalnızlık bazen tozlu bir ayakkabılık, bazen kilerde asılı bir ceket bazen de tamir edilmeye gerek duyulmamış yırtık bir paspastır. Evdeki canlı cansız her şeyin uyum içinde birbirini tamamlamasıdır bu.

İnsanın yalnızlığı, boyası aşınmış bir çinko tepside yalnız yenen bir kiviye benzer. Dokunulmayan ve sofraya gelip giden bir portakal-elma hâlidir. Yarım kalmışlık, üç yerinden kopmuş bir kivi kabuğudur. Bir tepside yenmeyen elma-portakal, eskimiş zamanların ve yutkunmaların acı tortuları değil midir? Bekleyen, biriken, konuşulmayan ve anlatılamayan her şey gibi bir anlama muhtaçlığıyla dolanır durur.

“Eşki eşki çok datlıymış bu!”

Yazım yanlışının ve mantıksal tezadın da kaderin çizgisinde boyun eğmişliğidir. Memnuniyettir. Gözlerde açılan kabul sofrasıdır. Yeni bir ülkeye ayak basan bir adamın parmak uçlarında beliren ılık bir karıncalanmadır. Uzun sayfaların anlatamadığı durumları kısa bir cümlelerin üstlenip müebbet yemişliğidir. Kivi kokusu yakama yapışan insan boşluğudur. Bir ana, tütmeyen soba, soğuk minderler ve çınlayan odalardır. Babamın yokluğu, odalardaki eşyaların konuşan gözleri ve her akşam bu

kapıdan girerek şehri fetheden komutanın bıraktığı derin boşluktur. Kivinin parçalanmış kabuğu rüyaya giren güzel kızların gamzelerinin yollara düşmesidir. Rüya. Tamamlanmayandır.

Anamın sofralarına sonra başka meyveler de girdi: avokado, ananas, Hindistan cevizi, pepino... Pepinoyu gösterip “Bu ne?” dedi. Allah’ın bozkırda yaratmadığı meyve, ekşiyle tatlı arası bir şey, dedim. Kivinin şeker atılmış hâli gibi mi dedi. Göz göze geldik ve güldük. Ben dedi, alışmadım bu meyvelerin tadına, dünyaya alışmadığım gibi. Saçlarıma düşen yağmura, ayağıma değen toprağa, ağızda biriken bu yabancı tatlara alışmadım. Babanın çardaklı odanın duvarında yıllardır ikamet eden boynu bükük bir çivide bekçi gibi duran ceketinin sessizliğine alışmadım. Cebinde hâlâ leblebi üzüm, naylona sarılı kete bulma umuduna alışmadım. Uzaklara alışmadım mesela. Rüzgârın esmeşiğine, güğümün kaynamayan sesine, yenmeden kalkan bütün meyvelerin burukluğuna, yalnızlığına alışmadım.

Sonra derin bir nefes aldı. Hayat, er geç bir çukurda devrilecek eski bir kağıt tekeri gibi ortada koyuyor insanı, dedi. Dünyanın rengi, yanmayan sobanın yalnızlığı, rüyadaki kızların ağıtı, kivinin ekşimsi tadı...

Göz göze geldik ve düğümlendi kelimeler.

| HASAN KEKLIKCI

Tren Cücüğü

Uykusu arasında duyduğu bir sesle başını hızlı hızlı sağa sola salladı Duran. Burnuna bir koku geldi. Göğ gözlerini açtı, yattığı yerden doğruldu, etrafına şöyle bir bakındı. Gökyüzünün bir tarafından ovaya sızmaya başlayan, ancak bir idare lambasının ışığı kadar aydınlığı gördü. “Eşekler” dedi, telaşla. Hayvanların gece bağladıkları yerde durduklarını görünce yüreği yerine oturdu. Yoldaşı İsmail’i, Kocabaş İsmail’i dürtükledi.

Sırlı Durdu’nun; ekmek yaptığı sacın altında biriken siyah is ile Hüsne’nin Selma’sının beyaz tavuğunu siyaha boyayıp, saatlerce Selma’ya tavuk arattığı; çadırların önünde bütün amelelerin bir karatavuğun başında toplandığı; adamların, ağızlarının içini göstere göstere kahkaha atarak, kadınların çömeldikleri yerde, başlarını omuzlarına doğru büküp, ağızlarını şesleriyle kapatarak, çocukların ellerini ellerine vurarak, bir ayaklarını havaya doğru kaldırıp, kafalarını arkaya atarak, uzun sarı saçlarını alınlarına düşürüp gülüştükleri sene değildi. Yok, yok o sene değildi. Selma daha doğmamıştı, Duran’la Kocabaş’ın bir gece, çadırların hemen arkasındaki sulama kanalının öbür yakasında uyudukları sene.

Iraz’ın Ahraz’a vurulduğu sene de değildi, Allahuallem. Iraz’ın Ahraz’a vurulduğu sene amele çocukları toplanıp toplanıp, Iraz’ın Ahraz’a nasıl vurulduğuna akıl erdirmeye çalışmıştı. Her biri bir fikir atmıştı ortaya; sakallı, bıyıklı, ceplerinde ayna, tarak taşıyan koca adamlar gibi. Çocuklardan hiç

biri kendi fikrine bir ortak bulamamıştı, o kadar fikir ileri sürmesine rağmen. Birinin dediği bir diğerinin aklına yatmamıştı. Bir insan bir insana nasıl vurulurdu ki? Güreşirsin yıkılır, koşarsın yenilir, kipi -seksek- oynarsın yanar. Sonra, “vuruldu” dedikleri Iraz herkesten çok iş tutuyor, herkesten çok gülüyor. Bu nasıl vurulma? Ne kız ve ne de oğlan çocukları çıkamamıştı işin içinden. Erkekler, zaten yanlarına çocuk yaklaşamaz. Kadınlar da laf oraya gelince “Aman bacım...” deyip, ağızlarını mid mid ettirip duruyorlardı, o sene. Evet, evet Kocabaş İsmail’le Duran’ın; sabah, çadırları kurduktan sonra eşekleri önlerine katıp, şehre öteberi almaya gittikleri sene değildi Iraz’ın Ahraz’a vurulduğu sene. Ve dönüşte geç kaldıkları, bir türlü çadırların yerini bulamadıkları, zifiri karanlık bir gecede hayvanlarının yüklerini indirip, adam boyunca büyümüş olan hardal otlarına bağladıkları ve kaçıp gitmesinler diye ayaklarına kendirden puha -bukağı- yaptıkları ve el yordamıyla düzledikleri otların üstünde yatıp uyudukları sene değildi.

Böğründe Duran’ın parmağını hisseden İsmail dap diri yekindi -ürkmek, sıçramak-. Sıvama sarıçişeğe kesmiş hardal otlarının üzerinden çevreye göz gezdirdi. Hikâye ve roman yazarlarının eserlerinde, gördüğüne inanamamış kahramanlarına yaptırdıkları gibi gözlerini üfeledi. İşaret parmaklarının dışına bulaşan ve parmaklarını bir miktar kayganlaştıran çapakları temizlemek için, ellerini şalvarının orasına burasına gelişigüzel sürdü. Uzun boyuna rağmen uçsuz bucaksız

ovada yeşille beyazın iç içe girdiği pamuk tarlaları ve haritalarda ülke sınırlarını gösteren kalın sınır çizgileri gibi tarlaları ayıran, kanal boylarındaki sapsarı hardal çiçeklerinden başka bir şey göremedi. Kanalin başını bulmuş olan Duran'ın yanına doğru yürüdü. Askerlik fotoğrafı çektiriyormuş gibi elini Duran'ın omuzuna attı. Bir müddet hiç konuşmadan karşısındaki mükemmel manzaraya daldılar. Henüz Köprüağızı treni geçmemiş olan tren hattı keçi kılından yapılmış örme gibi ovanın ortasında öylece uzanıyor. Neredeyse bütün ovayı kaplayan pamuk tarlaları, yeşil beyaz çalışmış bir ressamın elinden çıkma mükemmel bir tablo gibi gözleri okşuyor.

Ve Aksu nehri! Ceyhan'ın kız kardeşi, yol arkadaşı: İçinde milyon çeşit bitkinin, pullu balığın, bıyıklı balığın, kurbağanın, su tosbasının, su yılanının, illengecin ve bunların her birinin karnını doyuracak, damak tatlarına uygun milyon çeşit yiyeceğin bulunduğu Aksu... Milyon milyon yıl önce; yüzmek isteyenlerin ve düğün günlerinde gelinlerin, elbiselerinden birer parça yırtarak dua ve saygıyla sularına bıraktığı, dilekler dilediği; Yayık Han, Akhilleus'un annesi tanrıça Thetis ve su perilerinin mekân bağladığı kadim nehir. Demir köprülerin, taş köprülerin altından; yıllardır yıkaya yıkaya inci gibi parlattığı, beyaza boyadığı çakıl taşlarının ütünden ve bereket dağıttığı tarlaların kenarından döne, kıvrıla akan Aksu.

Gel gör ki ne Duran ve ne de Kocabaş tarifi imkânsız bunca güzelliğin asla farkında değiller. Onlar; hemen karşıdaki, "karşıdaki" de ne laf elli metre ötelere dek çadırlara; sabah naylonu, çadır bezini kazıkların, ağaçların üzerine kabaca yerleştirip diğer işlerini çocuklara bırakıp şehre gittikleri ve gece yarısına kadar arayıp bulamadıkları evlerine gözlerini dikmiş, oldukları yerde donup kalmışlar âdeta...

Babalarını kanalın başında gören, uykudan yeni uyanmış çocuklar, insanların karşından karşıya geçebilmesi için kanala dizilmiş olan taştan taşa atlayarak babalarının yanına koşuştular. Hayvanların yüklerini çadırlara taşıdılar. Eşeklerin puhalarını, yularlarını çözdüler. Semerlerini sırtlarına koyup kollarını bağladılar. Kendirleri semerlerin ön kaşlarına yeniden sardılar. Pandıllarını hayvanların kuyruklarının üzerinden indirip, kravat bağlar gibi kuyruklarını pandılın üzerine çıkarttılar. Hayvanların kuyruğunun üzerinden pandıla bağlı olan aşırmayı, aşırmaya iki taraftan bağlı olan tin tin kayışlarını düzlediler. Pandıllardaki ipe dizilmiş mavi boncukları aşağıya sarkıttılar. Hayvanları henüz güneş ışığının vurmadığı kanala kadar getirdiler. Fakat bir türlü kanaldan karşıya geçiremediler. Sonra çadırlardan başka çocuklar geldi, kimi önden yularını çekiyor, kimi arkadan hayvanı itiyor. Eşek inadı bu ya olmuyor, hayvan adım atmıyor. Gözlerini kendine dikmiş bir kurdun önünden geçiriliyormuş gibi ön ayaklarını kanalın kenarına dayamış, kımıldamıyor. Ta ki Duran yetişip ayaklarıyla, eşeğin ardından mürdün verene kadar. Ve bir anda öndeki hayvan kendini kanalın karşısında buluyor arkasından da diğeri.

Duran, arkasında; taşlıklı, arkatlı avlulu, bahçeli, sarnıçlı, iki katlı, Bağdadi duvarlı, haremlik- selâmlıklı, cumbalı, nişli, haftada iki tahtacının gelerek silip temizlediği tahta merdivenli, sarı boyalı çardaklı, panjurlu, üstü ganeli bir konak dikmiş usta edasıyla; elleri arkalarında, gözleri babalarında, en büyüğü on, en küçüğü dört yaşında; kafaları Analık Hasan emmileri tarafından köyde birkaç gün önce el makinası ile kırılmış üç oğlan çocuğu ile çadırın dört bir etrafını dolaştı. Çadır bezinin altındaki naylonun toprağa iyice gömülüp gömülmediğini kontrol etti. Çadır kazıklarını ve kazıklara bağlanan ipleri, sicimleri eliyle

yokladı. Ve yem çanağını evin kızının elinde gören ve etrafını saran, henüz ötmemiş yavru horozlar, celfinler misali, karşısında hâlâ elleri arkalarında, gözleri birbirlerinin üzerinde, kıkırdadı kıkırdayacak üç oğlan çocuğuna döndü. Kimsenin gözüne bakmadan ortaya “Eşk olsun size! Hem kazak, hem de ayakkabı alacağım bu sene size.” dedi.

Çorba leğenlerinden tahta kaşık sesleri kesildi. Erkeklerin omuzlarında; küçük çocukların altında akşama kadar vakit geçirecekleri, emzikli kadınların bebeklerini emzirebilecekleri, öğlen yemeklerini gölgesinde yiyecekleri aşağı yukarı bir adam boyunda, bilek kalınlığında, amelelerin çotma dediği; kalın yerlerinden bir delik açılarak basit bir telle birbirlerine tutuşturulmuş üzerine çaput gerilerek gölge elde edilen üçayaklar, ellerinde azık çıkınları, ayran çitilleri, kadınların sırtlarında bir tarafı omuzlarından, diğer tarafı koltukaltlarından bağlanmış bezlerin içinde hayalet varmış gibi ellerini ayaklarını oynatmaya çalışan küçük çocuklar ve bir kısım çocukların ellerinde, pamuk toplamak için kullanılacak önlükler olduğu hâlde yola dizildi, pamuk toplayacak ameleler. İlk günün telaşı ve heyecanı içinde şalvarlarının ceplerini yoklayan, ot kutusu ya da sigara paketini cebinde bulamayanlar koşarak çadırlara geri döndüler. Azıkları çıkına yerleştirmiş kaşıkları unutmuş kadınlar da bir koşu gidip çadırlardan eksliğini tamamladı.

Tren hattına yakın bir tarlaya gidiyorlar, dümdüz bir yol. Alabildiğince geniş. Çoğu yeri yeşil ayırık otlarıyla kaplı. İnsanın koşası geliyor, dombalak aşmak geçiyor aklından. Yok yerden bir tebessüm gelip yerleşiyor yüzüne, gülesi geliyor, seviniyor. Üç kişi, bazen beş kişi yanı yanına yürüyor. Bazen öyle oluyor ki, arkadaki iki üç kişi bellerini hafif eğmiş,

dizlerini bükmüş adımlarını hızlandırmış ve öndeki beşli gruba ulaşmış oluyor. Şalvarlarının cebindeki tabakaların, çakmakların, ot kutularının, cep bıçaklarının şangırtısı yayılıyor etrafa. Köyde... Köyde öne kim düşerse gidilecek yere kadar o önde gider. Adamsa adam, eşekse eşek. Kadınsa kadın, inekse inek. Çocuksa çocuk, oğlaksa oğlak. Yola iki ayak sığar çünkü. Ve gözün sürekli yolda olacak köyde her yer dağ, bayır. Paldır küldür gidersen en ufak bir dikkatsizlikte. Şansın varsa yakın bir ağaca, olmadı bir kayaya çarpıp durursun. Yoksa dere seni biliyor sen dereyi. En yakın dereyi buluncaya kadar gidersen, tengir mengir. Düşen, yuvarlanan oğlanlara “şavşalak” -sakar erkek- derler, kız vermezler. Kızlar da dikkat eder patika yolda yürürken ve kızın düşenine, yuvarlanana da “çöl-peşik” -sakar kadın- derler dağ köylerinde.

Duran omuzundaki üçayağı yere indirdi. Sivri uçlarını toprağa gömdü. Hüsnü'nün sırtından bebeği aldı. Bebeğin içinde bulunduğu bezin uçlarını üçayağa bağlayarak bezden bir salıncak kurdu. Üzerine gölgelik bezi örttü. Halil'in elindeki azık çıkını üçayağın boş kalan ayağına astı. Naylonsuz bir motor; -römorksuz traktör- yerini yadırgamış çocuklar gibi huzursuz, kesik kesik konuşan, manasız gözlerle etrafına bakınan amelelerin yanında durdu. “Telisler geldi.” diye bağırması duyuldu o anda amale çavuşunun. Toplanan pamukların doldurulacağı telisler sabah dağıtılır genelde. Fakat buna rağmen birkaç gün içinde bir kısım amale çadırlarının sağına soluna yamanmış telislere rastlanır. Çadırların içerisinde kilim olarak kullanılanlar da eksik olmaz. Eksik olmasınlar bunu bildikleri hâlde ağalar, zaman zaman köyde kolcuların evlerden kaçak odun aradıkları gibi gelip çadırları aramazlar. “Aşa dökülen yağın zararı olmaz.” derler.

Üç tane telisle döndü Duran. Kenarları dikilmemiş, torba hâline gelmemiş telisleri urgan ve çuvaldızla dikmeye başladı. Telis kenarı dikmek de, pamukla dolduktan sonra telisin ağzını dikmek de erkek işi. Telis, iki dakikada dikilip şuraya atılmalı.

Bir tren düdüğü yayıldı ovaya. Herkes birbirine baktı. Ellerindeki işleri bıraktılar. Yaşlılar yerden, gençler dizlerinden kuvvet alarak yekindiler. Gözlerini tren hattına diktiler. Az sonra tekrar doldurdu ovayı, tren düdüğü. Önce uzun boylular, ardından orta ve kısa boylular gördü treni. Korkan çocuklar oldu, anasının etrafında fır dönerrek ağlayanlar. Henüz ovaya inmeyen güneş ışıklarını siyaha boyayarak geçti gitti bir çırpıda kara tren, beyaz ay yıldızlı camların ardında görülen, karşı karşıya oturmuş, tarife sayıya gelmez bir yığın insanla.

Duran önlüğünü göbeğinin hizasında tuttu. Olmadığını bildiği hâlde yırtığı söküğü var mı diye tekrar kontrol etti. Önlüğün kuşağını belinden bir kere doladı ve göbeğinin üstünde düğüm yaptı. Yere kadar inen diğer iki ucunu belindeki kuşağa bağladı. Kaldırma yeni düşmüş, eridikçe içinde bulunduğu külâhından uzaklaşan dondurma gibi kozasında salınan pamuğa sağ elini uzattı. Kozadaki dört parça pamuğu beş parmağıyla aldığı gibi önlüğüne attı. Sol elini tam ayarlayamadı kozanın sivri uçları parmaklarına battı. “Bismillah çekmiştim” diye aklından geçirdi. Bir müddet sonra elleri önlüğüne aynı hızla girip çıkmaya başladı. Sabah hem kazak hem de ayakkabı sözü alan Halil ve Hasan, hem kendilerinin ve hem de annelerinin toplaması gereken pamukları toplamaya başladılar. Ve az sonra Mahmut’u çotmada kardeşinin yanında bırakarak Hüsne de dâhil oldu pamuk toplayanlara.

Sabah değişik bir heyecan ve keyifle çalışmaya başlayan, zaman zaman birbirlerine laf atan, yârenlik eden erkeklerin sesleri öğleye doğru azaldı. Ve sabah birbirleriyle pamuk toplama yarışına giren, gülüşen çocuk seslerinin yerini oflamalar, tıslamalar ve kehilemeler almaya başladı. Sabahın serinliği gitmiş, bir sihirli el o koca güneşi tutmuş her dakika ovaya doğru yaklaşıyor, insanların üzerine üzerine indiriyor sanki. “Tren cücüğü” diye bağırıldı önlerden biri. O anda herkes tren hattında giden önu komple cam, kırmızı boyalı, taksiden büyük, dolmuştan küçük aracın başında toplandılar, daldıkları hayalleri bırakarak. Ne köyde koyu gölgeli bir çınarın dibinde yatan kaldı, ne derelerde çimen, yüzen. Tam hizalarından geçerken Tren Cücüğünün içindeki adamlardan biri el salladı ve ne tren düdüğüne ne de kamyon düdüğüne benzemeyen bir düdük çaldı. Herkes el salladı, güldüler. Arkasından işaret parmaklarını büküp dişlerinin arasına koyarak ayı sıtlığı -ışık- çalanlar oldu. Bir iki şibidik sesi duyuldu, belli belirsiz.

Sabahtan beri ovaya ateş püskürten güneş batmaya hazırlanırken işi bıraktılar. Her çadırdan bir kişi topladıkları pamukları tarttırmak için tarlada kaldı. Diğerleri çadırların yolunu tuttu. Duran pamuklarını tarttırıp, kaç kilo geldiğini amale çavuşunun defterine yazdırdıktan sonra kendi cep defterine de yazdı. Çadıra geldiğinde Hüsne akşam yemeğini hazır etmişti. Çadır odunları yanıp bitmiş bir fırın sıcaklığında. Sofrayı çadırın önüne yazdılar. Akşam namazından sonra harman yeli gibi bir rüzgâr dolaşmaya başladı çadırların arasında. Evde her işinin ucundan tutan Halil ve Hasan’la çadırın içine yatakları serdi Hüsne. Bebeği kendi yataklarının yanına, ilk akşamdan uyuyan Mahmut’u da üç kardeşin birlikte yattıkları yatağa yerleştirdi. İlk günün yorgunluğu oturmakla, uzanmayla geçecek gibi değildi.

Gecenin hangi vakti olduğu belirsiz bir zamanda Hasan uyandı. Dün gece abisiyle birlikte gittiği yere, çadırın arkasına ayak yoluna gitti. Sonra tekrar gelip Mahmut'un üzerinden atlayarak Halil'le Mahmut'un ortasına, her zamanki yerine yattı. Köyde de, yaylada da hep aynı yerde yatardı.

Hüsne yanında yatan bebeğin ağlamasına uyandı. Kucağına aldı emzirdi. Bebek uykuya dalınca yerine bıraktı. Çadırın ağzını kapatan bez dikkatini çekti. Çocukların yatağına baktı Hasan'ı yatağında göremedi. "Ayakyoluna gitmiştir" diye geçirdi aklından. Bir müddet bekledi. Gelen giden olmadı. Yatağından kalktı şesini başına aldı çenesinin altından bağladı, göçmen donunu giydi. Çadırın arkasına koştu "Hasan, Hasan" diye birkaç kere fisıldadı. Ufuktan bir çadır direği kadar yükselmiş olan ay ışığında etrafı kolaçan etti, kimseyi göremedi. Tekrar çadıra girdi Hasan yok. On-on beş adım ötedeki çadırın kapısından, "Hatîç Gelinbacı" dedi. Bir daha. Bir daha... Az sonra kafasında külhanbeylerini taklit ediyormuş gibi yan duran fesiyle Hatîç Gelinbacı çıktı. Durumu anlattı Hüsne, Hasan'ın yanlışlıkla kendilerinin çadırına girip girmediğini sordu. Hatîç Gelinbacı çadırın içine doğru tekrar baktı. Çadırın içinde yadırgı kimseyi göremedi. Hüsne'ye beklemesini söyleyip içeri girdi. Az sonra fesini başına bağlamış, ayağına şalvarını giymiş olarak çıktı. Hüsne'nin önüne düşüp ilk çadırın önüne vardılar. Hatîç Gelinbacı çadırın önünü kapatan beze yaklaştı ve içeriye doğru "Durdu Bacı" diye çağırdı kısık bir sesle. Ne Hüsne'nin ve ne de Hatîç Gelinbacı'nın ummadığı kısa bir süre içinde çadırın önünü kapatan bez havaya kalktı ve Durdu Bacı dışarı çıktı.

Gökyüzünde güneşi taklit eden; ağaç ve çalıdan nasibine bir şey düşmeyen dümdüz ovayı gündüz gibi aydınlatan bir ay vardı. Durdu Bacı çadırdan birkaç adım uzaklaştı. "Ne diyordunuz bacım?" dedi. Ay ışığında parlayan, en ufak bir uyku bulaşığı görünmeyen yüzünde bir tebessüm belirdi. Çadıra gitti. Bezi kaldırıp içeriyi gösterdi. Tekrar uzaklaştı. "Davışımı duydum. Üstümden atladı herifle aramıza geldi yattı." diyebilirdi gülmekten. Ve "Hemen uyudu. Bu vakte kadar uykusuna gözcülük ettim. Yüzü bana dönük. Az sonra ay doğdu. Melekler geldi. Gıdıklamaya başladılar. Onlar gıdıkladıkça bu güldü..." Bir anda gülmeyi bıraktı Durdu Bacı ve yere çöktü ağlamaya başladı. "Çadırın içi... bizim eve hiç melek girmemişti..." diyebilirdi. Hatîç Gelinbacı koluna girdi ayağa kaldırdı...

Bir düdük sesine uyandı Hasan. Birkaç saniye raylardan gelen demir tekerleklerin sesini dinledi. Tren Cücüğü diye geçirdi uykusu arasında, aklından. Yattığı yerden doğruldu. Kapıya yöneldi. Fakat bir anda nerede olduğunu şaşırıldı. Sağına soluna bakındı. Ne abisi ne kardeşi var ortalıkta. Bir kadın ve yaşlı bir erkek. Uyuyorlar.

Ay, yeryüzünü henüz güneşe teslim etmemişti. Fakat hava aydınlanmaya başlamış; adam olsun, çocuk olsun baktığı yeri görebiliyordu. Kanalın başına doğru koştu. Gözlerini raylara dikti. Görebildiği raylarda birkaç dakika gezindi bakışları. Bir şey göremedi. Raylardan gelen sesler kesildi.

Yatağına girdi. Yorganı üzerine çekti. "İyi ki kimse görmedi." dedi.

Çakıl Taşı

Son zamanlarda doğal taşlara ve bu taşların haletiruhiye üzerindeki etkilerine merakı iyice arttı. Küçük bir el kitabı edindi, her gün farklı bir taşın dünyasında geziniyor. Doğal taşların hikâyesi çok eskilere milattan öncelere kadar gidiyor. Sadece takı ya da para olarak da kullanılmıyor üstelik. Birçok mimari yapıda süs için bulunduğu kadar, yapıları güçlendirmek için de bulunuyor.

İnsan ne renkse etrafını ona boyarmış ya, kimin özel bir günü varsa, kime hediye alınacaksa şifa olacağına inandığı bir taşı bulup getiriyor. Kızının boynunda üç tane kolyesi var. Bilekleri doğal taşlarla dolu. O da seviyor böyle şıkır şıkır gezmeyi. Kardeşi ne zaman görse “çocuğu dilek ağacına çevirdin” diye takılıyor. Kızı yaşından ötürü bu taşların diğerlerinden farklı olduğunun bilincinde değil. Sanıyor ki, annesinin yeryüzündeki bütün taşlara merakı var! Ne zaman dışarıya çıksalar mutlaka annesi için taş toplar. İrili ufaklı taşları önüne serip “hadi bunlardan sana da kolye yapalım” der bütün masumiyetle. Kendi için bir taş bulamadı henüz. İçinde sızım sızım sızlayan bu yaranın ne yerini ne sebebini keşfedemedi ki, şifasını arasın. Kızının kendisine getirdiği çakıl taşlarından şekli hoşuna gidenleri saklıyor şimdilik. Kız bugün ceplerini daha fazla taşla doldurmuş. Gani gönüllü bir

çocuk. Yoldan geçen insanlara “bak bu taşı senin için aldım, sende böyle boynuna takabilirsin” diyor kendi kolyelerini göstererek. Bu dünyadan herkes nasibini alır. Boyunlarına takmazlarsa, bağırlarına bassınlar. Dedesinin çay içtiği esnada, masanın üzerine saçiverdi cebindeki bütün çakıl taşlarını. “İşte bunlar da sana ayırdıklarım” dedi. Dedesi bir avuca ne kadar taş sığarsa, o kadar taşı avuçladı ve gülümsedi. “Ben senin kadarken bizim oradaki sulama kanalının içinde yüzerdik. Bir başından girip diğer başından çıkmaya çalışırdık. Bazen de kim kanaldan daha çok taş çıkararak diye yarışlar yapardık. Bizim mahallede bir çocuk vardı, İsmi Ömer. Onu kimse geçemezdi. Balık gibi yüzerdi” dedi. Hikâye pek dikkatini çekmedi küçük kızın. Dedesinin avcundaki ve masanın üzerindeki çakıl taşlarını yere saçtı. Yenilerini toplamaya başladı. Annesi “bize gösterdiğin o kanalda mı yüzüyordunuz” diye sordu çocuk masadan adım adım uzaklaşırken.

Bizim köyün etrafında diğer köylerin sulama kanallarıyla birleşen daha büyük daha derin kanallar olur. Siz o kanalları hiç görmediniz. Köyün ortasından geçen anayolun sağ kısmında çok dik bir yokuş var. Elma bahçeleriyle çevrili bu yokuş üzerinde hiç hane yok. Yokuşun düzlüğe ulaştığı arazide kurulmuş bütün evler. Bu yüzden köy ikiye ayrılmış gibi. Bizde bu

yokuşu çıkar en derin sulama kanalını bulur orada yüzerdik. Kanalın etrafı uzunca kavak ağaçlarıyla kaplıydı. Ağaçların gölgesinde sere serpe uzanır, tertemiz havayı içimize çekerdik. Biz dinlenirken Ömer yine taş çıkarmaya çalışırdı kanaldan. “Bu kadar yeter Ömer, takatsiz kalır da kanalda boğulursun.” derdik, önemsemezdi. Bazen, güneş batmaya yakın gökyüzü kızıla çalınca biz aşağı köyün yolunu tutardık, Ömer yüzmeye devam ederdi. Bir gün sözleştik arkadaşlarla, yanımıza çıkın aldık yine kanalda buluştuk. Ömer hepimizden önce gelmiş yüzmeye bile başlamış. İyice yorulmuş belli yine de kanala doyamıyor. Bize hınzır bir bakış attı “kendine güvenen varsa gelsin, kanalın içinden geçip diğer tarafından çıkalım” dedi. Kimse yanaşmadı. “Hepiniz korkaksınız oğlum” dedi, attı kendini kanalın içine. O kanala dalar dalmaz başladık çıkacağı tarafa doğru koşmaya. Biz vardık, beklemeye başladık. Ha çıktı ha çıkacak dört gözle kanala bakıyoruz. Hiç kıpırtı yok. “Eyvah bu defa kesin boğuldu, ne diyeceğiz anasına babasına” diye tasalanmaya dövünmeye başladık. Kimimiz kanala doğru Ömer diye bağıyor kimimiz tarlalardan geçen biri var mıdır diye sağa sola koşturuyor derken Ömer bitap bir şekilde çıktı kanalın içinden. Meğer kanalın içindeki kapağa sıkışmış kalmış, paçayı zor sıyrılmış. Az daha canından olacaktı. “oğlum Ömer, bu kanalda boğulursan anan baban çok üzülür” yapma bir daha dedim “ben doğduğum zaman anam atın leğenin içine boğulsun demiş hiç de üzülmez” diye cevap verdi. O gün ağzından başka bir cümle de çıkmadı.

Akşam eve gittiğim zaman olan biten her şeyi anneme anlattım. Annem “zavallılık, bilmiyor ki anası deli” dedi. Hayret içinde kaldım. “Nazar teyze deli mi?” dedim. Annem bana kızdı. “sus bakayım sen, çocuklar böyle şeyler konuşmaz” dedi. Meraktan uyuyamadım tüm gece. Annemle babaannem fısıldaşıp durdukça merakım iyice arttı. Baktım benim yanımda konuşacakları yok, ben de uyuma numarası yaptım. Annem benim uyuduğumu sanınca babaanneme rahat rahat anlattı her şeyi. “Aslında Şadiye teyzeye kızıyorum anne, Nazar’ı o delirtti” dedi. Babaannem “o da ne yapsın yavrum, elinde bir çocukla el kapısında durmak çok zor” dedi başladı uzun uzadıya anlatmaya.

Şadiye, Hasanla evlenip bizim köye gelin geldiği zaman Nazar üç yaşındaydı. Şadiye’nin aklı çıkardı Nazar yüzünden bu kapıdan da kovulurum diye. Nazar’dan sonra üç kızı bir oğlu oldu. O çocuklara asla eziyet etmedi. Evde kendi yetemediği tüm işleri Nazar’a yaptırırdı. Halı dokumaya, tütün yolmaya Nazar’ı yollardı. O vakitler çarşıda pazarda Nazar’la karşılaştığımız zaman çocuğun üstünden burunumuza hafif hafif tütün kokusu çalardı. Çocuk bize yanaştıkça koku keskinleşirdi. Kardeşlerine de az bakmadı. Analarından çok ablalarının hakları vardır o çocuklar üzerinde. Nazar kendisi çocukluğunu yaşayamadı onlara bakmaktan. Oyun vakti çocukların önünde arkasında dolaşıp onları kollardı. Yemek vakti onların karnını doyurmadan ağzına bir lokma koymazdı. Yine de yaranamadı işte.

Dört kızdan sonra bir oğulları olunca Şadiye ve Hasan için pek kıymetli oldu. O çocuk da uyuz gibi bir çocuktur. Bilirdi anasının babasının kendine düşkünlüğünü, olmadık işler eder milletin canına malına halel getirirdi. Bir gün bu oğlanın canı süt istemiş. Şadiye, Nazar'a "kardeşine süt kaynat" demiş. Nazar gidip keçiden sütü sağmış, tencereye doldurmuş. Süt ağır ağır kaynarken Nazarcığın içi geçivermiş. Sütün de kaynaya kaynaya dibi tutmuş. Oğlan "içmem ben bu sütü yanık kokuyor" diye söylenince, Şadiye kapmış kaynar süt tenceresini Nazar'ı yakmakla tehdit etmiş. Yakmamış ama yakarım demiş. O akşam Nazar'ın feryatları tüm köyü inletti. Zavalıcık korkuyla "Anam beni yakacak" diye bağırıyor durdu. Meğerse kızın akli yerinden oynamış korkudan. İlk köylüye demek istemediler. Nazar nazara geldi diye hoca hoca dolaştırdılar ama bir çare bulamadılar. O vakitten sonra gözleri eskisi gibi bakmadı Nazar'ın. İçinde karanlık bir şeyler dolaştı durdu sanki. On beş yaşına gelince, Hasan istemedi evinde daha fazla yaşamasını. Everelim dedi. Birini bulup verdiler. Yaşı küçük olduğundan babasının imzası gerekti. Nazar nikâh vakti öğrendi Hasanın öz babası olmadığını. Yol zaten meşakkatli bari yoldaş yormasın değil mi. Öyle de olmadı. Kocasını, kaynanasını eziyet etti durdu. Bu kız merhamet görmedi ki merhamet etsin. Ne çocukluğunu bildi, ne gelinliğini bildi. Ona kıymet veren olmayınca o da kimseye kıymet vermedi. Hep bir kız bir oğlan çocuğum olsun isterim derdi. Oğlanın arkasına kız

bekledi. Ömer doğuverince, atın leğene boğulsun ben kız istiyordum dedi. Allah hepimize selamet versin. Armudun altına armut düşüyor işte. Allah vere de Nazar'ın çocuklar kendisi gibi olmasın.

Babaannem çayını yudumlamaya başladı. Perde hafif esen rüzgârla nazlı nazlı sallanıyordu. Dışardan gelen cırcır böceklerinin sesini dinlerken içim geçivermiş. Birden bir çığlıkla irkildim. İlk önce sesin kimin olduğunu anlayamadım. Kulak kabartıp dikkat kesilince Ömer'in olduğunu fark ettim. "Çöz beni ana!" diye avazı çıktığı kadar bağıyordu. Yaktaktan fırladım, yalın ayak dışarı koştum. Annem, babaannem başka köylülerde sesin geldiği yere doğru hızlı adımlarla koşuyordu. Sese iyice yaklaşınca bir de ne görelim! Nazar teyze Ömer'i evlerinin önündeki elektrik direğine bağlamış. Ömer'in abisi karşısına geçmiş gülüyor, bacısı dibine çökmüş ağlıyor.

Babaannem çözecek oldu, Nazar teyze "Sakin ha! Sigara içerken yakaladım arsızını, sabaha kadar burada bağlı kalacak, akli başına gelecek." Hepimiz çaresiz evlerimize döndük. Biz eve varıp avlunun tahta kapısını örterken Ömer hâlâ daha bağıyordu.

"Ben senin gibi olmayacağım Ana!"

Küçük kız masaya kocaman bir taş koydu. Sonra eliyle diğer masaları gösterdi. Bütün masaların üzerinde irili ufaklı taşlar vardı.

"Anne bak, herkese taş hediye ettim, aynı senin gibi!"

| ÖZAY ERDEM

Bebekler, Kitaplar ve Saksılar

Kuşkusuz karısı müsaade etseydi apartmanın bodrum katında bulunan o tuhaf kütüphanesi daha hızlı büyüyebilirdi Feridun Bey'in. Çok değil bundan iki ay önce her şey bambaşka idi yaşlı adam için. Kafasına her estiğinde -bu bazen cami çıkışı bazen de eve komşu kadınlar geldiğinde olurdu- sahaflar çarşısına uğrar, ucuza bulduğu ya da içinin gittiği baskısı eski eserleri bir çuvala doldurup o tozlu bodrum katına getirirdi. Ardından da hepsini tek tek numaralandırır, bankanın verdiği ajandada açtığı listeye not ederdi isimlerini. Son olarak da bir ibadet ciddiyeti ve huşusuyla raflarda tayin ettiği yerlerine koyardı.

Feridun Bey'de bu ateşi yakan şey bir gün -emekliliğinin ilk aylarıydı- kilerdeki eski eşyalarla tıka basa dolu o ahşap dolabı karıştırmak olmuştu. Nereden gelmişti ya da aldıysa bile hatırlamıyordu, içinden eski basım bir *Don Quijote* çıkmıştı. Komşusu Cenap Bey bu tür basımların artık kalmadığını ve değerli olduğundan bahsedince sıcak bir şeyler akmıştı gönlüne yaşlı adamın. Benzerlerini toplama yönünde bir meyil belirmişti içinde.

Fakat çok geçmeden emekli maaşında bir delik açmıştı bu ayarsız kitap tutkusu Feridun Bey'in ve aklı başında her kadın gibi Sevil Hanım da müdahale etme gereği hissetmişti duruma. Kırk yıllık kocasına Duyun-i Umumiye gibi harcama limiti getirmişti. Artık iki haftada bir sahaflar çarşısına uğrayabiliyor ve belirlenen miktarda harcama yapabiliyordu yaşlı adam.

...

O sabah, günlerden cumartesiydi, önünde duran birkaç kitaba bakıp iç geçirdi Feridun Bey. Masasında yirmi otuz tanesinin beklediği o ihtişamlı günlerini özledi. Dostoyevski'nin Varlık basımı *Kumarbaz*'ını alıp sırtına numarasını özenle yapıştırırken her şeye rağmen içten içe karısına hak vermeden de edemedi. Birçoğunu okumadığı bu kitapları ne yapacaktı sanki? Hem kaç okuru vardı ki bu kütüphanenin? Aslında gelip gidene çoktu da okuyanı yoktu demek daha doğruduydu. Özellikle cumartesi günleri bir başka yoğunluk olurdu.

Az sonra sıra 1970 basımı *İhtiyar Balıkçı*'ya gelmişken yeni demlenen çaydan önüne bıraktı Gündüz Bey. Sonra Feridun Bey'in yanına bir sandalye çekip oturdu. "Bitki çayları da getirsem mi diyorum?" dedi yanan sobaya bakışlarını dikerek. Yaşlı kütüphanecinin bir kaşı havaya kalktı. Olmaz diyecekti vazgeçti, burası apartmanın ortak kullanım alanıydı sonuçta. Ne yaparsa yapsın diye düşünerek, "Sen bilirsin," dedi.

Yarım saat sonra yeni kitapları raflara yerleştirdi yaşlı kütüphaneci. Saatine bakarak, "Neredeyse gelirler," diye mırıldandı ardından. Sobaya odun atan Gündüz Bey başını sallayarak onayladı. Feridun Bey acele ederek alt raflardaki kitapları bir çırpıda boş duran üst raflara aktardı. Yeni bir zayıat vermek istemiyordu. Birkaç dakika sonra bir gürültü koptu merdivenlerde.

Peşinden bodrum katın giriş kapısı sertçe açıldı ve iki afacan içeriye koşarak girdi. “Parka geldik parka, yaşasın!” diyorlardı. Önce bir köşede duran kutudaki topları yere döktüler. Sonra ne oynamak istediklerinden emin olamayıp scooterlarına binerek sobanın etrafında çığlıklar atarak turladılar. Merdivenlerden henüz inmeyi başaran dedeleri Muzaffer Bey gülümseyerek girdi içeriye ve boş bir masaya oturunca limonlu çayı derhâl önüne bırakıldı. “Karda kışta burası da olmasa nerede enerjilerini atacak bu çocuklar,” diyerek yine minnetini ifade etti Feridun Bey’e. Sonra da ekledi: “Bizim evde tüplü bir televizyon var. Hâlâ çalışıyor, istersen bir köşeye de onu koyalım. Haberlere bakarız.” Feridun Bey, bir kütüphanenin olmazsa olmazı sessizlikten bahsedecek oldu. Fakat burası apartmanın ortak kullanım alanıydı, ne yaparsa yapsın bana ne diye düşündü bir kez daha. Zaten kitaplarını bir kişi dışında okuyamı da yoktu. “Siz bilirsiniz Muzaffer Bey,” dedi.

Az sonra tek okurum dediği Ersin göründü kapının eşiğinde. Siyah badisinden taşan pazuları ve dik yürüyüşüyle selam verdi kendisine. Raflara doğru yürüyüp *Martin Eden*’i buldu. Bir masaya geçip -zaten hepi topu üç tane vardı- önüne bırakılan oraletini içerken okumaya başladı. Çocuklar sobaya yakın duran mindere oturmuş legolardan robot yapıyordu o sırada. Ersin on sayfayı tamamlayınca yine kitabı kapatıp yerine koydu. Başkası alır diye bir endişesi yoktu. Sonra asıl geliş amacı için harekete geçti. Feridun Bey’in gönlünü almış, şimdi asıl işine bakabilirdi. Rafın arkasına dizdiği dambılları çıkarıp ağırlık çalışmaya başladı bir köşede.

Kuşkusuz bu işe girişirken böyle hayal etmemişti Feridun Bey. Yine de bu hâline şükretmesi gerektiğini düşünüyordu yaşlı adam. Karısına, kütüphane yapmak için evin bir odasını istediğini söyleyince karşılaştığı tepkiyi unutamıyordu zira. Sanki ondan bir böbreğini istemişti. Ki istese daha kolay verirdi muhakkak. Önce misafir odasını talep etmişti Feridun Bey. Ama Sevil Hanım misafir gelince nerede yatarız deyip reddetmişti. Sonra çocuk odasına dikmişti gözünü yaşlı adam. Fakat burası geleceği düşünülen müstakbel torunlar içindi. Aslında Feridun Bey’in kendine ait bir çalışma odası vardı ve orayı pekâlâ kütüphaneye çevirebilirdi. Gel gelelim yatak odasına sığmayan elbise dolabı boydan boya bir duvarı ve enine de odanın üçte birini kapladığı için böyle bir işe kalkışmak abes kaçacaktı. Ayrıca tuhafır ki karısı Sevil Hanım bu dolabı bile yeterli bulmuyor, çalışma odasındaki masanın yanındaki boşluğa ek olarak bir küçük gardirop düşünüyordu. Neyse ki şimdilik vazgeçmişti o işten. O kadarına cesaret edememişti.

Mecburen çalışma masasının yanındaki küçük kitaplığa istemese de razı olmuştu o günlerde yaşlı adam. Çok geçmeden dolan raflara yeni kitaplar geldikçe eleme yapıyor, fazlalarını kanepenin altına yığıyordu. Gelen misafirler ne bilsin Refik Halit Karay’ın, Peyami Safa’nın üstünde oturduğunu. Bu iş kanepenin altı dolana kadar böyle gidecekti. Sonrasında ne yapacağım diye düşünürken beklemediği bir şey oldu Feridun Bey’in.

Apartman yöneticisiyle çözdüler sorununu. Ortak kullanım alanı bodrum kattan bahsetti Mahmut Bey. Burası önceden küçük bir kapıcı dairesi olarak düşünülmüş fakat aidat yetersizliğinden iç duvarları

örülmeyince büyük bir salon olarak kalmıştı. Şimdi kömür torbaları ve bazı kullanılmayan eski koltuk ve dolaplar duruyordu içinde. Yönetici Mahmut Bey, “Madem çok kitabınız var, getirin kömürlüğe,” demişti. “Buraya kurun kütüphanenizi.” Yöneticiliğinin bu son günlerinde büyük bir iyilik yapmıştı yaşlı kütüphaneciye.

İlk olarak odasındaki küçük kitaplığı ve masayı buraya taşıttı Feridun Bey. Sonra bodrumda bulunan dolapları sildirip temizletti. Kanepe altındaki kitaplar için bunları kullandı. Çok geçmedi marangoza iki büyük kitaplık yaptırtması gerekti. Sonbaharda havalar soğuyunca bodrumun beton hâli üşüttü Feridun Bey’i. Ek borular da bularak bir kenarda duran sobayı alanın ortasına kurdular. Kendisine bu işte yakın zamanda kahveyi devredip emekliliği seçen Gündüz Bey yardım etmişti. Zaman zaman onun da buraya gelip kitaplardan karıştırdığı oluyordu. Sonra bir gün mutfak kısmındaki yarım kalmış tezgâha baktı Gündüz Bey, içinde tatlı bir meyil uyandı. Ertesi gün Feridun Bey’in de onayımı alarak eski çay ocağını buraya kurdu. Her ne kadar yirmi yıllık bir serüveni olsa da sağlam çıkmıştı ve tıpkı kahvedeki gibi işlemeye başlamıştı ocak. Artık sobası yanıyor, çayı pişiyordu yaşlı kütüphanecinin. Sabahları, sahaflardan topladığı kitaplara numara veriyor, listesini önce bilgisayara sonra deftere kaydedip her birini özenle raflara yerleştiriyordu.

Bir akşam, apartmanın üniversiteye giden tek delikanlısı Ersin ödünç kitap almak için bodruma gelince içi hop etti Feridun Bey’in. Hemen bir defter açtı ve Ersin’e de kalınca güzel bir roman uzattı. Fakat birkaç gün geçince delikanlı etraftaki genişliğe bakıp asıl niyetini belli etti:

“Dambıllarımı getirip sporumu burada yapsam güzel olurdu aslında.” Yaşlı kütüphaneci bozalsa da belli etmedi. Sonuçta burası apartmanın ortak kullanım alanıydı, canı ne istiyorsa yapsındı.

Neler oluyor bir bakayım diyerek bodruma uğrayan Muzaffer Bey de sevdi bu kütüphaneyi. Kendisi bir sene önce emekli olmuştu ve vaktinin çoğunu, büyük kızının işe giderken onlara bıraktığı ikiz torunlarıyla geçiriyor, dedeliğin gereklerini yerine getiriyordu. Ayrıca küçük kızının da bebeği yeni yürümeye başlamıştı. Evleri yakın olsa onu da ikizlerin arasına katmak istiyordu. Bir gün haydi parka gidiyoruz diyerek torunlarını bodruma getirdi Muzaffer Bey. Yanlarında oyuncak, scooter ve topları da vardı. Yaşlı kütüphaneci yutkunarak bakmıştı oyuncaklarını bırakıp kitaplarını karıştıran ikizlere. Dilinin ucuna geleni tutmuş, kendisine burasının apartmanın ortak kullanım alanı olduğunu, kişisel keyfine göre onları çıkaramayacağını telkin etmişti.

...

Bir köşede kitaplarla haşır neşir olan Feridun Bey, ortada koşup oynayan ikizler, dambıllarını daimi bir düzenle indirip kaldıran Ersin, gazetesini okurken torunlarını göz ucuyla kontrol eden Muzaffer Bey ve çay ocağında sürekli bir şeylerin peşinde olan Gündüz Bey ile garip ama sevimli bir topluluk olmuşlardı. Ta ki o kaba üsluplu adam çıkıp gelene kadar.

“Bey amca boşaltın buraları,” deyip üç kişi girmişlerdi içeri izinsiz. “Bizim biraderlerle burayı eve çevirip yerleşeceğiz... Yeni kapıcıyım ben...” Aidatları iki katına

çıkartıp kapıcının nimetlerini ballandırarak anlatan yeni yönetici Hasene Hanım vardı işin arkasında. Başlarda kütüphanenin müdavimleri direndi bu zorbalığa. Fakat çok geçmedi bir uğursuzluk arız oldu her birisine. Gündüz Bey'in birden çaycı kazanı delindi. Yenisini alamazdı. Çay demleyemeyince ayağı kesildi zavallı adamın kütüphaneden. Muzaffer Bey'in kızı ise iyi bir bakıcı bulmuştu, ikizlere artık evlerinde bakılıyordu. Ersin ise kalan tek dersini sonunda verip mezun olmuştu ve kendisine iş aramaya başladığı için spora vakti kalmıyordu. Öyle oldu ki tek başına gelip gitmeye başladı Feridun Bey bodruma. Fakat bir sabah patlamış su borusuyla bileklerine kadar suya batmış kütüphaneyi görünce pes etti. Biliyordu ki hepsinin arkasında Hasene Hanım vardı. Çaycı kazanını kaba üsluplu kapıcı oğlana o deldirtmişti. Muzaffer Bey'in kızına bakıcıyı o tavsiye etmişti. Hatta Ersin mezun olsun diye akrabası olan bir matematik öğretmeninden özel ders almasını sağlamıştı. En sonunda da bilerek su borusu patlamış süsü vererek Feridun Bey'i uzaklaştırmıştı.

Feridun Bey yeniden eve, çalışma odasına dönmek istedi. Fakat masasına zor yer bulabildi, küçük kitaplığına alan kalmamıştı. Eski yerinde bir gardırop vardı artık ve Sevil Hanım fırsattan istifade bir hafta önce almıştı.

...

Kütüphanesini bir okula bağışlamak zorunda kalan Feridun Bey'i öğrenciler teşekkür amaçlı evinde ziyaret ettiler bir hafta sonu. Bazıları ellerinde minik saksılarla gelmişti. İsimlerinin kalansör, terra menekşesi, telgraf çiçeği, melek kanadı ve paşa kılıcı olduğunu çocuklardan öğ-

rendi yaşlı adam. Herkes gidince içinde bir huzurla geride kalan saksılara bakıp gülümsedi. Bunları balkona almalı diye düşündü. Fakat Sevil Hanım en üst kata terasa çıkarmasını, balkonun güneş görmediğini belirterek karşı çıktı. Karısı bir kez daha haklıydı.

Feridun Bey'in teras katta kendini çiçek yetiştirmeye vermesi uzun sürmedi. Hatta komşularının da buraya bıraktığı büyüklü küçüklü saksılara bakmaya başladı. Fakat her gün elinde farklı türdeki çiçeklerle eve gelmeye başlayınca karısı bir harcama limiti getirmek zorunda kaldı. Çok geçmedi bakırcıya yamattığı çay kazanıyla görüldü Gündüz Bey. Çiçeklerin sulanması için küçük bir lavabosu vardı terasın, oraya kurdu tezgâhını küçük bir masa getirerek. Kış gelince branda sistemiyle kapatıp elektrikli iki ısıtıcı koydular üşümek için. Bir gün Muzaffer Bey küçük kızının çocuğuyla görüldü teras katta. Yanlarında legolar ve Barbie bebekler vardı. Hasene Hanım yine harekete geçip dağıtmak istiyordu bu tuhaf oluşumu. İsteddiği masrafları yapmışlardı bu adamlar ve terasın kullanımı artık ona kalmalıydı. Fakat şehir gazetesi ve kanalında apartmanın bu kısmı haber oldu ve övgüler düzülerek kendisine de mikrofon uzatılınca geri adım atmak zorunda kaldı.

Bir gün Feridun Bey masasına dizdiği saksıların kurumuş yapraklarını temizlerken, Gündüz Bey önüne çayını bırakmıştı, terasın kapısı açıldı. Gelen Ersin'di. Sessizce bir kenara ilişip yanında getirdiği *Martin Eden*'i okumaya başladı. Birazdan, temizlenen saksıların yerlerine taşınmasına yardım etti delikanlı. Birkaç gün sonra da dambıllarını getirdi terasa. Ersin bulduğu işten kovulmuş ve ekibe yeniden katılmıştı.

| RECEP AYIK

Otuz Yıldan Fazla

Kanala mı düşmüş?

Sabahleyin, bizim evin ilerisinde.

Gazeteler ne olmuş?

Islanmış, onları kurutmaya çalışıyordu herhâlde.

Hay Allah!

Koltuğunun altında tutup yıllardır dağıttığı altmış iki gazete demek ıslanmıştı. Bunun er ya da geç olacağını biliyorduk. Son zamanlarda ancak bir metre kadar ileriye görüyordu, gördüğünü de bulanık görüyordu.

Eskiden beri gözlerinden rahatsızlığı vardı. Nerede bir gazete standı varsa başında olurdu. Benim günüm gezmekle oynamakla bitmezdi, onun günü de okuduğu gazetelerle. Gazete dağıtmaktan başka bir işi yoktu. Evlendi, olmadı. Çocuğu var mıydı, yok muydu, hâlâ bilmem. Yaptığı işi asla yapamam.

Babamın alarm kurup da namaza kalktığını hatırlamam. O, ezana ayarlıydı. Hatta ezandan öncesine. Gözlerini açtığında müezzin ezan öncesi esnemelerini temrin ediyor olmalıydı. Sıra bana gelirdi tabi. İte kaka kalkardım yataktan. Babam evden camiye çıkarken ben namazı kılmış yatağa girmiştim bile. Bazen babamla birlikte kapının gıcırdağını duyardım. Anlardım. Gelmiş, gazeteyi bırakmış ve gitmişti.

Gazetesiz evden çıktığımı hatırlamam. İlçemiz çok büyük olmasına rağmen abonelerin gazeteleri sabah evden çıkmadan kapılarında hazır olurdu. Altmış iki abone güne gazete ile başlardı. Otuz yıldan fazla... O,

kaçta kalkardı, bilmiyorum. Babamdan da erken kalktığı kesin. Kahvaltı yapar mıydı, bilmiyorum. Saat 8'den önce gazetelerini dağıtmış ve Fidan'ın kahvede radyosunu açmış "ajans" dinliyor olurdu.

Sabahları erken kalkmaya hayatım boyunca özenmişimdir ama beceremedim gitti. Birkaç sabah ancak... O sabahlar da camiye gittim, sonra kahveye. Ona çay söyledim. Büyümüşüm, üniversitedeydim. Sorardı. Konya'da durum nasıl? İzmit hakkında bilgin var mı? Erzurum'u gezmek için hangi mevsim daha uygun, Ağustos olur mu? Geçen sene Gaziantep'e gittim, çok güzeldi. İl abone sayılarına vakıf olmaya çalışırdı. Haberim olan illerden bahis açar, senin gibisi yok abi, derdim. Kendisiyle övündüğü belki tek ân, bu ândi. İnceden, fark ettirmeden tebessüm ederdi. Konuyu değiştirir, önümüzdeki senenin gezi planını anlatırdı.

Gözleri iyiden iyiye bozulmuştu. Birkaç yıl öncesine kadar gazeteyi burnunun ucuna kadar yaklaşıtıp okurdu ama şimdi kendisi de okuyamıyordu. Nazı kime geçerse gazeteyi ona okuturdu. Birkaç kez ben de okudum. Sayfa sayfa, satır satır, reklamlarına varana kadar... Dağıttığı gazeteden başka gazeteleri de okuturdu ara sıra. Takılırdım. Kısık sesle konuşurdu. Ben kısık sesle konuşan adamlardan hep çekindim. Neyi bilip neyi bilmediklerinden hiç emin olamadım. Ukalalık yapmaktan uzak durdum. Onun yanında da böyleydim.

Hâlbuki başkaları için o bir karikatürdü. Ona sürekli takılan müezzin bir dönem çaycı-

lık, bir dönem kontörcülük, bir dönem ticaret yapmıştı. Sanırım son zamanlarını da siyasi bir figür olarak geçiriyordu. Bir insanın otuz yıldan fazla sadece gazete dağıtarak yaşamasını anlayabilecek idrakten yoksundu. Bunun geçim için yapılacak bir iş olmadığı belliydi. Otuz yıl öncesine nazaran çok şey değişmişti, dağıtılan gazetenin logosu bile... İnat mıydı, inanç mıydı, çaresizlik miydi, cihat mıydı?

Böyle bir “karikatürü” Fatih Camii avlusunda da görmüştüm. Soğuk bir Aralık sabahı. Bahçe kapısının kenarında oturmuş gazete satıyordu. Gazeteyi görünce sevindim. Yaklaşınca onun da gözlerinin görmediğini anladım. Bir tane gazete alacaktım. Üç tane al da erken bitsin, dedi. Üç tane aldım. Elinde dört beş gazete kalmıştı. Sonrasında, niçin kalanları da almadım diye hayıflandım. Öğrendim ki o da otuz yıldan fazladır aynı yerde aynı gazeteyi satarmış. Belki o da bizim gazete dağıtıcısı gibi beş vaktini de aynı camide geçiriyordu. Beş vakitte de Fatih Camii’nde mesela.

İlle de Yeşilli... Başka bir camide namaz kılmazdı. Buranın havasını başka cami vermiyor, derdi. Yaz kış, sabah akşam, ilçede bulunduğu süre içinde her vakit Yeşilli’de olurdu. Hiç maske takmadı, sosyal mesafe kavramının onda bir karşılığı yoktu. Aşı olduğunu da hiç sanmıyorum. Palavra bunlar, derdi. Mis gibi bahar havası dururken ne maskesi... Doğru ya. Gezdiği yerlerde bu havayı arıyordu belki. Görememek ve her sene yeni bir seyr ü sefere niyetlenmek... Ancak ona yakışardı.

Paltosu da ıslandı mı acaba? Allah’tan kış günü kanalda pek su olmuyor. Umarım çok ıslanmamıştır.

Benim bu yaşta oflaya puflaya çıktığım Belediye Yokuşu’nu günde kaç kez inip çıkıyor ki? Bütün şehri yıllarca ayaklarına ezberleten bu adam hiç yorulmadı mı? Nasıl bu vakte dek

bir kriz yaşamadı veya yaşadığı var ise nasıl yansıtmadı? Biz onu neden hatıramızın demirbaşı yaptık? O, oradan gidecek diye neden bu kadar korkuyoruz? Hatıramızı aşır hayatımıza da mı uzandın? Kapılara koyduğun gazete yetmedi, ruhumuza da haberler mi üfledin?

Hasta olmaz mısın? Ağlamaz mısın? Birkaç kez araba çarptı hiç mi homurdanmadın? Bazılarına ben de şahit oldum. Neden bir iki söz edip kızmadın? Tamam, sakın olalım, değişimini neden sadece sen duydun da başkalarına duyurmaktan çekindin? Bıktığın olmadı mı hiç? İncancı hiç mi kaybetmedin? Senin davayı savunmaya başladığın yıllardaki adamların çoğu öldü. Kitapçı Feyzi bile öldü. Sen hiç mi sarsılmadın? Nasıl böyle taş gibisin, nasıl böyle kadife kıvamındasın? Keşke konuşsan da anlasam. Belki de anlamaktan korktuğum için soramıyorum ya.

Kendine dair yaptığı nadir konuşmaların birinde, aslında beni çağırdılar, dedi. Güvenceli, maaşlı bir iş... Gitmedim ama. Neden abi? Gazeteyi kim dağıtacak o zaman? Kim mi dağıtacak? Bu yüzden mi gitmedin, gerçekten? Evet, bu yüzden. Yine ince, belli belirsiz bir tebessüm. Benim anlayabileceğim bir şey değildi. Sustum.

Kesin Yeşilli’dedir. Caminin yanındaki çay ocağında. Orada bulurum.

Buldum.

Alın hafif yarılmıştı. Selam verdim, yanına oturdum.

Geçmiş olsun, dedim.

Sağ ol, dedi ama gazeteler ıslandı.

Islanmış abi.

Gazeteleri sobanın borusundaki tellere asmış, bir iki sandalyeyi sobanın yanına çekip üzerine gazeteleri sermiş kurutmaya çalışıyordu. Islanmış, dedim heceleyerek. Gözlerime çayın buharı yapıştı yaş olup aktı.

| GÜLÇİN YAĞMUR AKBULUT

Tünel

Karanlığın bittiği yerde ben de bittim.

Hayalin rakkasında rengârenk fotoğraflar betimledim. Uçan kuş, göğe dallarıyla dokunan ağaç olurdum. İnılmaz kuyulara iner, geçilmez vadilerden süzülürdüm. Kalbime basamaklar inşa eden mimarın vuslatıyla müjdelendim.

Yedi yaşında da böyleydim. Yirmi yedi yaşında da. İliklerime kadar asude kesilirdim. Koşmaya yeni başlayan tavin bacaklarındaki titreyişiydi yüreğim. Ampermetreye bağlayacak olsalar göğsümdeki çarpıntının en yüksek akımda seyredeceğine eminim. Kendimi kayalar kadar dirayetli tanımladığım içindi belki de yeraltına tutkunluğum. Ya da eğleşemediğim çocukluk sokağının aynasıydı ışıklı türbülansın.

Zamanın durmasını ne çok istedim. Süregelen bir döngü içinde çıkış kapısının kaybolmasını. Huzurun istasyonunda gölgelerle koşuşturmayı. Annemin gözbebeklerine kafeslenip babamın omuzlarına demir atmayı. Avucumda sıkıştırdığım uçurtma gergisiyle zifiri kıyılarda pervasızca poyrazlanmayı. Denize âşık bir sandalla vuslatın kuytularına yanaşırken ekose bir kaşkol gibi ninemin boynuna dolanıp asırlarca orada kalmayı.

İçim içime sığmaz, dağların doruğuna doğru akardım. Damarlarımda sonsuzluk gibi dolaşır dururdu huzur. Kanımda döndükçe mutluluk dağıtan yel değirmenine ulaşma telaşı... Kulaklarımda uzaklara çağırın tılsımlı bir fisiltı... Gözümün ferinde yolcusunu arayan coşkulu gemi... Ömrümü görmüştüm uzantılarında. Heveslerimi, kıyasızlığımı...

Oldum olası severdim yolculukları. Lakin senin perdelerini kapattığın dilimde yolculuk daha bir tatlanırdı. Bekleyişim taçlanır, düşlerim lezzetlenirdi. İçimde yıldızlar dolaşır, denizimde yakamozlar belirirdi. Hüznüm koli bandıyla bağlanır, sevincim nehir yataklarından taşardı.

Işık hızıyla yarışan halatsız çılgınlıklar takılırdı boğazıma. Ne çok isterdim avaz avaz bağırılmayı. Umudun derin köşelerine çivilenir, uçan halının büyüyle bulutların arasına süzülürdüm. Demirden bir asa kesilir, dünyanın dört bir tarafını ışıqlımla dolaşırdım.

Sesler çağırırdı. Beştaş oynama arzusunda olan Feride, yün çırparken yardım isteyen Edibe yenge. Her ayın ilk akşamı çığ köfte yoğuran Halit amcamın “Yeğenim terimi sil hele!” diye yankılanan sedası. Annemin bitmek usanmak bilmeyen bağırtıları. “Kocaman kız oldun

birak şu oyunu da bulaşıkları yıka.” Ardından yumuşacık bir serzeniş. “Hanım bırakiver de oynasın. Benim kızım daha çocuk.” Aba diye paçalarımaya yapışan Erdem’in mız mızlanan ağlayışları.

Vakit raylarda hızla ilerleyen lokomotif. Dün aba diye paçalarımaya dolanan kardeşim şimdi on sekiz yaşında delikanlı. Üniversite kaydını yaptırmak için çıktığımız yolculukta yanı başımdayı koltukta uykunun tatlı kollarında geziniyor. Ablasının göz bebeği. Anamın babamın yegâne emaneti. Hâkim ya da adaleti savunan bir savcı mı olacak şimdi benim iftiharımın gururu?

Dün sabah kuşlarla mimoza kokulu bir mektup gönderdim öte tarafa. Delirmedim. İnsan hissettiği kadar bağlanır hayata. Hissettim, inandırdım kendimi kendi masalıma. Siz kendinizi kandırmak deyin, ben düşlerimle bağlanmak diyeyim yaşam halatına. Müjdelere verdim onlara. Ben okuyup büyük adam olamasam da Erdem’in Hukuk Fakültesini kazandığını muştuladım. “Malum birimizin çalışması gerekiyordu anne, baba!” Eğitimimi tamamlayamasam da ne kendimi ne de kardeşimi kimselere muhtaç etmediğimden bir tekstil fabrikasında dikiş dikerek ekmeğimizi kazandığımdan bahsettim. Mektup sayfalarında ant içtim kardeşimi okutacağıma. Bir de tünellerden her geçişimde onları gördüğümü, öpüp kokladığımı, vuslata nail olduğumu anlattım.

Yaklaşık yirmi dakika sonra beynimin ücra yerinde yine hasret gidereceğim anam ve babamla. Nereden bildiğimi sorar gibisiniz. Kalbimdeki deliği tedavi ettirmek için defalarca yolculuk yaptım Bitlis-Ankara yolu arasında. Yağmur olup kıraç topraklara yağacağımlı usulca. Güneş açacak kalbimin kuzey cephesinde. Küçük bir kız çocuğu olup ip atlayacağımlı kırdı bayırda. İçimdeki yanardağdan kurtulacağımlı. Duymasa da içimde büyüttüğüm imkânsız aşkı haykıracağımlı patronumun oğluna. Olur, mu Emel? Sokak kedisi sevdalanır mı ciğercinin erişilmez kedisine? Olsun hayallerim var ya!

İşte beklediğim an. Evrenin bütün avizeleri yandı bir anda. Hududunda dinleneceğim umutlarım sere serpe kucagımda. Bütün itiraflarımı paketleyip postaladım karanlığa. Gökkuşağından geçirdim yaşama dair renklerimi. Hüzünler dağılıyor duvarlarında. Öyle uçarılaşıyorum ki böyle anlarda. Çayı demsiz seviyorum mesela, çorbayı tuzsuz. Siyahım kızıla dönüşüyor, yalnızlığım kalabalığa. Ah, çıktığım bu merdivenlerin keşke inişi olmasa! Bitiş çizgisinin uzak yanında kalsam tünelin.

İşte yine bitti yürüdüğüm doruklar. Kesik süt gibi pütür pütür yüreğim. Erdem’in yana düşen başı, soluk teni, buz gibi elleri... Yolcular arasından doktor olan birinin veraset ilamı. Üstüme devrilen tavan, iliklerimde kopan tufan. İçimde kırık bir çizgi.

Karanlığın bittiği yerde ben de bittim.

| ABDULHAMİT TOKGÖZ

yakariş

sofra dağıldı
hatrı kaldı yemeğin
ve nice yemeğin şükrü
her lokmada büyüyen söz
ben acizim ben aciz
sen ki yok senden başka
tüm yük benim
sır benim
kim var benden başka

ayağım çıplak kök salmış gibiyim toprağa
uzadıkça uzadım göğü yaran çam gibiyim
iplerle ölmüş asamla dirilmiş gibi
kanımda çınarlar büyürmüş gibi
ellerim dualar eskitmiş
beni aşka ver ey sen
sen olan sen beni aşka ver

| HACI AHMET SEVGİLİ

Mutluluk Bir Zamanlar

Özlüyorum
Çocukluğun verdiği
Masumiyeti ve saflığı

Özlüyorum
Ayn beni takip ettiği
Zamanları

Özlüyorum
Rüzgar gülü ile
Uçtuğum günleri
Yokuş aşağı

Şimdi
Ancak yetiniyorum
Göge bakıp
Kuruyorum hayal

Tutunup
Sallanmak istediğim
Tavandaki
Demir parçası gibi
Gökteki hilal

| SÜLEYMAN KARACA

Vasinin Vaziyeti

Vasiyetle büyüdü adam, eski bir grapon kâğıdına yahut
Mavi trenin ter kokan vagonlarına kazınmış

Bozkırları aştı adam, raylara sıcak kum dökerek.
Trenin penceresine dayadığı kolları
Talandan kalma virane bir köyü gösterir
Uyandı adam, çocuktuk. Tersinden büyüyen bir

Hasta olur yataklara düşerdi
Anne vehmiyle;
Allah nazardan saklasınla.

Bastığı yeri inletirdi babası
Kaçtığı ağacı kediler bulurdu.
Yüzündeki pamuktan lekeyi incitirdi
Sürterek cevizin yeşiline
Aşınırdı adam, çocukluktan başlayarak.
Rüzgardan yün yün olmuş saçlarına
Şafağın tozlu nemi çökerken.
Saçlarını dışardaki insanlar da görürken annesinin.

Bir vasiyetle büyüdü adam:
Eski bir vasiyetle.
Ellerinin ayasına basar vaziyette.

Muz kasalarında saklanırdı çocukluğu;
Korkmak istediği hayaletlerden korkamadan!
Annesinin geçtiği titizlik yollarına, toprak serperek.
Banane demek isterdi adam,
Bir sevinç bulmak için aramakta.
İpekten arastalara sarılırdı çocukluğu
Aynı yünü satan çarşılarda gezinir
Aynı yorganın altında korkardı yağmurun;
Alüminyumdan çatılara vurgusundan.

Aynı şarkıyı dinleyen kadınlarla bir odada
Matineden bozma bir evin balkonunda
Merdaneli makineyle ritim halinde
Bir vasiyetin kurbanı olarak

Annesinin rüzgârdan bile kıskandığı çocukluğu.
Aman o yapamazla büyüyen çocukluğu.

| İBRAHİM HALİL KAYA

-siz'in ülkesi

kırılmış fotoğraflar gibi bakıyorum size / artık tanışmıyoruz.

o dipsiz ve uçsuz yolculuklardan gelen
ölü denizin duasını getirdim size / neredesiniz?
ses telleri kesilmiş kalemler gibi bakıyorsunuz / bakmayın
el saksıları parçalanmış gövdelerden geliyorum
dört düğmesi iliklenmiş bir kalbin düğmelerini getirdim size / yoksunuz?

üstelik susuyorsunuz
çünkü ağzınızda zarfa dönüşüyor sözcükler
konuşsanız bile hiç ıslanmayacak heceler taşıyorsunuz
storları çekilmiş sabahları akşama kadar sakladınız içinizde
açın gözlerinizi / duvardan düşenin acısını getirdim size / korkmayın
kırılacak yalnızca kemiklerimiz kaldı

çiçeklerle konuşan kadınlar öldü / biliyorsunuz
günah çıkarır gibi eğilip öpüyorsunuz kedileri kalbinden
manşetlere dürülmüş ekmeklerinizi ucundan bölüşüyorsunuz
şürle misket çukuru arasında kalmış yoksunluğunuz ve sek sek taşlarımız
avcunuzda buharlaşan bir çocukluk artık

üzgünüm / üzgünsünüz
yanlışlıkla kırılmış olsam bile / artık tanışmıyoruz

| AGÂH SAYRA.

Korku Yerinden Döndü Derviş Sorgu Ceminde Öldü Ermiş

Henüz sureti değişmemişken aynaların
Seni bir ab-ı hayat sanmıştım, yanıldım
Yazgımı içinden okuduğum zaman
Ya vakitlere kıran girdi ya ben imtihanı kaçırdım

Geçmişinden çarmıhını taşıyan ey insan
Gökyüzü niçin yanaşmıyor sana
Mermi yatağında dönerken akrep ve yelkovan
Mülteci doğmuş çocuklar neden yenik safında

Dışarıda kilitli kalmış kuşlar adına bir işaret
Diyen oldu fark edilmiyor merhamet
Borsalar avunurken bilinsin hakka arzım
Çocuklar aynı hüznü yaşamaz evladım

Bilirim sorular dünyanın aynası duanın değil
Bilemem kurtuluş ancak nereye yakın beklenir
Yalan elbet bilinir zira şair sözü değil
Teslim olma kuşkuya şah damarımdan yakın doğrul ve eğil

Değil cümle cihan kötü insan insanın kurdu
Derviş bahtı aziz tahtı vasıl değil
Dört kitap yedi iklim kırklar aşkına
Hazreti Muhammed Mustafa adına
Aşk için aşk adına aşka aşk donatıp
Yağan yağdıran yağacak olan
Kullarımdan habersiz değil

| MEVLÜT KILINÇ

'Düşen' Kelimeler ve İkinci Yazıları

İkinci Yazıları'na 'düş'en kelimelerdik,
Ve bir de Nedim Ali'ye dökülen,
Hür bir nehir gibi...
Andırın'dan bulut, bulut,
Serinleterek göğü...

Kristalize olmuş yumruğuyla,
Ve ürküten dağları yağmurlarıyla,
Seven kelimelerdik.
Havayı, suyu, toprağı İkinci'ye vurarak,
Şair zamanlarına sererek yeri...

Kertmen'deki o yetim çocuktuk,
H. İsmail Yasin olup, Kâmil Aydoğan olup,
İkinci Yazıları'na giren kelimelerdik biz;
Andırına yetişen ve İkinci'lerde pişen...

Sıcacık bir ekmek, pide, somun kokusunda;
Tadında ulaşırdık adreslerimize hep.
Buharımız üstümüzde tüterdi,
Çıktığımız fırından uzaklarda olsak ta,
Aylarca, yıllarca...

Ve biz, fırından yeni çıkmış,
Ekmek tadında kelimelerdik...
Andırından tüm Anadolu'ya giden,
'Aştık'...
Aştık, meşktik;
Aç dimağları doyuran,
İkinci Yazılar'ında.

Uçan kelimelerdik biz,
Zarfa girmiş, sadece mazrufa açılan...
Yetişkinlerin 'ipini beraber' tuttuğu,
Uçurtmanın kanatlarında,
Ve İkinci Yazıları'nda.

Göndere bayrak olup çekilen,
Ve kuşların kanatlarında göğü,
Mavi sahiplenen kelimelerdik...
Yerin siyah tonunda;
Ve İkinci Yazıları'nda...

| BURHAN SAKALLI

Aniden

Şiir susar, ritim bozulur; bekleyen gelir aniden
Misafir gibi değil
Kalmak için değil
Yola çıkmaya gelmiş gibi aniden

Dem döner, devran döner
Hızır görünür uzaktan
Cümle âlem ismi İlyas olur
Aniden

Kırk saat yeniden kurulur
Nuh döner tufandan
Sakinleşir derya, göğsünde dünya durur
Meşe, kayın ve ardıç aziz olur
Aniden

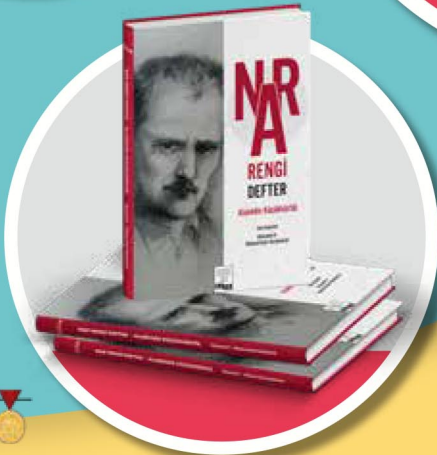
Yalnızlığa da yalnızlık çöker
İnsan canı cam-ı cem içinde
İsmimiz okunur isimler içinde
Vakit olmaz şaşırma
Aniden

Lili gider, kili kalır dünyanın
Roza razıdır Mona'dan ve senden
Sırat kurulur, dünya acemi kalır
Ve insan ölerək yaşar
Aniden

maraşta
edebiyat

KAHRAMANMARAŞ'IN BÜYÜK "SÖZ" ÜLKESİNE SİZ DE DAVETLİSİNİZ

 marastaedebiyat.com



Ama Gidemezsin Yaz

| A. ALIURAL

ama gidemezsin yaz sonbahar elini ovuşturup dururken
şen şakrak bir zakkum dümbeleğiyle inletirken geceyi
iğne yapraklarını yağdırır saçlarımıza ince ayaklarıdır
kırılır çıt diye çamların arasında ağustos böcekleri

arabaların gümbürtüsünden kaçarken düştün adaya
promosyon olarak tam yedi buçuk köpek verdiler
yarım köpek bir yavruydu ısırmasını bilmeyen
havlamasını bilen fakat korkutan perileri

ama gidemezsin yaz oturacaksın vakit gelmedi
eşyalarını toplaman heyhat bir ömür sürer
bavula sığmaz denk yapsan bir koca bahçe
sararır şaşkın iplerin arasında aşk günleri

parlak görünse de ay islidir bu yolculuk
hattatların parmak izleri kahr üstünde
bir vav ilişseydi kulaklarında çınlar
iki dize iki inci küpe kadar sihirli

ama gidemezsin yaz pasaportuna el koydu bulutlar

