



yitiksöz

SANAT, EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ Yıl: 4, Sayı: 23 Haziran-Temmuz 2024



İçindekiler

CAHİT KOYTAK Haylaz Öğrenciden Matematik Dersleri	4
NURETTİN DURMAN Çığlığını Gökyüzüne Birakan Çocuklar	8
MEHMET AYCI Tel	9
HÜSEYİN BURAK US Güz Aydınlığı	10
EKREM ELMAS Silahların Eşitliği	11
ADEM TURAN Üç İkinci	12
İBRAHİM GÖKBURUN Göle Yas Tutan Kuşlar	13
SUAVİ KEMAL YAZGIÇ Bilmediklerim	14
ALİ SALİ Kalbime Devrilir Ayna	15
CAHİT KÜÇÜK Çığlıklar Biliyoruz, Version 6.1	17
DERYA KURTOĞLU Bir Kelebek Kucaklaması Teskin Eder Beni	19
YUNUS EMRE ALTUNTAŞ Edebî Eleştirinin Öncü İsimleri ve Görüşleri	20
ZEYNEP SATI YALÇIN Gelenekselci Ekol ve Entelektüel Şair Sezai Karakoç	30
ALİ GALİP YENER Cahit Zarıfoğlu Şiiri Üzerine Notlar	33
NİLÜFER AKA ERDEM Alev Alatlı Romanlarında Özne İktidar İlişkisi	37
MUHAMMET ENES KALA Korkudan Kaygıya-Merâktan Hayrete Hikmet Arayan Bir Simâ: Alev Alath	42
METİN KAPLAN Şiirde Ahenk Üzerine Bir Tezkiye	45
AYŞEGÜL SÖZEN DAĞ Yalnız Ağaç	48
MEHMET ŞEKER Dünyayı Güzel Renklere Boyadı, Gitti	49
KEMAL SAYAR Dünyadan Kaçan Adam	51
CİHAN AKTAŞ Birden Beliren Apansız Kaybolan	52
GÖKHAN ÖZCAN Bir Uçurtmanın Masalcı Olarak Portresi	54
ALİYE USLU ÜSTTEN İyi Geceler Bayım	57
AYŞEGÜL SÖZEN DAĞ Mevlâna İdris'in Çocuk Poetikası "Dondurmalı Matematik"ten Çocuk Seslerine	59
ABDURRAHMAN EKİN Modernizm ve Mevlâna İdris Masalları	62
ŞİFÂ YARATILMIŞ KÜÇÜKER Mevlâna İdris'in Estetik Algısı	68
HACI AHMET SEVGİLİ Küçük Sesler	69
EROL ERDOĞAN Mevlâna İdris'in Filistin Acısı	70
HAKKI YANIK Çölde Bir Kum Tanesi	75
GALİP MARLALI Hazret'in Arıhdan	77
ASİYE CEYHAN Büst	78
GÜLÇİN YAĞMUR AKBULUT Babamın Gölgesi	79
YASİN MORTAŞ Vedia	80
VEDAT ALİ KIZILTEPE Gitmek Kadına Yakışır	81
YASEMİN BÜYÜKPINARBAŞILI Tanıdık Sesler	84
AHMET ERGİN Hayırlı Kısmet	85
EMEL KARAGEDİK İsmet'e Örülen Danteller	87
MUSTAFA GÖK Nöbet	89
SÜHEYLA KARACA HANÖNÜ Ayıp Olmasın Diye	90
AZİZ KAĞAN GÜNEŞ Şiir Evim	91
YUSUF BİLÂL AYDENİZ Beydağ'ından Bir Esinti: Gök Yankısı	93
FATMA BİRCAN Leylekleri Beklerken	95

Yazı, Yazgı, Yazmak ve Yaz

İnsanın doğumla başlayan dünyaya yürüyüşü, kavranması zor tutkuların toplamıdır. İnsan teki yaratış olarak birbirinden farklıdır. Kişilik özellikleri ve kavrayış durumuyla birbirine ilişmez. Buradan hareketle her bireyin kendine ve hayata açılan özgün bir penceresi olduğundan söz edilebilir. Çünkü kendi özgünlüğünü hilkatten yüklenir âdemoğlu. Yaşama deneyleri bakımından aynı membadan beslenerek hayata hazırlık yapar.

Yolun başlangıcında kalem ve defterle kendini sınar çocuk. Sonrasında ise bulduğu her yeri yazıp çizmeye, biçimlendirmeye çabalar. Hayalleri boyunca, dokunduğu her noktaya şekiller çiziktirir. Eline geçirdiği kâğıtlara çeşit çeşit kalemlerden renk tayfları uçurur. Günü geldiğinde ise büyüklerinden öğrendiği işaretlerin takipçisi olur. Büyüme rolleri yapar kendince. Çevredekilerin ilgisini havalandıracak eylemlerde bulunur. Okuma ve anlatma taklitlerine girer. Dudaklarını kıpırdatırken yaptığı çocuğa taklit âdeta onun büyüüp de adam olacağı haberini verir. Çocuğun oyunculuklarını seyrettiği büyüklerin sevincine sınır yoktur artık.

Büyüdükçe cümleler kurar çocuk. Sözcüklerden kurduğu dünyanın boşluklarını doldurmaya gayret eder. Yeni şeyler öğrendikçe kıvancın sınır boylarını dolaşır. Gözlerinin içi güliymişçesine coşkusunu izhar eder. Yaptıklarıyla var olma imkânını tarar. Her ne yapıyor veya yapacaksa kendisine ait olmasını ister. Güç belâ kavramaya çalıştığı hayatın bilgelikle doğrulmasının peşine düşer. Gök armağanı renklerin albümünden dayanaklar seçer ruhuna.

Kıscacası *korunmuş bir iklim* büyüten çocukluk evreninden söyleyişler sağlar. *Çiçek kadar ömründe dünyaya avlanmamak için* azmedenlerin yolunu takip eder. Yürek sesini öpen *kimselerden öğrendiği yalnızlıkla* menkibesini örme telaşına koyulur.

Gün döner ömür saati işlemeye devam eder. Vakit gelir, bahardan yaza girilir. Düğüm çözülüp şairlerin divana yürüyüşü ayı Haziran olur. Cahit Zarifoğlu, Alâeddin Özdenören, Abdurrahim Karakoç, İhâmi Çiçek, Mevlâna İdris Zengin, Nazım Hikmet, Ahmet Arif, Ahmet Muhip Dırnas gibi şairlere ölümün eli Haziran'da değeri. Baharın ardından başlayan yaz, can ödülünü alır sonunda.

Arkadan gelenlere kelâmın izini sürmek düşer. Kaybedilen sözü bulabilmek için kalem sahipleri kazılara girer. Cahit Zarifoğlu'ndan Mevlâna İdris'e uzanan çizgide keşiflere çıkılır. Şiirlerden, öykülerden, denemelerden oluşan bir sergi açılır ilgisinin önünde.

Her sayısıyla zenginleşen *Yitiksöz*'le nice sayılara, nice yıllara...

YİTİKSÖZ

yitiksöz

SANAT, EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ | Yıl 4, Sayı 23 Haziran-Temmuz 2024

İKİ AYLIK SANAT, EDEBİYAT VE
DÜŞÜNCE DERGİSİ

Yıl: 4, SAYI: 23
Haziran-Temmuz 2024
Yayın türü: Yerel Süreli

ISSN: 2718-0670

Kahramanmaraş Büyükşehir
Belediyesi Adına İmtiyaz Sahibi
Fırat Görgel

Yazı İşleri Müdürü
Duran Doğan

Genel Yayın Yönetmeni
Duran Boz

Yayın Koordinatörü
Mesut Serdar

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

Kapak Fotoğrafi
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
Akbaba İletişim Matbaa Basım Yayın
Tanıtım Eğitim Danışmanlık ve Anket Hizmetleri
Şazibey Mah. 2. Sk. Hisar Apt. No:10/A
Onikişubat / KAHRAMANMARAŞ
Tel: (0344) 235 40 02 - 0532 517 62 24
akbabailetisim46@hotmail.com

| CAHİT KOYTAK

Haylaz Öğrenciden Matematik Dersleri

I

Şiir gibi akla ziyan değil de,
Akla çoban olduğu söylenebilir,
Ama hayata anlamlar aramakta
Şiir kadar yaratıcı olabilir mi hiç
Tek başına, hocam, söyleyin, matematik?

Türkü tutturabilir mi, sözgelimi,
Kahkaha atabilir mi,
Alkış tutabilir mi ölüme,
Cenaze törenlerinde
Darbeci generallerin?

Benzetebilir mi ya da,
Mektepli kız rolünde
Dünyaya inen meleklerin
Baygın bakışlarını,
Şafak ışıltısına, mutlu bir geleceğin?

İnsanın aklını başından alan
O gökçe bakışları,
Kırk kanatlı şiirle süsleyerek
Benzetebilir mi, kupkuru matematik,
İçimize süzülen turna katarlarına?

Ve dönüştürebilir mi onları sonra,
Müziğin yaptığı gibi,
Yağmur damlası kadar arı
'Listede zirvelere' trmanan
Sevda şarkılarına?



II

Matematik, söyleyin, öğretmenim,
On bir yaşında bir çocuğa
Tutkuyla okuduğu romanın
Son cildini almak için sahaftan,

Uyarak kör şeytana,
Babasının cebinden,
Elleri yana yana, izinsiz
On liracık aldırabilir mi, hocam?

“Hayat dün gece bitti,
Bugün yaşadıklarımız, rüya!”
Diye yazdırabilir mi
Şaire, sokakta bir duvara?

Gerçek'ten daha mavi, daha derin,
Daha uzun ömürlü ve deniz manzaralı sözler
Bulabilir mi kazdığı kuyularda, şaire,
Kurduğu rüyalarda?

Şiir, müzik ve yolculuk sanatı gibi
Anlam ve güzellik üreten
Mucizevî dostluklar
Katabilir mi hayata, matematik?

Daha ne söyleyeyim, hocam,
Karışık bir öyküde, sevdalı bir gönülde,
Denizin dalgaları üstünde, kader gibi
Kuluçkaya yatabilir mi, matematik?



III

Ne gülmeyi bilir, ne güldürmeyi
Ne ağlamayı, ne ağlatmayı,
Ne rüya tabiri, ne kehanet,
Yalnızca, aç parantez, kapa parantez,
İşlem yapar, hesap tutar matematik.

Sorun değil, düğüm değil,
Dert değil, denklem çözer,
'Taş gibi kanıtlar, taş gibi kanatlar'
Çıkarır kendine simgelerin sırtından;
Hepsi bu, işte hepsi bu kadar...

Yolda ne ayak izi, ne yol türküsü,
Ne dostlarımızdan selam...
Yalnızca rakamlar, terimler
Ve simgeler sıralayıp
Arkasında birerle kol yürüyen,

Som 'us'la asfaltlanmış
Dümdüz yolların sonunda
Herkes için aynı derinlikte bir çukur
Çıkarmaz mı önünüze, söyleyin
Öğretmenim, sizce de matematik?

IV

Matematik ve gerçeklik...
Bu ikisi, aynı yolu yan yana
Tepiyor olsalar da,
Yol boyunca birbirleriyle
Ayın yılın başında,
Ancak simgelerle
Selamlaşırlar, hocam.

Şiir, müzik, resim ve daha nice
Hercaî ve avare sanatlarla,
Güç tutkusuyla asla
Gütmeye çalışmadan kimseyi
Tekerlekli sandalyede bile
İnsana düş kurmayı
Ve kanatsız uçmayı öğretirler
Hem de hocalık taslamadan asla.



Hayalleri gerçekleşmese de
Öyle her zaman, sanatçının,
Eserleri, her dalda ve her yolda,
Hayatın da aslında biraz rüya,
Biraz rüya içinde rüya,
Biraz rüya içinde rüya içinde rüya
Olduğu duygusunu
Yaşatırlar duyarlı yolculara.

V

Sanat, sarhoş olmayı bilir:
Kafa dengi bulamazsa
Kendine meyhanede,
Cinlerle, perilerle kaptırır
Özünü muhabbete.

Ama matematik, küpleri devirse de
Kafayı bulamaz, arkadaşlar,
İçtiğini kusar, içtiğini kusar,
X'le Y'nin aşkıyla ateizme hamile
Çözümsüz denklemlere.

Şiirse, arkadaşlar,
Şiirse, öğretmenim,
Sarhoş etmekle kalmaz,
Sarhoş muhabbetini bazen
Gözyaşı yağmuruna çevirir

Ve yağar, yağar, yağar,
Yağmasa da çiseler
Hesaplarla-kitaplarla çölleşen
Akıllara, gönüllere, ruhlara,
Zamanın diline, belleğine yoğunur,

Dönüştürüp katmak için onları,
Tanrı'dan öğrendiği
Geri-dönüşüm sanatıyla yeniden
Nehirlere, bulutlara, yellere,
Varlığın büyük dillerine, büyük söylemlerine.

20 Mayıs 2013

| NURETTİN DURMAN

Çılgını Gökyüzüne Bırakan Çocuklar

Nereye baksam sisler içinden
Yağmuru beklemek gibi oluyorum
Güneşini gözüme çarptığım dünya
Yan bakıyor gibi geliyor bana
Şurada karşı kıyıda pusuya yatmış
Ne kadar haini varsa dünyanın
Gazze'nin üzerine bombalarını bırakıp
Gözdağı veriyorlar
Cennetin çocuklarına.

Ah gözü kulağı yokmuş gibi dünyanın
Ne kadar göremez olmuş ki
Bir yığın soykırımcı bir araya gelmiş
Göz süzüyorlar birbirlerine
Kaş oynatıp gerdan kırıp
Mazlum ve kimsesiz çocukları
Öldürmenin korkunç boyutlarını
Haritalara sığdırıyorlar
Ah yalnızlık durağında beklemek kadar
Acı veren daha ne olabilir ki bundan başka
Gazze'nin çocuklarına.

Acılar dolaşüyor dört bir yanını dünyanın
Zalimin zulmünü seyrediyor insanlık
Gece demeden gündüz demeden
Gazzeli çocukların üzerine
Bombalar atarak
Öldürüyor katiller.



| MEHMET AYCI

Tel

Neye benziyorsa diye Türkiye
Kızılay'da fal bakıyor bir anne
Beka iyi gider sade kahveyle
Köpük Z Kuşığı telvesi nine

Midas'tan güzelsin diye överken
Eşğinin kulaklarını Hoca
Kul hakkı bahsinin kollarına yen
Minare yerine kılıfa yonca

Kursağında “çok Ankara ağrısı”
Bir güvercin çırpınıyor, düşecek
Gülmek için gökyüzüne bakıyor
Öykücü, münecim, kedi ve köpek

Her gün Ayhan Işık “kanun namına”
Her gün Türkan Şoray namusu için
Bir korku; yasanın, yasın, namusun
Çakmasını yapmış olabilir Çin

Ne kadar öpülmüş kurbağa varsa
Unutuyor sazi, suyu, vakvakı
Şair işi mecaza kuş kondurmak
Şiirin dediği “ayniyle vaki”



HÜSEYİN BURAK US

Güz Aydınlığı

Alıp yanma geçkin bir pazartesi
Gidiyorum sevdiğim heybemde z harfi
Yollar kadın sırtı kadar karanlık
İçimde bitmeyen horoz sesleri
Zaten her dilde ayındır ayrılık

O kadar kendimin ertesindeyim ki
Neresinden geçiyorum günlerin bilmem
Bu ben işte bu ellerim bu kolu kısa gömleğim
Şiirler örttüm üstüne geride kalan senin
Hem gitmesem sığmazdı odasına
Bu sevda sizin evin

Oysa seviyordum seni nefes vermeden
Çekip tebessümleri önümüzdeki senelerden
Ekliyordum yüzünün rengine pazartesine
Ne de olsa güzeldin diğer günlerde de

Trafikten midir nedir
Beni geç sordular sana
Ey sonbaharım ey güzaydınım
Vaktim yok cevaplanmaya



| EKREM ELMAS

Silahların Eşitliği

Otuz yedi yaşında olmak istemezdim ama otuz yedi yaşındayım
Azımı çoktan say öfkeli yaşadım
Bir kış verdin mazlumlara, geçmek bilmedi
Gördüm duydum anladım: Silahlar eşit değil

Sistem biziz Sanchez kendine gel
Yüreğin hakkını alsın isyandan
Sözün geçsin sözüne
Dedimse de dinletemedim
Uyumuş kalmış kardeşe
Hümanizmle boyanmış dişlilerin köşesinde

Sular çoktan bulanmıştı pekâlâ
Dünyaya gözlerimi açtığımda
Buyurduğun yerde konumlandım var gücümle
Mistik reflekslerinin tam karşısında
İnsan ürünü düzen rüyası görenlerin
Duamdır, hedefimi şaşırtma
Silahımdır, göğsümü rahmetinle kolla

| ADEM TURAN

Üç İkinci

- Nedim Ali için, Rahmetle-

Yaz İkincisi

Gelirsen birlikte oynarız bu oyunu
Eski günlerin efendisi, beyaz elbisenle
Yaz bitmeden, bulutları küstürmeden
Aynaları kırmadan, o büyük duruşunla

Gelirsen birer ıslık oluruz dağlarda, yaz bitmeden

Kış İkincisi

İşte bildim seni ey güzeller güzeli!
Göğün bütün yağmurları sana rahmet olsun
Söylediğim türküler, yarışa saldığim taylar
Hep senin olsun bu kış kıyamette, aşk ile

Gelirsen çocuklara masallar anlatıp
Kar helvası yeriz seninle, kış bitmeden

Güz İkincisi

Ben hâlâ buradayım, gitmedim
Güzün sokağında bir aşağı bir yukarı
Sen göğe doğru yükselirken secdelerden
Biz bu duvarların ardında, üzünçle

Gelirsen ördüğün kozaları
asarız şehrin kapısına şiir niyetine
güz bitmeden



İBRAHİM GÖKBURUN

Göle Yas Tutan Kuşlar

Kış bitti ama bahar gelmiyor
Gideceği yeri unutan yolcuların arasına gizlenmiş
Yanık sazlıkların küllerinde savruluyor umut
Üzgün ve şaşkın bir çöl tilkisi
Göle yas tutuyor iskelede küskün iskete

Ölü göl kıyılarını bekleyen tekneler
Paslanmış çürümüş beşikleri balıkçıların
Sazlıkları arayan çingiraklı yılan
Hüzünlü pelikan, yaralı kunduz
Göle yas tutuyor telli turna iskelede

Mezarlarını sazlıklara gizleyen balıkçılar
Kuruyan göllerin üzerinde yürürken
Kırılan toprak, kırılan umut
Kırılan kuşların ve balıkların kemikleri
Kırılan vicdan ve merhamet

Çürük diş gibi oyulmuş mermer ocakları
Yeşil buğday başakları, serinlik kuşları
Bir göl nasıl öldürülür gördüm cinayeti gördüm
Engel olmadım ama elimden geleni yapmadım
Ellerim bir katilin ellerine benziyor şimdi

Kokusu güzel diye kırdığın iğde dalı
Kuşta kanat, balıkta yüzgeç, bizde umut
Şehrin ve nehrin arasında can veren göl
Kırıldığını hep gizleyen annelerimiz
Bizi büyütmek için uykuları azarlayan
Annelerimizi ve Filistin'i seviyoruz

| SUAVİ KEMAL YAZGIÇ

Bilmediklerim

kalbimde eski bir delik
dünya yokuşunda yuvarlanıyorum
bu bulutlar nereye gider?
bu İstanbul nereye yıkılır?
bilmiyorum

büyük bir mezarlık beynim
her hatıra bir pıhtı
o küçük siyah maddeler
bir hatıra kabilesi
beynimde tam tam ritmi
kalbimde eski bir delik

bu bulutlar niye gitmezler?
bu İstanbul benden geçer mi?
kalbimdeki kapanmış o eski delikten
beynime hangi pıhtı ulaşır?
bilmiyorum



| ALİ SALİ

kalbime devrilir ayna

1

ellerini ezberleyecektim
ezberlenmez gördüm o elleri
değdi elime
yere düştü yüzüm

gözlerini heves ettim
ezberlemeyi onları
nüfuz edilmiyor
geçit vermiyor nöbetçi niyetine
dikiğın ordular

kelebeklerimi uçururum hiç olmadı
harflerin kokusundan bulur
hıfzederler işaretini

gözlerindeki ordular
ezberler içindeki melâli
ıslğımı toplar
rüzgârı çevirirler
geceye karıştırır kederini

2

terzinin ellerine benzer ellerin
kefen biçecekmiş gibi durur
nereye koyacağını bilemezsin

vedadır uzattığın ellerin
ezberlenmez güzelliكتedir
yüzümü emanete
yok cesaretim dervişliğine

3

üşüdün seninle beraber üşüdü
güzü karşılamaya çıkan ağaçlar

yolu kurtaracak bir ses de yok
rengine tutunup
ezber edelim güzergâhı

sarar yapraklar desek
abartmış oluruz hıfzımızı
etimdeki kıymık hareket eder
yakar içindeki telaşı
acısı çığlık çığlığa bir eldir

4

çakıltaşları utanır
dilindeki zehre kanıp
ezberimi bozar
ikna edemem aklımı
o çok suçlanan aklımı

ezdiği güz çiğdemlerine
tutunsun artık ellerin
ezberimi yok saysın

kalbime devrilir belki
o zaman ayna
çiğdem sesiyle yıkarım
ihtimal yüzümü pınara
dayarsam gövdemi



I CAHİT KÜÇÜK

Çılgınlık Biliyoruz, Version 6.1

I-

çılgınlık biliyoruz delirmeye uykudan
içlerinden akan güneş, kayan yıldızlar
nice aevli tenler, aydınlık ve karanlıklar
yoruldun nehirlere uğurlanan aklınla
berrak damlaları döktün bulutlardan
bir de yolların insana sürgün, kanatların aziz
sen ey!
gökyüzü/yağmur toprak ve deniz üzgünüz hepimiz

kim bilir kim külden durgun, aevlerle nefeslenen
toprağımız geniş avuçlarımız beyaz
rahata daha bağlandın şimdi bakışlarında o biziz

ey arka yolları yas kokulu zaman
dur azıcık
belki sabaha yine bir hevesle uyanabilir sesimiz

II-

oysa evin ölçüleri saray, kadınları hudutsuz
kusuru sensin elem kokan ruhumun
yine içimde ateş ve benim harabeleri
anam babam yârim hayat akıyor
durulur yalnızlık asılmış kapılara fisiltılar
susuzlukla dünyaya soluklanan insan akıyor



yitiksöz

*karanlıklara görünme kendine tut dilini hayatın
iki damla devrildi yanında kanın
bir ucun ayakta susar ucunda saçların
sonra evini anlamaya kapılır insan
bana sonsuz elem kaldı ey çocuk
doğradılar bak, korkuyorum çok hayatlar*

a
k
a
c
a
k

*arzulu bir davete uydun mu iki elin şaşkın
solgun bir sus bırak gözlerin kendinde kalsın
gölgelere delirir deniz, yelkenlerde isyan
sulara sesleri yaşamakta kıvranan dünyanın
işte yalnızlık sahnemiz susması kumsalların
uykuları da asacak gece gözümüze ortasından
geliyor üstümüze ellerinde evler altında kavimler*



| DERYA KURTOĞLU

Bir Kelebek Kucaklaması Teskin Eder Beni

Hangi gün başladı bu yolculuk
Hangi gün bu göç
Aşikâr temaların saplantılı Zeusu mutluluk avında
Müzelerde sergilenen endemik masumiyet
Bir elin beş parmağını geçmez ziyaretçilerin keyfe kederi
Hospitalist çocuk üretme fabrikaları yuvalar
Uymanın değişik biçemleriyle meydanlar dolu
Dışı içe yontan makus bir talihin adı yetmiyor
Sürekli kendini terk ederken insan
Olamıyor bir başkası da
Sonsuz bir koşuda
Acıdan uzağa
Sadece uzağa kaçan budistler gibi
Mükemmel ve mutlu insan olmaya doğru
İnsan dışı bir varlığa yaklaşmakta
İnsan, insan üstüne yükseliyor
İnsanlığa tapınma
İnsana tapınma
Çağdaş sosyal düzenin insanlığı hasta eden salgını
Felaketlerin ortasında kimsesiz influcuerlar üretmekte
Hazların narsisizminden besleniyorken ömür
Acı bile acıdan geçmiyorken
Tarihin unutulmaz ama yazmaz gerçekliğini okuyorum sadece
Değerlerin dalgaların çıkmaz sokaklarında boğuluşunu izleme
çaresizliği içimde
Daha henüz ölmeden sahibi
Öksüz yetim sözler
Canlılığımızın ve teslimiyetimizin limanı sular altında
Bense bir hatraya canlı muamelesi yapmayla oyalanmadayım
Bilginin örgütlendiği zihnimde kelimeler
Birbirine ulanmayan metinlere dönüşüyor
Tek okuryazarının olmadığı bir dilde.

Edebî Eleştirinin Öncü İsimleri ve Görüşleri

“Şiiri sadece şiirde konuşabiliriz.”
F. Schlegel

I.

Batılı eleştiri kuramları genel olarak dört başlık altında toplanır: “Yazar Merkezli Kuramlar”, “Eser Merkezli Kuramlar”, “Toplumcu Kuramlar” ve “Okur Merkezli Kuramlar.” 18. yüzyıla kadar yansıtmacı anlayışın hâkim olduğu yazın sahasında taklidin Platon ve Aristo üzerinden gelen türevleri kullanılıyordu. Aydınlanma ve devamında beliren Romantizm bu algıyı tümüyle değiştirdi. Önceleri doğanın merkezinde yer aldığı eserlerde artık bireyin tutumları geçerli olmaya başladı. Kant’ın 1790’da yayımladığı “*Yargı Gücünün Eleştirisi*” isimli çalışması estetik ve sanata bakışın değişiminde işaret fişeği sayılabilir. Buna göre estetik idenin “imgelem gücünün bir tasarımı” ya da tasavvuru olduğu, bu tasavvurun kavramlaştırılmayacağı ve hiçbir dilin imgelem gücünün türevlerini kesin ve tam olarak anlatamayacağı fikri tartışılmaya başlandı. Schiller, Schelling, Fichte ve nihayet Hegel’in katıldığı bu tartışmalar estetik bakış açısını tahkim ettiği gibi bugün de kullanılan pek çok kavramın doğmasına vesile oldu. “Deha” kavramı etrafında yoğunlaşan bu tartışmada Hegel’in estetiği kavramsallaştırma çabası dikkat çeker. Bu dönüşüm modern insan tipini haber verse de 19. yüzyılın sonuna kadar şiir ve şiir eleştirisinde yaygın bir değişimden söz edemeyiz.

Bunun için Rus Biçimcilerini, dil merkezli çalışmaları ve sürrealistleri beklemek gerekti. Filozofların da el atmasıyla eleştiri ve kuram sahasında 20. yüzyılın ikinci yarısında belirgin bir canlanma görüldü. Bu dönemde yapılan tartışmalar da özü itibarıyla Kant-Hegel-Nietzsche çizgisinde ilerlemiştir. Buradan anlaşılacağı üzere bizim aksimize Batı’da yazınsal eleştiri uzun süredir vardı. Daha çok özgün kafaların etrafında dönen bu çalışmaların bugün de ihmal edilmediği bilinen bir gerçektir. Schlegel kardeşler, Coleridge, Wordsworth, Mallarme ve çevresi, daha yakın zamanlardan ABD merkezli New Critizm (Yeni Eleştiri), yapısalcılar, göstergebilimciler, postmodernler bu çizginin önemli duraklarıdır. Kant olmaksızın, Coleridge belki de şiirsel imgelem üzerindeki düşüncelerini yazmamış olacaktı. Saussure ve Jakobson’suz, yeni eleştiri olamayacaktı. Bu anlamda felsefi ve bilimsel düşünce ile yazınsal eleştiri arasında, sürekli bir iç iletişim olagelmıştır. (Paz, 2015: 58) Modern çağda, şairler aynı zamanda birer eleştirmendiler ve Baudelaire’den Eliot’a, pek çok olayda, düşünmeyi yaratmadan, şiirseli şiirden ayırmak mümkün değildir. İspanya’da bir Ortega y Gasset, Arjantin’de bir Borges, Şili’de bir Pablo Neruda gibi eleştirel bilinçle donanmış birkaç ender şair ve yazar ülkelerini modern edebiyatla tanıştırmaya yetmiştir. Oysa bizde bir Kant olmadığı



gibi onun düşüncelerini değerlendirebilecek isimler de yoktu. Bu sebeple uzun süre Batı'nın tuhaf bir parçası olmaktan kurtulamadık. Tuhaflığımızın başlangıcı da Tanzimat'la başladı diyebiliriz. Yahya Kemal, A. Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl, Nurettin Topçu gibi isimler bu tuhaflığın farkındaydı. İkinci Yeni'den itibaren bu tuhaflığı kanıksadık ve modern edebiyatın bir parçası olduk. Buna rağmen kuram ve poetika sahasında eleştirel düşünce yetimizi tam olarak oturttuğumuz söylenemez. Son yüzyılın Batılı eleştirmenlerinin büyük kısmı Türkçeye çevrilsede bunların yaygın etkisini görmek için biraz daha beklemek gerekiyor. Bu yazımızda ilgili Batılı eleştirmenlerden birkaçının eleştirisi anlayışını ele alarak yerli eleştirmenin güçlenmesi için kalkış noktalarını vurgulamaya çalışacağız.

II.

Mallarme'nin (1842-1898) sadık bir takipçisi olan Paul Valery (1871-1945) ilerleyen yaşlarında kaleme aldığı eleştirel makaleleriyle dünya çapında ses getirmiş isimlerden biridir. Tanpınar'ın eserlerinde de ismi sıkça anılan Valery için "mükemmeliyetçi eleştirmen ve şair" tanımlaması yapılır. Mesele yazı ve şiir olduğunda Valery'nin kılı kırk yardığı, bu sebeple de ilerleyen yaşlarda dostlarının ısrarıyla eserlerini yayımladığı bilinir. Sembolizm geleneğinden gelen Valery için eleştiri bir sanattır. Ona göre eleştiri bir düşünce serüveninin yeniden kurulmasıdır. Valery, başka yazarlara, başka eserlere, onların üstüne çıkabilmek, onlara egemen olabilmek için uzanır. Çünkü Valery için en önemli sorun yazarın zekâsının nasıl işlediğini anlayabilmektir. Eleştirmen, karşısındaki eseri yalnız çözümlenmekle yetinmemelidir; onu oluşturma anındaki koşullar içine yerleştirmelidir. Böylece eleştirmen hem karşısındaki eserlerin ilkelerini, hem de yazılması mümkün olup da yazılamamış eserlerin ilkelerini bulmuş olur. Valery bu tutumuyla yazar/şair ile aynileşme

çabası içine girmiş olur. (Carloni-Filloux, 1984: 28) Ona göre şiirde esine, rastlantıya, dehaya yer yoktur. Bu iş tamamen aklın kontrolünde gelişen bir süreçtir. Valery'nin poetikasında beş belirleyici unsur vardır: Dil – Dize – Biçim – Ses (Müzik) ve Bütünlük (Ahenk-Ritim-Çağırışım). Bu unsurları; şiirin özünün sorgulandığı şiir kavramı, mimari-somut bir öge olarak yapımı, soyut alandaki oluşumu ve alımlanması şeklinde de başklandırabiliriz. Valery'ye göre şiir, sadece şairinin değil, aynı zamanda okurunun da yapımıdır. Ancak bundan dolayı şaire, okur için yazmak gibi bir görev yüklenmez. Şiirin yazılış sürecinde şair ve okur farklı düzlemde, farklı dikkatte bulunur ancak ikisi de metni üretir. Aynı nesneye farklı açılardan bakan bu iki öznenin yazılış sürecindeki nitelikleri de birbirinden farklıdır. Tıpkı müzik gibi muhatabımı hiç olmayan, beklenmedik bir ruh hâline dâhil etmekle, onda neredeyse fiziksel sayılabilecek etkilere sebep olmakla görevlendirilen şiirde hem bu noktaları hem de mükemmeli yakalamak için tütüz bir işçilik, ince bir çalışma önemlidir. Valery'ye göre şiir, tüm bu araçların mükemmel bir uyumla tek potada eritilmesi durumudur. Onun neredeyse ömrü boyunca tuttuğu ünlü "Defterler"inde sanatın oluşum aşamaları, sanatın doğası ve anlamı üzerine derin düşünceler yer alır. Ona göre sanat, benzeri olmayan, belirsiz amaçlı bir işlemdir. Sanat yapıtı ise sanat amacıyla tamamlanıp bitirilen, sona erdirilen bir eylemler sistemidir. Dolayısıyla sanatı sanat yapıtıdan ayırmak gerekir. Her sanat yapıtının bir durumu doğurması ya da, bir durumu var sayması söz konusudur. Sanat yapıtının yaratma, ulaştırma, geliştirme gibi, anlamı ve varlığı vardır. Sanat yapıtı hem arzuyu yaratmalı, hem de onu tatmin, etmelidir; ne kadar seyredilirse o kadar arzu edilmelidir. Böylece sanat yapıtının amacı, etkileri sonsuz olabilecek bir heyecanı uyarmaktır. Arzuyu tekrar yaratma gücü

Valery'ye göre sanat yapıtının kendine özgü karakteridir. Büyük güçlükleri olan yapıtlar en büyük fikir özgürlüğünü gerektirir. Bunun sonucu olarak Valery'nin kolaylıkla yapılmış yapıtlara şiddetle saldırdığı görülür. Şu hâlde sanat yapıtı bir ayırmanın sonucudur; aynı zamanda, güzel bir yapıt, eylemler yoluyla meydana gelen bir dönüşümün sonucudur. Bu anlamda yaratma bir esin değil tam aksine bir enerji gelişimi olarak görülmelidir. Yaratıcı bir dönüşümden başka bir şey olmayan sanat yapıtının dönüşüm aşamaları bir melodide ve dansta olduğu gibi genellikle fark edilemez. Öte yandan, her sanat yapıtı bazı sonuçlar almaya adanmış, bir makine ya da mekanizmadır. Bir makinenin nasıl ki her parçasının çalışması gerekirse, bir sanat yapıtında da durum aynıdır. Bir sanat yapıtı tüketiciye doğrudan doğruya, bir aracı olmaksızın hitap ediyorsa (kitap, resim, şiir, mimari yapıt v.b.) sanat yapıtı ile tüketici arasındaki bu alışveriş bir mekanizma olmaktadır. Kısacası Valery için sanat yapıtı güç bir çalışmayı gerektiren bir yaratmadır. Sanat yapıtı eksiksiz olmalıdır; aslında onun gerçek değeri de bundadır ve ancak bu niteliği ile kusursuzluğa erişebilir. Geçmişin güzel yapıtlarına verilen bütün değerler, onları böylesine kusursuz olarak yaratmanın ne kadar güç olduğunu gösterir bize. İnsanlık için sanat yapıtına değeri veren şey de bu kusursuzluktur. Kültür, bilgi ve uygarlık denen şeylerin esasını kusursuz sanat yapıtları oluşturmaktadır. Valery, sanat yapıtını, insan eylemine bağlı olan şeylerin en önemlilerinden biri olarak görür. Çünkü sanat yapıtı insanı yansıtan, insanın kendisini tanıması için bir araç, bir bilgi aracıdır. (Yılmaz, 1988: 311) Bu yönüyle Valery için romantik bir eleştirmen tanımlaması yapabiliriz. Onun sanatı bu denli ciddi şekilde ele alış kendisinden sonraki şair ve eleştirmenleri de etkilemiştir. Bugün dahi Valery'ye atf yapmadan modern şiiri anlamlandırmak en zor işlerden biridir.

III.

Anglosakson edebiyatın, özellikle de “Yeni Eleştiri” akımının önemli isimlerinden biri olan T. S. Eliot (1888-1965) hem şiirleriyle hem de eleştirel makaleleriyle modern şiirin referans noktalarındandır. “New Criticism / Yeni Eleştiri” İngiltere’de I. A. Richards ve T. S. Eliot’ın yazılarıyla hayat bulmuş oradan ABD’ye geçerek yaygınlaşmıştır. Bizde Hüseyin Cöntürk’ün takip ettiği bu akım, edebiyatı ahlaki ve toplumsal sorunlardan soyutlayan ve değerini, okurda uyandırdığı zengin ve ahenkli bir yaşantıda bulan bir anlayış geliştirmiştir. Eliot’a göre şairin dimağı, sayısız duygu – düşünce yapılarını, çeşitli ifade şekilleri ve imajları yakalayan ve bu unsurları yeni bir bileşik oluşturuncaya kadar muhafaza eden bir ortamdır. Ona göre, büyük bir şiirin, onu büyük yapan özelliklerini taşıyan muhtelif bölümlerini karşılaştırırsanız, tecrübe unsurlarının oluşturdukları yeni bileşiklerin ne kadar çeşitli olduğunu ve romantik coşku gibi yani ahlaki herhangi bir ölçünün büyüklükten ne kadar uzak olduğunu görürsünüz. Çünkü önemli olan, şiirin özünü oluşturan unsur ve duyguların yoğunluğu ve büyüklüğünden ziyade, bu unsurlardan yeni bir sentez oluşturan yaratma sürecindeki yoğunluk ve gerilimdir. (Eliot, 2007: 25) Bunu Valery’nin şiiri dansa benzetmesiyle karşılaştırabiliriz. Bu bakımdan öngörülemezlik sanatın doğasında vardır. Eliot eleştiriye dair düşüncelerini 1920’de kaleme aldığı “Kusursuz Eleştirici” adlı makalesinde ayrıntılarıyla dile getirmiştir. Eliot’a göre sanatçı ile eleştirmen yaratıcılıkta benzer bir süreçten geçer. Ona göre eleştirinin ‘yaratmak’ için veya yaratmanın eleştiri için olduğunu söylemek aptallıktır. Sanki fikrî karanlıklara dalmakla ruhumuzu aydınlatacakmış gibi birbirinden apayrı bir şekilde var olan eleştiri devirleri ve yaratıcılık devirleri olduğunu saymak da aptallıktır.



Eleştirideki hassasiyet birbirini tamamlayan şeylerdir. Hassasiyet çok az bulunan ve özlenen bir nitelik olduğuna göre, eleştirinin ve yaratıcı sanatçının ekseriya aynı kişi olması tercih edilen bir şeydir. (Eliot, 2007: 40) Şiiri, şiir olarak okumak gerektiğini öne süren Eliot metne mevcut hâliyle eğilen eleştiri yöntemiyle Yeni Eleştiri'nin hazırlayıcılarından olmuştur. Yeni Eleştiri'nin tabir olarak ne kadar yeni olursa olsun önceki kuşaklardan farklı olduklarını belirtmek için kullanıldığını ifade eden Eliot, her kuşağın kendi sanat anlayışını beraberinde getirdiğini, sanata kültür içinde verdiği yeri, mevcut değerlerin belirlediğini söyler. (Eliot, 2007: 244) Yeni Eleştiri, her şeyden önce bir edebî metin olarak ortaya konan her eserin içsel bir değerinin olduğuna inanmıştır. Esere yaklaşma noktasında, metnin değerini bağımsız bir anlatım aracı olarak görmüş ve esere o doğrultuda yaklaşmaya çalışmıştır. Bu bakımdan eserin yazıldığı devir, dönem, mekân, eseri somut hâlde tespit etme durumunda önem kazanmıştır. Nitekim edebiyatta temelde dilsel bir yaklaşımı benimseyen bu eleştiri yaklaşımının taraftarları, bir yapıtın tarihsel verilere ya da yazarın yaşam öyküsüne dayanarak değerlendirilmesine karşı çıkarlar. Bu anlamda Yeni Eleştiri'nin kendinden önceki edebiyat ve eleştiri anlayışlarına, yani geleneksel şair odaklı eleştiri anlayışına bir tepki olarak doğduğu söylenebilir. Eliot'ın kendi poetik görüşünü belirleyen yöntemler ise şunlardır: "Objektif karşılık", "dramatik monolog", "ortak şuur", "mito-poetik" teknik. Objektif karşılık; bir kelimenin, bir imajın, bir durumun okuyucuda da aynı duyguları uyandıracak şekilde kullanılmasıdır. Dramatik monolog, şiirde kullanılan sesin veya maskenin serbest çağrışımlarından oluşan iç monologdur ve şiire psikolojik bir yapı kazandırmaktadır. Ortak şuur, şiirde ifade bulan duyguların evrensel boyutlarını verebilmek amacıyla kullanılan tekniklerden biridir.

Şairin kişisel bir tecrübesinin, başka sanat eserlerinden yapılan alıntularla evrensel bir hâle sokulmasıdır. Mito-poetik teknik, felsefesi bakımından Jung'un, mitlerin insan tecrübesinin evrensel kalıplarını temsil ettiklerini savunan teorisi üzerine kurulmuştur. (Kantarcioglu, 2007: 5) "Nesnel Bağlılaşım" adını alan yaklaşım, duygu, düşünce, olay ve durumların dış dünyadaki karşılığını bulmada, şiirin hayatla bağını kurmada bir uyaran işlevi görür. Eliot duyguların öznel olamayacağını, nesnel bir zemine yerleştirilmesi gerektiğini söyler. Ona göre, "sanatta yaşayan duygu şahsi değildir, objektiftir." (Eliot, 2007: 10) Eliot, salt şairini ilgilendiren, öznel alandan çıkamayan ve dış dünyada karşılık bulamayan bir şiirin duygu dünyasına eleştirel yaklaşır. Şair için önemli olanın yeni duygular bulmak değil, var olanı genelleştirmek olduğunu söyler. Dilin sınırlarını zorlama, yaratılan bağdaştırmayı ya da gerçeküstü görüntüyü şiirsel ve duygusal yükte bir yere oturtmaya, onu hayatla etkileşime sokmaya, "nesnel bağlantı"ya ulaştırmaya ve "diriliş somutlaması"ndan geçirmeye bağlıdır. Modern şiirin hayatla bağı bu şekilde kurulduğunda soyut alanların görüntü kapsamına alınması mümkün olur. Ona göre güvenilir bir edebî eleştiri, şaire değil, onun eserine yöneltilmiş duygulu bir değerlendirmedir. Şiirde objektif olma teorisinin öteki yönü ise, şiirin yazar ile olan ilişkisidir. Olgun bir şairin dimağının, olgun olmayanınkinden farklı olduğu bilinmelidir. Bu bir şahsiyet değerlendirmesi, olgun dimağa sahip olanın daha ilgi çekici oluşu ve söyleyecek daha çok şeyi olduğu meselesi değildir. Bununla, olgun bir dimağın, içinde çok çeşitli duyguların yeni bileşikler yapabileceği, daha kusursuz bir yaratma ortamı olduğunu ima eder. Bu benzetmede olgun bir dimağ bir katalizöre benzetilir. Sözü geçen iki gaz, platin çubuğun varlığı sayesinde sülfürik asit meydana getiriyor.

Bu bileşik, sadece platin çubuğun varlığı ile mümkündür. Fakat bu yeni bileşik, platin çubuktan hiçbir iz taşımaz ve çubuk da bu olayda hareketsiz, değişikliğe uğramadan nötr kalabilmiş, etkilenmemiştir. İşte şairin dimağı bu platin çubuğa benzer. İnsan olarak şairin şahsi tecrübesi, bütünüyle veya kısmen bu sentez olayının içindedir. Fakat şair ne kadar olgunsa, yaratan dimağ ile ıstırap çeken insan arasındaki sınır da o kadar kesindir. Onun dimağı, ham maddesini teşkil eden duygulanma olgunluğu derecesinde hazmeder ve onlara yepyeni bir şekil verir. Bu “yeniden doğuş”, “diriliş” aşaması şairin yetkinliği veya olgunluğuyla paraleldir. (Eliot, 2007: 24) Eliot’ın şiiri nesnelleştirme gayreti Rus Biçimcilerinden izler taşır. Metni esas alan bu yaklaşımın uygulaması ise şairin 1922 tarihli “The Waste Land/Çorak Topraklar” isimli eserinde görülür. Eliot’ın hem şiirleri hem de eleştirel yaklaşımları dönemini aşan bir etkiye sahiptir. Bugün de edebiyat fakültelerinde Eliot’ın “nesnel bağlaşılm” kavramı dikkate alınmadan modern şiir değerlendirilmesi yapılamaz.

IV.

Modern edebiyat eleştirisinin bir diğer önemli ismi Northrop Frye (1912-1991)’dır. Frye eleştiride o günkü duruma dair şu tespiti yapar: *Keşke eleştiri tutarlı ve sistematik, temel prensipleri on dokuz yaşındaki zeki herhangi birine açıklanabilir bir şekilde kurulmuş, böyle bir kavramdan yola çıkan bir inceleme hali olsaydı. Günümüzde hiçbir eleştirmen, eleştiri hakkındaki ilk şeyi bilmiyor. Şu an eleştirmenlerin sahip olduğu şey, müjdecisi olmayan bir gizem-dindir ve eleştirmenler ancak kendi aralarında iletişim kurabilen veya tartışabilen amatörlerdir.* (Frye, 2015: 40) Frye bu sert eleştirisiyle kalmaz ve önerisini geliştirir. Frye’in 1957’de yayımlanan “*Anatomy of Criticism/ Eleştirinin Anatomisi*” isimli eseri işte bu arayışın bir ürünüdür ve bugün de başvuru kaynaklarından biridir.

Hem kendi döneminde hem de sonrasında “Hırçın Rahip” lakabıyla anılan Frye kendi deyimıyla “edebi eleştiri teorisi üzerine birleşik bir yorum geliştirmek” için sistematik bir eleştiri teorisini öne süren ilk eleştirmendir. Blake üzerine yaptığı çalışmadan ilham alan Frye, birleşik teorisini *Fearful Symmetry*’den on yıl sonra *Eleştirinin Anatomisi*’nde (1957) geliştirdi ve dile getirdi. Bunu “edebi eleştirinin kapsamı, teorisi, ilkeleri ve tekniklerine ilişkin özet bir bakış” girişimi olarak tanımladı. *“Ya eleştiri bir sanat olduğu kadar bir bilimse?”* diye sordu. Böylelikle Frye, kariyerinin geri kalanını meşgul edecek olan arayışı başlattı: eleştiriye “bilimlerin aklı eğittiği kadar sistematik ve verimli bir şekilde hayal gücünü de eğiten tutarlı bir çalışma alanı” olarak kurmak. (Frye, 2015: 7) Frye’in amacı tutarlı bir edebiyat eleştirisi geliştirmektir. Bunun için de edebiyat eleştirisinin edebiyattan bağımsız, başlı başına bir disiplin olması gerektiğini öne sürmüştür. Ona göre eleştirinin aksiyomu, şairin neden bahsettiğini bilmemesi değil, bildiği hakkında konuşamaması olmalıdır. Bu nedenle, eleştirinin var olma hakkını savunmak, eleştirinin, ele aldığı sanattan bir ölçüde bağımsız olarak, kendi başına var olan bir düşünce ve bilgi yapısı olduğunu varsaymaktır. Bunun için de edebiyat eleştirisi edebiyatın asalak bir biçimi olmaktan çıkarılmalı, eleştirinin bütünlüğü sağlanmalı ve ortak kavramlar geliştirilerek edebiyatın talep ettiği bilimsel bir saha haline getirilmelidir. (Frye, 2015: 3-8) Frye’a göre hakiki bir poetika geliştirebilmenin ilk adımı; anlamsız eleştirinin ne olduğunun farkında olmak ve ondan kurtulmaktır ya da edebiyat hakkında konuşurken sistematik bir bilgi kaynağı oluşturma çabasında olmaktır. Bu süreç, ses getiren tüm saçmalıkları, sıklıkla karşılaştığımız eleştirel genellemeleri, yansıtıcı görüşleri, ideolojik söylevi ve düzenlenmemiş herhangi bir konuya dair geniş bakış açısı sunmanın diğer tüm neticelerini içerir.



Bu anlamda tanıtım bülteni havasındaki eleştirel metinler terk edilmelidir. Değer biçen bir eleştirmen, olumlu değerle, iyilikle ya da belki de şiirin değil ama onu yazanın büyüklüğüyle içtenlikle ilgilenir. Böyle bir eleştiri, bilgilendirilmiş iyi beğenin dolaysız değer yargısını yansıtır ve bu da sanatın nabza göre kanıtlanmasıdır. Hiçbir eleştirmen kendi duyularıyla bunun önemini yadsımaya kalkmaz; buna rağmen bunda bile uyarı namına bazı şeyler bulunabilir. Ona göre zevkin, eli çabuk kesinliğinin çürütülemez olduğuna inanmak, bir hurafeye inanmaktır. Zevk, edebiyat incelemesini izler ve onun tarafından geliştirilir; onun isabet derecesi bilgidan kaynaklanır ama bu, onun bilgi ürettiği anlamına gelmez. Dolayısıyla, herhangi bir eleştirmenin zevkinin doğru olduğunun, onun üzerinde doğrulduğu -edebî tecrübenin içindeki- tümevarımsal zeminin yeterli olduğunun garantisi yoktur. Eleştirmenin yargılarını sosyal, ahlaki, dinî ve kişisel yargılar yerine edebî tecrübeye temellendirmesi gerektiğini öğrenmiş olsa bile, bu durum değişmez. Dürüst eleştirmenler, sürekli olarak kendi zevklerinde kör noktalar bulurlar. Kendi kendilerini gerçekleştirme becerisi olmaksızın şiirsel tecrübeyi geçerli bir biçimde tanıma imkânını keşfederler. Edebiyat okuması, İncil'deki dualar gibi, eleştirmenin konuşkan dünyasından dışarı çıkıp edebiyatın özel ve gizli varlığına girmek olmalıdır. Aksi takdirde okuma, özgün bir edebî tecrübe değil, eleştirel kabullerin, anımsamaların ve önyargıların saf bir yansıması olacaktır. Bunun için eleştiride sınıflandırma şarttır. Ona göre çoğu eleştirmenin şiir sanatındaki her tür şematik yaklaşıma karşı duyduğu çekimserliğin kaynağı da, bir bilgi topluluğu olan eleştiriyle her eylemin biricik olduğu ve sınıflandırmaya yer açmayan doğrudan edebî tecrübeyi birbirinden ayırma kabiliyetsizliğidir. (Frye, 2015: 45) Her ne olursa olsun edebiyat âlimlerinin ve umu-

mi eleştirmenlerin eleştiriye katkı sağlamayı sürdürmeleri gerekir. Fakat bunu yaparken katkı sağladıkları şeyin görünmez olması da gerekmez. Edebiyat öğrencisi edebiyat bilimi çalışmalarında kendisini edebiyattan uzaklaştıran bir anafurun varlığının, edebiyatın sosyal bilimlerin asli bir bölümü olduğunun, bir yandan tarihin diğer yandan da felsefenin taarruzu altında olduğunun farkında olmalıdır. Söz konusu olan edebiyat ise, düzenlenmiş bir bilgi yapısı yoktur ortada; eleştirmen olaylar için tarihinin kavramsal çerçevesine ve düşünceler için de felsefeye dönmek zorunda kalır. Ona ne hakkında çalıştığı sorulduğunda, her durumda, Yahya Kemal ya da Ahmet Haşım'ın düşüncesi ya da Tanzimat dönemi üzerinde çalıştığını söyleyecek ya da eleştirisinin kavramsal temelini tarih, felsefe ya da edebiyatın kendisinin oluşturduğunu ima eden bir yanıt verecektir. Eleştirmenin teorisiyle meşgul olmasının mümkün olmadığı bir durumda ise "genel" bir konu üzerinde çalıştığını söyleyecektir. Şurası açık ki, sistematik eleştirmenin yokluğu, bir iktidar boşluğu yaratmıştır ve tüm yakın disiplinler de bu boşluğa yerleşmiştir. Arşimet yanılığının bilinen şöhreti sebebiyle, ayağımızı dini veya demokratik ya da Marksist değerlere sağlam bir şekilde basarsak, eleştirmenin tümünü diyalektik manivela ile tek harekette kaldırmamız. Ama eğer eleştirmenlerin çeşitlilik gösteren ilgileri sistematik kavrayışın genişleyen merkezi örüntüsüyle ilişkilendirilebiliyor olsaydı, bu anafurun yok olması gerekirdi ve eleştirmenler, eleştiriden kaçarken değil, eleştiriye yaklaşır bir halde görülürlerdi. (Frye, 2015: 38) Şu hâlde Frye'a göre eleştiri, bir değerlendirme -yani bir edebî eseri reddetme veya kabul etme- görevi değil, daha ziyade onu olduğu gibi tanımak ve 'sözcüklerin düzeni' dâhilinde diğer eserlerle ilişkisini anlamaktır. Ona göre edebiyata değer yargıları dayatmak yalnızca beğeni tarihine aittir ve bu nedenle moda önyargının kararsızlıklarını takip eder.

Gerçek eleştiri edebiyatın tamamını anlaşılır kılmaya doğru ilerler, böylece hedefi sadece değerlendirme değil bilgi olur. Bu anlamda Frye'in yaklaşımı da Romantik olarak değerlendirilebilir. Frye, eleştirel yöntemini tanımlamak için 'merkezcil' ve 'merkezkaç' terimlerini kullanır. Frye'a göre eleştiri, içe doğru, bir metnin yapısına doğru hareket ettiğinde aslında merkezcidir; dışarıya, metinden uzaklaşıp topluma ve dış dünyaya doğru hareket ettiğinde ise merkezkaçtır. Eleştiri, merkezcil olarak edebiyatın estetik işlevine, merkezkaç biçimde ise edebiyatın toplumsal işlevine odaklanan bu hareketleri yansıtır. Frye'a göre bu "yeni yaklaşım", "arketipsel eleştiri" olarak bilinen mitolojik çerçeve ilkesinde bulunmalıdır. Edebiyat eleştirisinin toplumsal işlevi, esas itibarıyla metinden arketipe doğru merkezkaç hareket olan bu çerçevenin merceğinden görünür hâle gelir. Yani eleştirinin yapabileceği şey, öğrencileri, toplumlarının onlara aşıladığı ideolojinin arkasında yatan mitolojiye ilişkin birbirini izleyen farkındalık düzeylerine uyardırmaktır. Frye'in bu özgün yaklaşımı Harold Bloom başta olmak üzere pek çok Anglosakson eleştirmene ilham sağlamıştır.

V.

Northrop Frye'in aksine Roland Barthes (1915-1980) eleştirinin bir bilim olmadığını savunur. İsmi pek çok akımla birlikte anılan Barthes döneminin en ilginç yazarlarından biridir. 1950'lerde görünmeye başlayan Barthes'in düşünce gelişimini sınıflandırmak da kolay değildir. Çünkü onun Yapısalcılık'tan Post-yapısalcılık'a uzanan düşünsel serüveni kolayca sınıflandırmaya elvermez. Onu hem Postmodern felsefenin oluşturucuları arasında saymak, hem de bizzat Postmodern düşüncenin en özgün kuramsal uygulayıcılarından biri olarak anmak gerekir. Düşünsel serüvenini anlamak için de çalışmalarının seyri dikkatle takip edilmelidir.

Barthes, dilbilimin (Saussurecü Dilbilim) tezlerini göstergebilimine taşımaya çalışmıştır. Çünkü belli bir noktadan sonra onun için her şey gösterge dizgeleri olarak okunabilecek bir görünüm alır. Ona göre günlük hayattaki rastgele öğelerden yüksek sanat yapıtlarına her şey bir gösterge olarak analiz edilebilir ve edilmelidir. Onun göstergebilim anlayışı bu noktada gösterge dizgelerini anlamak, işlevi yapılarını çözmek ve dolayısıyla anlam dünyasının yapısını açıklamak çabasından ileri gelir. Barthes'e göre eleştiri bilim değildir çünkü biri anlamları incelerken öteki üretir. Dolayısıyla eleştiri, bilimle okuma arasında bir yer tutar. Eleştirinin yapıyla bağıntısı bir anlamın bir biçimle bağıntısıdır. Eleştirmen yapıtı "çevirdiğini", özellikle de daha açık bir biçime çevirdiğini ileri süremez, çünkü yapıttan daha açık bir şey yoktur. Eleştirmenin yapabileceği şey bir biçimden, yani yapıttan belirli bir anlam türetip "doğurmak"tır. (Barthes, 1990: 89) Roland Barthes'e göre çağdaş şiir nesnel bir şiirdir. (Barthes, 2016: 43) Bu söylemi Eliot ve kısmen Valery'nin görüşleriyle karşılaştırabiliriz. Ona göre her eleştiri söylemine (en dolaylı ve en kapalı biçimde bile olsa) kendine içkin bir söylem kalmak zorundadır; her eleştiri yapıtın ve kendi kendisinin eleştirisidir; yani ötekinin bilgisi ve kendi kendisinin dünyaya birlikte doğuşudur. Başka bir anlatımla, eleştiri hiç de bir sonuçlar tablosu ya da bir yargılar bütünü değil, özülle bir etkinliktir. Kendisini gerçekleştirenin, yani üstlenenin tarihsel ve öznel varlığına derinden bağlı bir düşünsel edimler dizgesidir. Yazın kuramının sapabileceği dönemler ne olursa olsun her şair, düşsel de olsalar, dilin dışında ve öncesinde de olsalar, nesnelere ve olgulardan söz etmek durumundadır; dünya vardır ve şair konuşur, işte yazın budur. Eleştirinin konusu ise çok farklıdır; onun derdi "dünya" değil, bir söylemdir, bir başkasının söylemidir.

Dolayısıyla eleştiri bir söylem üzerine söylemdir, bir birinci dil (ya da nesne-dil) üzerinde gerçekleştirilen bir ikinci dil ya da bir üst dildir. Bunun sonucu olarak eleştirel etkinlik iki tür bağımıtı göz önüne alınmalıdır: eleştiri dilinin incelenen yazarın diliyle bağımıtı ve bu "nesnedil" in dünyayla bağımıtı. Eleştiri tanımlayan, belki de onu büyük ölçüde bir başka düşünsel etkinliğe, tümüyle nesne-dil ile üst-dilin ayrılması üzerine kurulu olan mantığa benzeten de işte bu iki dilin "sürtüşmesi" dir. Çünkü eleştiri bir üst-dilden başka bir şey değilse, görevi "gerçeklikler" bulmak değil, yalnızca "geçerlikler" bulmaktır. Buradan da anlaşılacağı gibi, eleştirmenin görevi tümüyle biçimseldir. İncelenen yapıtta o zamana değin gözden kaçmış "saklı", "derin", "gizli" bir şeyi "bulmak" değil, karışık bir mobilyanın iki parçasını el yordamıyla "akıllıca" birbirine yaklaştıran iyi bir marangoz gibi, çağının kendisine sağladığı dili yazarın kendi çağına göre oluşturduğu dile, mantıksal zorunlukların biçimsel dizgesine uydurmaktır. Eleştirmenin varsa bir "kanıt" ı, sorguya çekilen yapıtı açma yeteneğine değil, tam tersine, elden geldiğince eksiksiz bir biçimde kendi diliyle örtme yeteneğine bağlıdır. Öyleyse, terimin estetik anlamında değil, mantıksal anlamında, temelinden biçimsel bir etkinlik söz konusudur. Ona göre, kendi başına ele alınınca, bir dil doğru ya da yanlış olamaz, geçerlidir ya da değildir. Buradaki "geçerli" kelimesi tutarlı bir göstergeler dizgesi oluşturmak anlamındadır. Bunun için de, tıpkı dilbilimcinin işinin bir tümcenin anlamını çözmek değil, bu anlamın iletilmesini sağlayan biçimsel yapıyı belirlemek olması gibi, eleştirmenin yapacağı şey de yapıtın bildirisini değil, yalnızca bu dizgeyi yeniden kurmaktır. Eleştiri geçmişin gerçeğine, ya da "başkası" nın gerçeğine bir saygı sunma değil, çağımızın "anlaşılır" mın kurulmasıdır. (Barthes, 1990: 82)

Barthes eleştiri yapıtıtan ayrı bir düzlemde yine yapıt için gelişen bir süreç olarak ele alır. Bu anlamda eleştiri bir çeviri değil, bir dolaylamadır. Eleştiri, yapıtın "dibini" bulacağını iddia edemez, çünkü bu dip, öznenin bizzat kendisi, yani bir "yokluk" tur. Ona göre yapıttaki her metafor dipsiz bir göstergedir ve simgesel süreç gösterilenin uzaklığını işaret eder. Eleştirmen, yapıtın metaforlarını ancak ve ancak devam ettirir, onları basitleştiremez. Yine, yapıtta "gizlenmiş" ve "nesnel" bir gösterilen varsa, simge bir örtmecedden, edebiyat bir kılık değiştirmeden, eleştiri ise filolojiden başka bir şey değildir. Hakkında doğrudan söylenecek bir şey kalmayacağına ve yapıtın işlevi de onu okuyanların ağızını kapatmak olamayacağına göre, yapıtı salt bir açıklığa indirgemek kısır bir işittir. Yapıtta açıkça ifade edilmeden söyleneni aramak, son bir gizem bulunduğunu varsaymak ve bu sırrı ortaya çıkardıktan sonra ona eklenecek hiçbir şey kalmayacağını düşünmek ise nafille bir çabadır. Yapıt hakkında ne söylenirse söylensin, onda daima ilk anında olduğu gibi, dil, özne, yokluk baki kalır. (Barthes, 2016: 64) Öyleyse eleştirmenin konusu bir anlamın neden benimsenmesi gerektiği, hatta neden benimsenmiş olduğu (sözcük anlamının dil kurallarının işlevi olarak) değil, simgenin dil bilgisel kurallarının işlevi olarak neden benimsenebilir olduğudur. (Barthes, 1990: 86) Eleştirmede, öznenin karşısına konması gereken şey nesne değil, onun yüklemidir. Başka bir deyişle, eleştirmenin karşısındaki nesne yapıt değil, kendi dilidir. Bir eleştirmenin dille ilişkisini nasıl tanımlarız? Eleştirmenin "nesnellliğini" işte bu açıdan açıklamaya çalışmak gerekir. Ona göre edebiyatı tanımlayan da tam olarak budur. Eleştirmen, dilini yazarınkine, simgelerini yapıtunkilere eklerken, onda kendini dile getirmek için nesneyi bozmaz, onu kendi kişiliğinin yüklemi yapmaz.

Bir kez daha, yerinden koparılmış, değiştirilmiş bir gösterge gibi, yapıtların göstergesini yeniden üretir ve yapıt karşısında öznenin yokluğunu ilan eder. (Barthes, 2016: 63) Barthes bu yaklaşımını “*Göstergeler İmparatorluğu*” isimli eserinde uygulamaya çalışmıştır. Onun eleştirel yazılarını sırf dilinin verdiği zevk sebebiyle okuyan binlerce okuru bu yöntemin bir onaylaması olarak da kabul edilebilir. Lakin ortaya çıkan bu yeni “şey”in ne derece eleştiri dairesine dâhil edilebileceği hususu bugün de tartışmalıdır. Kısacası Barthes’in yaklaşımı eleştirmene büyük bir sorumluluk yükleyerek yapıt karşısında bir denge hâline ulaşmasını bekler. Yapıtın yeniden üretimi anlamındaki bu yaklaşım eleştirmenin bakış açısıyla malul olmak durumundadır. Ne yapılsa yapılsın bir yapıtın dibine inilemeyeceği vurgusu bu gerçeğin bir ifadesidir.

VI.

Son olarak Tzvetan Todorov (1939-2017) ve Terry Eagleton’ın (d.1943) eleştirel yaklaşımlarını ele alarak yazımızı tamamlayalım. Türk eleştiri sahasında son yirmi yıldır tartışılan bu iki ismin yüzyılın başı ile sonu arasındaki kuramları bağdaştırmada ve bugünün şiirini anlamada etkili olduğu söylenebilir. Rus biçimcilerini özellikle de Prag dilbilim çevresini tanıtan çalışmalarıyla Fransız yapısalcılığını etkilemiş olan Todorov Türkçeye ilk kez 2001’de çevrilmiştir. Todorov’a göre edebiyat incelemelerinde üç geleneksel yaklaşım görülür; projeksiyon, açımlayıcı şerh ve poetika. İlki, okumanın yapıtı aşarak onun ardında (veya ötesinde) yer alan gerçekliklere, yazara, topluma ya da başka aşkın olgulara yönelmesidir. Psikolojik veya sosyolojik eleştiri türleri, bu eleştirel projeksiyonun örnekleridir. Bazen “yakın okuma” olarak da adlandırılan açımlayıcı şerh ise yapıtın ötesine geçmek yerine içinde kalmayı yeğler.

Yapıtı yine kendisiyle açıklama çabasının varabileceği uç durum, onu sözcüğü sözcüğüne bir kez daha yazmaktır. Üçüncü yaklaşım, tikel yapıtlarda “tezahür eden” genel ilkeleri kavramayı amaçlar. Ama poetika, yapıtlarda şu ya da bu genel yasanın sadece bir somutlanışını görme çabasına da indirgenemez. Todorov’a göre, herhangi bir yapıtın poetika çerçevesinde incelenmesi, incelemenin çıkış noktasını ve başlangıç ilkelerini tamamlayan ya da büsbütün dönüştüren sonuçlara yol açabilmelidir. (Todorov, 2014: 8) Ona göre dilin edebiyat içindeki önemini araştıran bir eleştirmen, “edebiyat yapıtı sözcüklerden yapılmıştır” diyebilir. Fakat edebiyat yapıtı, başka herhangi bir dilbilimsel sözce gibi, sözcüklerden değil tümcelerden yapılmıştır ve bu tümcelerin her biri sözün farklı bağlamlarına aittir. Eleştirmenin öncelikli görevi bu bağlamları betimlemek olmalıdır, çünkü işe başlarken yazarın yararlandığı dilbilimsel olanakların neler olduğunu görmek, sözün henüz bir yapıta katılmadan önce ne gibi özelliklere sahip olduğunu bilmek gerekir. (Todorov, 2014: 53) Ona göre poetika, tek tek yapıtları yorumlamaya karşıt olarak, anlamı adlandırmayı değil her bir yapıtın ortaya çıkışını yöneten genel yasaların bilgisine ulaşmayı amaçlar. Ancak, psikoloji, sosyoloji, vs. gibi bilimlerin aksine, bu yasaları edebiyatın kendi içinde arar. Demek ki poetika, edebiyata dair hem “soyut” hem de “işsel” bir yaklaşımdır. Poetikanın nesnesi, edebî yapıtın kendisi değildir. Poetikanın sorgulamaya tabi tuttuğu şey, edebiyat söylemi denen o özgül söylemin özellikleridir. Dolayısıyla, her bir yapıt soyut ve genel bir yapının dışavurumu olarak kabul edilir; yapıt, bu yapının mümkün gerçekleştirmelerinden biridir yalnızca. Bu itibarla, poetika gerçek edebiyatla değil mümkün olan edebiyatla uğraşır; başka bir deyişle, edebiyat olgusunun tekilliğini oluşturan soyut bir özellik, edebîlik ile ilgilenir.



Bu çerçevede, eleştirinin amacı artık somut yapıtı farklı sözlerle anlatmak, onun geniş bir özetini vermek değildir; bundan böyle amaç edebiyat söyleminin yapısı ve işleyişine dair bir teori sunmaktır. Bu teori edebiyata dair olanakların bir tablosunu oluşturmaldır; öyle ki, var olan edebî yapıtlar gerçekleştirilmiş olan özgül durumlar gibi görünmelidir. Böylece, psikolojik veya sosyolojik eleştiri örneğindeki gibi, edebiyat yapıtı kendisinden başka bir şey üzerine yansıtılmış olacaktır; ancak yapıtın kendisinden farklı olan bu şey heterojen bir yapı değil, edebiyat söyleminin yapısının ta kendisi olacaktır. Özgül metin, edebiyatın özelliklerini betimlemeyi mümkün kılan bir kerte olacaktır yalnızca. Kısacası eleştirinin asıl amacı kendini öteki yaratıcı metinlerle aynı düzeye çıkarmaktır. (Todorov, 2014: 37) Gregory Jusdanis (d.1955) de benzer şekilde eleştiri için “*Eleştiri, tefsir etme sanatı değil inşa etme sanatıdır. Eleştirmenler şiirleri çözümlemez, yaparlar.*” der (Jusdanis, 2015: 203) İrlanda asıllı İngiliz akademisyen, yazar, edebiyat ve kültür teorisyeni Terry Eagleton’ın (d.1943) görüşleri büyük oranda Marksist teoriye dayanır. Bu anlamda Marksizm’e dayalı materyalist bir eleştiri teorisi oluşturmaya çalışmıştır. Kurduğu Marksist teori birçok eleştirmenin çalışmalarının kuvvetli ve etkili yönlerinin sentezinden oluşmaktadır. Genelde modernite ve modernizm üzerine eğilmiştir. Postmodernizme temel olarak itiraz etse de, yine de tümünden yadsımamaktadır. Onun Marksist oluşu siyasi olmaktan çok yöntem tercihi dolayısıyladır. Fakat son dönemde teolojik alana kaydığı ve siyasi Marksizm’e yönelik sert eleştiriler getirdiği görülmektedir. Meseleleri kavrama ve anlatma bakımından farklı bir yeteneği olan Eagleton’un kitapları zevkle okunan yapıtlar arasındadır. Bol ironi içeren yazılarında konuları örneklerle açıklamayı okuyucuya kolaylık sağlamaktadır.

Terry Eagleton, eleştirinin son tahlilde edebiyat yapıtının çerçevesini kuran derin köklere uzanarak sanatı ortaya çıkaran etmenlerin rastlantısal olmadığını savunur: “*Nasıl ki edebiyatı ‘nesnel’ betimleyici bir kategori olarak görmek işe yaramayacaksa, ‘edebiyat, insanların akıllarına estiği gibi edebiyat olarak adlandırmayı seçtiği şeydir’ demek de yaramayacaktır. (...) Bu yarguların kökleri çok derinlerde yatan inanç yapılarındadır; en az Empire State binası kadar sağlam yapılar.*” (Eagleton, 2014: 30) Ona göre şiir eleştirisinde nesnellik meselesi sorundur. Şiir incelemesinde ses tonu, atmosfer ve perde, yoğunluk ve tempo, doku, söz dizimi, gramer ve noktalama işaretleri, muğlaklık, uyak, ritim ve ölçü, imgelem gibi özelliklerin incelenmesinin şiir eleştirisinde önemli bir role sahip olduğunu belirten Eagleton, edebî forma yönelik yakın okuma tekniğine karşı çıkanların bir şiirin harfi harfine ne söylediğini veya kullanılabileceği ölçüyü, yakınlı olup olmadığını tespit etmenin, eleştirmenlerin üzerinde uzlaşabilecekleri nesnel meselelerden olduğu yönündeki önerisine katılır. Tüm bu çabalarına rağmen Eagleton Marksizm’in otoriter yanı ile eleştirinin bağımsızlığı arasında kalmış ve önerilerini derinleştirememiştir. Birbiriyle çelişen bu yaklaşımın bir faydası Marksist eleştirinin sınırlarını ve sıkıntılarını ortaya koymuş olmasıdır. Eagleton’un son çalışmalarında teolojik/geleneksel etkenlere yönelmesi de bu sebeple olsa gerektir.

KAYNAKÇA

- Barthes, Roland, *İzci ve Yorum*, Metis Yayınları, İstanbul 1990.
Barthes, Roland, *İzcinin Şiir Denemesi: Yeni Eleştirel Denemeler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016.
Carloni, Filloux, *Eleştiri Kuramları*, Kuzey Yayınları, İstanbul 1984.
Eagleton, Terry, *Edebiyat Kuramı*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2014.
Eliot, T.S., *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, Paradigma Yayıncılık, İstanbul 2007.
Frye, Northrop, *Eleştirinin Anatomisi*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2015.
Jusdanis, Gregory, *Gecikmiş Modernlik*, Metis Yayınları, 2015.
Kantarcioglu, Sevim, “Thomas Stearns Eliot’ın Edebiyat Teorisi” (Önsöz), *Edebiyat Üzerine Düşünceler İçinde*, Paradigma Yayınları, İstanbul 2007.
Paz, Octavio, “Yazımız Modern mi?” *Modernizmin Serüveni İçinde*, Sel Yayınları, İstanbul 2015.
Todorov, Tzvetan, *Poetikaya Giriş*, Metis Yayıncılık, İstanbul 2014.
Yılmaz, Gönül, “Paul Valery’nin Defterlerine Göre Sanat Yapıtı”, U.U. Eğitim Fakülteleri Dergisi Cilt: III, Sayı: 1, Bursa 1988.

Gelenekselci Ekol ve Entelektüel Şair Sezai Karakoç

Rene Guenon'un *Doğu ve Batı* adlı eserini okurken keskin bir Doğu-Batı ayrımıyla başlayıp kutsal sözün önemiyle yumuşayan ve evrensel bir bütünlüğe ulaşan yazarın parçalanmışlıktan bütünlüğe varışının manevi lezzetini duydum.

Doğu ve Batı, felsefede, inançta, hayata bakışta ve bütün bunların tezahürü olan sanatta birbirinden epeyce farklıdır. Rudyard Kipling'in deyişiyle: "*Doğu, Doğu'dur; Batı da Batı'dır. İkisi asla bir araya gelmez...*" Doğu ve Batı'nın farkı, bu bakış açısıyla özetlenmiş gibidir. Bu farkı, madde ve manaya bakışın en estetik tezahürü olan şiirlerde daha net görürüz. Çünkü şair, benimsediği veya reddettiği toplumunun ve kültürünün bir parçasıdır. O toplumun koşullarının arayış içindeki huzursuz sesidir şair. Şairleri şair yapan bazı dinamikler vardır. Bunlar, şairlerin şahsi nitelikleri ve coğrafyaları kadar yaşadıkları çağı kavrayan ortak ruhtur aynı zamanda. Çağın ruhu, insanın benliğini kavradığında sarsılan insan, o ruhun kendisine uygun olanıyla iç ahengini yeniden kurarak çağa uyumlanır. Çağın ruhu ile uyuşmadığında ise onu bir çelik kafes gibi görür; içinde sıkışmış ruhunu oradan ayırmanın derdine düşer. Şair, normal insanlardan farklı olarak zamanları, birey ve toplumları kapsayan entelektüelliğiyle çağa yönelir. Çağın ruhunun ahtapot gibi sıkın kollarından ve nurunu yitirmiş suni aydınlığından kurtulmak için çabalar. Karanlıktan gerçek aydınlığa doğru, düşünüş biçimini ve hayal gücünü geliştirir, sezgilerinin yardımıyla kendini yeniden inşa eder, sesi olduğu toplumu da inşa etmeye çabalar. Aydınlığın niteliğini ve

kaynağını ayırt edebilmesi için elbette doğal ve sonsuz olanı ruhen tanıması gerekir. Yoksa rastladığı her aydınlık karşısında yanılması kaçınılmazdır. Her çağın bir ruhu vardır ve o ruh birdenbire oluşmamıştır. Geçmiş zamanın onu hazırlamada payı vardır. Şu andaki mevcut görünümü vardır ve muhakkak değişip dönüşerek geleceğe taşınacaktır. Bu nedenle çağın ruhu tek başına yoktan var olmuş bir gerçeklik değildir. Evrensel, yerel ve bireysel bütünlüğün dengesi, onu içeren geçmişin, şimdinin ve geleceğin dengeli bütünlüğüne bağlıdır. Bu dengeli bütünlük, medeniyeti kuran geleneği oluşturur.

Denge kurulmadığı, adalet şaştığı takdirde çöküş, çürüme, yabancılaşma, kısırlaşma, zayıflık ve nihayet yokluk kaçınılmaz olacaktır. Geçmişten devralınan ruh, can çekişen hasta bir ruh da olabilir; canlı fakat ilgiyi cezbetmeyen bir kılıkta da olabilir. Önemli olan, şimdiki zamanın onu adilce tanıyıp gerekli yenilikleri eklemesi; yaralı, eski, kırık dökük kısmını sıyrıp temizlemesi ve iyileştirebilmesidir. Geleceğe şimdiki zamandan taşınacak ruh, bir cesedin de olabilir; hayranlık uyandıracak canlı, güçlü bir güzellik de olabilir. Şairlerin, geçmiş zaman şairlerinin kurduğu kültürle ve onun ruhundan ruhuna verdikleriyle yetindikleri bilinen bir gerçektir. Bunun yanında yeninin filizlenmesine yol açan etkenler de vardır. Çağın değişen ruhudur bu. İnsanlık tarihinin kırılma noktaları çağın ruhunu dönüştürür. O ruh çılgın ya da donuk, asi ya da durgun olabilir. Onun makul bir dengeye kavuşması, geçmiş zamanın kültürüyle kurulan ruhunu yok sayması veya öldürmesiyle değil,



kendi ruhunda ona da yer vermesiyle mümkündür. Çünkü zamanlar arasında kadim bilinç denilen Tanrı kaynaklı evrensel bir bağ vardır. Silsile hâlinde değişmeden kalan bir öz olarak gelecek zamana taşınır. Metafizik kelimesi, bu bağ karşılayan kavram olarak kullanılmaktadır.

Mutlak gerçeklik anlamıyla geleneğin bir ifadesi sayılan metafizik kavramının modern çağda yok sayılması, insanın, fizik kurallarını aşan her hakikate kendisini kapatmasına neden olmuştur. Ölçülebilen somutluklarla yetinmek esas sayılmış, maddenin ötesi, yani diğer bir deyişle insanın manevi yanı dediğimiz ruhu ve onun arayışları, buluş ve sezışleri yok sayılmıştır. Zihinsel ufku daraltan modern materyalist düşünceleri temel alarak kurulan toplumlarda, insan, üst değerlerden yoksun bırakılmıştır. Metafizik, dünyadaki bütün dinlerin aynı özü işaret ettikleri değişmez hakikatin ifadesidir. Başlangıçta insana verilen vahye dayalı gerçeklikler ve tektir. Bu gerçeklik; toplumdan topluma, coğrafyadan coğrafyaya, zamandan zamana ve insandan insana birtakım ikincil bilgiler ve ilkelerle karışmıştır. Evrensel olan öz, Tanrı merkezlidir ve tek bir hakikattir, yaratılmamış hikmet olarak da bilinir. İnsan ancak saf olan metafizik ilkelerin bilgisine ulaştığında hakikati kavrayabilir. Her dinde hakikatin bir ve aynı olduğunu görebilir. Bu da ancak entelektüel bir sezışle mümkün olmaktadır. Tek hakikat, üst ilkeler getirdiği için bilgiyi ve eylemi sıradanla karşılaştırma imkânı sunar, yeniliklere uyum konusunda da güçlü bir rehber misyonunu üstlenir. Modern çağda metafizik; büyü, sihir, eski çağ kâhinliği olarak değersizleştirilmiş ve hayatın realitesinden uzaklaştırılmıştır. Oysa metafizikten yoksunluk, üst değerleri yok saydığı için eş değerdeki bireylerden sadır olan kişisel yorumların çokluğuna neden olmuştur. Yorum çokluğu ise bölünmüşlük doğurur; evrensel, yerel veya bireysel kapsayıcılık değeri taşımaz. Çağa geçici bir eklemleme olarak tutunsa da kısa sürede etkisini yitirir, unutulup gider.

Çağın ruhu dediğimiz kimi yenilikler, Tanzimat'tan bu yana siyasi, tarihî ve toplumsal olaylarla zaman zaman şiirimizi etkilemiş, yüzeysel ya da derin değişikliklerle günümüze kadar etkisini sürdürmüştür. Şiirimizde deneyimler, arayışlar, manifestolar olmuşsa da her deneme ve teklif şiirimizi gelenekten biraz daha koparmış geçmişle doğru bir bağ kurulamamıştır. Abdülhak Hamit Tarhan, Tefvik Fikret, Ahmet Haşim, Yahya Kemal Beyatlı ve Necip Fazıl Kısakürek, geleneği dikkate almıyorsa da bir ekol oluşturamamış, bireysel teklifleri ve entelektüel planda Batı tarzındaki şiirleriyle geleneği tek başlarına sürdürmüşlerdir. Bu nedenle şiirimiz ana eksenine oturmamış, şiirde sözü sıradanlaştıran Garipçiler'den sonra yine Batı ölçeğinde yeniden serbest şiiri denemeye sıra gelmiştir. Türk şiirinde yeniliklerle ortaya çıkan İkinci Yeni'nin oluşumunda, ülke haricinde ve dahilinde birçok neden olduğu var sayılabilir. Gerek İkinci Dünya Savaşı'nın uzak etkileri gerekse ülkede yaşanan çok partili hayata geçiş, yeni yönetimin uygulamaları gibi siyasi olaylar, İkinci Yeni hareketinin oluşumunun sosyal zeminini hazırlamıştır. 1950'lere gelindiğinde Garip hareketinin sıradan insanı ve günlük konuşma biçimini öncedelediği şiir anlayışı tükenmeye yüz tutmuş, şiirimizde yeni arayışlar başlamıştır. Şiir Sanatı, Yenilik, İstanbul, Yeditepe gibi dergilerde, Sezai Karakoç, Cemal Süreya, Edip Cansever ve İlhan Berk gibi şairlerin şiirleri yayınlanmakta olup bu şiirler İkinci Yeni'nin ilk kıvrımları sayılmaktadır. Birbirinden habersiz olarak yazan bu şairler, ortak bir manifestoyla ortaya çıkmamışlardır. Nedeni bilinmeyen ortak bir bakış ve ruhu yansıtmaktadırlar. Bu şiirler, sosyal olaylardan, toplum gerçekliğinden kopuk olmakla eleştirilse de bütünüyle sosyal olaylar ve toplum gerçekliğinden kopuk değildir. Yüzeyden derine yönelmeleri, görünmeyeni dışlaştırmaya çalışmaları, yoğun imgeleri, dilin mantıksal kurallarını bozmaları ve kolay anlaşılabilirlikleriyle dikkat çekmektedirler.

İkinci Yeni şiirine, şiirin sadece kendine yönelmesi, biçimde ve içerikte saf olan şiirin aranması çabası da denilebilir. Arayışların ana eksenini ise Batı'ya uyarlanmak olarak algılamışlar, Baudelaire'i temel model olarak almışlardır. Kendi kökensel bağlamından kopuk, Batı'ya tam eklenememiş, bunalımlı bir dönem şiiri olarak da görülmektedir. Bireyin çağıyla uyumsuzluğunu, toplumdaki kopukluğunu, yalnızlığını, nesnelere, insanlara ve görünüşleri gerçeküstücülere de aşan bir soyutlama ile anlatmışlardır. Sezai Karakoç, Cemal Süreya, Edip Cansever, Ece Ayhan, Ülkü Tamer, İlhan Berk ve Turgut Uyar'ın şiirleri ile getirdikleri yenilikler sonucu İkinci Yeni, Türk şiirinde büyük bir kırılma noktası oluşturmuştur. İkinci Yeni şairleri geleneği reddedip geçmişle bağlarını koparmışlardır. Geleneği biçimsellikte devam ettiren Turgut Uyar'sa muhtevada geleneği sürdürmemiştir. Uyar'ın biçimsel bir bağ kurarak geleneğin içinden seslenen şiirler yazdığı söylenebilir. Geleneği şiirin biçimi kadar özüne de yansıtması bakımından Sezai Karakoç, hayata bakışı, şiir poetikası ve din anlayışındaki duruşuyla İkinci Yeni'nin diğer şairlerinden farklı bir konumda yer alır. Hayatını İslam'ın temel ilkeleri üzerine kuran Karakoç, İslam'ı kalbi bir mesele olarak değil, bir yaşam biçimi olarak da yeniden diriltme çabasıdadır. İnsanın kendisiyle, toplumla ve eşyayla ilişkisinin vahyî temeller üzerinde yeniden inşa edilebileceğini düşündüğü için şiirlerini, öykülerini, tiyatro, deneme ve makalelerini bu odak etrafında yazmıştır. Sezai Karakoç'un İkinci Yeni şiiri içindeki varlığıyla şiirimiz, yeniden İslam medeniyetinin yüzyıllara yayılan büyük birikiminden, estetik zevkinden ve metafiziğin sağladığı sınırsız genişlikten istifade etmiştir. Çünkü o, bir medeniyetin safılaşmış hâli olan şiirimizin manevi boyutunu mısralarında ve satırlarında ilmek ilmek işlemiştir. İbnü'l-Arabî, Gazalî, İmam Rabbanî, Hallacı Mansur, Mevlâna gibi üstatların duyuş ve düşüncülerinden eserlerine yansıyan usareler, ana bütüne eklenen bir devamlılığın halkasıdır. İkinci Yeni'nin diğer şairleri gibi yalnızdır Karakoç, toplumla

ve çağıyla uyumsuzdur, sanatta ve düşüncede dünya ölçeğindeki değişimlerden, yeniliklerden haberdardır. Oluşumun diğer şairlerinden farklı olarak tutunacak bir dalı, umudu vardır; çağdaş medeniyet tasavvuru olarak düşünceleriyle ve hayatıyla görünür kıldığı "Yeniden Diriliş" umudu... Bu umudun bir süreği olarak ilk şiirlerinden son şiirlerine kadar bilhassa muhtevada geleneğe bağlı kalmış, geleneğin özünü bilir, anlaşılır, sezilir kalmıştır. İkinci Yeni'nin diğer şairleri tarafından ısrarla yok sayılan birçok metafizik unsur, Karakoç şiiriyle yeniden gündeme gelmiştir. Pozitivist düşünüş ve yaşam biçiminin yok saydıklarının yok olmadığını, kurulacak bağlarla hakikatin varlığını yeniden bileceğini göstermiştir.

Karakoç'un gelenekle kurduğu bağ, geçmişten devralınan her şeyin muhafazası anlamındaki bir gelenek, görenek, örf, âdet, töre, değildir. Her çağın kendi realitesi içinde insanın, toplumun ve sanatın yeniden inşa edilme sürecinde, dinin, vahye dayalı temel ilkelerinin esas alındığı bir gelenektir. Şiirlerindeki Tanrı ve kutsal olanın bilgisi, lâdini bir metafiziğin serpiştirildiği eğretilikte durmaz. Bilakis insanı ve kâinatı kuşatan ana merkez hâlinde, atan bir kalp gibi canlı olarak yer alır. Kutsal alan, semboller aracılığıyla işaret edilir, hakikat arayışındaki okurun sezgisine sunulur. Bu yönüyle Sezai Karakoç, Rene Guenon öncülüğünde ortaya çıkan Gelenekselci Ekol'un Türk şiirindeki en başarılı çağdaş şairlerinden birisidir denebilir. Sesi, imgeleri, çağrışımları, söyleyişi farklıdır fakat kullandığı sembollerle evrensel hakikati dile getirecek parçalılıktan bütünlüğe ulaşır. Sezai Karakoç, şiirlerinde anlamını derinleştirerek kullandığı sembollerle geçmişten devraldığı geleneği, yalnız günün ruhunda canlı tutmakla kalmaz, geleceğin ruhunun da tohumlarını atar. Böylelikle şiirimizin ve onu kuran özün, geçmişten geleceğe doğru entelektüel devamlılığını sağlayan önemli bir halkası olur.

KAYNAKÇA

- Adem Polat, (2018), *İkinci Yeni Şiirinin Felsefi Kaynakları*, Kesit Yayınları, İstanbul.
 Rene Guenon, (2022), *Doğru ve Batı*, Kapı Yayınları, İstanbul.
 Sezai Karakoç, (2012), *Edebiyat Yazıları I*, 3. Baskı, Diriliş Yayınları, İstanbul.
 Sezai Karakoç, (2016), *Edebiyat Yazıları II*, 5. Baskı, Diriliş Yayınları, İstanbul.

| ALİ GALİP YENER

Cahit Zarifoğlu Şiiri Üzerine Notlar

İsmail Kara İstiklâl Marşı'nı kendi deyişyle "bir düşünce tarihi metni" olarak yorumladığı *İstiklâl Marşı* isimli incelemede (Dergâh Yay. İstanbul: 2021) Mehmet Âkif'ten çok sayıda alıntıya yer verir. Âkif, 1920 sonbaharında Kastamonu'da cami kürsüsündeki vaazında, gözünü açtığından beri Avrupa medeniyeti, irfanı, adaleti, efkâr-ı umumiyesi nakaratına maruz kaldığını, İngiliz adaleti, Fransız hamiyeti, Alman dehası ve İtalyan terakkiyatının kulaklarını doldurduğunu söyler. Âkif'in haklı şikâyeti esasen bütün bir Cumhuriyet dönemi edebiyatının da meselesi olsa gerektir. Bunun böyle olmadığını, Avrupa merkezci, otoriter modernleşmeci tutumun Türk edebiyatçılarının çoğunluğunu kuşattığını biliyoruz. İşte Cahit Zarifoğlu (1940-7 Haziran 1987), Batı merkezci, otoriter modernleşmeci edebiyat ikliminde şiirden mektuba, hikâyeden deneme ve eleştiriye varasıya yazdığı bütün türlerde Müslüman kimliğinin temelinde etik ve estetik duruşunu muhafaza etmeyi, Batı merkezçiliğe cepheden itiraz etmeyi başarmış çok önemli bir ediptir.

Her şairin yazarken kayıtsız kalamadığı üç esas meselesi vardır. Bunlar; estetik tercih, etik endişe ve politik duruş (dünya görüşü) olarak karşımıza çıkar. Yazının başında Zarifoğlu'nun bu üç meseleye doğru yerden yaklaştığını, Müslüman kimliği esasında etik ve estetik unsurların sahici bir sentezini şiirinde ve edebî eserlerinin tamamında inşa ettiğini söyleyelim. Romantizmin, kapitalist hayat tarzına dolaysız bir zıtlık bulundurduğunu göz önüne alırsak, metafizik eğilimleri de ihtiva eden, İslamî bir hayat tarzının müdafaasını samimiyetle benimseyen ve bu doğrultuda yaşayıp davranan

birinin verimi mânâsında Zarifoğlu şiirinin romantik, bu bağlamda Batıcı ideolojiye muhalif ve kederli unsurları ihtiva ettiğini iddia edebiliriz. M. Löwy ve R. Sayre, *İşyan ve Melankoli*'de (Çev. I. Ergüden, Versus Yay. İstanbul: 2007) romantizmin modern kapitalist medeniyetin premodern değerler adına eleştirisini içerdiğini ve ikili bir ışıkla, "işyan yıldızı ve melankolinin kara güneşi" ile aydınlandığını yazarlar. Romantik bakış açısının esas unsurlarını sosyal gerçekliğin reddinde, kayıp tecrübesinde, melankolik özlem ve kaybedilenin aranmasında bulan Löwy ve Sayre, romantizmin olumlu değerlerinin ise, mübadele değerinin karşısına çıkartılan niteliğe dair değerler olduğunu ifade ederler. Bu değerler arasında, hayal gücünün hürriyeti ile kendini teşhir eden bireyin özneliği ve benlik zenginliği yer alır. Zarifoğlu'nun 1967'de yayımlanan ilk şiir kitabı, şairdeki maceracı ruhtan, öznel bireysel tutumdan, benlik zenginliğinin gelişme sürecinden izler barındıran *İşaret Çocukları*'dir. Kendi arkadaş grubu içinde ilk çevreci olarak bilinen şair, Avrupa'yı otostopla dolaşan ilk "Müslüman kimlikli şair" diye nitelenir. (Bkz: Sıddık Akbayır, "Otuz İki Kısım Tekmili Birden: A. Cahit Zarifoğlu", <http://www.40ikindi.com/edebiyat/oku.php?id=1834>.) Bu çerçevede ilk şiirlerinden bir misali sunalım (C. Zarifoğlu, *Şiirler*, Beyan Yay. İstanbul: 2021: 23) :

"Can akıldan geçerken üstün gemi / gelir yaslanır bir direğe / kızkardeşinin kanyla diz kapağını / göbeğine bir haç getirip gölgesine / aleksandirina usulü ağlayıp / nerden nereye ün saldı // Su demek ki taşın çakıl cinsinden / zamanla toprak / incecik zar kesmekte / çok 'mahirdi' / Ona / İlyada nasıl kendini benzetip

/ bakmışsa bugüne // Gün ışığında bütün limanların / nasipsiz gemiye / sanki başka liman duruşu gibi / tanrıya yabanlaşmış / canların güneşi”. Löwy ve Sayre, yukarıda ismi geçen analizde, romantizmin diğer büyük değerini, ilk değerle diyalektik olarak zıt kutupta yer alan “birlik” olarak tespit ederler:

“Benin kapsayıcı iki tümlükle birliği: Bir yanda, tüm evren ya da doğayla, diğer yanda insan evreniyle, insan topluluğuyla birliği. Romantizmin birinci değeri onun bireysel ya da bireyci boyutunu oluştururken, ikincisi birey-aşırı bir boyutu ortaya çıkartır. Birincisi kendini nostalji konusu haline getirdiğinde bile modern iken, ikincisi gerçek bir geri dönüştür. (...) [R]omantik görüşü tanımlamakta öznel ve bireysel özelliklerin yanı sıra topluluk, cemaat gereğinin de temel olduğunu vurgulamak önem taşır. Hatta bunun önemi daha da büyüktür; çünkü kayıp cennet daima bütündeki -insan ve doğa- kusursuzluktur.” (2007:32-33) İşte Zarifoğlu, ikinci kitabı *Yedi Güzel Adam*’dan (1973) itibaren İslamî referanslı cemaatla birliğin müjdelendiği, bir birliği gaye edinen bir şiiri mükemmel bir şekilde kaleme alır: “(...) Melekler kırmızı yanar / Kâlb tutuşan her şey kırmızıdır / Hele kâlb hazırsa / kentten bir er kalkar - Onun eri / Kollar semayı deryayı korkularından / Yoksa aşk hemen kaçmak mıdır dağımıza / Söyleyelim ya hay ya huu / -Yolları aydınlık kıl yaradan” (*Şiirler*, 2021:145)

Zarifoğlu’nun şiiri pek çok şair ve eleştirci tarafından bilhassa “kapalı” bir şiir olarak değerlendirilir. Bu şiir toplama Rasim Özdenören’in *Şiirler* kitabındaki kıymetli ifadesiyle: “[B]unca anlaşılmasa, kapalı ya da zor anlaşılır bulunmasına rağmen, şimdiye kadar hiçbir aklı başında şiir okuyucusu (eleştirmen ya da okuyucu olarak) bu şiirleri reddetmek, yoksaymak cesaretini gösterememiştir. Çünkü elindeki metinler, anlaşılması zor da olsa daima değerli bir ürün olarak görünmüştür.”

(*Şiirler*, 1989: 9) Öyle ki, anlam konusunun neredeyse bu şiir toplamıyla özdeşleşen bir problemi teşkil ettiğini iddia eden Ramazan Kaplan, şairin, ilk şiir kitabından sonrakilerde anlamda kapalılık meselesini aştığını ve bu şiirin anlaşılmasında, şairin biyografisinin okur tarafından bilinmesinin anahtar bir rol oynadığını vurgular:

“Necip Fazıl gibi, Zarifoğlu’nun düşünce ve inanç dünyasındaki değişim ya da olgunlaşmanın da, şiirinin muhtevasında, dahası söyleminde belirleyici bir faktör ol[ması sözkonusudur]. Zarifoğlu’nun şiirindeki insanların duygu ve düşünce serüvenlerinin, her yeni şiir kitabında gitikçe artan bir açıklık kazanması gibi; şiiri de, sözgelişi *Korku ve Yakarış*’ta daha anlaşılır bir nitelik kazanmıştır. (...) Zarifoğlu’nun şiiri son derece sahibine bağımlı şiirlerdir. Oysa herhangi bir modern şiirdeki sembol ve imajlar, ne kadar bol ve kapalı olursa olsun, bunlarla ifade edilmeye çalışılan durumların çağrışımları sezildiğinde, şiiri çözmek mümkündür. Bu nedenledir ki, Zarifoğlu’nun biyografisine ilişkin noktalar bilindiği oranda, şiirini anlaşılmasız kılan birçok nokta da ortadan kalkacaktır.” (Bkz: Prof. Ramazan Kaplan, “Cahit Zarifoğlu’nun Şiirinde ‘Anlam’ Konusunda Bazı Düşünceler”, <http://www.zarifce.com/zarifce/hayret-makami/rkaplan.htm>) Çoğu şair, eleştirci ve yazarın Zarifoğlu şiiriyle ilk karşılaşmalarında duydukları derin hayretin esasında bu şiirin kaynağını, öze dair tek anlamlılığını ve kökene dair titizliğini ilk anda algılayamamaları hâli bulunur. Ebu-bekir Eroğlu, *Modern Türk Şiirinin Doğası*’nda (YKY, İstanbul:1993) Zarifoğlu şiirinin yaş ve kuşak olarak o dönemdeki (1960’lar) şiir dilinin olgunlaştığı yerde ortaya çıktığını; ne var ki, öncülerin bıraktığı yerden değil de, başladığı yerden başladığını, daha ilk şiirlerinden itibaren özgün bir şiir için gerekli ses ve tekniğe sahip olduğunu yazar. Eroğlu, Zarifoğlu şiirinin -pek çok defa dile getirildiği gibi- içsel olmaktan manevî olmak’a doğru bir çizgi yansıttığını iddia ederken haklıdır.



Okuduğunuz denemenin bu noktasında, hem içe dair safhasında, hem de manevî yolculuk aşamasında bu şiirin esasen yalnızlık teması ile şekillendiğini vurgulamak isteriz. Şair üzerine kaleme alınan çoğu denemede ve şairin günce, konuşma ve şiirlerinde yalnızlık teması işlenir, ancak şiirleri yalnızlık teması bakımından derin bir analize tabi tutulmaz. Zarifoğlu üzerine derlenmiş çok yazarlı ve özenli bir eserin, Âlim Kahraman'ın hazırladığı *Cahit Zarifoğlu- Yürek Safında Bir Şair*'in (Kaknüs Yay. İstanbul: 2003) şairin vefatından ancak 16 sene sonra yayımlandığı düşünülürse bu durumu tabii saymak gerekir. Zarifoğlu şiirini yalnızlık teması bağlamında ele almak, hiç şüphe yok ki, şiirin özündeki ve şairin tezlerindeki “manevî olana giden çizgiyi” inkâr etmek, şiirini seküler bir anlama indirgemek demek değildir. “Bir şair olmak istedim / İslâm haritasında” diyen bir şairin 500 sayfayı bulan şiirlerini sadece yalnızlık teması bağlamında veya dışavurumculuk vb. etkiler etrafında şekillenmiş bir verim olarak değerlendirmek tabii ki yanılıcı olur ve ömrünü verdiği emeğine saygısızlık anlamına gelir. Ne var ki Zarifoğlu'nu okurken şairin hüznü, yalnızlığı, ıssızlık arayışını yeri geldiğinde doyasya ifade ettiğini hiç akıldan çıkarmamak gerekir.

Şairin otostopla Avrupa'yı dolaştığı, macera peşinde koştuğu dönem kabaca ilk şiirlerine ve “içsel olan”ın taşmasına denk gelir. *Mavera* dergisindeki çalışmaları ve genç şair adaylarına şiirin nasıl bir sanat dalı olduğunu öğretmede yoğunlaşan gayretleri ise bir bakıma şiirinde “manevî olan”ın hüküm sürdüğü dönemle temsil edilir. Birbirinden kolayca ayrılmayan bu iki dönemde şiirinde baskın olan unsurun yalnızlık ve dolaysız olarak iletişim kurmaktan kaçınma tutumu olduğunu iddia etmek isteriz. Zarifoğlu, kısa hayatında yalnızlığını keşfeder, şiir yazarak ve seyahat ederek onunla başa çıkmaya çalışır. Arkadaş ve izlerçevresini tedirgin edecek tarzda içe dönük ve bu ifadeyi ihtiyatla kullandığımızı belirtelim ki “bireyci” bir şiir kaleme alır.

Zarifoğlu şiirindeki bireyci tutum ve yalnızlığın bir tema olarak karşımıza çıkması bu şiir birikiminin Sezai Karakoç şiirinden farkını da gösterir. Kaplan'ın yukarıda ismi geçen çalışmasından nakledelim: “Karakoç'un [eserlerinde- AGY] (...) şiir kültürel bir tabana oturtulurken; Zarifoğlu'nun şiiri, kültürel bir mirası zemin seçerek oluşmuş bir şiir değildir. *İşaret Çocukları*'ndaki estetik ve duyarlılığın izlerini taşıyan birçok şiirde, projektör, insan ve hayata çevrilmiş, yakalana-bilen her şey şiire girmiştir. Onun şiirinde yer yer tenselliği ağır basan ve adeta, bireyin bütün varlığıyla olağan bir boşalımı, tabii bir dışavurumu biçiminde gerçekleşen bir cinsellik bile bu bağlamda düşünülebilir. Zarifoğlu'nun şiirinde birim, kendisiyle var olan, kendisini şiirin merkezine yerleştirmiş olan ve şairin kendi 'ben'inde somutlaşan 'birey'dir ve o, kendi yalnızlığını ve trajedisini yaşar.” Şiirsel bir metin olarak kabul edebileceğimiz *Yaşamak* isimli benzersiz günlükündeki (Beyan Yay. İstanbul: 2004) bir pasaj, şairin yalnızlığı nasıl idrak ettiği ve gözlemlerini nasıl içselleştirdiği ile ilgili bir ipucu sunar. Poetik ve psikanalitik tahlili gerektiren bu derin pasajı nakletmekte fayda vardır: “Bütün büyük anlar yalnızlıktan yontuldu. Taşın içindeki şekli dışarıya çıkardığını söyleyen heykel yontucusundan daha metafizik bir olguyla. Ve sonunda sonu gelmeyen yalnızlık yığınlarına bekçiler seçildi. İçimdeki iniş ve çıkışlar size yansiyorsa, benimle aynı şeyi dinliyorsanız, sihirli bir susuştan sonra, tıpkı çekiç sesleri arasında o kalın ve gür erkek Sigfridin mağarada Mîmeye derin bir melankoliyle anne ve babasının kim olduğunu sormaya başlaması gibi, biz de kendimize yalnızlığı soralım.”

Zarifoğlu'nun şiire dair fikirlerinin derli toplu olmadığını; fikirlerin şairin günlükleri, gazete ve dergi yazıları ile *Mavera* dergisinde yayımlanan “Okuyucularla” başlıklı bölümdeki değerlendirme notları arasında dağıldığını tespit eden bir denemede, şiir hakkındaki yazı ve konuşmalarında farklı zaman ve açılardan hep aynı konunun, “insanın derin yalnızlığının” ele alındığı vurgulanır.

(Bkz: Mehmet Erdoğan, “Cahit Zarifoğlu’nun Şiire Dair Düşünceleri”, *Kökler*, Sayı 11, İstanbul:2006) Mehmet Can Doğan ise *Şair Sözü*’nde (YKY, İstanbul: 2006) şairin şiirlerini, yayımlandığı senelerde o dönemde yayımlanan diğer şiirlerden ayıran bir yönün, bu şiirin yaratıcısının şehre mesafeli duruşunda yattığını, şehre zıtlık şeklinde beliren bu özelliğin esasen şairin yalnızlığı ve yaban duyarlığı ile ilintili olduğu ve yaban duyarlığını şiiri mekânsız bıraktığını iddia eder. Zarifoğlu, “Bir başıma tenhalarda kahroldum.” diyen bir şairdir. Kalabalıktan devamlı kaçtığı, günlükünde anlattığı “yalnız ardıç”a benzediği, herkese yardım ederken kendini gizlediği, kendi dünyasında yaşadığı, bilhassa *Mavera* dergisinde yarattığı dünyada hitap ettiği genç şair adaylarının çoğunlukta olduğu kalabalığı, insanlarla tek tek ilgilenerek, âdeta yığından soyutlayarak oluşturduğu dostlarınca gözlenir. Zarifoğlu’nun şiirlerinde şairin yalnızlığını ve onunla başa çıkma yollarını vurguladığı çok sayıda misal vardır. *Korku ve Yakarış* isimli, manidar alt başlığı “başım eğik dilim kapalı gözler kaçanağı anlamında” olan son kitabıyla aynı ismi taşıyan şiirden, yalnızlık ve inzivayı vurgulayan mısraları sunalım:

“Delicesine yalnızlıktan yana rey / Elleri berrak ve dolu / Arındı soyu kurudu kinlerin sanki / Vuruyordu son bahtsız atılışında / Köpeklere yaslanarak bir avluda / Ve ayaklarının altında / Her kiminse doğranmış saç örgüleri // Ve şimdi adam ey çocuk / Eline bir dudak inziva al göster onlara / Belgele sevişebildiğini aklın / Kuşların o hızlı oluş adına / Çalılardan uçurduğu baharla / Uzaktan kur düşleri ve başla binmeye / Gemiler gibi gelen günlere” (*Şiirler*, 2021:370) Zarifoğlu, kendini gizlememiş bir şairdir, huzursuzluğunu dile getirmekten kaçınmaz. Melankoli ve yalnızlık, kendisini “İslamî hassasiyete sahip bir şair” olarak tarif eden sanatçının verimliliğine dair akıldaki tutulması gereken kelimeler arasındadır.

Bir misal de “İlk Kocaman Bakışlar” isimli şiirden: “Sadece / ‘Melankoliniz uğradı’ diyor pansiyoncu kadın / ‘Haber vereyim dedim yoktunuz dünden beri bekliyor odanızda // Elimle / kendi elimi tutuyorum / Yan yana gidiyormuşum gibi kendimle.” (*Şiirler*, 2021: 473)

Ömer Erdem’e göre şairin melankoli ve yalnızlığında etkili olan faktörler arasında Zarifoğlu’nun çevresinde yeterince kabul gören bir şair olmamasının da payı vardır: “Daha başlangıçta anlaşılmaz şeyler yazan şair olarak damgalanmıştı.(...) Ve ben, bir gün şöyle dediğini duydum çevreden bir zatın: ‘karşıtlarının bile kabul ettiği şairlerimizden biri’. Bu sözden çok rezervi daha önemlidir.” (Bkz: Kahraman, age, s. 139) Zarifoğlu, 1980 öncesi dönemde edebiyat camiasında İslamî hassasiyete sahip bir şair olarak azınlıkta olmanın sancısını -izlerçevresi tarafından yukarıdaki gibi değerlendirildiği için- iki defa hissetmiş bir şairdir. Müslüman kimlikli bir şair olarak bilinmenin o dönemde yarattığı güçlükler, edebiyat dünyasındaki kutuplaşmadan yaptığı işin vasfı ile orantısız şekilde insafsız bir pay almak ve kendi çevresi içinde “Ötekiler de biliyor bizim şairi” gibi bir ifadeye adeta hapsedilmek... Bu tespitler, şairin melankoli ve yalnızlığında rol oynayan etkenleri vurguladığı için önemlidir. Not düşelim: Zarifoğlu’nun bütün eserlerinin özenli baskılarla okurla yeniden buluşması (Keşete Yayınları, *Cahit Zarifoğlu Kutupluğu*, 26 cilt, İstanbul) onun eserleriyle ilk defa karşılaşacak nesiller bakımından çok sevindirici bir gelişmedir. Zarifoğlu’nun her zaman Müslüman kimliğine sahip çıktığını, kısacık ömrüne başta şiir olmak üzere çok sayıda farklı türde edebî eseri sığdırdığını, estetik tercihi ve etik duruşu ile gençlere misal teşkil ettiğini hiç unutmayalım. Onun kıymetli eserinin “her kesimden” şairin kendi şiir macerasıyla hesaplaşmasının yolunu açan bir ölçüyü ve bir hizayı temsil ettiğini ısrarla vurgulayarak yazıyı sonlandıralım.



| NİLÜFER AKA ERDEM

Alev Alatlı Romanlarında Özne İktidar İlişkisi

İnsanlık tarihinin temelini oluşturan özne iktidar ilişkisinin edebî metinlerde varoluşu dikkate alındığında roman türünün sunduğu imkânların çok yönlü olduğu dikkat çeker. Hayata dair her hususu eserinde irdeleyen ve kurgusallaştıran roman yazarı, temel çatışma unsuru olarak çoğunlukla özne-iktidar ilişkilerinden faydalanır. Toplumsal kabuller, özne-iktidar ilişkileri insan hayatını her anlamda kuşatıcı bir etkiye sahiptir. Din, siyaset, iletişim, psikoloji, ekonomi, hukuk gibi birçok alanı ilgilendiren özne-iktidar ilişkisi bireyin hayatını yönlendirmede başat rol oynar. İnsanlık macerasının bu minvalde başladığı düşünüldüğünde roman türünde kurgunun temelini oluşturan birçok unsurun bulunduğu değerlendirilebilir. Öznelerin tarihsel süreçteki oluşumunun edebî alandaki yansımalarından yola çıkarak her öznenin yani roman karakterlerinin ait olduğu toplumun kültürel, tarihsel kodlarını taşıdığı görülür. Bu bağlamda bireylerin uluslararası ve yerel anlamda iktidar odakları tarafından çeşitli stratejilerle kurulduğu ve yönlendirildiği görülür. Bilgi, söylem, güç gibi kavramlar kullanılarak insanlık inşa edilir ve iktidarın roman kurgusundaki etkinliği de bu odaklar ile gerçekleşir.

Merhum Alev Alatlı, edebî ve fikrî faaliyetini özne ve iktidar kavramları üzerine inşa etmiştir. Yazarın üzerinde durduğu “çağın ruhu” her dönemin iktidarındır.

Çağın ruhunu oluşturan dönemin etkin, güçlü yapılanmalarıdır. Romanlarının temelinde yer alan modern ve postmodern birey kurgusu her dönemde çağın ruhunun yönlendirdiği iktidar ilişkileri merkezindedir. Tarihsel sürecin oluşturduğu ilişkiler ağı her çağın baskın anlayışı neticesinde yine özneler tarafından taşınmış ve devam ettirilmiştir. İktidarın pratiklerini eyleyenler ve pratiklerden etkilenenler de yine öznelerdir. Alatlı'nın romanlarında dikkat çeken husus özneleri ele alırken sadece kendi dönemindeki insanı değil çok eski dönemlerden itibaren bir arkaik kazı yaptığı görülür. Romanlardaki sosyal zaman 1945 sonrasıdır. Fakat bireylerin yaşamları ele alınırken ve değerlendirmeler yaparken mitolojik dönemlere kadar gitmektedir. Böylece özne ve iktidarı oluşturan tarihî sürecin arka planına dair felsefi, sosyolojik, dinî birçok çıkarımda bulunmaktadır.

Alatlı, aydınlanma düşüncesinin aksak yönlerinden yola çıkarak çağlar boyu insanlık üzerinde yarattığı tahribatı iktidar ilişkileri bağlamında siyasi, ekonomik, dinî, felsefi ve bilimsel noktalardan eleştiriye tabi tutar. Türkiye'deki özne-iktidar ilişkileri evrensel anlamda da bu ağın görünümünün yerel bir prototipini yansıtmaktadır. Tarihî gelişmelerin çok yönlü etkilerinden yola çıkarak ele aldığı insanın inşa edilme sürecinde nesilleri ve mevcut toplumu uyarmak istemektedir.



Böylece Alatlı, eserleri vasıtasıyla okurlarına genelde dünya özelde Türkiye'ye dair tespitlerini aktarmak ister. Böylece tarihsel süreçte yaşananları bu çerçevede olduğu gibi aktarmaya çalıştığı söylenebilir. Alatlı romanlarıyla tarihe kayıt düşmeyi amaçlar.

Atlalı romanlarında sadece Türkiye'yi değil Rusya, Kıbrıs ve Avrupa'daki gelişmeleri de kritik eder. Türkiye'nin 50'li yıllardan günümüze kadar gelen dönemlerinin gelişim sürecini, Kıbrıs'taki 50-60 dönemindeki gelişmeleri, Rusya'nın geçmişine dönerek yaptığı sorgulamalarla Çarlık Rusya'sından Sovyet Rusya ve modern Rusya dönemlerini günümüzün Putin dönemi Rusya'sına kadar ele almaktadır. Dolayısıyla Türkiye'nin etkileşimde olduğu toplumları özne-iktidar ilişkisi perspektifinden değerlendirirken ele aldığı toplumun yaşamsal pratiklerini, iktidar mekanizmalarının öznelere etkileşimini belgesel roman tarzında ve disiplinler arası çerçevede değerlendirir.

Doğru bilgiye ulaşılabilirliğin hem kolay hem de zor olduğu günümüzde yazarların ve entelektüellerin vicdani yükümlülüğünün arttığı düşüncesiyle yazarın bu sorumluluğu taşıma ve farkındalık yaratma gayesinde olduğu görülür. İnsani olanı öne çıkarma çabası da ancak böylesi bir çağı, dünyayı okuma eylemiyle gerçekleşecektir. Oluşturulmak istenen insan profilinin Türkiye'de yetersiz oluşunu, düşünce biçiminin, felsefi bilginin yetersizliğine bağlayan yazar, eserleriyle de bu eksiği tamamlamaya çalışmaktadır. Sözüünü ettiği 'medeniyet mankeni'nin medeniyetimizin bellek kayıtlarının sağlanması ve devamlılığı ile gerçekleşeceği görüşündedir. Yazarın romanlarındaki karakterlerin oluşum süreci geçmişe dair

hafızanın diri tutulması ve çağa dair şartların ortaya koyduğu iktidar ilişkileri ile kurgulanır, inşa edilir. Örneğin "Kadere Karşı Köy A.Ş." romanında başkarakter konumunda olan Süheyla'nın arkadaşları tarafından ünlü bir ressam olarak üretilmesi ve ortaya konulmasında medyatik olmanın güç ile bağıntısı dikkat çeker. Baudrillard'ın kitle toplumunda var olduğunu söylediği ayartmanın ve böylece medyadaki merkezlessiz iktidar anlayışının simülasyon düzeniyle gücü de yönetmesi bireylerin inşa edilmesinde etkilidir. Öyle ki bu düzende özne kendini bir tüketim nesnesi olarak görür ve imajlar bu alandaki gücün odağıdır. Nitekim günümüzdeki fenomenlerin oluşumunda da teknolojinin gelişimine ve kitlelerin talebine göre değişiklik olmakla birlikte böylesi iktidar ilişkilerinin yer aldığı görülür. Toplumsal bir karakterin nasıl oluşturulduğu, imajların güdümünde öznenin nasıl tüketim kültürünün kölesi hâline getirildiği ve bunun alanın uzmanları tarafından nasıl gerçekleştirildiğine dikkat çekilmiştir. Romanda dijital teknoloji olarak bilgisayar yer alırken günümüzde bu oluşum farklı araçlar vasıtasıyla olur.

Atlalı ilk romanı "Yaseminler Tüter Mi Hâlâ?" da Kıbrıs'taki Türk-Rum meselesini Eleni'nin Naciye'ye dönüşme serüveniyle aktarır. Türk ve Rum çatışmasının odağında yer alan kimlik sorununu bölgedeki siyasi, dinî, kültürel, ekonomik unsurları iki toplum arasında kalan ve kimlik bunalımı yaşayan Eleni Naciye karakterinin hayatıyla değerlendirir. Toplumların iktidar odakları tarafından nasıl yönlendirildiği ve birbirlerine karşı nefret tohumlarıyla beslenmeleri sonucunda oluşan şiddet, terör faaliyetlerine dikkat çeker.



Özne tarihsel süreçte deneyimle ve pratikler neticesinde oluşur, dolayısıyla kimliği kurgusaldır. İktidarın aynılaştırıcı ve farklılıkları ayıklayıcı pratikleri kurgusallığı destekler. Eleni Naciye'nin melez bilinçliliği ile Kıbrıs Adası'nın tarihsel süreçte yaşadığı siyasi iktidar değişimlerinin yarattığı kimlik parçalanmasının örneğidir. Kültürel şizofreni yaşayan toplumlarda bellek dinamiklerini de etkileyen bölünmedir. Naciye Türk ve Rum melez bilinçliliğinde kişilerarası etkileşimlerin nesnesi konumundadır. Alath *"İşkenceci"* romanında kölelerin efendilere efendilerin kölelere dönüştüğü düzendeki süreci devlet-aile- şiddet kavramları çerçevesinde kurgular. Değişen düzene göre insanın bazen köle bazen efendi oluşunda gücün dönüştürücü gücüne dikkat çeker. Gücü elinde bulunduranın rolleri nasıl benimsediği meselesi iktidar ilişkileri bağlamında ele alınır. Yazar özne iktidar ilişkilerini kurgusallaştırırken çağcıl gelişmelerin, değişen ideolojilerin, bakış açılarının ve yaşam biçimlerinin etkisini göz ardı etmez. Bu anlamda özne-iktidar bağıntısı gelenek ve modern dönemi getirdiği kavramlar bağlamında değerlendirir.

"Kâbus" ve *"Rüya"* romanlarında 'Yeni Dünya Düzeni'yle oluşturulmak istenen düzende insanın köleleştirilmesi ve böylece bireylerin hiçliğe sürüklenmesi sorunu çok yönlü olarak analiz edilir. Siyasi, dinî, sosyal alanda kendine yer bulamayan özne değerler dizgesini de oluşturamaz ve yerleşik düzeni inkâr eder. Nietzscheci terminolojiyle ifade edilirse 'değerlerin değersizleşmesi' anlayışı, dünya ve ahiret inancındaki keskinliklerin yarattığı nihilizm, Alath'ın romanlarında öznelerin baskın geleneksel değerler ile modernleşmenin

gelenekseli ortadan kaldırarak ortaya koyduğu akılcı zihniyetin dengesizliğinin yarattığı boşluk, hiçlik ve tutunamama hissi olarak ortaya çıkar. Romanda hiçliğe varışa dünya üzerinde etkili olan fikirlerin sebep olduğu düşünceleri şu cümlelerle aktarılır: *Pozitivistlerle, metafizikçilerin buluşması Hiçlik'te sonuçlanır*¹. Rus toplumundaki nihilizme varışta da benzer faktörlerin etkili olduğu görülür. Rus insanının ifrat ve tefrit arasındaki yaratılışı, siyasi iktidarların uygulamaları, aristokrat-köylü çatışması, aydınlanma hareketleri, ruh-madde zıtlığı onlarda yaşanan nihilizmin sebebidir. Dostoyevski'nin "Hepimiz nihilistiz" ifadesi de nihilizmin hâkimiyetine işaret eder. Böylece micro-macro iktidar mekanizmaları ile bireyler iktidarın söylem pratikleri ile pasifleştirilir ve itaat eden normleştirilmiş kitleleri oluşturur. Bu kitleler daha kolay yönetilen yığınlardır. Özneler kendilerini bir yere ait hissetmek isterler fakat onların köklerini birleştirecek ayaklardan olan aile, din, ülkü, kültür, tarih, hafıza parçalanır ve tutunamama, savrulma hâli hâsıl olur.

Öznenin yaşadığı tutunamayışta yenedünya düzeninin güç odakları etkili olup bireyleri 'öldürücü olmayan silahlar' ile kontrol eder. Gıdadan, eğitime, siyasetten, gündelik yaşama varana kadar her alanı kuşatarak çeşitli söylem biçimleriyle istediği itaatkâr özneleri üretir. Bu özneler iktidarın istediği uysal öznelerdir ve düzenin devam ettiricisi kölelerdir. *Kâbus* romanındaki 'Kotalisyon' bağımlılık yaratan iktidar ilişkileri çerçevesinde özneleri kendi kimliğini kabul etmeye mecbur bırakır.

¹Alath, A. (2012). *Schrödinger'in Kedisi Kâbus*, İstanbul: Everest Yay., ss. 185.

İktidarın kendi oluşturduğu bireyi kimliklendirerek meşruluğunu sağlaması toplumsal bir kimliklendirme stratejisini açığa çıkarmaktadır. Kimliğin iktidar odakları ile ilişkisinde Foucault'nun tebaa ve bağımlı oluşla belirlenen öznelik dikkat çekmektedir. Her yeri kuşatan biyo-iktidar, özneleri disipline ederken kendi belirlediği kimlik stratejilerini de kullanarak özneleri istenilen verimli tebaa hâline getirir. İktidar bu kimliklendirmeyi bilgi-söylem birlikteliklerini kullanarak gerçekleştirir. Böylece toplumların dilleri, dinleri, görüşleri iktidarın belirlediği sınırlarda çeşitli stratejilerle düzenlenir. Bireylerin zihinlerine varıncaya kadar hâkim olan iktidar üç boyutlu bellek okuma cihazı, hologram tekniği ve gerçekliğin yerini alan yapay kişiliklerle gücünü kullanır. Günümüzün dijital toplumundaki iktidar stratejilerini deşifre eden Alatl, çağın bilgisine hâkimdir. Nesilleri de bu anlamda uyarmak ister. Yapay zekâ ile günümüzde iktidar odaklarının bireyleri nasıl manipüle ettiği ve sanalın gerçeğin yerini aldığı güvensiz ortam sorunu bu hususu kanıtlar niteliktedir. Alatl, çağcıl değişimleri çok erken yakalar ve okurları da bu anlamda aydırmak, uyandırmak ister. Bu kâbustan uyanış da ancak öznelerin aktif olmaları ve akıl, ahlak, adap ve aşkla kendilerini inşa eden geleneksel kurucu değerleri yaşatmalarıyla gerçekleşecektir. Nitekim yazar "Rüya" romanında yaratıcı sıçrama yaparak eril ruhun eylemci yapısından istifade eden 'Onarımcılar'ı yıkıcı 'Koalisyon'un karşısına yerleştirir. Nitekim özne ve iktidar bağıntısının bu anlamda iki romanda köle-efendi diyalektiği bağlamında değiştiği ve kölelikten efendiliğe geçen bilinçli, dünyayı yöneten bilgiye hâkim olan nesil inşa edildiği görülür.

Onarımcıların yaslandığı değerler kadim gelenek, metinler ve doğanın bilgisidir. Onarım ancak kendimizi yapan anlam alanlarına dönüşle, fitrata uygun yaşayışla olacaktır. Böylece sistemin öznesi ve iktidarı da 'Onarımcılar' olacaktır.

Aydın sorunsalını hemen her romanında ayrıntılı olarak ele alan Alatl, hem genel anlamda aydının oluşumundan hem de aydınların toplumsal yozlaşmışlık karşısında yaşadığı sürgün edilmişliklerinden karakterler ve olaylar çerçevesinde söz eder. İktidarın hem Türkiye'de hem de diğer uluslarda statükoyu eleştirmekten çekinmesi ve bir şekilde hegemonik ilişkilerin etkisinde kalarak köle konumunda olması özne iktidar ilişkilerinin temel dayanağını oluşturmaktadır. Osmanlı Devleti'nden itibaren iktidar eklentili entelektüel öznenin Cumhuriyet ile birlikte resmî ideolojinin sözcüsü olması ve kapasitesini bu anlamda kullanması, iktidar ve entelektüel özne ilişkisinin sürekliliğine işaret etmektedir. Aydın sistemin hem nesnesi hem de öznesi olabilmesi gerektiğini² belirten Alatl, romanlarında özellikle bu meseleye temas eder. Edward Said, Ali Şeriat, A. Gramsci, Nilüfer Göle, Sartre gibi aydınların görüşlerinden istifade ederek roman karakterlerini entelektüel yaklaşımı perspektifinde kurgular. Romanlardaki karakterlerin ideolojilerine ve ele aldığı toplumun tarihsel kodlarına göre entelektüel analizini yapar. Örneğin Rus toplumundaki geleneksel aydın tipinin yerine modernleşmenin etkisiyle toplum mühendislerinin oluşmasını eleştirir. Alatl romanlarında belirli bir ideolojik veya siyasi görüşe hizmet eden, evrensel Dünya görüşüne sahip olmayan entelek-

² Can, (1994). *Toplum Sahibi Kayıtlar Düşmek İstetim*. Alev Alatl ile Türkiye ve Dünya (Haz. Zafer Özcan), (2003) İstanbul: Ufuk Kitapları, ss.106.



tüelleri iktidara bağımlı olarak karakterize eder. Gramsci, Foucault ve Nilüfer Göle'nin sırasıyla tanımladıkları *organik/spesifik/pozisyon* entelektüelleri Alatlî'nin romanlarında milliyetçi, sosyalist, devrimci, sosyal demokrat görüşe sahip karakterler temsil eder. Oryantalizmin barındırdığı hegemonik söylemi, Edward Said'in ileri sürdüğü Şark ve Garp arasındaki egemenlik ilişkisi paralelinde inceler ve oryantalist entelektüel özneyi temsil eden karakterler vasıtasıyla meseleyi değerlendirir.

Özne ve iktidar perspektifinde yazar 'göçebe'leşen insan tiplerini eleştirir. Göçebe insan tipleri kendilerini sınırlayan, engelleyen bütün iktidar odaklarından kurtularak özgürleşmek isterler fakat yine kendi hazlarının kölesi insanlar hâline gelirler. Varlık alanında merkezinden koparılan insan, yaradandan, millî kimliğinden, ailesinden, kadim değerlerinden, dininden, ahlaki değerlerinden, cinsel kimliğinden, kültürel varlığından vs. her duruma, olaya, hisse, bilgiye, eyleme göçebeleşir. Jil Deleuze'den aldığı bu kavramı yazar "*Beyaz Türkler Küstüleri*" romanındaki karakterler vasıtasıyla ele alır. Modern dünyanın bütün çengelleriyle kuşattığı insan, fitri özelliklerine yabancılaşır ve aidiyeti olmayan köksüz nesiller oluşur. Bu da iktidar odaklarının dünya ülkelerini sömürme ve köleleştirme çabalarının sonucudur.

Alev Alatlî özne iktidar ilişkilerini karakterlerin oluşum süreci ve birçok alanı yöneten kavramlar çerçevesinde değerlendirir. Nüfusun düzenlenmesi, toplumsal cinsiyet, siyaset, sanat, medya, din, mimari gibi birçok alanda iktidar ilişkilerinin varlığını romanlarında kurguya yerleştirir. İktidarın söylem pratiklerini bu hususlar oluşturmaktadır ve böylece özneler inşa edilir, üretilir.

Yazarın özne- iktidar ilişkisi çerçevesinde ele aldığı ve değindiği kavramlar ve hususlar: Modernleşme, postmodernizm, evrim, saçaklı mantık, akılcılık, rasyonalite, bilimsellik, deneycilik, evrensellik, teknoloji, sanayileşme, ilerleme, özgürlük, demokrasi, kapitalizm, makineleşme, nekrofilî, biyofilî, sömürgecilik, oryantalizm, kadın, aile, eğitim, medya, sanat, ideolojiler, tarih, basın, yabancılaşma, yozlaşma, sadizm, nihilizm, afazi, oryantalizm, Doğu-Batı, üniversite eğitimi, IMF (Uluslararası para fonu), Yeni Dünya Düzeni, Türkiye, ekonomi, aydın sorunsalı, yerlilik, farklı uluslar, İsrail, Yahudilik, İslamiyet, Rus toplumu, ortadoksluk, protestanlık, mezhepler, sosyal demokrat hareket, milliyetçilik, sosyalizm ve bu bağlamda siyasi düzlem, toplumsal cinsiyet, aşk ve batılılaşmadır.

Yazarın romanlarıyla ve diğer eserleriyle günümüz gerçekliğinin kökensele bağlarını anlamak noktasında yaptığı katkı çok önemlidir. Dünya üzerinde oluşan siyasi, sosyal, dinî, ekonomik, kültürel, sanatsal değişimlerin merkezine ulaşır çağı okuma, çağın ruhunu yakalama yazarı takip etmekle mümkün olabilecektir. Dolayısıyla Alatlî, bir yazar, düşünür olarak okuma eyleminin tefekkürle bütünleşmesine hizmet ederken geleneksel, kültürel semboller dizisini kaybeden toplumumuzdaki yerleşememe duygusundan çıkmaya bilginin efendiliğini önererek yol göstermektedir. Yazar zihinsel serüveninde iç cihadını gerçekleştirirken okurların da gelecek tasarımlarını kurmasına ve medeniyet algısı noktasında geçmişinden istifade etmelerine yardımcı olmaktadır. Dolayısıyla kendi deyimiyle 'evin içinden konuşan' bir düşünür örneği olarak kendinden söz ettirmeye devam edecektir.

Korkudan Kaygıya-Merâktan Hayrete Hikmet Arayan Bir Sîmâ: Alev Alatlı

Korku ve merâk, insanların varoluşlarına tutunan ve onları belirleyen fitrî duygular olarak görülebilir. İnsanı kuşatan iklim, çevre, toplum kısacası kişinin kendisini hazır bulduğu atmosfer ve ethosfer nasılsa, insanda beliren duygular da buna göre tezâhür eder.

Tehdit, zulüm, kargaşa ve savaş, insanı kuşatmışsa şayet, insan tabiatı itibâriyle korkar ve söz konusu korkuyu ortadan kaldırmak, dahası teskîn etmek için çaba sarf eder. Korku, belirli bir nesneye dönük olarak belirir. Korkunun fizikî bir yapısı vardır. İnsan husûsen bir şeyden korkar. Kaygı ise metafizik unsurları ihâta eden bir yapıyı hâiz olarak görünür. Geleceğe dönük bir tarafı vardır kaygının ve kişinin varoluşunu çepeçevre sarar. İnsandan âdetâ harekete geçmesini ve mücâdele etmesini talep eder. İnsanın dünyadaki varoluş mânâsını sorgulamasını, onun biricikliğinden neşet edebilecek beklentileri ona dayatan bir hâlde mukâbele eder kaygı. Korku, gelişen bir izlekte fizikten metafiziğe, geçmişten ve şimdiden geleceğe atılan bir hamleyle kaygıya evrilir. Hem kaygı hem de korku, insandan ona huzur ve selâm verebilecek ferdî ve içtimaî pratiklerini inşâ etmesini talep eder. Öyle sosyal pratikler ki, onlarla insan, korkudan selâma; kaygıdan huzûra sevk edilmiş olur. İnsan, hayâtında hem bir ahlâk öznesi hem de sosyal bünyenin bir ferdi olarak bu selâmî ve huzûru arar.

İnsan pekâlâ, korku unsurlarından âzâde şekilde, kendisini huzurlu ve esenlik dolu bir mekânda da bulabilir. Böylesi bir hazır bulunuşluk eşîği onda öncelikli olarak korkuyu değil, merâkı doğurur. Zîrâ Aristoteles'in *Metafizik* adlı eserinin ilk sayfasında söylediği şey, insanın tabiatı itibâriyle merâk ettiği Aristoteles, haklıdır, ancak insanın merâk ettiği kadar korkan bir canlı olmasını da unutmamak gerekir. Aristoteles'in hayât sürdüğü Atina'nın coğrafya olarak öbür yakasında olan Çin'de ise "Savaşan Hanedanlıklar" döneminde, savaşın ve kaosun hüküm sürdüğü çağlarda insanların duyumsadığı ilk duyguları merâktan ziyâde korku olmuştur. Ticâret yollarının üstünde, tarıma çok elverişli bir iklim ve coğrafya olan, nispeten demokrasiyi içselleştiren Atina'da insanları ürküten ve korkutan çevre şartlarının olmayışı, onları felsefe-bilim-teknik açılarından merâka ve tüm bu alanları ilâhiyâta raptetmeleri bakımından hayrete sürüklemiş olabilir. Merâk duygusu, sonsuzluğun aksine aktarılıp devamlılığı talep edilince, sonsuzluğa sevdâlı olan insanın duygusu hayrânlıkla karışık hayrete evrilir. Fizik ve tabiat çerçevesinde merâk duygusu, metafizik bağlama taşınınca insanda Yüce olan güç ve onun âleme düşen izleri ekseninde hayrete dönüşür. İnsan için pratik sahada korkudan kaygıya dönüşme hâli, teorik zeminde merâktan hayrete çevrilir.

Buraya kadar, korkudan kaygıya; merâktan hayrete giden ve ulaşan yollara temâs ettik. Kuşkusuz bu bağlamı Alev Alatlı ile ilişkilene-



direbileceğimiz bazı hâtıralarımız var. Alev Alatlı ile ilk anımız, 2015 yılında tertip etmeye çalıştığımız felsefe şûrası vesilesiyle oldu. Şûramızın ana konusu “Düşünce Geleneğimiz ve Günümüz Bilim Disiplinleri” başlığını taşıyordu. Esâsında yüzyıllara sâri olan çok güçlü bir felsefe-ilim geleneğimiz olmasına rağmen neden ve nasıl olmuşa fâsılasız ve istikrarlı şekilde bir noktaya kadar taşınan bu güçlü gelenekten mahrum kalmış ve bu gelenekten beslenip günümüz bilim disiplinlerine ufuk belirleyip bir yol ve usûl geliştiremiyorduk. Önce düşünce geleneğimizi keşfedip sonrasında günümüz bilim disiplinlerine bir ufuk ve usûl inşasına girişmeliydik. Şûramızın temel derdi ve gâyesi tam olarak bu düşüncemiz idi. Birbirinden kıymetli isimlerle şûramızı istişâre ettik, onları alanlarına göre şûramıza dâvet ettik. Bunların arasında Alev Alatlı da vardı. Kendisiyle telefonda iki kez görüştük. İlk görüşmemiz çok kısa sürdü, konuyu, amacımızı dinledi ve bir müddet sonra yeniden iletişim kurmamızı istedi. İkinci görüşmemizde çok net bir şekilde bize, bir düşünce geleneğimizin olup olmadığının bilinmesi için bu alanda ciddi bir literatür bilgisine sâhip olunması gerektiğini, o an için bundan mahrum olduğunu ve mevcut bilgisiyle böylesi bir geleneğin olmadığına ilişkin bir kabulle hareket edebileceğini söyledi. Kendisine bu düşüncesi üzerinden beklenti ve gâye karşıtı bir sunum yapabileceğini ifade edince teklifimizi kabul etmedi. Derin bir mâlumattan ve içselleştirilmiş bir bilgiden sâdir olmayan her düşüncenin sıhhati sorunludur. Teklifi kabul etmemesinin ardında beliren o “boş”luk Alev Alatlı için esâsında muharrik ve müşevvik bir unsura dönüşmüş gibidir. Alev Alatlı o dönem için düşünce geleneğimize dâir derinlikli ve nitelikli bilgilerden kendisini mahrum olarak görmekteydi. Bu bir boşluk ilânıydı. Bu mahrumiyet önce kabullenmeye sonra Alatlı için meraklanmaya vesîle olmuş gibi göründü bize.

Alev Alatlı ile bu samîmî ve öğretici diyalogda, onun kendi düşünce geleneğimizin ülkemiz için henüz güçlü şekilde keşfedilip aydınlatılmamış kısmına (1299 sonrası) ilişkin güçlü bir merâkın başladığını hissetmiştim. Bu hissediş, kendisinin nezâretinde büyük bir emek ve çabayla hazırlanan “*Bize Yön Veren Metinler*” eserinin 3, 4 ve 5. ciltlerinde ete kemiğe büründü. 13. Yüzyıl ve sonrasını felsefe-ilim-irfan-teknik alanlarında İslâm dünyâsını karanlığa mahkûm eden oryantalist yaklaşımın reddiydi esâsında bu sâhipliş. Böylesi bir tavır aynı zamanda Alatlı’nın merâkının hayreti de ihâtâ eden bir hâller manzumesi olarak haklı bir gurura tebdil edilmiş görünmesiydi. Konuşmamızda ifade ettiği derin ve düzenli bir literatür boşluğuna böylesi bir eserle katkıda bulunmanın gururudur esâsında söz konusu gurur.

Alev Alatlı, söz konusu eserin 3. cildinde kaleme aldığı sunuşta bu hususlara sarâhaten değinmekte ve şunları ifade etmektedir: “Bu; Osmanlı devlet işleyişi, hukuk normları ve önemli hadiseleriyle tarihî akış gibi her daim merak konusu olan alanlarda okuyucuyu yorumsuz, yönlendirmesiz, özgün metinlerle baş başa bırakma, dahası psikolojik bir enkazın altında artık varlığı unutulmuş yahut sorgulanan Osmanlı bilim, sanat, kültür ve toplum hayâtını en yetkili ağızdan okuyucuya aktarma fırsatı demektir. Nasıl ki ilk iki ciltte onu besleyen kavram damarları üzerinden köklerin izleri sürülmüşse, bu ciltlerde de medeniyet çınarımızın muhkem gövdesi ve gök kubbeyi baştan başa kaplayan güçlü dalları, onun geniş gölgesi altında yaşayanlara bütün zenginliği ve renkliliği ile gösterilmeliydi... Bu ufku kuşatabilmek amacıyla III, IV ve V. cilt, yüzlerce kat fazlası arasından itina ile belirlenmiş dokuz yüze yakın farklı eser ve vesikadan yapılan seçkilerle oluşturulmuştur.

Genç kuşakların entelektüel geçmişimize mesafeli durmalarını, bir Farabî'nin, el-Kindî'nin, Teftâzânî'nin, Cürçânî'nin müzelik ıvrı zıvrı mertebesine indirgenmiş olmasında aramız gerektiği kanaatindeyiz. Shakespeare'in (ö.1616) bir dizesinde hikmet arayan ve bulan "onlar"a karşı, Fuzulî'nin (ö.1556):

Eylesen tûtüye talim-i edâ-yı kelimât
Sözü insân olur ammâ özü insân olmaz

çağrısını ısrarla yok sayan zihinsel yapılanmamız, kültürel mirasımızı gelecek kuşaklara aktarmamızı her geçen gün daha da zorlaştırmaktadır. Türkoloji ile İslam tarihinden beklenen sembiyoz gerçekleştirilmediği, iktisat tarihi ile siyasi tarih, yazılı edebiyat ile halkbilim, coğrafya ile tarih ve iktisat, çağdaş hukuk ile fıkıh, ilahiyat ile mitoloji ve evren bilim, örnekler çoğaltılabilir, birbirleriyle etkileşim kuramayan yalıtılmış disiplinler olarak kaldıkları sürece, çağdaş ilmiye sınıfımızı esir almış gibi duran düşünsel atomizasyondan kurtulamayacak, yirmi birinci yüzyılda özlediğimiz sinerjiye ulaşamayacak olmaktan korkarız."

Korkusunu ifâde eden bir şahsiyetin samîmî bir merâkla yola revân olması ve söz konusu yolun onun merâkını gidererek onu hayret makâmına erdirmesi esâsında güçlü bir hikmet arayıcısının şîâridir. Kendi düşünce geleneğimize ilişkin merâktan doğan arayışın hayret limanında demirlemesi ve mümkün korkuları fark edip kaygılanması hikmete yaklaşmanın nişânelerinden olarak görülebilir.

Alev Alathî ile diğer görüşmelerimiz ise yürüttüğümüz akademik ve kültürel projeler vesilesi ile oldu. Kendisinin muhataplarını -öyle zannediyorum ki bir metod olarak- korkutmak ve şoklamak sûretiyle sürece dâhil etmesi ve kendisinden ziyâde dikkat çektiği hususları merkeze taşıyarak

muhataplarının çâresiz sükût hâllerini ve dikkatlerini bu önemli hususlara çekmesi câlib-i dikkattir. Onunla son görüşmelerimizde açıkça görebildiğimiz şekilde en çok kaygılandırıcı meselelerden birisi büyük bir aşk ile bağlı olduğu Türkiye idi. Türkiye'ye gelebilecek maddî ve manevî tüm tehditlerin onu korkuttuğunu söyleyebiliriz. Bu korkulara yer olmaması için her şeyin büyük bir dikkat ve özenle yapılmasına ilişkin, hayâtı ciddiye almak gerektiğine dönük güçlü vurguları değindiğimiz şoklama metoduna dâhilmiş gibi göründü hep bize.

Korkulardan emîn olabildikten sonra kaygıyı varoluşun yok edilmesinden ziyâde varoluşun güçlendirilme imkânlarına yoğunlaştırmak daha anlamlı olacaktır. Onun da derdinin bu olduğunu düşünürdük. Yoksa Türkiye'nin yarınları ve umutları olan genç zihinlere hitap ederken, niçin onları gerçeklerin acı ve soğuk yüzünü işâret etmek sûretiyle ürkütüp korkutsundu. Birilerinin onlara bunu söylemesi ve en etkili şekilde söylemesi gerekiyordu. Zîrâ üzerinde yaşadığımız vatan, târih ve mekân olarak insanlığın en güçlü şekilde işlendiği ve olup bitenlere şâhit tutulduğu toprak parçasıydı dahası bu topraklarda yaşamının gerçekten çok büyük bedelleri vardı. Buna hazır olunmasını istiyordu, her konuşmasında tehditlerden korkmasından neşet eden korkutma ve şoklama hâlini hep buraya yormak isterdik.

Korku sonrası meydâna gelecek kaygının ise varoluşu yok eden, kadükleştiren bir zeminden soyulup ferdî ve içtimâî varoluşu zenginleştirip güçlendiren bir eksende gerçekleşmesi gerektiğine ilişkin îmâlarının arkasında da hikmet sever bir duruşu arardık hep. İnanırız ki Alev Alathî tüm hayâtı boyunca arayan ve bulmaya çalışan bir hikmet çabasının fâili olmuştur. Bu hasletiyle bize bugün de örnektir. Rahmet olsun.



| METİN KAPLAN

Şiirde Ahenk Üzerine Bir Tezkiye

Şiirde ahenk konusunu irdeleyen bir anlatıya tabiattaki ahenkten söz ederek başlamak dinleyici için ilgi çekici hatta tezkiye edici olabilir. Fakat mesele yazıya döküldüğünde böyle bir başlangıcın okuyucu üzerinde aynı etkiyi oluşturacağından emin değilim. Metnin başında değil de sonunda akletmek ve hissetmek melekeleri üzerinde bir dinginlik oluşturma, bir temize çıkarma etkisi daha sahicidir. Bu nedenle daha çok kaotik, yazı ile okuyucu arasında âdeta bir yıldırım gibi havsalayı çarpan, gönlü çelen bir başlangıcı yeğlerim.

“Edâ-yı hâs (hoş) gerek sözde Rûhiyâ yoksa
Cihânda çok kişi kâdirdür ola kâfiye-senc”
(Bağdatlı Rûhî)

Divan edebiyatının seçkin örneklerini veren Bağdatlı Rûhî'nin bu beyti başlangıç için tam da böyle bir etki oluşturuyor.

Ahenk, şiirin en önemli unsurudur. Bunu vurgulamanın kendisi bile ahengin şiirin olmazsa olmazı olan hüviyetine halel getirir. Şiirin olmazsa olmazı olan ahengin sağlanmasında seslerin, hecelerin ve kelimelerin bir ritim üzere mısra dizilimi önemli bir rol oynar. Modern Türk şiirinde ritmin oluşturulmasında başlıca iki unsurdan faydalanılır; ölçü ve duraklar. Özellikle hece ölçüsüyle yazılan şiirlerde ritmin dolayısıyla da ahengin sağlanmasında mısraların aynı sayıda hece ile oluşması önemli kolaylık sağlar. Keza mısralardaki hece sayısının aynı olmasına ek olarak mısra içinde belirli bir kalıp gözetilerek durakların uygulanması şiirin ritminin oluşturulmasında kolaylaştırıcı bir diğer yöntem olarak sıkça kullanılır.

Mısra içinde duraklar hece sayısı dikkate alınarak 4+3, 5+2, 4+4, 6+5, 4+4+3 gibi farklı kalıplarda uygulanır. Mısra içindeki durakların şiire en önemli katkısı ise mısraa ruh katmasıdır. Şiirde ahengi oluşturarak ruh katan diğer hususlar ise vurgular ve tonlamalardır. Seçilen kelimeler uzunluk ve ses olarak mısra içinde vurgu ve tonlamayı sağlayacak yapıda olmalıdır. Hece sayısı ve duraklar kadar kelimelerin seçimi ve onların dizilimi de şiirde ahengi hece ölçüsünün matematiğinin ötesine taşır.

Modern şiirimizin hece ölçüsü ile yazmış şairleri arasında müstesna bir yere sahip olan Merhum Necip Fazıl Kısakürek'in şiirlerini istisnai kılan hece ölçüsünün matematiğine olan vukufiyetinden öte kelime tercihleri ve kelimelerin mısra içindeki diziliminin şiirin ritmine ve ahengine olan inanılmaz katkısıdır. Kelimelerin mana, ses ve uzunlukları vurgu ve tonlama ile şaşılacak düzeyde uyumludur.

“Nesin sen, hakikat olsan da çekil!
Yetiş körlük, yetiş, takma gözde cam!
Otursun yerine bende her şekil;
Vatanım, sevgilim, dostum ve hocam!”

(N.F. Kısakürek; Çile)

Yukarıdaki dörtlük 11'li hece ölçüsüyle yazılmış olup duraklar için bir kalıptan bahsedemeyiz. Ama kelime tercihleri (mana, ses, uzunluk olarak) okuyucuyu nerede durması gerektiği ile ilgili olarak yönlendirmekte, daha da önemlisi vurgu ve tonlama ile şiirin ölçüsü (hece sayısı -duraklar- vezin) arasındaki uyum hemen fark edilmektedir.

“Yağız atlı süvari, koştur, atımı koştur!
Sonunda kabre çıkar bu yolun kıvrımları.
Ne kaldırımlar kadar seni anlayan olur,
Ne senin anladığın kadar, kaldırımları...”
(N.F. Kısakürek; Kaldırımlar 2)

Bu dörtlükte her mısra 14 heceden oluşmakta olup vurgu ve tonlama ile ölçü arasındaki uyum Bağdatlı Rûhî'nin ifadesiyle kafiyeden öte söze ruh katmaktadır.

Ali Ayçil; şiir üzerine denemelerinin yanı sıra edebiyat dergisi yayın yönetmenliği de yapmış, edebiyat öğreticiliği ile taçlanmış ve ‘yazgısı ulu orta konuşulan’ bir şair. İlk şiir kitabı *Naz Bitti*'nin ilk baskısı 2001 yılında Şule Yayınları tarafından yapılmış. Son olarak 2020’de Dergâh yayınlarından tekrar basılmış. Ayçil’in bu kitaptaki şiirleri incelendiğinde hece ölçüsü ile yazıldığı ve hemen hemen bütün şiirlerinde her bir mısraın 14 heceden oluştuğu görülecektir (çok az bölüm hariç: Örneğin Sayfa 39 ilk mısra, sayfa 36 Gezmeler şiiri). Ayrıca kitaptaki ilk şiirinden itibaren bütün şiirlerinde yer alan mısralar 7+7 durakla okunabiliyor. Kitap aynı ritimle başlayıp aynı ritimle bitiyor. Aslına bakarsanız şiir başlıklarını çıkarırsanız trafikte aynı hızda ve hiç şerit değiştirmeden seyre devam etmek gibi bir okuyuşu tecrübe ediyorsunuz. Çoğunlukla virajsız, yokuşsuz ve inişsiz bir akış... Ölçüdeki tekdüzeliğin yanı sıra vurgu ve tonlamaların olmadığı, kelime tercihlerinin ve kelimelerin mısralardaki dizilimlerinin çoğu kez buna izin vermediği bir şiir.

“hele gelsin otursun bir bir sayсын kendini
bakalım batan neymiş şu serçenin diline
suyu süzerek içmiş, kesilmiş yemelerden
annesi bile küsmüş mızımız efendimize”

(Ali Ayçil; Teselli Makamı)



Yukarıdaki dörtlükte mısralar 14 heceden oluşmakta ve kitapta yer alan diğer şiirlerde olduğu gibi 7+7 durakla okunmaya müsait. Hemen hemen bütün mısraların 7+7 durakla okunuyor olması nedeniyle Ali Ayçil’in kitapta yer alan şiirleri ritim olarak bir maniye çağırıyor.

“ söylesem belki kızar ama söylemeliyim
şu komşu kadınların bize sık geldiğini
ablası bekleyene beklemek düşer ancak
annemin daha küçük deyip gönderdiğini”

(Ali Ayçil; Varoşlu Kızlar Korusu)

Bir başka örnek;

“duman gider is kalır vefa yok savrulanda
eski ocak dediğin birkaç tencere, kazan
eşiği çağıldan geçilmeyen haneyi
yarı yola varmadan unutuyor kız, kızan”

(Ali AYÇİL; Albüm IV)

Bu örneklerde ifade ettiğimiz şiirin kafiyenin ötesine geçememe hâli kitabın geneline hâkimdir. Ölçü ve duraklamaların tekdüzeliği ile vurguların ve tonlamaların eksikliği ruhsuz bir okuyuşu kaçınılmaz kılıyor.



Şair Ali Ayçil'in ikinci şiir kitabı *Bir Japon Nasul Ölü*, ilk olarak 2018'de Dergâh Yayınları tarafından basılmış. Kitap incelendiğinde dikkatimizi çeken ilk şey Naz Bitti'den farklı olarak bu kitaptaki şiirlerin serbest ölçü ile yazılmış olması.

“Geceleri takvimlerden devrilen günleri
okşuyorum
Ve her sabah kalkınca yollara yol diyorum,
kuşlara kuş, suya su
Çünkü bu hain dilim bir oymak kadar
yaşlı hafızamı aldattır
Evi barktan ayırır, kızı kızana salar, yurttan
toplar çadırı
Çünkü benim kabilem bir avdan döner
gibi yorgun bakar yüzüme
Unutur bir çiçeğin adıyla solduğunu”

Şair Ali Ayçil'in hece ölçüsü ile yazdığı şiirlerinde göremediğimiz canlılık *Bir Japon Nasul Ölü*'ün ilk şiirinde kendini gösteriyor. Acaba? Diye merakla ikinci şiire başlıyorsunuz.

“Yürüdüm benle birlik ağır bir halk yürüdü
Suya baktı ağırdı, güze düştü ağırdı
Bir sabah dünya boşken kalkıp sordum
kendime: neyin var taşmacak?
Şu kırk dal sesinden, şu tökezleyen ırmak
gürültüsünden başka
Neyin var sen gidince aklı sende kalacak!”

(Ali Ayçil; Hem Yaralı Hem Yakını Bir Yaralının)

İkinci, üçüncü şiir ve sonra diğerleri birbirini izliyor.

“Tanınmış bir can sıkıntısız burada bir
atı bekliyoruz
Elbet bir gün çıkar karşımıza bir gün
mutlaka çıkar
Oturup loş salonlarda ona sövüyoruz işimiz bu
Ama hep aynı hayal kırıklığı usandık artık
Gözlerimiz de dalıyor son düzlükteyiz
Bizimki rahvan bir yalnızlık”

(Ali Ayçil; Bir Bahisçinin Eve Dönüşü)

Şairin *Bir Japon Nasul Ölü* adlı kitabının son bölümünde Ayçil'in daha az kelime ile daha çok şey anlatma (Bakınız; Kolay Şiir, Yitiksöz) isteğini bu tarz ile tecrübe ettiğini görüyoruz. Hatta bu tecrübesi şiiri buharlaşmak tehlikesi ile baş başa bırakacak olan tek kelimelerden oluşan mısraların çokluğuna kadar ilerliyor.

“İnsan
Resmine tam karşıdan bakınca
Eğer habersizse Guernica'dan
Ve Lorca'dan
Duymamışsa Kondor Lejyonu'nu
Franco'yu
Hülyah
Yorgun
Müşfik
Bir baba sanabilir pekala”

(Ali Ayçil; Turna Avcısı)

Şairin her iki kitabı birlikte incelendiğinde ikinci kitabındaki şiirlerinde vurgu ve tonlamalara izin veren kelime tercihleri ve onların mısra içindeki dizilimleriyle şiirindeki ahengi kafiyeden öteye geçirdiği, sözün ruh kazandığı aşıkardır. Ayçil'in ilk kitabında şiirinde ritim ve ahengi yakalamak için hece ölçüsünün matematiğinden faydalanmak yerine kendisini manayı ve duyguyu biçime feda edecek şekilde sınırladığı tespiti yanlış olmaz. Ali Ayçil'in keskin bir dönüşle kendini bu sınırlamadan azat etmesi âdeta ikinci kitabının hikâyesidir. Bu hikâye söze ruh katmak için şiirin ritmi ve ahengi ile şairin ritmi ve ahenginin örtüşmesi gerektiğine de güzel bir örnektir.

Ezcümle; Şaire ve şiire karşı yazıyı, akıl ve duygu melekelerimizi temize çıkarmak, tezkiye etmek adına yine Bağdatlı Rûhi'den bir beyitle bitirelim.

“Lebünden diseler kıldı şikâyet i'timâd itme
Ola hâşâ habibüm Rûhî-i sâhib-suha
küstâh”

| AYŞEGÜL SÖZEN DAĞ

Yalnız Ağaç

Mevlâna İdris'e Rahmetle...

Uzak tepelerin ardında
Meyvesiz bir ağaç gördüm
Yalnız, yapayalnızdı dağ başında

Bugün düşündüm de
Yalnız ağacın uykusu geldiğinde
Masal anlatmaz mı ona kimse?

Gök gürelediğinde
Ağaçlar da titriyorsa
Kime sarılır
Yalnız ağaç
Dallarına kadar korktuğunda?

Yalnızlık Allah'a mahsus
Bu hep böyledir
Bir ağaç olsan da

| MEHMET ŞEKER

Dünyayı Güzel Renklere Boyadı, Gitti

Ne zaman tanıştığımızı ikimiz de hatırlamıyorduk. Mekân İstanbul, orası kesin fakat tarih yok. Nereden baksak, otuz yılı aşkın. Evvelce birbirimizi ismen bilirdik. İlk karşılaşmamız büyük ihtimal Beyazıt civarında olmuştur.

Etrafindakilere “Hazret” veya “Bayım” diye hitap ederdi. Bazen de “Üstat” derdi. Küçüklerle de, büyüklerle de, akranlarına da ismen hitap ettiğini görmedik. Her zaman nezaketliydi.

Vefatı üzerinden neredeyse iki sene geçti ama hâlâ zihnen kabullenmekte zorlanıyorum. Bir gün şuradan çıkıp gelecek, seslenecek veya telefonla arayacak gibi geliyor. Bu his, uzun zaman gitmeyecek, onu biliyorum.

15 Mart 1966 tarihinde Andırın’da dünyaya gelen aziz kardeşim Mevlâna İdris, 7 Haziran 2022’de Kahramanmaraş’ta dünyadaki vazifesini tamamladı. Şimdi İstanbul Eyüp Sultan’da Mihrişah Valide Sultan Haziresi’nde dinleniyor.

Hukuk okumuştı, avukatı ama meslek olarak seçmedi. Yazıp çizmeyi tercih etti. Bilhassa çocuk edebiyatında pek çok eser verdi. Onun kitaplarıyla büyüyen çocukların koca adam olduklarına cenaze töreninde şahitlik ettik.

İstanbul Büyükşehir’de üç dönem kadar başkan danışmanlığı yaptı. “Avukatlığımı hiç kullanmadın mı?” diye sormuştum bir gün. Cevaben bir hatırasını anlattı.

Bir akşam tek başına arabasıyla giderken Sirkeci’de polis ekibi durdurmuş. “Sol stop lambası yanmıyor” deyip ceza kesmeye hazırlanırken Mevlâna bakmış ki ekip otusunun da sağ stop lambası yanmıyor.



“Sizinki de sönmüş” demiş. Polis bakmış, gülmüş. “Biz amme hizmeti yapıyoruz.”

Mevlâna “Ben de öyle” demiş ve avukat kimliğini göstermiş.

Bunun dışında hep şair ve yazar olarak hayatına devam etti. Aynı zamanda iyi bir gezgin olduğunu da belirtmek gerekir. Bir akşam vakti ayrılırsınız, sabaha doğru Kars’tayım, yahut Urfa’dayım diye arardı.

Memleketin neresinde hangi lokantasında ne yenilir, nerede güzel çay kahve içilir, şerbeti güzel mekân nerededir, gayet iyi bilir ve “Şuradayım, nereye gideyim?” diye soran arkadaşlarına muhakkak güzel bir yer tavsiye ederdi. Daima isabetli tercih olduğunu da kaydetmeliyim. Lükse, gösterişe değil, salaş bir yer de olsa lezzete önem verirdi.

Tanıyan herkesin şahitlik edeceği bir husus, insanlara ve hayvanlara karşı her zaman iyi davranmasıydı. Kimseye kötü muamele etmezdi. Fakat ilginçtir, garsonlar hariç. Nedense garsonlara karşı hep eğitici ve eleştirici bir tavra sahipti.

■ MEVLÂNA İDRİS ZENGİN DOSYASI

Hizmet kalitesine önem verdiği için olsa gerek. Bir gün Nahit Üsküplü ile beraber At Pazarı Meydanı'na gittik. Mevlâna, eşi Aysel Hanım'la beraber bir dükkâna son şeklini vermekle meşguldü. Bahçe kısmına altı tane büyük değirmen taşı getirtmiş, mekâna ayrı bir hava katmıştı.

Bir süre sonra Eski Kafa açıldı. "Eski deliklerden yeni bakışlar" yazıyordu duvarında. Ve daha pek çok resim, fotoğraf, yazı vardı.

At Pazarı Meydanı, isminden de anlaşılacağı üzere evvelce atlarla doluyken, hayatımızdan atlar çekilince orası tamircilere, kaportacılar, lastikçiler ve oto elektrikçilerine kalmış bir meydanı. Eski Kafa, orada açılan ilk 'kafe' idi. Mangal başında kestane kebabı yapılıp, çekirdek çitlenir, Kars'tan getirilen kaz eti ve memleketin pek çok yerinden gelen ürünlerle pişirilen yemekler yenilirdi.

Eski Kafa o dönem çok rağbet gördü. Yazarlar, şairler, ressam, gazeteciler, tiyatrocular o küçük mekâna gelmekteydi. Bir buluşma yeri idi. Hakkında pek çok yazı çıktı basında.

O sebeple ülkenin en zenginlerinden biri merak etmiş, bir gün gelmeyi düşünmüş. Randevu almak gerekmezdi, herkese açık bir yerdi ama o çok zengin kişi bir adamını göndermişti. Mevlâna "Buyurun" demiş. Giriş katı, ön tarafta bahçe ve içeride bir asma kat vardı. Yukarıdaki kat da hizmete açıktı.

Gelen kişi "Beyefendi bu merdivenden çıkamaz. Öncesinde biz bir hazırlık yapalım izniniz olursa. Buraya bir asansör yapalım, size hediyemiz olsun" dedikten sonra menüye bakmış ve beyefendinin yemekte içki içmek isteyeceğini söylemiş.

Mevlâna içki satmadıklarını açıklayınca, görevli kişi bu durumu bildiklerini, o yüzden kendilerinin getireceklerini beyan etmiş.

Ancak bizimki yine kabul etmemiş. "Mevlâna Bey, beyefendi burayı çok merak ediyor. Endişe etmeyin, içkiyi kimse görmez" dese de işe yaramamış.

Bahçedeki değirmen taşları masa olarak kullanılıyordu ve son derece otantik görünüyordu ama çok yer kapladığı için müşterilerden eleştiriler geliyordu. Sonunda dördünü göndermiş, yalnızca iki tane kalmıştı. Taşları ne yaptığını sorduğumda "Aşağı doğru yuvarladım gitti" dedi.

O mekânda her Ramazan iftar verirdi. Gelen arkadaşları bir defada sığmadığı için, iki akşamı onlara ayırırdı. Kâğıt toplayan çocuklara iftar verdiğini de biliyoruz. Çocukları çok sevdiğini söylemeye gerek yok elbette. Cankurtaran'da Erol Taş'ın kahvesinin yanında oturduğu dönemde iki daireyi birleştirmiş, birinin salonunu çocuklar için oyun parkına çevirmişti. Kaydıracak bile vardı diyeyim, ötesini düşünün.

Mevlâna ile birlikte yurt içinde ve dışında seyahatlerimiz oldu. Roma, Paris, Londra'ya gittik. Bir grup arkadaş hâlinde kalabalık caddelerde dolaşırken, bir bakardık Mevlâna yok. Biri sorardı "Mevlâna nerede?" öteki cevap verirdi: "Konya'da." Bir süre sonra aynı soru o kadar çok soruldu ki, malum cevabı vermeden gülüşmeler başlar oldu. Biraz zaman geçince onun bir çocuğa, bir sokak sanatçısına veya bir mağazaya takıldığı görürdük.

Çok konuşmazdı. Yan yana oturup saatlerce susmak mümkündü onunla. Sessizliği paylaşmak ayrı bir güzelliktir bilen için. Bazen de peş peşe fıkralar anlatır, bir hatırayı paylaşırdı.

Şimdi biz onunla ilgili hatıralarımızı kayda geçmeye çalışıyoruz. Hatırda kalmaz, satırda kalır düşüncesiyle. Unutulmasın, geride ondan izler kalsın istiyoruz. Bir Mevlâna daha gelir mi ki?



KEMAL SAYAR

Dünyadan Kaçan Adam

Bir dostun ardından yazmak zor, hele hatıralar hâlâ dipdiriye ve geçmiş aramızda soluk alıp vermeye devam ediyorsa. Mevlâna İdris yüreğimizde diri ve bize, her an bir sokak başında gülümseyen çehresiyle karşımıza çıkacak gibi geliyor. Dostumuz hakiki bir rind idi, dünyadan kaçan adamdı. Başımı alıp gitmelerde birinciydi, sokağın sesini duymakta, sessizliği talim etmekte, kaçış yollarında başka ruhlarla buluşmakta birinciydi. Onun için uzak diye bir yer yoktu, dostluğun yakın edemeyeceği bir mesafe bilmezdi. Bir telefon ve bakarsınız kaç saatlik yolları aşıp da gelmiş. Bir masaya oturmuşsunuz, sizi her daim mütebessim hâliyle selamlamış ama sessizliğin atlas halısına binmiş de yine çok uzaklara gitmiş. O 'kendi içine kaçmış' adamdı, dünyadan kaçışları aslında bu kendi içine kaçışın provalarıydı. Hep sahici insanların, sahici hikâye ve tatların, sahici dostlukların peşinde koşturan ve ancak gerçek olanla buluştuğunda sükûn bulan bir avare. Dünyayı yerleşmeye değer bir yer olarak görmeyenlerin ruhlarında gezdirdikleri hüznün onda neredeyse elle tutulur bir varlığa bürünmüştü. Bekârlık günlerimizde İstanbul'un arka sokaklarını birlikte arşınlar, onun önden keşfettiği serazat ruhlarla tanışır, başka bir dünyaya ait olmanın cezbesiyle kendimizden geçerdik. Mevlâna İdris, dostlarının kolundan tutar ve onları başka âlemlere taşırdı. Bunu bazen yolculuklarla, bazen tanıştığı insanlarla, bazen gecenin içinden yükselen bir nağmeyle yapardı. Madde ve mana âleminin arasında gerilmiş ipten yürüyen bir ip cambazı gibiydi, o uzun sessizliklerinin içinde hangi lahuti sesi duymakta olduğunu kestirmeniz imkânsızdı.

Ama onda çocukları, meczupları, kimse-sizleri ve Allah'ın güzel kullarını kendisine çeken bir şey vardı. Onun geniş iç dünyasına kim bilir kaç insan sığmıştı. Bir sahici insandan diğerine, bir sahici varoluştan ötekine seğirten rengârenk bir insan keleşbeği. Çiçek tozlarını oradan oraya taşıyan bir ahir zaman dervişi. 'Dünya değişti ama kapı nereye açılacak / Biteni biliyoruz ama şimdi ne başlayacak'. Bizim dostumuz dünyadan kaçış kapılarını açan adamdı. Rabbine, 'alıp başımızı sana gelmek istiyoruz' diyen bir yol ustası.

Benim için Mevlâna İdris, 'olamadığım adam'dır aynı zamanda. Onun her şeyi sil baştan edebilmesindeki cesaret, maddi dünyaya sığınmayan ve sığamayan bir insanın cesaretidir. Belki de onu bizim yerimize kanat çırpabildiği için de seviyoruzdur. Bizim yerimize de en uzaklara gidebildiği için, hesapsızca sevebildiği için, bizim yerimize de en gerçek hâliyle var olabildiği için. Bize de bir dostluğun eteğinden tutarsak, bu dünyadan kaçabileceğimiz ihtimalini hissettirdiği için. Dostlar içimizde konuşmaya devam eder, bizim bir parçamız olarak içimizde yaşar ve o âsude vadide bizi beklerler.

Bin rahmet olsun bayım. Latif bir rüzgâr gibi, bir sabah meltemi gibi ruhlarımıza dokunup ebediyete gittiniz. Sizi tanımak ve size yoldaşlık edebilmek armağandı. Yaşadığımız kadarıyla, serinliğiyle bize ferahlık verecek bir bâd-ı saba. Şimdi biz kiminle susacağız? Kaçış yollarını bize kim gösterecek? 'Kapı açılacak yoksa niye var?' demiştiniz. 'Kapıları açan' bizi yarenliğin o büyük aralığından içeri aldı çok şükür. Niyazım o ki, sonsuz rahmetin kapısı o güzel ruhunuza ardına kadar açılınsın.

CIHAN AKTAŞ

Birden Beliren Apansız Kaybolan



Mevlâna İdris benim için önce Nedim Ali ve Kâmil Aydoğan'la birlikte, İkinci Yazıları'ydı, Maraş'a özgü bir dili geliştirmeyi sürdüren bir şairdi. Üslubuyla giderek ayrıştı, bir adaya dönmüştü. Yazdıklarıyla her yerdeydi ama sanki kişi olarak ulaşılmazdı. Mekânlardan süzülüp geçerd, geriye söyleyecek tek sözü kalmamış veya sadece başka, bambaşka bir şeyin peşindeymiş gibi. Şaşırtıcı değil, sahte hiç değildi. Dönemler onu değiştirmed, kim ise işte öyle derinleşmeye devam etti.

Nereye gitsem de bir iz bıraktığını görüyorum. 28 Mart'ta bir programa davet edilmişim Sultanbeyli'de. Sehpa üstünde *İnşa* dergisini gördüm.

İsim olsun derginin mizanpajı olsun çok hoşuma gitmişti. Meğer Mevlâna İdris koymamış mı o ismi? Sultanbeyli vefalı bir ilçe. Belediye'deki ilgili ekip de bir kütüphaneye vermişler adını Mevlâna İdris'in.

Bir süredir Kandisky'ye ait bir anekdotla birlikte aklıma düşüyor. Kandisky, Sovyet Devrimi'nden sonra bazı tablolarını bir fabrika yemekhanesine asar ki işçiler yemek yerken baksın, üzerlerine düşünsünler. Tabloları özellikle işçiler için bir anlam ifade etsin, onlara bir şeyler söylesin... Ancak yemekhaneye girip çıktıkça, hiçbirinin tablolarla ilgilenmediği izlenimi edinir. Tedirgin olur, kendini sorgulamaya başlar.



Derken bir tablosu yerinden kaldırılr bir sebeple. İşçiler boşluğu birbirlerine gösterir, sorular sorarlar. Ressam işte o zaman işçilerin tablolarını gördüğünü, fark ettiğini anlar.

Mevlâna İdris benzeri bir etki bıraktı göçerken, üzerimizde. Oturup üç beş cümle konuştuğumuz olmadı. Telefonla birkaç kez konuşmuşuzdur, daha çok Twitter dm'den yazıştık. İlk kez 90'ların sonunda, İBB'ye Hatice Öncül'ü ziyaret için gittiğimde tanıdım. Fatih'te de karşıma çıkar gibi olur ve kaybolurdu. Bunu düşünmek sızılara yol açıyor, sorulara. Daha fazla görüşmek mümkün müydü bilmiyorum ama daha yakından selamlaşabilirdik. Bu bize iyi gelirdi, o sahiciydi çünkü. Kelimeleri metinleri mısraları nağmeleri, kendine hastı.

Bütün bunlar kendi âleminde takılan bir yazar olduğu anlamına da gelmiyor. 2017'de mahalle sakini, bağımsız metin yazarı Fatma Sancak, sosyal medyada 35 yıldır aynı pencereden izlediği, ağaçlarının yetişmesinde pay sahibi olduğu Rumeli Park'ın yer altı garajı yapılmasını getirecek projeye karşı bir kampanya başlatmıştı. Destek verdiğim bu kampanyaya Mevlâna İdris de dahil oldu, başka yazarlar da ilgilendi, Aziz Babuşçu'ya ulaştı sonunda eleştiriler. Bir mahalle parkıyla ilgili endişeler, Gaziosmanpaşa Belediyesi'nde bir karşılık buldu sonunda.

Birkaç yıl önce Üsküdar Kitap Fuarı'nda gözüme ilişti, yerimden kalkıp seslendim ama çoktan geçip gitmişti. Vefatından yedi sekiz ay önce, Maraş'tan birkaç fotoğraf göndermişti dm'den.

Küçük rastlaşmalar, denk gelmeler. Sonra birden süzülüp kaybolduğunu fark ederdim. Bir yere gecikmiş gibi geçip giderdi. Hep o gecikme haletini yansıttığını daha sonra fark edecektim. Oysa yazmıştı şiirde:

GEÇ KALDIM

Bu içimizi ısıtan güneş
Özenle kurduğumuz evler
Aşk için büyüdüğümüz günler
Yorgunluklarımız
O aziz acılarımız savaşlar
Demek hepsi
Burada kalıyor öyle mi
Boşuna yaşadık desene
Özgür bir yürek olmaktı en güzeli

“Geç Kaldım” diyen geç kalmamıştır yüreğin özgürleşmesine,” diye bir notla paylaşmıştım bu şiiri 8 Haziran 2022'de.

Naif mısraların şairi, Salih Zengin'in kabri başına gittiğimde hediye ettiği çizimdeki büyümlü kelimeler fişkiran torbası sırtında dünyayı dolaşan gezgin misali yaşıyor değil mi aramızda hâlâ... Tam zamanında saçılıyor harfler torbada açılan bir delikten ve birbirini bularak veriyor mesajımı; biri birkaç yıldız takacak gökyüzüne, biri çay hazırlayacak, başka biri... Büyük torunum Kaan'a da değdi sesi sözü, şanslıyım. Mektuplar, yarım ay, kedili bir kulübe, harfler, dondurma, karsırğa ve meltem, çocuksu ihtiyar, gözlüklü kız, kalemlik, sincap, balıklar, çocuklar, kuşlar ve daha neler neler, asla tekinsiz görünmeyen mahlukatın binbir yüzü, bilimüm masal kahramanları, hepsi, hepsi paylaştıkları iyiliklerin güzelliklerin peşinde koşarak, hatırını sormaya devam ediyorlar şükranla, Dağıstan Çetinkaya'nın çiziminde.

GÖKHAN ÖZCAN

Bir Uçurtmanın Masalcı Olarak Portresi

Bu dünyadan göçüp gidenlerin ardından belki de teselli bulalım diye "İnsan zamanla her şeye alışıyor." diye avutuyoruz birbirimizi. Evet, çoğu zaman alışıyoruz içimizi yakıp geçen acıların bıraktığı izlere. Gittikçe soluklaşan hatıralara dönüşüyor geçmişte yaşananlar. Öyle ama bu herkes için geçerli değil; bazı insanlar daha özel, unutulmasına imkân olmayan şeyler bırakıp gidiyorlar arkalarında. Mevlâna İdris, sevgili dostum, böyle biriydi. Hiç gitmiş gibi olmadı ki, hafızam bu yokluğa alışsın. Hiç yükseltmediği sesiyle konuşup duruyor, fıkralar anlatıyor, şiirler okuyor her zamanki gibi kafamın içinde bir yerde.

Böyle oluyor, bazı insanları, kalabalıklardan ayırıyor, onları bir tür korumaya alıyor, yıkılmasına yasal engel konmuş eşsiz mimari yapılar gibi koruyup gözetiyoruz sanki hafızamızda. Mevlâna İdris, muhtemel ki tanıyan herkeste böyle özel bir statüye, bir ayrıcalığa sahip... Kıskanılmalı kabrini gördüm, toprağına elimi sürdüm, üstündeki taze çiçeklere uzun uzun baktım, biliyorum artık o sonsuz ebediyet ülkesinin bir kahramanı... Ama sanki bir yandan da dolaşüyor Fatih'te, Üsküdar'da, Sultanahmet'te, Eyüp Sultan'da... Mutad olarak ziyaret ettiği mekânlarda kendine özgü izlerini bırakıyor sanki yine.

Benim için İstanbul'da Mevlâna İdris'in geçmediği bir sokak, oturup çayını içmediği esaslı bir kıraathane, secdeye gitmediği bir mescid, gölgesinde dinlenmediği bir ağaç, avuçlarını açmadığı bir yağmur, selamlaşmadığı bir martı, güvertesinden denizi seyretmediği bir vapur, gülücüğünü

paylaşmadığı bir çocuk yok ki, İstanbul'u nasıl o olmadan düşüneyim, düşleyeyim. İstanbul'da yaşamıyordu Mevlâna, İstanbul'u yaşıyordu. Boydan boya, uçtan uca, kıyı köşe İstanbul'u yaşıyordu. Geçmişiyile, bugünüyle, İstanbul'un zamanla sınırlanamayacak bütün görünür görünmez katmanlarıyla, anlamlarıyla, görünümüleriyle... Mevlâna'sız eksik kalırdı benim İstanbul'um. Neyse ki hiç hissettirmiyor yokluğunu.

Çocuklar dedim birkaç satır önce... Duralım orada. Mevlâna İdris mektebinde bir dakikacık olsun tedrisat görmeyen bir çocuk kaldı mı acaba bu ülkede? Bana sorarsanız, yoktur, kalmamıştır derim. Her çocuğa dokunan bir sözü, bir hikâyesi, bir masalı, bir şiiri, bir selamı, bir esprisi vardır mutlaka derim. Onlar için yaşadığı âdeta, çocuklar için, çocuklarımız için nefes alıp verdi. Nice nesli de büyüttü yazdıklarıyla, yaptıklarıyla. Bir kısmı kocaman ablalar, abiler, hatta amcalar teyzeler oldu onların. Hepsinde yaşıyor Mevlâna, hepsinin içinde var mutlaka, tıpkı kabri gibi çiçeklerle süsledikleri bir Mevlâna İdris köşesi...

Benim çocuk edebiyatına adım atışında da parmağı var, beni arkamdan bu cıvıl cıvıl bahçeye itiveren odur. Bir gün telefon edip, "Bayım çocuklar için kitap serisi hazırlıyoruz, siz de bir tanesini yazıyorsunuz!" demiş, itirazlarımı dinlemeden kapatmıştı. İtiraz edilemezdi, edilmeye çalışılrsa da dinlemezdi, bir daha da söylemezdi, dediğini yapardınız ya da yapmazdınız. Oturdum yazdım çaresiz '62'den *Tavşan*'ı. Daha önce



çıkardığı çocuk dergilerinde birkaç öykü yazmışlığım vardı, oradan yürüdüm gittim. Kısa zamanda çıktı kitap, çıktıktan sonra çok sevdim, iyi ki yaptım bu işi dedim. Mevlâna gibi bir ömrü bu işe vakfedecek durumum yoktu ama bir köşesinden çocuk edebiyatına ilişmiş olmak hoşuma gitti, hâlen de gidiyor. Bunun üstüne bir kitap daha yazdım üstelik.

Hep İstanbul'dan söz ettim ama malum Kahramanmaraşlıydı Mevlâna, gençliğimizin o meşhur Andırın'ından çıkıp gelmişti İstanbul'a. Bizim nesil iyi bilir, ilk kalem tecrübelerini Andırın Postası'nın içinden doğan İkinci Yazıları'nda edinmiştir birçok arkadaşımız. Ben de onlardan biriyim. Mevlâna'nın ağabeyi rahmetli Nedim Ali'nin o kendine özgü sarı sayfalarından ne isimler, ne şiirler, ne öyküler, ne denemeler geldi geçti. Onu da erkenden kaybettik ama unuttuk mu, onu da unutmadık, muhabbetlerin arasına karıştı durdu hep. Andıkça insanın içini aydınlatan insanlardan biri, Zengin ailesinde onlardan çok var. Allah Salih'e uzun ömürler versin inşallah.

O çok sevdiği Kahramanmaraş'ı yıkıp tarumar eden depremi görmedi Mevlâna. Muhtemel ki çok sevdiği mekânlarının bazıları yıkıldı depremde. Hepsini bilemeyiz o mekânların ama geçen sene bir vesileyle depremin yaralarını sarmaya çalışan bu şehre yaptığım ziyarette bazılarını görme fırsatım oldu. Sadettin Acar ile vefatından bir süre önce gezmişlerdi Mevlâna'nın mekânlarını. Kırcaathaneler, çay ocakları, bunun gibi şeyler. Sadettin beni de dolaştırdı aynı yerlerde sağ olsun, izini sürdürdük beraber izlerinin. Mehmet Önder de vardı. Muhtemel ki daha önce onun da selamlaştığı insanlarla selamlaştık, belki onun içtiği bardaklardan çaylarımızı içtik, onun soluduğu havayı soluduk, hatıralardan dem vurduk. Güzeldi.

Orada Mevlâna'nın bir şehir insanı olduğunu fark ettim, sadece İstanbul'u değil, bulunduğu, bulunmaktan hoşnut olduğu her şehri seviyor, bir kıyısına oturup sessizce o şehrin bir parçası oluyordu. Bir çınar ağacı gibi, ince ince akan bir sokak çeşmesi gibi, davetkâr bir bedestenin taş kapısı gibi...

Bayramlarda İnegöl'de buluşurduk eskiden, arar "Bayım İshak Paşa'dayım, bir çay içelim" derdi. İki adım zaten bizim baba evine, koşar giderdim. İshak Paşa Külliyesi'nin yanı başındaki çay bahçesi... Üstümüzde çınar ve atkestanesi ağaçları, masada taze çaylar, üstten hafifçe yırtılarak açılmış bir kesekâğıdı çekirdek... Nereye gitse elinde değılse, çantasında çekirdeğı olurdu hep. O kesekâğıdı ne zaman açılır, o çekirdekler ne ara avuçlara intikal eder, ne kadar çabuk paylaşılır, akıl ermezdi. Biz bu olan bitenin farkına varıncaya kadar çıt çıt sesleri muhabbetlere karışmış olurdu çoktan.

Nereden alırdı bilmem ama kendine özgü, zevk eseri kıyafetleri vardı. Başkasında göremezdiniz pek. Ciddiyetini yitirmemiş spor pantolon ve gömlekler, onları tamamlayan fiyakalı yelekler, bazen yakada ince bir fular... Hiç tek tıpçı değildi, neyin moda olduğuna da aldırılmazdı, zevkini kendinden alır, sıradanlığa düşmez, inceliğine uygun yakışıklı giyinirdi.

Yemek işlerini bilirdi, Süleymaniye'deki kuru fasulye günlerini bütün dostları bilir, ben de bir denk geldiğimde katılmıştım. İstanbul'un yolunu düşürmeye değer neredeyse bütün lezzet mekânlarını Mevlâna gösterdi bana. Her zaman yedekte bir planı olurdu. Yemeğı başka yerde, tatlıyı başka yerde yediğimiz. Çay içmek için Boğaz'ın öte yakasına gittiğimiz çok olmuştur. Sonra Atpazarı'nda bizzat girdi bu işlere... Menüyü oluştururken, malzemeleri Anadolu'nun dört

MEVLÂNA İDRİS ZENGİN DOSYASI



bir köşesinden tedarik ederken, müşterisine kendine özgü bir tuvalle sunarken ne kadar titizlendiğinin, sonradan bütün muhitin çehresini değiştiren bu küçük dükkâna nasıl damgasını vurduğunun canlı şahidiyim.

Özgündü çünkü, hayata bakışı, yürüyüşü, yaşayışı, çıkıp çıkıp bir yerlere gidişi, olmadık yerlerde bir anda karşınıza çıkışı, hiç yükseltmediği sesi, sıkıntılarını dışarıya sızdırmadan kendi içinde demleyişi... Şuna benzerdi, şunu andırırdı demek mümkün değil, Mevlâna İdris'ti, kendine özgüydü, biricikti.

Birkaç kez beraber okul davetlerine katılmıştık, İstanbul'da, Ankara'da, Konya'da... Bir salon dolusu çocuk, öğretmenler çıt çıkarmadan onun söyleyeceklerini beklerdi. O konuşmasına hemen başlamazdı ama... Önce çocuklardan bir dakika boyunca avazları çıktığı kadar bağırma isterdi. Okul çocuk sesleriyle çınılardı. O salondaki çocuklardan biri olmayı istedim, içimde kalmış bütün haykırışları bir

okulun konferans salonuna yankı olarak bırakmak... Keşke çocukken benim de bir Mevlâna İdris'im olsaydı diye geçirmişimdir böyle zamanlarda içimden.

Mevlâna bir yazardı, bir şairdi, çocuk edebiyatının çok önemli bir ismi, bir siması, aslında duayenydi. Bütün bunlar kamyon kamyon lafi kaldıracak işler, koca bir külliyat bıraktı ardında, kitaplar, dergiler, afişler, desenler, tasarım harikaları ve kendini kendinden doğurup duran tatlı hayaller.. Hepsinin çok konuşulması, tezlere, araştırmalara, oturumlara konu olması lazım. Ama ben bunları yapmam, bunları yapmam için onunla arama bir mesafe koyabilmeli, ona dışarıdan bakabilmeliyim. Bunu istemem, yapmaya gönlüm razı olmaz. Mevlâna benim dostumdu, sevgili arkadaşım, gençliğimizi, orta yaşlarımızı ve sonrasını birlikte yürüdük, öylece kalsın, hatıralarımda yaşasın isterim. Güzel insandı, güzelliğinin herkesin farkında olduğu bir insandı. Ruhu şâd, mekânı cennet olsun.



| ALİYE USLU ÜSTTEN

İyi Geceler Bayım

Mevlâna İdris Zengin; dünyayı ve insanları anlamaya çalışsan, anladıkça da kendi dünyasını inşa eden ve o dünyadan ilk önce çocuklara seslenmeyi tercih eden bir insandı. Belki de çocuklara hitap ederken hem onlara ulaşma hem de onlardan da bir şeyler öğrenme gayretinde olan nadir insanlardandı.

İyiyle kötünün, güzelle çirkinin sarmaladığı dünyada birçok duygu aynı anda yaşanırken o gerçek dünyayı hüüzün ve neşe içinde ele aldı. Bu bakış açısı ve hissiyatla yazdığı *İyi Geceler Bayım*¹, Mevlâna İdris'in 1984-1988 yılları arasında yazdığı şiirlerinden oluşur. Kapak ve sayfa tasarımıyla diğer kitaplarından farklı ve dikkat çekicidir.

“Fener Dalgınlığı” ve “Çok Menekşe” başlıklarıyla iki bölüme ayırdığı şiirlerinin ilk bölümünde “Bir kum tanesiyim ama çölün derdini taşıyorum.” sözüyle başlayan şiirinde Mevlâna İdris'in kırılğan kalbini hissederiz. “Her şey buradaki gibi paramparça” dediği “Resim” başlıklı şiirinde ise zaman karşısında hiçbir şeyin değişmediğini vurgular.

Şiirlerinde sık sık işlediği savaş, ölüm ve özlem bu kitabında da karşımıza çıkar. Ölüm ve gece birliktedir. “Lamba ve Çiçek”te ya beklenen gelip lambayı yakacak ya da ölüm gelerek bekleyişi sonlandıracaktır. Yaşadıklarını yazan, yazdıklarını da âdeta yaşayan Mevlâna İdris; “Kan, gözyaşı, yurtsuzlar, yoksullar, açlar, susuzlar”ın var olduğu dünyada ölümle iç içe yaşayan çocukların varlığına ve buna son verilmeyen dünyaya sitem eder.

*Gök ve yer arasındaki yalnızlığımıza atılan
bir bombanın ardından*

Akşam oluyor ve yalnızca akşam oluyor
dediği “Tarihe Açılan Çiçek” başlıklı şiirinde sesler değişse de şarkının devam edecek olması ve cennette yüzlerin gülümsemesi onu teselli eder. “Güneşsizlik Tarihinde” de Batı'nın kalabalığı karşısında Doğu'nun yalnızlığına üzüldür ve yerini sorgular:

Akdeniz'de bir yerdeydim

Zaman

Gemimi siyaha boyadığımda

Mevlâna İdris'e göre bütün kederlerden kurtulmanın yolu çocuk olmak, çocukluğuna sarılmaktır:

İçinde atların öldüğü müzik susunca

Biriniz çocukluğuna sarılıp kuyuya insin

Biriniz onun uzattığı şiiri okusun

mısralarıyla “Biriniz Akşam Olsun” der. Akşam; kötülükleri, kederi örterken veya saklarken yeni bir güne hazırlık yapar.

Naif bir üslupla yazdığı şiirlerinde kimi zaman karamsarlık, kimi zaman da umut vardır. “Ay Söylevi” başlıklı şiirinde bu karamsar ve umutsuz ruh hâlinin izleri görülür:

Her şeyimi dağıttım bir yoksul olup çıktım

Artık susuyorum artık toprağım

Gözlerim uzaktan gelen bir yolcudur her akşam

Sen ne kadar ağlarsan ağla perdeleri kapattım

Mevlâna İdris, genç yaşta veda ettiği dünya nimetlerinin, bu dünyada emek verdiğimiz, hayalini kurduğumuz her şeyin, bütün yorgunluklarımızın yine dünyada kalacağını bilincindedir:

¹ Mevlâna İdris Zengin, *İyi Geceler Bayım*, Başka Kafa Yayınları, İstanbul, 2019 (İlk baskısı 1997 yayımlanmış, 2007 yılında Farsçaya çevrilerek Tahran'da basılmıştır.)

MEVLÂNÂ İDRİS ZENGİN DOSYASI

Demek hepsi

Burada kalıyor öyle mi

Boşuna yorulduk desene

Özgür bir yürek olmak en güzeli

Yaşadığımız dünyanın acılarını, mısralarında hüznün ve teslimiyetle anlatırken yalnızlığını da dile getirir:

Dünya avladı beni

Çiçek kadar ömrümde

*Birlikte olduğum insanlardan yalnızlığı
öğrendim*

Çiçek kadar ömrümde

Dünya avladı beni

Bu yalnızlığıyla gidenleri düşünür. Birinci bölüme adını veren “Fener Dalgınlığı” başlıklı şiirinde ise “Herkes bir şarkı söyleyip gidiyor.” der. Bu gidenlerden unutulmuş olsa da “Toprak Yanlış Yapmaz”. Bu şiirinde yaratılışın mânâsını keşfetmiş ve kabullenmiş bir derviş edasıyla,

Güzel bir soru olarak geçerken dünyadan

*Allahın anlamıyla gülümseyen bir bahçeye
düştim*

diyen şair, bu bahçede esrarı ortadan kaldıran cevapları bulmuştur. Diğer taraftan “Bu Bahçede Birşey Var”dır, bahçeye resimler düşmeye devam eder. Umutsuz hâliyle içi dışı sonbahara döner. Yaşadıklarına inanmak ister, “Deniz Heykel Tutmaz” başlıklı şiirinde de “İnandır beni dünya / İnandır yaşadıklarına” der. Çekinerek yaşayıp çekinmeden boş harcadığını düşündüğü günlerinin ıstırbını duyar. “Hırka”sını nerede bıraktığını düşünür. Hırka, “delmek, yırtmak” anlamına gelen hark kökünden gelir ve kumaş parçası, eski elbise anlamlarını taşır. Zâhid ve sûfilerin, zühd ve takvâ sembolü olarak giydikleri hırka, şair için de yaşamın ve ayrılığın sembolüdür:

*Güllerin üzerine mi bıraktım hırkamı rabbim
Nasıl geçtim yollardan*

Dünyanın bütün yükünü omuzlarında hisseden, şahit olduklarına ve kendisi doğmadan önce olanlara bile sırtını dönüp gidemeyen bir ruh hâli içindedir. Dünyanın dertlerini görmezden gelemeyeceğimizi anlattığı “Abc” başlıklı şiirinde hayatın bütün dertini yüklenen bir insan portresi çizer.

Büyük sorular gördüm büyük aynalarda

Bir ateşe düşmekmiş yaşamak bildim

Bütün kervanlar göçtü yükleri bendim

Mevlâna İdris, eserlerinin kaynaklarını “benden önceki bütün dünya ve benim içinde yaşadığım dünyadaki her şey. Buna kitaplar, müzikler, resimler, filmler, insanlar, yağmur, deniz, bulutlar, atlar ve kelebekler, karıncalar dâhil.”² diyerek belirtir. Bu dünyada yaşamamanın, kederi ve çaresizliğiyle hem kendi hem de bütün çocuklar için duaya sığınır:

Yaptıklarımız için

Yapmadıklarımız için

Elimizi

Dilimizi

Tanrım

Bağışla bizi

Birazdan kıyamet başlayacak

Lütfen...

Ve herkes gider, şair “İyi geceler bayım”-la geç kaldığımız, kaçırdığımız fırsatlara geceyi örter.³ “Bir kum tanesiyim ama / Çölün dertini taşıyorum” dese de her zaman bu denli karamsar değildir. Her gecenin bir sonu olduğu ve hep sonu olacağı inancındadır. Ancak o hassas çocuk yüreğiyle belki de bu dünyayı daha fazla taşıyamayan Mevlâna İdris,

Ömrümüz çok kısa biliyorsun

Belki de geldi sıram

der ve “İyi Geceler Bayım” diyerek emanetini teslim eder.

² Abdulkadir Emeksiz, a.g.e., s. 273.

³ Mevlâna İdris, *İyi Geceler Bayım*, Başka Kafa Yayınları, İstanbul, 2019, s. 70-71.

| AYŞEGÜL SÖZEN DAĞ

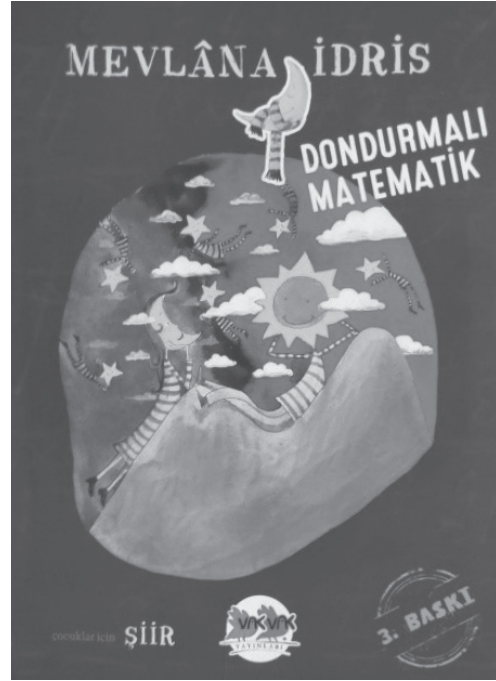
Mevlâna İdris'in Çocuk Poetikası "Dondurmalı Matematik"ten Çocuk Seslerine

Çocuk edebiyatı yazınsal türlerinin zirvesinde şüphesiz şiir vardır. Dilin en üst seviyesini oluşturan şiir, az şeyle çok şey söyleme sanatıdır. Çocuklar için yazılmış şiirlerde çocuğa görelilik ilkesi başat bir yer tutmaktadır. Çocuğun anlam evreninde şiirin gücü yadsınamaz. Bu sebeple birçok usta şair, çocuklar için poetik metinler kaleme alarak çocuğun anlam evrenine katkı sunmuşlardır.

Çocuk edebiyatının usta kalemlerinden Mevlâna İdris, çocuklar için edebiyatın farklı türlerinde eserler vererek dünyadaki bütün çocukların sesi olmuştur.

Dondurmalı Matematik kitabı, çocuklara ve ilk gençlik çağındaki okurlara seslendiği şiirlerden oluşur. Bu şiirler, yazıldığı dönemde de bugün de çocuğa seslenir, çocuğun göz hizasında durur, çocuğun yanında yer alır.

Mevlâna İdris, şiirlerinde toplumsal gerçekçi bir bakış açısını yüksek imgelerle harmanlayıp çocuğun ve her yaştan okurun zihninde devingen bir anlam dünyası kurar. Modern yaşamın insana dayattığı, hakikatten uzak olan her şeye meydan okuma vardır onun sesinde. Hemen hemen tüm şiirlerinde kendini çocuğun yerine koyar, dünyaya çocuğun gözünden bakar. Kâh Afrika'daki bir çocuk olur, kâh ağlayan bir çocuk. Genel manada bütün şiirlerinde tek



bir amaç sezinletir: Bütün çocukların mutlu olduğu bir dünya. Böyle bir amacın gerçekleştirilmesi imkânı yahut imkânsızlığı, şiirlerinin iskeletini kurar. Mevlâna İdris, çocukla birlikte güler, çocukla birlikte ağlar şiirlerinde. Bazen masmavi gökyüzünde çocuklarla el ele oyunlar oynar, çiçekli ağaçların kuşlarını selamlar; bazen de kırlarda kedilerle kovalamaca oynar, haritada kötü devletlerin olduğu bölümleri farelere yedirir.

■ MEVLÂNA İDRİS ZENGİN DOSYASI

Muziplik yapar kimi zaman şiirlerinde. Büyümenin beraberinde getirdiği kötücül bakış açısına meydan okur, fantastik imgelerle karşı durur modernizmin dayatmalarına.

Mevlâna İdris'in kullandığı imgeler; buluşlar ve dil işçiliği hâlâ günümüz çocuk edebiyatının en güzel örneklerini oluşturmaktadır.

İdris, çocukların haklarını zaman zaman güçlü şiir imgeleri zaman zaman da masalları ile dile getirir. Çocuk haklarını öyle içselleştirir, çocuğa öyle değer verir ki çocuklar için bir anayasa da hazırlar. Çünkü Mevlâna İdris yeryüzünün bütün çocuklarının arkadaşı olmayı başarmıştır.

“*Dondurmalı Matematik*”teki şiirlerine biraz daha yakından baktığımızda onun çocuk edebiyatı alanındaki içtenliğini daha yakından görürüz.

Kitap manifesto niteliğinde bir girizgâh ile başlar. Dünyaya çarpıcı bir iletişim denemesi önerir şair:

DÜNYA İÇİN İLETİŞİM DENEMESİ

Selamün aleyküm
Aleyküm selam

Ve bazı şiirlerinde doğrudan çocuğun kendisi olur Mevlâna İdris:

BEN BİR ÇOCUĞUM

Ben bir çocuğum gözlerim mavi
Gökyüzüyle kardeşim
Biliyor musunuz

Üzülünce ağlarım
Gökten de yağmur yağar
Ne sanıyorsunuz

Şair, bu şiirinde gökyüzü imgesini kullanarak çocuğa güçlü bir umut aşılarken doğa olaylarını çocuğun duygularına benzetmiştir. Bu güçlü imgeler çocuğu ve yetişkini şiirin içine çeker. Çocuklar için yazılmış iyi bir şiir aynı zamanda erişkinler tarafından da okunmaktadır. Mevlâna İdris'in şiirleri tam da bu bağlamda her yaştan okura seslenir.

İdris'in şiirinde ses ve ritim, okurun zihnini ve kalbini devindirir. Müziğin, yansıma seslerinin metaforik bağlamda kullanıldığı yerler, şiiri güçlü bir konumda tutmaktadır:

ÇIT ÇITÇIT

Yağmur yağıyor
Sana ve bana
Pıt pıtpıt

Çekirdek yiyorum
Seninle ve sensiz
Çıt çıtçı

Cennetin kapısını çalıyoruz
Tık tıktık
Tık tıktık

İdris, şiirlerinde çocukların karşılaştığı olumsuzlukların yanı sıra çocukların maruz kaldığı acı durumlara kadar birçok toplum meselesini de cesur bir şekilde ele almıştır. Çocuk edebiyatı salt çiçekli/kelebekli mutluluk verici metinlerden oluşmaz. Çocuğa steril bir edebiyat yazını sunmak, kolaya kaçmaktır. Mevlâna İdris; şiirlerinde kolaya kaçmadan, çocukların yaşadıkları veya karşılaştıkları problemleri usta bir dil işçiliği ile okura sunar. Şair, çocuğu dünyanın bütün sorunlarından, acıtan gerçeklerinden çekip kurtarmak ister bazen de:

SİZİN İÇİN

Saçlarımı uzattım dizime kadar
 Ellerimi gökyüzüne kadar büyüttüm
 Hep sizin için çocuklar
 Dilediğiniz zaman
 Kaçasınız diye dünyadan

Modern yaşamın insana dayattıklarını ve çevresel sorunları da güçlü imgelerle ele alır. Aşağıdaki dizelerle doğal olanın yitirilişinden bahsederek modern hayatın insanın önüne yığıldığı sorunlardan da söz eder.

ESKİ BİZ

Yeryüzü bir bahçeymiş
 Buz gibi sular akarmış çayırların
 arasından
 Ve daha bir sürü şey anlattı
 Binlerce arabanın durmasını beklerken
 Asfaltta
 Kırmızı ışıktaki
 Babam

Şüphesiz ki dilin gücü, şiirin anlam yetkinliğinin sınırlarını belirler. İmgeler ve edebî sanatlar, çocuğun zihnini ve duygularını devindirir. Bu bağlamda “*Dondurmalı Matematik*”teki şiirlerin birçoğu içinde güçlü anlamlar barındırır.

Mevlâna İdris’in bazı şiirlerinde yetişkinleri eleştirdiğini görürüz. Aslında iyi bir çocuk edebiyatı yazarı zaman zaman yetişkin eleştirisi de yapmalı ki sesi çocuğun sesine karışsın. Cahit Zarifoğlu, Antoine de Saint-Exupéry gibi yazarların da çocuklar için kaleme aldıkları eserlerin alt metninde yetişkin eleştirisi görülür. İdris’in bu incelelikle kaleme aldığı şiirlerinin alt metninde aynı zamanda bir meydan okuma vardır. Bazı şiirlerinde emperyalist sisteme çocuğun sesiyle eleştiriler yapmıştır İdris.

En zoru da budur esasında. Güç konuları çocuklar için yazılan metinlerde işlemek. Mevlâna İdris bunu öyle bir ustalıklarla yapmıştır ki, şiirleri okudukça bütün dünya bir anlığına güzelleşir:

...

Sonra bir Afrikalı gördüm
 Gülerken bütün dünyaya yetecek kadar
 gülüyordu

...

Sonuç olarak Mevlâna İdris’in çocuklar için yazdığı şiirleri; felsefi bir zeminde, çarpıcı metaforlarla gerçeklik ve fantazyanın iç içe geçtiği durumlar olarak değerlendirmek gerekir. İdris; sorular soran, sorular sorduran, okurunun aklını gıcıklayan şiirler yazmış ve bu alanda bir duayen olmuştur. Bütün mazlum çocukların arkadaşı olan Mevlâna İdris’in şu poetik başkaldırısı dik durmanın ve onurun kelimelerle taçlanmış resmidir. Çocukların biricik dostu Mevlâna İdris’e rahmet dileyerek onun “Karar” başlıklı şiiriyle dünyanın bütün çocuklarını şarkılarını değiştirmeden söylemeye çağırırım:

KARAR

Bir ben kalsam yeryüzünde
 Yine de
 Şarkımı söyleyeceğim

Milyarlarca adam üzerime yürüse
 Yine de
 Şarkımı değiştirmeyeceğim

ABDURRAHMAN EKİN

Modernizm ve Mevlâna İdris Masalları



a- Modernizmin 'Unique' İnsan İdeası Bir Yanılgı mıydı?

Bugün dünyanın temelde insanî duyarlılıkla ele alındığını ve yeniden anlamlandırıldığını söylemek, oldukça güç. Bunun nedenlerini ispat etmek ise bir o kadar karmaşık. Dünyadaki ilk modern eğilimlerin hümanist değerlerle büyük bir sistem kurma vaadinden bugüne epeyce zaman geçti. İnsanlık, Fransız Devrimi ile başlayan 'yeni radikal okumayla', yani gerçeğin büyük bir değişime uğratılması fikriyle, tüm değerleri büyük bir sisteme dönüştürme arayışı içindeydi. Reform, Rönesans, toplumsal ve siyasi hareketler, Rus Devrimi, ardından yükselen tüm devrimci hareketler; devrimci romantizmle adlandırılıyor, insanlar bilgi, etik ve cinsiyete dayalı

söylemlerle değerlendiriliyordu. Her yeni fikir, beraberinde büyük sorunlara yol açtı. Her çözüm arayışı, sonuçsuz kaldı. Nihayetinde; o günden bu zamana modern eğilimler tüm insanlığa ağır bedeller ödetti. Akılcı ve hümanist değerlerin sözde cennet vaatleri, herhangi bir karşılık bulmadı. Aksine; yok sayılmalar, katliamlar, kısımlar ve sömürgecilik tarih boyunca bambaşka bir boyut kazandı.

Modern düşünceden gelenek, tarih ve tarih içindeki bireyler farklı şekilde etkilendi. Bu etkinin sebebini modern bilinçte aramak gerekmektedir. Özünde modernist bilinç; akılcılıkla, doğanın akla ve mantığa uygun bir düzleme indirgenmesiyle ve maddenin yükseltilmesiyle oluşur. Nesnenin bilgisine tümüyle vâkıf olmak, aklın sınırının olma-



dığı fikri, özgürlük ideası modern bilincin temel dayanaklarıdır. Nesnenin egemenliğine odaklanma, usun bilincini kabullenme ve us ile nesnenin birlikteliğine inanış; modern düşüncenin özne ile kurduğu ilişkinin temelini oluşturuyordu. Yani, özne için usun dışında bir hayat anlamsızlaşıyordu. Benliğin, aklı ve mantığı aşması ise düşünülemezdi. Sonuçta, insanı 'eşsiz' bir varlık olarak görme fikri nesne ve us ilişkisine odaklanıyordu.

Modern düşünceyle erkeğin, kadının ve çocuğun ele alınışı tam ve kâmil bir insan olgusundan oldukça uzaktı. Bireyler arası ilişkiler ve insanın bir değer olarak ele alınışı akademik düzeyde yorumlanıyor; felsefe, edebiyat, sosyoloji ve psikoloji gibi bilimler insanı, insan olma vasıflarından koparıyordu. Toplular, modern düşünceyle hem ruh hem akıl birlikteliğinden uzaklaşıyor; her birey dünya ve nesne ile kurduğu ilişki bakımından farklı farklı yorumlanıyordu. 'Unique' birey arayışı kadim olan tüm yücelik duygusunu ortadan kaldırıyor. Erkek, kadın, çocuk ve tarihin birbirlerinden ayrı düşünülmesi bir taraftan dünyayı kavramayı zorlaştırırken diğer taraftan da modern fikrin sunduğu bağlamın aşılama-sı sorununu yaratıyordu. Hatta bireyler 'ötekileştirme' ile karşı karşıya kalıyordu.

Bu ötekileştirme mutlak bir iktidarın varlığına tüm insanlığı inandırmakta güçlüç çekmedi. Çünkü nesne dünyasında akılla algılanabilecek bir üstünlük, bireyler arası ontolojik bir savaşı da sürekli gündemde tutacaktı. Her bireyin sınıf, yaş ve cinsiyet bağlamında 'eşsiz' bir varlık olarak öne sürülmesi birilerine iktidar alanı yaratırken birilerini de varlık savaşına sürülmüş neferlere dönüştürdü. Modern düşünceyle bireyler; kendi olma farkındalığıyla sosyal bilimlerin nesnelere hâline geldi.

Bir değer olarak erkek, kadın ve çocuk algısı sömürü nesnesine dönüştürüldü. Her şey üretim ve tüketim çılgınlığıyla ele alındı. Felsefe ve sanatın insanı anlama ideası günden güne yok oldu.

b- Çocuk Edebiyatı Modernizmin Neresindedir?

Aristo'dan itibaren edebî türler, nazım ve nesir diye ikiye ayrılır. Özellikle nazımın, edebiyat tarihi açısından toplumlar için önemli bir yeri vardır. Şiirde de görüldüğü gibi, modern düşünceyi hazırlayan itkiler ve yeni düşüncenin uzamıyla nesirde de oldukça önemli gelişmeler yaşanmış, türlerin sınıflandırılması büyük tartışmalara yol açmıştır. Şiir dışında, şiirin alt kümesi olduğu söylenen edebî tür iddialarından sonra müstakil türlerin varlığı çağlar boyunca kavramlaşmış ve bugüne kadar pek çok edebî türde ürünler verildiği görülmüştür. Edebî türlerin biçim ve yapı özellikleri pek çok usta isimle, pek çok örnekle çeşitlenmiştir.

Bu yazıda, edebî türlerin tarihsel sürecini anlatma derdinde ve bugün edebî türleri tartışmaya açma niyetinde olmadığımızı söylemeliyiz. Zaten bu tartışmanın, Neo-klassiklerce daha 18. yüzyılda, 'türlerin safiyeti' meselesiyle kapandığı büyük bir kabul olarak ortadayken sanki yeni bir şey söylüyoruz iddiasında gibi görünmek istemeyiz. Hele ki 19. yüzyıldan sonra da çeşitli sebeplerle türlerin değiştiği ve sayısının arttığı biliniyorken...

Yıllardır devam eden "Şiir, roman, hikâye, deneme, makale... nedir?" sorularının ardından modern düşüncenin açtığı başka bir izleğe başvurmak için edebî türlerin tarihine kısa da olsa değinmek istedik. Şiirden günümüze kadar uzanan edebî tür meselesinde gelişimsel bir evre olduğunu da farz etmemiz gerekiyor.

MEVLÂNA İDRİS ZENGİN DOSYASI

Edebî tür meselesi, ilerlemeci bir tarih perspektifinden hareketle ele alınacak bir şey değildir iddiasındayız. Aynı şekilde, son yüzyılda, ‘çocuk edebiyatı, yeraltı edebiyatı, feminist edebiyat...’ gibi başlıkların da bu ilerlemeci tarih anlayışının bir sonucu olmadığını, tüm bunların modern düşüncenin temelinde gördüğümüz “unique” anlayışından kaynaklandığını düşünüyoruz. “Eşsiz, alanında tek” anlamına gelen bu sözcükle, yeni edebiyat anlayışlarının ortaya çıktığına dair bir görüş belirtiyoruz.

Çocuk edebiyatının yeni bir edebiyat alanı olduğu pek çok otoritenin neredeyse ortak görüşüdür. Çocuğun bedenen var oluşu ama çocukluğun farkında olmamak Orta Çağ ve öncesinin kimilerine göre en büyük çocuk edebiyatı sorunudur. Eski çağlarda çocuk; baba otoritesinde, duyguları yok sayılmış, erken yetişkinliğe maruz kılınmış, hülasa özne olamamış kişi olarak görülmüştür. Modern düşünce ışığında Rönesans’la çocuğun pedagojik ve ontolojik varlığı gündeme gelmiş; çocuğun etkin özne durumuna dönüşmesi başlamıştır.

Modern ailenin ortaya çıkışı, okuma oranlarının artması ve okullaşma gibi etkenler de ‘çocukluğun’ fark edilmesini sağlamıştır. Özellikle son yıllarda çocuk ve çocuk edebiyatına bakış edebî türlerdeki gibi yoğun bir tartışma konusu olmuştur. Welles ve Warren edebî türleri tanımlarken “Tür adeta yazarın elinde mevcut ve okuyucu tarafından anlaşılabilen estetik vasıtalar toplamıdır. İyi bir yazar kısmen, mevcut türe olduğu gibi uyar, kısmen de onu zorlar.” demişlerdir. Buradan şöyle bir sonuç çıkarmak mümkün: Çocuk edebiyatı da yazarın elinde mevcut ve okuyucu tarafından anlaşılabilen estetik yorumlar toplamıdır. Edebî türlerde görüldüğü gibi en

eşsiz anlatılabilmesi için çocuk edebiyatı; çocuk gözüyle oluşan bu edebiyat alanının yeni yeni gelişen anlayışlarına uyar veya onu tamamlar. Bu ontolojik tartışmalar, bu alanları kâmil olarak sonuca ulaştırmak için üretilir. Arayışın kendisi, modern bakış açısının tüm yıkımları ve yaratımlarıyla ilerleyip bir yerde kendini tamamlama niyetindedir.

c- Mevlâna İdris Zengin ve Küçükken Dinlemediğim Masallar Meselesi

Modern dünyada pek çok şey değiştiği gibi masallar da farklılaştı. Özellikle son yüzyılda teknolojik gelişmelerle, masalların o büyülü dünyası yeniden değerlendirildi. Geleneksel masallarda karşılaştığımız kahramanın zihin dünyası doğal olarak modern anlatılarda başka bir boyut kazandı. Sosyal sorunlar, teknolojik gelişmeler, savaşlar, salgınlar, bilim, psikolojik ve sosyolojik gelişmeler masallardaki evreni de etkiledi. Unique anlayış, yerini beynelmilel sorunlara bıraktı...

Bugünün masalları, hem içerik hem söylem tarzı olarak klasik masallardan farklıdır. Söyleyiş, hitap etme tarzı, ele aldığı konular açısından Mevlâna İdris’i de geleneğin dışında bir masal yazarı olarak değerlendirmek mümkündür. *Küçükken Dinlemediğim Masallar* adlı eser üzerinden yazarın, beynelmilel meselelere nasıl baktığını anlamaya çalışacağız.

Kitaptaki **Dokuz Dügmeli Adam** masalı, bir grup çocuğun her gün gittikleri bir parkta olağandışı şeylerle karşılaşmasını anlatır. Bu farklılığın sebebi **Dokuz Dügmeli Adam**’dır. Modern hayat, sözde şehirleşme adına tüm doğayı dönüştürürken çocukların oyun oynayabileceği yerleri de parklarla sınırlamıştır. Masaldaki çocuklar da bu parkın değişmez katılımcılarıdır.



Çocukların parktaki oyuncaklarla vakit geçirdiği, kiminin gökyüzünü izlediği bir anda parka gelen birisi yüzünden fantastik bir dünya ile karşılaştıkları görülür. Bu davetsiz misafir, Dokuz Düğmeli Adam'dan başkası değildir. Kahramanımız, tişörtünün her bir düğmesini açtığı anda farklı bir şey yaşanır. İlk düğmenin açılmasıyla park birden atlarla dolar. Ardından parka kar yağar, üçüncü düğme açılınca park yiyeceklerle donanır. Sonra parkta insanın içine işleyen müzik başlar. Beşinci düğmede bir parça mavi deniz, altıncı düğmede içecekler, yedinci düğmede etrafı kokularıyla saran çiçekler ve sekizinci düğmede de birbirinden farklı kuşlarla park dolup taşar. Son düğmede ise çocuklar, şaşkınlıklarını gizleyemezler. Dokuzuncu düğme açıldığında da çocuklar o güne kadar kaybettikleri bazı yakınlarıyla karşılaşır. Rüya görüp görmediklerinden emin olamayan çocuklar, bu dünyadan göçüp gitmiş yakınları ile kucaklaşırlar.

Masaldan anladığımız kadarıyla hayat, bütünüyle şehrin gürültüsü içinde bu küçük mutluluk anlarıyla doludur. Doğanın, özlemin, birlikteliğin tüm bileşenleri Dokuz Düğmeli Adam sayesinde çocuklara ulaşmıştır. Masalın ilerleyen bölümünde adamın tüm düğmeleri teker teker iliklediğini görürüz. Çocuklar, yitirilmiş bir şey varmış gibi davranmazlar. Onların çocuksuluğu ve bir yerde insanca duyguları yaşatabilme arzuları, kayıplarının ardından ağıt yakmamalarını salık vermektedir. Dokuzuncu düğmeye kadar tüm çocuklar asıl değerli olanın farkındaymış gibidirler. Son düğme iliklenirken bir bekçinin, düzen koruyucunun, Dokuz Düğmeli Adam'ın yanına geldiğini görürüz. Artık sistemin parçası olmuş olan bu bekçi, o âna kadar gördüğü tüm olaylar karşısında herhangi bir heyecan duymaz. Dokuz Düğmeli Adam'dan ve çocuklardan hesap sorar.

Kahramanımız, bekçinin üniformasının ilk düğmesini açar. Bekçi hayret edecek, büyümlü bir atmosferi hayal edecek çocuksulukta değildir. Tüm reel gerçekliği iliklerine kadar hissetmiş olan bekçi, havanın ne kadar soğuk olduğundan şikâyet ederek parktan ayrılır.

Hipnozcu Kedi, eserin ikinci masalıdır. Bu masalda bir kedinin kendi arzularının ışığında tüm varlıkları dönüştürdüğü görülmektedir. Önce kendi varlığını anlamlandırma ve kendini tanıma yolunda uğraş veren kedi, yıllarca hipnoz üzerine denemeler yapar. Yıldızları seyretmekten zevk alan hipnozcu kedi, hipnoza önce kendini hipnotize etmeye çalışarak başlar. Gerçek ile düşün birbirine girdiği anlar iyice belirsizleşir. İlk masalda da bir rüya âmi belirsizliğinden bahsedilmiştir. Gerçek benlik, dünyayı düşsel boyutta ele almaktan geçiyor, denebilir. İki masal da arketip özellikler bakımında gerçeği kıran iki önemli kahraman sunmaktadır bize. Hipnozcu kedinin id'in arzularını gerçekleştirmek için uğraştığını görürüz. Ancak hipnozcu kedi, kendi egosunu da bu anlamda kontrol eden bir bilincin etkisindedir. Zaten hakikat arayışında olan ve karşılaştığı diğer hayvanları fare olduklarına ikna eden, onları hipnotize eden kedinin bu eylemi bir arayıştan başka bir şey gibi görünmemektedir.

Gökyüzünü izleyen ve varlık âleminde kendini anlamlandırmaya çalışan kedi; önce bir köpeği, sonra bir zürafayı bir ayıyı hipnotize eder. Bu hayvanlar kısa süreliğine de olsa bir fare gibi davranırlar. Hipnozcu kedi, sonradan başka başka hayvanları da hipnotize eder. İd'in kontrolündedir kedi. Ben olma yolundaki en büyük şoku masalın sonunda yaşar. Daha önce kendinden büyük hayvanları fare olduğuna inandıran hipnozcu kedi, bir circır böceği karşısında çaresiz kalır.

■ MEVLÂNA İDRİS ZENGİN DOSYASI

Tüm çabalarına rağmen cırcır böceğini yene-
mez. Üstben burada devreye girecektir. Ken-
dini yiyip bitiren çaresizlik duygusu karşısında,
yine masalın sonunda şehri ve ufku izlemek
dışında başka bir seçenek görünmemektedir.

Tersine Adam, “Adamın biri 60
yaşında doğdu.” cümlesi ile başlar. İnsanlar
arasında buna inanmayanların olabilece-
ğini düşünen anlatıcı başka bir hakikatle
yüzleştirir bizleri: “Dünyanın döndüğünü
kimse görmez ama herkes inanır. Amerika’yı
ya da Avustralya’yı pek az insan gördüğü
hâlde, oralardaki yüksek binalardan
ve uçsuz topraklarda zıplayarak dolaşan
kangurulardan söz açan on binlerce insan
vardır.” İnsanların değer algıları, gerçek
karşısında herhangi bir hayret tutkusunu
taşınamaları veya merak unsurundan yok-
sun yaşamaları başka bir şekilde eleştirir-
ler. Tersine adam, kimsenin beklemediği
bir şekilde doğmuştur. Tıpkı Hz. İsa gibi.
Herkesin çocuklukta yaşadığını yaşlılıkta,
yaşlılıkta yaşadıklarını ise çocuklukta yaşar.
Tek bir benzerlik vardır tersine adam ve
diğer insanlar arasında: tecrübe.

Düzen bozucu tersine adam, tüm do-
ğanın dengesini bile başka şekilde yorumlar,
hayatı o güne kadar kabul görmüş tüm ku-
ralların aksine yaşar. Varlığın olduğundan
farklı görünmesi, ontolojik olarak yeni bir
varlık metaforu, zaman ve hiçlik algısı ele
alınırken bir kıyamet senaryosu da akla gele-
bilir. Kameranın her şeyi tersine sarması bir
yok oluşu ve mutlak hakikati salık verirken
aynı zamanda da insanın dünyaya yüklediği
anlamın da boşuna olduğunu gösterir.

Tersine adamın yaşı bile tersine akmak-
tadır. Zaman onun için ileriye sarmaktadır
ama insanların gördüğü onun gençleştiği-
dir. 60 yaşında doğup 30 yaşına geldiğinde

babası ile aynı yaşta olduğunu görürüz ter-
sine adamın. Baba 30 yaşındayken tersine
adam da 30 yaşındadır. Bu durum varlığın
sorgulanması açısından önemlidir. Masalın
sonunda fitratta değişmeyecek bir başka ha-
kikat ile yüzleşiriz: annelik duygusu.

Canımız sıkıldığında yapabilecek bir
şeyler ararız. Bunun için şehir dışındaki
hayat en iyi seçeneklerden biridir. Doğayla
buluşan insan da bu can sıkıntısından bir
nebze de olsa kurtulmayı diler. **Dünyanın
En Uğurböceği** masalının kahramanı da
böyle bir uğur böceğidir. Kırlara, muhteme-
len insanlardan uzaklaşmak için gelmiştir.
Pek çoğunun inandığı kadarıyla da uğur
böcekleri görüldüğünde dilek diler insanlar.
Uğur böceğinin de misyonu bu ödevi kırlar-
da gerçekleştirmek gibidir. Sanki insanlardan
yorulmuş ve yeni bir arayıştır.

Yolculuğa çıktığında bir tilki ile
karşılaşır uğur böceği. Klasik anlatılarda
zekiliği ile bildiğimiz tilki, dünyanın tüm
tavuklarını ister ondan. Uğur böceği bu
açgözlülük karşısında şaşkındır. Oradan
uzaklaşır ve bir ayı ile karşılaşır. Ayı da
ondan dünyanın tüm ballarını ister. Ar-
dından çirkin sesiyle bilinen bir eşek çıkar
karşısına. O da uğur böceğinden dünyanın
tüm arpalarını diler. Anlaşılan, kırlardaki
hayvanlar da şehirdekiler gibi açgözlülük
etmektedir. Gözü doymayan hayvanlar-
dan biri de tavşandır. Uğur böceğinden
iki milyon havuç bekler. Başka hayvanlarla
da karşılaşan kahramanımız, sonunda bir
çocuğun parmağına gelip konar. Yine ola-
ğan dışı bir durumla karşılaşırız burada.
Çocuk, çocukluk etmez. Bir yolculuğa
çıktığını fark ettiği uğur böceğine bir soru
sorar. Bu soru, hakikat arayışındaki biri-
nin cevaplayacağı bir sorudur. “Nereye
gidiyorsun?” sorusu, uğur böceğini sarsar.



Çocukla uğur böceği arasında modern dünyada görülebilecek önemli bir problem hakkında konuşma başlar. İki de savaş, insanların yakınlarını kaybetmesi, açlık, öksüz ve yetim kalan çocuklar hakkında konuşur. uğur böceği, kendisine verilen ödevin itkisiyle çocuktan bir dilek dilemesini ister. Çocuk, dünyalık hiçbir beklenti içerisinde değildir. Sadece uçmasını ister ondan. İkinin de asıl ödevi yaşamaktır çünkü. Tüm zorluklara karşı ayakta durabilmek... Masaldan çocuğun annesini bir bomba ile kaybettiğini de öğreniriz. Masalın sonunda uğur böceği, kendisi gibi bir başka uğur böceği ile karşılaşır. Hayattaki en büyük değerini sevdiklerini kaybetmemek olduğunu salık veriyor gibidir bu masal. İki uğur böceği birbirlerine sınırlıdır.

Sonuç

Klasik masallarda anlatıcının yaşadığı çevre, kültürü, umutları, özlemleri rahatlıkla okunabilir. Ancak modern masallarda bu unsurlar masalın ana malzemesi olarak çok da işlevsel değildir. Modern masallar, daha beynelmilel özellikler gösterirler. Mevlâna İdris'in masallarında da bu özelliği genel anlamda görmek mümkündür. Tüm dünyayı ilgilendiren belli başlı sorunlar onun masallarına da yansır. Modernizmin açtığı yaralar, klasik anlatılarda görüldüğü gibi milli bir masal metodolojisinden uzaktır.

Modern masallarda kahramanın fantastik dünyası da aslında klasik masallarda olduğu gibi okuyanda bir etki bırakmaz. Çünkü teknolojik gelişmelerle elde edilen her şeyin mümkün olabileceği teorisi, klasik masallardaki o etkileyici vasfın bir nebze de olsa yitirilmesine sebep olur. Bu yüzden modern masallardaki olağanüstülükler çoğu zaman büyü gibi halk mitlerine dayanmaz. Buradaki gariplikler bir hikmet unsuru olarak da görülemeyecektir. Çünkü klasik masallardaki

halk mitleri geçmiş anlatıların veya inançların bir tezahürü olarak kabul edilebiliyorken modern masallardaki fantastik unsurlar, modern insanın doğa ve hayat ile kurduğu ilişkiyi göstermesi için vardır. Bu modern mitler; hayatın sorgulanması, gerçeğin dışında bir yaşam tasavvuru, hakikatin kırılması, mitin yitimi gibi meseleler üzerinden şekillenir.

Mevlâna İdris'in masallarında da buna benzer bir yaklaşım görmek mümkündür. Hakikat eksenli ama hakikatten uzaklaşmış bireyin karşılaştıkları, geleneksel anlatılara çok yaslanmaz. O, masallarında hakikatin unutulduğunu göstermek istiyor gibidir. Bu yüzden okuyucu ancak yaşadıklarıyla bağlantılı bir hakikat perspektifi geliştirir. Çünkü modern dünyadaki çocuklar artık, bu mitlerden oldukça uzak yaşamaktadır.

Geleneksel masallar, aynı zamanda ait oldukları yerin dil özelliklerini de yansıtır. Ancak modern masallardaki kahramanlar genelde bir dünya vatandaşı olarak karşımıza çıkar. Çünkü modernizm, insanlığa her toplumda her yerde belli oranda aynı şekilde zarar vermiştir. Bu yüzden modern masallar, bir milleti anlamak için çok da ipucu vermeyebilir.

Mevlâna İdris, çocuk yazınında pek çok eser vermiş önemli biridir. Onun birkaç masalından yola çıkarak ele aldığımız modernizm ve çocukluk, geleneğin dönüşümü açısından önemlidir. Yazarın, çocukların dünyasından ele aldığı meseleler aslında tüm insanlığı etkileyen sorunlar etrafında şekillenmektedir. Benliğin yitimi, yıkımlar, sosyal-siyasal problemler, şehirleşme, ölüm ve savaşlar gibi ana temalar yazarın masallarının temel meseleleridir. Geleneksel anlatı metotlarından uzak, ama geleneği hissedebileceğimiz insani duyarlılıkta metinler kaleme alan Mevlâna İdris, masallarıyla her yaşta insanı yakalamayı başarmıştır.

ŞİFÂ YARATILMIŞ KÜÇÜKER

Mevlâna İdris'in Estetik Algısı

Toplum içerisinde yaşayan her birey birtakım sorumluluklara, görevlere ve rollerine göre hareket eder. Bu çerçevede kendi içerisinde belli bir zihniyet ve pratiğe sahip olur. Yaşadığımız muhit bize kavramları anlamlandırmamızı ve bu doğrultuda prensipler geliştirmemizi sağlamaktadır. Bu noktada her yaşın farklı bir penceresi vardır. Üniversite dönemimde, bir bahar ayında tanışmış olduğum Mevlâna İdris, beni İstanbul ile tanıştırmış oldu. Sadece İstanbul ile kalmayarak sanat, edebiyat, kültür muhtelerini de tanımama vesile oldu. Bahsettiğim üzere bende cereyan eden kavramlar ve bu kavramlara yüklediğim anlamlar estetik bir zevk ile yoğruldu. Bir kavramı tanımlamak özellikle kültüre, coğrafyaya ve kişiden kişiye değişir. Değişen bir kavramı ise tanımlamak pek güçtür ve herkesçe kabul edilen bir anlamda buluşmak zordur. Bu bağlamda “Estetik ne demektir?” diye düşündüğümde yalnızca bendeki yansımamı söyleyebilirim ve gözlemlerimi bu çerçevede ele alabilirim.

Bakıp geçtiklerime durup izleme bilinci kazandıran Mevlâna İdris, güzel olanı dostça seyredirdi. Kırk yıllık dost gibi. Bu seyredişin içinde bilgi, estetik zevk ve zamansızlık hâkimdi. Her nerede ise en güzel olan detayı keşfedip işaret ederdi:

–“Bakınız!”

Kapalı Çarşı'da yürürken;

–“Kubbelere bakınız, nasıl sizce? Beyazıt Camii, ne hoş bir camii, minarelerin arasındaki mesafenin en geniş olduğu camii...”

Bir sokaktaki çay ocağını, oradakileri sessizce seyredip tebessüm edişi... Kalabalığın ortasında, bir ağacın altındaki banka oturmayı tercih edişi... Balat sokaklarında telaşsız yürüyüşü ve yine güzel bir çay ocağına gidişi... Süleymaniye; geçmişin yâd edildiği, gözlerin ve kulakların dinlendiği o güzel camiyi bilişi... İstanbul ve İstanbul'un güzel kitabeleri, mekânları, insanları, çay ocakları... Mevlâna İdris ile keşfedilmeye hazır muhteşem şehir...

“Mevlâna İdris için estetik nedir?” sorusunun en doğru cevabı onda saklıdır fakat bir yazısından işaretle şunu paylaşmakta fayda vardır: **“Aşırı çirkin yapılar aşırı terör, hafif çirkin yapılar hafif terördür. Görüldüğü yerde etkisiz hâle getirileceği günleri görebilmek dileğiyle.”**

Kaleme aldığı bir yazısında Ahmet Haşim'e ait şu paragrafa da dikkat çekmiştir:

“Mimarî eserler, fazla çirkinliğe, fazla garabete mütehammil değildir. Gülinç bir resim levhasına bakmamak, fena bir şiiri veya ahenksiz bir mûsikîyi dinlememek suretiyle bunların muzır tesirlerinden ruhumuzu vikaye edebiliriz; fakat fena mimarın eserinden sakınmak kolay bir iş değildir. Âciz bir muhayyile, fakir bir ruh, yol ortasına dikilmiş taştan koca bil'şekle inkılab edince, bütün bir şehrin manevî sıhhatini, nesillerce, bozmak kudretinde bir tehlike olur. Son senelerin ağılanacak, sahte mimarîsi yüzünden değil midir ki ruhumuzun bedii kabiliyetine delil aramak için eslâfın (ataların) âsarına başvurmaktan başka çare bulamıyoruz.”

Estetik, toplum için uzun soluklu bir meseledir. Mimariden, şehir planlamasına, bir tablodan, musikiye kadar insanın temas ettiği her durumda var olan bir kavramdır. Bir şehirde insanı ilk karşılayan o şehrin dokusudur, havasıdır. Kendi kültürünün izlerini nesilden nesile aktarabilen yapılar tezyini ve fonksiyonelliğinin yanı sıra birçok açıdan insanı yormayan bir yapı hâline dönüşüyor. Kültürel izleri takip eden ve geleneğin çizgisini temel alıp gelişen yapılar, beton yığınları arasında insanların sığınma noktası hâlini alabiliyor. Modern bir yapı dahi inşa edildiği kültürün köklerinden izler taşıdığında çok farklı bir hâle evrilebiliyor. Geçiştirilmeden, düşünülerek, nakış nakış işlenmiş yapılar... Mevlâna İdris, olması gereken ne ise bize hatırlatmaya devam ediyor: “Çayın deminden ve renginden başlayıp toplu taşıma araçlarının rengine, çeşmelerin akmasından binaların cephe dizaynına, kaldırım genişliğinden otopark giriş yükseklik standardına, klasik mimarî dokunun korunmasından modern yapı tekniklerinin şehirle uyum kaygısına, ders kitaplarındaki metin ve resimlerden medyanın diline, kamu otoritesinin kendini nasıl konumlandığından bireylerin hak arama/hesap sorma yöntemlerine kadar giden bir bütündür ve tecezzâ kabul etmez.”

Mevlâna İdris Ağabey'imden öğrendiğim güzellik ve estetik anlayışı, köklerini kadim kültürden alarak insanın kendi ruhunun izleriyle bugünü en güzel hâle getirmeyi gaye edinmesinde saklıdır. Sakince, seyrederek, okuyarak, dinleyerek, yürüyerek ve gökyüzüne bakarak.

“Ay müthiş, göğe bakalım.”

I HACI AHMET SEVGİLİ

Küçük Sesler

I

Bir mahzuru var
Var ki var
Zeminlerde
Arta kalmış
Acılar

Yanlış ya da noksan
Dolaşiyor aklın görünenler meydanında
Deli dolu atlar
Bu deveran içinde
Aynaları kırdılar

II

Sen de baktın öylece
Burada kimi bakışlarını
Doğrudan diler göğe
Kimisi de olur
Kol saatinin camından
Durur seyretmeğe

Sorma
Bir hikâyesi yok
Bir mahzuru var
Var ki var
Küçük seslerdir
Sanılar ve sınırlar

EROL ERDOĞAN

Mevlâna İdris'in Filistin Acısı



Filozoflar, düşünürler, mutasavvıflar, insan ve acı ilişkisine dair çok şey söylemişlerdir. Acının, insanın özünü keşfetmesi, varlığı idrak edişte derinleşmesi, derman arayanla hemhâl olabilmesi ve sanatta özgünleşmesinde önemli bir dinamik olduğu kabul edilir.

Onun için sanatçı, çağının acılarına bigâne kalamaz. Çağın acısıyla şiir yazar, türkü yakar, beste yapar, resim çizer; acı çeken ve acı çektireni farklı renklerle kaydeder; yola düşer, yol açar. Esasında, sanatçılık, insanın beşeriyetten insaniyete yolculuğu demektir. Bu yolculukta, acılar, ıstıraplar, dertler insanı eritir, inceltir, derinleştirir.

Mevlâna İdris çağımız sanatçılarından. Onun sanatı söz ile. Şiirler yazmış, masallar uçurmuş, hikâyeler kurmuştur. En yakınında hissettiği, şiirini yazdığı, çeken ve çektireni belirgin renklerle kaydettiği acıların başında Filistin gelir. Filistin acısı onun için bazen Mescid-i Aksa'dır, Kudüs'tür, Gazze'dir, bazen de Filistin'deki kuşlardır, çocuklardır, babalardır, dedelerdir, kadınlardır. O, Filistinlilerin acılarına dair tarihe notlar düşmüş, onların acıları üzerinden varlığın sırrını keşfetmeye gayret etmiştir. Onun Filistin ilgisi anlık değil süreklidir, kaleminde ve kalbinde her dem Filistin yer alır.

1988 yılında, henüz 22 yaşında-
dayken, *Gül Çocuk* dergisinin 18'inci
sayısındaki yazısının başlığı “*Çocuklar!
Oyunlarınızda bir Filistinli çocuğa yer var mı
?*” şeklindedir. Yazısına “*Ben hiç Filistin’e
gitmedim. Filistinli bir arkadaşım da olmadı.
Ama bir gün aşağıdaki dizelerin içinden bir
çocuk çıkıp kalbimin sahillerine vurdu.*” diye
başlar. Sayfada yer verdiği şiir, babası
ve annesi öldürülen, on parmağı kop-
muş olan Ali Tahir’i anlatmaktadır. Şiir,
ağabeyi Nedim Ali’nindir. Henüz 22
yaşında, yetim ve öksüz bir çocuğun
acıları üzerinden Filistin’e bakması, onun
bütün hayatı boyunca çocuklardan yana
tavır alacağına habercisi sayılabilir. O,
Filistin’de de, Suriye’de de, Bosna’da da
hep çocuklardan yana saf tuttu. Ona
göre “*Umudun diğer adı çocuk*”tur. Yine ona
göre “*Dünyadan alacaklı ne çok çocuk var!*”

2006 yılında, Gerçek Hayat dergi-
sindeki Tenefüs köşesinde de bir şiire
yer verir. Şiir, Mahmud Derviş’indir. Şiir;
“*Muhammed, / Babasının kucagına sığınmış
ürkek bir kuş / Korkuyor göğün cehenneminden.*”
diye başlar ve devam eder. Fatih
Okumuş’un Türkçeye çevirdiği şiir, Fi-
listinli bir çocuğu anlatır. Mevlâna İdris’in
sayfaya boydan boya yaydığı şiire,
Hasan Aycın’ın “*Filistinli bir çocuğa*”
ithaf ettiği 1989 tarihli inceden inceye
çalışılmış bir çizgisi eşlik eder.

Seven, sevdiğini her şartta anar.
Mevlâna İdris’in Filistin, Mescid-i Aksa,
Kudüs ve Gazze şuurunun şiirlerinde, ga-
zete yazılarında ve dijital mecra paylaşım-
larında sıkça tezahür ettiğini görmekteyiz.

“Bize dokun” diye başladığı “**Ellerimizizin Büyük Boşluğu**” başlıklı şiirinde
Kudüs’ü şöyle kayda geçirir:

“*Dokunmazsan uçacağız tozlar gibi uzayın
derin soğukluğuna,
Kahire’den Bombay’a, İstanbul’dan
İsfahan’a, Kudüs’ten Paris’e,
Sensiz neye baktıksa örgütlü bir yalnızlık,
Ne yaptıksa sensiz, bir şarkasızlık,
Hayatın bir durağından öbür durağına,
Bir sevgili olmadan yürümek!*”

Mevlâna İdris, **Sana Hiç Tanık
Olmasaydım Dünya, Heykelim Yok,
Ülkesini Kaybeden Çocuklar Harita-
tası** şiirlerinde de Filistin’i işler.

“**Sana Hiç Tanık Olmasaydım
Dünya**” şiiri “*Hiroşima bombalanırken ben
neredeydim / Bilmem / O zaman henüz doğma-
mıştım*” diye başlar, sonraki mısralarında ise
Nagazaki ve Vietnam’dan bahseder. Daha
sonra da “*Ben neredeydim / Kudüs’te insanlar öl-
dürülürken.*” der. Şiirin devamında da Bağdat,
Halep, Gazze ve Bosna yer alır. “*Sana hiç tanık
olmasaydım dünya!*” diyerek şiirini tamamlar.
Sana Hiç Tanık Olmasaydım Dünya
şiiri, şairin yaşadığı dünyaya öfkesini dile ge-
tirmektedir. Onun dünyaya bakışı, “*şeyhim*”
diye tanımladığı Cahit Zarifoğlu’nun “*Ben bu
çağdan nefret ettim, etimle kemiğimle nefret ettim.*”
cümlesindeki bakışına benzemektedir.

Heykelim Yok şiirinde de “*Kudüs’e
düşen bir yağmur damlası olabilirdim.*” diyor.
Şiirin devamında ise “*Ama yine de / Böyle
bir dünyaya tanık olmak beni mahvediyor.*” mıs-
raları yer alıyor.

**Ülkesini Kaybeden Çocuklar
Haritası** şiirinde de yine çocukları mer-
keze alarak dünyayı yorumluyor. Buyurun
birlikte okuyalım: “*Çocuklar büyüyor ve ül-
kesini kaybediyor / Ülkesini kaybeden çocukla-
rın haritası yok / Ülkemi kaybedince dünyanın
neresinde olduğumun anlamı da yok.*”

■ MEVLÂNA İDRİS ZENGİN DOSYASI

2009 yılında İlke Yayıncılık'tan çıkan *Şairlerin Gazze'si* -Geride Kalanların Türküsü- kitabında yetmiş şairin şiiri bulunmaktadır. Mevlâna İdris'e ayrılan sayfada, bir fotoğrafın altında sadece bir cümle yer alır: "Öfkeliyiz. Çok..."

Benzer bir özlü ifadesine ise Gerçek Hayat dergisinin 2009 yılında yayımlanan Gazze konulu 428'inci sayısında rastlıyoruz. Derginin 32'nci sayfasında mahzun ve kızgın bir çocüğün ağzından şu cümle çıkmaktadır: "Bizi çok öldürdünüz, dokunacaktır!"

Yazarın **Halepli Zeynep** hikâyesinde de Kudüs yer alır. Söz konusu bölümde yazar; "*Zeynep bu adama bakarak ona da bir şeyler sordu. Zeynep sorarken adamın gözlerinden iri, çok yer çekimli damlalar düşmeye başladı. Bir harita mı vardı adamın yüzünde, yoksa Zeynep'e mi öyle gelmişti. Öyle değilse neden bazı gözyaşı damlalarını Kudüs'te, Şam'da, Beyrut'ta, Kahire'de Cezayir'de görüyordu?*" (Halepli Zeynep, sayfa 29)

Mevlâna İdris, dijital mecraları başarılı bir şekilde kullanmıştır. Güncelle ilgili, tarzına uygun kısa metinleri dijital mecralardan okuyucuları ve dostlarına ulaştırırdı. 2011'in Ağustos ayından itibaren kullanmaya başladığı Twitter (sonraki adıyla X) mecrasında Filistin'le ilgili paylaşımlarından seçtiğim bazı cümleleri aşağıda göstereceğim. Mevlâna İdris'in dijital mecra paylaşımlarının, buradaki örneklerde de görüleceği gibi, onun yüz yüze sohbet tarzını yansıttığını düşünüyorum. Dostlarıyla sohbetlerinde kelimeleri seçerek kısa konuşur ve cümlelerini bazen yarım bırakarak anlamı muhatabının tamamlamasını sağlardı.

"İşte kaçınıcı defa Gazze bombalanıyor! Şimdi Gazze değil de selülitler bombalansa idi, yemin ederim, dünya, medya tarafından ayağa kaldırılırdı. Ama hiç şaşırmiyorum. Hiç." (28 Ağustos 2012)

"Onurlu ve direnişçi ve bombalara kafa atarak yaşayan Gazze'de iki kardeş bayrak." (22 Kasım 2012, Filistin ve T.C. Bayrağı ile)

"Bazı gökdelenlerden bakınca görülüyor mu bilemem. Burası Gazze! Musul ve Kerük de olabilir. Burası dünya." (22 Haziran 2014, Sokakta yaşayan kalabalık bir aile fotoğrafı ile)

"Beyaz Saray'dan Josh Earnest, İsrail'in Gazze'de orantısız güç kullandığına dair kanıt olmadığını söylemiş. Kanıtlar kanatlandı cennete..." (15 Temmuz 2014)

"İsrail yakıp yıktığı, yaşanamaz hâle getirdiği Gazze'ye tazminat ödemeyecek mi?" (27 Haziran 2016)

"Gazze'de sistemli şekilde keskin nişancı SİYONİSTLERCE vurulup ayaksız, bacaksız kalan çocuklar da içimizi sızlatıyor mu bayım?" (16 Haziran 2018)

"Biz böyle bir gündemin içindeyken Gazze'de yine olanlar oluyor. Fransa'ya bakıyorum, hayır 1. Dünya Savaşı bitmedi, değişik cephelerde sürüyor." (12 Kasım 2018)

"İyi sahurlar Gazze, Arakan, Yemen, Doğu Türkistan, Halep dâhil. Böyle bir şey mümkünse." (6 Mayıs 2019)

"Coronanın Dünya gündemini esir alması, her beş saniyede bir çocuğun açlıktan ölmesi gerçeğini değiştirmedir. Mülteci meselesi de, Doğu Türkistan, Gazze kuşatması da öyle." (11 Mayıs 2020)



“Urfa’dan Gazze’ye bin selam Aynı tarihte, İstanbul’dan Gazze’ye bin selam.” (12 Mayıs 2021)

Vefatından sayılı günler öncesindeki paylaşımında ise İrlandalı siyasetçi Barrett’in konuşma videosunu alıntıyla-
yarak “Bir soru” diye paylaşmış. Barrett, konuşmasında, Rusya’nın Ukrayna’yı işgaline yönelik tepkileri ve kınamaları hatırlayarak dünyanın İsrail’in Filistin’i işgaline dair ne düşündüğünü, neden bir şey yapmadığını soruyor.

Mevlâna İdris, Karar gazetesinde 2016-2020 yılları arasında köşe yazarlığı yaptığı dönemlerde de Kudüs ve Gazze başta olmak üzere Filistin konusunu yazı gündeminde tutmuştur.

5 Temmuz 2016 tarihli “Biraz bayram! Eğer bu mümkünse” başlıklı ramazan bayramı yazısında, Suriye ve Irak başta olmak üzere bazı bölgeleri yazdıktan sonra konuyu Filistin’e getirerek “Gazze’ye ulaşan yardım gemimiz -şimdilik- ufukta gördüğümüz hilâlden sonraki en iyi şey.” demiştir. O günlerde, Gazze için 11 tonluk insani yardım malzemesi taşıyan Lady Leyla adlı geminin, Mersin’den yola çıkarak Aşdod Limanı’na ulaştığı haberi medyada yer almıştı.

8 Aralık 2017 tarihli köşe yazısını ise bütünüyle Kudüs’e ayırmıştır. Sezai Karakoç’un Kudüs’le ilgili bir şiirine de yer veren Mevlâna İdris’in yazısından bazı satırlar şöyledir: “Ortadoğu denince önce Kudüs geliyor aklımıza. Sonra da Kudüs. Filistin deyince, İsrail deyince, Miraç denince, Hz. Ömer deyince, Selahaddin deyince, kible deyince, ‘gökte yapılan şehir’ deyince... Aklımızda hep bir Kudüs var, hep bir Kudüs olacak.” Yazısını, bir önceki gün Cuma namazları vesilesiyle meydanlarda

yapılan dualara atıf yaparak şu cümlelerle tamamlar: “Bir şifa kelimesi gibi söylediğimiz Kudüs, zehirli dillerde, karanlık zulüm mahfiflerinde pazarlık konusu olmayacak. Dün içimizin ve dışımızın bütün meydanlarında gördüğümüz yüksek bilinç, çok temelde rahmet ve merhamete, esenliğe duyulan derin özlemin bir yansıması; bir çığlık, bir dua idi. Hak icabet ede.”

Peşinden 16 Aralık 2017 tarihinde yine Kudüs’ü yazmaya devam eder. Bu defa yazısının başlığı “Başkenti Doğu Kudüs Olan bir Filistin devleti” şeklindedir. Bu yazısında, 13 Aralık 2017 tarihinde Türkiye’de düzenlenen Olağanüstü İİT İslam Zirvesi’nde kabul edilen “Kudüs İçin Özgürlük” Konulu İstanbul Deklarasyonunu işler. “Zirveden çıkan karar hayırlı olsun. Türkiye’nin öncülük ettiği ve sonuçlandığı bu çalışmanın ileriki aşamalarında yeni diplomatik açılımlar bekleniyor.” diye başladığı yazısındaki şu cümle ilginç: “Ehl-i Kitap, Kudüs’te kelimenin bütün anlamlarıyla ne yapıyor, hangisi kitabın hakkını veriyor, hangisi kitaba yan çiziyor?”

18 Mayıs 2017 tarihli “İsrail’i tanıma kararının geri alınması” başlıklı yazısı hayli farklıdır. Yazısında, o günlerde Gazze’deki İsrail katliamlarını anlattuktan sonra şunu der: “İsrail şimdiye kadar başka hiçbir şey yapmamış olsa bile, çocuklara yönelik bu akıl almaz saldırı, tek başına her türlü cezayı hak eden bir yaklaşım.” Bu yazıda İzzet Özgenç’ten de bir alıntı paylaşır. Özgenç, “Ortadoğu’da sorun, Kudüs’ün İsrail tarafından başkent ilan edilmesi sorunu değildir. Asıl sorun, İsrail adıyla bir meşru devletin varlığı sorunudur. İsrail, sınırları milletlerarası hukuka göre belirlenmiş olmayıp, işgal ve yayılma esasına göre oluşturulmuş bir haydut devlettir.

■ MEVLÂNA İDRİS ZENGİN DOSYASI

Bir ‘devlet’ olarak tanınmış olması ve başta BM olmak üzere pek çok uluslararası örgüte üye kabul edilmesi, İsrail’e meşruiyet kazandırmamaktadır.” der. Mevlâna İdris’in yazısından anladığımızı göre Özgenç yazısının devamında; “Buna rağmen, halkı Müslüman olan ülkeler gibi Türkiye tarafından da bir devlet olarak tanınmış olması karşısında, İsrail’le ilgili sorunların milletlerarası hukuk kuralları çerçevesinde bir çözüme kavuşturulması gerekir. Milletlerarası hukuk alanında bu konuda pek çok çare bulunmaktadır. Bu çarelerden biri de, İsrail’i bir ‘devlet’ olarak tanıma kararının geri alınmasıdır.” teklifini getirir. Mevlâna İdris, Özgenç’in yaklaşımına desteğini ise yazısını bitirirken açıkça belirtir: “Kayda değer bir yaklaşım ve pratik olarak görüyorum bu düşünceleri. Evet, reel politığe rağmen!”

Saniyorum bütün bunlar için ABD’yi de yok saymak, yok hükmüne taşımak gerekiyor. Mevlâna’nın tam da buna işaret sayılacak cümlesini, 25 Ocak 2019 tarihli gazete yazısının başlığında görüyoruz. İşte başlık: “İçinde Amerika olmayan bir cümle söyle bana” Yazının ilk satırları da şöyle: “İhtiyacım var buna. İçinde yalan olmayan bir cümle. Ona göre ABD kocaman bir yalan. Bu iki cümleyi de, Mayıs 2021’de dijitalden paylaşmış: “Allah büyüktür, İsrail ABD AB Çin değil. Zulüm payidar olmaz, adalet bâkîdir.”

12 Kasım 2018 tarihli “Arpa Boyu” başlıklı yazısında ise gündemde olan konulardan bahsettikten sonra olan bitenler karşısındaki hâlimize şöyle bir cümle ile âdeta isyan etmiştir: “Biz incir çekirdekleriyle oyalanırken Gazze’de ve Yemen’de neler oluyordu bil bakalım.”

*

Bu yazıda, temsil sadedinde yer alan görüşleri ile burada yer veremediğimiz başka yazılarını da analiz ettiğimizde, Mevlâna İdris’in Filistin duyarlılığının, evrensel bir hassasiyet içerisinde yer aldığını görmekteyiz. Onun dünyanın bütün coğrafyalarını kuşatan ilgisinin anahtar kelimeleri arasında en başta “çocuk” yer alır. O, bir yönüyle çocukluğun şairi ve filozofudur. Bütün çocukların acıları onu bulur. Çocukların yanı sıra anneler, kadınlar, yaşlılar, kuşlar, kediler gibi kâinatın bütün zarif varlıkları onun duyarlılık haritasında yer alır. Mevlâna İdris, Filistin’in yanı sıra dünyanın bütün kriz ve savaş bölgelerini “acı” üzerinden takip eder. Özellikle “Orta Doğu” her zaman onun merceği altındadır. Ona göre, savaş ve kaos ortları, sistemin akbabaları 7/24 Orta Doğu’da iş başındadır.

Mevlâna İdris, yaşadığı günlerde şahit olduğu bütün acıları kendi harfleriyle defterine ve zihnimize not etti. 7 Haziran 2022 tarihinde vefat etmesinden 487 gün sonra 7 Ekim 2023’te İsrail, önce Gazze’de sonra Filistin genelinde yeni bir katliam ve soykırım başlattı. Yaşasaydı hem İsrail’e, hem ABD başta olmak üzere soykırımı destekleyen veya yeterince karşı durmayan devletlere ve bütün insanlara söyleyeceği çok şeyler olacaktı.

KAYNAKÇA

Karar Gazetesi - <https://www.karar.com/yazarlar/mevlana-idris>.
İslamcı Dergiler Projesi - <https://idp.org.tr>
Mevlâna İdris’in Twitter adresi - <https://twitter.com/Mevlanaidris>
Şairlerin Gazze’si, İlke Yayıncılık, Hazırlayan: Adem Turan. 2010.
Vay Canına, Mevlâna İdris, Vakvak Yayınları, Haziran 2018.
Halepli Zeynep, Mevlâna İdris, Vakvak Yayınları, Ekim 2016.



| HAKKI YANIK

Çölde Bir Kum Tanesi

*

Mevlâna insan toplayan bir insandı. Kendi çölünü bünyesinde taşıyan kum tanesiydi. Kendisi olarak şair'di. İnsan yani...

*

Şair **Mevlâna İdris Zengin** ile yolu-muz **İkindiyazıları**'nda keşişmişti. Taşrada yayımlanmasına rağmen bu dergi, Türkiye'nin dört-bir yanındaki edebiyat âşıklarına kısıtlı ve fakat geniş sayfalarını açmış, onlara her yerde bulunamayacak bir muhabbet ortamı kurmuştu. Bizim dönemin okur-yazarları için bu büyük bir nimetti. Onunla yüz yüze tanışmak yıllar sonra İstanbul'da mümkün olmuştu. Son görüşmemizle yanlış hatırlamıyorsam kovid salgınından önce düzenlenen bir **Nusret Özcan**'ı anma programı vesilesiyleydi.

"Mevlâna'ya kısaca nasıl tarif edersin?" diye sorsalardı, "İnsan toplayan bir insan" derdim, "Kendi çölünü oluşturan bir kum tanesi." Sade biriydi merhum. Sadeliğinin zenginliklerle bezeli olduğunu ayrıca zikretmeye gerek yok.

Çocukların 'çocuk' dostuydu. Çocukların, gençlerin gönlüne dokunmayı bilenlerdendi. 'Çocuk edebiyatı' bahsinin merkezi olmuş, modernizme karşı kendi masalını yazmış bir şair ve yazardı. Şöyle demişti bir konuşmasında: *Çocuklar sıradan hayatın dışına çıkmak istiyor, büyükler ise onları sıradan okul hayatı içinde formatlamak istiyor. Kitaplar konusunda çocukların fikirleri hiç sorulmuyor. Çocukların fikrine önem veren biriydi.*

Sanatkâr bir yanı her zaman vardı. Neyden yahut mızıkadan yükselen 'içli' sestti. Derviş gülüslü, suskun ve yalnızdı. İnce bir mizah zekâsı vardı. Anlamanın durgunluğunu ve üzülmünün sevincini taşırdı. Taşımakla kalmayıp, bunu dostlarına da aktarırdı. Muzip fakat zeki, saf fakat uyanık, uslu fakat oyunbazdı. Sürprizlere daima açıktı.

Çalışkandı. İstanbul Büyükşehir Belediyesinde çocuk meclisi kurmak; Sultanahmet'teki Alman Çeşmesi'nin kurnalarından şerbet akıtmak, oradaki ağaç dallarına kitap asmak gibi alışılmadık işlere imza attığı oldu.

Az konuşurdu ama sessizliğini kendine yakışan şekilde taşırdı.

Herkes zaruri olarak dünya dertleriyle, maişet sıkıntısıyla boğuşurken o kendi kurduğu dünyada 'anlamanın ve üzülmünün peşinde'ydi.

Sık sık yollara düşer, alıp başını uzaklara giderdi. Kendisini kum tanesi olarak gören bir çöl âşığıydı. İnsandı yani. İnsan toplayan insan!

Siyasi tavrıyla öne çıkmayan biriydi fakat 28 Şubat'a karşı kaleme alıp **Endülüs** dergisinde yayımlanan şu dizeleri unutulacak gibi değil: *Bin tank / dokuz yüz tank / doksan tank / yedi tank / aldırma çiçek / bu da geçecek!*

Daha birçok meziyete sahip olduğu bilinen Mevlâna, her şeyden önce bir şairdi. Ömer Erdem'in de tanımladığı gibi, *"Mevlâna İdris, kendisi olarak şairdi."*



■ MEVLÂNA İDRİS ZENGİN DOSYASI

Şöyle tarif eder şair arkadaşları onu: *Sa-dece şair değil, şiir gibi bir adamdı. Oturuşu, kalkışı, konuşması, gülüşü ve esprileri şiir gibiydi.*

*

Kendi hayatının şiirini yazan Zengin’le ilgili bir metin kaleme almam istendiğinde ‘ortak’ hatıraları tekrar hatırlayıp yâd etmenin yanı sıra birkaç kitabına tekrar göz attım. Bunlardan ilki **İyi Geceler Bayım**’dı. Diğeri **Kuş Renkli Çocukluğum**. Son kitap da **Korku Dükkâm**.

İyi Geceler Bayım, özenle hazırlanmış içi ‘turkuaz’ bir kitap. (Başka Kafa Yayınları, 5. baskı.) Baskı tarihi bulunmayan ve 39 şiirin yer aldığı eser, 2007’de Farsçaya çevrilip Tahran’da yayımlanmış. Vurgulu tarz, söz tasarrufu, saf duyarlılık kitaptaki şiirlerde ilk dikkati çeken noktalar. Benim için 'bütün'e bakmak ne kadar önemliyse dizeler de önemli. 'Bir dize yeter!' görüşümden nadiren şaşarım. “*Bir kum tanesiyim ama / Çölün dardını taşıyorum*” (s. 11) dizesini bu görüşümü daha da kuvvetlendirdiği için not almışım. Kimi zaman (ifade edilen anlama baktığımızda) 'grift' yazıyor şair: *Telefonlar hiç yoksulların çeşmesi olmadı* (s. 18). Kimi de basit: *Hiç şapkasız kalmadım / çünkü şapkam olmadı hiç* (s. 19). **Gece** (s. 22) şiirinde de açıkça görüleceği üzere hayata ‘sıkı’ eleştiriler getiriyor. “*Bir kuş duruyor bir gökyüzü uçuyor kadar*” (s. 37) dizesindeki orantı ve felsefe de dikkat çekici.

İkinci eseri *Kuş Renkli Çocukluğum*’a gelince, minicik esere 70 şiir sığdırmış Mevlâna. Sayfaların önlü arkalı kullanılması ve hurufatın iri tutulması isabetli olmuş. Uyararak giriş yapıyor kitaba: *Gökyüzü geliyor gökyüzü / bütün kuşlar hazırlansın / Yıldızlar yerini alsın / Şiir başlasın* (s. 4). “*Güneş tutulacakmış / ... / Yarın ben tutuluyorum / Sünnetçi amca tarafından*” (s.10), dizeleri 'tutulma' ânını ne kadar çarpıcı anlatıyor.

Çocuk muhayyilesini resmeden şiirleri de hoş: Dost, Sizin İçin, Ay’dan Merhaba, Söz, Panik, İlgi ve Ses gibi. Ölümden hikmete, felsefeden merhamete kadar her konuyu şiirine katmış Mevlâna. Meselâ, “*Çocuk nedir?*” sualine, **Yoruluyorum** şiiriyle cevap vermiş (s. 76).

Bu minik kitapta birçok dizenin altını çizmişim. Birkaç örnek vereyim: *Şahidimdir ayakkabular / Yalnızım* (s. 30), veya *Çok şükür Allahım / Annem de yanımda / Uyukum da* (s. 46) ve yahut *Elmanın bir anlamı vardı / Yedim / Kayboldu* (s. 79). Kitabı bitirdiğimde, sanki bir çocuk, köşeden başını uzatıp, aniden, “*Ceee*” diyecek diye çok bekledim. Onun çocuk yanını ve tertemiz dünyasını görebilmek için bu kitaba bakmak yeterli. Genel olarak şunu söyleyebilirim ki Mevlâna şiirinin en güzel yanlarından biri gözlem gücüyse diğeri de imlâ anlayışı. Nokta, virgül, soru işareti vb yok. Bu, okuyana kolaylıklar sağlıyor. Başka mühim bir nokta da kısa şiirlerin daha vurucu olması.

Ele alacağım son eser *Korku Dükkâm* şiir kitabı değil! Bir çocuğun korkuları üzerine kurulmuş olan eser, **İstiklâl Marşı**’ndan bir dizeyle başlıyor: *Korkma! Sönmez...* ve bir sloganla bitiyor: *Korkma! Korktukça sıra sana gelecek* (arka kapak.) Şairinin de tavsiyesiyle korkmadan göz attığım bu eserin korkunun her türünü (yaklaşık 140 korku) okura yaşatan ve hem de güldürüp düşündüren yanına dikkat çekmeliyim. Bu tür kitapların çocukların iç dünyasının gelişimi açısından her evde bulundurulması gerektiğini ve ilköğretimde okutulması gerektiğini düşünüyorum.

Sözü uzatmak mümkün fakat bu işi ziyaret gibi kabul etmek lâzım: Kısası makbuldür. Şöyle bitireyim. Bu dünyadan çocuklarımıza yazı, masal ve şiirlerini okutacağımız bir Mevlâna İdris Zengin geçti. Kim bilir, belki bir gün hepimiz çocuk oluruz ve kurtulur dünya!..



| GALİP MARLALI

Hazret'in Ardından

“En son ölüm gelir
Yine de erken deriz...”

Bir haftadır bilgi bekliyor, haber alanlardan bazen telefonla bazen mesajla bilgi alıyorduk. O sabah sekiz gibi telefonum çaldı. Mevlâna İdris'le ortak bir dostumuz “Başımız sağ olsun abi” diyebildi sadece ve ağlayarak kapattık telefonu.

15 yıla dayanan bir dostluğumuz vardı kendisiyle. Beraber çok yola gittik, çok çay içtik, çok gezdik, çok şarkılar, türküler dinledik.

Gezmeyi sevdiği kadar, sessizliği de severdi.

Çocuk ruhlu bir adamdı Mevlâna İdris.

Ney üfler, mızıka çalar, besteler yapardı. Uçurtma uçurur, şarkılar mırıldanırdı, ansızın karar verip arabasına atlar ve başka bir şehre gidiverirdi. Geçtiği yerlerden fotoğraflar çeker; onları âdeta konuşturur ve sosyal medyadan paylaşırdı.

Çoğu zaman yalnız çıktığı bu seyahatlerde telefon eder, arabada o esnada dinlediği şarkıyı dinletir ve “Hû” diyerek kapatırdı telefonu.

Konya'ya gelişleri de hiç eksik olmazdı.

Konya'da edebiyatla ilgilenen gençlerle bir araya gelir, varsa programlara katılır; sonrasında çoğunluğu bedestende olmak üzere vakit geçirirdi.

Bir gün, bedestende adımlarken birinin yüksek sesle dua ettiğini duyduk ve o tarafa yöneldik. Dua eden bir meczuptu. Tavuk dönerin, pul biberin, dönerci ustanın iyiliğini istiyor, beğenmediği lezzet ve baharatlarla ilgili de sitemlerini dile getiriyordu. Mevlâna İdris de her seferinde gönülden “Âmin” diyordu.

-“Zamanı elinden alınmış insanlar bunlar hazret dedi. Zamansız yaşar hepsi. Bugün günlerden ne, saat kaç, hangi yıldayız hiçbiri bilmez. Bizim zamanımız ancak ruhumuzu teslim edince elimizden alınacak. Onlar için ne güzel değil mi?” dedi.

Şimdi onun zamanının alındığını bileerek bir şeyler yazmak varmış nasipte.

İşimiz gereği kendisiyle sürekli istişare eder, fikirlerini alır ve mümkün olduğunca fikirlerini hayata geçirirdik.

Hazreti Mevlâna'nın “Düğün Gecesi” için kaleme aldığı metinler birer manifesto gibi olurdu.

“...Hepimiz dünyada bir misafiriz. Gönül erleri bilir ki ‘gökten bir taş atıldı mı düşer.’ Bizler de bu dünyada fâniyiz. Ama sıradan bir fâni değil. Her birimiz sınırsız acziyetimizle birlikte, Allah'ın ilahî mesajına muhatap kıldığı eşref-i mahlûkatız.

Dolayısıyla bu dünyada bulunuşumuzun bir anlamı var. Misafir olduğumuz sınırlı hayat içerisinde ertelenemez, vazgeçilemez, devredilemez sorumluluklarımız var.

■ MEVLÂNA İDRİS ZENGİN DOSYASI

Adalet, iyilik ve doğrulukla dolduramaz bir hayatımız var. Zulme ‘dur’; deme vazifemiz var.

Mazlumların sesine kulak verme, yüzündeki zulümleri elimizle, dilimizle durdurma görevimiz var. Şükür ki Yunusların, Mevlânaların Müslüman varoluş kodlarına bağlı olarak bu topraklara serptiği tohumlar, yüzyıllardır buradaki insanları ve her şeyi; etkilemeye ve biçimlendirmeye devam ediyor.”

(Mevlâna İdris - 2014)

“Günümüzün bir dervîşi. Onunla olmak, dervîşliği paylaşmak ve hayatın tenha dehlizlerine sokulmaktır. İstanbul bir post ve şeyh İdris o posta kurulmuş, bütün şairler ve çocuklar onun müridi. Tenha duraklardan nice zengin hayatlar devşiriyor...” (Kemal Sayar)

Nezaketini hiç yitirmeden yaşadığına şahitlik ettik. “Çölün derdini taşıyan bir kum tanesi” olduğunu görmemek mümkün değildi. Sessiz ve vakurdu. Dostlarının dediği gibi; *“Bir sükûnet gibi, bir dervîş gibi, serin bir ağaç gölgesi gibi, ikindi vaktinde sakinleşen rüzgârlar gibi geldi geçti aramızdan.”*

Çocuklarımızı Mevlâna abileriyle tanıştırmamışsak mutlaka tanıştıralım. Onun kendi icadı olan *Kırpi Dili*’ni, *Çocuk Anayasası*’nı okutalım.

Onu okuyan çocukların ufku daha da açılacak, hayal dünyaları daha da genişleyecek ve “adamı” olmaktan keyif alacakları abilerinden okudukça istifade edeceklerdir.

Genç yaşında sırlanan hazretin mekânı cennet, makamı âli olsun...

| ASİYE CEYHAN

Büst

güzel ölen kadınlar aşkına
şehre tellal gönderin
göz kapaklarında elma kokusu
bin tanrı ili
bir mezopotamya
yeşil, siyah, kırmızı
bayrak uğruna

altın tozlarından lahitler
elleri kenetli çocuklar
tam bilekleri kesik
yağmurdan hızlı ağıtlar
sarpa sarıyor günah ve dua
yecüc ve mecüc aynı safta
ilhak edilmiş
kutsal toprak

soluksuz solucanlar
bölünmüş beş bin kere
kum değil o
yetim tüyü her bir zerre
beyaz kumaştan örtü
ve uçları açık kınalı ayak büstü



| GÜLÇİN YAĞMUR AKBULUT

Babamın Gölgesi

Sonsuzluğun girdabında kayboldum ben baba. Artık bulsan da bir nüvemi, bulmasan da...

Uzun bir yolculuk sanısına kapılıp kök salmıştım dünyanın menziline. Meğerse yol, kısa; sefer, cüce bir çalının gölgesi kadarmış. Geride kalan tek şey, beş on yıldan ibaret çırılçıplak bir yaşamış. Ve de çirkimsiz bir kuyu başında içini dolduramadığım kavisli vedalarımış.

Yalnız ve yardımsız yürüdüm doğum ve ölüm arasındaki aralığı. Buz dağındaki buzulları eritmek kadar çetinmiş bir başına yüklenmek hayatı. Sırtımdaki kazağı çıkardım. Bu kazakla sarıp sarmaladım kırılan dallarımı.

Umut bağladım oltanın ucuna. Senden bir parça yakalayabilmek arzusuyla en derinine attım denizin. Bir çocuğun gün geçtikçe büyüyen hasretiyle bekledim yana yakıla. Beden numaramı soranlara babam kadar cevabını verdim. Hadi annem gelemezdi. Dönüş kapısı yoktu gittiği yerin. Sen beni hiç mi özlemedin baba?

Bir bayram sabahında alabileceğim en güzel hediye olarak düşledim dönüşünü. Yokluğun kanımda ağı, yokluğun gözlerimde şerha. Tüyleri içine göveren ısrırgan otu döşedim kalbimin otağına. Şimşek şimşek çaktı arman, sinemin koyuluklarında uludu. Sürdürdüm durdum ümidi, günden geceye, gecedен seher vaktine. Yaralı bedenimin en sapa köşesinde büyüttüm ıssızlığımı. Her geçen saat, biraz daha asabileşti biraz daha katmerlendi şimdisizliğim. Dört bir yanım kar borandı, dört bir yanım heyelan.

Kuş uçmaz kervan geçmez oyuklarda hap-soldu çentikli yüreğim. Eski bir sestin kulağımda. Bir kez daha duyabilmek adına heyecanla bekledim.

Sana ait hevesler tekmeleyip durdu göğsümü. Çocukluğumda bisiklet sürerken, gençliğimde sinemaya giderken... Rüzgârda uçurtma uçururken, düştüğümde dizim kanarken... Mum gibi lerzan sokak lambası kadar yalıncağken. Aşkı ilk kez tadarken, terk edildiğimde sol yanım sancırken.

Bin bir kapılı handı sana varan vuslatım. Girdiğim her kapıda çıkış kapısıyla karşılandım. Duvarları yumrukladım, sessizlikle karşılaştım. Sana ulaştırmayan haritaları karaladım. Sana erişmeyen mektupları parçaladım. Sabrımı yarılardım ama sabırsızlığımla yılmadım. Verdiğim molalarda bile silüetini aradım.

Her senenin, son gününün son saatinde mazeretler ilıştirdim rötarlarına. Bir keresinde parasızlık koydum adını, diğerinde ağır hastalık. Bir defasında uzaklık kabzasına sığdırdım gelmeyişini, diğer defasında kar, tipi, boran kılıfını giydirdim. Biteviye, bahanelerim hazırdı gömleğimin iç cebinde. Biri olmadıysa bir diğeri, bir diğeri tutmadıysa bu kez de ötekisi... Doldurmayı istediğim boş bir sayfaydın Doğu'nun defterinde. Oturup bir gökdelenin tuğlaları üzerine bıkmadan, usanmadan bekledim senelerce. Kayalar bile zamanla pelteleşir denizin dalgalarıyla. Kayadan daha da sert olamayacağın düşüncesine kapıldı beyin hücrelerim. Bu sebepledir ki zamana dış bileddim, kafa tuttum akrep ile yelkovana.

Gökyüzü gibi ıraktın. Göğsümde ölümlü bir nefes, sırtımda puslu bir güneşle koşmaya başladım. Kulvar uzadı, ben hızımı arttırdım. Avuçlarımda unuttuğum düşle-rimi avuçlarında yakalamaya çabaladım. Pamuğa dokundum, diken battı. Melteme yöneldim, poyraza tutuldum. Suya taş attım. Okyanusu taşırdım. Buluta yağmur yağmur, yağmura bulut bulut baktım.

Aynalardan, takvimlerden sükût aktı yirmi yıl boyunca. Gölgen gölgeme dönüştü. Gölgenin içinde gölgeni aradım. Yorulmadım. Kendimden sana doğru uzanan yokuşları tırmandım. "Beklediğin bir şey ancak sen onu beklediğini unuttuğun zaman gerçekleştirmiş." Seni beklediğimi bir an olsun aklımdan çıkaramadığım için mi gelemedin baba?

Neredeyim, başımda dolaşan insanlar da kim? Niçin karartı hâlinde görüntüleri? Bir şeyler duyuyorum anlayamıyorum. Yerin yedi kat dibinden geliyor sanki söylemleri. Dudaklarım kupkuru. Su içmek istiyorum. Hareket edemiyorum. Boğazımda kalın bir boru. Ruhum bedenimde değil de bilinmez bir bedende cenderede sanki. Derin bir kuyu, siyah bir belirsizlik... Saat işliyor mu yoksa takılı mı kaldı bilmiyorum. Her şey eksik, her şey yarım. Tenimde sızı, gövdemde ağırlık. Gözümün önünde belli belirsiz bir sahne. Hatırlar gibi dimağım. Sabah yedi otuz. Omzumda çanta, elimde sandviç. Kulağımda bir ses. Anne yarısı teyzem. "O sandviç bitecek!" Eczacılık fakültesinin yolunu tutmuş ayaklarım. Hızla gelmekte olan bir otobüs. Otobüsün karoseri önünde babamın gölgesi. Gürültü, patırtı, araba kornası, debriyaj, fren sesi... Yola dağılan çantam, sandviçim, kitaplarım... bedenim ve ruhum.

Sonsuzluğun girdabında kayboldum ben baba. Artık bulsan da bir nüvemi, bulmasan da...

| YASİN MORTAŞ

Vedia

uzağın yakın emaneti
ey suyun teni
ey toprağın teri
ihmal kimin unutkanlığıdır bu serüvende
bunu bil
ve varoluş tutkunu ol /açıl
kaybolma kendi deryan içinde

şuur bir varmak köşesidir
senin uğraşların kaç köşelidir
durma eylem ol
sahici bir kavuşmak edin
ve mümkün kıl asıl olana
varış çizgisini

bul kendi emanetini
etinde değil çünkü o
ruhunun içinde



| VEDAT ALİ KIZILTEPE

Gitmek Kadına Yakışır

Komodinin üstünde bir pantolon, yanında cüzdan, birkaç para. Diğer komodininin üstünde saat, birkaç kitap. Aynalı masanın üzerinde birkaç parfüm, makyaj malzemesi. Ağzı kapanmamış laptop. Küçük siyah bir el çantası. Yerde çoraplar. Bir çift terlik. Her şey yüzüştü, dağınık, her şey eksik, her şey hüzünlü. Yaşayan insanların hüznü, sessizliği belki acısı çökmüştü yatak odasına.

Adam yavaşça kalktı yatağından. Uykulu gözlerle lavabonun yolunu tuttu. Elini yüzünü yıkadı. Havlu ile sildi yüzünü. Kaldırdı başını. Kendini süzdü aynada. Gözlerinin altı şişmiş, son zamanlardaki huzursuzluğu, mutsuzluğu iyice yer edinmişti çehresinde. Yatak odasına yöneldi. Etrafa baktı şöyle bir. Bir şey olmamış gibi dolabına yöneldi. Pantolonunu, gömleğini giydi. Kravatını taktı. Ceketini giydi. Komodininin üzerinden cüzdanını, parasını aldı. Küçük el çantasını aldı. Mutfağa doğru yönelirken son bir hamle ile laptopun kapağını kapattı. Kadın erkenden kalkmış, kahvaltı sofrasını hazırlamış, sandalyesini bir kenara çekmiş kahvesini yudumluyordu. Adam yaklaştı. “Günaydın” demek geldi içinden. Vazgeçti sonra. Masadan bir çay bardağı aldı. Altı iyice kısılmış, buharı tütmekte olan çaydanlıktan bir bardak çay aldı. Masaya oturdu. Çayına bir kaşık şeker atıp karıştırdı. Birkaç parça kahvaltılıktan aldı. Yeniden baktı eşine. Bir şeyler söylemek istedi. Hayır o cesareti vermiyordu eşi. Garip bir sızı duydu içinde.

Tabiatı gereği az konuşurdu adam. Az gülerdi. Duygularını zor belli ederdi. Konuşacağı kelimeyi özenle seçerdi. Siyaset, politika, ekonomi konuşmayı severdi. Bir de Futbol. Futboldan konuşmayı severdi. Oysa eşi öyle miydi? Cıvı cıvı tanıştıklarında. Hep konuşur, hep konuşur, hep konuşurdu. Dinlerdi adam. Keyifle dinlerdi. Kendisi az konuşsa da o hep konuşsun isterdi. O hiç susmasın isterdi. Hep gülerdi kadın. Gülerken gözlerinin içi gülerdi sanki. “Güneşimsin sen” derdi adam. “Sen gülünce güneş açıyor, içim ısınıyor” derdi. Kendinde olmayan sıcakkanlılık, içtenlik, sevecenlik vardı kadında. Tutulup gitmişti ona. Bu büyülü aşk, mutlu son ile bitmişti.

Son günlerde iyi gitmiyordu birlikelikleri. Sütün rengini bile tartışır olmuşlardı. Adam çok konuşmaya, çok bağırmaya başlamıştı. Kadın az konuşur, az güler olmuştu. Masal tadında başlayan bu birlikteliğe nazar mı değmişti? Bir şeyler eriyordu. Bir şeyler ellerinden kayıp gidiyordu. İki de bilinçli başlatmamıştı bu gidişi. İki de isteyerek, bu pürtelaş hayat yolunda, yokuş aşağı gitmek istemiyordu. Ansızın olmuştu. Temmuz sıcaklığında yağın dolu misaliydi. Gelip yüreklerle bu dolu vurgunu, ansız yerleşmişti. Bir şeyler eriyordu şimdi. Engel olamıyorlardı. Dur diyemiyorlardı. Bir şeyler bitiyordu.

Kadının saçları dağınık, sabahın mahurluğu üstünde. Uzun siyah saçları, beyaz saten geceliğinin üstüne dökülmüş, iri siyah gözleri ile saf masum bir güzellik vardı çehresinde. Günlerdir beyninde süren savaşlar bitmişti sanki bu sabah.

Uzun ve meşakkatli bir yolculuğun sonunda, iyi ya da kötü varılan son noktanın garip huzuru vardı. Her sabahkinden daha yumuşak tutuyordu kahve fincanını. Parmakları ile küçük dokunuşları vardı. Tükenmişti milyonlarca kelime. Bitmişti isyan, kızgınlık. Felsefi söylemler vardı artık yüreğinde. Tek kendisinin söylediği, tek kendisinin duyduğu, anlamını tek kendisinin bildiği. Susmak... Susmak ne güzeldi.

Bir tarafta konuşmaya doymayan, yaşama sevinci ile dolu, çehresinden tebessümü eksik etmeyen, gözlerinin içi gülen bir kadın. Diğer tarafta az ve öz konuşan, hayata her daim ben bilirim edası ile bakan, çokça gerçekçi, hep realist bir adam. Zıt kutupların çektiği gibi çekmişlerdi birbirlerini. Eksikliklerini tamamlamışlardı birbirlerinin. Birlikte tam olmuşlardı. Hayat yolunda hemhâl olmuşlardı. Olurdu elbet. Her evde olurdu ufak tefek kavgalar tartışmalar. Yazısız kuralı olmuştu bu evin. Her kavga, kavga ardından birkaç gün süren suskunluk. Bilahare kadının güler yüzü. Hiçbir şey olmamış gibi kocasına yaklaşımı. Haklı kim? Ya da haksız kim? Kavganın konusu neydi unutulurdu. Kadını toparlayan. Kadını ilk adımı atan. Ama zaman geçtikçe, değerler yerli yerine oturacağına daha da rayından çıkmıştı bu birliktelik. Birbirlerini ne kadar tamamladıklarını düşünürken, aslında birbirlerinden ne kadar farklı olduklarını hissediyorlardı. Bitmez tükenmez olmuştu son birkaç aydır kavgaları. Konuşmak, tartışmak güzeldi elbet. Her kavga, her tartışma birazda olsa yaklaşırdı insanları birbirine. Birbirlerini anlamalarına vesile olurdu ya, tam aksiydi bu ilişkide. Günbegün koştuklarını hissediyorlardı. Yaklaşık iki ay olmuştu o son kavgayı yapalı. Günlerce sürmüştü tartışmaları. Şiddeti, hiddeti azalsa da sürmüştü hep.

Adam kendinden emin, adam rahat. Çok da derin düşünmeye, kafa yormaya, sorun çözmeye gereksinim duymuyordu. Olağandı bunlar. Olağandı kavgalar. Kendiliğinden gelip geçecekti nasıl olsa. Geride kalmıştı iktidar kavgaları. Kendisi kazanmıştı hep. Yine kendisi kazanacaktı. Gerçi hiç bu kadar sürmemişti küslükleri. Ama olsun, gelecekti kadın. Yine güler yüzü ile hiçbir şey olmamış gibi sarılacaktı kendisine. Hep böyle olmamış mıydı zaten! Genel olarak eş tarafından çok konuşmakla suçlanan, her lafa cevabı olan, saplantılı olmakla suçlanan kadın. Kadının durmakta olan bir yüreğin ritim atımı gibi konuşması da azalmıştı. Daha az. Sonra daha da az. Nihayet bugün tamamen susmuştu kadın. Adam daha önce hissetmediği bu garip hissin ürpertisini çekse de içine, sebebini bilmediği bu suskunluğa çok da anlam yüklemek istemiyordu. Havada ağır bir trajedi. Kadın ve erkeğin hisleri eşyalara sinmişti sanki. Musluktan akan su öfkeli, ocakta kaynayan çayın fokurtusu, kaynayan duyguların dışı vurumu. Kulağa gelen her müzik melodisi hayatın hüznünlü fon müziği. Kahkahalar neşeler gülüşmeler geride kalmıştı.. Yaklaşık iki aydır kimse gelmiyordu bu eve. Yaklaşık iki aydır bu evden birlikte çıkmıyorlardı. Kırık bir arabesk şarkı gibi dudaktan dökülen “günaydın” ve “hoşça kal”lar da tükenmişti sonunda.

Mutfakta bulunan yemek masasının etrafındaki sandalyeler düzensiz, tezgâhın üstündeki baharatlar gelişigüzel, her şey süregelen sergüzeşt hayatın aynası. Konuşmaktan tartışmaktan diller yorulmuş, yürekler nekahet döneminde. Yarının ne getireceğinden habersiz, onca yaşanan mutlu anının sonunda gelinen nokta, daha çok kadın yüreğinde hissedilen, dile getirilmeyen ancak derinden hissedilen “yarım” endişesi.

Son lokmayı da aldı adam. Çayından son bir yudum daha. Masanın üzerine koyduğu el çantasını aldı. Kapıya doğru yöneldi. Vestiyeri açıp pardösüsünü aldı. Dış kapıyı açtı. Şöyle bir geriye dönüp kadına baktı. Kendisini geçirmeye bile gelmemişti. Dışarı çıktı. Asansöre binip indi aşağıya. Fazla beklemesine gerek kalmadı. İlk gelen taksiyi durdurup iş yerine doğru yol almaya başladı.

Kadın kaldırdı bakışlarını kahve fincanından. Ayağa kalktı. Üzerine o siyah şalı aldı. Balkona çıktı. Ahşap sandalyeyi çekip oturdu. Yoldan geçen insanlara baktı bir süre anlamsız. Balkonuna baktı. Sonbaharın yerini kışa terk etmeye hazırlandığı şu günlerde, zamansız soğuklara dayanma gücü kalmayan balkondaki son gül yapraklarına baktı. Dalları dökülmeye başlamış. Renkleri solmuş. Uzun bir süre öylece kalakaldı. Boşluğa baktı. Bir şey düşünmeden bir şey hissetmeden. Üşüdüğünü hissetti sonra. Usul adımlarla içeri girdi. Tezgâhın üzerine baktı. Dağınıklığı toparladı şöyle bir. Yatak odasına yöneldi sonra. Kapının önünde dikildi. Başını kapıya yasladı. Derin bir nefes aldı. Bir kaç adım attı. Bazalı yatağı kaldırdı. İçinde bulunan küçük bavullardan birisini çıkardı. Dolabını açtı. Toparlanmaya başladı. Gitmek kadına yakıştırdı en çok. Zamanı geldiğinde hassas bedene bürünmüş pamuksu yüreğine suskunluk çöker. Gitme vakti geldiğini en erken o hisseder. Hele elini atmasın yürek bohçasına. Başlamasını toparlanmaya. Suskun, asil, vakur gidişi vardı kadının. Gitmek yakıştırdı kadına.

Adam taksinin arka koltuğuna oturmuş, elindeki telefonu karıştırıyordu. Ama akli ne telefonda ne işteydi. İçinde

hiç olmadığı kadar bir huzursuzluk hissi vardı. Bugün kendisini kapıya kadar geçirmemiş olması çok etkilemişti kendisini. Fazla mı ileri gitmişti, çok mu kırmıştı onu acaba? “Evimin gülü” derdi ona. En olumsuz durumlarda bile neşe saçan, hep pozitif, hep anlayışlı. Son zamanlardaki kavgaları, tartışmaları. Çok mu kırıcı olmuştu yoksa? Yaşanılanları bir bir getirdi gözünün önüne. Düşünmeye başladı. Onun, evinin gülünün günbegün suskunluğa bürünmesi. Eski neşesinden coşkusundan eser kalmaması, hele bu sabahki yüzündeki o anlamlandırılmadığı ifade. Birleştirdi kafasında birçok noktayı. Bir sızı düştü içine. Şoföre seslendi;

“Şoför bey hemen geri dönüyoruz”

“Hayırdır abi?”

“Bir, bir evrak unutmuşum evde, hemen geri dönüyoruz”

Şoför müşterideki paniği hissetmiş, ilk kavşaktan geri dönmüştü. Gaza daha da basıp hızını arttırmıştı. Bir süre sonra apartman kapısının önüne gelmişlerdi. Adam elini cebine attı. Hızlı bir şekilde ücreti ödeyip koşar adımlarla asansöre yöneldi. Kata çıkıp kapının ziline bastı. Sonra bir daha bastı. Sonra bir daha. Hayır kapıyı açan yoktu. Daha fazla bekleyemedi. Anahtarı ile açtı kapıyı. Ayakkabısını çıkarmadan içeri girdi. Kalbi hızlı hızlı çarpmaya başladı. Eşine seslendi. Cevap yoktu. Bir daha seslendi. Yine cevap yoktu. Mutfağa baktı. Salona baktı. Yatak odasına yöneldi. Yoktu. Sonuna kadar açık olan eşinin dolabına baktı.

Anlamıştı.

Omuzları düştü. El çantası düştü. Dizlerinin üzerine çöktü. Evinin gülünü soldurmuştu. Güneşi söndürmüştü.

Gitmişti.

Tanıdık Sesler

Yanımdaki boşluğa uzun zamandır sırtım dönüktü. Bir türlü cesaret edip yüzleşemediğim, yatağımın bir türlü ısınmayan yarısı... O gün ansızın dönüverdim. Kolum birden çarşafın üzerine düştü. Uzun uzun kumaşın üzerinde gezdirdim elimi. Yarı uykulu gözlerimi yavaşça araladım. Gördüğüm bu şey... Senelerdir alışmaya çalıştığım bu boşluk... Tam on sene...

Daha dün gibi aklımdaydı. Evliliğimizin ilk yıllarında lüks ve alafrağa düşkün insanların aksine oldukça mütevazı döşediğimiz bu ev... Biz içine girmeden önce yaşlı duvarlarıyla tabiata teslim olan babamdan yadigâr, bu sokağın en eski sakini... Ayakta duran geçmişişle şimdi bir de bize yuva olacaktı. Kapısından girince o da hissetmişti, onu yaşatmaya geldiğimizi. Zamanla onda eskiyen tüm yanları yeniledik. İçinde bir duvardan diğerine yankılanan seslerin arasına seçtiğimiz eşyaları birer birer yerleştirdik. Her köşesinde ayrı hayaller kurduk.

Şimdi beni büyük hüznülere uyandıran bu odada sanki o hiç yaşamamış gibi. Kapının sağında duran aynaya bakıp saçlarını hiç taramamış, üzerine sürüldüğü leylak kokuları odayı hiç kaplamamış, yatağın kenarındaki komodinin üzerinde duran billur sürahiden hiç su içmemiş ve hatta pencerenin önündeki tekli koltukta uzun saatler okuma yapmamış gibi. Onu hatırlatan her şey bu evin içinde.

Yataktan doğrulana kadarki sürede tüm bu hatıralar zihnime hücum etti. Birden kendimi toparlayıp ayağa kalktım. Bir adım atmıştım ki gözüm çalışma masasında duran radyoya takıldı. Uzun zamandır suskun, yerinde öylece

bekleyen bu radyo... Evliliğimizin ilk yıl dönümünde eşim hediye etmişti bu radyoyu. Eski bir tanıdığa yeniden kavuşmuş gibi ahşap kutulu radyoya sarıldım. Düğmesini kıvrıdım ve bir ışık belirdi aniden, galiba hâlâ çalışıyordu. Sonra sesini açtım ve mütemadiyen cızırtılı sesler içinde tanıdık bir ses aradım. Uzaktan yaklaşır gibi anlamlı bir nota tüm bu cızırtının içinden belli belirsiz duyulur gibi oldu. Düğmeyi hemen biraz daha çevirdim. Yaklaştım, yaklaştım. En sonunda bıraktım şarkının tam anlaşılır yerinde. Radyoda eski bir Saadettin Kaynak bestesi kesik kesik ama düzenli ritmiyle çalışıyordu.

*“Menekşe, lale, hanımeli
Güzel huyun yoktur bedeli
Sana gönül verdim vereli
Sarılar soldum aman”*

Şimdi bu radyo nereden biliyordu onu dinleyenin hislerini? Nereden biliyordu da böyle anlar gibi benimle konuşuyordu. Eskiden bu radyoda onunla beraber fasıllar dinlerdik. Hadis programları, menkıbeler dinlerdik. En çok da planlı olmadan karşımıza çıkan, kısmetimizde ne varsa, hislerimize fal açan bir şarkıya denk gelmek için saatlerce sabredip başında beklerdik. Belki de bu sabır, bu tesadüfi karşılaşmaları radyoyu bu kadar değerli kılan. Radyo elimde bilmem kaç zaman öyle ayakta dikili bekledim. Birden şarkının son bendine, ona kavuşmuş gibi yetiştim:

*“Aşkı içtim elinle
Kalbim doldu seninle
Geçti ömrüm eninle
Benden vazgeçer diye”*



| AHMET ERGİN

Hayırlı Kısmet

Annem temizlik ve düzen hastasıydı. Bizi de öyle yetiştirmeye çalıştı. Kardeşim fazla dayanamadı. Üniversiteyi okumak için en uzak şehre gitti. Ben, annemin en büyük yardımcısı olarak evde kaldım.

Annemizin bu hâllerinin canımıza tak ettiği bir gün kardeşimle birlikte soluğu doktorda aldık. Doktor, hastasız gelmemize şaşırmadı aksine anlayışla karşıladı bizi. “Obsesif kompulsif,” dedi. Beynin işlev bozukluğundan, serotonin hormonundan bahsetti. Daha bilmediğimiz birçok tıp terimiyle izah etmeye çalıştıysa da çok anlamadık. “Temizlik, düzen hastası olur bu tür hastalar. Bir şeylere takılıp kalır, sürekli aynı şeyi tekrar ederler. Rutin işleri yapmaları bile saatlerce sürebilir.” deyince annem belirdi gözlerimizin önünde. “Kendi kendine geçmez bu hastalık. İlaç tedavisi uyguluyoruz hastalarımıza. Annenizi ikna ederseniz ona da başlarız. Uzun vadede sonuç alıyoruz.” deyince bütün ümidimiz kırıldı. Annem hayatta gelmezdi. O gün eli boş döndük. Annemle yaşamının zorluklarına katlanmaya başladık. Kardeşim o günden sonra ders çalışmaya başladı. Yıl sonunda da üniversiteyi kazandı. Kardeşim gidince paylaştığımız yük tamamen benim omuzlarımda kaldı.

Her gün dip bucak temizlik yapıyorduk. Evde her şeyin yeri belliydi ve her şey belli bir düzen içindeydi. Koltuklar asla duvara değmemeli, halılar koltuklara paralel olmalıydı. Gündüz tül perdeler, akşam güneşlikler itinayla çekilmeliydi. Örtülerin kulağı katlansa

yer yerinden oynardı. Odam hiçbir zaman dağınık olmadı. Sırf dağılmasın diye çocukken çok oyuncağım bile olmamıştı. Öyle sade ve intizamlıydı. Annem her gün kontrol eder, yatak örtümün yerli yerinde olduğundan emin olur, hayatı burnumdan getirirdi.

Evimize çok misafir gelmezdi. Annem misafiri çok sever ancak kendi düzeninin alt üst olmasına dayanamazdı. Misafir demek kontrolün annemden çıkması demektir. Hele çocuklu misafirlere asla tahammül edemezdi. Dişlerini sıkı sıkı yüzünde yapmacık bir tebessümle bakardı odanın altını üstüne getiren çocuklara. Kimseyle sarılıp tokalaşamazdı. Bırak başkasını kendi çocuklarına sıkı sıkıya sarılamaz, öpüp koklayamazdı. Hem kızır hem üzülürdüm bu hâline. Hastalık olduğunu öğrendikten sonra daha müsamahalı olduğumu bile söyleyebilirim.

Evde yalnızsa ocağı açıp yemek koyamaz, ütü yapamazdı. Ocağın, ütünün kapalı olmadığına bir türlü ikna olmazdı. Bir yere gidecekse kapıyı kilitlerken muhakkak biri olmalıydı yanında. İşlerini kafasında belirlediği sıraya göre yapar, yemeğini bile belirli bir sırayla yerdi. Çayının yanında tatlı varsa asla tatlı çaydan önce bitmezdi. İkisinin aynı anda bitmesine özen gösterirdi. Bizim de onun gibi olmamızı isteyince çekilmez olurdu. Annemi öyle kabul etmeye alışmıştık ancak bizim de kendisi gibi yaşamamızı istemesini haksızlık olarak gördüğümüzden çatışmalar baş gösterirdi. Kaç kez kavga ettik, küstük hatırlamıyorum.

Evdeki düzenden kurtulmak için sık sık dışarıya çıkardım. O özgürlük anlarımda düzene isyan adına hiçbir kurala uymazdım. Hiçbir şeyi sırayla yapmamaya azami özen gösterirdim. Ev dışında nefes alırdım âdeti. Annemi yalnız bırakmak en son isteyeceğim şeydi elbette. Onu o hâliyle bırakmazdım ancak hayırlı bir kısmet çıksın da şu evden kurtulayım, diye dua ederdim. Sonra utanırdım kendimden. Kardeşimin kaçıp kurtulmuş olmasını kıskanırdım kimi zaman. Gelen görücüleri düzensiz ve titiz değil diye beğenmeyince düzen ve titizlik isteyen kim, diye kızardım için.

İşin kötü tarafıysa annemin durumundan memnun olduğumu düşünmesiydi. Ona göre her şey normaldi. Yaptıkları sıradan ve olması gereken şeylerdi. Bunun için benim de aksi davranmamı düşünemezdi.

Annemin bu hastalığının bana da sirayet etmesinden korkmaya başladım gitgide. İnternette sürekli araştırdım. Belli bir sebebi yokmuş aslında. Kalıtımın da çevresel faktörlerin de etkili olduğunu okuyunca tedirgin oldum. Sonraki zamanlarda bu kaygı beni esir almaya başladı. Annemin kuralcı, titiz, ayrıntıcı, mükemmeliyetçi yapısı korkutuyordu. Rahmetli babamın akrabalarında da annemin sülalesinde de böyle birinin olduğunu bilmiyordum. Bu biraz rahatlatıdı beni ancak endişelerim hiç azalmadı.

Bir gün nasıl olduysa annem gelen görücülerin birini beğenmiş. “Sana hayırlı bir kısmet çıktı. Ben olumlu bakıyorum siz de bir görüşün.” deyince ağzım açık kaldı. Gözlerinin içi gülüyordu. Olur, diyebildim sadece. Dünyalar benim olmuştu sanki. İçim içime sığmıyordu. Nihayet kurtulacaktım bu düzenden. Daha şimdiden beğendim saydım damat adayını. Birkaç

kez buluşup konuştuk ve karara vardık. İsteme, söz, nişan hepsi bir arada oldu. Annem o kadar misafire nasıl tahammül etti anlamış değilim. Çoluk çocuk derken ev ana baba günüydü. Anneme baktım eli ayağı titriyordu. “Kusura bakma anne.” dedim içimden. “Bugün benim en mutlu günüm. Varsın bütün düzenler bozulsun.”

Görücü usulü evlilik zor... Aile yapısı da muhafazakâr olunca nişanlı bile olsan öyle sık sık görüşmek hak getire. Annemin bu konuda da katı kuralları vardı. Hepsini bir iki kez görüşebildik o da yanımızda biriyle. Sık dışını, dedim az kaldı. Bütün düzenlere başkaldıracaktım.

“Hayır işlerinde acele ediniz.” düsturuyula iki ay sonra evlendik. Telli duvaklı çıktım evden. Annem gelinliğim kirlenmesin diye kuyruğunu tutma işini kimseye bırakmadı. Arabaya binene kadar çamur olacak diye içini yedi. Ona da sabrettim. Bu son, dedim. Yepyeni ve özgür bir hayatım olacaktı artık.

Fotoğraf çekimi, düğün salonu, davetliler derken yorgun argın vardık eve. Asansörde gelinliğimin eteklerinin çamuruna takıldı gözlerim. Müstakbel eşimin de sık sık gelinliğime baktığını fark ettim. Annem olsa çıldırırdı, diye iç geçirdim. Yeni evimizin kapısını açan eşim biraz beklememi söyledi. Herhâlde yeni evli çiftin evlerine ilk girişiyle ilgili bir âdetleri var, diyerek beklemeye başladım. Eşim alelacele koridorun halısını topladı. Sonra da mutfağa koştu. Elinde büyük çöp poşetleriyle geri geldi. Şaşkınlık içinde ne yapmaya çalıştığına bakıyordum. Çöp poşetlerini koridora itinayla serip bana döndü. Elimden tuttu. Şaşkınlık içinde poşetler serili koridora girdim. Kapıyı kapatırken “Gelinliğin berbat olmuş, burada çıkarırsın.” dedi. Sonra da ekledi. “Ben biraz titizimdir de...”



EMEL KARAGEDİK

İsmet'e Örülen Danteller

İsmet'i istemeye geldiklerinde aynı yaştaydık. O üniversitede okumadığı için evlenmesi icap ediyordu çünkü baba evinde beklemenin de bir süresi vardı. Kızlar ya üniversite okuyup istediği vakit evlenecek ya da İsmet gibi evleneceği güne kadar az ya da çok bahtına düşen kısmetlerini sayıp birinde karar kılacaktı. İsmet'le biz çocukluktan beri arkadaşız. Açıkçası neşeli bir arkadaşlığımız yok. Dört katlı apartmanın ikinci katında İsmetler, üçüncü katında biz oturuyoruz. Akşamları hep bir araya geldiğinde sırf ailelerimizin gönlünü hoş tutmak için İsmet'le evcilik oynuyorum. Bana göre İsmet uyuzun teki. Hiç çocuk gibi değil bir kere. Gülmez, kahkaha atmaz; oyunbozanlık yapıp hemencecik ağlar, küser, annesine bizi şikâyet eder. Hele kuzenleri gelince havasından geçilmeyip bize karşı onları kıskırtır ve bir gürültü kopmasına sebep olur. Kuzenleri durduk yere arkadaşlarıma sataşır en çok da bana saldırırlar. Ben kendi kendime, "Kız İsmet! Sana en yakın benim, en çok bizimle oturup kalkarsınız, evinizde yumurta bitse bizden istersiniz, annem hep size baklavalık yufka açmaya gelir, okulda anlamadığım konuları sana ben anlatırım şimdi bu neyin hıncı?" derim. Ben bunları düşünecek çapta bir çocukken İsmet kuzenleri gidince benimle kalacağını düşünemez ve ocağıma düşer her zaman. Hey Allah'ım babamın çok çalışarak aldığı eve komşu olarak İsmet'i gönderdin de şu İsmet'i biraz benim huyuma suyuma, zekâma uygun göndereydin olmaz mıydı?

İsmet'le sürekli kıyaslanmaktan da sıkılırım. Annesi beni örnek gösterip, "Bak o nasıl okuyor, yazısı da inci gibi. Bak onun defterlerinin kenarı kırışmıyor; ütülü gibi. Bak o büyükleriyle nasıl konuşuyor; şimdiden öğretmen gibi... İsmet ise okuyamıyor, yazamıyor ayrıca da pepe. Ben İsmet'ten kurtulmak istiyorum ama çare de bulamıyorum. İsmet'le aynı öğretmende ilkokula başladık, hatta ilk günler aynı sıradaydık. Ben İsmet'i istemiyorum. Öğretmenimiz bir gün boy sırasına göre oturtmaya kalktı bizi. İsmet'in boyu benden uzun olunca onu aldı en arkaya oturttu beni de en öne. O gün işte okulu çok sevdim. Öğretmenimiz bilmeden bana bir iyilik yaptı. Okula başladığımız gün İsmet'in annesi: "Aman Hocam! Evlerimiz altı üstlü, beraber büyüdüler, bunları ayırmayın diyerek benim İsmet'e göz kulak olacağımı, derslerinde ona destek olacağımı düşündü ama işler tersine dönüverdi. İyi ki İsmet'ten kısa boyluyum, dedim. O yıl her gün eve geldikten sonra bir de ona okuma yaptırmak zorunda kalıyor, o beceremedikçe iyice gıcık oluyordum. Neşemi söndüren İsmet'in okumayı sökmesi için elimden geleni yaptım. Sene sonu ikinci müjdeli haber de gelince İsmet'ten daha akıllı daha çalışkan olduğuma sevindim, o sınıf tekrarı yapacaktı ben ise koskocaman ikinci sınıf öğrencisi olacaktım. Sınıf tekrarına kalan İsmet'in öğretmeni de değişti mecburen. Sokağımıza yeni taşınan Serpil Teyze'nin kocası İsmet'in öğretmeni oluverdi. Serpil Teyze, ikinci çaylarına bizim ön bahçeye davet edildikçe İsmet; renkten renge giriyor, olduğu yerde küçülüyor, yerden başını

kaldıramıyordu. İkinci çaylarında İsmet'in annesinin Serpil Teyze'ye döktüğü tatlı dili, sergilediği türlü hamaratlıkları olmasaydı; İsmet ilkokulu hayatta bitiremez, okulla olan tatsız hatıralarına daha tatsızlarını eklerdi; şükür ki annesi iş bilen bir kadındı.

Ramazan Bayramı yaklaşıyordu. Benim ikinci sınıfa geçtiğim yaz tatiliydi. Mahalledeki arkadaşlarımla beraber birbirimizin diline bakıp kim oruçlu kim değil diye aklımızca yoklama çekiyor, tuttuğumuz oruçları sayıp seviniyor, tatlı tatlı bayram heyecamı yaşıyorduk. Ablam bana kat kat etekli, rengârenk, güzel bir bayramlık elbise dikti. Yeşil ağırlıklı elbiseme uygun kenarları volanlı yeşil bir şapka da dikmişti. Bayramda herkes elbisemi konuştu. Ablamın mahareti komşular arasında dillere destandı zaten bu elbise ile modacılar taş çıkarttı ve şöhreti arttı o bayram. İsmet elbisemi kıskandı tabii. Bir gün annemle Mevlid'e gittik geldik. Merdivenden eve doğru çıkarken gözüme bir renk cümbüşü ilişti. İsmet kaçır gibi evlerine giriyordu. Belli belirsiz elbisemin ucunu gördüm. Anladım hemen. İsmet'e ben evde yokken elbisemi giydirmişlerdi. Deliye döndüm. Arkamdan çevrilen bu iş beni fazlasıyla kızdırdı. O gün İsmet'in beni kıskandığını iyice netleştirdim. Akşama kadar apartman boşluğunda ağladım, herkesin kafasını şişirdim. İsmet korkudan dışarı çıkamadı ama kapı arkasından beni dinledi durdu. Biliyorum.

Benim ablalarım benim şansımdı ama İsmet'in de evde babaannesi ve dedesi vardı. Babaannesi İsmet'e kışık fanila örerken ağzından kenger sakızı hiç düşmezdi. Pamuk pamuk elleriyle İsmet'e çeyizlik danteller de örerd. İsmet'in ninesinin insanı rahatlatan bir tarafı vardı; güler yüzlü, tatlı dilli bir kadındı. Mahallede sözü geçen, saygı duyulan biriydi. Komşuları toplar, herkesi bir arada tutardı.

O geldiği zaman keke kabartma tozu konmaz, kek karbonatla kabartılırdı çünkü onun mide-sine dokunurdu. Kimse bu durumdan rahatsız olmazdı. Benim kıskanılacak taraflarım varsa İsmet'in de vardı. İsmet'in bir de anneannesi vardı. Onlara köyden tandır ekmeği, kaymak, yoğurt gönderirdi. Ben de bunları kıskanırdım. Onun annesi çok güzel pastalar yapardı mesela. Yaptığı pastaların kokusu apartmanı sarardı. Ev yapımı ilk yaş pastayı onlarda yemiştım. Ablalarım da bana çeşit çeşit pastalar yapacaklardı ama dört ay arayla düğünleri oldu. Biri başka bir şehre biri de başka bir ülkeye gelin gidince annemle bana günlerce ağlamak düştü. Pencere önündeki somyamıza oturup gelen geçene bakarken gurbet türküleri söyler gözlerimiz şişene kadar ağladık. İsmet'in annesi sesimizi duyup bizimle dalga geçerdi. Annem ona, "Yarın bir gün İsmet büyür, gelin olur, o zaman ben seni görürüm." derdi. Ben ise İsmet gelin olursa ben de olurum aynı yaşta değil miyiz, diye geçirirdim aklımdan.

İsmet ilkokuldan sonra okumaya devam etmedi, dikiş-nakiş kurslarına gitti. Ben ise lise mezuniyetiyle kalmayıp üniversitede istediğim bölümü okumaya başladım. Birinci sınıfın sonunda da İsmet'le kumaş boyama kursuna gittik artık yaşımız sekiz değil on dokuzdu. Çocukluktan çıkınca çok görüşemez olmuş-tuk. Bu arada İsmet hiç değişmemişti. Kursta ben bir başkasıyla muhabbete girsem hemen küsüyordu. İsmet beni seviyor, diyordum. Bir sabah kursa giderken yakın komşumuz Emin Amca'yla karşılaştık. Nereye gittiğimizi sorunca İsmet sustu ben cevap verdim. Kumaş boyama kursuna, dedim. Emin Amca güzel bir şeyler der diye beklerken o elini İsmet'e doğru sallayarak, "Ohooo! Senin çeyizleri sandık almıyor artık hani koca nerde?" dedi. İsmet kıpkırmızı oldu, sustu ne güldü ne de konuştu, başını öne eğdi. Ben de gülemedim,



İsmet'in o hâline çok üzüldüm. O yaz tatilim İsmet'le geçti. Buldan İpeği'ne boyadığım masa örtüsü, mutfak takımı da benim çeyizime konuldu. İsmet'in çeyiz sandığı ise dolduğu gibi taşıyordu. Ninesi, annesi, kendisi durmadan çeyiz yaptılar. İğne oyalı havlular İsmet'in çeyizindeki en güzel parçalar oldu o yıllarda. İsmet'i yine de kıskanmadım.

Nihayet İsmet'i istemeye geldiler. Aynı yaştaydık. Söz yüzüğü takılırken ona bakıyordum. Abiye elbise içindeydi, saçları bukle bukle yapılmıştı, makyajlıydı. Şaşırdım. Güzelleşmişti. İsmet'e bak sen, dedim içimden. Vişneçürüğü tafta elbisesi kolsuzdu. İsmet zayıflıktan ölecek bir gün derken incecik kollarıyla karşımdaydı; sözleniyordu, yuva kuruyordu. Fotoğrafları çekilirken hafifçe gülümsüyordu. Evlenince değişecek miydi acaba? Daha çok gülecek, daha çok konuşacak, biraz kilo alacak belki de hayata yeni başlayacaktı. Bunları herkes merak ediyordu. En çok ninesi merak ederdi fakat İsmet'in bugünlerini göremedi. Rahmetlinin ördüğü sakız gibi muntazam danteller, İsmet'in çeyizini görmeye gelenlere dudak ısırtıyordu. İsmet altı ay sonra evlendi. Kocasını iyi biri çıktı. İsmet şanslıydı. Evlilik onu değiştiremedi ama yine zayıftı, yine suskundu. Ona ait tek değişim gözlükleri oldu. Yıllar sonraki ilk karşılaşmamızda sekiz numara gözlükleriyle evvela beni tanıyamadı. Havadan sudan konuştuk. Bir kızı bir oğlu varmış. Dantel örüp satıyormuş. Ninen harika danteller örerdi, dedim. Örerdi, keşke örmeseydi, dedi, devamını getiremedi. Ben anlayacağımı anladım ve sustum. İsmet'in çantasından görünen dantel yumaklarına takılıp sustum. İsmet'in gözlerini bana net göstermeyen kalın gözlük camlarına bakıp sustum. İsmet'le geçen çocukluğuma dalıp sustum. İsmet diye kız ismi mi olur, dediğim güne dönüp sustum.

| MUSTAFA GÖK

nöbet

gece sisi çöktüğünde karakola
kelimelerini arar yazılmamış mektuplar
şakalarla bastırılmayan tedirginlik
mehmetlerin içliklerine sızar
ve Sat dağının eteklerine dökülür
her sefer bir eksik bir fazla sayılan kurşunlar

önünde yatan erin gözleri kapalı
dokunmasan soğukta donup kalacak
miğferinden çıkıyor soluğunun buharı
uyandırsan şaşırp memleketini soracak

bilirim insan ismiyle uyandırılır
ama yazık ki yazmıyor artık kimse adını
g3'ünün kabzasına
/uğursuzluk getirirmiş/
hayata bu daldan tutunuyorsan,
vah ki dostum vah

adeta akranlarının yüküyle kamburlaşmış
bu kaya yığnında
sen de yenilsen uykuna
arkanı yaslasan kum torbasına
dalsan rüya alemine
oracıkta bekliyor insan eli değmemiş
berrak ve temiz pınarlar,
çiçek tarlalarında koşmak için
yaratılmış ceylanlar

önümde bana dokunan eri görüyorum
miğferimden çıkıyor soluğumun buharı
uyandırmasaydı soğukta donup kalacaktım
şaşıklıktan neredeyse memleketini soracaktım

Ayıp Olmasın Diye

Ölmüş, dedi.
Kim ölmüş, diye sordu.
Aydın Abi, dedi yüzüne çöken hüznün ile.

On yedi yıl boyunca iki kez gördüğü ama hiç unutamadığı biriydi Aydın Abi. Bir insanın ölüm haberi alınınca o insanla olan anılar depresir. Dügünlerine sayılı günler kala yerleşecekleri evlerini dizme telaşı artmıştı. Çalıştıkları yere biraz uzak olan bir semtteki bu eve gidip gelmek yol çalışmalarından dolayı tam anlamıyla bir çileydi. Evin mutfak dolap ölçüleri, parkeler, boya işleri için ne vakit eve başvurmak için gitseler nişanlısının, yakında evleneceği adamın, trafikte bambaşka birine dönüşerek köpürmesi onu tedirgin ediyordu. Birinden duyduğu bir erkeği tanımanın en iyi yolu onu trafikte araç sürerken gözlemlemektir, sözünü hatırlayıp tedirgin oluyordu. Sinirli bir insanla yaşayacak olmanın endişesi çörekleniyordu yüreğine. O gün bir tanıdığının kamyonetini ayarladığını, bazı eşyaları onunla götüreceklerini söylemişti nişanlısı. İlk o gün görmüştü Aydın Abi'yi. Kamyonetin şoför koltuğunda oturan bu iri yarı adam, tam anlamıyla mafya filmlerinde oynayabilecek bir görüntüye sahipti.

Başımı hafifçe eğip hoş geldiniz, diyerek usulca yola koyulmuştu. O gün trafik, her zamankinden daha beter bir durumdaydı. Olmayacak manevralar yapan birçok sürücüye, adım adım ilerleyen trafiğe rağmen adamın sakinliğini korumasının şaşkınlığını yaşıyordu. Asabiyetin belki de en çok yakışabileceği bu adamın dingin tavrı, hatta en olmayacak sürücülere durup nezaketle yol vermesi ters köşe bir durum olmuştu.

Bunaltıcı bir yolculuğun ardından evlerinin olduğu sokağa ulaşmışlardı nihayet. Merdivenlerden çıkarken dayanamayarak adamın trafikteki sabrını, efendiliğini görüp utandın mı hiç deyivermişti nişanlısına. Yukarı çıkarılan eşyaları yerleştirmek için evde kalırken nişanlısı ile Aydın Abi geri dönmüşlerdi. Üç saat kadar sonra nişanlısı onu almaya gelirken yüzünde muzip bir ifade vardı.

Hayırdır, demeye kalmadan kahkahayı patlatmıştı. Katıla katıla gülüyordu. İyice meraklanmıştı. Onu bu kadar soluksuz gülerken görmemişti hiç. Gün içinde ikinci kez bu trafiğe katlandığı için delirdi herhâlde, diye düşünmeden edememişti.

Dur bir nefeslen de anlat bakalım nedir seni bu kadar güldüren şey, dedi. Gözlerinden akan yaş silip tam anlatacakken yeniden kahkahayı patlatıyordu. Ay... Ay... dım, diyor gerisini getiremeyip gülmeye devam ediyordu. Gülmekten karnına ağrılar girmeye başlayınca koltuğa çöküp derin bir soluklanarak anlatmaya başlamıştı.

Canım, biz Aydın Abi'yle dönerken sokaktan çıkıp anayola bir bağlandık ki sorma. Aydın Abi bir başladı küfürler savurmaya ki görme. Duyulmamış, gün yüzü görmemiş küfürler. Literatüre geçebilecek cinsinden.

Sonra da bana dönüp demesin mi kardeşim kusuruma bakma, yenge arabadayken nasıl zor tuttum kendimi bir bilsen. Ayıp olmasın diye kalpten gidecektim yahu! Dur en iyisi biraz daha küfredeyim de rahatlayım, deyip kornaya bir basışı vardı ki sorma gitsin.

| AZİZ KAĞAN GÜNEŞ

Şiir Evim

Kalem ile duvarlarını yıllarca sabırla ördüğüm, kâğıtla çatısını kapattığım bir şiir evim var. Kapım her çalışa, metafizik duyulara, mevsimlere, çiçeğe, kuşa ve saymadığım maddi, manevi; canlı, cansız her varlığa açık. Kapımı kapatarak, perdelerimi örterek, gelenlere duyarsız kalarak yazamıyorum. Kimi misafir vardır gece yatıya konuk ederim, kimine bir şeyler ikram eder sonra yolcu ederim, kimini de içeri bile almam, nezaketen kapıda ayaküstü sohbet eder gönderirim.

Nasıl ki ağaç yaşken eğilirse, şairin şairliğe erken kayıt olmasının ilerleyen yıllarda kendisi adına bir avantaj sağlayacağını düşünüyorum. Burada kastım, küçük yaşlarda hemen şiir yazmaya başlamak değil, sadece kalbin şiire hazır hâle getirilmesi. Kalbini eğitemeyen kaleme söz geçiremez çünkü. Kalem şairi esir aldığı anda, *kiyafeti*, *konuşması* gayet iyi ama *huyu*, *seçiyesi* bozuk şiirler çıkabiliyor ortaya. Örnekleri şiir okurunun malûmudur.

İlkokul sıralarında ilk aşkı da talim etmeye başlamıştım. O kızın örgülü siyah saçları, sabun kokulu, ütülü siyah gömleği, hâlâ aklımda. Her gün onu göreceğ olmanın heyecanı ile okula koşarken, kızın beni değil de arkadaşımı sevdiğine dair aldığım duyum, çocuk ruhumda nasıl bir karşılık bulmuşsa, akşamında elime kalemi alıp ilk şiirimin başlığını şöyle atmıştım: “Aldattın Beni”.

Nasıl ki fizikte etki kuvvetine bir tepki kuvveti ile karşılık verilirse, ben de bana gerçek anlamda *dokunan* şeylere şiirle karşılık vermeye çalışıyorum. Yaşadıklarım, tanıklıklarım, kırgınlıklarım, umutlarım ama sanırım en çok da



kalbime karşı olan mahcubiyetim bana *dokunuyor*. Sonrasında bir görüntü beliyor; film karesi gibi. O görüntüyü izlerken bazen bir imge bazen de doğrudan bir dize düşüyor muhayyileme. Böylelikle şiirimin doğum süreci başlıyor. Gördüğüm kareye ait dize/ler, imge/ler her zaman bütünlüklü olarak bir şiiri oluşturmuyor. Muhayyileme düşen bir dize, yıllar sonra yazdığım bir şiirin içinde yer bulabiliyor kendisine. Bazen bahsetmiş olduğum, gördüğüm ilk karedeki manzara için bir şiir planlıyorum. Sadece o manzaranın, o manzara ile gelen bir imgenin, yazılan bir dizinin hatırına bir şiir çıkıyor ortaya.

Zor yazıyorum. İlkokuldan beri şiir yazıyorum. Tabii ki yazdıklarımın gerçek anlamda şiir niteliğine kavuşması yılları aldı. İlk şiirim 2015 yılında yayımlanmıştı, kitabım 2024 yılına yayımlandı.

Arada neredeyse on yıl var. Kitabımda otuz şiir yer almakta. Bu da yılda ortalama üç şiire işaret eder. İlk gençlik yıllarımda, şairliğimin çiraklık zamanlarında ilham tetiklemeleriyle şiirler yazdım. Sonrasında iyi şairleri okudukça ve kendim de tecrübe etmeye başladıkça, şiirin yazılmaktan ziyade kurulan bir şey olduğunu gördüm. Şiir evim: Temelinden kolonlarına, kirişlerine, salonuna, oturma odasına, misafir odasına ve hatta balkonuna kadar her ayrıntısını elimden geldiğince kur(-gula)maya çalıştığım hanem. İlk kitabım olan *Gök Yankısı*'nın temelini bahsetmiş olduğum, ilkokulda yazdığım ilk *şiiirimle* atmaya başladım. Sonrasında ortaokul, lise, üniversite, yirmili, otuzlu yaşlar derken kırk yaşında şiir evimi ikamete hazır hâle getirip anahtarını okura verdim. Kitabımda yer almayan, dergilerde yayımlanmamış ancak ilkokulda yazdığım ilk şiirden dergide yayımlanan ilk şiirime kadar yazdığım tüm şiirleri, dolgu malzemesi olarak şiir evimin temeline serdim.

İnşaat mühendisi olmanın verdiği alt yapıyla şu benzetmeyi de yapmak isterim: Temel kazısından başlayarak, çatısına kadar şiir evimin inşa sürecinin her aşamasında, kullandığım çimentodan, demire, betona kadar her malzemedede aklımın erdiği andan itibaren bahsetmiş olduğum bana *dokunan* şeyler var. Yaşamadığımı yazmadım. Görmediğimi, hissetmediğimi, hislenmediğimi yazmadım. Şiirimi yazarken gelenekten, heceden, kafiyeden de beslendim; *İkinci Yeni* ile yerini muhkemleştiren serbest vezinden de. Meramımı, derdimi olabildiğince az sözle, sadece ama etkileyici bir söyleyişle aktarmaya çalışıyorum. Eskilerin "sehli mümteni" olarak ifade ettikleri şeyin bendeki karşılığı, sade anlatımla dizenin yoğunluğunu, etkinliğini, estetiğini artırmaktır. İnsanda gerçek anlamda karşılığı olmayan, başta şairi sonra da okuru yoran ve bunu da sözü yorarak yapan şiirden uzak kalmaya çalışıyorum. En azından şimdiye kadar ki gayretim bu yönde oldu.

Her şairin sadece bir şiiri olduğunu düşünüyorum. Yazdıklarıyla -kendisi farkında olsun ya da olmasın- o büyük şiirini oluşturuyor; büyük bir duvarın tuğlaları gibi. Ben de şiir evimi tuğla tuğla örmeye çalışıyorum yıllardır. Allah'a olan hayranlığım, tabiata olan hayretim, kalbi yerinden düşmesin diye onu âdeta billur bir kâse gibi taşıyan insanlara olan muhabbetim, o billur kâseleri acımasızca yere çalan ve hatta üzerinde tepinen insanlara olan kızgınlığım, kırgınlığım, irademim hakkını veremiyor oluşum, yetimlerin sessizliği, kimsesizliği, sevenin sevdiğine sıklıkla kavuşamaması, derman olmasını beklediğimiz insanın dert olabilmesi, çocukların oyuncağa bakarken hissettikleri katıksız sevinç, çocuğun annesinin içinden bir parça olarak çıkması ve bu parçanın bir damla sudan yaratılmış olması, Güneşin ve Ayın dünya yaratıldığından beri emr'e uymakta bir salise bile geç kalmaması, acıların haber bültenlerinin alt yazılarında pervasızca akması, bir evladın hatta onlarca evladın vefat haberini sağ baş parmağımızı ekranda bir kere sola kaydırarak görmezden gelmemiz, muhabbetimizi kayan ekranlardaki küçük kırmızı kalplere emanet edişimiz, sahte gülümsemelerimiz, artmayan takipçi sayılarımız, *kanalıma abone olmayı unutmayın*larımız, ahde vefasızlığımız, aşksızlığımız, kadir bilmezliğimiz yine de umudu yitirmediğimiz, insanın göğsünde Rahman'ı içine alabilecek kadar geniş bir alanın var olduğunu bildiğimiz, sabahın seherinde türkü söyler gibi öten kuşlara karışan ezan sesleri, ön saflardaki ak sakallı amcalar, teravihte gülen çocuklar, yolda bulduğu onlarca altını sahibine teslim edenler, yetimin saçını okşayanlar, sağdan verip sola duyurmayanlar, ama en çok da Allah'a Yunus gibi âşık olanlara gıpta ettiğim için şiir yazıyorum.

Yazdıklarım yarama merhem olsun diye yazıyorum.

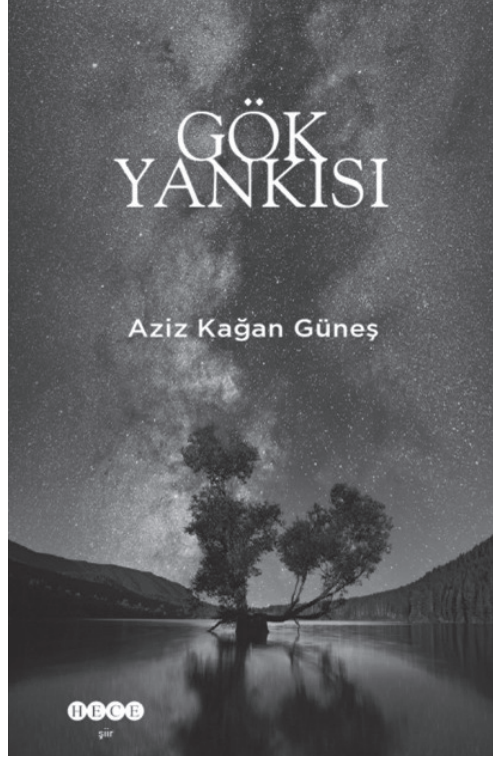
| YUSUF BİLÂL AYDENİZ

Beydağı'ndan Bir Esinti: Gök Yankısı

Gök Yankısı, Aziz Kağan Güneş'in ilk şiir kitabı. Hece Yayınları'ndan çıkan kitap üç bölüm halinde, otuz üç şiirden oluşmakta. Kitaptaki bölümler sırasıyla **Parçalı Bulutlu, Sağanak Yağışlı** ve **Kapalı** adlarını taşıyor. Bu bölümler bir bakıma giriş, gelişme ve sonuç bölümleri gibi düşünülebilir. Zira kitap *Özgeçmiş* isimli şiirle başlayıp *Bakiye* isimli şiirle bitiyor. Hem bölümün hem de şiirin adı birlikte düşünüldüğünde buradaki bakiyenin şiirin genel bir envanteri olduğu fikrine varılabilir. Muhtemeldir ki bu bölümler, şiirin yazılma evresinden tamamlanma evresine kadar olan vetirede şairin kendisiyle, sezgileriyle ve gördükleriyle ruh hâlinin karşılaşmasını, yerine göre kapışmasını kapsıyor.

Yücel Kayran, Cahit Zarifoğlu şiiri için *"Bir esintinin dile gelişi, kokusunu ve kendilik algısını Ağrı Dağı'ndan alan bir esintinin."* der. Bu noktada Aziz Kağan Güneş'in şiiri de Beydağı'ndan gelen bir esintiyi bünyesinde barındırır. Bu esintiye Aziz Kağan Güneş'in türkü ve bağlamayla kurduğu ilişki eşlik eder. Güneş, hem Halk Edebiyatı'ndan hem de modern şiirin (hece-serbest) imkânlarından faydalanarak şiirini inşa ediyor. *"türküler omuz verdi şükür biraz doğruldum"* (s.13), *"hürmet ettim harflere heceyi ağırladım."* (s.13) mısralarıyla şair bunu kanıtıyor.

Aziz Kağan Güneş şiirinin ırası, yaşadığımız hayatın içindeki sorunları ve vakaları tespit etme, teşrih etme ve sorgulama üzerine dayanabilir diyebiliriz. Söz gelimi *"avm'ler var artık İsmail, kızsak da gidiyoruz."* (s.20), *"her günaha girebiliriz ümitsizliğe haşa!"* (s.21), *"şehvetler biriktikçe aşk damarı tıkanır."* (s.29), *"yetim saçlarını iban'la okşar sevapsayar."* (s.48) mısraları örnek verilebilir.



Şüphesiz bu aşamada Aziz Kağan Güneş'in şiirinde derin bir gözlem gücü göze çarpar. Sanırım ortaokul yıllarını anlattığı *"yozgat-bozkır ayazı- kapalı kalorifer."* (s.12), *mısratı ile "ve ismi bilinmeden sevilen çiçeklerin/vita kutularını iç çekerek anı."* (s.14) mısraları kâfi olacaktır. Elbette Aziz Kağan Güneş'in mühendis kimliği, gözlem gücü ve edebî seciyesiyle birleşince vurucu mısralara şahitlik yapmış oluyoruz.

Lowenthal, nostalji için *"acıyı alınmış bellek"* der. Aziz Kağan Güneş'in gözlem gücüyle geçmişe yaptığı atıflar sıradan bir nostalji kaygısı taşımaz.

Zira “pişmanlıklarımı taksitlendireceğim/peşine gücüm yetmiyor.”(s.16) mısraı ile “her ay kira artırır bendeki pişmanlıklar”(s.34)mısraı, geçmişte sadece özlem ile değil, acısı ile birlikte anmayı imler. Bununla beraber pişmanlık kelimesiyle birlikte ‘şehvet’, ‘ırmak’ ve ‘mısra’ kelimeleri de Aziz Kağan Güneş’in şiirinde göze çarpan kelimeler.

Kitabın en dikkat çekici şiirlerinden biri olan *Temassız Var mı?* şiiri, yaşadığımız hayatı sorgulayan ve maruz kaldığımız insan ilişkilerini sıkı bir şekilde eleştiren bir hüviyet taşıyor. Adı geçen şiirde yer alan “gönle dokunmadan yere düşüyor nasılsınlar”, “manidar, hülyalı, lensli bakışlar”, “çevrimiçi anne yan odadaki bebeğini seviyor”, “fakir sofrasına bağdaş ütülerini korkutur”, “sonra aşk algınızı şehvet şerbetinde eritince” gibi mısralar, eleştiri dozu yüksek olmakla birlikte didaktik formasyondan kaçınan, ancak sosyolojik arka planı haiz olan mısralardır.

Kitapta sırasıyla Mustafa Uçurum’a, İsmail Toprak’a, Eyyüp Akyüz’e, M. Ammar Sakalı’ya ve Abdülhâlik Aker’e ithaf edilen şiirler var. Aynı zamanda bir şiirini babasına, başka bir şiirini de oğlu Çağan’a ithaf etmiş Aziz Kağan Güneş. Kitaptaki *Elçiyeye Zeval* isimli şiir Hayriye Ünal’ın kitap isimlerine gönderme ile örülmüş bir yapıya sahip. Hayriye Ünal’ın kitap isimleri mısralara bağdaş kurarak selamlıyor okurları. Kitaptaki *El Gazeli* isimli şiiri Osman Sarı’nın *Taş Gazeli* ile Sezai Karakoç’un *Kız Kulesine Gazel* isimli şiirini hatırlatmaktadır.

Gök Yankası, şairin ilk kitabı olmasına rağmen, sesinin farklılığını ortaya koyan bir kitap olduğunu söyleyebiliriz. Bu husus, Aziz Kağan Güneş’in yükünü daha da ağırlaştırabilir. Zira ilk eserin kaliteli olması, bundan sonraki eserlerin de kaliteli olmasını icbar eder. Nitelikli okuyucular bunu göz önünde bulunduracağı için şairin bunu hesaba katması gerektiğini düşünüyorum.

Doğrusu son dönemde çıkan şiir kitaplarında -okuyabildiğim kadarıyla- vurucu bir aşk şiirine rastlamadım. İlk çıkan eserlerde ister istemez insanın gözü aşk şiirini aramıyor değil. Aziz Kağan Güneş, *Mahcup Teşekkür* ve *Uzat Saçlarını* isimli şiirlerinde aşk olgusunu mahcup ama bir o kadar da vakarlı şekilde işlemeye çalışıyor. Kitapta art arda gelen *Yangın Merdiveni* şiiri ile *Uzat Saçlarını* isimli şiirde şair saç üzerinden göndermelerde bulunur. Edebiyatımızda saç imgesi birçok anlamda kullanılmıştır. Yerine göre sevgilinin saçı gönlün karar-gâhı anlamında, yerine göre dağınık saçla maşukun perişan hâlini belirtir. Aziz Kağan Güneş’in şiirinde saç imgesi daha çok sevgiliye bağlanma ve sevgiliye zahmet vermeme anlamında kullanılıyor gibi görünmektedir. Çünkü aşta yükü daha çok âşık taşıdığı için sevgiliyi incitmeden sadece saçlarını uzatmasını istemiştir. Takdir edersiniz ki, saçlarını uzatmak için haricî bir efor gerekmemektedir.

Son olarak kitapta kendim belirlediğim Aziz Kağan Güneş’in ifadesiyle *Şah Mısra* olan mısraları paylaşmak istiyorum:

- “her sorduğumda “evet” diyen o papatyayı/defter aralarında otuz yıldır kurutman”(s.11)
 “dizimdeki yaralar dize oldu hepsi bu...”(s.16)
 “kerahate kalmış ikindi gibiyiz, kılınsak da eksikiz”(s.20)
 “anne bunca kuş varken neden yetim gökyüzü?”(s.23)
 “şehvetler biriktikçe aşk damarı tıkanır”(s.29)
 “benim odalarını boğazlıyor borular”(s.35)
 “dünyanın en güzel âşklarını/gözü yaşından ayırdın”(s.39)
 “takvim yaptıklarından tahsilli babaannemin”(s.50)
 “hep böyle gel ruhumun penceresini kapı”(s.55)
 “soluk soluğa kalmış yelkovam kim sorar”(s.57)
 “aşkım gibi kuvvetlidir nazarım/felak ve nas’ı ben okurum/sen/zat saçlarını”(s.60)
 “senin her harfinden bir incir süt içer”(s.64)



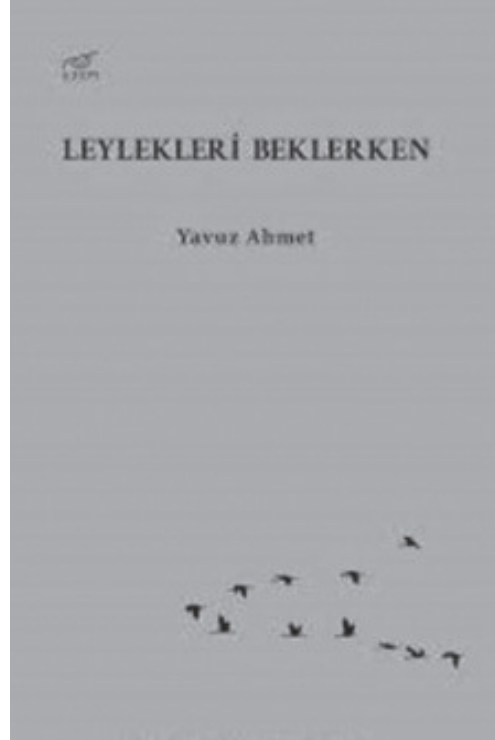
| FATMA BİRCAN*

Leylekleri Beklerken**

Dünya üzerinde bulunan her varlığın muhakkak bir hikâyesi vardır. Eşyaların, hayvanların, dağların, denizlerin... Peki ya insan? Gerçekten her insanın da bir hikâyesi var mıdır? Bir masanın bile şiirinin olduğu bu dünyada insanın hikâyesiz kalabilmesi mümkün müdür? En azından Yavuz Ahmet'e ait *Leylekleri Beklerken* romanı bize o hikâyelerin varlığını gösteriyor.

Uzam Yayınları'nın yayın dünyasına kazandırdığı *Leylekleri Beklerken*, okuyucuyu içine çeken akıcı bir anlatımın yanı sıra sade ve samimi bir üslup ile kaleme alınmış. Kitabın içeriği ve kapak tasarımını birbirini tamamlar nitelikte. Eserin başında "Harfler benimle konuşmuyor." diyen bilge kadına şeklinde bir ithaf bulunuyor. Anadolu irfanıyla örülmüş kendine has bir varoluşun rüzgârı daha ilk sayfalarda esmeye başlamış oluyor böylelikle. Her yaştan, her gruptan insanın okuyabileceği, okuduktan sonra da kendinden bir parça bulabileceği bu roman yüz altmış sayfadan oluşuyor.

Leylekleri Beklerken, Musa'nın kayıp bir hikâyeyi arama yolculuğunu anlatıyor. Musa kendini yalnız ve eksik hisseden bir karakterdir. Fakat bu eksik olma hissi onun herhangi bir uzvunun olmaması ya da herhangi bir eşyasının olmaması ile alakalı değildir: "*Ve daha doğuştan hayata bir yanları eksik başlayanlar hiçbir şeyi doğru dürüst doldurmayı başara-*



mazlardı; bu, küçük bir ilçenin küçücük istasyonu olsa bile." (s.8) Acaba Musa içindeki bu eksiklik hissini doldurabilecek midir? Kayıp hikâyeyi ararken kendi eksik hikâyesini yazabilecek midir?

Üniversitede asistan olan Musa, araştırma alanı olan Kazayargılı köyüne gelir. Kayıp hikâyeyi ona Ak Ana anlatacaktır.

*Yüksek Lisans Öğrencisi, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Burdur, bircanfata0@gmail.com.

**Yavuz Ahmet (2024), *Leylekleri Beklerken*, Ankara: Uzam Yayınları.

Musa'nın hikâyeyi dinleyebilmesi için leyleklerin göç etme zamanını beklemesi gerekir. Bu bekleyiş sırasında Musa kendini bir oyunun içinde bulur. Romanın diğer karakterleri anlattıkları hikâyelerle Topal Kadri'ye oyun oynamaktadır. Bu durumu fark eden Musa, bir yol ayrımı ile karşı karşıya kalır. Ya bütün gerçekleri olduğu gibi Topal Kadri'ye anlatacaktır ya da oyuna dâhil olacaktır. İşte romanda, Musa'nın yolculuğa hangi yol ayrımından devam ettiği sürükleyici ve gizemli bir şekilde okuyucunun beğenisine sunuluyor.

Leylekleri Beklerken, Türk edebiyatının incileri kabul edebileceğimiz Yunus Emre, Evliya Çelebi, Dede Korkut gibi isimleri zarifçe işleyen, sırtını geleneğe yaslamış bir kurgu. Merkezinde iyilik ve kötülük yer alıyor. “Dünyayı hayal kurarlar değil, hırslı olanlar mahvedermiş Musa hocam.”(s.101) diyen kırk yaşında bir çocuğun masumiyeti üzerinden, bütün çocukların masumiyetini yücelten bir eser.

Bazı müzikler vardır, melodileri ile insanı alıp başka diyarlara götürür. Bazı filmler vardır, izlendikten sonra uzun uzun düşündürür. Bazı resimler vardır, hiçbir şeyin görüldüğü gibi olmadığını gösterir. Ve tabii ki bazı kitaplar... Onlar başkadır. Resim, müzik, sinema bir yapbozun parçalarıysa bu kitaplar yapbozun ta kendisidir. Çünkü sadece kitaplar bir denizin maviliğini, dalgaların melodisini hiç görmeden ve duymadan insana hissettirebilir. İşte tam da bu noktada *Leylekleri Beklerken*, parçalarını birleştirmesi çok keyifli olan bir yapbozdur. Roman; merak, aşk, mutluluk, hüznün gibi birçok duyguya ev sahipliği yapıyor. Verdiği objektif mesajlarla bazı okuyuculara yol gösterirken bazı okuyuculara da hayatı sorguluyor.

Leylekleri Beklerken, sade görünümünün gerisinde gizli, derin katmanında yazma uğraşının kendini de sorguluyor: Romanın başkahramanı olan Musa, yazarlar konusunda bir çelişkiye düşer. Önce yazarların “içlerinde kötülük barındıran huzursuz insanlar olduklarına inanır” (s.127). Daha sonra fikrini değiştirip “Dünyadaki iyiler arasında, yazdıklarıyla hiç tanımadığı insanlara bir hikâyeyi ulaştıran yazarlar da vardı.” (s.127) şeklinde düşünür. Bizim buradan çıkardığımız sonuç; şüphesiz okuyucuyu Musa, Topal Kadri, Cumhur, Tahir ve Muhtar'ın birbirinden farklı hikâyeleri ile buluşturan kitabın yazarı da iyi insanlar arasındadır.¹

Leylekleri Beklerken, hüznüyle karışık keyifle okunabilecek bir roman. Ve kitap bittiğinde, kendi varlığımızın bu dünyadaki lüzumunu sorgulama ihtiyacı hissetmemiz de okuma uğraşına yüklenen anlamın güzelleşmesi anlamına önemli. Ki kurgunun arifane karakteri Topal Kadri o soruya da cevap veriyor aslında:

“Hayatta bir şeyleri hep eksik bırakacaksın Musa hocam. Namık'ın yeleğinin düğmeleri gibi olacak hayat. Muhakkak henüz gitmediğin bir yer, dinlemediğin bir şarkı, okumadığın bir kitap, kavuşamadığın bir kadın bulunacak. Yoksa bu dünyada lüzumun bitmiş demektir.” (s.106)

¹ Merak edenler için Yavuz Ahmet'in diğer eserleri: Şehzade Mustafa (2014), Azrail Menekşesi (2016), Ebter (2019) ve Altın Çiçek (2021) roman; Pijama ve Kravat (2016), İbrahim'i Beklerken-Kudüs Öyküleri (2018) hikâye.