

yitik söz

SANAT, EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ

Yıl: 5, Sayı: 30 / Ağustos-Eylül 2025

Filistin sen işine bak kar toprağını
Yoğur gazabını yaradanın

Cahit Zarifoğlu



Fotoğraf: Yasin Mortu

FARUK UYSAL
Güzelliğin
Kör Noktası

KONUŞAN: AYŞEGÜL ÖZDOĞAN
Cihan Aktaş'la Hayat, Öykü, Roman,
Yazmak ve Yazarlık Üzerine

YUNUS DEVELİ
Devre Mülk

yitik söz

SANAT, EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ Yıl: 5, Sayı: 30 Ağustos - Eylül 2025

I İçindekiler

FARUK UYSAL Güzelliğin Kör Noktası	4
BÜNYAMİN K. Resimler 21	6
MEHMET AYCI Sorguç	7
SUAVİ KEMAL YAZGIÇ Av ve Avcı	8
EKREM ELMAŞ Çiçek ve Ölüm	9
METİN KAPLAN Kar Ninnisi	10
AYŞEGÜL SÖZEN DAĞ Yaz	11
ADEM TURAN Beyaz Fotoğraf- I	12
CENGİZHAN KONUŞ Bakışma Defteri	13
İBRAHİM GÖKBURUN Dekoratif Sazlık	14
SİNAN DAVULCU Bölünmüş Deniz Meseli	15
ÜMİT ZEYNEP KAYABAŞ Nefretin Zapt Edilemez Şıklığı	16
HÜSEYİN ÇOLAK Sular Kaynadığı Gün	17
SÜLEYMAN KARACA Çinko Partikül	18
SEHER ÖZKÖK Eksigime Nokta Koymaya Gidiyorum	19
MEHMET NARLI Hafızanın Ölümü	20
ALİ GALİP YENER Dijital Çağda Edebiyatta Postmodernizme Yeniden Bakmak	22
AGAH SAYRA Soru Hali	26
MERVE ŞENER Akraba Okurlar	27
HATİCE ÇINAR Ara Söz	28
CİHAN AKTAŞ DOSYASI	
MÜNİRE KEVSER BAŞ Hakikate Sadakat ve Tutarlılık Hassasiyeti: Cihan Aktaş'ın Düşünme Metodu	29
AYŞE BOZBAYIR Aşyanlar	33
HACER YEĞİN GÜNEŞ Cihan Aktaş'ta Mekânın Hafızası ve Sosyal Bellek	34
BEDİA KOÇAKOĞLU Şeffaf Duvarlar, Gizli Bahçeler	38
FUNDA ÖZSOY E. Kızım Olsan Bilirdin	42
HAKKI YANIK Sessizliğin Sesi: Cihan Aktaş	45
RAHİME ERTUĞRAL Lise Arkadaşım	48
HACİ AHMET SEVGİLİ Kim Bakar ki Gündüzün Aya	49
KONUŞAN: AYŞEGÜL ÖZDOĞAN Cihan Aktaş'la Hayat, Öykü, Roman, Yazmak ve Yazarlık Üzerine ..	50
FATMA AKDOKUR Cihan'ın Kitaplığı	56
MUSTAFA UÇURUM Türkiye'yi Dinleyen Bir Yazar: Cihan Aktaş	60
RECEP AYIK Cihan Aktaş'ın Hikâyelerinde Aile Bireyleri	64
AYŞEGÜL ÖZDOĞAN Gelenek, Kadınlık ve Kimlik Üzerine Bir Arayış: Cihan Aktaş'ın Şirin'in Düğünü	68
YUNUS DEVELİ Devre Mülk	72
EMEL KARAGEDİK Müphem Bir Bekleyiş	74
GÜLÇİN YAĞMUR AKBULUT Çekçekçi Amca	76
SÜHEYLA KARACA HANÖNÜ Ceket	78
YAVUZ AHMET Bir Hikâye Yazarının Aşırı Gerçek Hatıraları IX	79
ABDULLAH İPEK Görseydim Bilirdim	83
ÖZAY ERDEM Yeşil Güreşçiler	86
FATİH AYDOĞAN Bir Baba Yapmak	88
HÜSEYİN YORULMAZ Kadim Şiir Dünyamızdan - Kâtip Kalem, Şairde Kelâm	89
DURAN DOĞAN Erdem Bayazıt: Beton Duvarlar Arasında Açan Çiçek	91
MESUT BİLGİNER Gramofondan Radyoya Çocukluğumun Şarkıları	92
İBRAHİM ERCAN İlk Kitap İlk Heyecan	94
İBRAHİM GÖKBURUN Kozmos Buradan Geçer	95
SERCAN CEYLAN Bir Masal Çiçeğiyle Dünya Arasında: Maem Sinhu Romanı	97
AYSEL KUL Tek Kişilik Balayı	101
MURAT ENGİZEK Öpünce Geçmeyen	102
ÖMER FARUK ASLANTÜRK Bahtiyar Yokuşu'nda Soluklanmak	103
YASİN MORTAŞ Lirik Sanıcı	104

Bir Hikâyenin İçine Doğmak

Her insan, başlangıçtan bugüne bir anlatı dünyasına doğar. Burada oluş durumunu kavrayabilmek için kimi girişimlerde bulunur. Hayata tutunabilmek hikâyesini biriktirir dünyada. Hikâyesiz kalakalmayı yapıştırmaz yakasına.

Hikâye etmek, insanın yaratıştan yüklendiği bir gerçeklik hâliyle tezahür eder. Hikâyesi olmayan, hikâyesi yazılmayan bir fikrin anlatılması ve anlaşılmasından da söz edilemez. Bundan dolayı kutsal metinlerde kıssalarla örneklenir hayat.

İnsan anlatma ve anlatılanların kaydını tutma düşüncesiyle varoluşuna anlam yükler. Yaşantısından elde edilenlerin başkalarınca da anlaşılması noktasında çaba harcar. Yaşama tarzının görmezden gelinmesine razı olmaz. İlk yaratış ânından şahitlik ettiği teklifleri yerine getirme duyarlığı içinde hareket eder.

Onun için yaşamak ve anlatmak sözcüklerle kurulan bir yapı kurmanın ötesinde anlamlar taşır. Hil-katin ilk ânını soluyan kandil öncülüğünde kişinin hayatla teması başlar. Sözü dünyasını zenginleştirecek atımların muhasebesine durulur sonra. Oluş bilgisi köklenir de düşünmek fiilinin kalpte filizlenmesi perçinlenir.

Edebiyat, dilin gücünü hayatla sınar. Dilin hayatla karşılaşmasındaki içeriğin görmezden gelinmesini reddeder. Varlıklar arası hiyerarşinin akışının devamı noktasında kalemin şahitliğini savunur. Temel özün anlatılması meselesine yöneltilir dikkatleri.

YitikSöz, 30. sayısıyla bir kere daha dergiler arasındaki yerini alıyor. Okurla birikimlerini, ürünlerini paylaşan yazar ve şairlerin mektubunu ulaştırıyor okuyucuya. Şiirler, denemeler, öyküler okurunu bekliyor şimdi

İnsanın azığı umutla nice sayılara.

YİTİKSÖZ

yitik söz

İKİ AYLIK SANAT, EDEBİYAT VE
DÜŞÜNCE DERGİSİ

Yıl: 5, SAYI: 30
Ağustos - Eylül 2025
Yayın türü: Yerel Süreli

ISSN: 2718-0670

İmtiyaz Sahibi

Kahramanmaraş Büyükşehir
Belediye Başkanlığı

Yazı İşleri Müdürü

Duran Doğan

Genel Yayın Yönetmeni

Duran Boz

Yayın Koordinatörü

Harun Kadioğlu

Yayın Kurulu

Mehmet Narlı
Mehmet Özger
Selim Somuncu
Erdoğan Aydoğan
Muştafa Köneçoğlu
İnci Okumuş

Kapak Fotoğrafı

Yasin Mortaş

Tasarım

Salih Koca

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

www.marastaedebiyat.com

| FARUK UYSAL

Güzelliğin Kör Noktası *

siz hâlâ leylanın kırık aynasında
güller tarıyorsunuz dizelerinize
gülün amansız öfkesinden bile yok haberiniz
acı, kıtalar arasında pasaportsuz dolaşırken
siz baharı taşımakla meşgulsünüz şiirlerinize.

pencereden gökyüzünü seyretmek çok hoş
ama mağarada çocuklar hâlâ karanlıkla besleniyor
oysa şair dediğin muştucu Cebrail'in çırağı olmalı
gece demeden gündüz demeden koşmalı
o mağarada hiç olmazsa bir kibrit yakmalı.

sizin aşka yorduğunuz her kelime
bir başka gerçeği perdeliyor aslında
mesela Filistinli bir annenin sükûtu
size göre şiire uygun değil
çünkü güzellik sevmez aksak uyaksız dizeyi.

yalnızlığı da aldınız, üstüne parfüm sıktınız
biraz eski kitap kokusu
biraz klasik müzikle karıştırdınız
ve sonra astınız duvara
işte yalnızlık, dediniz
oysa yalnızlık varoluşun ilk imgesiydi
sizin elleriniz dokununca size benzedi
onu öylelikle güzel sandınız
Şırazlı şairler bile yontmaz sizin kaleminizi.

Hallaç da bir şeyler söylemişti
çok oldu, evet
ama hâlâ havada bir yerlerde asılı o ses
siz duymazsınız, çünkü duyanları sarhoş ediyor
siz hep ayık kalmak istersiniz
çünkü ayıklıktan gelir sizin düş gücünüz
oysa sarhoşluktur gerçeğin tüm çıplaklığını kuşatan.

bir rüyanın içinden geçiyor zaman
elimizi tutan az sonra başka bir kişiliğe bürünüyor
siz hâlâ ad koymakla meşgulsünüz renklere
bir kuyu vardı içimizde, başımıza göktaş düştü
dev bir harita yanıyor yeryüzü
sizin elleriniz kül, şiirleriniz menekşe, gül...

* Bu şiir, şairin Ekim ayında Hece Yayınları'ndan çıkacak *Bir Tâvil* adlı yeni şiir kitabında yer alacaktır.

| BÜNYAMİN K.

Resimler 21

-dedeme-

kumun sığağına dizlerini gömüp
medet ummayan
ihtiyar, üzgün yalvacını kayıran rabbin
köpürmüş denizinden bir el uzatsa
görölmeyen gamın biter miydi

bir göğsünde huysuz atın
bir gözünde barış şarapnelin
yaşadın uzağa bakmadan
çiğdemin âlâsı, nergizin belasını bilmeden
serin bir tas avcuna değmeden

·
çiçekleri solmuş minder
ılık zemzem sisli tavan
tükenmiş gövden ve
kör gözünde ilk damla...
bu son resmind

sabahın dilgenle dökülen sarısı geçti
geldi akşamın mor yelpazesi

·
bir tutam kül öğütölmüş tütün
son beklentin
ahır dağı'ndan çevirip başını
bu ölmeden ilk galibiyetin ilk gülüşün

| MEHMET AYCI

Sorgu

Karşı aynalarda bir yalnızlığı
Boyamak istiyor içinde bir yüz
İnsan sarınmazsa yalnızlığını
Nasıl anlaşılır büyüdüğümüz?

Bir gölge, gölgeler çekildiğinde
Sessizce izliyor her sözcüğünü
Acı batmayan gün; çekildiğinde
Bir anlam buluyor ‘dünya sürgünü’

Sürdüğün ne varsa, iz, at ve sefa
Sınır bulamıyor kendi içinde
İnsan düşününce her şey bir defa
Burada ruhsat yok ikincisine...

Uzaktan öpersin kendi gölgeni
Öptükçe aynalar karşılar seni...

| SUAVİ KEMAL YAZGIÇ

Av ve Avcı

avcısını uçuruma düşüren geyik
bir tutam ot için yitirdi canını
böyle yazıldı avcının
ve avın tarihi
çoban yıldızının görülmediği bir sabah
mars oldum tavlada
ve lav aktı
sönmüş sandığımız volkandan
ve ne sandıysak bu hayatta
kilidi kırıldı
ve ifşa oldu

bir savaştan arta kalan
kılıç yaralarından ezberledim
avcıların unuttuğu
avın hiç okumadığı tarihi
tüfek duvarda paslandı
kılıç kınında
ve bunca geyik başının
duvar süsü olduğu zamanda
avcılara kimse sormadı
av olmanın ne menem bir şey olduğunu

avcısından bir uçurumla kurtulan geyik
bir tutam ot peşinde
yitti ve gitti
bir dünya deliğinde
bir dünya deliliğinde

gitti ve yitti
avın da avcının da
masalını anlatan
meselini dağıtan meddah
hikâyenin iştahına kapılıp
bir ibretlik canından oldu

kurudu kimsenin ulaşmadığı
bir tutam ot
dünya kıyametini beklerken
bir dondu bir kaydı
bir kaydını bir dondu
masallar ve meseller
av ve avcı
toprak oldu
ve o toprak lavlar altında kayboldu
ve çoban yıldızı
yine isimsiz kaldı
ve mars

| EKREM ELMAS

Çiçek ve Ölüm

Ne çok abartıyoruz... Üç, iki, bir:
Ölüm suda balık, dalda elma, tabancada kurşun,
alçaklarda bıçak ve bomba.

Beyaz bir hayat için tertemiz bir kalp krizi; bir camide...
Torunlarla gülüşürken, bir oyunun ortasında;
Ya da pencereden orman manzarasına bakarken yorgun gözlerle;
yumuşacık, güzel bir ölüm.
Çiçekleri kim sulayacak şimdi?

Âh, kimi çok şanslı!
Van Gogh renkleri gibi geliyor ve gidiyorlar.
Kimine de bir zaman çizilmiş, acı bir kaderin toprağında
Onlar için bu çiçekler, bu dualar, bu cennet bahsi.

| METİN KAPLAN

Kar Ninnisi

bir rüyasın
görmek, dinlemek
uzun uzun
anlatmak için sana her şeyi
uyumalıyım

kar ninnisi istiyorum en doğudan
dut ipeğinden âlâ
ey bezirgan

| AYŞEGÜL SÖZEN DAĞ

Yaz

biz, efendim
bir yaz gününün kenarında durmuş insanlar gibi,
çay içtik sabahları,
dünyayı biraz eksik, biraz fazla severek

göz göze geldiğimiz her şey
bir ihtimaldi
ya iyilik ya ayrılık
bir o kadar varoluş
tüm güzellikler dizimizin dibindeydi

yaz, elimize vurduğumuz kına
alnımıza yazılmış eski bir yas gibi
ve nihayet camları açıyoruz
göğe asılı birkaç bulut
biraz toprak
biraz yalnızlık giriyor içeri
biliyorsun
yalnızlık da büyür bazen
açmayı bekleyen çiçekler gibi

yine de yaz
bir çocuğun ayak izinde kalır en çok
göl kıyısında unutulmuş bir terlik
ve suya düşen gün ışığı
ve hiçbir şeye tam inanmayan o
o mağrur insan kıyısı

| ADEM TURAN

Beyaz Fotoğraf-I

a.

Cahit Zarifoğlu'nun
bir sabah vakti Eyüp'ten fırlattığı
Hızla akan Mızrak bu!
Kalın kararlı
Akıyor yıllardır bu fotoğrafın içinde
Kendi kendinin şarkısını söylüyor bir yandan da
Kucakladığı şiir kardeşleriyle, sımsıcak
Ve *Yaşamak* denilen rüyadan çıkıp, biraz sonra
Fotoğrafı ve tabiatı incitmeden
İnecek *Yalnız Ardeş*'a aynı hızla.

b.

Hiç telâşa kapılmadan tamamladı
dünya hayatını Cahit Zarifoğlu;
bir kuyuyu kazar gibi; öyle *girişken*
büyüdükçe büyüyen ve büyüleyen
ve ama hep içine doğru;
takvimlerse o sırada
7 Haziranı '87'yi gösteriyordu

Seçkin bir kimse değildi
Bağışlanma diledi hepimiz gibi

c.

Tüce dağların kar suyu gibiydi kimileyin
Akarken bulanık ve durulan sonsuzluk denizinde

d.

İşaret Çocukları, Yedi Güzel Adam, Menziller, Korku ve Yakanış...
Mızraksa akıyor hâlâ
Öperek iki güvercinin
İncelmiş ve yumuşamış gagalarından, aşk ile

| CENGİZHAN KONUŞ

Bakışma Defteri

sevdiğin saçlar öptüğün omuzlar
sana bir sunak sunmayacak
yok etmeyecek alınına çakılan güneşi
gölgesi serin sevgilinin parmak bükümleri
bakılacak kadar uzak olacaksın her şeye
çarşılarda dolaşan sesin seni çağırmayacak
çürüdün çünkü seyredtin genç kızlık rüyalarını anlatırken

üzgünken sana bağışlanan dağ suyunu isteyen nehir
kabuğun oldu seni uslandırmayan her şey
yükünü alacak birilerini aramak nafile
sen kalacaksın seni vuran taşın altında
dalgın ve zehirli dediler kucakladığın ağrıya
nedir seni kınında tutan parlatıp konuşurmayan
saldır saldırmanın peygamberi ruhunu ayıklayacak
fişkir işte tat bırak gözyaşına karışan alevde

tut ki içine bakılmamış topraksın
hırpalanmış denizleri indirdin dizlerine
sahile varamazsın karşı kıyılara bağışlanmamış adın
kanından süt emecek koynunda beklettiğin yılan
incinmeye inan sonra çatlaktan sızan ışığa
kalbin orada yakaran bir çocuk olarak tam karşında duracak

sana ustalıklar hünerli göğüslerin aşk nidaları
bana benzeyen kumaşlardan dikilen elbise rahatlığı
bakışma defterine ekledin unutmabenî çiçeğinin açtığı günü
hazırsın sarılmanın gövdende bırakacağı kesiklere
varsın ve daha da olabilirsin
yeter ki gülümserken yakalanma fotoğraflara
sana teşbih dersleri incecik sızıya dönüşmen için
cesur kirlenmemiş uzuvlar sana

-beni yalnız sen ellerinle anlayabilirsin-

| İBRAHİM GÖKBURUN

Dekoratif Sazlık

Yalnızlık görünmez bir yük
Büyür çürümüş sazlıkların arasında
Aklın karanlık odalarında gizlenir
Dağların tahrik eden çağrısı
Savaşsız, düşmansız bir yenilgi

Zincirleri görünmez ellerinde kölelerin
İnsan kemikleri üzerine yükselen kentlerde
Mesafeler kısalmış olabilir
Şeytan aynı hileleriyle dolaşıyor aramızda

Hörgücünde taşıdığı mücevherden habersiz
Develerin toynaklarını yontan asfalt
Vitrinlere asılmış tişörtler, etekler
Dekoratif bir yalnızlık şimdi evlerimiz
Eskimiş kozalakların arasında gizlenir

| SİNAN DAVULCU

Bölünmüş Deniz Meseli

Gökleri sıyrıp mutena boşluklar açtığım sana
köpükten evler yapıyorum
iki büklüm dalgalar huzurunda perdelensin

Sular suları örter âdetidir elbet
al buzdan keskin sesimi
bölünmüş denizleri peltek kıyıları vur

Varsın rüzgârlar bilmesin ellerinde başlayan gemileri
iskelelerden bodoslama kalk da gel
gel biriktir uğultuları, lodos çocuklarını

Seni sordum çaprazlama adresler sorar gibi
balıksırtı gülüşler bekledim göğsümde kabartma harfler
karıncaların yahut kurmaca yağmurların
dilinden kara kuru tariflere sığındım
ben Leyla'yı mirasçınmış gibi sakladım

Seni sordum
zihnimin cüzlerini okudum ezberden
aklının köşe bucağında ayetler
kendim için kanlı hatmiller topladım
kâr saydım kalbimin attığı günleri
oturup en baştan başladım susmaya

can sıkıntısının sanattan sayılmadığını
ölümlülerin kitaplarına girince anladım

| ÜMİT ZEYNEP KAYABAŞ

Nefretin zapt edilemez şıklığı

Tek gözünü kapatarak yaşayanların arasında
yaşamayı unutmuşlarla
aşkı, susmak olmuş insanlarla
diyorum ki
bir hesabı olsun bu dil tutukluğunun...
çiselemek için kendini kasan yağmur
bilir kime hesap vereceğini – telaş yok.

gençtim, kısa saçlarımla
her seferinde hüznü diriltten bendim
başlamaya utanmış aşkların sınavını veren benim

yine de yumruğumdan kopan nefretlerle
günahı oldum aç hayvanların...

Kaç omuz çıkıntısının utancıyım
daha kaç defa yenik düşeceğim
bir kinin ortağına. Küçüldüm, geri çekildim.
mükafat istemiyorum Rabbim!- Bana aşkın yeter

yolunu kaybeden hırsızın küfesini suçlayan kim
kimin kerametiyle haddini bildirdi uyku şiire
birbirinin yüzüne kapıları kapatarak
büyüyen biziz. Suç yok.

-kamburunu gizleyen fahişeler gibi dünya
koynunda kılıktan kılığa giren rüzgarlarla, parmak
uçlarıma basa basa - gizliyor benden nefretleri
huydur, pusudur
arınmadır, aklamadır / bütün mimikler aynı.
herkes bir özür bulmuş savaşın diline. Af yok
kıpraşıp dursun elmanın içindeki ayrıntı.
hayladım, duraksadım ve unuttum beni orada unutanları

Vazgeçmem aşktan, umuttan
inadındır
demirin harcındaki sessizlik ve
rol kesen boynumdaki sığil

gençliğim
neye baş kaldırdığımı bilmeden yürüdüğüm
şehrin caddelerinde - lanet okumakla geçti

kovuldum ayak diplerine /sürgün olan insanların
sesinden , özgürlük türkülerinden
ve boşluğun rahminden

kovuldum ve hafifledim.
Saçlarım nefretlerin zapt edilemez şıklığı...

| HÜSEYİN ÇOLAK

Sular Kaynadığı Gün

Vade farkı yoktur aşkın vedadan başka
Yeni bir beden bulmalıyım kendime
Kente muktedir betonların krallığında
İçim çokuluslu afetler terminali
Gölgesiz kuyuların kıta sahanlığı kadar özgür
Ama ben düzayak bir aşka yenildim
Ve fâre't-tennûr

Âdemle başlar endişenin tarihi
Çünkü bir intibak sorunudur insan
Sıyr teninden kösnüyen kini
Hiçbir kitapta esatirden sayılmaz intikam

Bir yanım gök mavi bir yanım kırık lambalar
Bir ceylan tekbir alıyor sesimin mihrabında
Unuttukça umudu kalır geriye insandan
Alınyazıma sözü geçmeyen bir kalemim var
Veresiye satın aldığım haz pazarından

Bir anne kekik kokularını ovuyorsa avuçlarında
Susuz kalmıştır yanağında uyuyan fesleğen
İnsan yarım kalan hevesler toplamıdır çünkü
Bir tek sevmektir mevsimden mevsime değişmeyen
Hüzün de yalnızdır özlemek gibi
Bu yüzden değmemeli gökyüzüne insan eli

Gizli tanık değilim tanıgım gizli omuz başımda
Dudağımda değer kaybeden bir gülümseme
Biraz fütürist az biraz serbest piyasa ekonomisi
İyi bak yalnızlığıma
Mastar eki almazdı hiçbir uçurum
İntiharlar olmasa

Kefen dikmek görev tanımına girmez kimi terzilerin
Basılı evrak değil ki ölüm
Açıp da yüzünden okunabilsin
Geç kaldık lügatte sen zamirine dokunmakta
Koru bizi yer bildirimsiz kuyulardan
Kendiliğinden açılan gömlek düğmelerinden sonra

Etiketimiz itikadımızın önüne geçti
Setri avreti kumaş markası sandık Rabbim
Sen yine de affet bizi

| SÜLEYMAN KARACA

Çinko Partikül

Kanımda lityumlar ve afrikalı komşuları
savaş verir gözleri kirlenmiş yabancılarla
İlk yağmurda pas tutar çöl trenleri
tabutlar içinde çürüyen devedikenleri,
kanımda apronlar, oksitler iner alyuvarıma
Yavaş yanmaların acısını duya duya

Harfler çağırdım titrek damarlarımdan,
Taşınmaz bir mülktür bu yüzden bedenim
pastır biriken dudaklarımda
asılıdır sol göğüs kafesim
boşlukta bakir nefesler istiflediğim
Bilirim her iz her yaradan olmaz
Bir yerleşimdir her boşluk merakıma.

Otuz parmaklı tanrıların gövdesinde
el değmemiş paslı kapılar
Bozuk para gibi döndürür anahtarı
Tat almıyorum kandırdım zihnini
Tırnaklarım kırılır tabutları taşırken
Paslanır sesim, tadım yitik, korkum iki büklüm
ruhlara izolasyon, mezarda sessizlik.
Omzumda taşınan paslı krika.
damarımda dolaşır çinko partikül
görünüşte güçlü, içinde çürük, şiir dahil.

| SEHER ÖZKÖK

Eksiğime Nokta Koymaya Gidiyorum

Ben kendi eksiğime nokta koymaya gidiyorum
Unutkan yanlışlarımı düzeltmeye
Bir dedikodunun ağzına kürekle vurmaya
Ve bir iftirayı suda boğmaya

Ben kendi eksiğimi gözlerinden öpmeye gidiyorum
Hatalarımdan bir gül devşirmeye
Yorgun alnıma yazılanları silmeye
Ve eskimiş koltukların derisini değiştirmeye

Ben yılanlarını sevmeye gidiyorum yılların
Yalan diyen çılgılığını zamana vermeye
Aklıma elektrikli teller germeye
Seviyorum diyenin rıyasını gömmeye
Ve rızasını tanrının bir anlığına görmeye

Ben kendi kaybımı kazmaya gidiyorum
Derinden daha derine
Biliyorum bir nedir, tek nedir ve kibir nedir
Bunlardan sonuncusunu öldürmeye...

| MEHMET NARLI

Hafızanın Ölümü

Hafıza Nedir ki

Hafıza, Arapçada saklama, koruma, ezberleme anlamındaki ‘hıfz’ kelimesinden türemiş. Osmanlı Türkçesinde “hissedilen, bilinen, görülen şeyleri; işitilen, konuşulan sözleri, ezberlenilen yazıları, kitapları zihinde hıfzeden, saklayan hassa, kuvve” anlamı var. Yeni sözlükler genel olarak hafızanın anlamını “yaşananları, öğrenilen konuları, bunların geçmişle ilişkisini bilinçli olarak zihinde saklama gücü, dağarcık, akıl, hafıza, zihin” olarak belirtiyor.

Temel referanslarını Antik Yunan kültürü, Yunan ve Roma gelenekleri ile Kitab-ı Mukaddes ve İncil üzerinden inşa eden Hristiyan Batı, hafıza ile ruh-akıl-duyu arasında zorunlu bağntılar kurar. Hatta bu bağlam içinde üretilen kavramsal ve kuramsal yorumlarla, kiliseler, tarikatların marifetiyle âdeta ‘mnemotechnics’ kavramıyla bir öğrenme sanatı kurulur. İslam literatüründe de hafıza, felsefi idrak ile ve onun ürettiği kavramlar içinde kavramsallaştırılır. Varlık, tabiat, bilgi ve akıl tartışılırken hafıza, kuvve-i hafıza kavramları, din-felsefe diyalektiği üzerinden vahye dayalı bir bilgi teorisi etrafında yorumlanır. Sonraları, coğrafyada, kültürde ve edebî tecrübelerdeki farklılıklar hafızanın tanımlanmasını, algılanmasını küçük farklılıklar olarak etkilese de İslam toplumları ve genel bağlamıyla İslam medeniyeti, “hafızayı, Kur’an’ı, hadisi esas alan ama tasavvufi öğretinin batınî delillendirmelerini de kapsayan bir epistemoloji içinde kavramış ve tanımlamıştır.”

Dini-tasavvufi köklerden beslenen Osmanlı dilinde ve edebiyatında hafıza, hatırlama ve unutma merkezi olarak daha çok

mecazlar ve metaforlar içinde görünür. Din, bilginin ve sosyal yaşantıların ebedî ve ezeli kaynağı olarak akıp dururken, hafıza da mecazlara ve metaforlara girerek insanın dünyayı anlaması ve açıklaması için, geçmiş ve şimdinin dayanışması için hareket ve bağlantı noktaları sunar. Bu yüzden de şamanlar ya da din adamlarının öncülük ettiği ritüellerde, dua ve yakarışlar, şarkı ve ağıtlar, ezberden söylenir. Öyle ki ilkel bireylerden herhangi bir anlam, açıklama, akıl yürütme gereksizsin atalar mirasını, dua ve ritüelleri sadece akılda tutmaları, bunları hatasız bir şekilde tekrar etmeleri bile beklenebilir. Dolayısıyla dinler tarihi, din felsefesi ve din sosyolojisi, hatırlama ve toplumsal hafızanın temel paradigmasını oluşturur. Geçmiş, tarihi bir bakıma yeniden üreten din, aynı zamanda toplumların hafızasını, sanatsal ve siyasal reflekslerini meydana getirir.

Bu Hafıza Kaybı O Hafıza Kaybı değildir

Karmaşık olguların, çeşitli ve sonsuz biçimlerin bir şekilde deneyimlerle buluşmasından ortaya çıkan varlığa, isimlendirmeler ağına, bilgi diyelim. Zihnin yetenekleri, yapıları bilgiyi örgütler. Hafıza ise isimlerin ezberlenmesini, depolanmasını, saklı tutulmasını sağlar; ilişkili bir uyarana geldiğinde kelimeyi bilinç diline çevirir. Bu temel işlevler yerine gelmediği zaman, hafıza yitiminden veya ölümünden söz edilir. Fakat “hafızanın ölümü” derken hafıza yitiminin fizyolojik ve nörolojik nedenselliklerinden ve sonuçlarından söz etmiyorum. Doğal olarak bu tıbbın alanı.

Sözünü ettiğim durumun elbette tıbbi ilintileri var ama asıl işaret etmek istediğim, dijital yaşama ya da sürüklenme biçimlerinin bizi getirip önüne bıraktığı sonsuz bilgi ağları, bir süre sonra hafızanın işlevsiz kalmasına yol açarlar. Bu durumda bireyin geriye doğru uzanan ‘önce’si ile ileriye doğru uzanan ‘şimdi’si arasında anlamsız bir mesafe (boşluk) oluşur. Buna hatırlayamama sorunu da diyebiliriz. Fakat bu hatırlayamama, en azından ilk planda fizyolojik ve nörolojik aksaklıkların kaynaklık ettiği bir hatırlayamama değildir. İnsanın karşılaştığı ya da maruz kaldığı sonsuz bilgiler, sonsuz biçimler, hatırlamanın gerekliliğini ortadan kaldırmaktadır. Byung-Chul Han, modernliğin dijital aşamasında anlatıyı krize sokan şeyin “enformasyon tufanı” olduğunu belirler. Chul Han’ın ‘anlatı krizi’ dediği şey hafıza krizidir. Çünkü varlığın evi, dil (kelimeler) ise varlık evinin duvarı da hafızadır; bilgi, sembollerle dile yerleşerek anlatıyı oluşturur. Anlatı güçlü bir aitlik, yerindelik ve devamlılık taşır.

Sonsuz Sınırsız ve Zamansız Bilgi: Hafızanın/Dilin/Bilincin Ölümü

Bilgiyi örgütleyemeyen, hatırlamayan zihin; hafızasını yani aidiyetini, yerindeliğini ve devamlılığını kaybeder. Bu derin kaybı yaşayan bireyin ve toplumun bir dünya tasavvuru olamayacağı gibi bir dünya görüşü hatta bir tercihi bile olamaz. Dijital küresel bilgi ve nesne akışı, hemen ulaşılabilirlik gibi şurada duran istek ve arzular sunar. Bu sunumu, karmaşıklık, çelişikliği, sınırsızlığı örtükletiren anlık görseller ve minimal anlatılarla yapar. Anlatı, deneyimi de içinde taşıyan paketlenmiş yaşama biçimleridir. Hızlıdır ama istenildiğinde bir ‘tık’la yeniden yaşanılabilir. Dolayısıyla herhangi bir şeyi kendi hafızasına yollamasının gerekçesi ortadan kalkmıştır. Hafıza, sınırlıdır, zamanlıdır ve koşulludur. Hafızası olan insan, bilinci ve iradesi ile seçer, sınırlar, sınıflar. Hafıza seçilenle, sınırlananla sınıflananla binlerce ucu olan ve çözüle örüle hayat boyunca tükenmeyen bir yumak oluşturur. Yumağın hangi uçtan çözüleceği, bir hazırlığa bir koşula, bir

uyarıcıya bağlıdır. Yumağın hareketi önce ile şimdinin buluşmasıdır. Oysa dijital bilgi sınırsızdır, sonsuzdur, zamansızdır. Ona ulaşmak için hiçbir ön şart/hazırlık gerektirmez; bir arama motorunu tıklamak yeterlidir. Önyargısızdır, her türlü bilgiyi hiçbir komplekse girmeden bulur verir. Demokratiktir, arayanları arasında ayırım yapmaz. Dolayısıyla insanın bir hafıza yükünün olmasına gerek kalmamıştır. Sınırsız, sonsuz ve zamansız bilginin bir cismi, bir kütlesi, bir yuvası, bir devleti, hiyerarşisi, geleneği yoktur. En büyük gücü de bu kimliksizliğinden gelir ve içine çektiklerini kendisine benzetir yani buharlaştırır. Oysa “enformasyon tsunamisinin” vurduğu insanlar, hafızalarını yitirdikleri için uyarılar karşısında alıklaşırlar; dilleri, işlevler bütünü olma özelliğini, yüzyılların içinde oluşmuş kodlama düzeneğini kaybeder.

Öğrenmenin Temel Şartı: Hafıza Aranıyor

İşitilenin, görülenin, dokunulunun, öğrenilen şeye dönüşmesi için işleyen bir hafıza temel gereklerden/şartlardan biri. İnsanlar, mekânların içindedirler, zamanların akışındadırlar, durumlar yaşarlar, nesnelerle ilişkide olurlar, duyularıyla algılarlar, sesleri işitirler, kokuları duyarlar vs. Böyle olduğu için de hafıza, mekânın, zamanın, durumun, nesnenin içine dağılır, oralarda uyanıklığı her an içinde taşıyan bir uykuya dalar. Öğrenme süreçleri, bir bakıma, tarihsel, mekânsal, deneysel, görsel hafıza sahibi olma süreçleridir. Bir akıllı telefon veya laptop ekranında sonsuz sınırsız ve zamansız biçimde uçan enformasyon, zamanı, sayısız “şimdi”ler olarak parçalar; mekânları, içinde sayısız simülasyonların uçtuğu şeffaf bir yüzeye dönüştürür; simulark, deneyselliği yok eder. Bir hafıza içeriği olan öğrenme, enformasyonla anlık dijital “aydınlanma” olarak görünür ve anında kaybolur. Çünkü sosyal ağlardaki hiçbir “hikâye”nin gerçek bir mekân ve zamanı yoktur. Her şey, gerçekte Chul Han’ın dediği gibi “hiçbir şey anlatmayan anlık izlenimlerden oluşan sekanslardır; hızla yok olan görsel enformasyon zerrelerinden” ibarettir.

Dijital Çağda Edebiyatı Postmodernizme Yeniden Bakmak

Postmodernizmin edebiyattaki yeri üzerine yeniden düşünmenin gerekliliği ve dijital çağda edebî kavramların dönüşmesi okuduğunuz yazıda üzerinde duracağımız konuları oluşturmaktadır. Dijital çağda yapay zekâ ve türevleri sahasında görülen uçsuz bucaksız gibi duran değişiklikler, ekran bağımlılığının insanı âdeta esir alması, okuma alışkanlığının yerini izleme takıntısına bırakması, ekranda kullanılan dilin kısaltmalar ve argo başta olmak üzere devamlı yozlaşması vb problemler aktüel bir durum teşkil eder. Bu türden yakıcı meselelerin varlığında edebiyatın kültür hayatındaki pozisyonunu gözden geçirmek ve postmodernizm gibi önemli edebî kavramları yeniden değerlendirmek şarttır.

Edebiyat eleştirmeni, teorisyen İhab Hassan'ın (1925-2015) Orpheus mitinden yola çıkarak sessizlik kavramı bağlamında edebiyatın modernlik sonrasını detaylı bir şekilde işlediği ve “postmodern edebiyata doğru” alt başlığını taşıyan *Orpheus'un Parçalanışı* (Çev E. Aras, Hece Yay. Ankara: 2019) isimli eseri konu hakkında yol gösterici vasıftadır. Hassan, 1960'ların başında ABD'de ilk defa postmodern roman terimini ortaya atar ve postmodern edebiyatın teorik esaslarının oluşumuna hakiki bir katkıda bulunur. Daha önce postmodern terimi Amerikan edebiyatındaki yeni tercihleri tarif etmek için kullanılır, ancak ilk defa bu eserle

edebiyat eleştirisinde postmodernizmin ne olduğu açıklığa kavuşur. (Bkz: “Postmodern Öğreti...”, Sevim Işıksalan, Anadolu Üniv. Sosyal Bilimler Dergisi, C.7/S.2, 2007)

Önce edebî eleştiride modernizm-postmodernizm farklılaşmasına bir göz atalım. Batı'daki ele alınışıyla modernizmde, “akıl aydınlanması” hâli ile toplumun merkezî konuma geçtiği kabul edilir. Batı'da Tanrı kavramının yerini bilim kavramı alır. Bize kalırsa bu yerini alış durumunun yarattığı beşerî meseleler önemlidir. İnsanın aydınlanmacı akıl despotizmine maruz kalması ve İlahî Hakikat ile bağının kopuşunun sebep olduğu derin tinsel tahribat okuduğunuz yazının kapsamı dışındadır. Başka bir yazıda bu konuya değinilecektir. Modernizm kavramı ile akılcı/bilimsel/teknolojik vb. faaliyetler yaygınlaşır. Bunda esas felsefe Aydınlanma olarak kabul edilir ve modernliğin başlangıcı 16.-17. yüzyıllara dayanır. Estetik modernizm anlamındaki başlangıç ise 19. yüzyıl sonudur. Modernleşme sürecinde esas husus İnsan-Tanrı birliğinin yerini bölünmüş evren fikrinin almasıdır. Max Weber, *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu*'nda (Hil Yayın, İstanbul:1985) modernleşmenin ilkelerini şöyle sıralar: Büyünün bozulması (kutsal olanla olmayanın birbirinden kopma tema'sı), dünyevileştirme, akılcılaştırma, meşru akılcı otorite ve sorumluluk ahlâkı. Böylece dine zıt bir işlevle doğaya davet, iyilik

ve kötülüğe sadece toplumsal esaslı bakmak Aydınlanma felsefesinde modernleşmenin kurucu ilkeleri olarak karşımıza çıkar. Modernleşmeye geçişi tespit eden dört esas aşamayı şöyle sıralamak mümkündür: 1- Bilimsel gelişme: Newton’la başlatılır. Kendini düzenleyen bir doğaya geçişi temsil eder. 2- Siyasi gelişme: Demokrasi devletin tek rasyonel idare şekli olur. 3- Kültürel gelişme: Aydınlanma çerçevesinde ölçütlerin rasyonelleştirilmesini, sekülerliği ve insan araştırmalarının merkezîleşmesini içerir. 4- Teknik-endüstriyel gelişme: Teknik yapıdaki otonomi sayesinde insan imalat sürecinin dışına atılır.

Yukarıdaki tespitlere destek olması ve postmodernizmin algılanma şeklini değerlendirmeye yaraması bakımından Anthony Giddens’in *Modernliğin Sonuçları* (Ayrıntı Yay. İstanbul: 1994) isimli eserindeki modern öncesi ve modern kültürlerde güven ve risk ortamları ile ilgili gözlemlere değinmek faydalı olacaktır. Modernlik öncesinde genel anlamda bölgeselleşmiş güven ve yerel ilişkiler önem taşır. Güven ortamını akrabalık ilişkileri, dinî kozmolojiler ve gelenek sağlar. Risk ortamını doğal tehdit ve tehlikelerle dinî referanstan mahrumiyet şeklinde beliren beşerî orijinli şiddet tehdidi oluşturur. Modernlik ise yerinden ayrılmış, başka deyişle bölgesel olmayan soyut sistemlere dair güven ilişkilerine dayanır. Burada kişisel ilişkiler, soyut düzenekler ve geleceğe dair fikirler ön plandadır. Modernlikte risk ortamını modernliğin kendi üzerine düşünmesinden (reflexivity) kaynaklanan tehdit ve tehlikeler, savaşın endüstrileşmesinden beslenen beşerî şiddet tehdidi ve kendi üzerine düşünmenin benliğe uygulanmasından meydana gelen anlamsız hissetme tehdidi oluşturur.

Giddens’in tespitlerine göre modernizmden postmodernizme geçiş safhalarında küreselleşmenin boyutları şöyle yer alır: Ulus-devlet sistemi, kapitalist dünya ekonomisi, askerî dünya düzeni ve uluslararası iş bölümü. Bu bilgilere istinaden kısaca postmodernizmin esas vasıflarını kaydedelim: Sosyal çeşitlilik (parçalılık-parçalanma), her sahada esas ilkelerin geçersizleşmesi (meta-anlatıların kaybı) ve beşerî faaliyetin anlamı üzerinde endişe dolu bir belirsizlik (dinî referansların kaybı ve hayat tarzının dönüşmesi).

Postmodernizme niçin ihtiyaç duyulduğunu anlama bakımından modernizmin bunalımına kısaca değinelim. Kişinin kendi üzerine düşünmesine dayalı olan modernizmin eleştirci bir kavram olması son derecede modern bir eleştiriyi kendisinin davet etmesi anlamına gelir. Bu, onun esasında yer alan Aydınlanma fikrinin ve pozitivizmin de (akılcılığın) eleştirisi demektir. Max Horkheimer *Akıl Tutulması*’nda bunu şöyle tespit eder: “Özerkliği kalmayan akıl bir araç haline gelmiştir. Öznel aklın pozitivizm tarafından öne çıkarılan biçimselci cephesinde, nesnel içerikle bağıntısızlığı vurgulanır; pragmatizmin öne çıkardığı araçsal cephesinde ise, kendi dışında belirlenmiş içeriklere teslim oluşu belirginleşir. Akıl bütünüyle toplumsal süreçlere boyun eğmiştir.” (Çev. O. Koçak, Metis Yay. İstanbul: 1986, s.75)

Horkheimer’in yaptığı, nesnel aklın öznel akla boyun eğişini yani akılcı paradigmadan bütünüyle teknik bir eyleme geçişi mahkûm etmek manasına gelir. Kısacası modernizmin ve bir bakıma modern insanın bunalımı iki safhadan oluşur: 1- Başlangıçtaki özgürleşme hareketi tükenmeye yüz tutar. 2- Kendisini

araca tabi ve teknik eylemin içine kapatılmış hissedilen bir kültür anlamını kaybeder. Hakikatte bize göre insan İlahî Hakikat ile irtibatını kaybederek esas referansından mahrum kalır ve teknolojik bir büyüünün içine düşer. Dijital çağ ve yapay zekânın geliştirilmesi bunun aktüel anını temsil eder diyerek ilâve edelim.

Yukarıda ana hatları çizilen kavramlar zemininde edebiyatta ve edebî eleştiride postmodernizm doğar. Her ne kadar terimin ilk kullanılmasından 60 sene sonra artık postmodernizmin aşıldığı, postmodern sonrası dönemde yaşadığımız söyleniyorsa da, postmodernizmin edebiyat kanonundaki kalıcılığını tartışmak hiç anlamlı değildir. Zira eserlerindeki postmodern unsurlar bakımından ele alındığında Genet, Kafka, Beckett vb. yazarları dışarıda tutabileceğimiz bir Batı edebî kanonu mümkün görünmemektedir. Hassan, kitabını sessizlik kavramı üzerinde inşa eder. Postmodern edebiyattaki yenilikler, ifadenin parçalanması, büyük anlatının kaybı, içeriğin benzersiz bir şekilde çeşitlendirilmesi gibi değişiklikleri Orpheus mitinin parçalanması ile izah etmeye çalışan yazar, postmodern edebiyattaki çoksesli çeşitliliğin sessizlik durumuna nasıl dönüştüğünü büyük romancıların eserleri üzerinden gösterir. Bu değişme ve çeşitlilik, Octavio Paz'ın ifade ettiği gibi postmodernist edebiyatta metne sızan farklı seslerin bir sentezi ve dilin tesadüfî kristalleşmesini ihtiva eder. Postmodernist tavrın yapısalılık sonrası görüşle birleştiğini söyleyen Hassan, modernizmde ortaya çıkan dil ve kültür krizinin sessizlik kavramı ve Orpheus mitinin parçalanması ile izah edilebileceği fikrini iddia eder. Kitabın farklı noktalarında Zen'den, Budizm'den söz edilmesi sessizlik

kavramının öne çıkarıldığı düşünülürse hiç şaşırtıcı değildir. Zaten kitabın Türkçeye çevrildiği 1982'deki ikinci baskının önsözünde yazar, Mallarmé'nin şu sözünü bilerek alıntılar: "İki boşlukla karşılaştım: Birincisi Budizm'i bilmeden eriştiğim Hiçlik... diğeri ise Çalışma." (2019:18) Hassan modernizmin içinde bir oyuk açmış olan postmodernist edebiyatın seçkin temsilcilerinde sessizlik edebiyatını araştırır. Sonuç bölümünde "yok olan biçim'de sessizliğin diyalogu" keşfedilir.

Hassan kitabın Giriş bölümünde Orpheus mitini yeniden yorumlar. Bu isimle ilişkili kültlerin, kelimeyi ve bedeni varoluşun dansında harmanladığını, onun şarkısının bütün tabiatı harekete geçirdiğini, onun kendi sesiyle değil Tanrı'nın el koyduğu sesle konuştuğunu, panteist bir neşeyi taşıdığını yazar. Esasen Orpheus'un şarkı söyleyen vücudu, bünyesinde tabiatın sessiz bütünlüğünün ve bilincin çoksesliliğinin çatışmasını yüklenir. İşte modernizm yazara göre Orpheus'un parçalanması ile "yaysız bir lir"e sahip olur. Edebiyatta bu parçalanmanın dolaysız sonucu olarak, sessizliğe davetin açığa çıkmasının ilk ipuçları Blake ve Sade'in eserlerinde görülür. Sonrasında 19. yüzyıldaki romantikler ile postmodernizmin edebî sahnesine geçiş kolaylaşır. Edebî dilin parçalanması ve devamlılığını sürdürmesinin yarattığı diyalektik modern biçimlerin çözülüşüne yol açar ve postmodern biçim buradan "sessizlik diyalogu" içinde açığa çıkar.

Sade'dan Beckett'e uzanan sessizliğin edebiyatın avangard geleneğine işaret ettiğine dikkat çeken Hassan, sessizliğin akıl, toplum, tarihten uzaklaşmayı, her türlü sosyal varoluş şeklini feshetmeyi hedeflediğini iddia eder. Yazara göre sessizlik kavramı sanattan

kendisini zıtlıkları da göz önüne alarak inşa etmesini bekler. Böylece biçimler tahrip olur, karşı diller ve yeni biçimler inşa edilir. Sessizlik ile aklın, hükümsüzlük, mistik trans vb. aşırılık durumları doldurulur. Dünya bilinen gerçekliğinden çıkar ve sessizlik farkındalık durumlarını değiştirdiği için kendi üzerinde bilince dönüşür. Edebiyatın modernizmden postmodernizme giden gelişmesini esas yönlendirenin bu “sessizlik diyalogu” olduğunu iddia eder. Hassan gibi teorisyenlerin yaptığı eleştiri bütünüyle edebiyat sahasına içkindir. Böylece edebiyat, Marksçıların yaptığı gibi basitçe politik hedeflere hizmet etmesi beklenen otoriter vasıflı bir eleştirici analizin kurbanı olmaktan çıkarılır. Edebiyatın itibarı ve otonomisi için edebî eleştiri ile korunur.

Hassan’ın eseri gibi postmodernist edebî eleştiri metinleri eleştirinin edebîleşmesini kendisine referans olarak alır. Tzvetan Todorov’un *Fantastik* isimli tahlilinden nakledeyim: “Edebî izleklerle ilgili her kuram, bu izleklerin felsefe ya da sosyolojiden gelen bir kategoriler bütününe indirgenmesi yönünde bir eğilim gösterir. Bu kategoriler dilbilimden alınmış bile olsa bir şey değişmez. Daha da ileri gidebiliriz: Edebiyattan söz ederken gündelik kullanım dilinden yararlanmak zorunda olduğumuz içindir ki, edebiyatın başka yollarla da dile getirilebilecek düşünsel bir gerçekliği ele aldığı fikrini sokmuş oluyoruz işin içine. Oysa edebiyat gündelik dilin söz etmediği ya da sözünü edemediği şeyleri dile getirme çabası olarak var olmaktadır. Bu nedenle eleştiri (yani en iyileri) her zaman edebîleşme eğilimi gösterir. Edebiyatın ne yaptığı ancak edebiyat yapılarak anlatılabilir.” (*Fantastik*, Metis Yay. İstanbul:2004, s.29)

Böylece Todorov, has edebiyatın ancak aynı seviyede edebî bir eleştiri ile sorgulanabileceğini yazar. O, edebî söylemde politik olana indirgenme meselesini aşmanın hâl yolunu yine edebiyatın kendisinde görür. Hassan’ın eseri edebî söylemin otonomisine saygı duyduğu bir zeminde edebî eleştiriye geliştirdiği için kıymetlidir.

Orpheus’un parçalandığı dünyada postmodernist edebiyat neye ulaşır? Bu sorunun cevabı Hassan’a göre Zen ruhunda ve sessizliktedir. Dünya insanın şahsî mülkü değildir, sadece beşerî ihtiyaçlara göre tanzim edilmez. Bu, “hümanizmin kibrinden, trajedinin kendi kendine acımasından, insanın her yerde olduğu varsayımından ve evrenin ona karşı mucizevi bir birlik oluşundan nefret etmeye” dayanır. (s. 209) İncelemeci, Zen ruhunu, Kafka’dan Beckett’e, Robbe-Grillet’den Genet’ye pek çok yazarda bulur. Sessizlik geleneğini takip ettiğini ve “sessizlik gerilimleri”nin dil, kültür ve bilincin karmaşıklıklarını taşıdığını söyler. Postmodernist edebiyatta sessizliğin iki esas vurgusunu öne çıkarır: “(a) dilin negatif yankısı, kendini yok eden, şeytani, nihilist; (b) pozitif sükûneti, öz-aşkınsal, kutsal, mutlak.” (s. 296). Orpheus’un parçalanışı mitinin edebiyat tarihini işgal ettiğini, yok olan edebî biçimlerin hikâyesinin Sade’dan Beckett’e edebiyat tarihinde takip edilebileceğini yazan Hassan, aynı zamanda bu mit üzerinden postmodernist edebiyatı anlamaya ve postmodernizm kavramını teorileştirmeye yönelir. Batı edebiyatında kanonun mümeyyiz vasfını temsil eden Kafka, Beckett gibi yazarlarda Zen’in sunduğu ile irtibatlı olarak “sessizliğin edebî geleneğinin parçası olan kendini parçalama dürtüsü”nü keşfeden incelemeci, postmodernist edebiyatın

içinde bulunduğu çağı ‘belirsizlikle beraber içkinlik’in çağı olarak tasvir eder.

Hassan, postmodernizmin verili bir tarifinin süreklilik ve süreksizlik, diakroni ve senkroniyi kapsayan dört katlı bir bakış açısını gerektirdiğini ifade eder. Modernizm ile postmodernizmin farkları bakımından çok önemli bir ikili zıtlık şeması tasvir eder. Bu detaylı şemada, modernizmde mevcut logos, Anlatı/Büyük Tarih, belirti, orijin/sebep, metafizik, belirlenmişlik, aşkınlık vasıflarının postmodernizmdeki karşılıkları sıra ile şöyledir: sessizlik, karşı-anlatı/Küçük Tarih, arzu, farklılık, iz, ironi, belirlenmemişlik, içkinlik. Postmodernizmin içkinliği, en geniş anlamında dil’i işaret eder ve dil, bütün edebî belirsizlikleri, epistemik muammaları, politik oyalamaları ihtiva eder. Bize kalırsa bu belirsizlik ve içkinlik edebiyatın ve edebî eleştirinin önünü açar. Şöyle ilâve edelim: Yapay zekânın muhtemel tahakkümünde İlahî Hakikatten daha fazla uzaklaşma ve manevî kıymetleri toptan kaybetme risklerini ihtiva eden dijital çağda içkinliğe dayalı edebiyat eleştirisi büyük bir imkânı temsil eder.

Sonuç olarak, postmodernist dönemin aşıldığını, onun “geç kapitalizmin kültürel mantığı”nı temsil ettiğini (F. Jameson), artık postmodernizmden sonraki dönemde yaşadığımızı ve geçmişte kalmış postmodernizmin esasen neoliberal globalist politikanın kültürel karşılığı olduğunu söyleyenler karşısında Hassan’ın çalışması edebiyatın ve edebiyat eleştirisinin otonomisini savunduğu için kıymetlidir. Hassan’ın gibi klasikleşmiş analizler edebiyatın esas kavramlarını günümüzde yeniden değerlendirmek bakımından da önemlidir.

I AGAH SAYRA

Soru Hali

Hangi tarafımı deşmeliyim şiirle?
Ne/re/den başlamalı yüzümde hüznün
Ki ciğerimin kafesini bilirken yüzün
Sırtıma ur, toprağa kuşku
Ne zaman düştü?

Bilmezken şehrin sancısını
Kuşları yerinden, yağmuru sesinden
Tanırdım annemi göğünden
Nasıl oldu bu geçmez korku yarası?
Asır oldu da şüpheye mi durdu?

Anlat bana Allah’ım
Sana sorsam şirk olur mu satırlarım?
Kim koydu şu yükü koynuma?
Kim çaldı bahçemin narını?
Kim yazdı nöbet defterimi?

Kırılan ne zaman büyür ey ulular!
Kalbim kaçınıcı tekrarda düzeler?
Yazılmış reçete, dökülmüş söz
Gözümde şubatın meşhur acısı
Miras mıdır ağrılar niçin taşınır?

Tuz mu, tütün mü, kül mü bulmalı yaraya
Zehir nedir şifa istemeyene?
Sufiler bilir demişti Hoca Nasrettin
İstirabı uykuya yatan yavrunun yerini
Fakat niçin aklın bohçasıdır yuvadaki?

Kaç kurşun değdi akmadı kanım.
Kaçırdım aklımı buldu savaşım
Bitmedi zihnimin kuduz kavgası
Şükür ki semi’na ve ata’na
Yoksa neye olur kalbimin bu cabası?

| MERVE ŞENER

Akraba Okurlar

“Önemli olan tefekkürdü, okuyucunun kalp gözüyle görmesiydi”

Belinda Jack, “Okumak”

Belinda Jack’ın “Okumak” adlı kitabında “Okumanın, monolitik (tekil ve dolambaçsız) olmaktan ziyade, okuyucunun dilin kısıtları içerisinde belirli bir anlam ya da anlamlar bulma çabasını yansıtan yaratıcı bir süreç olduğundan” söz edilir. “Herkes okuyor... Herkes, ama özellikle kadınlar ceplerinde kitaplar taşıyor. İnsanlar yolda giderken ya da yürüyüş yaparken okuyor; tiyatrodan oyun arasında, kafelerde hatta banyo yaparken bile okuyorlar. Kadınlar, çocuklar, ustalar, çıraqlar dükkanlarda okuyor. Pazar günleri, insanlar evlerinin önünde otururken okuyor; uşaklar arka koltuklarında, arabacılar oturaklarının üzerinde, askerler nöbet tutarken...” Eserde okumanın, yeme, içme, uyuma gibi doğal bir gereksinim hâline geldiğinden hatta bir alışkanlık olmaktan çıkıp bir yaşam biçimine dönüştüğünden söz edilir. Âdeta sokaklar, parklar, evler, kısacası tüm şehir, bir okuma ritüelinin parçası hâline gelmiştir. Eserin başka bir sayfasında yazar şu soruyu yöneltir: “Peki, sürekli büyüyen bu okur kitlesi ne okuyordu ve yaptıkları okumalar bu okumalar için neyi değiştiriyordu?”

Belinda Jack’ın okumanın doğasına dair vurguladığı süreç, okurun neyi okuduğu ve bu okumanın neyi dönüştürdüğü sorusunu da beraberinde getirir; zira bazı kitaplar, yalnızca bireysel anlam arayışlarının değil, aynı zamanda toplumsal yönelimlerin ve kültürel görünürlüğü de merkezine yerleşerek bu dönüşümde belirleyici rol oynar.

Çünkü bazı kitaplar daima göz önündedir; vitrinlerde yer bulur, reklamların ve tanıtımların merkezine yerleşir ve kalabalık tarafından görünür. Popülerlik, onları edebiyatın görünür yüzü hâline getirir; rafın en önünde, elin en çabuk uzandığı yerde dururlar. İsimleri aşınadır, kapakları tanındıktır; okurun ilgisi onlara çoktan yönlendirilmiştir. Daha kitap basılmadan günler önce okurun dikkatini çekmeyi başarmışlardır; sosyal medyadaki tanıtımlar, paylaşılan afişler ve merak uyandıran alıntılarla görünürlük kazanırlar. “En çok okunanlar” listesinde hemen ilk sıralarda yer edinirler.

Oysa edebiyat yalnızca bu görünür alandan ibaret değildir. Bir de sessizliğe gömülmüş, gözlerden uzak kitaplar vardır; kütüphanelerin arka raflarında, uzanıp bir çırpıda ulaşılmayacak yerlerde duran, tozlu ciltlerin ardında, dış yüzeyi yıpranan ve gösterişini kaybeden, çoğu zaman kütüphanelerin, kitapçıların sahafların kimsenin yolunu kolay kolay düşürmediği yerlerde bekleyenler.. Onlar, geçici olanın büyüleyici parıltısından değil, zamana karşı direnen kitaplardır. Onlar, tüketim kültürünün hızla parlayıp sönen vitrin metinleri değildir; sabrın ve emeğin bir kimlik gibi ilmek ilmek dokunduğu, zamana dayanan, köklere tutunan ve bizi toprağımıza bağlayan kelimelerle örülmüş metinlerdir. Onlar, zamanın aşındıramadığı, hafızada yitirilmeyen, öz olanın derinliğine yazılmış kitaplardır. İşte bu yüzden bu

kitapları seçen okur, yalnızca bir kitap tercihinde bulunmaz aynı zamanda bir duruş, bir bilinç, bir seçim ortaya koyar. Görünür olanın cazibesine kapılmak yerine, göz ardı edilenin izini sürmek; edebiyatla kurulan ilişkinin niteliğini değiştiren seçkin bir tercihtir. Bu tercih, aynı zamanda tüketim kültürünün dayattığı standartlara karşı sessiz bir itirazdır, bir direniştir. Böyle bir okuma, estetik bir yönelimi, düşünsel bir bağlılığı ve kültürel bir aidiyeti de taşır. Belki de bu yüzden, onlara “akraba okurları” diyebiliriz. Bu okurlar, baskın olanın dışında kalan sesleri duyabilmek için sessizliğe kulak kesilir; görünmeyeni fark etme, göz ardı edileni bulma arayışındadırlar. Bu çaba, okuru yalnızca bir metin tüketicisi olmaktan çıkarır; onu bir tür edebî hafıza taşıyıcısına dönüştürür. Artık okur sadece okuyan değil; seçen, ayıklayan, hatırlayan ve koruyan kişidir.

Peki, nedir onları bu arayışa, bu yolculuğa çıkaran? Neden reklamların ve tanıtların büyüleyici dünyasına kapılmamışlardır? Bu soruların yanıtları elbette kişiden kişiye değişebilir; her okurun yolculuğu, tercihleri ve yöneldiği metinler farklı nedenlere dayanabilir. Ancak ortak bir ihtimal vardır ki, muhtemelen hepsi metnin sessiz ama derin çağrısına kulak vermeyi seçmişlerdir. Gürültüye karışmak yerine, kendileriyle anlamlı bir bağ kurabilecekleri metnin izini sürmüşlerdir. Okumayı bir gösteri değil, bilinçli bir yolculuk olarak görürler. Çünkü bazı kitaplar yalnızca okunmak için değil, kütüphanelerin arka raflarında, sahafların bir köşesinde, yıpranmış ve tozlu ciltleriyle keşfedilmek için oradadır ve “akraba okurlar” bu keşfin yolcularıdır.

İHA TİCE ÇINAR

Ara Söz

Beyazları ve renkleri alıp gidiyoruz İsmail
-Çemberleri daha fazla çevirmeden
Kuşları da ürkütmeden-
Bazen hayat, toprak tadında ağzımda
Sen bu yaraları ayaklarından tanırırsın
Yaralı bir küheylan Ömer adında

Bizim evde Müge ve Esra da yaşıyor
- kalabalık seslerle, ürküten-
Biz mevsimlerce susuyorduk gitmeden
Çamaşırları da iplere kediler asıyor
Yaramazlık da yapmıyoruz yitmeden

Şarkıları çalıp durma çalıp durma İsmail
Hüzünlerin rengi tekrarında soluyor
"Kesin anneme kırlmışımdır" üç kere
Gözlerime renkli telekler doluyor
Yine de bizim evde sabah olmuyor

Dalıp gitme dalıp gitme İsmail
Şarkılar da söyle ama örselemeden
-Ne Andırın ne Edremit kaldı-
Sökükleri dikişleri topla kaldır
Kalbim ateşte kaç kere yandı.

I MÜNİRE KEVSER BAŞ *

Hakikate Sadakat ve Tutarlılık Hassasiyeti: Cihan Aktaş'ın Düşünme Metodu

*“Hep mazlumların, kendini ifade etme
şartlarından yoksun insanların -temsiliğini değil
de- kendi adlarına konuşma şartlarına sahip
olmalarının mücadelesini verdim.”¹*

Her bir evresinde farklı meselelerle karşılaştığımız iki yüz yıllık modernleşme sürecimizin sağlıklı bir şekilde değerlendirilmesinde hem edebî metinler hem de düşünce yazıları büyük önem taşır. Bu bağlamda yakın dönem edebiyatımızın olduğu kadar düşünce ve fikir hayatımızın da önemli isimlerinden Cihan Aktaş'ın metinleri, belli bir duyarlılığı temsil etmesi bakımından ayrı bir nitelik arz eder. Öykü ve romanlarının yanı sıra döneminin toplumsal meselelerine ilişkin pek çok düşünce yazısı da kaleme almış olan Aktaş'ın, yazı yolculuğunun sosyal, kültürel ve siyasi zemini dikkate alındığında, özellikle yakın dönemimizin değerlendirilmesinde önemli bir literatür ortaya koyduğu görülür.

Batı'da Aydınlanma sonrası başlayan sürecin bir neticesi olarak ortaya çıkan geleneksel yapı ve kültürel değerlerdeki çözülmenin bizim coğrafyamızdaki yansımaları çok daha ağır ve zorlu oldu kuşkusuz. Bütün İslam coğrafyası bir yana Türkiye ölçeğinden bakıldığında, modernizm ile karşılaşma, yalnızca bir etkilenme ve sınanma hadisesi değil aynı zamanda Osmanlı İmparatorluğunu şekillen-

diren temel paradigmanın gözden geçirilmesi hatta bir bakıma hesaba çekilmesi sürecidir de. Hayatımızı kuşatan tüm unsurların her birinin kendini yeniden yoklama, tanımlama veya yapılandırma zorunluluğu hissettiği bir çağdır artık başlayan. Dahası, meselenin ekonomi, hukuk, sanayi, bilim gibi pek çok cephesi yanında gündelik hayat sosyolojisiindeki değişim de çok önemli bir vakıadır. Tüm boyutlarıyla yaşama kültürünün dolayısıyla hem bireysel hem kamusal alanın yeni bir paradigmanın etki alanına girmesi söz konusudur. Hayatın olağan değişim akıntısının ötesinde bir zorunlu dönüşüm ve temsil alanı olarak kamusal alanın yeniden inşası meselesidir aynı zamanda. İşte bu yeni kamusal alan bir yandan mevcut koşulların yeniden düzenlenmesini bir yandan da bu alana henüz dahil olanların en çok da kadınların formel veya informal statülerinin yeniden belirlenmesini gerektiriyordu. İşte Cihan Aktaş'ın düşünsel meselelerinin böyle bir noktadan ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Bu yeni kamusal alandaki zımnî hiyerarşiyi, irrasyonel iktidar ve itibar anlayışlarını ve

* Prof. Dr., Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi.

¹ <https://cihanaktas.net/2021/04/19/cihan-aktas-al-araby-cedidde/> (erişim tarihi:02.06.2025)

neticelerini sorgulayan bir yaklaşımı esas alan bir yazardır Cihan Aktaş.

Mimariden, göç meselelerine, sinemadan, şehir yazılarına dek sosyo-kültürel dönüşümün pek çok cephesine ilişkin kendine özgü bir metodoloji ve yaklaşım biçimi geliştiren Cihan Aktaş, ele aldığı her meselede temel prensibinin zayıfların ve dezavantajlıların yanında olduğunu gösteren tavrını korudu. Hem edebî hem fikrî yazılarında, analitik düşünme biçimi, çok sesli yaklaşımı, sahih duyarlılığı, samimi eleştireliliği ile en çok da hakikate sadakati esas alan inşâî tavrı ile literatürümüze dikkat çekici bir katkı sundu.

Kurmaca eserlerinde modernleşmenin yalnız Türkiye’de değil aynı zamanda kültür coğrafyamızdaki farklı renk ve tondaki sancılarını, fark ettiğimiz ya da hiç fark etmediğimiz veçheleriyle gündemimize taşıyan Cihan Aktaş’ın, başlangıcından bugüne tüm eserlerinde, sesine pek de kulak verilmeyenlerin varoluşlarına odaklanmak meselesinin bulunduğu her zaman dikkatimizi çekti. Bu bağlamda modernleşme ve dönüşümün yalnız şehirlerde değil Anadolu’nun ücra köşelerinde de maruz kalınan çelişki ve zorluklarını dile getirdi. Bütün bunları yazarken her daim, sahih bir duyarlılığı anlamlandırma, kıymetlendirme, hasbî bir duruşun ifade ve söylemini olgunlaştırma hassasiyetini muhafaza etti.

Cihan Aktaş’ın ilgi ve çalışma alanlarının her birinin başlı başına incelenmesi gerekir. Bu yazı Aktaş’ın yazı hayatını şekillendiren temel yaklaşımlara giriş mahiyetindedir. Aktaş, kendi meselelerine ilişkin ifadelerinde de sıklıkla be-

lirttiği üzere, yazarlığı bir etik hassasiyet olarak görmektedir. Onun duruşunu, dezavantajlı olanların güçlü olanlar karşısındaki mağduriyetlerini bertaraf etmeye yönelik bir tavır ve kalemini bu yöne adanmak olarak yorumlamak mümkündür. Yazarın başlıca ilgi alanlarının bu temel yaklaşımdan neşet etmiş olduğunu söylemek mümkündür. Elbette bu yaklaşımı dile dökerken onu besleyen temel birtakım gereçlere de doğal olarak sahipti. Şöyle ki, konu edindiği pek çok meseleyi bizatihi tecrübe ederek, fikir sahibi olmuştu. Dolayısıyla sahici bir temsilci olarak konuşuyordu. Bunun ötesinde geliştirdiği yetkin analiz metodu söz konusu idi. Şimdi bunları kısa başlıklar hâlinde değinelim.

• Modern zamanlarda Müslüman kadın kimliğinin inşası meselesi ve otobiyografik tecrübe

“Modernliğin ve gelenekselliğin, doğulu ve batılı olmanın, eve ya da kamuya ait olmanın arasında değil de ötesinde, başka bir imkâna işaret ediyorlar:

*Yenilikçi, devrimci, protest, aydın ve barışçılar.”*²

Cihan Aktaş, bir entelektüel ve kurmaca yazarı olarak yazmaya başladığı yıllardan bugüne Müslüman kadının kamusal alandaki konumu üzerinde düşünen, yazan ve tartışan bir yazar olarak dikkati çekti. Modernleşme ile birlikte İslam toplumlarını en fazla zorlayan hususların başında gelen yeni kamusal alanda kadının konumu meselesi, onun hem düşünce

² Aktaş, Cihan, “Feminizmin Beyaz Batılı Kadın Seçkinciliği”, Uluslararası İnsan Haklarında Yeni Arayışlar Sempozyumu, İstanbul: 27-29 Mayıs, 2006. <http://www.muhamrembalci.com/hukukdunyasi/insanhaklari/253.pdf> (erişim tarihi: 08.07.2018), s.4.

yazılarının hem de kurgusal metinlerinin başat konularından oldu.

Her ne kadar süreç içerisinde pek çok güncel mesele ile ilgilense de bu alan ilgi odağı olmaya devam etti. 1980’li yıllardan bugüne İslâmi çevrelerin yaşadığı sosyal, siyasi, ekonomik değişim ve dönüşümlerin kimlik meselesine ilişkin yansımalarını ele aldı. Bu süreç kuşkusuz onun için varoluşsal bir anlam da ifade ediyordu. Toplumsal olan ile bireysel olan arasındaki doğrudan temsil niteliğini göz ardı etmemek yaklaşımından hareketle onun düşünce dünyasının ve poetikasının şekillenmesinde otobiyografik tecrübenin rolünü göz önünde bulundurmamak gerekir. Kurmaca eserlerinde konu edindiği meselelerin ya doğrudan deneyimlediği ya da gözlemlediği hadiseler üzerinden şekillendiğini anlamak mümkündür. Yeni bir dindar kadın tipinin gündeme geldiği modern zamanlarda, yaşadıklarını ve etrafında olup bitenleri yüksek bir duyarlılıkla yorumlayan Cihan Aktaş’ın bu alandaki yazılarında önemli bir temsiliyet konumu söz konusudur.³

• Modernite eleştirisi ve geleneksel yaklaşımı sorgulama

*“Gelenekten gelen paketlerin hayatın gerçekleri karşısında bocalatarak kişilik bölünmesine yol açması gibi, laik ve ‘ulusal’ kimlik kurma politikalarının hazırladığı paketler de dinsel ve manevi yanınızı sakatlayarak bir bölünme yaşamınıza sebep olabildi.”*⁴

Modern dönemde en azından Türkiye ölçeğinde kadınların kimlik inşası süreçleri erkeklerinkinden farklılık arz eder. Şöyle ki, erkekler içinde bulundukları sosyolojik ekosistemin dönüşümüne ayak uydurmaya çalışırken, kadınlar daha önce mensubu bulundukları sosyolojik ekosistemden bir başkasına taşınmak ve oradaki henüz tamamlanmayan dönüşüm potasına apar topar dâhil olmak zorunda kalmıştır. Bir bakıma kadınların yüzyıllardır içinde bulundukları zemin hem teorik hem pratik anlamda itibar kaybına uğramıştır. Bu nedenle yeni kamusal alanda bir statü kazanmak zorundadırlar âdeta. Yeni toplumsal kimliklerini, ilginç bir şekilde teorik okumalar tedrisatından geçerek yapılandırırlar. Türkiye’deki her bir grubun da neredeyse aynı şekilde davranışlar gösterdiğini söylemek mümkündür. Feministler, sol görüşlüler veya İslami duyarlılıkla kimlik arayışında olanlar için metodolojik olarak benzer süreçlerden söz edilebilir. Cihan Aktaş bu durumun mahiyetini ve dezavantajını şöyle ifade eder:

“İslamcılık, hızlı bir şekilde gerçekleştirilen bir dini külliyat okumaları süreciydi aynı zamanda. İnandığı gibi yaşamının gereğine, öğrenilen bilginin hayata geçirilmesine ilişkin sorumluluk, apar topar uygulamaya konulduğu ölçüde yıpratıcı ve izler bırakan hayat tarzı tecrübelerinin bir nedenidir.”⁵

Gerçekten de özellikle geleneksel sosyolojik ekosisteminden ayrılan genç kadınlar, belli bir literatürü okuyarak kimliklerini inşa etmeye çalışıyorlardı. Bu süreçlerde ilginç ikilemler doğuyordu. Özellikle İslami duyarlılık hem

³ Baş, Münire Kevser, *Metin ile Hayat Arasında Sancılı Bilinçler-Cihan Aktaş Romanlarında Yeni Dindar Kadın-*, Grafik Yayınları, 2019 Ankara.

⁴ Aktaş, Cihan, “Feminizmin Beyaz Batılı Kadın Seçkinciliği”, s.4.

⁵ Aktaş, Cihan, “Feminizmin Beyaz Batılı Kadın Seçkinciliği”, s.7.

modernitenin kadın modeline itiraz ederken, geleneksel çizgi ile de sürtüşüyordu. İşte bu sürtüşme/çelişme alanında karşımıza çıkan Cihan Aktaş, “Yazarlık çizgimi, (...) içten içe kadınlara biçilen rol nedeniyle tepki duyduğum göreneklere karşı çıkmaya hakkım olduğu inancım da belirledi.”⁶ ifadesinde vurguladığı üzere, yalnız modernitenin değil, geleneksel yaklaşımların kadın konusundaki modellemelerini sorgulamaya tabi tutan yazılar kaleme aldı. Her iki tarafın kendi içerisinde de pek çok tutarsızlıkla şekillenmiş söylemlerini sorgulayan bir yaklaşımla modern dönemde sağlıklı bir kimlik dahası eylem ve söylem birliği inşa etmek üzere dinamik bir düşünsel yolculuk içinde oldu.⁷

• Ötekini hesaba katmak ve diyalojik bir zemin üzerinden düşünmek

Cihan Aktaş’ın yazı hayatına başladığı dönem göz önünde bulundurulursa, ötekileştirilen bir toplum kesiminden bir ses olarak

değerlendirilmesi mümkündü. Ancak zaman içerisinde bu ötekilik pozisyonunda kalmaktan kendisini koruduğuna ve zihinsel dinamizmiyle herhangi bir donma veya dogmatikliğe müsaade etmediğine ayrıca dikkat etmek gerekir. Başlangıçtaki bu pozisyonunun kuşkusuz ona sağladığı en önemli avantaj, ötekilik durumu ile empati kurma kabiliyeti kazanmasıdır. Nitekim onun kendine özgü düşünme metodolojisinin en önemli özelliklerinden birisi “öteki”ni hesaba katan bir yaklaşım benimsemiş olmasıdır. Aktaş’ın;

“Çağımız sosyal bilimlerinin en önemli bulgusu, özgürlüğü ve adaleti ben’in konumundan değil, ötekinden başlayarak düşünme gereğidir. Anlaşılmayı ve anlamayı sağlayacak olan şey, demokratik bir seviyede sürdürülen konuşmalar. Farklılığa ilişkin saygının bir dondurma ya da bağış olmaksızın oluşturulabilmesi, tanımaya dair bir sorumluluk gerektiriyor.”⁸ ifadesinde vurguladığı üzere, tüm farklılıkları dikkate alan ve onlarla diyalojik bir iletişimi önceleyen bir tutumdan yanadır. Her

⁶ Aktaş, Cihan, “Feminizmin Beyaz Batılı Kadın Seçkinciliği”, s.4.

⁷ Aktaş bu yaklaşımı şöyle izah eder: “Bunun yanında dini yönelimimde ilerlemenin ve gelişmenin, çağdaşlığın ve medeniliğin görüntülere, kendinde olanı inkara ve aşağılamaya, yerli olan her şeyden tiksinti duymaya bağlandığı bir modernlik anlayışına duyduğum tepkiye de işaret etmeliyim. İslamiyet’i iyi bilmediğimi düşünsem de dinimizin kadını erkekten aşağı gördüğü, kadının erkek için yaratıldığını vazettiği görüşünün kusurlu ve önyargılı olduğuna neredeyse emindim. İki yanlı bir aşındırmaya maruz kalıyordu dinimiz, bana öyle görünüyordu. Bir yandan din olarak sunulan hazır geleneksel, muhafazakâr ve feodal paketler karşısında eleştirel, diğer yandan dine karşı ileri sürülen hazır modernist seküler-Kemalist paketlere karşı eleştirel olmak gerekiyordu. Gelenekten gelen paketlerin hayatın

gerçekleri karşısında bocalatarak kişilik bölünmesine yol açması gibi, laik ve ‘ulusal’ kimlik kurma politikalarının hazırladığı paketler de dinsel ve manevi yanımızı sakatlayarak bir bölünme yaşamınıza sebep olabiliirdi.” Kadın olarak kendi varoluş zemininizi kurmanız, etkinlik alanınızı ve söylemlerinizi oluşturmanız gerekiyordu çünkü hazır olan fazla bir şey yoktu. Söz konusu olan iki tarafı bir sıkıştırmaydı ve kuşak olarak yaşadığımız bu sıkıştırılma hissi, dini bilgilenme ve bilinçlenme alanındaki yetersizliklerden, eğitim ve öğretim alanında toplum olarak yaşadığımız sosyal ve kültürel kopukluklardan, bu kopuklukların yol açtığı kültürel şoklardan kaynaklanıyordu.” (Aktaş, Cihan, “Feminizmin Beyaz Batılı Kadın Seçkinciliği”, s.4.)

⁸ Aktaş, Cihan, “Feminizmin Beyaz Batılı Kadın Seçkinciliği”, s.14.

türden toplum katmanını değerlendirirken bakış açısının aynı düzlemde ve seviyede, sağlam bir söyleşi metoduna yaslanmasını önemseydiği fark edilir. Kurgusal metinlerinde olduğu gibi düşünce yazılarında da kapsamlı, kuşatıcı ve incelikli bir bakış açısıyla inşa edilmiş diyalojik zemin hassasiyeti söz konusudur.

• Tutarlılık Hassasiyeti: Etik duyarlılık

*“Çaresizlik içindeki insanlara doğrudan ulaşamamanın bir telafisi olmasını umduğum bir yol benim için yazmak.”*⁹

Kuşkusuz her tür sahih entelektüel çaba ve dahi sanat, nihai anlamda bir etik duyarlılık meselesidir. Cihan Aktaş’ın düşünce ve sanat anlayışında da yüksek bir etik hassasiyet dikkati çeker. Aktaş, poetik pek çok ifade taşıyan makalesinde iki önemli hususa dikkat çeker:

“25 yıldan bu yana gazetelerde yazılar yazan ve kitaplar yayınlayan bir yazar olarak yazarlık çizgimi, mustazafların müstekbirler karşısında zaferini müjdeleyen ayetler kadar; içten içe kadınlara biçilen rol nedeniyle tepki duyduğum göreneklere karşı çıkmaya hakkım olduğu inancım da belirledi.”¹⁰

Burada vurguladığı iki husus gerçekten tüm yazarlık çizgisinin temel meseleleridir. Aktaş, sadece “mazlumların” sorunlarını dile getirmeyi değil, onun bir adım daha ötesini hedefleyerek, onların “kendi adlarına konuş-

ma şartlarına sahip olmalarının mücadelesini verme”¹¹ şeklinde bir misyon ile hareket ettiğini vurgulamaktadır.

Aktaş’ın etik hassasiyetini, işlediği konular, ele aldığı sorunlar ile ilgili olarak sınırlamak yeterli bir yorum olmaz. Şöyle ki, Cihan Aktaş aynı zamanda yazma metodolojisinde de etik duyarlılık sahibidir. Bu nedenle hem düşünme hem yazma biçiminde yüksek bir tutarlılık tutumu dikkati çeker. Ele aldığı konuyla ilgili olarak, kendi duruşuna sadakatini muhafaza etmekle birlikte, meselenin her bir cephesi ile ilgilenir. Bir bakıma realitenin tek boyutlu düşünmeye maruz bırakma riskine karşı hep tetikte bir mesuliyet bilinci ile kalemini denetlemeye özen gösterir. “İnandığı gibi yaşamının gereğine, öğrenilen bilginin hayata geçirilmesine ilişkin sorumluluk” duygusu tüm yazılarında temel bir prensip olarak kendisini hissettirir.

| AYŞE BOZBAYIR

Aşıyanlar

Aşıyanlar boş kaldığı gün
Tüm yorgunluklar gökyüzünde kaybolur.

⁹ <https://cihanaktas.net/2021/04/19/cihan-aktas-al-araby-cedidde/> (erişim tarihi:02.06.2025)

¹⁰ Aktaş, Cihan, “Feminizmin Beyaz Batılı Kadın Seçkinciliği”, s.4.

¹¹ <https://cihanaktas.net/2021/04/19/cihan-aktas-al-araby-cedidde/> (erişim tarihi:02.06.2025)

| HACER YEĞİN GÜNEŞ

Cihan Aktaş'ta Mekânın Hafızası ve Sosyal Bellek

“Bellek, mekânla birlikte yürür.”

Walter Benjamin, Pasajlar

Edebiyat, insanın mekânla kurduğu ilişkiyi anlamlandırmasının en eski ve güçlü yollarından biridir. Mekânın sadece bir fon değil, bir karakter, bir hafıza taşıyıcısı, bir tanıklık alanı olduğu savı, modern edebiyatın en derinlikli damarlarından birini oluşturur. Bu savı Türk edebiyatında derinleştiren isimlerden birisi olan Cihan Aktaş, şehirlerin ve mimarının yalnızca taş ve betonla inşa edilmediğine, aynı zamanda hatıralarla, kültürle ve kimlikle örüldüğüne işaret eder. Onun kaleminde evler, sokaklar, şehirler; yıkımlar kadar umutları, sessizlikler kadar sözleri, kayıplar kadar direnişleri de içinde taşır. Aktaş'ın metinlerinde mekân; ruhun kıvrımlarında dolaşan, geçmişle bugün arasında sürekli bir sarkaç gibi salınan, hem somut hem de metafizik bir varlık kazanır.

Cihan Aktaş'ın eserlerinde mekân, sadece var oluşu mümkün kılan fiziki bir ortam olmaktan çıkarak, hafızanın katmanlarıyla şekillenmiş, geçmiş ve şimdi arasında gidip gelen, bir yeniden anlamlandırma alanı olarak belirir. Onun kaleminde mekânlar; salt mimari yapılardan, mahallelerden ve şehirlerden ibaret olmayıp aynı zamanda içinde yaşayanların kimliklerini, umutlarını ve hayal kırıklık-

larını şekillendiren birer canlı hâliyle sürekli dönüşen bellek alanlarıdır.

Mimarlığın Gölgesinde:

Edebiyatta Mekânın Yükü

Rüzgârla İyi Geçinmek'te Aktaş, mimarlık mesleğini sürdürememiş olmasının kendisinde yarattığı borçluluk hissinden söz ederken aslında mekân ve mimarlığın anlam dünyasını ifade etme sorumluluğunu edebiyatla üstlenir. "Sürdürmediğim mimarlık mesleği için duyduğum borçluluk hissi sebebiyle değil sadece, göç hikâyeleri öne çıkacağı için" diyerek, mekânın ve mimarının yalnızca estetik ve teknik boyutlarıyla değil, sosyal ve insani bağlarıyla da anlamlı olduğunu ortaya koyar.



Bu yaklaşımla Aktaş, Gaston Bachelard'ın *Mekânın Poetikası*'nda ileri sürdüğü temel varsayımlarla derin bir bağ kurar. Bachelard'a göre, insanın düş gücüyle şekillenen ev, yalnızca bir barınak değil; hatıraların ve benliğin yoğun olduğu bir içsel mekândır. Aktaş'ın metinlerinde de ev ve sokak, bireyin hafızasında yankı bulan, canlı varlıklar hâline gelir. Yine Henri Lefebvre'nin *Mekânın Üretimi* başlıklı çalışması, mekânı toplumsal ilişkiler ağı içerisinde yeniden inşa edilen bir alan olarak tarif eder (Lefebvre, 2016: 68). Aktaş'ın şehir ve mahalle betimlemeleri, bu yeniden inşa süreçlerini kişisel ve kolektif düzlemde gözlemleme imkânı verir.

Rüzgârla İyi Geçinmek kitabının giriş bölümünde Aktaş, Esenler ilçesini bir "şehir eşiği" olarak tanımlar. Bu eşik, gelenlerin umutları ile geride kalanların hatıraları arasında, sürekli geçişlerin ve belirsizliklerin yaşandığı bir aralıktır. Aktaş'ın gözlemleri, Esenler'in kentsel dönüşüm hikâyesini toplumsal hafıza ile ilişkilendirir: "Eşik, gecikmeden sonra artık bir daha asla eskisi gibi olmanıza izin vermeyecek ara bölge... Oraya geldi, ama bakalım umduğunu bulacak mı?"

Aktaş, aynı ilçeyi *Sokaklar Unutmuyor* adlı eserinde göç ve yer değiştirme süreçleri üzerinden anlatırken mekânın ve mimarinin sosyal kimliği belirleyişini detaylandırır. Esenler'in mimari görünümünü ve şehirleş-

me biçimi, onun ifadesiyle "sınırlarında neler olup bittiğini fark etmeyen" ve tarihsel göç dalgalarının şekillendirdiği karmaşık bir bellek haritasıdır. Aktaş, "Geçmişin kaldırılmaz ağırlığı bazen unutmaya zorluyor, ama doğru hatırlama ve eyleme konusunda aynı geçmişin barındırdığı işaretler yol gösteriyor bize" diyerek mekânın toplumsal bellekle iç içe geçişini vurgular.

Sokaklar Unutmuyor'da, göçmenlerle mübadele edilenlerin Esenler'deki yaşam mücadeleleri, şehirleşmenin arka planında yaşanan çatışmaları ve dayanışmaları göz önüne serer. Esenler'in sokaklarında, "bütün mahrûmiyetlere rağmen ilçeyi sâkinleri için çekici kılan bahçelerden ve oyun alanlarından yoksunlaşmak" ilçe sâkinlerinin mekânla kurduğu bağın biçimini değiştirir. Mahalleler, sâkinleri için salt fiziksel yaşam alanları değil, kimliklerini ifade ettikleri ve anlamlandırdıkları sosyal alanlara dönüşür.

Kamusal Alanın Kıyısında Kadın ve Mekân

Cihan Aktaş'ın mekân tahayyülünde ev ve şehir arasında sıkışan kadın, hem bireysel hem de toplumsal kırılmaların bir yansıması olarak görünür. Şairin ifadesiyle: "Türkiye ağır yüküdür, kemiği çatırdatır." O yükün toplumsal algoritmasını Cihan Aktaş, *Şehrazat Balkonda* kitabında şu sözlerle formüle eder: "Türkiye elinde olmayan, şartlarını



belirleyemediği bir modernleşmeye maruz kaldı. Şehirlere göç, kitlesel eğitim ve çekirdek aile modeline dönük daralma, kadınları hazırlıksız çalışma hayatına sevk eden beklenmedik şartlar, çift ilişkilerine büyük bir gerilim yükledi. Aile ve toplumda değişen dengeler dile ve muâşereye yansımış değil. Dahası bu dengelerdeki değişimin sokaklar ve kamusal alan tarafından da la-yıkıyla özümselenmemiş olması.”

Bu saptamalar, yalnızca bir toplumsal eleştiri değil, aynı zamanda bir edebî sezginin de ürünüdür. Cihan Aktaş, toplumsal rollerin değişkenliği nedeniyle ev ve kamusal alan arasında sıkışmış olan kadının kimlik bunalımına kişisel deneyimleriyle nefes aldırır: “İlk gençliğimde çalışmalarımı evden yürütmeyi hiçbir şekilde aklımdan geçirmediğimi hatırlıyorum. Henüz mahiyeti kesinleşmemiş bir ofis, bir büro, bir kamusal odada yer alacaktı çalışma masam. Ne de olsa okul kitaplarından filmlere, iş düzenlerinden aile içi muamelelere ev ve kadın arasındaki bağ hayli olumsuz sıfatlarla tarif buluyordu.” (Aktaş, 2023:38).

Mekânı dönüştürmenin ve tahakkümden arındırmanın da yolları vardır: “Ev ortamını boğuculuktan kurtarmanın ilk şartı orada zihinsel yoğunlaşmaya izin veren iklimi oluşturmaktır. ‘Gökten daha geniştir insanın beyni’ demişti bütün ömrünü bahçesinde geçirdiği söylenen Emily Dickinson.” (Aktaş, 2023: 40). Böylece Aktaş, kadının zihinsel ve yazınsal varlığını iç mekânda tahkim ederken, kamusal alanın dışlayıcılığına karşı bir edebî direnç üretir.

Mimarlık eğitiminin sağladığı düşünsel altyapı sayesinde Aktaş, şehirlerimizin “kentsoylu” olmaya öykünmesindeki te-

mel sorunları hikmet penceresinden tasvir eder. İmar edilen şehirlerin ihya edilemeyen nesillerine dair keskin gözlemlerini ise şu cümlelerle dile getirir: “Selamı unutmakla şiddet eğilimi, kadın cinayetleriyle vahşi yığılmaya dayalı şehircilik, balkondan düşen kadınlarla mimarinin etik ve estetik değerlerinden koparılması, madde bağımlılığındaki artışla kesifleşen maddecilik ve yanı sıra gözü kara bir şekilde sürdürülen kentsel dönüşümün oluşturduğu yaralar arasında elbette bağlar var.” (Aktaş, 2023:57).

Şehirler “himayeci aldırılmazlığa bağlı bir şekilde vahşi yığılmaya” maruz kalırken balkonlar da mahremiyet ve güvenlik endişelerinin yanı sıra iç mekânı genişletmek amacıyla camla örtülerek sokağın seslerinden koparılır. Sokak korkusuna bağlı olarak bireyler türdeşleriyle sitelere kapanır. Deprem alanları yapılaştıkça ev içi şiddet de tırmanır. Bu çok katmanlı ilişki haritası, Aktaş’ın mekân anlayışında mimarlığın sadece fiziksel değil, aynı zamanda etik ve sosyolojik bir mesele olduğunu gösterir.

Şehri Anlamlandırarak:

Bellek, Eleştiri ve Dönüşüm

Cihan Aktaş’ın “geçişsizlik” kavramına doğrudan atıfla birey-şehir ilişkisini merkeze aldığı *Şehir Tutulması* adlı eseri, modern şehir yaşamının birey üzerindeki etkisini görünür kılmakla kalmaz, aynı zamanda şehirle kurulan ilişki biçiminin bireysel kimliği nasıl dönüştürdüğünü de gözler önüne serer. Romanın başkışısı, şehirde kaybolmuşluk ve sıkışmışlık hissi-ni sadece fiziksel bir yersizlik üzerinden

değil, ruhsal bir yön kaybı olarak da ya-
şar. Aktaş, bu kaybolmuşluk hâlini, şehrin
hızla değişen ritmine ayak uyduramayan
bireyin içsel yankısı olarak kurgular. Ro-
manın şu cümlesi, bu ruh hâlini güçlü bir
şekilde ifade eder: "Modernitenin günde-
likleri içinde konumunu ve varlığını sor-
gulayan karakterler için şehir, artık ne bir
sığınak ne de bir umuttu; daha çok bir ge-
çişsizlikti."

Öte yandan Aktaş, *Şehir Tutulması*'nın
sunuş yazısında şehirle ilgili yazınsal bek-
lentilerin, özellikle İslami çevrelerde "nos-
talji"ye sıkışmasını inceliklerle eleştirir. Yahya
Kemal'in meşhur "Hayal Şehir" şiirinden
ilhamla kaleme alınan nice muhafazakâr
şehir anlatısının, modern kente ilişkin so-
runları görmezden geldiğini ve geçmiş, bugünün karmaşık bağlamından kopara-
rak idealize ettiğini vurgular. Oysa Aktaş'a
göre şehir, yalnızca bir geçmişin yansıması
değil, aynı zamanda bugünün yüklerini ve
yarına dair sorumlulukları da taşıyan canlı
bir organizmadır. Bu yaklaşımıyla Aktaş,
şehirleri kutsallık atfedilmiş anlatı kalıpla-
rından çıkarıp, toplumsal, tarihî ve kültü-
rel eleştirinin imkânı olan alanlara dönüş-
türür. Bu yönüyle onun yazını, mimarideki
"koruma" düşüncesini fiziksel olanla sınır-
lamayıp, anlam ve temsil düzeyine taşıyan
felsefi bir derinlik sunar.

Aktaş'ın şehir anlatıları, yalnızca bire-
yin kimliğini değil, kolektif hafızanın nasıl
biçimlendiğini de irdeler. Walter Benja-
min'in *Pasajlar* çalışmasında ileri sürdüğü
gibi, şehir pasajları ve sokakları, bir bel-
leğin taşıyıcısı değil, aynı zamanda onun
üretildiği alanlardır (Benjamin, 2009: 64).
Benjamin'in şehirleri zamanın izleriyle
dolu metinler gibi okuma önerisi, Aktaş'ın

metinlerinde mekânın nasıl bir anlam üre-
tim aracı hâline geldiğini anlamamıza yar-
dımcı olur.

Sonuç olarak, Cihan Aktaş'a göre
mekân, hatıraların, kimliklerin ve top-
lumsal dönüşümlerin kesiştiği bir bellek
haritasıdır. Bu haritada şehir, mahalle ve
mimari, insanın iç dünyasını ve sosyal var
oluşunu şekillendiren, sürekli devinim hâ-
lindeki anlam alanlarıdır. Bachelard'ın
düşsel mekânı, Lefebvre'in toplumsal üre-
timi ve Benjamin'in bellek alanı olarak şe-
hir algısı, Aktaş'ın kaleminde yaşayan, so-
luyan, akleden mekânlara dönüşür. Aktaş,
edebiyat okuruna geçmişe açılan kapılarla
geleceğe dair umutların ve kırılmaların iç
içe geçtiği bir içsel topografya sunar. Bu
nedenle onun edebî mekânları, yalnızca
anlatının çerçevesi değil, aynı zamanda
varoluşun kendisi olmayı başarabilmiştir.

Kaynakça:

- Aktaş, Cihan. *Rüzgârla İyi Geçinmek*.
Esenler Belediyesi Yayınları, 2024.
- Aktaş, Cihan. *Sokaklar Unutmuyor*. Esenler
Belediyesi Yayınları, 2024.
- Aktaş, Cihan. *Şehir Tutulması*. İz Yayıncılık, 2015.
- Bachelard, Gaston. *Mekânın Poetikası*.
Çev. Turhan Ilgaz. İthaki Yayınları, 2014.
- Lefebvre, Henri. *Mekânın Üretimi*.
Çev. Işık Ergüden. Sel Yayıncılık, 2016.
- Benjamin, Walter. *Pasajlar*. Çev. Ahmet Cemal.
Yapı Kredi Yayınları, 2009.

| BEDİA KOÇAKOĞLU

Şeffaf Duvarlar, Gizli Bahçeler

“Duvarlar şeffaflaşır, herkese açılmayan gizli bir bahçe uzanırdı önlerinde.”

Azize’nin Son Günü

İnsan, hikâyesi olandır. Sartre’in ifadesiyle “Herkes bir hikâye anlatıcısıdır. Kendi hikâyesi ile başkalarının hikâyesi arasında yaşar.” Belki de bu yüzden insan kalabilmenin bir yoludur anlatmak. Lakin bir sanatçı için anlatmak temelde anlaşılma ile anlaşılma arasında bir yerde durur. Eco’ya göre, “Her metin, okurdan onun işine katılmasını isteyen tembel bir araçtır. Bir metin, alıcının anlaması gereken her şeyi söylese mahvolurduk.” (Eco, 1995: 9) İşte bu durum tam olarak sanatçının kendi hikâyesinden okurun kendi hikâyesini kurmasını isteme şeklidir. Bunu yaparken de açık bir yapının içine göndermeler sıkıştırır ki yorum alanı genişleyebilsin. Bu bazen başka bir metne konu, üslup, anıştırma, ironik bir bakışla yer yer mizah yaparak yaslanma şeklindedir.

Bir metnin başka bir metinden alıntı yapması, ona göndermelerde bulunması ya da o metni gülünç hâle getirerek dönüştürmesi bağlamında ele alınabilecek olan metinlerarasılık sanatçıların hikâyelerini paylaşma ya da çoğaltma yöntemlerinden biri olarak dikkati çeker.

1960’lı yıllarda ortaya çıkan kuram; pastiş, parodi, alıntı ve gönderge, alaycı dönüştürüm, kolaj, anıştırma, gizli alıntı gibi yöntemleri kullanır. Öncü isim olarak Julia Kristeva anılsa da kuramın temeli Rus Biçimcilerine dayanır. Onlar eski ve yeni me-

tinlerdeki biçimleri karşılaştırarak metinlerarasılığın zeminini hazırlamışlardır.

Konu ve üslup taklidi olarak anılabilecek parodi ile pastiş yönteminden faydalanmalarıyla kuramın ana çatısını kurmuşlardır. (Aktulum, 2014: 19) 1900’lü yılların başında oluşan bu iki unsur, gelişimini tamamlayarak ve Rus Biçimcilerden sonra gelen kuramcılarının incelemeleriyle birlikte 1960’lı yıllarda metinlerarasılığın ortaya çıkmasını sağlamıştır. Özellikle metinlerde aradıkları çok sesli yapı kuramın arka planını oluşturması bakımından önemlidir.

Bundan sonra “Julia Kristeva, metinlerarasılık kavramını geliştiren ve literatüre kazandıran önemli bir figürdür. Kristeva’ya göre, metinlerarasılık, bir metnin sadece kendi içinde değil, diğer metinlerle olan ilişkileri ve etkileşimleri göz önünde bulundurularak değerlendirilmesi gerektiğini öne sürer. Kristeva, bu kavramı özellikle ‘*Bakhtin’den Alıntılar*’ adlı eserinde ve semiyoloji alanındaki çalışmalarında kullanmıştır. Kristeva’ya göre, bir metin, yazarının kişisel deneyimlerinden veya düşüncelerinden bağımsız olarak var olmaz. Bir metnin anlamı, o metnin içinde bulunduğu kültürel ve edebi bağlama ve diğer metinlerle olan ilişkisine göre şekillenir. Kristeva, metinlerarasılık kavramını, bir metnin içsel ve dışsal kaynaklar arasındaki sürekli bir etkileşim olarak tanımlar.” (Uğur, 2024: 732).

Ona göre metnin devinime geçebilmesi için farklı metinlerle etkileşimde olması gerekmektedir. Bu sayede de yeni ürünlerin ortaya çıkması sağlanmaktadır. Barthes da metinlerin, kendinden önce gelen metinlerden etkilenmiş olduğunu ya da ondan bir fikir barındırdığını iddia eder. (Aktulum, 2014: 46)

“Barthes’e göre metnin kendisi üretkenlik içerir. Bu üretkenlik metnin yazımı sona erdikten sonra bile devam etmektedir. Barthes’ın metnin üretkenliği, yazar ve rolü hakkındaki görüşleri ve söylemi oldukça sert ve iddialıdır.” (Uzunoglu Erten, 2017: 168) Buna göre ortaya konulan bir eserin gerek okurlarca gerekse başka yazarlarca çoğaltılması hadisesi aslında metinlerarasılığın doğal bir görünümüdür.

Kuramın genel yapısını belirleyen ve bir sınıflamaya tabi tutan “Genette, *Palimpsestes* adlı eserinde, metinlerarasılık konusunda beş tür ayrım önerir: ‘metinlerarasılık (intertextualité), yanmetinsellik (paratextualité), yorumsal üstmetin (métatextualité), üstmetinsellik (architextualité) ve ana-metinsellik (hypertextualité).’ Bu ayrımlardan ‘metinlerarasılık’; alıntı, gizli alıntı, gönderme, anırtırma gibi yollarla bir metnin başka bir metindeki somut varlığına işaret eder.” (Yıldırım Sağlam, 2021: 19) Bu da sanatçıların hikâyelerini çoğaltması anlamına gelir.

İnsanı başlı başına bir öykü gibi ele alan bu bağlamda metinlerarası bağlarla hikâyeleri ortak kılan sanatçılardan biri de Cihan Aktaş (1960-)'tır. 1990 sonrası modern öykünün önemli kadın yazarları arasında sayılan Aktaş, roman ve araştırma-inceleme türündeki çalışmalarıyla da bilinir. Sanatı dinî duyarlılıkları çerçevesinde algılayan ve bu doğrultuda eserler veren yazar için kavram: “Gösterdiği farklı açıyla hayata, dünyaya,

insanlara ve Allah’a karşı bakışımızı değiştiren, tazeleyen bir faaliyet. Sade bir şekilde gösteriş bize artık eksik olanı ve umutlarımızı tazeler. Yadırgama, yeniden hatırlama, bir de o açıdan bakma... Nihai amaç hayatın sanatlaşmasıdır sonuçta. Oruca benzetirim sanatı: Orucun amacı kuru açlık değil kendinde hicret, yadırgama. Sanatın hedefi de alışkanlığı kırıp ‘yadırgattırma’. Bu anlamda Müslümanlık, muhafazakarlığa değil sanata yakındır. İslam gibi sanat da sıradanlaşmaya, keyif içinde tüketmeye karşı çıkar ve hayatı yüce bir amaç peşinde yaşamaya çağırır.” (<https://cihanaktas.net/roportajlar/>)

Bu bağlamda yaşamın içinde olanı, insana değen her türlü meseleyi inanç perspektifinden geçirdikten sonra sunan yazar için edebî haz tek başına yeterli değildir. O aynı zamanda sosyolojik, tarihî, psikolojik pek çok gerçeğin de peşine düşer. Özellikle döneminde yaşanan olayları eserlerine konu edinirken sıklıkla başka metinlerden yararlanır. Bu bir çeşit ortaklıktır aslında. Aynı konuyu farklı metinlerden örneklerle desteklemek metni ve paydaşlığı arttıran bir husus olarak dikkati çeker Aktaş’ın metinlerinde. Bununla beraber kurguyu zenginleştirmek, kahramanların duygularını güçlendirmek, çağrışım uyandırarak bakışı çoğaltmak da metinlerarasılık ile sağlanır.

Sanatçı sıklıkla Kur’an-ı Kerim’den ayetlere, hadislere, sahabe hayatlarına, Türk ve Batı edebiyatından seçilmiş şiir, roman ve öykülere, Türk sinemasından isimler ve filmlere, tarihî kişilere ve kıssalara göndermeler yapar.

Örneğin *Üç İhtilal Çocuğu*’ndaki kadın Kur’an ayetleri okumak istediğini “Hep ayetle konuşan bir kadın anlatmışlardı, onun gibi olayım istiyordum. İşleri başlarından aşkın

sinirli insanlara Duhâ, İnşirah, Burûc Surelerini okuyayım da yürekleri yumuşasın gözleri ışınsın diyordum.” (Aktaş, 1992:75) cümleleriyle anlatır. *Kızım Olsan Bilirdin*’de namazdan sonra Tebareke Suresi okunur. Kuşlara Hz. Yusuf’un ismi verilir. (Aktaş, 2016a) *Ayak İzlerinde Uğultu*’da Saffat Suresi, Tekasur Suresi’nden bahsedilir. (Aktaş, 2016b)

“Şemsiyenin Altında”daki babaannenin: “Yusufum da Yusufum... Yusufumun gömleğini verin bana...” (Aktaş, 1996:74) diyerek ağlayışı Hz. Yusuf kıssasını akla getirir. Yine “Portakal Bahçesi Işığ”nda Nahide, annesinden dinlediği bir hikâyeyi şöyle anlatır: “Anneannemi hatırlayınca, aklıma mahallemizdeki Kerbelâyı Abdullah Mescidi düşer. O da başka bir hikâyedir, ayrı bir yaradır. 1933-1934 yıllarıydı. Anneannem mahallemizdeki bu mescidin kapatıldığını, iki hocasından birinin, mescidin yanındaki söğüt ağacının altında kurşuna dizildiğini, ötekinin de sürgün edildiğini söyledi. Ben o zaman liseye başlamıştım. Anneannem mescitteki seccadelerin, dinî kitapların, (...) Yakıldığını söylerken hüngür hüngür ağlıyordu”. (Aktaş, 2018a: 113-114)

Sanatçının İslam tarihinden “Yedi Uyuyanlar, Tuba Ağacı, Veda Hutbesi” gibi olaylara ve Hz. Muhammed, Hz. Fâtıma, Hz. Hüseyin gibi isimlere yer vermesi dikkate değerdir.

Bununla birlikte Türk edebiyatından Mustafa Kutlu, Hüseyin Su, Yıldız Ramazanoğlu, Fatma K. Barbarosoğlu, Sezai Karakoç, Cemil Meriç, Reşat Nuri, Orhan Kemal, Halide Edip, Hüseyin Rahmi, Abdülhak Hamid, Mahmut Makal, Fakir Baykurt Aziz Nesin, Esat Mahmut Karakurt, Hüseyin Nihal Atsız gibi yazarların metinlerinde bazen

sanatçıların eserlerinden alıntılar bazen de ismen anma şeklinde karşımıza çıkar. Batı edebiyatından ise Stendhal, Victor Hugo, Virginia Woolf, Thomas Mann gibi adlar görülür.

Yine *Yaban*, *Türkçenin Sırları*, *Çöle İnen Nur*, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, *Bostan*, *Gülistan*, *Minyeli Abdullah*, *Şahika*, *Kendine Ait Bir Oda*, *Tahir ile Zühre*, *Karamozov Kardeşler*, *Rüzgâr Gibi Geçti*, *Vadideki Zambak*, *Küçük Kadınlar*, *Jane Eyre*, *Pol ve Virjini*, *Werther* anılan eserlerdendir.

Sanatçının bu anıştırmalarıyla birlikte bazı metinlerinde özellikle Azeri edebiyatına gönderme yapması da dikkati çeker. Örneğin “Azize’nin Son Günü” hikâyesinde Azerbaycanlı şair Cafer Cabbarlı’ya ait şu sözü kullanır: “Sevgili şairi Cabbarlı’nın deyişiyle, bir şairin yüksek emeli gibi uçuyor”. (Aktaş, 2018a: 27)

“Yeşil Dalı Küçeler” hikâyesinde Seha-vet Memmedov’a ait bir türküyü seçer:

“Küçelere su serpmişem
Yar gelende toz olmasın
Öyle gelsin öyle gitsin
Aramızda söz olmasın.”
(Aktaş, 2018a: 34)

Sanatçının gerek Doğu gerekse Batı edebiyatı eser ve yazarlarına göndermeler yapması onun geniş yelpazede okumaları olduğunu bir işarettir. Örneğin *Ağzı Var Dili Yok Şehrazat*’taki *Binbir Gece Masalları*, *Kısa-ı Enbiya*, *Mesnevi*, *Kimya-yı Saadet*, *Taş Gazeli*, *Üç Kız Kardeş*, Deleuze/ Guattari felsefesi, *Ebuzer*, *Mahur Beste*, Suat Derviş, Malinowski, Yunus, İbn-i Arabi, Karacaoğlu, Ahmet Hamdi Tanpınar, Bayburtlu Zihni, Bellini (Aktaş, 2001) gibi göndermeler çok farklı metinlerle kurulabilen ilişkiyi ve alışverişi göstermesi açısından önemlidir.

Bununla birlikte yazarın başlı başına bir romanının kendisini bir metinlerarası yöntem üzerine kurduğunu söylemek mümkündür. *Şirin'in Düğünü* Nizâmî-i Gencevî'nin *Hüsrev ü Şirin* adlı mesnevisinden mülhem bir eserdir. Gelenek ile modernin aynı potada eridiği metinde *Şirin*'in kendi olma ve aidiyet problemleri ekseninde 2000'li yılların siyasi, sosyal, ekonomik şartları ele alınır. Bu sosyal tema bir yandan da bir aşk hikâyesi üzerinden *Hüsrev ü Şirin* ile birleşir. (Aktaş, 2018b)

Cihan Aktaş Türk edebiyatının dinî duyarlılıklar ekseninde eser veren pek çok sosyal temaya bu bakışla yaslanan önemli sanatçılarından. Onun öykü ve romanlarında gerek kurgu gerekse kahramanların ruh dünyaları başka metinlerden alıntı ve göndermelerle güçlendirilir. Bu açıdan metinlerarasılık Aktaş eserlerinde gerçeği kuvvetlendirmek için kendine yer bulur.

Sanatçı sıklıkla Türk edebiyatına yaslanırken bir yandan Batı edebiyatı bir yandan da Doğu klasiklerine atıflar yapar. Bu husus Aktaş'ın kendi entelektüel tavrına işaret ederken aynı zamanda da okurdan beklediği bilgi ve okuma düzeyini de belirler. Bu çeşitlilik yalnızca millet edebiyatlarıyla sınırlı değildir. Roman, öykü, şiir, masal, halk hikâyesi, efsane, film, müzik gibi pek çok alanda metinlerarasılık yapan yazar mesajını hemen her alanda destekleyerek aktarma peşindedir.

Sonuç olarak Cihan Aktaş metinleri başka eserlere yaptığı göndermelerle hem kendinden önceki sanatçılarla hem de okurla bir ortaklık kurmuştur. O, bu yolla kendi hikâyesini büyütürken başkalarının hikâyelerine değmiştir, denilebilir.

Kaynakça

- AKTAŞ, C. (1992). *Üç İhtilal Çocuğu*, İstanbul: Nehir Yayınları.
- AKTAŞ, C. (1996). *Acı Çekmiş Yüzünde*, İstanbul: Nehir Yayınları.
- AKTAŞ, C. (2001). *Ağzı Var Dili Yok Şehrazat*, İstanbul: Gala Yayıncılık.
- AKTAŞ, C. (2016a). *Kızım Olsan Bilirdin*, İstanbul: İz Yayıncılık.
- AKTAŞ, C. (2016b). *Ayak İzlerinde Uğultu*, İstanbul: İz Yayıncılık.
- AKTAŞ, C. (2018a). *Azize'nin Son Günü*. İstanbul: İz Yayınları.
- AKTAŞ, C. (2018b). *Şirin'in Düğünü*. İstanbul: İz Yayınları.
- AKTULUM, K. (2014). *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Kanguru Yayınları.
- ECO, U. (1995). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, (Çev. Kemal Atakay), İstanbul: Can Yayınları.
- <https://cihanaktas.net/roportajlar/>
- UĞUR, U. (2024). "Metinlerarasılık Bağlamında Suç Olgusu ve Sinemada Joker Karakteri". Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi, 14 (2): 725-741.
- UZUNOĞLU ERTEN, M. (2017). "Metinlerarasılık Kavramı ve Metinlerarası Bağlamda Albert Camus'nün *Sisifos Söylenti*", Nişantaşı Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 5 (1):162-178.
- YILDIRIM SAĞLAM, B. (2021). *Metinlerarasılık Bağlamında 1980 Sonrasında Anlatılarda Doğulu Metinlerin İzleri*, Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

| FUNDA ÖZSOY E.

Kızım Olsan Bilirdin

-I-

Yazarlık yolculuğunda kırk yılı geride bırakan Cihan Aktaş, kadının sesini öne çıkarışı ve bunu yaparken erkeği de anlamaya çalışan bakış açısıyla, bu iki kutuplu dünyanın ortasına sözcüklerden bir terazi yerleştirerek benim gibi pek çok okurun gönlünde taht kurmuş bir yazardır.

Evrensel ve ulusal bağlamda güncel söylemlerin, yazarın edebiyatçı kimliğine eşlik ettiği güçlü eserlerin ışığında üzülssek, öfkelensek, umutlansak da şunu unutmamalıyız ki, her yazarın dünyası dilinin gücüyle sınırlıdır. Vakit tamam olduğunda, güncel söylemin dili lal olacak ama yazar kişi kelimeleriyle inşa ettiği kurgusal dünyada yaşamaya devam edecektir. Zira yazar, dünya yolculuğunu tamamladığında, eserleri onun adına bu yolculuğu devam ettirecektir, tek bir güçlü eser dahi bırakabilseyse eğer.

Cihan Aktaş'ın da eserlerine baktığımızda; sorumluluk sahibi bir aydın yazar kişi olarak yaşadığı toplumdan kendini soyutlamadığını, siyasetten toplumsal değişimlere pek çok güncel söylemi kurgu metinlerinin satır aralarına serpiştirdiğini görürüz. Ama Beşir Ayvazoğlu'nun *Aşk Estetiği* kitabında yer alan o cümlesi; "Sanatta önemli olan orijinal konu değil, orijinal kompozisyon ve orijinal söyleyiştir." der ya hani, işte o orijinallik yazarı geleceğe asıl taşıyandır bana göre. Bu açıdan bakıldığında Cihan Aktaş'ın *Şirin'in Düğünü* (İz Yayınları, 2018, 606 Sayfa) ve bu yazının da konusunu teşkil edecek olan *Kızım Olsan Bilirdin* (İz Yayınları, 2017,



144 sayfa) kitaplarını diğer eserlerinden daha farklı bir yere koymak, bu iki eseri orijinal kompozisyon ve söyleyişleri açısından münferit olarak incelemek gerektiğini düşünüyorum

-II-

Cihan Aktaş'ın *Kızım Olsan Bilirdin* kitabı, bir roman bütünlüğüne sahip olsa da hikâye olarak kurgulanmış bir eser. Alzaymır, yavaş yavaş insanı içine çeken, hafızasını emen,

dünya hayatında savunmasız bırakan bu hastalığı, hastanın gözünden, bizzat üzerinden aktardığı gibi, hasta yakınının bakışını da yansıtarak hikâyelerde, her iki taraf için de alzaymırın yıkıcı etkilerini, insanı yıpratıcı tarafını çok açık yüreklilikle ve vurucu cümlelerle, insan sıcaklığını asla ihmal etmeden verebilmiş bir kitap.

Böyle bir konuda didaktik olmadan, melodrama düşmeden gerçeği yansıtabilmek, psikologluğa soyunmadan, hastanın ve hasta yakınının yaşadıklarını verebilmek hayli zordur. Yazar öyle bir iç ses yakalamalıdır ki kitabında; bu iç ses, bütün hikâyelere sirayet edebilsin, kitabın bütününe sihirli bir elin dokunuşu ile duygusal dalgalanmalar yaratabilsin: çaresizlik, öfke patlamaları, alınganlık, bastırılmış romantizm, endişe... Cihan Aktaş, acemi bir yazarın böyle bir temayı işlerken rahatlıkla yakalanabileceği melodram tuzağından, tecrübeli bir hikâyeci olarak sıyrılmayı başaramış.

-III-

Kitapta sekiz hikâye yer alıyor. Farklı zaman dilimlerinde yazılmış bu hikâyeler, hastalığın da farklı evrelerini yansıtıyor.

İlk hikâye “Bebeğin Banyosu”, alzheimer olan Sıdika Hanım ve babasını, bu hastalığın pençesindeki bir baba-kızı anlatıyor. Artık geriye dönüşün olmadığı gerçeğinin yakınları tarafından kabul edilmiş hâli; Sıdika Hanım’ın kızı, yaşlı adamın ise torunu olan Zehra’nın bakış açısıyla aktarılıyor. Bir kabulleniş hâli, bir teslimiyet vardır hikâyenin atmosferinde. Bu hastalığın yetişkin olma yetisini insanın elinden alışı, bebek ile yetişkin olma ayrımının ortadan kalkışı, banyo yaptırma eylemi üzerinden veriliyor:

“Küvette yumulmuş, yıkanmayı bekleyen, bedeni ufalmış, teni pörsümüş yaşlı adam, benim dedem, bebeğim...”(s.17)

Zehra, dedesine banyo yaptırırken tıpkı bir çocuğu ikna etmek için kullandığı yöntemleri kullanır ki, bu da aslında acı verir Zehra’ya:

“Eğer banyo yaparsan, sana gazetede ki bir haberi okuyacağım, dedim.(Eğer cıp cıp yaparsan sana bir masal anlatacağım)”(s.18)

Ama masalların sonu iyi bitmez miydi? Zehra seziyordu, bundan sonrasının daha da zor olacağını; hem annesi, hem dedesi hem de kendisi açısından. Ama yine de masalların iyimserliğine sığınmak, inanmak ister. İster ki, yetişkin hafızasını artık çoktan yitirmiş olan dedesi, çocuk saflığı ile banyo yaparken gözlerini kapasın, açtığında her şey eski güzelliğine kavuşsun:

“Şimdi gözlerini kapa dede, diyorum, küvetin kenarına yeniden yerleşirken. Sıkı sıkı kapa. Ben aç dediğimde açarsın.”(s.18)

İkinci hikâye “Abur Cubur Yolculuğu”nda, alzaymırlı baba- kızın, Sıdika Hanım’la babasının çocuk çılgınlığı ile kendilerine yasaklanan abur cuburlardan satın almak üzere evlerinin karşısındaki markete yaptıkları kaçamak yolculuk anlatılır. Bu hikâye, aslında alzaymırın, baba- kızını aynı yaşta buluşturduğu, onların zihinsel açıdan kapılarını yetişkinliğe kapamaları, çocuklaşmaları, yaşlarının eşitlenişi üzerinedir. Zehra

ise birinin kızı, diğerinin torunuyken şimdi artık her ikisinin de vasisi, koruyucusu durumundadır. Böyle bir sorumluluğun ağırlığı altında ezilen Zehra’nın durumunu en iyi veren hikâye, kitabın da en uzun hikâyesi olan “Üç Kişi Beş Kişi Hepimiz”dir. Bu hikâyede dedenin artık öldüğünü, Sıdika Hanım’ın hastalığının ilerlediğini, onun için artık zaman mefhumunun olmadığını görüyoruz; kocasını kayınpederi zanneder, arada bir uğrayan oğlunu eşi. Zehra ise o yetişkin hâliyle Sıdika Hanım’ın annesidir artık. Bunu kabullenmek zordur Zehra için. Bir zamanlar, zor durumda kaldığında, kendini kötü hissettiğinde, hep yanı başında olan annesi, annesi değildir artık:

“Her şeyin yolunda gideceğini duyururdu annem. Her an kötü bir şey olacağı hissini uzağındaydı, o yanlış giden her şeyi yoluna koyardı nasılsa. Bir hırka, bir bardak limonlu çay ve fırında yaptığı üzümlü cevizli top keklerle kapıda görünürdü...”(s.50)

Bu hikâyede; şehirden uzaklaşmak, biraz dinlenmek için yaz mevsimini geçirmek üzere geldikleri köylerinde, mekân değişikliğinden huzursuz olan alzaymırlı bir Sıdika Hanım vardır, Zehra’yı daha da yoran, bunaltan. Zehra’nın sabrının, direncinin zayıfladığı anlar olur. Bir taraftan iyi bir evlat olmak için vermesi gereken mücadelede sabırlı olamayışından kaynaklanan üzüntüyü yaşar:

“Çocukluğunda okuduğu menkıbe kitaplarından aklında kalan hayırlı evlatlar gibi sabırlı olabilseydi ya! Olgunlaşacaksın, diye uyardı kendini. Ders çıkaracaksın. Allah’tan yardım dileyeceksin. O senin annen, annen.”(s.65)

Diğer tarafta zorluklarla tek başına mücadele etmenin ağırlığı, ailenin diğer fertlerinin bu sorumluluğu paylaşmadaki isteksizliği karşısında yaşanan hayal kırıklığı ve gönül kırgınlığı vardır:

“Kardeşi olumsuz hava şartlarında uçağı kaçırabileceği endişesiyle erkence yola çıktı. Her an kaçmak istermiş gibi, diken üstündeymiş gibi oturuyordu yerinde... Onu yolcularken kendini terk edilmiş hissetti. Bir gün daha kalabilirdi köyde...”(s.51)

Hastalıklar, sadece hastalar için değil, hasta yakınları için de bir sınavdır, çoğumuzun tecrübe ettiği üzere. Hele bu hastalık, şuuru karanlık kuyulara kapatan, insanı kendi olmaktan çıkaran alzaymırsa, hasta yakınlarının sınavı daha bir zor olacaktır kuşkusuz. Cihan Aktaş, bu sınavı kazanmak için uğraş veren Zehra'nın gözüyle yansıtırken hayatı; Sıdika Hanım'ın da -o son derece kontrollü, dengeli, ailesinin toparlayıcısı kadının da- frenlerinin boşalışını, alzaymırlı birinin zihin karmaşasını yansıtan, sağlıklı bağlantılar kuramayan bakış açısını, zaman sıçramalarıyla çok başarılı veriyor.

Kitaba ismini de veren "*Kızım Olsan Bilirdin*", dili en karmaşık hikâye. Çünkü bu hikâyede yazar, hastalığın artık ileri evresindeki alzaymırlı bir kadının tutarsız anlatımını kullanarak hastalığın bir şekilde zihin haritasını çıkarmaya çalışmış; okurun hastalığı içselleştirmesi adına belki. Sıdika Hanım'ın zihin karmaşası, hafızasındaki yarılmalara, merkeze çocukluğa dair hatıralara barındıran bir su kabı konularak, o kabın peşine düşülerek çocukluğa kadar inilir. Aslında o su kabı, çocuklukla özdeşleşmiştir Sıdika Hanım için. Alzaymının etkisiyle olayların oluş sırası karışınca, sözcüklerle karanlık bir kuyuya inilerek, şuuraltında birikenler yüzeye çıkarılıyor. Okunması en zor hikâye olmakla beraber, bana göre kitaptaki en özel metin de bu.

Kitabın yedinci hikâyesi "Misafir Odası" ise, kitaptaki bütün hikâyeleri toparlayıcı, sağlıklı bir bakışla geçmiş sorgulayıcı olması açısından önemlidir. Tabii bu toparlayıcılık, yazarın anlatımına da sirayet ediyor bir şekilde. Diğer hikâyelerdeki bilinç yarılmalarını, bu yarılmayı hissettirebilmek için yazarın anlatımda kullandığı, okuyucudan hayli dikkat isteyen kesintili, iç içe geçmiş ifadelerdeki karmaşık anlatım yoktur bu hikâyede. Hasta olmadan önceki Sıdika Hanım'ı görürüz "Misafir Odası"nda. İnceliklerden yoksun, huysuz kocasını idare etmek, ona katlanmak, öfkelerini bastırmak zorunda kalan bir kadındır Sıdika Hanım. Gün gelir, kocasına 'usul erkân öğretmekten, birlikte bir

aile fotoğrafı sunma çabalarından' vazgeçer. Kendine bir dünya kurar, içine kocasını almadığı; sevdiği şarkılarda teselli bulur. O dünyada, zaman içinde bilincin bilinçaltına hükmedemediği bir an gelir ki, böylece alzaymır çalar kapısını Sıdika Hanım'ın. Ondan sonrası dizginleri koyuvermektir, hayat çarkının dişlilerinin yerinden çıkması, yokuş aşağı inmektir kontrolsüzce. Yine de hazır olmak gerektiğinin altını çiziyor yazar, her şey, hastalıklara da ölüme de...

"Hazırlanmak kolay değil, ama birlikte hazırlanırız, telaş etme sen. Şimdi dinlenelim ve hazırlanalım. Hep hazır olalım."

Dünya edebiyatında Faulkner'in *Ses ve Öfke*, Türk edebiyatında ise Leyla Erbil'in *Mektup Aşkları* romanlarında çok başarılı örneklerini gördüğüm bu parçalı, çok sesli, metnin kurgusu ile birebir örtüşen anlatıma, Cihan Aktaş'ın bir roman bütünlüğü ile yazılmış olan hikâye kitabı *Kızım Olsan Bilirdin*'de yeniden rastlamış olmayı çok önemsiyor ve bunu edebiyat adına bir kazanç olarak kabul ediyorum.

-IV-

Kuşkusuz yazar kişi, kendi hayatına dokunmayan bir şeyi yazamaz. Yazsa bile samimiyeti yakalayamaz. Fantastik hikâyelerde dahi yazarın imgelere dönüştürülmüş gizli çekmecelerindeki yaraları yer alır. İşte bu yüzden her yazarın personası da kendi eserinde bizzat saklıdır. Nietzsche "İnsan, kendinde saklı olanı gizlemek için kitaplar yazmaz mı?" diye sorarken aslında cevabını da verir bu sorunun. Dikkatli okur, keşfeder bunu. Bir yazar için yazmak, bir nevi maskelerini çıkarmaktır. Böylece asıl ben'in kodlarını taşıyan bilinçaltımızın karanlığı ile yüzleşiriz. Güçlü bir yazar bunu öyle ustalıkla yapar ki, bütün insanlığın acılarını kendi acısıyla birleştirir ve okuruna yaralarından sızan o ışığın aydınlığında bir şifa hediye eder. Cihan Aktaş'ın *Kızım Olsan Bilirdin* kitabını okuyup bitirdikten sonra işte o yüzleşmeyi ve ardından da o şifalanmayı yaşıyorsunuz.

Tecrübeyle sabittir...

| HAKKI YANIK

Sessizliğin Sesi: Cihan Aktaş

1984'te edebiyat dünyasına adım atarak günümüze kadar birçok eser kaleme alan ve '80 sonrası Türk edebiyatında iz bırakan Cihan Aktaş, 15 Ocak 1960'ta Erzinca'nın Refahiye ilçesine bağlı Kalkancı köyünde dünyaya gelir. Annesi Suna Hanım, babası öğretmen Cemal Aktaş'tır. Kardeşleri; Ümit (1956), Hülya (1956), Aynur (1961) ve Hamdi Bilge'dir (1962).

Çelimsiz ve hayalperest bir kişi olan Aktaş, mutlu bir çocukluk yaşar. İçeride kapalı olmasına rağmen mahalledeki arkadaşlarını dernek veya grup kurma konusunda yönlendirmekten geri kalmaz.

Kitapla Sinema Arasında

Evdeki kitaplığının yanı sıra, babasının 1970'lerde Refahiye'de açtığı kitap-kırtasiye dükkânı kitaplarla bağını güçlendirir. (Babasının memuriyeti sebebiyle annesinin adıyla açtığı kitabevi, aynı zamanda kasabanın ilk kitabevidir). Okumaya başlamasında, "Çok çok oku, senin süsün okuduğun kitaplar olsun" diyen babasının payı büyüktür.

İlkokul ikinci sınıfta Ahmet Haşim'in bir şiirine öykünerek yazdığı iki kıtalık şiir, aile çevresi ve komşular tarafından beğenilir. O yıllarda ressam veya avukat olmak için hayaller kurar. Bir yandan kitap okurken bir yandan da filmler izler. Refahiye'nin ilk sinema salonu, annesinin akrabası Piltan Koçyiğit'e aittir. Burada istediği filmi (kardeşleriyle) seyreder.

'Yatılılık' Yılları

Aktaş, 1972'de Refahi-

ye Cemal Gürsel İlkokulunu; 1978'de Beşikdüzü Öğretmen Lisesini (yatılı); 1982'de ise Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Yüksek Okulunu bitirir. Lise döneminde okuduğu yatılı okulun kütüphanesindeki klasiklerin birçoğunu okuma fırsatı bulur. Şiir yarışmalarına girer ve ödüller alır. İstanbul'a taşınan ağabeyi Ümit Aktaş'ın kütüphanesinde Sezai Karakoç'tan Mustafa Kutlu'ya, Baudelaire'den Gaudy'ye kadar birçok yazar ve şairle tanışır. Üniversite öğrencisiyken köşe yazarlığına başlar. Devam ettiği okulda çeşitli kurslarda dersler verir. Üniversiteyi bitirmeye ramak kala başını örter. Üniversiteden mezun olduğu yıl kısa bir süre mimarlık yapar.

Yeni Devir'den Nihayet'e

Üniversitedeyken okumaya başladığı Yeni Devir'de kadın sayfası hazırlar, Milli Gazete'de de yazarlık yapar. Maveri dergisinde gezi notları (1986), Aylık Dergi'de telif ve tercüme hikâyelerinin yanı sıra denemeleri (1986-88) yayımlanır. 1990'larda Yeni Şafak'ta, 2008-2017 yılları arasında Dünya

Bülteni, Haberiyat ve Son Peygamber sitelerinde, 2019 baharına kadar da Gerçek Hayat dergisinde yazılar yazar. 2010'dan 2015'e kadar Hayal Perdesi'nde Büyülü Gerçek başlığı altında sinema yazıları yazar. Evlendikten sonra gittiği İran'da Tahran Allameh Tabataba'i üniversitesinde Türk dili ve edebiyatı hocalığı yapar. Ayrıca iki yıl Eyüp Caferağa Medresesi'nde Suat Koçer'le İrfan Sineması programını



hazırlar (2014-2015). Sonrasında da iki yıl süreyle Eyüp Film Akademisi'nde sinema kültürü dersleri verir. Yazıları Girişim, Bu Meydan, Kadın ve Aile, Kitap, İzlenim, Kafdağı, Yeryüzü, Bilgi ve Hikmet, İslâmî Araştırmalar, Nehir, Dergâh gibi dergilerde yayımlanan Aktaş, Nihayet, Litros Kültür Sanat, Umran, Esenler Şehir Düşünce dergilerinde yazmaya devam ediyor.



Kitaplar ve Hikâyeleri

Cihan Aktaş, çalışmalarının yanı sıra kaleme aldığı inceleme, araştırma, deneme yazılarını kitaplaştırır. Bu alanda yaklaşık 30 kitap yayımlar. Yayımlanmış 15 hikâye kitabı ile 5 de romanı vardır.

Aktaş'ın eserlerinin yazılış dönem ve süreçleri de ilginçtir. *Bana Uzun Mektuplar Yaz*'ı üç ayrı ülkenin üç ayrı şehriden -İstanbul, Bakü ve Tahran'da- ve okuldan ayrıldıktan 20 sene sonra yazar. *Şirin'in Düğünü*'nün yazılışında da Tahran ve Behzad'a ait Ferhat ile Şirin minyatürü etkili olur. *Kızım Olsan Bilirdin*'i alzheimer hastası annesinin hastalığının ilk evrelerinden ilhamla yazmaya başlar ve annesinin vefatından yıllar sonra tamamlar. Torununun doğumu için Seattle'a gider ve orada birkaç ay kalır. Bu sefer de *Seattle Günlüğü*'nü kaleme alır.

Ödüller, Yasaklar

Türkiye Yazarlar Birliği (TYB) üyesi olan Cihan Aktaş, 1995'te *Son Büyüklü Günler*'le; 2002'de de *Bana Uzun Mektuplar Yaz* ile TYB 'hikâye' ve 'roman' ödüllerini alır. 1997'de

Gençlik Dergisi tarafından yılın hikâyecisi seçilir. 2009'da *Kusursuz Piknik*'le Edebiyat Sanat ve Kültür Araştırmaları Derneğinin hikâye ödülünü kazanır. 2015'te ise Bursa 15. Edebiyat Günleri'nde 'Ahmet Hamdi Tanpınar Ödülü'ne; 2016'da da *Kızım Olsan Bilirdin*'le Ömer Seyfettin Hikâye Ödülü'ne layık bulunur. Aynı yıl 'Necip Fazıl Roman-Hikâye Ödülü'nü kazanır. 2017'de Bayburt Üniversitesi tarafından verilen Dede Korkut Edebiyat Ödülü'nü alır. Sadece ödül almakla kalmaz, 2002'de *Bacıdan Bayana* adlı eseri TCK'nın 312. Maddesi'ne aykırı bulunarak toplatılır ancak bu toplatılma kararı daha sonra bozulur.

Öngörülen Rollerden Uzakta

'Görünmeden görünen' veya 'sessizliğin sesi' diye tarif ettiğim Cihan Aktaş'ın, bir kadın olarak geleneksel yükümlülüklerini ihmal etmeden öngörülen rolleri aşabilen, sabırlı, idealist, kendi çizgisinden sapmayan yapısıyla, cana yakınlığı ve çalışkanlığını hemen herkes bilir. Fotoğrafın belirgin olmayan kısmındaki Aktaş için kızı Merve Divir, "Annemin beni sürekli şaşırtan pek çok yönü var. Bunlardan biri pek çok farklı konuya olan merakı ve yeni tanıştığı insanlara duyduğu içten ilgi" der. Diğer kızı Meryem Divir'se, "Kendi dünyasının sınırlarını zorladığı gibi beni de hep yeni dünyalara doğru itti" cümlesiyle tanımlar onu. Aktaş'ı çok iyi tahlil ettiğini bildiğimiz ağabeyi Ümit Aktaş ise; "Bir kadın olmanın kendisine yüklediği geleneksel ödevleri ihmal etmeksizin öngörülen rolleri aşmak, belki de Cihan'ın en büyük becerisiydi" tespitinde bulunur.

Üç İhtilal Çocuğu

Fotoğrafın görülmeyen yüzünde, Muhammed Hamidullah, Aliya İzzetbegoviç, Ali Şeriatî, Mustafa Kutlu, Rasim Özdenören, Anton Çehov, Lessing, Dostoyevski, Mithat Cemal Kuntay, Halide Edip Adıvar, Campbell, Calvino, Ayşe Şasa ve Ranciere gibi yazarları seven bir Cihan Aktaş var. Aktaş'ın, kadın kahramanlarıysa Hazreti Zeynep, Antigone ve diğerleri.

Mai ve Siyah, Sinekli Bakkal, Çalılışu, Üç İstanbul, Kurt Kanunu, Semaver, Değirmen, Murtaza, Bu Böyledir, Yoksulluk İçimizde, Çok Sesli Bir Ölüm, Aykırı Öyküler, Parasız Yatılı, Sevgili Arsız Ölüm, Kafes, Uğultulu Tepeler, Savaş ve Barış, Karamazov Kardeşler, Ekmeğimi Kazanırken, Vişne Bahçesi, Üç Kız Kardeş, Erzurum Yolculuğu, Asi Kalpler (Thomas Hardy), Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu, Atalarımız, Zor Sevdalar, Yeni Bir Sayfa, El Greco'ya Mektuplar, Yeniden Çarmıha Gerilen İsa, Altın Defter, Türkü Söylüyor Otlar, Mandarinler, Melekler Zamanı Aktaş'ın severek okuduğu kitaplar arasında yer alır.

Sevdiği şarkı ve türkülerden birkaçı ise; Eleşkirt Türküsü, Gesi Bağları, Elfida, Killing Me Softly, Words, Dele Zarem, Cane Meryem, Ceviz Ağacı, Karahisar Kalesi, Gelmedin, Alagöz, Nobahari, Yar Bana Varmadı, Family Portrait, Ağlama Yar Ağlama, Evlerinin Önü Yonca (Nermine Memmedova), Whirling Birds Ceromoni ve Yerine Sevemem'dir.

İssiz bir adaya düşse yanına alacağı şeyler sorulduğunda, “kalem silgi ve (sayısız) defter” cevabını verir. Erzincan'ı seviyor; seyahat etmeyi de. Zeytinyağlı yemekleri diğerlerine tercih ediyor. Kitapları içinde *Üç İhtilal Çocuğu*'nu ayrı bir yerde tuttuğu biliniyor.

Terlikler ve Ping Pong

Aile çevresi ve arkadaşlarıyla sohbeti, jimnastiği, toprakta yürümeyi, evde misafir ağırlamayı, kitap okumayı ve film izlemeyi seviyor. Beğendiği filmler arasında, Gurbet Kuşları, Seyithan, Son Kuşlar, Rüya, Deli ve Dahi, Piyanist, Aşk, Ah Efsanesi, Zayenderut Geceleri, The Ballad of Buster, Torino Atı, Dr. Jivago, Köker Üçlemesi gibi filmler yer alıyor.

Evde çalışmayı seviyor çünkü evindeyken hikâye yazarak dinleniyor. Yazılarını sabah saatlerinde yazarken roman çalışmalarını günün en dingin saatlerine bırakıyor. Ev kokusu deyince aklına kitap, çorba ve çiçek kokularının harmanlandığı hafif bir koku geliyor. Terliklerini çok seviyor. Müsait olsa evinde ping pong oynamak istiyor.

Kilim dokuma hayali var. Haksızlık etmekten imtina ediyor. Bir gün yazamayacak hâle gelmekten de çok korkuyor.

Hayatında ‘yazı’yla ilgili bazı ‘ilk’ler şöyle: İlk şiiri yatılı okul 3. sınıftayken okul dergisinde; ilk metni Yeni Devir’de; Melankoli adlı ilk öyküsü de Aylık Dergi’de yayımlanır.

Unutulmayanlar...

Aktaş'ın unutamadığı hatıralar da var. 11 yaşında, öğretmen lisesinde okumak için Beşikdüzü'ne gitmek üzere bir minibüsle Refahiye'den ayrılışı; 13 yaşında, kamyon kasasındaki eşyalar arasında İstanbul'a yaptığı ilk yolculuk; 1980'de, Yeni Devir’de ilk yazısının yayımlanması; 1982’de yüksek lisans başvurusu için gittiği DGSA binasının kapısından başörtüsü bahanesiyle geri çevrililişi; 1984’te Ahmet Kekeç’in Aylık Dergi’ye gönderdiği bir öyküsünün dergide yayımlanması; ilk anne olduğunda, içinde taşıdığı ‘kızım da benim gibi üniversite kapılarından çevrilir mi’ kaygısı; 1986’da şehirler savaşı sırasında Tahrân’da kucığındaki bebekle sığındığı merdiven altında geçen dakikalar; Gürbulak’ta İranlı memurlarla giriştiği ‘kitap yasağı’ tartışması; 2010’da Tahrân Havalimanı’nda binmeye hazırlandığı İstanbul uçağının beş saat rötar yapması nedeniyle babasının İstanbul’daki cenaze namazı ve defin merasimine yetişememesi; 2005’te bir Suriye yolculuğunda Lübnan sınırında gördüğü, kucığında yaralı çocuğunu taşıyan bir babanın ağlamaktan kan çanağına dönmüş gözleri; 2025’in Mayıs ayında, Austin’de, bir sokakta karşısına çıkan bir apartmanın üçüncü katına asılmış Gazze bayrağını görürnce durup bayrağı selamlayışı.

İstanbul’da yaşayan ve Mehdi beyle evli olan Cihan Aktaş, Meryem’le Merve’nin annesi. Yazar, Kaan ile Rayan’ın da ninesi.

| RAHİME ERTUĞRAL

Lise Arkadaşım



Baba ocağından ayrıldığımızda on iki yaşındaydık hepimiz. Anadolu'nun çeşitli illerinden gruplar hâlinde gelmiştik bu yatılı okula. Yatılı okul demişken, eğitim kadrosuyla, sosyal etkinlikleriyle, güvenliğiyle, günümüzdeki birçok özel okula taş çıkartırdı yatılı öğretmen okulları.

İki aşamalı sınava girip kazanarak alnımızın teriyle hak ediyorduk bu okullarda okuma şansını.

Karındaş olmaktan daha ileri bir seviyede kardeşlik, güven, sevgi ve saygı gibi kavramları burada öğrenmiştik. Altı yıl az bir zaman değildi iyiyle kötüyü ayırt etmeyi öğrenmek için.

Sorunlarımız yok muydu? Olmaz mı? Yüz ya da yüz elli kişilik koğuşlarda yattığımız eski ahşap yatakhaneleri anlatsam sayfalar dolar. Küçücük yaşımıza rağmen buradaki sorunları el birliğiyle çözerdik.

İşte, en önemli sorunlarımızdan biri de iletişimdi. O günlerde haberleşme mektupla sağlanırdı. Ailelerimize yazdığımız mektupların gidişi-gelişi bazen bir ay bulurdu. Mektuplar okul idaresine gelir, müdür yardımcılar veya eğitim şefi tarafından okunur, ders dışı zamanlarda isimlerimiz okunarak

bize dağıtıldı. Dört gözle beklediğimiz bu mektuplarla bazen kendimizi bazen de arkadaşlarımızı sevindirirdik.

İşte böyle bir günde duymuştum ismini. Simsiyah saçlı, gözlüklü, asil bir duruşu vardı ve ismi sanki bu hâlini anlatıyordu Cihan Aktaş'ın. Güzel isimdi Cihan ve soyadıyla da tamamlanmıştı sanki.

Ortaokul döneminde çok samimiyetimiz olmamıştı ama lise yıllarında Fen-Matematik sınıfında beraber okumuştuk. Soğuk havalarda, etüt aralarında okul koridorunu kol kola yürüyerek aşındıranlardandık.

“Göcekler Göğerinçe” adlı piyeste başrol oyuncularından biriydi. Okulumuzun sosyal etkinlikleri çok fazla olduğundan, şiir yarışmaları, koro yarışmaları, kompozisyon yarışmaları, piyesler, sınıf geceleri düzenlenirdi. Cihan Aktaş bu etkinliklerin hemen hepsinde yer alırdı. Çoğu defa da dereceye girerdi. Çok kitap okuyan, daha doğrusu kitap âşığı bir öğrenciydi. Bilgilerini paylaşmayı severdi. Dışa dönük bir öğrenci imajı yaratmasa da konuştuğu zaman kendisini dinletmeyi başarıyordu.

Çocukluktan genç kızlığa evrildiğimiz yıllarda güzel ahlakı, adalet anlayışı, kırıncı olmayan tartışmaları ve asil duruşuyla dikkatimi çekerdi.

O dönemde iktidarın siyasi tutumları da yavaş yavaş okullara sızıyor, öğretmen kadrosunda meydana gelen değişiklikler öğrenciler arasında da etkili oluyordu. “Çırpınırdı Karadeniz” sözüm ona sağcıların, “eşkıya dünyaya hükümdar olmaz” solcuların dillerindeki şarkılardı. Cihan'la Türk



milliyetçiliği, komünizm ve dinî konularda çocukça sohbetlerimiz oluyordu. İkimizin farklı gruplarda olmasının arkadaşlığımıza olumsuz katkısı olmasın isterdik.

Nihayet veda günleri yaklaşıyordu. Çoğumuz hatıra defteri tutmaya başlamıştık. Altı yıla sığmayacak kadar dolu dolu yaşadığımız hayat hikâyelerimizi ve görüşlerimizi bu defterlere yazdırırdık. Hâlâ sakladığım defterimde Cihan Aktaş'ın bana Orhan Seyfi Orhon'a ait

Hani o bırakıp giderken seni
O öksüz tavrını takmayacaktın

.....

dizeleriyle veda ettiğini ben bile unutmuşum. Ta ki... Kırk yedi yıl sonra tanıştığım ağabeyi Ümit Aktaş'tan telefon numarasını alıncaya kadar.

Mimar olduğunu, kitaplar yazmaya başladığını duymuştum. Ama İran'a gitmesi aramızdaki uzaklığı artırmıştı.

Ağabeyinden telefon numarasını aldıktan sonra görüşmeye başladık. Beşikdüzü Öğretmen Okulunda başlayan yolculuğumuza yıllar sonra kaldığımız yerden devam etmek çok güzel.

Kitap âşığı bu kıymetli arkadaşşıma hem mesleki hem de yazarlık hayatında sonsuz başarılar ve sağlıklı, huzurlu bir ömür diliyorum.

| HACI AHMET SEVGİLİ

Kim Bakar ki Gündüzün Aya

Ay
Neden bir damla gözyaşı gibi
Duruyor gökyüzünde

Işıklarım sarı
Adımlarım yavaş
Ve hep bilinmeyene

Uzakta değil
Görülemez değil
Ortada duruyor hayat
Özünde sessizce

| KONUSAN: AYŞEGÜL ÖZDOĞAN

Cihan Aktaş'la Hayat, Öykü, Roman, Yazmak ve Yazarlık Üzerine

-Romanlarınızda ve öykülerinizde sık sık bireyin iç dünyasıyla toplum arasındaki çatışmayı ele alıyorsunuz. Bu temayı işlerken sizi en çok etkileyen kişisel ya da toplumsal deneyimler neler oldu?

-Sevgili Ayşegül, sanırım trajik olanı anlatmaya yöneliyor kalemim çoğu zaman. Dingin sahnelerin arkasında bile bir çatışma alımlıyorum, insan gelişmek isteyen ve bu yönde engellerle karşılandığında acı çeken, sakatlanan bir varlık çünkü. Verili toplumsal yargılara karşı kendi benliğini yeniden kurmanın savaşını vermiş bir kuşağa mensubum. Bu mücadele sürecinde elbette çok fazla şey gördüm, yaşadım, dinledim. John Berger'in dediği gibi: "Kulaklarım dinlemeye açık olduğu için de bir hikâye anlatıcısıyım."

Din ve edebiyattan öğrendiğim en temel değerlerden



biri, insan varlığına saygıyla yaklaşmak oldu. Görüp dinlediklerimi metinlerime ilham veren kişilerin mahremiyetini gözeterek şekilde aktarmaya özen gösterdim. Kamusal mücadelemizde en çok önümüze çıkan meseleler kadın-erkek ilişkileri ve seküler kesimlerden yönelen gerçek dışı bilgilere dayalı suçlamalardı. 1988’de Ankara, Küçükcesat’ta iki yaşındaki kızımın elinden tutmuş Tunalı Hilmi’ye doğru giderken sokağın karşısında yürüyen kerli ferli bir adamla göz göze gelmişim. Daha sonra yaşadıklarımı Teşekkürü Hak Ettiniz Bay Yargıç başlığıyla öyküleştirdim. Bu öykü evvela, Ankara’da çıkan Aylık Dergi’de yayımlandı, daha sonra da ilk öykü kitabımda yer aldı. Yargıç havalı adam dönemin çeşitli gazetelerinde başörtülü öğrenciler için kullanılan aşağılama dolu sıfatlarla söylenip duruyordu geçerken. Benzer şekilde kendini gösteren jakobenlik ve tahakküm hakkı inancını yazarlık hayatım boyunca sıklıkla konu etmişimdir. Bunlarla beraber, yasak mağduru öğrencileri üç kuruşa çalıştırırken bir de arka planda tutan “dindar” patronlar olsun, karısının sanat ve edebiyat faaliyetlerini “mahremiyeti korumak” adına engelleme hakkını kendinde bulan kocalar olsun, bir şekilde yer etmiştir öykü ve romanlarımda.

Yadırgadığım, hayrete düşüren bazen de ırkilden çok şeyle karşılaşım o yıllarda. Genç kızlar Sezai Karakoç okumadıkları için nişanlılarınca hor görülürdü, kadınlar yazı yazmalarına izin vermeyen kocalarından sakarlardı daktilolarını. Roman okumanın kadınlara zarar verdiği, kadınların roman yazamayacağı söylenirdi. Güneydoğulu bir âlim, ismimle yazı yazmamın hicabına dokunduğu haberini iletmışti bana ki o dönemde köşe yazılarında fotoğrafa yer verilmediği için ismimden dolayı beni erkek

sanar okurlar oluyordu. Daha çok kadın kahramanları konu edinmemin sebebi de bu: Yeniden ele alınması zorunlu bir sürü problem vardı kadın-erkek ilişkilerinde ve kadınla erkeğin birbirine bakışında. İdeolojinin nitelikleri eşitlediği ve beğeni sebeplerini hafife aldığı yerde aşk hem suç hem de ceza gibi. Başörtülü bir öğrencinin sınıf farkına inat hiç de âşık olmadığı bir kamyon şoförüyle evlendiğine de şahit oldum.

Askerî darbe, Diyarbakır Cezaevi, 90’ların hercümerci, faili meçhulleri şantiye rantıye ilişkilerine bağlı bir sınıfsallık, evden eve ülkeden ülkeye taşınmak, gurbet hissiyatı, bir ayağım İstanbul’da yaşama mücadelesi, çocuklarımı ailemle kaynaştırmak için sürdürdüğüm uzun otobüs yolculukları, dilde yurtlanma çabası, geri dönme tereddütleri ve nihayet dönüş, yeniden yerleşme, döndüğüm yerin bıraktığım yer olmaması... Seyyar yazı masamda yakalıyordum aslında sürekliliği.

-Öykü ve roman türleri arasında kurgu kurarken hem yapısal hem de duygusal olarak nasıl farklılıklar hissediyorsunuz? Anlatımın uzunluğu ve derinliği sizin yazma sürecinizi nasıl etkiliyor?

-Roman büyük bir sabır ve sistemli bir çalışma gerektiriyor. Bir romana başladığımda hemen her gün kısa bir süre için de olsa masa başına oturmaya özen gösteriyorum, hiçbir şey yazmasam bile romanın iklimine dâhil olmaya gayret ediyorum. Roman ağırlaştırıyor beni, bir program için yolculuk yaparken aklım masa başında kalıyor. Roman yalnızlaştırıyor, ilişkilerden feragat etmeye mecbur kalıyorsunuz yer yer, zaman zaman. Bir de roman çalışmasını yanı başınızda taşımanız zor, kurguya özgü



bir uzam geliyor zamanla, bu nedenle de yer değiştiremiyorsunuz kolay kolay. Okumalarınızın roman konusuna göre biçimlenmesi de ilgi alanınızdaki değerli kitapları ihmal etmenize yol açıyor. Romanın atmosferine alışmışken, roman bittiğinde bir sarsıntı yaşamadan edemiyorsunuz. Oysa öykü öyle değil, çevik ve neşeli bir tür, bu anlamda, konusu sarsıcı olsa bile ruhunu hafifletiyor insanın. Bir öykü yazdığınız için temaya veya olaya bağlı raflar dolusu kitap almanız da gerekmiyor genellikle. Roman hizaya sokuyor beni, ağırlaştırıyor, öykü ise hafiflik veriyor.

-Bir öykünün ya da romanın “tamamlandığını” nasıl anlıyorsunuz? Bir eseri bitirme kararınızda iç sesiniz mi, kurgu mantığı mı yoksa okurun alımlamasını düşünmek mi daha belirleyici olur?

-Hepsinin bir bileşimi diyebilirim. Olağanüstü sonların peşinde koşmadım hiç, ancak metnin sürükleyici olmasını sağlamayı önem-

serim. Her şeyden önce, kendimi okur yerine koyarak görmeye çalışıyorum metni. Okura borçlu olduğum husus, razı olacağı bir akış olmaktan ziyade anlamsızca bir kendi kendini tekrardan ve boş gevezelikten sakınmak. Metnin ne zaman tamamlanacağı konusunda ise nadiren peşin yargıda bulunabilirsiniz. Sonucu önceden belirlemez de kurgunun akışında bambaşka bir mecra ya yönelebilir metin, iç sesiniz ve kurgu mantığının etkisiyle.

-Özellikle kadın karakterlerinizin psikolojik derinliği ve toplumla kurdukları karmaşık ilişkiler dikkat çekiyor. Bu karakterleri yaratırken kurgu ile yaşam deneyimi arasında nasıl bir denge kuruyorsunuz?

-Açıkçası bir metnin herhangi bir paragrafı yazarın yaşam deneyiminden hiçbir şekilde bağımsız olamaz. Kendimize has bir cümle, ardında kendi okuma ve yazmalarımız, dinleme ve gözlemlerimiz, hissetme ve üzerine düşünmelerimizle kuruluyor, neyi anlatırsak anlatalım. Buna rağmen yeni ve farklı, yine de bir yönüyle aşına olunabilen bir gerçeklik oluşturmaya dikkat ediyorum. Estetik deneyim bir hicap süreci âdeta. Karakterinize rastgele bir hayatı giydiremezsiniz, inandırıcı, ikna eden bir uyum olmalı, uyumsuz bir kişilik için bile. Bunu başaramadığım hissiyle feragat ettiğim birçok metin var. Bazen kaynağı belirsiz kılmak için çalışırken bambaşka bir hikâyeye ulaştığım da oluyor.

-Öykü kitaplarınızda gündelik hayatın küçük anlarından yola çıkarak büyük anlamlar inşa ediyorsunuz. Öykü yazımında sizin için “anlatmaya değer an” nedir?

-Kurgu süreci bana, vakti, geçirilecek bir anlar dizisi olarak görmemeyi öğretti.

Sizi çarpan, size çarpan bir ânın bir olay veya kesitle kurcalanması, açılmasıdır öykü bir bakıma. Bir anlık bir bakış, birdenbire yağan yağmur, kopan fırtına, ansızın gözünüze çarpan bir silüet, er geç bir öyküye dönüşebilir. Sait Faik'in "Hişt Hişt"ini hatırlayın. Bütünsel imgelere alışkın göz ayrıcalıklı anları fark etmeyi nasıl başarabilir? Kapitalizm nezdinde standart bir tüketici olmamayı başarabiliyor muyuz... Nerede geçiyor saatlerimiz, günlerimiz, yıllarımız, hangi meşguliyetlerle... John Berger'in *O Ana Adanmış* kitabında yer verdiği Cezanne'a ait şu cümleler sanat felsefesi açısından kıymetli olduğu ölçüde hayat rehberi de olacak nitelikte: "Dünyanın yaşamından bir an geçer. O an gerçekliğiyle yakalayıp resme geçirmek, bunu yaparken her şeyi unutmak! O anı yaşamak, duyarlı bir levha olmak... zamanımızdan önce olan her şeyi unutarak gördüklerimizin imgesini yansıtmak..." Görüntü kirliliğinin bakışlarımızı bulanıklaştırmasına izin vermemek, "boş" diye nitelenen anlara yönelik sorumluluk hissi... Hani, İnşirah suresinde "Önemli bir iş bitince diğerine koyul," diye geçer ya...

-Romanlarınızda bireyin belleği ve kimliği üzerinde sık sık düşünüyorsunuz. Bellek ve kimlik meseleleri sizin edebiyatınızda neden bu kadar merkezî bir yer tutuyor?

-Sevgili Ayşegül, sorunuz öyle kuşatıcı ki kısa bir cevap vermekte zorlanacağım. Carel Bertram *Türk Evini Hayal Etmek*'te, Cumhuriyet'ten sonraki kültürel politikaların peşinde olduğu yeni mimarlık ve şehirciliği "hafızası alınmış hatıralar alanı" diye tanımlar. Buna Derrida'nın Harf Devrimi'ne getirdiği "Harf darbesi" şeklindeki yorumunu ekleyin. Kültürel politikaların unutturduğu

mazi, alfabe değişse de bir edebî eserde, bir filmde, şiirde canlanabilir. Kimlik konusunu ise kişiyi yutan bir çuval gibi göstermekten sakınıyorum. İnsan nerede ve hangi şartlarda doğarsa doğsun, kendi kendini biçimlendirdiği kadarıyla mevcudiyet kazanıyor. Doğuştan bulunan kimliği yüceltmek varlığın uçsuz bucaksız sınavları karşısında acıklı bir avuntu olur ancak.

-Denemelerinizle de Türkiye'nin yakın tarihine ve kültürel dönüşümüne tanıklık ediyorsunuz. 80 sonrası Türkiye'sinde Müslüman entelektüel kimliğin dönüşümünü bir yazar olarak nasıl gözlemlediniz?

-Yine bir kitap yazdıracak kadar geniş boyutları olan bir soru sordunuz, inşallah altından kalkabilirim. Müslüman entelektüellerin bir kısmının kimliğindeki dönüşüm belli başlı birkaç noktada kendini açıyor diyebilirim: Devlete yönelik bakış açısında olduğu gibi iktidar konusundaki yargı ve değerlendirmelerde esneme, hukukun üstünlüğü ve bağımsızlığı konusunda geçmişte öne sürülen eleştirilerin yumuşaması, ötekileştirmenin bir güçlü varlık göstergesi şeklinde alımlanması, şehirlerde yapılaşma ve zeytinlik arazilerinde maden arama dolayısıyla gerçekleşen kesim veya taşımalar bağlamında olsun altın aranan arazilerde siyaniür kullanımının sakıncaları konusunda olsun piyasa yargılarıyla bakma eğilimi... Entelektüellerin güncel siyasetle uyumlu bir konumdan konuşmalarının hatta âdeta siyasal söylemlerin süreği ve yöresinde dönüşümünün hem kültürel seviyemizi hem de sivil topluma özgü bağımsız ve adil bakış açısını zayıflattığı bir gerçek, bu da elbette sivil toplum eleştirilerinden yararlanması gereken siyasetçiler açısından büyük bir kayıp.

İstisnalar elbette var ama onları da ekranlarda nadiren görürsünüz. “En alttakilerin karanlığı” başlıklı bir yazıda, dünyaya güneş ışığından mahrum bırakılanların perspektifiyle bakma sorumluluğunu konu almıştım. Gökyüzünün mavisinde kul hakkı olduğunu görmezden gelen mimar ve müteahhitlerle evsizlik sorununu çözemezsiniz. Sınıf körlüğü diye bir şey var. Metrobüse binmeyenler, insanların sabahları ve iş çıkışlarında yaşadığı güçlüklerle kör, türdeşleriyle sitelere kapananlar da sokaklarda işlenen cinayetlere sağır. Bütün bunların eleştirel düşünceden yoksunlukla alakasını konuşmaya ihtiyaç duyanlar ise tuhaf suçlamalara maruz kalıyorlar. “Biz bize benzeriz,” diyerek avunmak bir yerde daha risksiz ve kolay geliyor.

-Şehir ve mekân, hem simgesel hem de fiziksel olarak eserlerinizde önemli. İstanbul sizin edebiyatınızda nasıl bir karaktere bürünüyor?

-İstanbul elbette bazı romanlarımın ve çok sayıda öykümün mekânı. Hayatımın büyük kısmı bu şehirde geçti, farklı ülke ve şehirlerde de hep İstanbul’a dönmenin planlarını yaparak yaşadım. Şehirle insan arasında aradığım uyum ve çatışmalar da metinlerime yansdı. İstanbul, ruh ve fizik sağlığını koruyarak yaşamak asgari ücretle çalışanlar ve emekliler için, işsizler için gerçekten zorlu bir şehir artık. Bir birikim talep ediyor, gelişme, ataklık, anlama çabası... Bunun için yetersiz kalanlar düşünülüyor, göçüyor veya çeşitli ittifaklarla var oluyorlar. Gelgelelim bir de mafyatik yapılar var, bunların kanun gücünü umursamadan oraya buraya çökme cüretleri... İstanbul gerek eğitim gerekse endüstri, her alanda ülkemiz hakkında fikir edinebileceğimiz geniş bir gözlem alanı.

Dolayısıyla edebî metinlerime olduğu gibi şehircilik kitaplarıma da yansıyor kargaşası gibi tesellileri de. Yirmi otuz sene öncesine kadar İstanbul dışarıdan gelenleri eğitebilecek bir yeterliliğe sahipti, insanlar da bu eğitime hazır olurlardı zaten. Sorun sanırım bütün hizmetlerin İstanbul’a yığılmasından ileri geliyor, bunu çok problemlili buluyorum. Deprem endişesi ve ekonomik krizlerin etkisiyle geri göç başladı ama bir yandan da işsizlik yüzünden göç almayı sürdürüyor şehir. İstanbul’a sunulan hizmetler bütün Anadolu’ya sağlanamadığı için de Anadolu, İstanbul yollarına düşüyor.

-Batılı ve Doğulu anlatı gelenekleri arasında köprü kuran bir yazar olarak, bugünün genç yazarlarının bu iki mirası nasıl değerlendirmesi gerektiğini düşünüyorsunuz?

-Bir yazar, bir sanatçı değil yalnızca, bence özellikle bir politikacı da güçlü bir edebî birikime, derin bir kültüre sahip olmalı. Batı ve Doğu klasikleri, insanlığın sağduyu ve estetik tarafından, ahlaki erdemler tarafından süzülerek günümüze ulaşan mirası. Yazılı tarih her zaman galiplerin tarihidir, gerçek tarihin saklanmış ayrıntılarını sözlü veya yazılı edebiyatta buluruz. Fatma Mer-nissi yazılı metinlere yönelik bir ayıklama çabasının kadınların tarihi için de söz konusu olduğunu dile getirir *Kadınların İsyanı ve İslami Hafıza* kitabında. Konu edebiyat olduğunda uzak ülkelerden bir eser bazen size anlı şanlı bir yerli esere göre daha sıcak ve yakın gelebilir, *Don Kışot, Göçebe, Faust, Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yölcü, Karamazov Kardeşler, Suç ve Ceza, Erzurum Yölcülüğü, Savaş ve Barış, Budala, Vişne*

Bahçesi, Asi Kalpler, Monte Cristo Kontu...

-Giderek hızlanan dijital kültür, edebiyatın ve okuma alışkanlıklarının geleceğini nasıl etkiliyor sizce? Geleneksel anlatı biçimlerinin geleceğine dair umutlu musunuz?

-Bütün teknolojik devrimlerde mevcut anlatım yordamları bir sarsıntı geçirir; güven kaybı yaşar, gelecek endişesine gark olur. Ancak edebiyat her zaman kendini yeni teknolojilerin şartlarına teslim olmadan hayatı yetini sürdürecektir şekilde yeniden var eder. Şimdi de benzer bir dönemden geçiyoruz. İtalo Calvino, 80'lerin başlarında kaleme aldığı *Amerika Dersleri*'nde, edebiyatın 21. yüzyılda sahip olması gereken nitelikleri ele alırken, "Hafiflik"ten söz eder. Hafifleşme ne incelmidir ne de suya sabuna dokunmama hâli elbette. Fotoğraf makinesinin icadından sonra Fransız romanlarında okuduğumuz oylumlu tabiat tasvirlerinin giderek hafiflemesi, bir fikir verebilir.

Geleneksel anlatı biçimleri sinema ve dizilerle yeniden yorumlanıyor ama bu alandaki örnekler ülkemizde yeterli değil. Tarihi dizilerin çoğu günümüz olaylarını geçmişe taşıyacak ve bu şekilde mesaj verecek şekilde kurgulanıyor. Seyir veya dinlemeye dayalı anlatı biçimlerinin yeniden yorumlanması açısından dijital teknoloji bir fırsat sunuyor; ancak ekranlar da büyük ölçüde çok izlenme amaçlı zihni ve gözleri yoran, işgal eden programlarla kaplı. Dizi veya filmler edebî metinlerden beslenmeden edemiyorlar, bir senarist ancak büyük bir kültürel birikimi ve edebî kavrayışı olduğu takdirde değerli bir metin hazırlayabilir; bu şartlar, yönetmen için de geçerli.

İnsan kendini dinlemekten vazgeçemez,

dinlediklerini paylaşmak için de kaleme döker. Yazılı edebiyatı geliştiren ve kendine has kılan bir başınalığın ve basit araçların teşvik ettiği, yoğunlaşma yeteneğiyle mümkün bir anlatım tarzı, değişen teknolojinin metinlere yönelik etkisini hesaba katarak bir zorunluluk hâlinde varlığını sürdürecektir.

-Son olarak, üzerinde çalıştığınız yeni projelerinizden ve yazın yolculuğunuzun bundan sonraki duraklarından biraz bahsedebilir misiniz?

-Sevgili Ayşegül, İz Yayıncılık için Koordinatör Murat Ayar ve Editör Havva Hanım'la, *Kamerun'da Bir Mevsim* romanını yayına hazırlıyoruz. Elde olmayan sebeplerle birkaç ay gecikti yayını maalesef. Kendimi roman çalışmaya gecikmiş sayarım hep, bu yüzden zamanı iyi değerlendirmeye özen gösteriyorum. Son birkaç ayı torunlarıma ayırdım. İki buçuk ay kadar Austin'deydim, sonra beraber İstanbul'a geldik. Austin'de düzenli günlük tuttum. Bir bakıma ABD'nin içinde bulunduğu kaosu Texas'a nasıl yansıdığını tasvir etmeye çaba gösterdim bu süreçte. Esenler Şehir Düşünce Merkezi için üçüncü bir kitap hazırlayacağım, bir kurgu olacak o da, taslakları üzerine çalışmaya devam ediyorum. Röportajlara ihtiyaç duyan bir kurgu, bu nedenle birkaç ay yolum sık sık Esenler'e düşecek.

-Yitiksöz ailesi adına söyleşi için teşekkür ederim.

-İlginiz için ben de teşekkür eder iyi çalışmalar dilerim.

| FATMA AKDOKUR

Cihan'ın Kitaplığı

Cihan Aktaş, üniversite yıllarında okuma dünyamıza dâhil olmuş bir kadın yazar. Bilirsiniz, öğrencilik, hayatınızın seyrini belirleyen en önemli bir aşama olarak gelecek yıllarınızın temel taşlarının döşendiği; iş hayatı kadar sosyal çevrenizi, kültür dünyanızı da şekillendiren bir dönemdir.

Bizim gençliğimizde öğrenci evleri, birer mektep işlevindeydi. Taşradan merkeze, büyük şehre gitmek dünyaya açılmak gibiydi. Tabii bugünden geriye bakınca o dünyanın ne kadar da küçük olduğunu söylemeye gerek de yok sanırım. Belki anlamak için şunu söylemek yeterli olacaktır: Doğuştan büyüdüğünüz kentten Ankara veya İstanbul'a gitmek demek, -belki o gün için buna Erzurum'u da eklemek gerek- bugünün yurt dışına gidişi mesabesindeydi. İşte bizler, Ankara'da önemli bir kısmının kuruluş ve yürütme sorumluluğunu bizatihi genç kadınların üstlendiği öğrenci evlerinde, okuma dünyamızı çeşitlendirecek bir doğal kültürel ortamı bulanlar olarak oldukça şanslıydık. Bu düşünce ve yaşanmışlığımızı doğrular birçok ifade ve anlatıyı yer yer Cihan Aktaş'ın hikâyelerindeki öğrenci evlerine dair tasvirlerinde görmek, bu evlerin genç kadınların fikir dünyalarını besleyen bir kaynak olduğunun şahitliği gibidir.

Öte yandan aynı yıllarda benzer ortamlarda olup bu şansı yakalayamayanlar da vardı tabii. Zira öğrenci evleri yapayalnız dünyanızı genişleten hem bir sosyal çevre kazanımı anlamına gelirken hem de sizin, tabiri caizse, güncel bir deyimle “formatlandığınız” da bir ortamdı. Bizim

şansımız, evlerin, söylediğim gibi, ağırlıklı olarak genç kadınların kendi imkân ve çabalarıyla kurulmuş, bir yerde “bağımsız” evler olmasından ileri geliyordu. Zorunlu olarak okunması gereken kitaplar, takip edilmesi gereken kişi ya da hocalar yoktu. Farklı fakültelerde okuyan arkadaşlar aracılığıyla eve çeşitli dünyalar yansıyor; okunacak kitaplar, dergiler -ki, o yıllarda dergilerin çokluğu kadar onlar etrafındaki düşünsel halkalanmalar da çok kıymetli bir yetiştirme, gelişme araçlarıydı- hayal ve fikir dünyamızı bereketlendiriyor, yaşam ufkumuzu geliştiriyordu.

İlk okumalarda Cihan Aktaş'ı kadın dilini ihsas ettiren anlatıma sahip bir erkek yazar diye düşündüğümü/zü, bir konuşma için Ankara'ya geldiğinde biraz şaşırarak ama çokça memnuniyetle yüzümüzün gülüp gönlümüzün coştüğünü hatırlarım. Aksine, ağabeyi Ümit Aktaş'ı nasıl da bize biraz sert, eril gelen bir dille yazan bir kadın yazar diye düşünüp değerlendirdiğimiz bir toyluğa sahip olduğumuzu da. Belki bu sözlerim de bugünün okurunu şaşırtıyordu; zaman ve iletişim araçları ve bunlar vasıtasıyla bilgi ve malumata erişme imkânları o kadar değişti ve gelişti ki şu kısacık ömrümüzde.

Her yazarın kendine has üslubu, okuyucusu için bir mektep oluş vasfı şüphe yok ki bir gerçektir. Yazar sizi alıp kendi dünyasına taşır belki, ancak bunun çok daha ötesinde kendi gözü, duyusu ve hissiyatıyla farklı dünyalarla tanışmanıza, ilgi ve merakınızı kışkırtarak düşünce yolculuğunuzun kadrajına hiç öngöremediklerinizi de sokmaya, kendisinin

ya da kahramanlarının bilgi kaynaklarını imlerken size de kaynak olacakları sıralar. Yani yazar bütün bu yollarla farklı kitaplar ve başka yazarlarla aranızda bir köprü vazifesi icra eder. Bazen imlenen bu kitap/yazarlar tanışık olduklarınız olabileceği gibi bir kısmı da tanışmanız gerekenlerdir. Tanış görülenler dudağınızda bir tatlı tebessüm ile memnuniyet oluştururken diğerleri merak ve ilginizi celp eder.

“Cihan’ın Kitaplığı” yazısı da geçmişten bugüne yazarın kendisinin ya da kahramanlarının beslendiği kaynakların fark edilmesini sağladığı gibi, dönemsel ya da tarihî sürecin takibi ile ortak okuma yolculuklarını ve bizatihi yazardan haberdar olunarak okuma listesine eklenmişleri hatırlamak için, hikâye kitaplarıyla sınırlı tutularak gerçekleştirilen bir iz sürüşün neticesinde ortaya çıktı.

Toplamda on üç hikâye kitabından el altında bulunan dokuzu üzerinden bir iz sürüş bu. Her bir kitapta açıkça yer alan, zaman zaman yazar ismiyle, arada yalnızca kitap anılarak veya hem yazar hem de kitap birlikte kullanılarak çok sayıda esere rastlamak hiç de şaşırtıcı değil. Dahası, o kadar çok herhangi bir yazarı ya da kitabı esinleyen satırlar, öyle ustalıkla bir anlatının rengiyle karşınıza çıkıyor ki, her bir hikâyenin dantel gibi işlendiğini fark ederek, zarafeti takdir, göz nurunu ise saygı ile karşılamak kaçınılmaz oluyor.

Söz konusu hikâye kitaplarıyla sınırlı olarak tespit edilen yazar ve eserleri farklı başlıklarda sınıflamak mümkün. Bu kitapların bir kısmı düşünce ve felsefe, bir kısmı hikâye ve roman, bir kısmı çocuk edebiyatı ve anlatılarından oluşurken, sözlü geleneğin yazıya aktarımıyla her daim yaşamayı sürdüren edebî şiirsel anlatılar olan masal, destan ve mitolojiler de Cihan Aktaş’ın hikâye-

lerinde yer bulur.

Ne yazar ne kitap adı yer almaksızın sadece Werther ismi ile Goethe’nin *Genç Werther’in Acıları*’mı ve Almanya’daki “intihar salgını”, Rabia karakterine telmihle Halide Edip’in *Sinekli Bakka*’mı anımsamak; yer yer Samsa’nın zikri ile değişim ötesi bir kendine yabancılaşmanın, Kafkavari *Dönüşüm*’ün gizemli düşünsel yolculuğuna çıkmak, okuma dünyasının çarpıcı karmaşıklığını yaşatır size. “Saçlarını aşağıya salıverme” sözü ile Rapunzel’in yalnızlığı, belki güzelliği, talih ya da talihsizliğine telmihen masal dünyasının büyülü ve öğretici dehlizlerine dalarken, Deccal ya da Megatron ile kötücüllüğün nasıl da yanı başınızda seyredebileceğine dair ince ayar hatırlatmalarla dolanırsınız, masal sokaklarında. Frances Hodgson Burnett’ın *Küçük Prenses*’i ise o sokakta iyiliğin, sabrın ve öz benliğin güzelliklerini her durumda korumanın mutlu sonunu telmihen Sara olarak karşınıza çıkar.

Genel olarak masal ve çocuk kitapları, *Hansel ve Gretel*, *Andersen Masalları*, *Küçük Siyah/Kara Balık* (Samed Behrengi), *Köprü Altı Çocukları* (Kemalettin Tuğcu); Göktürk Efsanesi, Ergenekon Destanı, Şeyh Şamil Destanı, Antik Yunan Mitolojisi de büyüklerin dünyasındaki uzak olunamayacak naiflikler, kahramanlıklar, iyi ile kötünün dinmek bilmez mücadelelerinin insan olmağa dair süregelen hikâyelerinde üstü örtülü vicdanın sesini gürleştirmede önemli anekdotlar görünümündedir.

Söylendiği üzere, nerdeyse âmâ bir kütüphaneci olan “Borges’in labirentlerinin, metafizik anlayışına göre, hep aynı yere, Yaratıcı’ya, tek varlığa çıkışı”, El Greco’nun hep ilahî olana yaklaşmaya dair bireysel inziva ve dünyadan vaz geçişin en derin kuytularında kendini bulma ya da kaybetmenin

kavşaklarıyla birleşirken, Kazancakis ihtiras ve sahip olma tutkularının hasta eden belasıyla baş edebilen/etmenin yollarını gösteren bir öğretmen olarak selamlaşır, Borges’le.

Öte yandan Cihan Aktaş’ın sıklıkla atıfta bulunduğu “Allah’ın boyasıyla boyanma” (Bakara, 138 vd.) ifadesi, bir şuur hâlinde ahlâkî tutumla donanma çabasının rengi olarak, onun metafizik anlayışında insana dair ideale bir gönderme şeklinde kendini gösterir. Bu bağlamda birçok ayet, aşır ve sureleriyle (Âmenerrasûlu ve Ayetel Kürsî, Yâsîn, Tekasür, Ankebût, Nisâ ve Mümtehhine sureleri) Kur’ân meâlinin, el altı kitaplarından biri olarak temayüz ettiğine de rast geliriz, hikâyelerde. Siyer’e dair değini ve hatırlatmalar, örnek ya da ibret alınası anlatılar arasında “El Greco insanları” denilerek Hz. Hatice, Ebû Talip ve Ebû Zerlerle karşılaşmak da tevazu ve vaz geçişlerin timsalleri olarak sizi düşüncenin derinliklerine çeker.

Hikâyelerin anlatıcısı genelde kadın olduğu gibi, kahramanların önemli bir kısmı da kadınlardır. Bu kadınlar farklı sosyal gruplardan, bulundukları yer ve zamanlarda çevrelerini biçimlendiren, onlara nesir ve nazımlarıyla yön gösteren, akıl verip kendi bireysel yolculuklarında çelişki, çatışma veya anlam arayışları arasında istikamet bulmaya çalışan çeşitlilikleri ile hep bir isimle müsemma kılabilirlerinizdir. Yabancılamaz, yadsımaz ancak yer yer özdeşlik kurmaya ya da ötekileştirmeye de sürüklenebilirsiniz. Kadın yazar ve yapıtlarıyla, ve belki bilhassa kadına dair yapıtlarla hikâyelerde karşılaşmak sizi nasıl da görünmez kılınan, görmezden gelinen hayatların varlığıyla kuşatır; kadın olmak ve kadın olarak yazmanın nerdeyse imkânsızlığı ile baş edebilmenin

serüvenleriyle duygu dünyanız kadar düşün dünyanız da dalgalanır. Düünden bugüne kadın ve tarihi, ayrı bir özen isteyen ilgileriniz olarak öne çıkar: *Kamelyalı Kadın* (Alexandre Dumas), *Vadideki Zambak* (Honoré de Balzac), *Daisy Miller*, *Bir Kadının Portresi* (Henry James), *Ekmekçi Kadın* (Xavier de Montepin), *Küçük Kadınlar* (Louisa May Alcott), *Mrs. Dalloway*, *Deniz Feneri*, *Pazaritesi ya da Salı* (Virginia Woolf), *Jane Eyre* (Charlotte Bronte), *Uğultulu Tepeler* (Emily Bronte), *Henüz On Yedi Yaşında*, *Yeryüzünde Bir Melek* (Ahmed Mithat Efendi), *Finten* (Abdülhak Hâmit Tarhan), *Mandarinler* (Simone de Beauvoir), *Rüzgâr Gibi Geçti* (Margaret Mitchell).

Değişik coğrafyalardan farklı toplumsal sorunlar, siyasal ve dinsel sorgular ve sorgulamalar, halk devlet ilişkilerinde despotik tutumlar ve özgürlük mücadeleleri, değişimler ve farklı insan karakterleri hem kahramanlar hem de anılan yapıtlarla dikkate sunmak istedikleri arasındadır, Cihan Aktaş’ın: *Hamlet* (W. Shakespeare), *Şahika* (A. J. Cronin), *J/Germinal* (Emile Zola), *Ezilenler*, *Karamazov Kardeşler*, *Cinler* (Dostoyevski), *Kroyçer Sonat*, *Hacı Murat* (Tolstoy), *Martı* (Çehov), *Balonla Beş Hafta Seyahat* (Jules Verne), *Özgürlük Yolları* (Jean-Paul Sartre), *Dr. Jivago* (Pasternak), *Yaban* (Yakup Kadri), *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (Ahmed Hamdi Tanpınar), *Bozkırdaki Çekirdek* (Kemal Tahir), *Malcolm X* (Alex Haley), *Yüksek Öğkeler* (Ömer Seyfettin), *Bozkurtların Dirilişi* (Nihal Atsız), *Kazdağı Öyküleri* (Afet Ilgaz), *Çöle İnen Nur* (Necip Fazıl Kısakürek), *Gariplerin Kitabı* (Abdulkadir es-Sufi), *Minyeli Abdullah* (Hekimoğlu İsmail), *Keçe* (Emine Uçak).

Yalnızca isimleri ile kendilerine atıfta bulunulan ya da eserlerine gönderme ile hatırlanan, beyit veya dizeleriyle ruhları okşayan o kadar çok yazar, şair vardır ki, bunla-

rın bir arada gözden geçirilmesi dahi Cihan Aktaş'ın nasıl bir okuma serüveni içerisinde yolculuk yaptığını ve okurlarını da bu dayanılmaz kıymetteki maceraya ortak etmek istediğini anlayabilirsiniz.

Şeyh Bedrettin, Furuğ, Sezai Karakoç, Mehmet Âkif, Muallim Nâci, Louis Aragon, Edgar Allan Poe, Samet Kerimov, Fuzulî, Yunus Emre, Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, Nizâmî, Şehriyâr, Nigar Refibegli, Medine Gülgün, Reşat Nuri, Agatha Christie, Refik Halit Karay, Cevat Rifat Atilhan, Ayhan Geverî, Julia Kristeva, Anna Freud, Seyyid Hüseyin Nasr, Asef Bayat, Mir Fazıl, Kerime Nadir, Oğuz Özdeş, Leonard Woolf, Aziz Nesin, Esat Mahmut Karakurt, Çetin Altan, Fakir Baykurt, Mahmut Makal, Kemal Bilbaşar, İlhan Selçuk, Cengiz Dağcı, Victor Hugo, Stendhal, Hüseyin Rahmi, Orhan Kemal, Cafer Cabbarlı, Halil Cibran, Knut Hamsun, Emily Dickinson, Cengiz Aytmatov, Mary Wollstonecraft, Hermann Hesse, Thomas Mann, Proudhon, Cemil Meriç, Umberto Eco, İtalo Calvino, Lenin, Sultan Galiyev, Stalin, Kruşçef, Engels, Kollantai.

Bütün bunlara ilaveten klasikler ve felsefe özelinde altı çizilmesi gerekenler hiç unutulur mu? “Çılgılığın kainattaki yankılarına kendisinin bile dayanamadığı” “Tanrı’nın ölümü”yle ne demek istediği düşünsel müzakerelerde hep bir şekilde öznel yorumları celbeden Nietzsche elbette anılmalıdır. Walter Benjamin *Pasajlar* ve *Son Bakışta Aşk*’ıyla, Herbert Marcuse *Tek Boyutlu İnsan* ile, Marx *Kapital*’i, Bukharin *Komünizm’in ABC’si* ile kendilerine yer bulurken Heidegger’i de anar, Kierkegaard ismiyle birkaç kez rastlaşırsınız. İbn Arabî’nin *Fusûs*’u ile de düşün dünyasının cerbezeli sularına doğru dalmak ayrı bir yüzleşmeyi gerekli kılar.

İslam’da Sosyal Adalet Seyyid Kutup’suz olunamayacağını gösterir. Sa’dî Şîrâzî, sesine *Bostan ve Gülistan*’larından tekrar tekrar kulak verilesi biridir. Dedem Korkut, öğütleriyle kadim geleneğinizi hatırlatır.

Artık Cihan Aktaş’ın hikâyeleriyle yaptığınız yolculuğun sonuna yaklaşırken *Belağât-ı Osmaniye*, *Osmanlıca -Türkçe Sözlük*, *Arapça - Türkçe Sözlük*’lerin yanı sıra *Türkçenin Sırları* (Nihad Sami Banarlı) ile dilin lezzetine varmak; *Elmalı Tefsiri*, *İlahi Nizam* ve *İhyâ-u ulûmu’d-dîn* (Gazalî), *Namaz Hocası*, *Allah’ın Elçisi Hz. Muhammed* (M. Hamidullah), *Ariflerin Menkıbeleri*, *Arapça Yıldızname*, *Marifetname* (Erzurumlu İbrahim Hakkı), *Bektaşî Nefesleri*, *Mektubât* (İmam Rabbânî), *Hz. Ali’nin Kelamları*, *Nur Risaleleri*, *Kuşeyrî Risalesi*, Fıkıh kitapları, *Târih-i Cevdet* (Ahmet Cevdet Paşa), *Osmanlı Müellifleri* (Bursalı Mehmet Tahir), gençlik ansiklopedileri, coğrafya ve tarih kitaplarından tutun *Fenni Arıcılık*’a dair de okumaların dinî ve kültürel gelişiminize etkilerini görmek ve hatta *İçin(iz)deki Devi Uyandır*’maya (Anthony Robbins) yönelmek bir okuyucu olarak sizi mutmain kılacaktır. Dahası *Aylık Dergi*, *Rayet*, *Burda*, *Komünist Gazetesi*, *Son Havadis*, *Fırt*, *Doğan Kardeş*, *Fotoroman Mecmuası*, *Hemşehri Dergisi* ve nice kadın dergileri ile bu itmi’nanın süregiden bir seyrine vâkıf olarak bakışlarınızı ufka yöneltir; *Tahir ile Zühre*, *Pol ve Virjini* (Bernardin de Saint-Pierre) ile geçmişten bugüne aşkların zarif hikâyeleriyle gözlerinizi kapatabilirsiniz.

Galiba “İnsanlara salt kitaplar ve düşünceler ayakta kalabilir diye görüldüğü için” (*Mandarinler*, s. 36) hep yazmaya çalışıyor Cihan Aktaş; gerçek de bu!..

15. 08. 2024

I MUSTAFA UÇURUM

Türkiye'yi Dinleyen Bir Yazar: Cihan Aktaş

Cihan Aktaş, yazarlığının kırkinci yılında. Yazmayı bir sorumluluk olarak gören, ruh tahlilleri ile toplumu çözümlemeye çalışan yazar; 70'li ve 80'li yılları romanlarında işleyerek ana temanın içinde aile yapısı, değişen algılar, dağılmalar, farklı dünyaların insanda açtığı yaralar gibi birçok konuyu Türkiye gerçeği çerçevesinde ele alıyor.

Cihan Aktaş, Türk edebiyatında dindar kadının kimlik arayışını ve toplumsal dönüşümleri ele alan bir yazar. Darbe dönemleri doğrudan ana tema olmasa da özellikle 12 Eylül 1980 darbesi gibi Türkiye'nin yakın tarihine damga vuran olaylar, toplumsal ve bireysel travmalar Aktaş'ın romanlarındaki ana temanın arka planını oluşturuyor.

Aktaş'ın *Bana Uzun Mektuplar Yaz* (2002) ve *Seni Dinleyen Biri* (2007) darbe dönemlerini ele alan iki romanı. Özellikle *Bana Uzun Mektuplar Yaz*, 1970'lerin sonlarında bir yatılı okulda geçen hikâyesiyle, darbe öncesi ideolojik kutuplaşmayı yansıtır. Roman, sağ-sol çatışmalarının genç bireyler üzerindeki etkilerini, köy enstitüleri geleneğinin izlerini taşıyan bir okul ortamında işler. Öğrencilerin şarkılar, kelimeler ve öğretmenlerin söylemleri üzerinden ayrıştığı sahneler, dönemin gergin atmosferini ortaya koyar.

Cihan Aktaş'ın yakın tarihe bakışı, onun yazar, araştırmacı ve Müslüman entelektüel kimliği üzerinden şekillenir. Aktaş; özellikle Türkiye'nin yakın tarihini, toplumsal dönüşümler, kadın hakları, İslami hareketler, modernleşme ve kültürel çatışmalar ekseninde değerlendirir. Yazılarında, yakın geçmişin toplumsal barış açısından tozpem-



be olmadığını; darbe, faili meçhul cinayetler ve toplumsal ayrışmalarla dolu bir dönem olduğunu vurgular.

Aktaş'ın yakın tarih okuması, özellikle Müslüman kadınların kamusal alandaki mücadelelerine odaklanır. 1980'ler ve 1990'lar da başörtüsü yasakları, Müslüman kadınların toplumsal rollerini yeniden tanımlama çabaları ve 28 Şubat sürecinin bu kesim üzerindeki etkileri, onun eserlerinde sıkça yer bulur. Bu bağlamda, Müslüman kadınların modernleşme sürecinde hem Batılılaşma hem de geleneksel muhafazakâr yapılar arasında sıkışmışlığını analiz eder.

Bana Uzun Mektuplar Yaz

2002 yılında yayınlanan Bana *Uzun Mektuplar Yaz*, yazarın ilk romanı olmasının yanı sıra, Türkiye Yazarlar Birliği tarafından “yılın romanı” ödülüne layık görülmesiyle de dikkat çeker. Roman, 1970’li yılların Türkiye’inde, siyasi ve toplumsal çalkantılar arasında şekillenen bir genç kızın, Aslı’nın hikâyesini merkeze alır. Aktaş, bu eserinde otobiyografik unsurları ustalıkla işleyerek, bireysel bir anlatıyı tarihsel ve toplumsal bir çerçeveye oturtur.

Bana Uzun Mektuplar Yaz, bir öğretmen okulunda geçen hikâyesiyle, dönemin ideolojik kutuplaşmalarını, toplumsal cinsiyet rollerini ve bireyin kimlik arayışını derinlemesine inceler. Romanın ana karakteri Aslı, öğretmen olma idealiyle yola çıkan genç bir kadındır. Ancak, 1970’lerin siyasi gerilimleri, toplumsal baskılar ve kişisel hayalleri arasında sıkışıp kalır. Aktaş, Aslı’nın gözünden, Türkiye’nin o dönemde yaşadığı çalkantılı yılları, özellikle gençlerin ideallerle gerçeklik arasındaki çatışmalarını etkileyici bir şekilde tasvir eder.

Romanın adından da anlaşıldığı üzere, “mektup” motifi eserin ruhunu şekillendiren önemli bir unsurdur. Mektuplar, Aslı’nın iç dünyasını, duygularını ve sırlarını dışa vurduğu bir alan olarak öne çıkar. Ancak, bu mektupların güvenliği ve gizliliği, Aslı’nın yaşadığı güvensizlik ve ihanet korkusuyla sınırlıdır. Roman, bir yandan bireyin mahremiyet arayışını, diğer yandansa toplumsal baskıların bu mahremiyeti nasıl tehdit ettiğini sorgular. Aktaş’ın, “Şimdi ise yine kurnutlara kapılmama yol açan sorularla ve ihtimallerle şuracıkta oyalanıyor, nasıl yazabildim o mektupları sözde kilitli bir deftere ve niye yazdım...” şeklindeki satırları, Aslı’nın içsel çatışmasını ve yazının hem kurtarıcı hem de tehlikeli doğasını çarpıcı bir şekilde yansıtır.

Roman, 1970’li yılların Türkiye’indeki sağ-sol çatışmalarını, ideolojik kampaş-

malar ve toplumsal dönüşümler gibi konuları içeriden bir bakışla ele alır. Aktaş, bu dönemi anlatırken otobiyografik anlatımın tek boyutluluğuna düşmez; aksine, tarihsel gerçekleri kurgusal bir derinlikle harmanlar. Aslı’nın hikâyesi, yalnızca bireysel bir büyüme öyküsü değil, aynı zamanda bir neslin hayalleri, hayal kırıklıkları ve mücadeleleriyle şekillenen kolektif bir portredir. Yazar, özellikle muhafazakâr ve dindar kesimlerin bu dönemde yaşadıkları çelişkileri ve kimlik arayışlarını hassasiyetle işler.

Kadın meselesi, Aktaş’ın eserlerinde her zaman merkezi bir yer tutar. *Bana Uzun Mektuplar Yaz* da bu anlamda, kadınların toplumsal rollerini, gelenek ve modernlik arasındaki sıkışmışlığını gözler önüne seriyor. Aslı’nın öğretmenlik ideali, onun birey olma çabasının bir yansımasıdır ancak bu çaba, hem toplumsal normlar hem de siyasi çalkantılar tarafından sürekli sınanır. Aktaş, kadınların kamusal alandaki varoluş mücadelelerini, incelikli ve güçlü bir dille aktarır.

Cihan Aktaş’ın üslubu, *Bana Uzun Mektuplar Yaz*’da kendini hissettiren bir titizlikle şekilleniyor. Roman, “kılı kırk yaran” bir dikkatle yazılmış, emek ve sabırla dokunmuştur. Aktaş’ın anlatımı, yalın ama derin; duygusal ama mesafeli bir denge kurar. Onun sadelik arayışı, romanda hem karakterlerin iç dünyasında hem de dönemin atmosferinde kendini gösterir. Yazar, ayrıntılara verdiği önemle, sıradan gibi görünen anları bile anlamlı birer tabloya dönüştürür.

Mesajını net olarak veren bir yazar Aktaş. Bakış açısını toplumun hücrelerine derinlemesine tutarak olanı keskin çizgiler eşliğinde veriyor. Romanda toplumsal kutuplaşmanın ve kolektif hafızanın önemine de dikkat çekiyor. Romanda bir öğrencinin “Kahrolsun Amerika!” sloganını solculara ait sanması, dönemin ideolojik körlüğünü de yansıtmakta. Yazar, darbenin zihinsel bir bölünme ortamına sebep olduğunu gösteriyor. Ayrıca, yakın geçmişin acılarından ders çıkarılmamasını eleştirerek: “Hayır; yakın geçmiş toplumsal barış açısından hiç

de toz pembe yaşanmış değil, bunu gençlerin öğrenmesi gerek.” sözleriyle ifade ediyor.

Romanın dili, Aktaş’ın izlenimci olarak tanımlanan edebiyat anlayışını yansıtır. Olaylar ve duygular, bir fotoğraf karesi gibi net bir şekilde değil, izlenimci bir ressamın fırça darbeleri gibi, duygu ve atmosfer odaklı olarak aktarılır. Bu yaklaşım, okuyucunun Aslı’nın dünyasına daha derin bir empatiyle yaklaşmasını sağlar.

Bana Uzun Mektuplar Yaz, Cihan Aktaş’ın edebiyat dünyasında önemli bir dönüm noktasıdır. Roman, hem yazarın hikâyecilikten romana geçişini temsil eder hem de Türk edebiyatında kadın odaklı anlatıların güçlü bir örneği olarak yerini alır. Aktaş, bu eserinde, kadınların bireysel ve toplumsal mücadelelerini, dindar kimliklerin modern dünyadaki yerini ve gençliğin ideallerini ustalıkla işler.

Bana Uzun Mektuplar Yaz romanı, bireysel bir hikâyeyi toplumsal ve tarihsel bir çerçeveye oturtarak, okuyucuya hem duygusal hem de düşünsel bir yolculuk sunar. Aslı’nın mektuplarla dolu dünyası, bir yandan mahremiyetin ve içsel özgürlüğün peşinde koşarken, diğer yandan dönemin siyasi ve toplumsal çalkantılarıyla yüzleşir. Aktaş’ın incelikli üslubu, derin karakter analizleri ve tarihsel duyarlılığı, bu romanı Türk edebiyatının unutulmaz eserlerinden biri hâline getirmiştir. *Bana Uzun Mektuplar Yaz*, sadece bir roman değil, aynı zamanda bir dönemin ruhunu ve bir neslin hayallerini anlamak için değerli bir rehberdir.

Seni Dinleyen Biri Var

Hızla yaşadığımız bir hayatımız var. İçimizi sarsan, bizi bir anlık duraklatan olaylara verdiğimiz tepkiler bile günübürlük. Unutuyoruz ve unuttukça içimizdeki karanlık büyüyor.

Yazarlardan yaşadığı çağa tanık olması beklenir. Yarınlar kalacak vakitlerde unutulmayacak anların şahitliğini yapan yazar-



lar okurlarını da yaşananlara şahit tutmuş olur aynı zamanda.

Cihan Aktaş’ın *Bana Uzun Mektuplar Yaz* kitabını okurken yazar öyle bir ruh hâliyle olayların içine çekmişti ki beni kitabın başından sonuna kadar 70’li yıllarda dolanıp durmuştum. Yazar, yaşamadığım o yılları âdeta yaşatmıştı bana. Aslı’nın yaşadıklarını o döneme ve günümüze uyarlayarak 70’li yılların bir Türkiye atlasını canlandırmışım gözümde.

Seni Dinleyen Biri bir serinin devamı gibi çıkagelmişti. 70’li yıllardan 80’lere uzanan çizgide gençlerin yaşadığı bunalım, bir kimlik bunalımı şeklinde Cihan Aktaş’ın anlatımında yer bulmuş kendine. Bu kez Aslı yoktu, onun yerini alan Meral vardı.

Darbe kelimesi ne kadar soğuk olursa olsun, biz toplum olarak darbelerden ne kadar uzak durmaya çalışırsak çalışalım makûs bir talih gibi yakamızdan hiç eksik olmuyor darbenin adı, gölgesi, nefesi... Bir yerlerde gizli hesap peşinde koşanlar planlar yapıyor ve günü geldiğinde kirli oyunlarını sergilemeye başlıyorlar.

2000 kuşağı diyebileceğimiz bir nesil sadece kulaktan dolma bilgilerle darbelere aşina idi. Ta ki 15 Temmuz’a kadar. Artık hayatımızın orta yerinde darbenin

kirli, soğuk yüzü duruyor. Ülkenin daha önce yaşamış olduğu darbeleri ancak bize sunulan kaynaklardan öğrenmemiz mümkünken bu kez darbe denen vahşetle yüz yüze geldi gençlerimiz.

Cihan Aktaş, romanlarıyla darbelerin iç yüzünü ortaya koyan bir yazar. *Seni Dinleyen Biri* adlı romanı 80 darbesi ve sonrasında toplumda yaşanan değişimleri, aileden başlayıp toplumun her kesimine sıçrayan kopmaları bir mümin hassasiyetiyle ele alan bir eser. Cihan Aktaş, Bana *Uzun Mektuplar Yaz* ile başlayan uzun soluklu bir anlatımı bu romanda da sürdürüyor.

Aktaş kendi gözünden bakıyor aslında olup bitene. 70'li yılların Aşlı'sının yerini 80'li yılların Meral'i alıyor. Olaylar kız kahramanların gözünden anlatılıyor. Darbenin siyasi bir olay olmanın ötesinde, bireylerin iç dünyasında ve toplumsal ilişkilerde yaralar açan bir travma olduğuna vurgu yapıyor. *Seni Dinleyen Biri*'nde, bireyin yalnızlığı ve toplumla uzlaşma çabası, darbe sonrası oluşan baskıcı ortamın bir yansımasıdır. Yazar, özellikle dindar kadınların, darbe sonrası dönemde yaşadıkları başörtüsü yasakları ve toplumsal dışlanma gibi engellerle mücadele ettiğine de dikkat çekmek istiyor.

Seni Dinleyen Biri'nde İslamcı genç ile tanışıyoruz ya da İslamcı genç olmak için çaba sarf eden bir genç. Aslında bir gencin kimliğinde bütün gençlik var karşımızda. Okuyan, anlayan, anlamaya çalışan bir gençlik yaşadığımız topraklarda kendini hissettirmeye başlıyor.

80 darbesi ile sarsılan bir gençlik var. İslamcı, ülkücü, solcu bir gençlik; hırpalanan yanlarını bulmaya çalışan bir gençlik. Başörtülü olmak denen kategorize etmede gidis gelişler yaşayan bir gençlik.

Okudukça hayatı da yorumlayan bir bilinçlenme sürecini yaşıyor gençler artık. Bu bilinçlenme öyle bir hâl alıyor ki onları ai-

lelerinden bile uzaklaştırabiliyor. Bu kopuşa ve kopuş şekline de dikkat çekiyor yazar. Meral, faize bulaşan babası yüzünden evini terk ediyor romanda. Daha İslami bir yaşantının ardına düşüyor.

Cihan Aktaş romanında kullandığı anlatım tekniği ile bizleri bir darbe sürecinin öncesine ve sonrasına taşıyor. Yaşanan bu hazin günleri ve sonuçlarını yuvasından kopmak zorunda kalan bir avuç genç kızın gözünden anlatıyor.

Sorgulayıcı yönü çok baskın bir roman *Seni Dinleyen Biri*. Yaşadığı çağla meselesi olan gençlerin bir çıkış yolu aradığı hayatların hikâyesini anlatıyor Cihan Aktaş. Sadece darbeleri sorgulamıyor yazar. Darbeyle birlikte gelen ayrılıklardan da bir açılım yaparak donanımlı bireyler yetişmesini isteyen bir merkeze çekmeye çalışıyor anlatımını.

Doğruyu bulmak, karakter sahibi Müslüman olmak, fikhın ve ümmet olmanın farkında olan gençler olarak yetişmek romanda işlenen ve romanı ayakta tutan temeller olarak karşımıza çıkıyor.

Hepimizi dinleyen, gören biri var. Bunu hiç unutmayan bir nesil sadece yaşadığımız coğrafyayı değil tüm İslam coğrafyasını ayağa kaldıracak bir güce sahip olarak yaşantısını hizaya çekecektir.

Cihan Aktaş, bu tür romanlarıyla üzerine düşeni hakkıyla yerine getiren bir yazar. Onun eserlerini okumak yaşanan çağa tanık olmak demektir. Ayrıca bu romanlarda darbe, toplumsal ve bireysel sarsıntının arka planını oluşturan bir gizli kutu. Darbe sonrası Türkiye'deki toplumsal kutuplaşma ve baskı ortamı, Aktaş'ın eserlerinde genç bireylerin kimlik arayışları üzerinden ele alınıyor. Onun özgün bakış açısı ve mümin duruşu, darbe edebiyatına özgün bir katkı sunmakta. Bu eserler okuyucuya, Türkiye'nin yakın tarihine dindar bir kadının gözünden bakma fırsatı da veriyor.

| RECEP AYIK

Cihan Aktaş'ın Hikâyelerinde Aile Bireyleri

1. Cihan Aktaş Hikâyelerinde Aile

Aktaş'ın aile hassasiyeti ilk hikâye kitabı olan *Üç İhtilal Çocuğu*'ndan itibaren bütün eserlerinde kendini gösterir.

Üç İhtilal Çocuğu (Aktaş, 2012), 80'li yılların toplumsal durum ve duyularını işleyen bir ilk eserdir. Eserde yer alan dört hikâyede de aile kişileri kendini gösterir. Hikâyelerin ana kişileri, kadınlardır. **Süleymaniye'den Sonra Bir Toplantı**'da parça parça anlatılan bütün hayatlar kadınların hayatlarıdır. Bu kadınlar; 1980 sonrası üniversitede okuyan, başörtüsü zulmüne maruz kalan, hayatları farklı kulvarlarda ilerleyen kadınlar olarak resmedilir. Kimisi aile kurmuş, çocukları ile baş etmekte zorlanmaktadır kimisi de şatafat içinde yaşamaktadır. İki kişinin portresi istisnadır. Birincisi evlenmeyen Ayşe, ikincisi kuma üstüne giden Zeliha. Ayşe, zihnen hâlâ ideal bir hayat imkânının konuşulup tartışıldığı Süleymaniye günlerindedir. Arkadaşlarının evlenmesi yönündeki tavsiyelerini anlamlandırmakta zorluk çekmektedir. Zeliha ise kuma üstüne gider, bunu bir sorun olarak görmez. Sonrasında ise eşiyle sıkıntılar yaşayarak ayrılır.

Süleymaniye'den Sonra Bir Toplantı hikâyesinde adı geçmeyen fakat her kişide kendini bir şekilde hissettiren Süleymaniye de âdeta bir hikâye kişisidir. Mekânın bir hikâye kişisi gibi ele alındığı başka örnekler de verilebilir. Bununla birlikte Aktaş; hikâye coğrafyasını, hikâyeciliğinin daha ilk yıllarından itibaren geniş tutmuş bir yazardır. Azerbaycan, Almanya ve daha birçok farklı coğrafya Aktaş'ın hikâyelerinde kendine yer bulur.



2. Aile Bireyleri

2.1. Anneler

Teşekkürü Hak Ettiniz Bay Yargıç, adı verilmeyen başörtülü genç bir annenin hikâyesidir. Çocuklarıyla yürüdüğü semtte yabancı bakışlarla karşılaşmaktadır. Bir yandan da aile kurduğu yıllardan şu anki vaktine kadar bir geriye dönüş yaşar. Yargıç; toplumun genel, değişmez, tutucu kabulleridir.

Son Büyülü Günler'in (Aktaş, 2011), **Megatron** hikâyesi doğum sürecindeki bir anneyi Irak – Kuveyt savaşı ile eş zamanlı anlatır. Hamile bir annenin ruh hâlini, fiziksel değişimini, çevresine karşı değişen maddi ve manevi tepkilerini başarılı bir şekilde okuyucuya aktarır. **Virginia Woolf Mutsuzluğu**, Levize Hanım'ın hayatını işler. Yolunu

izini bilmediği uzak köylerde öğretmen olan kocasını geceler boyu bekleyen ve bu beklemelerini kitap okuyarak geçirmeye çalışan Levize Hanım, akrabası Tahir'in yanlış sevdasına nasihat eder ama nasihatleri işe yaramaz. Çok okumuştur, birçok yazarı ve birçok eseri bilmektedir ama Tahir'e sözünü dinletemez. Üstüne üstlük akrabaları da bu yüzden Levize'yi suçlar.

Acı Çekmiş Yüzünde'nin (Aktaş, 2013), ikinci hikâyesi Şemsiyenin Altında geniş aile kadrosu ile karşımıza çıkar. Süreyya'nın başkişi olduğu hikâyede, kocasının geniş ailesi de anlatılır. Süreyya; okumuş, çalışan, başörtülü, inanmış, şehirli bir kadındır. Eşi askerde olduğu sürece eşinin ailesiyle birlikte yaşayacaktır. İstanbul'u terk edip taşraya yerleşeceklerdir. İstanbul, modern ve yeni; taşra, gelenek şemsiyesi altında ve eskidir. Süreyya, bu gelenek şemsiyesine bir anlam veremez ve taşradaki örf âdet taassubunu gereksiz bulur. Süreyya ile anlatılan alında bir dönemin gençliğinin yaklaşımlarıdır. Kitabın **Parkta Bir Sabah Erkenden** hikâyesinde de başkişi bir annedir. Tek bir evladı vardır. Onun doğumundan sonra kilo almış ve kocasının beğenisini kaybetmiştir. Bir yandan kocasının ilgisizliğiyle bir yandan görümcenin kocasını yönlendirmeleriyle bir yandan da hastalıklarıyla uğraşmaktadır. Sabahın çok erken bir saatinde oğlunu parka götürür ve parkın dinginliğinde bir iç konuşma ile karşılaşırız. **Fıstıkağacı'ndaki Ev'de** Macide'nin hikâyesi anlatılır. Macide, kocasının 80 ihtilali sonrası yurt dışına kaçması sebebiyle İstanbul'da kalmış ve kocasının çağrısıyla Almanya'ya güç bela ulaşabilmiştir. Oğlu ve kızı için güzel bir gelecek sağlandığına inanan kocasına rağmen Macide hâlâ Fıstıkağacı'ndaki evini ve komşularını özlemektedir. Kocasını ister git ister kal diyerek Macide'nin bu özlemine ilgisiz kalmıştır. **Dağınık Dünya'nın** Gülnihal'i ise hukuk mezuunu olmasına rağmen çalışmamayı tercih etmiştir. Yaşadığı hayatın pratik sorunlarına karşı çözümsüz kalmış, dünyası dağınık hâlde gelmiştir. Kayınvalidesi ve görümcesi

de ne de olsa onu evde bekleyen biri olarak görmektedir.

Halama Benzediğim İçin'in (Aktaş, 2003), ilk hikâyesi olan **Biberon**'da adı verilme-
yen bir anne ile kızı anlatılır. Anne, kızını emzirememiştir çünkü annenin sütü kızını zehirlemektedir. Kızı, üç yaşına kadar biberon kullanır. Büyür, ergenlik dönemine girer. Dağınıktır. Annesi ise kızı için işini bırakacak derecede duyarlı ve düzenli bir annedir.

2.2.Babalar

Üç İhtilal Çocuğu'nda babalar ana kişi olmaktan ziyade yan kişilerdir. Hikâyelerin genelinde olumlu bir işlevleri de yoktur. Babaların yani kocaların çoğu evlendikten sonra değişen kişilerdir. Evlenmeden önce idealize edilen hayat, asrısadete uyma azmı hayatın akışı içerisinde kaybolur, gider. Kocalar, eşlerinin iç dünyalarından habersizdir.

Son Büyülü Günler'deki İlk ve Son Fotoğrafın hikâyesi, temelde Halepçe Katliamı'nı ön plana çıkarırken farklı bir baba, eş kişisi de sunar. Bu eş, teknolojiyi takip eder, eşinin yazılarına devam etmesi için eve bilgisayar alır ve eşini teşvik eder, Aktaş'ın diğer hikâyelerindeki eşlere nazaran ilgili eşlerden biridir. Eşini anlayışla karşılar, ona yardımcı olur. Peşinden gelen hikâye olan **Su Değirmeninin Şarkısı'n**daki Şair Cevat ise şiir ve gerçek hayat arasında kalmış, ailesini ihmal eden bir eştir. Eşi, geçim derdi ve yeni doğacak çocukları ile ilgiliyken Cevat, köydeki su değirmenini yeniden faaliyete geçirmenin hayalini kurar.

Acı Çekmiş Yüzünde'nin üçüncü hikâyesi **Nesimi'nin Dönüşü'nde** memleketi Azerbaycan olan Zaur anlatılır. Zaur, kıt kanaat maaşıyla ailesini geçindirmeye çalışan bir yazardır. Sovyetler dağılmış, Sosyalizm çökmüş ve her tarafta Amerikan menşeli mallar görülmeye başlamıştır. İstemediği hâlde ticaret de yapar Zaur. Trabzon'a birkaç kez gelir gider. Umduğu kazancı sağlamaz, kıymetli antikalardan beklediği kâr elde edemez, zarar eder. On yıldır üzerinde çalıştığı bir piyes vardır Zaur'un, Nesimi ile

ilgili. Bir türlü emin olamaz. Üniversitede hoca olan kayınbiraderi ile market işine girmeyi düşünmektedir.

Halama Benzediğim İçin'deki *Bavul Hazırlığı* hikâyesinde Cemil Bey'in bitmeyen iyimserliği ve hayalleri anlatılır. Almanya'da yaşayan Cemil Bey hep büyük işler, büyük ortaklıklar peşinde koşmuştur. İyi niyetli ve yardımsever bir insandır. Gurbette darda kalan herkese yardım eder, darda kalanları aylarca evinde misafir eder. Karısı Halide ise bu iyimser ama aile hayatını görmeyen hâllerinden dolayı Cemil Bey'den boşanma arifesindedir.



2.3. Çocuklar

Aktaş'ın ikinci kitabına da ismini veren **Son Büyülü Günler** hikâyesi yatılı okulu kazanıp ailesinden ilk kez ayrılacak olan bir kız çocuğunu anlatır. Kronolojik olarak yorumlandığında yazarın hikâyelerinde yer alan otobiyografik göndermelerin en eski tarihli de bu hikâyedir. Yatılı okula giden kızın yaşadıkları başka hikâyelerde açıklanır. **Bal Festivali** hikâyesindeki Zehra, yatılı okula giden küçük kızın gelecekteki hâllerinden biri olarak yorumlanabilir. Zehra; öğretmen okulunda okumuş, eşinin isteği üzerine öğretmenliği bırakmış olup İstanbul'dan

kasabaya seyahat ederken sınıf arkadaşı Nezihe ile karşılaşır ve birçok hikâyenin de özü diyebileceğimiz şu cümleyi sarf eder: "Biliyor musun, o yolculuklara anlam katan içimizdeki umuttu." (s. 55) Zehra, hikâyede Muhsin Hoca'nın kızı olarak ön plana çıkar.

Kitaba adını da veren **Acı Çekmiş Yüzünde** hikâyesinde bir nişandan arta kalan Hansa anlatılır. Hansa, ailesinin beklentilerinin tersine daha mütedeyyin bir hayat yaşamayı seçmiştir. Düşüncelerinin yaşayan hâli olan Kamil ile nişanlanacaktır. Kamil; eski solcu, yeni mücahitlerdendir. Hansa'nın resimle uğraşmasını da istemez. Aralarında ki hukuk, nişan sürecine geldiklerinde bozulmaya başlar. Kamil'in Hansa'dan istedikleri geleneksel kalıpları kabul edip ona göre yaşamasıdır. Bu geleneksel kalıplar Aktaş'ın hikâyelerindeki kızların, kadınların genellikle problemi olur. Hâlbuki Hansa beklentilere nasıl cevap vereceğini düşünmektedir: "Herkesi aynı zamanda nasıl memnun edebilirsin? Her şeye sırtını çevirip annesine arkadaş mı olmalı? Babası için projeler mi çizmeli? Gazali için kara çarşaf mı giymeli?" (s. 9)

Sihirli Karanfiller hikâyesinde 37 yaşındaki Meryem anlatılır. Meryem, babasının rahatsızlığı sebebiyle tahsil hayatına devam edememiş, liseyi bitirdikten sonra işe başlamıştır. Kardeşi, sorumsuz bir delikanlıdır. Annesi ise hesaplı harcamak nedir, bilmez. Meryem'e birkaç nasip de çıkmıştır ama evlilik olmamıştır. Çingene çiçekçinin ısrarı ile bir buket karanfil alır, karanfil kokusu ile bir süre etrafındaki dağdağadan sıyrılır.

2.4. Dede ve Nineler

Acı Çekmiş Yüzünde'de yer alan **Müfettiş Fethi'nin Penceresi** hikâyesinde emekli olup bahar ve yaz aylarını köyünde geçirmeye çalışan Fethi Bey anlatılır. Aktaş'ın nadir erkek başkışilerinden biridir. Mayıs ayı gibi köyüne gelir, tarla bahçe ile uğraşır. Torunlarının, gelin ve damadının birkaç gün dahi olsa köye gelmesini arzulamaktadır. Köyde, soyunun bir temsilcisi olarak yeniden var

olmuştur ama köylülerin ilgisi eskisi gibi değildir. Müfettişliği zamanında yardım ettiği köylüler şimdi yüzüne bakmaz olmuşlardır. Fethi Bey'in şahsında kentten köye yapılan bu kısa süreli göçün köy halkı tarafından nasıl karşılandığı anlatılır.

2.5. Hala

Kitaba adını veren **Halama Benzediğim İçin** hikâyesinde, geleneksel deyişlerimizden olan oğlan dayıya, kız halaya çeker sözünü tasdik edercesine komşularından rahatsız olan ve uykusu kaçan kadının uyumadan önce halasını yâd etmesi anlatılır. Aslında bu benzerlik istemediği bir şeydir fakat neredeyse her hareketinde halasıyla uyumludur. Onun hatırasını andıktan sonra uykunun kapıları açılır, kadının ruhu inşirah bulur.

2.6. Görümceler

Görümce, kocanın kardeşidir. Aile kurumunun önemli unsurlarından biridir. Evli bir kadının görümcesi, kadının eşine tesir etmesi bakımından dikkate değerdir. Aktaş'ın hikâyelerinde de görümcelere rastlanmaktadır.

Şemsiyenin Altında hikâyesinin başkışisi Süreyya'nın altı tane görümcesi vardır. Hepsi, babaların gölgesi altında olmakla mutmain olmuş kişilerdir. Baba, aslında koca bir gelenek çıkarıdır. Taşranın gelenekçi tavrı babada temsil olunur. Görümceler, yeni gelinle anlayış bakımından farklıdır. Fakat en sonunda Süreyya, kayınpederinin şemsiyesi altında girmediği eve görümcesinin kolunda girer.

Halama Benzediğim İçin'de yer alan **Kara Bayram** hikâyesinde evladını kaybeden bir görümce karşımıza çıkar. Tıbbiyeden yeni mezun olmuşken oğlu Ferhat'ı kaybeden görümcenin o günden sonra hayatı karalar bağlar. Yüzü gülmez, eski neşesi yoktur. Evin gelini görümcenin bu hâlini bilir ve bu hâlden kurtulmasını ister. Bayram ziyareti vesilesiyle görümcesine mavi bir bluz alır. Görümce hediye kabul eder ama bluzu giyip giymediği belli değildir.

3. Sonuç

Cihan Aktaş'ın hikâyelerinde kadınlar ön plandadır. Hikâyelerin çıkış tarihleri göz önüne alınırsa (*Üç İhtilal Çocuğu*'nun ilk basımı 1991'dir.) ön planında kadınları hem de İslamcı bir tavırla ele almak, başörtüsü ve hayat tarzı üzerinden anlamaya, anlatmaya çalışmak kayda değer bir çabadır. Ön planda kadın olması bu hikâyeyi doğrudan aileye de bağlar.

Kadın kişiler, Aktaş'ın mümbit karakter evreninde başka başka yönlerden bakış zenginliği kurar. Genel itibarıyla de kadınlar, bir aile bireyi olarak ön plandadır. Kendisiyle kaim bir hayat yaşama isteği bulunan kadın karakterler bile bir anne babanın kızı, bir yeğenin teyzesi veya halası, bir kocanın karısı olarak karşımıza çıkar.

Hikâyelerin çoğunda erkekler; baba, oğul, dede, dayı veya amca ön planda değildir. Bu, farklı bir anlayışa zemin hazırlamamalıdır. Nihayetinde erkekler de aile bütünlüğü içinde anlatılır. Genelde eş olarak anlatılan erkekler, savundukları davayı, evlendikten sonra yaşama kavgasına kurban etmişlerdir. Davasında ısrar edenler ise gerçek hayatla bağlarını koparmış olup ailesini ihmal etmektedir.

Aktaş'ın incelemeye çalıştığımız hikâyeleri aile bireylerinin zenginliği ve karakter üretmedeki gayreti açısından ailevi değerlerin aşınmaya yüz tuttuğu zamanımıza ışık tutan hikâyelerdir.

Kaynaklar

- Aktaş, C. (2003), *Halama Benzediğim İçin*, 1. Bas., Pinar Yay., İstanbul.
- Aktaş, C. (2011), *Son Büyülü Günler*, 2. Bas., İz Yay., İstanbul.
- Aktaş, C. (2012), *Üç İhtilal Çocuğu*, 5. Bas., İz Yay., İstanbul.
- Aktaş, C. (2013), *Acı Çekmiş Yüzünde*, İz Yay., İstanbul.

| AYŞEGÜL ÖZDOĞAN

Gelenek, Kadınlik ve Kimlik Üzerine Bir Arayış: Cihan Aktaş'ın *Şirin'in Düğünü*

1990 yılında yayımlanan *Şirin'in Düğünü*, modern Türk edebiyatında kadın kimliğini, aile ilişkilerini ve toplumsal dönüşümü odağına alan önemli eserlerden biri olarak öne çıkar. Aktaş, romanında hem bireysel hem de toplumsal çatışmaları sade ama derinlikli bir anlatımla işleyerek, okuru Türkiye'nin modernleşme sancıları ve geleneksel değerleri arasında sıkışmış bir dünyanın içine çekiyor.

Roman, adını aldığı Şirin karakterinin evlilik hazırlıkları çerçevesinde şekilleniyor. Ancak bu düğün, yalnızca iki kişinin birleşmesinden ibaret değildir; aynı zamanda bir hesaplaşma, geçmişin, geleneğin ve bi-

reysel arzuların bir sınavıdır. Şirin'in evlilik kararı, ailesinin, çevresinin ve toplumun dayattığı normlarla kendi istekleri arasındaki mücadelesini görünür kılar. Bu mücadele, özellikle kadın kimliği üzerinden derinleştirilir. Şirin, bir yandan kendini bulmaya çalışırken, diğer yandan kadın olmanın, annelik, eş ve evlat rollerini taşımanın yükünü ve anlamını sorgular.

Cihan Aktaş, karakterlerini büyük çatışmaların ortasına atmaktan ziyade, günlük hayatın içindeki küçük gerilimler üzerinden derinleştirir. Aile büyükleri, kuşak çatışmaları, geleneksel ahlak anlayışı ve modernleşme arzusu arasında gidip gelen karakterler, Türkiye'nin sosyokültürel yapısındaki kırılmaları yansıtır. Aktaş'ın dili yalın ama simgeseldir; okuyucuyu doğrudan olayların içine çekmek yerine, onları gözlemci konumuna yerleştirir ve düşünmeye sevk eder.

Şirin'in Düğünü, aynı zamanda Cihan Aktaş'ın edebî kimliğinin ve düşünsel yönelimlerinin izlerini taşır. Feminizm, modernleşme, şehirleşme, kadınların kamusal ve özel alandaki konumları gibi konular, eserin zeminini oluşturan meselelerdir. Aktaş, özellikle kadın karakterleri aracılığıyla, kadınların kendi kimliklerini kurma ve kendilerini tanımlama süreçlerini incelerken, ideolojik dayatmalara karşı bireysel seslerin ne denli kıymetli olduğunu da vurgular.

Roman, günümüzde de geçerliliğini koruyan meseleleri gündeme getirmesi açısından önemlidir. Bireysel özgürlük, gelenekle



yüzleşme ve toplumsal cinsiyet rolleri ekseninde şekillenen bu anlatı, yalnızca kadın okurlara değil, toplumun her kesimine hitap eden evrensel bir sorgulamayı içerir.

Hayatın Kırısında Bir Düşün: Cihan Aktaş'ın *Şirin'in Düşünü* Üzerine

Cihan Aktaş'ın *Şirin'in Düşünü* romanı, hayatın gürültüsünden bir adım geriye çekilerek kadın olmanın, birey olmanın ve toplumla hesaplaşmanın kırılgan coğrafyasını incelleme resmeden bir anlatı. Aktaş, büyük olayların, dramatik kırılmaların peşinden koşmak yerine, sıradanın içinde saklı olanı, gündelik olanın derin çatışmalarını görürür kılar.

Roman boyunca Şirin'in çevresindeki karakterler -anneler, babalar, akrabalar ve arkadaşlar- yalnızca şahsi varlıklar değil, aynı zamanda toplumun farklı seslerini, değer yargılarını ve kuşak çatışmalarını temsil eder. Her biri, Şirin'in kararlarının üzerinde bir gölge gibi dolaşır; kimisi gelenek adına, kimisi modernleşme adına. Aktaş, bu sesleri yargılamaz; yargılamaktan çok, anlamaya çalışır. Onun kalemıyla çizdiği dünyada siyah ve beyaz yoktur; yalnızca insan olmağın türlü hâlleri vardır.

Aktaş'ın dili ölçülü ve zariftir; gösterişsiz ama derinlikli. Göz alıcı betimlemelere, büyük cümlelere ihtiyaç duymadan, karakterlerin iç dünyalarındaki sarsıntıları, umutları ve hayal kırıklıklarını hissettirir. Özellikle kadın karakterlerin iç sesi, romanın omurgasını oluşturur. Şirin'in gelgitleri, annesinin suskunluğu, diğer kadınların kaygıları ve arzuları, kadınlık deneyiminin çok katmanlı yapısını örür. Aktaş, bu kadınları birer sembol değil, kanlı canlı insanlar olarak resmeder.

Şirin'in Düşünü, modernleşme ve gelenek arasında salınan Türkiye toplumunun küçük ama çarpıcı bir mikrokozmosunu sunar. Roman, düşün gibi toplumsal bir ritüelin merkezine kadını yerleştirirken, aslında kadının hayatındaki seçim ve zorunluluk arasındaki ince çizgiyi sorgular. Şirin'in kendi hayatını

kurma arayışı, toplumun kadına biçtiği rollerle çakıştığında ortaya çıkan çatışma, eserin en vurucu damarını oluşturur.

Aktaş'ın eseri, okura yalnızca bir hikâye anlatmaz; aynı zamanda düşündürür, sorgular, hatta zaman zaman kendine bakmaya davet eder. *Şirin'in Düşünü*, sade yapısının altında taşıdığı derinlik ve samimiyetle, Türk edebiyatında kadın anlatıları arasında özel ve kalıcı bir yer edinmeyi hak eder.

Geceye Konuşmak: Cihan Aktaş'ın *Şair ve Gecekuşu* Romanına Derinlemesine Bir Bakış

Cihan Aktaş, Türk edebiyatının sessiz ama derin izler bırakan kalemlerinden biri. Onun romanlarında, öykülerinde ve denemelerinde bireyin iç dünyasındaki çatışmalar, toplumsal hafızanın kırılgan katmanları ve kadın kimliğinin dönüşen temsilleri daima önemli bir yer tutar. *Şair ve Gecekuşu* da bu anlamda Aktaş'ın edebiyat çizgisinin sürekliliğini koruyan, aynı zamanda kendine özgü bir yoğunluk ve atmosferle örülmüş bir anlatı.



İmgelerin Sessiz Diyalogu:

Şair ve Gecekuşu

Romanın başlığı, eserin tematik çerçevesini özetler nitelikte. “Şair” ve “gecekuşu” imgesi, eserin iki temel izleğini işaret ediyor. Şair, sözün, anlam arayışının ve estetik kaygının temsilcisidir. Gecekuşu ise yalnızlığın, karanlığın ve içsel yolculukların habercisi. Bu iki figür, romanda yalnızca birer metafor değil; aynı zamanda karakterlerin ruh hâllerini, zihinsel çıkmazlarını ve duygusal dalgalanmalarını da somutlaştıran imgeler hâlinde karşımıza çıkıyor.

Cihan Aktaş, karakterlerini karanlık ve sessizlik içinde konuşturuyor. Onların söyleyemedikleri, bastırdıkları ya da dile dökmeye çekindikleri duygular, romanın derin anlatı katmanlarında yankılanıyor. Okur, bu içsel monologlara tanıklık ederken, bireyin kendisiyle, geçmişle ve çevresiyle hesaplaşmasının kaçınılmaz ağırlığını hissediyor.

Bireysel Hafızadan Toplumsal Belleğe

Şair ve Gecekuşu, bireysel hikâyelerin sınırlarını aşarak toplumsal bir panorama da sunuyor. Türkiye’nin değişen sosyo-politik atmosferi, romanın arka planında sürekli varlığını hissettiriyor. Aktaş’ın anlatısında geçmiş, yalnızca bireysel bir geçmiş değil; aynı zamanda toplumsal hafızanın da bir parçası. Aile ilişkilerinde, dostluklarda ve kırık bağlarda, ülkenin siyasi ve kültürel dönüşümünün izleri titizlikle işleniyor.

Romanın karakterleri, geçmişle hesaplaşırken sadece kişisel hatıraların değil, aynı zamanda toplumun bastırılmış ya da görmezden gelinmiş gerçeklerinin de yükünü taşırlar. Bu bağlamda Aktaş, bireyin ruh dünyasındaki çatlakların, toplumsal çatışmalardan bağımsız olmadığını gösterir.

Kadın Kimliği ve İçsel Yalnızlık

Cihan Aktaş’ın yazılarındaki kadın karakterler, sıradanın içindeki sıra dışılığı taşı-

yan, çoğu zaman sessiz bir direnişin ve arayışın temsilcileridir. *Şair ve Gecekuşu*’nda da kadın karakterlerin içsel dünyaları, ilişkileri ve kırılganlıkları romanın merkezinde yer alıyor. Onların yalnızlıkları, aile içinde ya da toplum karşısındaki konumlanışları, Aktaş’ın duyarlı kalemle derinlik kazanıyor.

Kadın karakterlerin yaşadıkları içsel çatışmalar, onların dış dünyada var oluşlarıyla sürekli bir gerilim içinde ilerliyor. Aileden devralınan kalıplar, toplumsal beklentiler ve bireysel arzular arasında salınan bu kadınlar, okurun empati kurmasına olanak tanıyan çok katmanlı portreler olarak karşımıza çıkıyor.

Dilin Sükûneti ve Anlatının Ritmi

Cihan Aktaş’ın dil işçiliği, romanın en dikkat çekici yönlerinden biri. Süslü, gösterişli cümlelerden uzak fakat yoğun anlamlarla yüklü bir sadeliği tercih ediyor. Bu dil tercihi, romanın duygusal atmosferine ve karakterlerin içsel sessizliğine tam anlamıyla hizmet ediyor. Az kelimeyle çok şey anlatabilen bir yazı ustalığıyla karşı karşıyayız.

Anlatının temposu, hızlı ve çarpıcı olay örgülerine değil; derinleşen iç monologlara, psikolojik çözümlemelere ve atmosferin ağırlığına yaslanıyor. Bu sayede roman, okurunu acele ettirmeyen, aksine metnin içine sızmasına olanak tanıyan bir ritme sahip oluyor.

Sonuç Yerine:

Geceyle Hesaplaşma Cesareti

Şair ve Gecekuşu, günümüz insanının yalnızlığını, kimlik arayışını ve geçmişle hesaplaşma çabasını merkezine alan derinlikli bir roman. Cihan Aktaş, edebiyatımızda hem bireyin iç dünyasını hem de toplumun kolektif ruh hâlini duyarlı ve dikkatli bir gözle takip etmeyi sürdürüyor. Bu roman da onun edebiyat yolculuğunda önemli bir durak.

Geceyle konuşmak, karanlığın içinde yol bulmaya çalışmak cesaret ister. Cihan Aktaş, okuruna bu cesareti teklif ediyor. Şair

ve *Gecekuşu*, tam da bu yüzden, yalnızca okunacak değil, üzerinde düşünülecek, sindirilecek bir roman.

Cihan Aktaş, eserlerinde kadınların bireysel, toplumsal ve kültürel kimlik mücadelelerini derin bir duyarlılıkla ele alan önemli bir yazardır. *Şair ve Gecekuşu* ile *Şirin'in Düşünü*, bu bağlamda hem tematik hem de anlatısal açıdan birbirini tamamlayan, fakat farklı perspektiflerden seslenen iki roman olarak dikkat çeker.

Tematik Yaklaşımlar: Kimlik ve Toplum

Her iki romanda da Cihan Aktaş'ın kadın kimliği, özgürlük arayışı ve modernleşme ile gelenek arasında sıkışmışlık temalarını işlediğini görmek mümkündür. Ancak *Şair ve Gecekuşu*, bireysel özgürlük ve entelektüel kimlik arayışı üzerine yoğunlaşırken; *Şirin'in Düşünü*, evlilik kurumu ekseninde kadının toplum içindeki yerini ve değişen değerleri daha çok öne çıkarır.

Şair ve Gecekuşu'nda romanın kadın kahramanı, modern hayatla gelen özgürlüklerin, yalnızlık ve yabancılaşma duygusuyla nasıl iç içe geçtiğini deneyimler. Şair olan karakter, edebiyatla kurduğu bağ üzerinden kendini var etmeye çalışırken, gecekuşu imgesi de bu yalnızlığı ve arayışı simgeler.

Şirin'in Düşünü ise daha çok geleneksel ve modern değerler arasındaki geçiş döneminde genç bir kadının evlilik vesilesiyle yaşadığı kimlik bunalımını işler. Şirin karakteri, evlilik kararının eşliğinde, bireysel arzuları ile ailesel ve toplumsal beklentiler arasında sıkışır. Bu bağlamda Aktaş, evlilik kurumu etrafında şekillenen kadının dönüşümünü ve çatışmalarını incellemeğe işler.

Anlatı Biçimi ve Üslup

Aktaş, her iki romanda da sade, samimi ve derinlikli bir anlatım kullanır. Ancak *Şair ve Gecekuşu*, daha içe dönük, düşünsel ve

zaman zaman şiirsel bir dil taşıırken; *Şirin'in Düşünü* daha realist, gündelik hayata yakın ve karakterlerin iç çatışmalarını doğrudan gözler önüne seren bir üslupla yazılmıştır.

Şair ve Gecekuşu'nda iç monologlar ve düşünce akışı tekniği ön plandayken, *Şirin'in Düşünü* diyaloglar ve olay örgüsüyle daha hareketli ve dış dünyaya açık bir anlatıya sahiptir.

Kadın Karakterlerin Yolculuğu

Her iki romanda da kadın karakterlerin kendilerini gerçekleştirme ve toplumla hesaplaşma süreçleri anlatılır. Ancak şair karakter daha bireysel bir arayışın peşindeyken, Şirin'in mücadelesi daha çok aile ve çevreyle olan ilişkiler üzerinden şekillenir. Şair karakter için yazmak ve düşünmek bir varoluş biçimidir; Şirin için ise evlilik, bir kadın olarak toplumdaki yerini belirleyen en kritik dönemeçtir.

Toplumsal Eleştiri ve Dönemin İzleri

Cihan Aktaş, her iki romanda da Türkiye'nin modernleşme sürecinin bireyler üzerindeki etkilerini, özellikle kadınların yaşadığı kimlik bunalımını derinlemesine işler. *Şair ve Gecekuşu*'nda bu çatışma daha çok bireysel düzeyde ve kültürel yabancılaşma üzerinden anlatılırken, *Şirin'in Düşünü* doğrudan aile, evlilik ve geleneksel değerler çerçevesinde somutlaşır.

Sonuç

Cihan Aktaş'ın *Şair ve Gecekuşu* ile *Şirin'in Düşünü* romanları, Türk edebiyatında kadın bireyin hikâyesini farklı açılardan ele alan iki güçlü eserdir. Birincisi entelektüel ve bireysel kimlik arayışına odaklanırken, ikincisi evlilik ve toplumsal roller etrafında gelişen bir kadın portresi çizer. Her iki roman da Aktaş'ın kadınların iç dünyasını, toplumla ilişkisini ve değişim sancılarını duyarlı bir gözle anlatma yetkinliğini gösterir.

YUNUS DEVELİ

Devre Mülk

O gün eve döner dönmez hemen telefona sarılmış -neden o anda, sıcaklığına gidip sormadıysa- fakat bir türlü ulaşamamıştı aradığı numaraya. Tamam, yoğun olabilirlerdi ama yine de bu numara oraya ait olduğuna göre bir cevap verenin olması gerekirdi. Sonraki günlerde de aynıydı durum. Telefon uzun süre çalışıyor ama bir türlü açılmıyordu. Oysa bu sorunu çözmesi gerekirdi. Çünkü...

En son bir esnaf arkadaşının (Tuhafiyeci Halil. Dükkânları yan yanaydı.) cenazesine gittiğinde görmüştü şöyle bir. Şimdiye değin pek çok cenazeye katılmıştı ama doğrusu hiç bu gözle bakmamıştı. Dalgınlıktı belki de. Hayat, insanı, kendine dalgınlaştırmakta pek mahirdi. İmam Efendi, namazı kıldırıktan sonra (Doğrusu bu sahne oldukça düşündürücüydü. Kendi adına bir hayli tedirgin olmuştu. İnsan ne tuhaf bir varlıktı öyle! Neyse ne! Sen ölüp gittikten sonra ne yaparlarsa yapsınlar, diyemiyordu. Ölüsünün ardından bile yaşamaya devam ediyordu... Galiba buraya da bir çözüm bulmak gerekiyordu. Acaba devre mülk sahibi olanlar için farklı bir uygulama var mıydı? Mülklülerin hocaları, mülksüzlerin

hocaları... Adam, sanki önündeki cenazeye, duygusuz, hissiz bir şekilde -ki sesine, jest ve mimiklerine yansyordu bu- yalnızca bir sayı olarak bakıyordu Üçüncü cenaze, dördüncü cenaze...): Esentepe'ye gideceğiz. Biraz uzak. Herkes arabasıyla gelsin, dediğinde düşünmüştü biraz. Aslında hep düşünüyordu da... Nasıl oluyorsa bu, düşünme içindeki düşünmezlik! Cenaze, musalladan alınıp nakil aracına taşınırken, arabası olanlar, koşar adım arabalarına yönelmiş, arabası olmayanlar da bir süre sağa sola bakındıktan sonra -belki birileri işaret ederek alırdı onları arabalarına- çıkış kapısına yönelmişti. O da çıkış kapısına yönelenler arasındaydı. Biraz mahcupluk hissetmedi değil ama yapacak bir şey yoktu. Hava sıcaktı ve Esentepe bir hayli uzaktı. Mazur gör komşum!

Böyle olmasın diye...

Kaçıncı arayışında duymuştu o sesi, hatırlamıyordu. Fakat, eğer bunda da cevap alamazsam kalkıp gitmekten başka çare yok, dediğini hatırlıyordu. Bu işi bir an evvel halletmesi gerekiyordu. Boşlukta gibi hissediyordu kendini. Yersiz yurtsuz, ortada kalacakmış gibi...

Yarı şaka, yarı da sitemini ifade etmek için takıldı karşıdaki adama. Size ulaşmak ne kadar zormuş beyefendi. Günlerdir arıyorum, bir türlü açılmadı telefon... Belli ki bu durum, karşıdaki için sıradan bir şeydi. Hiç öyle affedersiniz filan demedi. Bize ulaşmak biraz zordur ama mutlaka ulaşılır. Eninde sonunda ulaşılır. Hatta şimdiye kadar ulaşmayan hiç olmadı... Duygusuz şey!

Evet evet, müracaatı buraya yapacaksınız. Hayır, pazarlık yok. Fiyatlar standart. Kişi başı en fazla iki satış yapabiliyoruz. Evet, satış belgesini buradan alacaksınız. Tabi tabi, sonra kendinize göre çevre düzenlemesi filan yaptırabilirsiniz. Sonuçta orası sizin mülkünüz!

Tabii böylesine önemli bir konuda tek başına karar vermesi doğru olmazdı. Eşinin düşünceleri de önemliydi. Bölgesi, çevresi, manzarası... Komşular da önemliydi elbet. Uzunca bir süre burada kalacaklarına göre...

Ertesi sabah, kahvaltı esnasında konuyu açtığında, karısı çok heyecanlandı. İnanamadı. Şaka yapıyor sandı. Hep söyler dururdu, bizim de şöyle bir devre mülkümüz olsa da ara sıra gidip kalsak. İnsan arada bir değişiklik istiyor. Çıkıp bir yerlere gitmek, hava almak, yaşadığı zamanın ve mekânın dışına çıkmak... Samimi olduğu arkadaşlarından bazılarının vardı ve ister istemez onların anlattıklarından etkileniyordu. (Elbette ayıptı, mülklülerin, mülksüzlerin yanında, mülklerine dair şeyler konuşması...) İnsan sonuçta... O, arada bir ima yollu anlatıyordu ama

doğrusu Hüsamettin Bey'in pek de o tarakta bezi yoktu. Başka taraklarda, başka bezlerle uğraşıyordu o. Saçma, abartılı, özentili, gerçek olmayan duygu bağımlılığı olarak görüyordu böyle şeyleri. Devre olmayanına sıcak bakmıyordu ki devresini düşünsün! Buralara fazla bulaşmak, gereğinden fazla yüz göz olmak istemiyordu. Bağımlılık yapardı. Hep daha çok isterdi. Sürekli yeni tekliflerle gelirdi. Tamam, dediği şimdiye değin hiç görülmemişti. Elini versen, kolunu kurtaramazdın. Kol önemli değildi de kalbe musallat olunca...

Hazırlanıp çıktılar.

Neredeydi, nasıldı, kaçaydı, nereden aklına gelmişti... Ah, nasıl bir sevinçti o öyle! Artık Şükriye Hanım'ın da anlatacağı devre mülk hikâyeleri olacaktı. Çaylı pastalı toplantılarda daha bir gülecekti yüzü. Belki de içindeki ezikliği atmanın rahatlığıyla daha bir mutlu yaşayacaktı bundan böyle. Fazla mı bir şey istiyordu sanki, altı üstü bir devre mülk! Eşlerinin yüzünü güldürmeyen, şu üç günlük dünyada onları mutlu etmeyen erkeklere ne demeli! Çok mu zor yani şöyle bir devre mülk alarak, içlerindeki dünya coşkusunu kanatlandırmak!

Şehrin biraz dışındaki ana caddede bir süre gittikten sonra sağa döndüler. Daha doğrusu tam dönerken, o koca tabelayı görünce kadın bir tuhaf oldu. Nereye geldik biz? İyi de devre mülkle buranın ne ilgisi var hayatım?

Konuşmaları bitmediğinde indiler arabadan. Merdivenleri ağır ağır çıkıp ilgili odaya yöneldiler...

Müphem Bir Bekleyiş

Uğur böcekleri beyaz pamuklu kumaşın üzerinde gerçek gibi durduğundan işleme hevesi daha da arttı. Önce desenleri çizdi parçalara. Zıbın, firfırlı şapka, eldiven, terletmeyen yazlık battaniye... Kırmızı ve siyah ip yumaklarını yan yana koyunca neşeli bir şarkıyı içinde duyar gibi oldu. Bu minicik parçaları özenle işliyor, kirlenmemeleri için bohçalara sarıyordu. Bohçayı açıp yarım kalan parçayı eline her aldığı anda hayal perdesinde bir kız bebek beliriveriyordu. Arkasından hıçkırık sesi sarıyordu etrafı. Bebek yeni emmiş. Ağzının kenarında kalan süt damlasıyla mışıl mışıl uyuyor. Huzur veren bir hırıltı duyuluyor her nefes alıp verişinde. Uğur böcekli battaniyeyi sessizce üzerine örtüyor, örterken bebeğin etrafını kuşatan havaya öpücükler konduruyor. Minik öpücüklerin ritmi serçe sekişine benziyor.

Doktor, ebe, türbe... Hıdırellez günü gül dibine çöple bebek resmi çiz, gül dalına kırmızı kurdele bağla, Hızır'dan iste! Bak falan da senin gibiydi. Gezmediği... Bazı kelimeler çok yakışksız. Canını yakanlar, ağlatanlar, üzenler, kıranlar... Kadınların bir kısmı hemcinslerine karşı bazen çok mu acımasız oluyorlar? Mimikleri oynamadan danteller, kanaviçeler, kasnak nakışları, iğne oyları yapıyorlar. Elleri durunca dilleri çalışıyor. Hiç bitmeyen soru cümleleri geliyor peş peşe. Etten kemikten değil de meraktan ibaretler sanki. Kırk tilkinin dolandığı kafaları, pabuç kadar dilleri, fâl taşı gibi açılan gözleri, her şeyi duymaya iştahlı kulakları var. Ağzlarının hassas teraziye ihtiyacı olduğunu ah bir bilseler! Altını gramı gramına tartan kuyumcu terazilerinden lazım böy-

lelerine. Hangi kelime ağırsa ondan uzak durmayı becerebilmenin, hassas konularda hassas davranmanın bir ölçü olduğunu bilmeleri lazım. Güya iyilik yapıyorlar. Ben ne dedim ki şimdi, kötü bir şey demedim diyerek sığındıkları isli kılıftan hiçbir şey olmamış gibi sıyrılıp yine en ince motiflerini işlemeye devam ediyorlar. Kasnaklarında işledikleri pembe güle haksızlık ediyorlar, kanaviçelerindeki hercai menekşeyi daha çeyize çıkmadan solduruyorlar.

Köpük köpük ağızlarıyla köpekler koşup geliyor arsanın öteki ucundan. Dişi köpeğin arkasında enikleri var hem de kaç tane. Köpeğin anneliğiyle kendi dişiliğini yan yana getiriyor. Keşke ona da verilse annelik! Karnında minicik bir beden kırırdasa ve ay ay büyüse. Büyüdüğünü hissettikçe gönense. Tekme atışını elinde duysa, kendi kendine gülse. Kımıl kımıl bir güzellik hayatında olsa. Kımıl kımıl olsa sonra kıpır kıpır derken kıkır kıkır... İlk kahkahasını attığı an, kalp atışlarını duyduğu ilk âna gitse. Doktor odasındaki karanlığın nasıl aydınlandığını anımsasa. Cennet kokusuna benzetilen bu yenidoğan kokusunu iyice içine çekse, ciğerleri bu kokuyla dolup şişse. Aldığı nefes de verdiği nefes de onun için olsa. Ondan önceki hayatında o çok üzüldüğü günlerden bir af dilese. Zamanın en büyük ilaç olduğuna bir kez daha tüm benliğiyle inanıp kendine sarılsa. Kendi kollarında bulduğu şefkati bir şampuanı köpürtür gibi başından başlayıp vücudunun her yerine yaysa. Yumuşacık olsa, kuş gibi hafiflese. Sırtına yeni yıkanıp ütülenmiş, tiril tiril bir elbise geçirse. Kavurucu yaz sıcaklığında birdenbire serinleten bir

rüzgârın içindeymiş gibi ferahlasa. Bebeğinin pembe topuklarına hayran hayran bakıp lokum yemiş gibi ağzı tatlansa.

Tanımadığı yüzler tanıdığı yüzlere karışıyor. İlaç kutuları, kurumuş otlar, soğan kürü gibi alternatif yöntemler... Bulantıyla öğürdüğü ve ağzını sildiği buruşturulmuş peçeteler şurada burada. İsteddiği bulantı tam olarak bu değil. İnsan midesinin bulanmasını arzu eder miymiş? Edermiş. Başka bir şey bu! Acı, tatlı karışık. Zahmetsiz bal yenmez misali. Bazen sinirden alındaki damar kabarıyor ve dışarıdan belli oluyor. Aynada gördüğü bazen bir başkası bazen de kendine benzeyen biri. Kaşlarını iki elinin parmak uçlarıyla ortasından başlayıp yana doğru düzeltiyor, kaşlarının ne kadar düzgün olduğuna bakıyor. Aynaya iyice yaklaşıp gözlerinin rengini inceliyor. Burnunu süzüyor bir süre. Burun deliklerinin muntazam olduğunu düşünüyor. Elmacık kemiklerinin belirgin olmayışını genetik bir şanssızlık olarak yorumluyor. Yüzüne çok benzer bir yüz görüyor. “Kızınız aynı size benziyor, çok şeker!” “Ben onun halasıyım, kızlar genelde halalarına benziyor galiba.” diyor tebessüm eşliğinde. Annesi çalışıyor mu? diye soruyor parkta ilk kez gördüğü kadın. “Çalışmıyor.” “Misafirliğe mi geldiniz öyleyse?” sorusu da gelince bu iletişim hızı onu şaşırtmıyor. Teyze diyeceği yaşta ve tanıdık olmayan birinden bu tarz sorular duymanın masumane olduğuna alışık ama tanıdıklarından özellikle de akrabalarından gelen sorular pek masumca olmuyor nezdinde. Sık sık benzer sorular sorulması, hayatıyla ilgili sürekli tavsiyelerde bulunulması zoruna gidiyor. Tanışmayı seven teyze memleketinden torun bakmaya geldiğini anlatıyor bir çırpıda. Bankacı gelininden bahsediyor. Onu kızı gibi gördüğünden, tatlı torunundan, oğlundan, akşama kadar bu yabancı yerde sıkıldığından dem vuruyor. Konu daha da ilerler

mi, sıra bana gelir mi, evli misin diye sorar mı, ya çocuğun var mı derse kaygısı kurcalıyor yine aklını. Bu sebeple sohbeti koyultmak istemiyor. Suskunluğu hep soğukluk gibi anlaşılıyor. Yanlış anlaşılmaktan da gına geliyor. “Hala beni sallarmısın?” nidası kurtarıcısı oluyor. Salıncağa doğru yürürken, meyvesiz bir ağacın yanından geçerken, bir kedinin başını okşarken, oyuncak pembe bir küreğin üstünden atlarken unutmak istiyor bütün çırpınışlarını. Yapamıyor. Yeğeni, küçük kızların o klasikleşen tavrıyla; sağ omuzu daha önde, kolları bağlı, kafası eğik, kaşları çatık görünce gülmeden edemiyor. Çok mu beklettim geldim işte, der demez az evvelki tavidan eser kalmıyor. Çözülen kollar anında salıncığın zincirine yapışıyor. Bu sürdürülmeyen küslük çok hoşuna gidiyor. Çocuk küskünlüğünün tatlı yanı hayata neşe katıyor. Ne kadar da kendine benziyor. Ne kadar da aynılar. Yeğenin güzel yüzüne bakakalıyor. Yavaş yavaş salıncağı sallamaya başlıyor. Salıncak yukarı yükseldikçe “Hala, çok güzeeeel!” diyen cıvı cıvı bir ses çınlıyor parkta. Bu sesi çok seviyor. Tanışmayı seven teyze uzaktan el sallayarak geçip gidiyor o sırada. Gülümsüyorlar birbirlerine. Yeğenin durup durup sarılışı ona çok iyi geliyor. Bu küçük kıza umulmadık bir teselli buluyor. Uğur böceği işlediği bebek kıyafetlerinden birkaçını ona veriyor. Onları oyuncak bebeğine giydirdiğinde yüzüne yansıyan mutluluğa kalbini yashıyor. Onun öyle bebeğiyle oynayıp izlemeye dalmışken telefonunun alarmıyla sığıyor. 14.00’te randevum var. 15 dakika önce orada olmalıyım, notunu okuyor. Elleri titriyor, midesine kramp giriyor, korkuyor, çekiniyor, dua üstüne dua ediyor. Ona anne diyecek bir kız çocuğuyla belki de hiçbir zaman tanışamayacak olmanın müphem ve derin hüznü göğsünü daraltıyor. Daralan göğsüne inşirah diliyor.

| GÜLÇİN YAĞMUR AKBULUT

Çekçekçi Amca

Sokak sağır, mahalle kör; bir varsın bir yoksun artık köşe başlarında çekçekçi amca!

Hayat çarşımıza yağan kar, kurşun ağırlığındaki ve griliğindeki bir sokağın beyaza küs bir evine sürüklemişti bizi. Hızsuz, aksi ve toydum. Düşündükçe aklımın bulvarlarında kayboluyordum. Yumruğumu gök gürültüsüne doğru kaldırıp avazım çıktığı kadar bağırarak istiyordum.

Çetin kışlardan vurgun yemiş meşe ağacı misali devrilen babamın yokluğu, şiddetli bir yağ fırtınasına tutulmamıza sebep olmuştu. Çakalı, alkoliği ve hatta pavyonları içinde barındıran mahallenin zift kokulu bir sokağında tek gözlü, harabe bir evine taşınmıştık. Bağırarak, haykırmak, annemi suçlayarak etrafı inletmek arzusuyla tutuşsam da boğazıma kenetlenen düğüm sismama neden oluyordu. Ne yapabiliirdi ki zavallı kadın elde avuçta hiç bir şey kalmamıştı.

Şakağına mermiyi dayamasından bir hafta önce ev, para, ne varsa bütün malvarlığını icra yoluyla kaybetmişti biçare babam. Yakamıza bir bulut dolusu yağmur, bir de küfelerce sefalet iştirirerek ayrılmıştı aramızdan. Bir gece yarısı otobüs camına düşen başlar gibi yuvarlanmıştık yaşamlarımızdan kara boşluklara.

Bir oda... Odanın güneşe bakan yamacına sıkıştırılmış yalan ağız bir mutfak tezgâhı. Köhne bir tuvalet. Tuvalet taşının hemen yanı başına banyo yapabilmek ama-

cıyla yerleştirilen bir suluk. Nefes alabilene ne mutlu. Nemden küf kaplamış, yeşermiş duvarlar... Başımıza su akıtan bir çatı. Bir tekme savursam yerle bir olacak penceresi ve kapısı.

Mümkün olduğunca dışarı çıkmamaya çalışıyor, küflü beton parçalar arasında vaktimi geçirmeye çabalıyordum. Dışarıya çıkmanın mecbur kaldığı okul saatlerinde havasını solumak zorunda olduğum muhiti fırtına misali geçmeye uğraşılıyor; sarhoşun, berduşun naralarına kulaklarımı tıkamaya gayret ediyordum.

Altmış, altmış beş yaşlarında bir amca. Her sabah okula giderken omuzlarına dayayıp var kuvvetiyle çektiği iki tekerlekli, telisten arabasıyla bir gölge gibi bana eşlik ediyordu. Kâğıt, mukavva, plastik kutularla doluydu torbasının içi. Sabah evden çıkınca sokağın başında beliriyor, ben okul bahçesine varınca bir anda gözden kayboluveriyordu. Okul çıkış saatinde okulun kapısı önünde tekrardan beliriveriyor ben eve varınca sihirli bir peri gibi yeniden gözden kayboluyordu. Ağzını açıp tek kelime konuşmuyordu. Bir yandan yol üzerinde bulunan konteynerlerden karton, naylon türü atıkları topluyor, bir yandan da göz ucuyla gizliden gizliye beni takip ediyordu. Takip etmiyor da bana kol kanat geriyor, göz kulak oluyordu sanki.

Başlarda rastlantı olduğunu düşünsem de zaman geçtikçe bu durumun rastlantıdan ibaret olmadığını anlamıştım.

Avuçlarımda eriyen buzdan, boynumun köküne vuran karayelden beni korumaya çalışıyordu. Güzeşte ile aramda köprü kurmaya uğraşıyordu. Belki kaybettiği kızının yerini benimle dolduruyor, belki de yitirdiğim babamın boşluğunu kapatmaya gayret gösteriyordu.

Okulun olmadığı günlerde camları kırk pencerenin ardından da olsa göz ucuyla beni gözetlediğini bilirdim. Sabah akşam önünden geçtiği pervazı kırık penceremizin önünde bekler, mahalledeki konteynerleri enine boyuna karıştırırken iyi olduğumu ona hissettirirdim. Karamsarlık boynuma kalın bir atkı gibi dolanmışken pirüpak yüzünü görür görmez testiye doldurulmuş su gibi ferahlardım.

Ayaza dipnot: baharı bırakıyordu çekçekçi amcanın gülüşleri. O varsa sokak güvenle, huzurla doluydu. O, yoksa tehlikeyle, kaygıyla yüklüydü kaldırımlar. Görünce köşe başında kır saçlı, göğsüne güneş doğuyor, kalbime yıldızlar göz kırptıyordu. Kötülüklerle taşıp kaban mahalle bataklığı bir anda çiçek bahçesine dönüşüyordu. Biliyor, hissediyordum. Mahallede dört kol gezinen fenalıklar, onun varlığında bana karşı elini, ayağını uzatamıyordu. Bu çürük sandalda payıma düşen tek sağlam şey Çekçekçi amcanın olanca kuvvetiyle asıldığı demirden kürekleriydi.

Günlerden bir gün bakkaldan ekmek almak için dışarıya çıktığımda bileklerimden tutup beni pavyona çekmeye çalışan bir serserinin kafasına taşı geçirdiği gün anlamıştım. Ölmemişti benim babam. Kendi bedeninden çıkıp Çekçekçi amcanın bedeninde yeniden vuku bulmuştu. Birini alan Allah bir diğerini göndermişti Defne

kuluna. Koruyan, esirgeyen, gözetleyen...

Adını bilmiyordum. Sesi kalın mı ince miydi kestiremiyordum. Yeşil ışıklarını mı koşuyordu hayatın, yoksa benim gibi kırmızı ışıklarını mı adımlamaya çalışıyordu sarp yamaçların? Şüphe götürmeyen tek şey vardı hakkında bildiğim. Yamalı cepkeni, ucu delik pabuçlarıyla dünyanın en zengin insanı olduğuydu şehla bakışının.

Sevmiyorum çarşambaları artık. Günlerden bir çarşamba günü okuldan eve dönerken mutsuzdum. Keyifsiz, korunaksız, hiç olmadığı kadar yalnızdım. İki buçuk yıl boyunca ilk defa yoktu okul bahçesi önünde. Duraladım, bozuldum, sağı solu aradım. Öteye beriye baktım, endişelenip kaygılandım. Çaresiz, başımı önüme eğip usulca yürümeye başladım.

Uğursuz sokağımıza yaklaşmıştım ki bizim sokağın arka sokağında aklın alamayacağı kadar büyük bir kalabalık gördüm. Yaklaşıp yaklaşmama arsında gidip gelsem de kendimi bir anda kalabalığın ortasında buluverdim. Sağ tarafta ışıkları yanıp sönen bir ambulans bekliyordu. Bir şeyler, beni arkamdan itiveriyordu sanki. Kalabalığı yarıp öne doğru ilerlemeye başladım.

Kuşları yok oldu gökyüzünün. Yeryüzünün bütün ağaçları olanca gücüyle yapraklarını döktü. Bulutlara dolandı uçurtmamın ipi. Bütün keskin bıçaklar gelip gözümün içine oturdu. Denize düşüp kayboldu güneş. Dünya karanlık bir tünelin içinde hapsoldü. Sağlık görevlisinin başını iki yana sallayıp exitus dediği adam benim Çekçekçi amcamın ta kendisiydi. İşte benim babam asıl o çarşamba günü öldü.

| SÜHEYLA KARACA HANÖNÜ

Ceket

İlk cümlem ne olmalı diye düşündü. Sonra düşünmekten vazgeçip sırt çantasına birkaç parça bir şey koyup ben memlekete gidiyorum, diyerek kapıyı çekip çıktı. Ortam buz kesti. Kapının ardından kızının sesini duyuyordu. Babam yine mi gidiyor anne, diyordu. Onun tek ailesi var o da kök ailesi, diyen karısının sesi kulaklarında asansöre bindi.

Bayramdan dolayı hava yolları ve kara yolları oldukça yoğundu. Zar zor bilet bulabilmişti kendisine. Öyle ki ayakta gitmeye bile razıydı on üç saatlik yolu. Her fırsatta soluğu memleketinde almayı huy edinmişti âdeta.

Memlekete ulaştığında ilk uğradığı yer ablasının evi oldu. Baba ocağında ne babası kalmıştı ne de annesi.

Kapıyı açan ablası şaşkınlıkla bu bayram gelmezsin, diyordum. Daha bir ay bile olmadı gideli. Keşke eşinle çocuğunu bu bayram boyunu bükük koymasaydın be kardeşim, dedi.

Kardeşinin eşiyle çocuğunu bu denli ihmal edişine bir anlam veremiyordu ihmal edilmemiş bir evlilik yaşayan biri olarak.

-Beni içeri almayacak mısın?

-Geç geç tabi ki.

Kapının eşiğini geçtiğinde gözleri aynalı askı yerinde asılı duran cekete takıldı. Bir ablasına bir cekete bakıp durdu.

-Hâlâ mı abla, üç yıl oldu.

Ablası hemencecik buğulanan gözleri ve dudağının kenarına iliştiirdiği emanet bir gülümseyişle o ceket hep asılı kalacak orada kardeşim, dedi.

-Yeğenlerim nerede?

-Onlar da gelirler yarım saate.

-Yeğenlerim gelinceye kadar bir duş alıp biraz kestireyim. Bir tane de ağı kesici alsam hiç fena olmaz. Bu yolculuk sarstı beni.

Duştan çıkmıştı ki yeğenleri içeri girdi. Dayılarını görmenin sevinci yayıldı yüzlerine. İkisini kendisine doğru çekerek sımsıkı sarılıp aslan yeğenlerim, dedi.

Yemek masasına geçtiler. Ablası yine dökürmüştü.

-Aradın mı Semra'yı?

Kardeşinden ses soluk çıkmadı.

O aradı mı seni?

Yine ses soluk çıkmadı kardeşinden. Sadece hayır, anlamında başını sallayıverdi.

Ah be kardeşim, neyse yemeği soğutmayalım.

Akşam olup da odasına çekildiğinde çok yorgun olmasına rağmen uyku tutmadı. Bayram namazını kaçırmamak için saatini kurdu. Hâlâ bir mesaj yoktu. Önceden upuzun sitem, kırgınlık, kızgınlık mesajları yollardı.

Yeni uykuya dalmıştı ki çalar saatin sesiyle sersem gibi uyandı. İçeriden sesler geliyordu. Ablası çoktan uyanmış ve en çok vakit geçirdiği mutfaktaydı. Yeğenleri de odalarında hazırlanıyorlardı. Odasına geçerken ablasının asılı duran ceketin cebinden elini çıkardığını görünce bozuntuya vermeyerek hüznünü dizginlemeye çalıştı.

Yeğenlerinin birini sağına birini soluna alıp ellerini omuzlarına atarak haydi aslan yeğenlerim, diyerek caminin yolunu tuttular.

Eve vardıklarında ablası çocuklarına hemen talimat verdi.

Haydi, önce babanızla bayramlaşarak harçlıklarınızı alın yavrularım.

Yeğenleri asılı duran cekete yöneldiler hemen. Biri ceketin sağ kolunu ötekisi sol kolunu tutup öpücük kondurarak ceketin ceplerinden harçlıklarını aldılar.

Buna daha fazla dayanamayarak banyoya koşturup suyun sesini açarak hüngür hüngür ağladı. Babası yitirilmiş bir evin bayram sabahında hüzne boğuldu yüreği.

Aklına Barış Manço'nun "Bugün bayram erken kalkın çocuklar" şarkısı takıldı. Şarkının hikâyesini öğrendiğinde nasıl da şaşırılmıştı.

Bir babanın çocuklarıyla eşinin mezarını bayram sabahı ziyaret edişini anlatan hüznü bir şarkıdır aslında. Hikâye bu kadar hüznü-yken şarkının bu denli kıpır kıpır, neşeli söylenmesini tuhaf bulmuştu ta ki bugün ablası ve yeğenlerinin ceketle kurduğu bağı görene kadar.

| YAVUZ AHMET

Bir Hikâye Yazarının Aşırı Gerçek Hatıraları IX

Füflül Dayı

Önder abi. Mahallemizin üç berberinden biri. Bazen aksiliği tutsa da güler yüzlü, hoş sohbet bir gönül adamı. Ve alabildiğine esmer. Say ki çocukluğunda bunu pekmez kazanına sokup çıkarmışlar. O biçim yani.

Son zamanlarda mahallenin çocukları Önder abiye Füflül dayı demeye başlamışlar. Kendisine takılan lakap bir şekilde kulağına gitmiş. Hâliyle bugünlerde aksiliği üzerinde. Önceki gün de verdiğim selamı emaneten almıştı.

Bu sabah dükkânına uğradım. Hem çayını içerim hem derdini dinlerim. Keyfi yerinde değilse de dünkü aksiliği yok. Biraz laflayınca anlıyorum ki şu lakap meselesini sandığımın da ötesinde kafaya takmış. Babasının kutsal bir emaneti gibi sarıldığı Önder isminin yerini Füflül dayının alacak olmasından korkuyor, böyle bir haksızlığı hazmedemiyordu.

“Çocukların lafına ne diye itibar ediyorsun?” demiş bulunuyorum; Önder abinin bam teline dokunuyorum. Meğerse asıl bu yüzden bozuluyormuş. ‘O herze, büyüklerin marifeti olsa’ umurunda bile olmamış. O, çocukları ve gençleri ciddiye almış, darbeyi ummadığı yerden almasına canı sıkılıyormuş.

Bir de ona Füflül lakabının verilmesinin sebebini yanlış yerde buluyor. Güya Red Kit’in atının isminden mülhemmiş, çocuklar

ona at diyesilermiş. İlahi Önder abi! Şimdiki çocuklar Red Kit mi izliyor da bizim çocukluğumuzun hayali arkadaşları arasında yer alan Döldül’ü bilsinler!

Önder abi aslında eski kuşaktan sayılır. Bir zamanlar dilimizde var olan kimi Arapça, Farsça sözcüğe kulak aşinalığının olması gerekir. İyi de füflül halk diline geçmiş sözcüklerden değildir ki. Divan şairleri, biraz da aruz ölçüsünün dayatmaları nedeniyle, sevgilinin benini kastetmek için kullandıkları füflülü.

“Füflülün Döldül’le ilgisi yok,” diyemedim. O vakit anlamını açıklamam gerekecek, “Sen esmer olduğundan öyle diyorlar, füflül karabiber anlamına gelir,” demek zorunda kalacağım. Hâliyle susup kaldım.

Yanından ayrılınca bir isyan ümüğüme birikip kaldı. Ne günlere kalmıştık Allah aşkına! Bu memlekette ehliyeti olmayanın araç kullanmasına izin verilmiyordu, anne baba olmaninsa bir ehliyeti yoktu. Nasıl çocuk yetiştiriyordu bu insanlar?

Kuru isyanın, sahibine verdiği gerginlik dışında bir etkisi yok nasılsa. Gideyim, kimdir Füflül dayı icadının kaynağı öğreneyim. Varayım babasına, bir güzel söyleneyim. Bilek kuvvetimin yeteceğine gözüm keserse kızayım hatta. Mesele çocuğu dünyaya getirmek değil, onu adam gibi yetiştirmektir diyeyim. Belki işe yaramayacaktır, elin adamı söylediklerimi sinek vızıltısına bile saymayacaktır. Olsun. En azından Önder abinin hakkı itirazını dillendirmiş olurum.

Baktım marketin önünde üç beş çocuk. Yanaştım yanlarına. Beni görünce suçlu suçlu baktılar yüzüme. Kıyafetleri ıslak. Anladım; bunlar bizim arka bahçedeki musluğu gizli saklı kullandıkları için yöneticimizin kızdığı çocuklardan. İlkın, yöneticimizin sesini yerleştirdim nefesime, aslında hiç umursamadığım ama şimdi başka niyetlerde umursar göründüğüm uyarıları sıraladım: Arka bahçedeki musluğun amacı bahçe sulamak çocuklar. Sağlamca sabitlenmemiş. Çabuk kırılıyor, onca su boş yere akıyor. Ön bahçedeki musluğu kullansanız ne olur sanki?

Öylesine bakıp susuyorlar. O suskun gözlerin, ön bahçedeki muslukta birbirlerini ıslatmalarına izin verilmeyeceğini söylemek istediklerini çok iyi anlıyorum.

Geçiyorum asıl konuya: Önder abiye takılan o Fülül lafını kim yumurtladı? Anında gözleri parlıyor ve ağızbirliği etmişçesine şıp diye söyleyiveriyorlar.

Artık öğrendim suçluyu. Babasını da çok iyi tanırım keratanın. Çıkayım şunun karşısına, demediğimi bırakmayayım. Baba olmuşsun ama adam olamamışsın diyeyim. Babalığı, çoluğuna çocuğuna terbiye vermediyi öğreysin bir zahmet.

İşte yarım saattir aynanın karşısındayım. Kendime demediğimi bırakmadım. Yahu ben ebeveyn eğitimi konusunda ne denli eşsiz bilgiye vâkıfımışım meğerse! Onca laf saydım da bir işe yaradı mı peki? Şayet şu okuduğunuz metin lüzumlu bir şey kabul edilebilirse o kadar yaradı.

Elbette bizim küçük oğlan. Ta en başından anlamamış olmak benim hatam. İnsan, kusuru kendi evladına konduramıyor. Arkadaş, şimdiki zamanda, fülülün karabiber anlamına geldiğini kim bilecek? Senin gibi arada bir eski divanları karıştıran biri dışındakim?

Bir defasında masaya oturduğumuzda

biraz şaka yollu, biraz da çocukların kulağına eski kelimeleri çalalım hesabıyla “Çorbanıza fülül koydunuz mu?” demiştim. Bizimkinin aklına fülül kelimesini doğrudan ben düşürmüşüm. Şu durumda sahiden ilkin ebeveynleri terbiye etmek lazım.

Bizim oğlanın böyle bir marifeti olduğunu kırk yıl düşünsem akıl edemezdim bu arada. Sen git, mahallenin çocuklarını örgütle, yılların Önder abisini Fülül dayı yap. Bravo vallahi!

Peki akşam bizim oğlana kızacak mıyım? Peş peşe nasihatler sıralayacak mıyım? Ne gezer! İnsana evladının kusuru da sevimli geliyormuş. Düşünüyorum da Önder abi ne öyle. Emekli üçüncü lig topçusu adı gibi. Fülül dayıdaysa her an hikâye anlatmaya başlayabilecek bir eski zaman adamının sıcaıklığı var. Hakkını helal et Önder abi. Bundan böyle benim kelimemde da sen Fülül dayısın.

Köşe Başı

Bir köşe başında aniden...

Hadi itiraf edeyim: Tesadüf değildi çarpışmamız. Ben aslında seni ta uzaktan görmüştüm. Miyopluların vardır böyle bir özelliği. Genele odaklanamadıklarından görmek istediklerini muhakkak fark ederler. Hadi dürüst olayım, tüm suçu bir göz kusuruna yıkıp aradan çıkmayayım. İşin aslı daha ziyade niyetle ilgili.

Bir duvar dibinde duruyordum. Güya her zamanki gibi yüzlerin anlattığı hikâyeleri okumanın derindeydim ve belki bir hikâye çıkarırım umuduyla hakikat kitabını okuyordum. Ama niyetim başkaymış. Bunu, sokağın başında sen belirir belirmez içimde bir serseriliğin uyanıvermesiyle anladım.

Düşünceliydin. Başını önüne eğmiş, sa-kin adımlarla yürüyordun. Kırmızı beren ve kaşkolün, tüm kış kadınları gibi sana pek yakışmıştı. Aradığım yahut beklediğim fırsattı demeyeyim. Hiç ummazken bulduğum bir fırsattı demek daha doğru olur.

Benden sana tavsiye. Yürürken çok düşünme. Bazıları o anki ben gibidir. Belki yarısı evde kalmış bir aile kavgasını, belki hatıra nazıkçe konuveren bir eski zamanı fırsat bilip usulca sokulurlar bir yerlerden. Alınan, tesadüfün günahı olur çoğunlukla ya perdenin gerisinde tesadüften daha fazlasının bulunma ihtimali daima vardır.

Her neyse.

...çarpıştık işte.

Ne garip çarpışmaydı o öyle. Ne eğilip toplarken göz göze gelebileceğimiz kitapların vardı ellerinde ne de çantayı yere düşürdün.

Oysa filmlerde öyle olmazdı. Hatta kimi romantik romanlarda da. Sen kitaplarını düşürecektin yere, aynı anda eğilecektik, ben tedirgin bir özür duygusuyla kitapları toplamana yardım edecektim ve başlarımızı doğrulttuğumuzda göz göze gelecektik. Böylece bir başka kişisel roman yahut film başlamış olacaktı. Ana karakterleri ilk yıllar sadece biz oynayacaktık, başkaları seyredecekti; birkaç yıl sonra iki tatlı yeryüzü meleği ana karakter olup biz onları merhamet ve şefkatle seyretmeye koyulacaktık.

Yüzüme öylesine baktın. Kuru bir bakış. Kaşkolünün bir ucu öne düşmüştü, sol elinin dışıyla onu arkaya attın. Ve araya Fransızca, soğuk bir sözcük sıkıştırdın: "Par-don!" Ardından yürüyüp gittin.

O yüzden... diyorum meçhul sevgilim, o yüzden...

Bir köşe başında başlamadan bitti bir aşk.

Hayatın Planı

Esentepe Mahallesi'ne iki bin on iki de taşındık. O zamandan beri muhtarımız Mehmet abiydi. Ötesine benim hafızam cahildir. İki bin on iki sonrası iki seçimdeyse aralarında iki oy da bizim hanenin katkısının bulunduğu çoğunluğun tercihiyle galip gelmiştir.

İşin aslı şehir merkezlerinde muhtarlar ne işe yarar bilmem. Hatta hemen her şeyin internet üzerinden halledildiği bir zamanda şehirlerdeki muhtarların gerekliliğine çok da inanmam. Ama Mehmet abiye daima minnetim olacaktır. Zira onun sayesinde, seçim akşamları kazananlarla empati kurabilme imkânı elde etmişimdir; daha ne olsun.

Son seçimde mahalleli başka bir yol tuttu. Adaylar arasında orta yaşlarda bir hanfendi vardı. Hani muhtarlara maaş veriliyor ya. "Mehmet abi zaten yaşını başını almış, bari hanfendiyi muhtar yapalım da evin geçimine katkısı olsun," dediler. Ve yılların muhtarı Mehmet abi seçimi kaybetti.

Muhtarlık bürosu Ragıp Tüzün Caddesi'nin sonlarında, dokuzuncu durağın hemen yanında. Küçük, prefabrik bir yer. Önüne de belediyemizin himmetiyle iki bank konulmuş. Yeni muhtarımız, seçimin üzerinden yıl geçti, büronun kapısını doğru dürüst açmadı. Galiba büyük kızı erken evlenmişmiş, o kızımdan torunu dünyaya gelmişmiş, bir taraftan da ona bakıyormuşmuş.

Geçen baktım, büronun önündeki banklarda mahallenin eskileri oturuyor. Aralarında Cebel ustanın da olduğunu görünce yanlarına yanaştım. Tesisat ustası Cebel. Gerçek ismi de Tarık. O Tarık'ın nasıl olup da Cebel'e dönüştüğünü az buçuk coğrafya bilgisi olanlar tahmin edecektir.

Cebel usta çok konuşmaz. Fakat keyifli bir anına denk geldin mi de lafını dinletir. Ben böyle adamları severim. Günlerce, haftalarca zihninde düşünüp tasarladığı hikâyesini tek bir oturuşta yazıp bitiren yazarlara benzetirim onları. Bu tür adamlar da anlatacak olduklarını önceden akıllarında kurguluyor olmalılar. Yoksa doğaçlama ve sözlü bir metnin bu denli planlı ilerlemesi çok zor.

Mehmet abi yine dert yaniyor. Aynı mevzu. Neymiş de kendi muhtarlık döneminde şu büronun kapısı asla kapanmazmış. Çay daima kaynarmış. Allah izin versinmiş hele bir, gelecek seçimin ardından kapı açık tutulmaya, demlik kaynamaya yeniden başlayacakmış.

Cebel usta tespihini çıkardı, bir iki şakırdattı, lafa giriş yaptı.

“Mehmet, gençliğimde iyi top oynardım. Hatırlar mısın sen?”

Mehmet abi nerden hatırlasın? Hatırlayacak olsa bile şimdi aklı başka yerde. O yüzden “Yok, hatırlamam,” deyip geçiştirdi. Cebel usta da öylesine sormuştu anlaşılan, üstelemedi.

“Bizim eskilerin öngörülerine pek güvenilmez ya benim Demirspor’da bile top oynayabileceğimi söylerlerdi. O zamanlar mahalle, mahalleydi. Diğer mahallelerle yaptığımız maçlara kadın erkek hemen herkes gelir, oyuncularını desteklerdi. Orman Çiftliğinin orda bir tarla vardı. Orayı top sahası niyetine kullanırdık. Yine bir maçımız var. Hangi mahalleyeydi, şimdi aklımda yok. Nasıl bilenmişim Mehmet bir bilsen. Sebebi de komşumuzun kızı. O da seyirciler arasında. Gollerimi atıp kızın dikkatini çekeceğim güya. Maç başladı Mehmet. Üç beş sağa sola koştuk, bir de baktım ki beşinci golü yemiştiz. Adamlar nümayişe gerek duymadan, sessiz sedasız harcamış bizi. Beşinci golün ardından bizimkileri santrada topladım.

Verdim gazı, verdim gazı. Acayip hırslandı elemanlar. Az önce öylesine koşanlar, bayram günü halat sıyırmış düveye dönüştüler resmen. Forvet hattı geri gelmeye, bekler ileri çıkmaya başladı. Kalecimiz vardı, Fuat. Rahmetli oldu genç yaşında. O bile taktikler vererek hırsımıza katılıyor. Ne oldu peki? Ancak onuncu golü yiyince hırsımız duruldu Mehmet. Rakip takımın kalecisi Şumaher kesildi resmen, tek bir gol yemedi. Adı da Rasim. Akıllı çocuktu, okuyup doktor oldu. Ve bizim komşunun kızıyla evlendi. Bilmem belki de o gün yaptığı kurtarışlarla kızın dikkatini çekmişti Rasim. Şimdi bunları niye anlattım biliyor musun? Adamlar bize beşinciye attığında rehavete kapılıp maçı ağırdan alacaklardı. Hırsımızla onları uyandırmasak belki bir iki tane de biz atacaktık. Yine yenilecektik ama adı, şerefli bir mağlubiyet olacaktı. Hayatı kumrutmayacaksın Mehmet. O da kendince planlara sahip. Bazen hayatın planına rıza göstereceksin. İşi inadına bindirdin mi üzerine üzerine gelir hayat. Mesela o gün hayatın planında Rasim’le bizim komşunun kızını baş göz etmek varmış. Ben bizim elemanları hırslandırdırınca planına taş konulacağını sanmış. Vermiş Rasim’e enerjinin, çevikliğin alayımı. Demiş ki ben atana değil tutana yâr edeceğim o kızı. İyi de olmuş aslında. Kızcağız benim gibi mektep kaçkını bir tesisatçı yerine tıp mezunu bir doktora yâr oldu işte.”

Cebel ustanın anlattıklarına güldük elbette. Ve daha o an, Mehmet abinin hikâyeden zerrece etkilenmediğinden ve önümüzdeki seçimde yeniden aday olacağından hepimiz emindik. Ama ben sonradan kendime sormadan edemedim: Farkına varmasam da acaba kimin bana yönelik başka hayalleri vardı ki hayat onu benden korumak için böyle üzerime üzerime gelmeyi sürdürüyor? O meçhul kişiyi sahiden merak ediyorum şu an.

| ABDULLAH İPEK

Görseydim Bilirdim

Ben istemez miydım sizin gibi olmayı? İsterdim elbet ama siz de çok nankörsünüz be kardeşim. İnsan sahip olduklarına şükretmez mi, durup düşünmez mi hiç? Hem kitapta kaç kez düşünün, diye emrediliyor? Sahi siz hiç düşünmez misiniz? Düşünün kardeşim, düşünün. Ben düşünüyorum hem de kendimi bildiğimden beri, belki de düşünmekten bu hâllere düştüm. Kime dokunsam bin ah ıstıyorum. Kimse memnun değil hayatından. Hep başkasında gözü, aklı, fikri. Ah, diyorum ve susuyorum. Bir bilseniz bu ‘ah’ın ardında ne şeyler gizli. Ne acılar ne iç çekişler ne pişmanlıklar. Bilemezsiniz siz. Ben gözüümü açar açmaz kendimi bir cenderenin içinde buldum. Bu gözlerimi açar açmaz siz lafın gelişi olarak görün lütfen. Köy yerinde gözünü açsan ne açmasan ne. Hava da buz kesti. Bu ne soğuk, ömrümde böyle soğuk görmedim. Bir saçak altı, bir dulda bulsam ne iyi olur. İmansızlar ahır kapılarını, pencerelerini öyle sıkı kapatmışlar ki değil kurt ayı gelse açamaz. Asam nereye kayboldu, hah buldum işte. Cami açıktır belki o tarafa yürüsem iyi olur.

Babamın yüzünü hiç hatırlamıyorum, annemi ise hayal meyal. Sesindeki merhamet, şefkati başka kimsede duymadım. Babam, Kore Savaşı’nda yaralanmış “Gazilik” ünvanı ile taltif edilmiş! Sonrasında ne soran olmuş ne de arayan. Bazen Kore nere köyümüz nere derken buluyorum kendimi. Abimin anlattığına göre sıırım gibi delikanlıymış. Nereye gittiğini, niçin gittiğini babam da bilmiyormuş o vakit. Bir sabah erkenden toplamışlar bunları gidiyorsunuz, demiş başlarındaki rütbeli. Onlar da çıkıp gitmiş. Zaten o zamanlar kimin haddine üste soru sormak.

Nasıl olmuşsa içlerinden birisi nereye gittiklerini öğrenmiş. Babam temiz kalpliymiş, herkesin sevgisini, saygısını kazanmış. Ben bilmiyorum diyenler öyle diyor. Ama ondan bana pek bir şey kaldığını söyleyemem. Kore’den getirdiği teyp haricinde.

Babamın erken vefatına annemin talih-siz ölümü de eklenince ben kaldım mı yeni evli abime ve yengeme. Abim, abiydi de yengem cehennem zebanisi. Zebaninin de rütbelisi. Durduk yere kafamda biten tekme, tokat; tencere kapağı, sopanın haddi hesabı yoktur. Oysaki ben haddimi bilir, bir kenara sinerdim. Çoğu kez insanlardan uzak kırlara gider baba yadigârı teypten radyo açar dinlerdim. Bazen Farsça bazen Türkçe. Farsça bilmezdim ama köyün ihtiyarlarından Hacı Şirin bilirdi. Hem Körfez Savaşı hem de 1980- 1988 arasında yapılan Irak-Iran Savaşı’nda sık sık bu ülkeye gittiğinden Farsçayı rahatça konuşabiliyordu. Benim de kulak dolgunluğum vardı, sınır komşusu olduğun ülkenin diliyle etkileşim kaçınılmaz oluyordu hâliyle. Şirin amca vefat ettiğinde ondan bana pek çok kaset ve pil kalmıştı dün gibi hatırlıyorum. Arkasından çok kez Fatıha okumuş, dua etmişim. Cami de kapalıymış! Ulan hoca olacak çelimsiz ne diye Allah’ın evini kilitlersin be... Soğuk, soğuk, soğuk. Çok soğuk, insanın içine işliyor bu soğuk. Demin seslerini duyduğum serçelere ne oldu acaba? Donmuşlardır zavallılar. Saçlarımdan sakallarıma inen buz damlacıklarını hissettiğime göre organlarım henüz işlevlerini kaybetmiş değiller. Acaba taziye evi açık mıdır? Camiyi kilitleyen orayı yedi katlı zincirle kilitlemiştir.

Dedim ya ben de sizin gibi olmak isterdim. Düşüğümde kanayan yaralarımı saran bir annemin, dayak yediğimde arkasına sığınabileceğim bir babamın olmasını istemez miydim? Görmeyen gözlerimin yerine elime tutuşturulan şu asadan başka yoldaşım olmadı. Haksızlık etmeyeyim bir de babamın Kore'den dönerken getirdiği teypten başka demeliyim. Yok burası da kapalı. Ulan hoca, ulan çelimsiz, ulan... Hava biraz ısındı mı bana mı öyle geliyor? Ölecek miyim ben? Hayır daha çok erken. Genç sayılırım. Ölmemeliyim. Köy içini mi gezsem biraz, belki biri denk gelir de merhamet eder içeri alır beni. Kimse de sevmez beni. Ne yaptım ki ben bunlara? Öksüzlük suç mu ben mi öldürdüm annemle babamı? Öksüzlüğümü bir örtü misali serptiler üzerime. Köyün büyükleri Öksüz Nail der; diğerleri ise sade öksüz. Bazen isminin Nail olduğundan şüpheye düşüğüm oluyor. Nail. Öksüz Nail. Şimdi annem olacaktı. Sıcacık çorbayla donmak üzere olan bedenimi ısıttı, kazanı yakar banyoda kaç zamandır sabun görmeyen yüzümü, sırtımı, boynumu yıkar; aklar paklardı beni. Bir de babam olacaktı. Teybe koyduğu kaseti açar birlikte dinlerdik. Kurt ulumaları işitiyorum. Korkuyorum da yalan yok. Üzerimde, dayanmaktan harap düşmüş şu asadan başka bir şey yokken nasıl korkmayabilirim. Gittikçe yaklaşan seslerden ürüp gerisin geri dönüyorum. Acaba yanlış mı gidiyorum? Adım adım ezbere bildiğim bu sokak beni köy meydanına götürmeliydi oysa. Soğuk dengemi bozdu galiba. Yön tayini yapabilmek için tekrar camiye dönsen iyi ederim. Yengem beni arıyor mudur, merak etmiş midir? Arar mı hiç? Şurada şu dakika ölsem umurunda olmaz o cadının. Ah abim sen de erkek misin? Madem lafin geçmez kariya ne diye orda burada efele-nirsin evin erkeğiyim diye. Günahını almayayım şimdi. Bu akşam evde olaydı, ben de burada olmazdım. En azından soğuk da olsa odanın birinde çaputtan yapılma yorganı sarar sabahlardım. Yol mu kapanmış ne, kaç

gündür şehre gidenler dönmedi. Hikmet de şehirde. Şu köyde benim de bir can taşıdığımı, duygularımın olduğunu bilen tek kişi Hikmet. Çocukları olmuyor. Kaç hocaya, şeyhe, doktora gitti de olmadı. Vermeyince vermiyor, ne yapabilirsin takdir bu deyip susuyor konuştuğumuzda. Sağ olsun ayda bir de olsa beni evinin hamamına sokuyor-yöremizde banyoya hamam deriz biz- sıcak suyu verdikçe veriyor. Saçımı sakalımı da kesen o. Ulu Tanrı'dan dileğim ona onun gibi yüreği merhamet dolu bir oğlan vermesi. Versin ki yeryüzünde merhamet, kardeşlik gibi güzellikler tükenmesin. Çocukluk arkadaşım sayılır Hikmet. Aramızda bir iki yaş olduğunu söyler. Yüzünü hiç görmedim. Esmerim diyor. Ne demek olduğunu da bilmiyorum. Hikmet esmerse iyi bir şeydir kesin. Bazen şehre giderken bir isteğim olup olmadığını sorar. Sağ olsun. Posasını çıkarana kadar kullandığım piller bitince utana sıkıla pil diyebiliyorum. O da her seferinde elini omuzuma koyar tamam, tamam der. Hiç değilse o, evde olsaydı bu soğukta. Düşünmeden kapısını çaldım. Hah, geldim camiye. Buz tutan ahşap kapının kaderine ortak olmama az kaldı. Neden sevmezdi yengem beni anlamıyorum. Yük müyüm sırtına onu da bilmiyorum. Oysa sabah evden çıkar, gece döner uyurum. Ne işlerine karışırım ne de ayak bağı olurum kimseye. Dedim ya herkes gibi olmayınca önüne gelen horlar adamı. En kötüsü de yoksun. Var gibisin ama yoksun. Âmâsın. Ötesi yok. Kaç kez niyetlendim şu lanet köyden kaçıp gitmeye. Görmeyen gözlerimi devletin resmî kurumlarınca kayıtlar altına almak için köy dışına çıkmaktan başka adım atmamış olan ben, nasıl olur da çıkıp gidebilirdim ki? Evden neden mi kovuldum akşamın bu vaktinde? Hiç. Gerçekten hiçbir şey yapmamıştım. Radyoyu açmış kültür sanat programı dinliyordum. Daha önceden İsviçre'nin dört kantondan oluştuğunu, Avrupa Birliği'nin ne olduğunu, ne zaman kurulduğunu hangi ülkelerin birliğe dâhil olduğunu öğrenmiştim. Bu akşam

da Sosyalist damgası yiyen şair, romancı Sabahattin Ali'nin hayatını dinliyordum. Program "Memleketten Haber" şiiri ile bitti. Anlatıcının dediğine göre başı bu şiirle belaya girmiş. Bu memleketten haber başlığı hoşuma gitmişti. Ben de bundan sonraki kaset kayıtlarımı köyden haberler başlığı ile yapacaktım. Ah bir de okumam yazmam olsaydı ne şiirler yazardım. Sonra radyoyu kapatıp boş kasetlerden birini teybe takıp günün olaylarını kaydetmeye başlamıştım ki kapının açılış şeklinden başıma yeni bir felaket geleceğini anladım. Yıllarca yoldaşım olan asam şimdi acımasız bir düşman olmuş kafama, koluma, boynuma her tarafıma inip duruyordu. Sanki abimi ben şehre göndermişim de gelmesini ben engelliyormuşum. Yengemin derdi başkaydı, bana tahammülü yoktu. Bunu göremesem de hissediyordum. Bir bakıma haklı da kadın, çocuk yaşından bugüne kadar omuzlarına yük oldum. Ey yüce Tanrı'm günah yazma da neden ben? Şu koca köyde bir ben miydim? Hem öksüz bıraktın hem de herkesin tiksintiyle baktığı bir kör olarak yarattın da ne oldu? Ey yüceler yücesi Rabbim günah yazma da neden ben? Neden başkası değil de ben? Ayağım bir şeye takıldı az daha düşe yazıyordum. Donmuş bir köpek galiba. İyisi mi okula geçeyim. Belki Fazlı Hoca bu gece beni evine alır. Sağ olsun kaç kez beni ağırladığı olmuştu. Gerçi o da artık eski Fazlı değilmiş. Köylülerle muhabbeti azaltmış diyorlar. Bu yıl onuncu senesini dolduracak. Valla helal olsun. Hiç bu kadar uzun süreli kalan olmamıştı bizim köyde. Kendi itiraf etmişti tanıdık biri olaydı o da çoktan gitmiş olurdu ama yokmuş. Kitap okumayı çok severdi Fazlı Hoca. Bir keresinde sınırlar hakkında bazı sorular sormuştum apışıp kalmıştı cevap verememişti. Avrupa'daki sınırlar bir çizgiyle ayrılırken neden bizde tel örgüler, mayınlar, koca beton bloklar var? Avrupa'nın aydınlanmasını yaşamak için kaç yıkım yaşamamız lazım diye sormuştum. Susmuştu, bir şeyler gevelemişti ama ne dediğini o da bilmiyordu.

Geldim nihayet. Ses yok ama hissediyorum, içerde Fazlı Hoca. Önce kapıyı dinledim. Horlamaya benzer bir ses duydum hafiften. Kapıyı vurdum. Horlama kesildi. Düşen bir nesnenin gürültüsü evde olduğunun belirtisiydi. Israrla çalmama rağmen açmıyor. Metal kapıdan çıkan sesin iğrençliğini varın siz hesaplayın. Bir de iliklere işleyen soğuğu. Yalvarırcasına söylendim kapısında, açmadı. Döndüm. Nereye gideceğimi bilmiyordum. Görseydim bilirdim, kimseye de muhtaç kalmazdım. İnsanlar acıyarak bakmazdı bana, onlar gibi olurdum. Ah, bir görseydim neler anlatmazdım onlara. Okumayı yazmayı öğrenir şiirler yazardım, kendime ait bir odam, evim belki eşim olurdu. Of! Parmaklarımdaki uyuşma yavaş yavaş bedenime yayılıyor. Ellerimin üşümesine aldırmadan yaptığım kartopunu cama fırlattım. İlki tutmadı, ikincisi de ama üçüncüsünde güüüüm diye bir ses geldi. Bu korku sana yeter lan mandalina çocuğu, dedim yüksek sesle. Yürüdüm, yürüdüm, yürüdüm. Baharda gelip kuş seslerini dinlediğim kırlara kadar gelmiştim. Az sonra merdiveni andıran yokuşu tırmanacaktım ama adım atacak dermanımın kalmadığını seziyorum. Önce elimdeki asa düştü sonra ben. Bir iki debelendim, kalkamadım. Nedense aklıma kilere sakladığım kasetler geldi. Neler yoktu ki onlarda. Köydeki ölümleri, doğumları, sevdaları, gizli aşkları, kavgaları... Her şeyi ama her şeyi bir bir kaydetmişim. Bazı mahrem şeyler de vardı. Kördüm ama sağır değildim. Beni insandan saymayanlara giderayak son dakika golü olsun bunlar. Ben ölüyorum, ne olacaksa olsun, şimdiye kadar onlar bana vurdu bir kere de ben vursam ne olacak. Yüzlerini çok merak ediyorum özellikle yengemin. Bir tek Hikmet'le ilgili bir şey söylemedim. İyi insandı o. Tatlı bir sıcaklık yayılıyor bedenime. Ayaklarımdan, dizlerime doğru yayılan bir karıncalanma. Yüzüme düşen kar taneleri neden hızlandı- nız böyle? Kalkmaya mecalim yok her taraf kar, her taraf bembeyaz...

| ÖZAY ERDEM

Yeşil Güreşçiler

Saklama kabındaki terlemiş patates kı-zartmalarına çatalını sapladı Ekrem. “Be-lediye çalışma yapacak bugünü mü buldu,” diye söylendi sonra. Sofraya odaklanması için çaba harcaması gerekiyordu. Ağaç al-tındaki serin gölgelik ve kuş sesleri yeterin-ce yardımcı olmuyordu. Ekmeğini reçele batırırken gözleri havuzun etrafında çalışan işçilere kayıyordu. Peynirini çiğnerken çöp-leri toplayanlara bakıyordu. Termostan ça-yımı doldururken çeşmenin musluğunu tamir eden işçiyi fark ediyordu.

Az sonra kasasında fidanlar ve çiçek saksıları bulunan bir kamyon girdi alana. Sonra bir buldozer takip etti kamyonu. Pik-nik alanının sona erdiği nokta çitle çevrilmiş-ti. Kamyonun şoförü inip buradaki uzun tah-ta kapıyı açtı. İki araç birlikte yavaş yavaş ve sarsılarak diğer tarafa geçti. “*Haydi gel benimle ol, çıkalım gökyüzüne...*” Gönül, yanlarında ge-tirdikleri radyoyu açmıştı. Uzanıp sesini kıstı Ekrem. Genç kadın bunu neden yaptın der gibi baktı yüzüne. “İşçiler etrafta çalışırken eğleniyor ya da keyif sürüyor gibi görünmek istemiyorum,” dedi genç adam.

...

Ekrem’in huzursuzluğu yüzünden er-ken kalkmak zorunda kaldılar. Çöpleri her zamanki gibi bir poşete topladılar. Özellikle etrafta tek bir çöp kalmamasına dikkat edi-yordu Ekrem. İşçilere karşı mahcup olmak istemiyordu. Dalgınlıkla otlar arasına attığı birkaç zeytin çekirdeğini bile arayıp bulmuş-tu. Fakat başıboş kalmış bir poşet -tam uza-nıp alacaktı oysa- esen rüzgârla kamelyadan sürüklenip yere iniş yaptı. Sonra da otların üstünde yavaşça sürüklendi. Az ötede çeşme-nin musluğunu tamir eden işçinin çatılmış kaşlarını gördü Ekrem. Poşeti yakalamak için

peşine düştü hemen. Gönül, termosta kalan çayı bir kenara döküyordu o sırada.

Kaçan kovalanırdı. Nazlıydı poşet. Ek-rem tam yakalayacakken daha hızlı sürükle-niyordu. Etrafta başka piknikçiler de vardı. Göze batma endişesiyle vazgeçecek gibi oldu genç adam. Fakat poşet taş yolu düzenleyen işçilerin yanından geçti. İçlerinden -Meksika şapkalı olan işçi- başını kaldırıp baktı poşe-tin arkasından. Adamın boynundan aşağıya terler süzülüyordu. Gri tişörtünün önü de sırlıslam olmuştu. Ekrem’e öyle geldi ki ba-kışlarıyla “bir yorgunluk da sen katma” der gibiydi işçi. “Yakala onu!”

Yeniden düştü poşetin peşine. Arayı açmıştı. Ekrem hızlandı. Mesafeyi çabucak kapattı. Mahalle takımında bir zamanlar kaleciydi. Toz toprakta az uçmamıştı. Panter gibi atlayıp yakalayabilirdi poşeti. Ancak et-raftan izlendiğini düşünüyor, bu düşünce ona rahatsızlık veriyordu. Sonra gide gide piknik alanını sınırlayan çitlere takılıp kaldı poşet. Durup bu manzaraya baktı Ekrem. Gülüm-sedi kibirle. Eline düşmüştü işte. İçi havayla dolmuş, balon gibi şişmişti poşet ve çırpını-yordu kurtulmak için. Kırmızı rengiyle ger-çekten de balona benziyor diye düşündü. Acele etmeden yürüdü bu defa. Sonra bir erkek çocuk çıkıp geldi koşarak. Poşetin takı-lan sapını çitten kurtardı. Havalandı kırmızı poşet. Uçtu âdeta. “Kurtardım onu!” diyerek sevindi çocuk.

Ekrem elleri belinde poşetin arkasından baktı. “Çok az kalmıştı,” diye mırıldandı. Çi-tin öte tarafında kamyondaki saksıları indiren işçiler vardı. Gözlerini kaçırıp derhâl arkasını dönmesi gerekiyordu. Yapamadı. Büyük bir saksıyı güçlükle indiren bir işçiyle göz göze geldi. Nasıl zorlandığını apaçık gördü adamın.

Ani bir kararla çitten atladı Ekrem. Poşeti yakalaması gerekiyordu. Piknik denilen şeyin sefası gibi cefası da vardı. Sigara içen işçilerden biri, “Aşağıya indi,” dedi. Alanın bitip düzlüğün son bulduğu bir yer vardı ileride. Bu uca kadar gelip aşağıya baktı Ekrem. Poşeti göremeyince eğimli bu yerden yavaşça birkaç adım aşağıya indi. Ağaçların gövdelerine tutundu yuvarlanmamak için.

Az sonra gördü. Dikenli bir bitkinin önünde duruyordu poşet. Uçtu uçacaktı. Ağacın gövdesine sinmişti Ekrem. Bir kuşu yakalar gibi aniden sıçrayıp yakalayacaktı. Kendisini kedi gibi hissetti. Tam atlayacaktı ki durdu. Yuvarlanabilirdi. Sonra bir ses geldi kulağına. “Atıl kurt!” Arkasına dönüp baktı. Tepenin başında az önce sigara içen işçi dikiliyordu. Sırtı kendisine. Ekrem düştüğü durumdan utandı. Kararını verdi. Yavaşça yürüyüp poşeti alacaktı. Ancak poşet yerinde değildi artık. Gecikmişti. Daha da aşağıya doğru sürükleniyordu şimdi.

Eğim azalmıştı. Yine de dikkat etmesi gerekiyordu. Ayağındaki sandaleti kolayca kayıyordu toprakta. Aralıklarla dizilmiş ağaçlara tutunarak ilerlemeyi sürdürdü. Bir taraftan da izlendiği hissine kapılmıştı. İşçi ortalarda yoktu oysa. Saksılara yardım etmek için geri dönmüş olmalıydı. “Peşime takılacak değildi ya,” dedi kendi kendine. Karısı geldi aklına. Telefonunu çıkardı cebinden. Çekmiyordu burada telefon. Geri dönmek istemiyordu. Buraya kadar gelmişti. Bir peri kızı gibi ormanın daha da derinliklerine sürüklüyordu poşet Ekrem’i.

Nihayet eğim sona erdi. Ortasından suyun geçtiği bir düzlüğe inmeyi başardı. Gözleriyle etrafı taradı Ekrem. Ortalarda görünmüyordu poşet. “İstersen sen şuraya git, ben de bu yöne bakayım.” Arkasına döndü. Bu o çocuktı. Poşeti özgür bırakan çocuk. Sırf oyun olsun diye şimdi de peşimden gelmiş diye düşündü. Ne işin var diyerek uzatmak istemiyordu. “Yanımdan ayrılma,” dedi. “Birlikte arayalım.” Suyun aktığı yönde yürüdüler. Çocuk cam bir şişe, yanık bir odun

parçası ve gazoz kapakları buldu. Ekrem başka bir poşet buldu. Yeşil renkliydi. “Bunu götürelim,” dedi. “İşçiler anlamaz,” diye mırıldandı. Çocuk itiraz etti. Oyun bu kadar çabuk sona ersin istemiyordu. “Demek siz de gönüllüsünüz.” Hem Ekrem hem de çocuk irkilerek dönüp baktılar arkalarına. Elinde dev mavi poşetiyle genç bir adam duruyordu karşılarında. Beyaz tişörtünde ve altındaki beyaz şortunda ısıltılı harflerle “Yeşil Güreşçiler” yazıyordu. “Sizin kıyafetiniz yok mu?” Sonra adam Ekrem’in elinde tuttuğu yeşil poşeti alıp kendi dev poşetinin içine attı. “Eğer bu poşeti bulmasaydınız bin yıl boyunca doğaya zarar verecekti,” dedi.

Rüzgâr çıkmıştı. Ekrem yeni bir vicdani sorumluluk hissediyordu. “Bin yıl,” diye mırıldandı kendi kendine. “O poşeti bulmalısın. Yoksa bin yıl boyunca zarar vereceksin toprağa.” Az sonra başkaları da çıkıp geldi ağaçların arasından. Onların da özel kıyafetleri ve dev poşetleri vardı. İçlerinden biri Ekrem’in omuzuna koydu elini. Uzun bir konuşma yaptı çevrecilik üzerine. Sonra konuyu ustalıklı bağladı. “Burası piknik alanının dışında özel bir yer. Birtakım duyarsızlar yiyip içiyorlar ve burayı da kirletiyorlar...” Ekrem bunun üzerine suyun kıyısına çömelip daha derin bir vicdani muhasebeye girdi.

Biraz sonra gökyüzünde uçuşan poşetler gördüler. Çocuk ağacın gövdesine yaslı duran bir çöp poşetini boşaltmıştı. Elinde kırmızı bir poşet vardı ve bayrak gibi sallıyordu sevinçle Ekrem’e doğru. “Buldum,” diye bağırıyordu. Yeşil Güreşçiler uçan poşetlerle çöpleri yakalamak için derhâl dört bir yana dağıldı.

...

İndikleri tepeden hoparlörün sesi geliyordu. Anonsu dinlediler. Bir çocuk ve bir adam kaybolmuştu. Kendilerine ait fiziksel özellikleri saydı konuşan kişi. İsimleri söylendi. Bunun üzerine Ekrem ve çocuk civardaki yaban armutlarından toplayıp kırmızı poşete koyarak tepeyi çıkmaya koyuldular. Yeşil Güreşçiler’in tişörtleri vardı bir ellerinde de.

| FATİH AYDOĞAN

Bir Baba Yapmak

Dostum Salih Erayabakan'a

Ben evimizin yıkıldığı o gece birdenbire büyüdüm. Arkadaşlarımızla birbirimizin saçındaki ilk beyazları o gecenin sabahında fark ettik. Ve ilk kez, birbirimizle ilgili fark ettiğimiz bir şeyi fark etmemişiz gibi yaptık. Zaten fark etmiş gibi yapsak da pek bir şey fark etmezdi.

Zemherinin köpek öldüren soğuğu, hiçbirimizi üşütmüyordu. Havada tufan sonrasının gri ağırlığı vardı. Bir türlü gün aydınlanmıyordu. Herkes sanki kıyamet sonrasında dünyada unutulmuş gibi sırında yaşıyor olmanın verdiği suçluluk kamburuya la ayakuçlarına bakarak dolaşıyordu.

Teki kaybolmuş çocuk ayakkabılarını koklayıp bağına basan insanları gördükçe, gözyaşlarımızı içimize akıtmak zorunda kaldık.

Sonra. Alıştık. Başka seçeneği olmayınca alışıyor insan. Kutsal kitaplarda yazsa inanmazdım: Kendi evinin enkazında nöbet tutarken çay içebilirmiş, insan.

Resmî makamlar umudun tükendiğini resmî olarak ilan edince, biz de umut etmeyi resmen bıraktık. Evimiz bir hafriyat kamyonunun dorsesinde toz duman içinde gidiyordu. O kamyonun tekerlerinin o ağırlığa nasıl dayandığını hiçbir zaman anlayamadım.

Evimizin yerinde kül renkli, tozlu bir düzlük kalmıştı. Oturma odasında bir tel toka, mutfakta yarım bir mandal ve boynu bükülmüş bir çay kaşığı buldum. Babamın çay içtiği kanepede birkaç çocuk top sekti-riyordu.

Babam, arkasında evden daha büyük bir boşluk bıraktı: Uzay boşluğu gibi insanı kör eden koyu karanlık bir boşluk. *Babamdan ummazdım bunu kör oldum.*

O büyük boşluğu doldurmak istedim. Babamı yeniden yapmak istedim. Evimizden artakalan küçük beton parçaları işe yarayabilirlerdi. Fakat bir çocuk babasını yapmaya neresinden başlardı, bilmiyordum. Bir adamın en çok baba olan parçası neresidir? Gözleri mi, alınıdaki kırışıklar mı, kırçılasmış saçları mı, kolları mı yoksa elleri mi?

Tozları çimento yaptım, suyunu gözlerimden akıtarak harcını kardım. Beton kırıklarını üst üste ördüm. Aralarına yarım bir mandal, bir tel toka ve boynu bükük bir çay kaşığını da sıkıştırdım.

Bin bir gecede ellerim titreye titreye bitirdim babamı: Zayıf ve kırılgan bir adam olmuştu. O gece evin taşıyıcı kolonlarından birini olanca gücüyle kucaklayışını hatırladım. Koca binayı ayakta tutabileceğine inanmıştı. Buna ben de inanmıştım! Yaptı! Şimdi çatlaklarından ışıklar sızıyor babamın. Yıkılması için *bir gamzeli* rüzgâr yetecek. Ha itti beni ha itecek.

Milyonlarca adam içerisinde bir adamı baba yapan neydi? Bir baba sekiz katlı bir binayı nasıl kaldırmazdı?

Sonradan, sonraki günlerin sonrasında kızım gördü babamı. “Ne kadar değişik bir heykel” dedi, “Kim yaptı acaba?”

Babam, artçı sarsıntılarla sarsılıyordu.

| HÜSEYİN YORULMAZ

Kadim Şiir Dünyamızdan

Kâtipte Kalem, Şairde Kelâm

Uğur Derman Hoca'mız *Ömrümün Bereketi* 2'de, hat sanatının olmazsa olmaz unsurlarından biri olan "kalem" bahsinde konuyu ayrıntılı bir şekilde anlatır. Kelâmın kalemle bağlantısını, sözün lisanla dile gelmesini ifade ederken şöyle der: "Nasıl ki, ağzımızda kımlıdayan bir et parçası sayesinde merâmımızı söyleyebiliyoruz; o nârin kalemin hareketleri de, elimizin lîşâna gelmesini sağlamaktadır. Karşımızdakilere dilimizle anlatabildiklerimizi, uzaktakilere, hatta asırlar ötesindekilere kalemle ifade ederiz. İşte yüzlerce, binlerce yıl öncesinden kalan yazılı eserler, kalemin marifeti değil mi?"

Bu vesile ile cahillere hokka ve kalemin, dilsizlere ise dil ve dudağın hiçbir fayda vermeyeceğini ifade eden şu beyti de nakleder:

Câhillere devât ü kalemden ne fâide?

Dilsizlere zebân ile femden ne fâide?

Kalem kelamla yani sözle akrabadır. Bugün her ne kadar bilgisayar ve akıllı telefonların tuşlarını kullanarak merâmımızı anlatmaya çalışsak da, kelamın yazılışını biz bugün bu aletle adlandırıyoruz. Öteden beri, biri birinin mütemmim cüzü.

Söz söylemek kolay değildir. Hele sadırlardan satırlara geçmesi hiç kolay değil. Kolay olsaydı, Şeyh Galib:

Zannetme ki şöyle böyle bir söz

Gel sen dahi söyle böyle bir söz

diyerek muhatabına meydan okumazdı. Söylediklerimi şöyle ya da böyle söylenmiş alelade bir söz zannetme; madem öyle, gel sen dahi böyle bir söz söyle, diyor *Hüsni ü Aşk* şairi. Kim, niçin kızdırmışsa üstadı! Şeyh Galib bununla belki de kâtipte arasındaki farkı

belirtmek istiyor. Kendi yazdıklarının "divan yolu" olmadığını ifade ettikten sonra, bununla önceki üstadların bir adım önüne geçtiğini ve başka bir dilden konuştuğunu anlatır:

Tarz-ı selefe tekaddüm ettim

Bir başka lügât tekellüm ettim

Unutmayalım ki bu şiirleriyle mağrur bir edaya imza atan aynı şair, bir "tıfl-ı mektep" gibi şunu da söylemekten geri kalmıyor:

Ey hâme eser senin değildir

Ey şeb bu seher senin değildir

Nasıl ki gecenin ardından gelen gündüz senin eserin değilse, elinde tuttuğun kalemin karaladığı şeyler de senin değildir. Buradan da anlıyoruz ki elimizde tuttuğumuz kalem ve gece ile gündüzün deveran etmesiyle geçen sayılı ömrümüz bize muvakkaten bahşedilmiş bir hayattır. Kıymetini bilelim.

Kalem en köklü kelime ve kavramlarımızdan biri. Onun saltanatını şimdiye kadar kimse oynatamadı. Microsoft'un kurucusu Bill Gates her ne kadar "kalemin saltanatına son verdim" diye övünse de, Nabi Avcı hocamızın ısrarla zerinde durduğu gibi biz bu kalemi (ona göre dolma kalem) elimizden bırakmayacağız. "Nûn, kaleme ve eli kalemin tutanların yazdıklarına ve yazacaklarına yemin olsun" (Kalem Suresi, 1). Bir rivayete göre "nûn" kalem hokkası demek olup, o da kalemin emrindedir. Çünkü bize "Kalemle yazmayı öğreten O'dur" (Alak Suresi, 4).

Kalemle sözün macerası eski ve muhabbeti uzun. "Râkım" mahlasıyla şiirler yazan Bursalı İbrahim'in dediği gibi:

Küttâba kalem şâire güftâr verilmiş

Kâtipte yazma görevi verilmiş, şaire de

söz söyleme kudreti. Kalemin kutsallığı, söylenen sözü yazmasından kaynaklanıyor. Dolayısıyla söyleyene değil söyletene bakmak gerekir. Derman Hoca, Farsça bir beytin anlamı olan “Eğer söz, gökyüzünden inmemişse, neden kalem her söz için secdeye kapanıyor?” sözünü nakleder ki tam da bizim burada anlatmaya çalıştığımız şeydir. Öyle ki:

Feyz-i güftâr-ı lebinden mürdeye cândır gelen

Bu mısranın sahibi Fıtnat Hanım sözün gücünü belirtirken, dudaklardan çıkan sözün bereketi ölümlere âdeta can vermektedir, diyor. Şairler sözün ve kalemin efsunlu olduğuna, büyüüne inanır. Nedim’in şu şiirinde bunu görürüz meselâ:

Sihir ü efsûn ile dolmuştur derûnum ey kalem

Zülf-i Hârût’un demek mümkün ki nâl olmuş sana

Ey kalem, içindeki boşluk sanki sihir ve büyü ile dolmuştur. Orada bulunan “nâl”ler belki de sihir öğreten Hârût’un saç telleridir. Kur’an’da da geçen Hârut (ve Mârut) insanlara sihir öğreten melektir. Kamışın içinde bulunan nâl, iplik gibi ince nebatî liflerle dolu olup edebiyatımızda incelik mazmunu olarak kullanılır. Şair Haşmet kaleme ve söze daha farklı bir görev yükleyerek el yükseltir:

Reşehât-ı kalemin çeşme-i feyz-i esrâr

Nefehât-ı sühanım nutk-ı Mesîh ü Meryem

Şairin kaleminden dökülen hikmetli sözler, gizemli bir şekilde inanları suvaran bir çeşme; söylediği sözün esintileri de, âdeta Meryem oğlu Mesih’in insana nefes veren diriltici soluğudur. Bilindiği gibi ölüye hayat ve şifa veren bir nefese sahip olan Hazret-i İsa, ölüyü diriltten bir mucizeye sahiptir. Haşmet yine aynı şiirin devamında, kendi kabiliyetinin şiirin zirvelerine pençe atarak kaleminin bulutlar üstündeki yürünmemiş yoldan gittiğini ifade eder. Hikmet şairi Nâbî de kaleme ajanlık görevi yükler ki orijinal bir mazmundur:

Nâbiyâ ister isen tâze-peyâm-ı ma’nâ

Kalemin âlem-i endîşede câsus olsun

Özgün anlamların taze haberini dü-

şünce dünyasında yakalamak istiyorsan câsus gibi gözünü dört açmalısın. Ağını sudan balıksız çekmemek, içi boş bademi kırmakla vakit geçirmemek, kokusuz laleye rastlamamak için mana avcılığına çıkıyor şair. Onun için sapa vadileri dolaşmadan, kimsenin ayak izlerinin olmadığı bakir bir yolda yürümek istiyor.

Eskiden şairler şiirlerini kamış kalemle yazdıkları için kalemin feryadından (sarîr-i hâme) bahsederler:

Kalem feryâd eder ağlar mürekkebe

Beni nâdân eline bırakma Yâ Rab!

Bu şiirde şair, kalemin Allah’a yalvararak beni cahillerin eline bırakma diye dua ettiğini belirtir. Zira kalem, cahil kâtipler elinden çok çekmiştir. Bunu ben demiyorum, Fuzûlî söylüyor:

Kalem olsun eli ol kâtib-i bed-tahrîrin

Kî fesâd-ı rakamı sûrumuzu şûr eyler

Gâh bir harf sukûthyla kılar “nâdir”i “nâr”

Gâh bir nokta kusurıyla “göz”ü “kör” eyler

Osmanlı harflerini bilmeden, bilmem ki bu şiirin zevkine nasıl varılır! Sevincimizi acıya dönüştüren kâtip, yanlışlıkla “nâdir” kelimesinden bir harfi yazmayı unutsa “nâr” olur, yani ateş anlamına gelir. Aynı şekilde “göz” yazacakken, bir nokta koymasa “kör” olur. Anlayacağınız: kâtibin kötüsü kaş yapayım derken göz çıkarır, demek istiyor Bağdatlı şair.

Ziya Paşa ise, kalemin yazdığı kelamın değerini ancak söz ehli kimselerin (sühandân) bileceğini, sözden anlamayan kimsenin buna itirazı olursa susulması gerektiğini salık verir şu şiirinde:

İtirâz eylerse bir nâdân Zîyâ hâmuş ol

Çünkü bilmez kadr-i güftârî sühândân olmayan

Hâsılı, her derde derman olan Lâed-rî’nin dediği gibi:

Söylemekten söz uzar artar emek

Söyleyenden dinleyen ârif gerek

Öyle değil mi!

| DURAN DOĞAN

Erdem Bayazıt: Beton Duvarlar Arasında Açan Çiçek

Bazı insanlar vardır... Sessizdir, derinden yürür. Sesleri yok gibidir ama gölgeleri uzundur. Oturdıkları sandalye bile onların ağırlığını taşır. İşte Erdem Bayazıt böyle bir adamdı. Sesi yüksek çıkmazdı ama konuştu mu derin konuşurdu, yazdığı zaman da öyle. Gölgesi nehir gibiydi; sessiz ama taşıdığı çok şey vardı.

Bu şehir Yedi Güzel Adam'ın toprağıdır derken boşuna demeyiz. O yedi kişilik çemberin içindeki her adam bir yönüyle başka güzeldi. Cahit Zarifoğlu zarıftı, Rasim Özdenören incelikler avcısı, Nuri Pakdil klas duruş onun hâli... Bayazıt ise beyliğiyle öne çıkardı. O hep biraz kenarda durdu ama o kenar, şiirin tam merkezine denk geldi.

Bir öğretmendi. Bir halk adamıydı. Bir şehir şairiydi. Ama her şeyden önce bir duruş sahibiydi. Şiir onun için sadece güzel söz söylemek değildi. Şiir onun elinde, ruhun davasına dönüşürdü. Ne dediğini bilen, ama daha çok neyi dememeyi seçtiğini bilen adamlardan.

"Beton duvarlar arasında bir çiçek açtı" derken sadece bir imge kurmuyordu. O çiçek, belki Maraş'ta bir sabah namazı sonrası doğan güneşti. Belki Kıbrıs Meydanı'nda elinde kitap taşıyan genç bir delikanlının yüreğiydi. Belki de kendi kalbiydi. Devam ediyordu:

"Siz kahramanısınız çelik zırhlılar arasında direnen insanlıgın."

Bu söz, çağın bütün yabancılaştırmalarına karşı kendi toprağının sesiyle verilen bir cevaptı.

Tanzimat'tan beri bu ülkenin yüzü Batı'ya dönük. Kimi zaman mecburiyetten, kimi zaman taklitten... Ama hep bir savrulmuş hâli var. Bu savrulmuşluğun tam karşısında durmuş adamlardan biri de Erdem Bayazıt'tı. Mehmet Akif'in başlattığı, Necip Fazıl'ın derinleştirdiği, Sezai Karakoç'un

mana ile yücelttiği çizgide yürüdü o. Diriliş; bazen bir şiirle, bazen bir dua ile, bazen de sadece "durmak"la olur. Bayazıt işte orada durdu. Gerekirse bir adım geri çekildi ama olduğu yeri hiç terk etmedi.

Şiirinde Anadolu vardı. Ama öyle türkü sözleri gibi Anadolu değil. Bir sabah pence-rede bakınca görülen dağ gibi, komşudan gelen yemek kokusu gibi, evin avlusunda unutulmuş bir gölgelik gibi... Sessiz, derin, yerli... Türkçesi temizdi. Lüzumsuz süslerden uzak durdu. Her kelime yerli yerindeydi. Abartmazdı, taşımazdı. Kendi şehrinde, kendi dilinden, kendi çocukluğundan ödün vermezdi.

Bayazıt'a "bey" dememizin nedeni sadece kibarlığı değil. O her hâl ve şartta edeppli kaldı. Ne dostunu ezdi, ne düşmanına sövdü. Yedi Güzel Adam arasında, en az en az esre vereni ama belki de en çok şey söyleyeni oydu. Sessizliğinde bile bir ahenk vardı.

Kimi zaman devlet kapılarında da görev aldı. Ama şiirini orada da üstüne giydi. Siyasete girdi ama gündelik tutum ve tutkuların mahşerinde kaybolmadı. Çünkü şiir onun üzerindeydi. O şiiri giyinmişti, çıkaramazdı. O yüzden Bayazıt'ın herhangi bir göreve geldiği değil, herhangi bir görevi şiirle taşıdığı söylenebilir.

Bugün onun adı bir okulda, bir kütüphanede yaşıyor olabilir. Ama esas yeri hâlâ bu şehirdir. Bu şehrin dili, yüzü, yürüyüşü onun şiiriyle şekillendi biraz da. Onunla büyüyen bir nesil vardı. Belki şimdi kırklı ellili yaşlarda... Ama hâlâ o mısraları kalbinde taşıyor:

"Sana gelmek istiyorum..."

Bu şehrin kalbinde bir yer hâlâ Erdem Bayazıt kadar sessiz, onun kadar vakur duruyor. Beton duvarların arasında o çiçek hâlâ solmadı.

| MESUT BİLGİNER

Gramofondan Radyoya Çocukluğumun şarkıları

Çocukluğumuzda ebeveynimizin sabah namazı vaktini haber veren nidâsıyla uyanığımızda şimdilerin televizyonu büyüklüğündeki lambalı radyonun cızırtılarını da duyardık. O tarihlerde henüz transistörlü radyolar yaygınlaşmadığı için her evin başköşesine kurulan veya duvarın yüksekçe bir yerine yerleştirilen devasa radyolara hürmette kusur edilmezdi.

Âdettendi, her radyonun üzerinde evin hanımının veya varsa gelinlik kızın hünerini sergilediği bir örtü olurdu. Merhume anneciğimin kendi mübarek elleriyle işlediği nakışlı örtünün altındaki radyonun önce ışığı yandı; âdeti maahcup gülümseme gibi, sonra da karışık sesler gelmeye başlardı. Radyonun her iki yanındaki düğmeleri kıvrarak istasyon arayan, aradığı istasyonu bulunca da ses kalitesini ayarlamaya çalışan merhum babacığımın çabaları olumlu sonuç verince bazen Yurttan Sesler Korosu'nun havalandırdığı türküler eşliğinde bazen de "ajans" denilen haberleri dinleyerek kahvaltımızı yapardık. O gün eğer okulların açık olduğu günlerden biriye sonra da okul yoluna düşerdik...

Radyomuz neredeyse gün boyu açıktı. Babacığım eğer evdeyse "Beraber ve Solo Şarkılar" ve "Bir Solistten Şarkılar" programlarını mutlaka takip eder ve klasik şarkılara o güzel sesiyle eşlik ederdi. Bu sebeple klasik tavrı okuyan sanatçıları da çok takdir ederdi: Alaeddin Yavaşca, Bekir Sıtkı Sezgin ve diğerleri. Müzeyyen Senar ve Zeki Müren de piyasa sanatçısı olmadıkları dönemlerde şarkıları klasik tavrı icra ederlerdi.

Taş Plak'tan Long-Play'e Hatıralarımdaki Şarkılar

60'ların sonunda merhum babacığımın tayini Elbistan'a çıkmıştı. Bir dönem Dulkadiroğlu Beyliği'nin merkezi olan Elbistan, Kahramanmaraş'ın ilçelerinin en büyüğüdür. Yaklaşık 3,5 yıl kadar kaldığımız Elbistan'da günlük hayat, genellikle Ceyhan Nehri'nin etrafındaki mahallelerde sürdüğü için tayinci memur olarak biz de o bölgedeki kiralık evlerde otururduk. Bahar geldiğinde özellikle Ceyhan Nehri'nin kenarındaki çay bahçelerinden (kahvehane mi demeliydim?) Orhan Baba'nın "*Bir teselli ver*" feryadı duyulmaya başlandığına göre galiba 1969-70 yıllarıydı. Orhan Baba seriye bağladığı için 45'likler peş peşe gelmeye başlamıştı: "*Hor görme garibi, Severe ayrılalım, Sevenler mesut olmaz.*" Bütün sevenlerini öz eleştiriye davet edermiş gibi yaparak sevdiklerini fedakârlığa davet eden "*Hatasız kul olmaz*"a daha çok var. Bütün bu plaklar arabesk yasağı sebebiyle TRT radyolarında çalınmadığı için komşu çay bahçesindeki pikaptan hoparlöre hunharca verilince biz komşular da ücretsiz olarak istifade ederdik.

Siyah-beyaz Yeşilçam romantiklerinin renkliye dönmeye başladığı yıllarda, filmlerdeki varlıklı insanların salonlarında gramofon veya pikap denilen bir cihaz olurdu. Robdöşambr giymiş ev sahibi beyefendi bir elinde puroyla kameraya bakarken evde abiye giymiş hanımefendi bir plak seçerek pikaba koyar ve usulca koltuğa oturarak zevciyle birlikte derin düşüncelere daldı. Ya

da evin uçarı kızı veya havaî oğlu anne-baba evde yokken arkadaşlarını davet ederek plaklardan yayılan müzik eşliğinde twist yaparlardı. TRT radyolarında ise gramofonda çalınan taş plakların yayını dinlerdik. Hafız Burhan'dan "*Makber (Her yer karanlık)*", Safiye Ayla'dan "*Yanık Ömer*" ve "*Çile Bülbülüm*", Hamiyet Yüceses'ten "*Bakmıyor Çeşm-i siyah*", Bimen Şen'den "*Yüzüm şen, hatıram şen, meclisim şen.*"...

O yıllarda arabalar çok yaygın olmadığı için ilçelerde beş on adet jeep, kamyonet veya üç beş adet kanatlı otomobil olurdu. Çocuk aklı işte: müzik çalan cihazla yük taşıyan arabanın niye aynı adı taşıdığını anlamazdım: Pikap! Seneler sonra anladım; arabaya pick up, üzerine plak koyarak müzik dinlenen cihaza pikap denildiğini...

Günlerden bir gün babacığım kucağında o harika cihazla evimize çıkageldi; artık bizim de bir pikabımız vardı. "*Beş Makamda Beş Vakit Ezan*" plağı ile "*Mevlîd-i Şerif*" longplay. Ve beraberinde bir kucak dolusu plakla. Hepsinin de üzerinde 45'lik yazıyordu. Ama pikabın üzerinde 33'lük ve 45'lik yazılı bir mandal vardı. Meğerse dakikada 45 defa dönerse 45'lik, 33 defa dönerse 33'lük denirmiş. Her ikisinin de iki tarafında birer şarkı vardı. Ne keyifliydi; sevdiğimiz eserleri ve sanatçıları tekrar tekrar dinlemek...

Ortaokul Öğrencisi Ne Dinler?

Ortaokul çocuğu bunları mı dinler? Demek ki dinlermiş: "*Yine Bir Gül Nihal, Batan Gün Kana Benziyor, Derdimi Ummâna Dök-tüm*"...70'lerde Ahmet Özhan rüzgârı esmeye başlamıştı; 45'likler peş peşe gelmeye başladı: "*Dertli Ne Ağlayıp Gezersin, Bak Yeşil Yeşil, Bin Hüziün Çöktü Yine...*"

TRT Radyo'da zaman zaman bestekârların hikâyeleri anlatılırdı. Bir gün bestekâr Lemi Atlı'dan bahsetmişlerdi. Tam da bize gözyaşı döktüren Kemalettin Tuğcu romanlarına benzer bir hayattı, anlatılan. Doğum-

da annesini, iki yaşında babasını kaybeden Lemi Atlı'nın hikâyesi beni çok etkilemiş ve onun şarkılarına hayran olmuştum: "*Severim her güzeli senden eserdir diyerek, Bir kendi gibi zalimi sevmiş yanıyormuş, Varsın gönül aşkınla harâb olsun, Siyah ebrûlerin durûben çatma...*"

Ortaokul ikinci veya üçüncü sınıftaydık. Yeni bir resim hocamız gelmişti. Fotoroman yıldızları gibi dalgalı ve kâküllü saçları, janti giymiyle sanatçı edası vardı; ama hayır, başına ressam beresi giymezdi, piposu da yoktu. Hani bazen öğretmenler "bu sınıfta şarkı-türkü söyleyen var mı?" diye sorar ya. Yeni hocamız da sorunca müjdecî arkadaşlar hemen görevlerini yerine getirdiler; "Sinan ve Mesut var." Hoca önce Sinan'la tanışarak bir şarkı söylemesini istedi. O sene Emel Sayın'ın "Mavi Boncuk" filmi vizyona girdiği ve şarkısı manşetlerde olduğu için popüler sanatçımız Sinan "*Onda şunda bundadır, bunda şunda ondadır*" diyerek Hocanın ve sınıfın gönlünü fethetti. Hocamız ikinci olarak bana seslendiğinde sanki bir radyo sanatçısı edasıyla Lemi Atlı'nın Uşşak şarkısını okumaya başladım:

"*Siyâh ebrûlerin durûben çatma,
Gamzen oklarını âşığa atma,
Sana gönül verdim beni ağlatma,
Benim gözüm nûru gönlüm sürûru*"

Hocamızın karşıma geçerek ekvatora panda görmüş gibi süzmesinden anladım ki beni umutsuz vaka olarak görüyordu. Hoca haklıydı; o yaştaki çocuk niye "Kara kaşlarını döver gibi çatma, Ok gibi bakışlarını âşığına atma" diye şarkı söylesin ki? Zaten müzik hocamız da müzik zevkimden çok hoşlanmadığı için zayıf vermişti.

Buna karşılık yazdığım her ödevi ve kompozisyonu sınıfta yüksek sesle okutan Türkçe öğretmenim Hidayet Bey'e göre bende o kumaş varmış; iyi sanatçı veya iyi bir yazar olabilmemişim, üstelik bu görüşünü birkaç defa tekrar etmişti. Her neyse...

Affet Hidayet Çiçek Hocam, sizi hayal kırıklığına uğrattığım için; olmadı, olmadım.

İBRAHİM ERCAN

İlk Kitap İlk Heyecan

Şiirle tanışıklığım, lise sıralarındayken defter kenarlarına karaladığım dörtlüklerle başladı. O zamanlar sadece içimi döküyordum belki; ama zamanla şiir bende bir varoluş biçimine dönüştü. Üniversite yıllarında bu içsel yolculuk, dergicilik faaliyetleriyle daha kolektif bir zemine taşındı. Şiir artık benim için bireysel ifadeden çok, paylaşılan bir bilinç alanı hâline gelmişti. Bugün geriye dönüp baktığımda, yıllar içinde biriken şiirlerimi ilk kitabım *Kozmos Buradan Geçer* ile bir araya getirmiş olmanın huzurunu yaşıyorum. Şiir, bana göre, insanın içindeki derin aynaya bakma cesaretidir. Gündelik hayatın içinde gözden kaçan ayrıntıları fark ettirir; bir sokak lambasının titrek ışığında, bir çocuğun çamura bıraktığı izde ya da bir kâğıt parçasının rüzgârla dansında evrensel bir hakikati gösterir. İşte şiir, bu görünmez bağları görünür kılan büyüdür.

Şiirle yalnızca anlatmaz, inşa edersiniz; bir iç mimar gibi ruhun odalarını yeniden düzenlersiniz. İnsanın iç sesiyle, dış dünyanın karmaşası arasında kurduğu o ince köprüde yürürken, bazen yıldızlara dokunur, bazen bir anının kıyısında durur, bazen de hiçbir kelimenin yetmediği o derin sessizlikte soluklanırsınız. *Kozmos Buradan Geçer*'de, insanın hem gökyüzüne hem kendi içine dönük bakışını şiirin imkânlarıyla görünür kılmaya çalıştım. Kitabın, şiir okuyucusunun kendi evrenini keşfetmesine, sıradan görünen anların içindeki mucizeyi fark etmesine aracı olmasını diliyorum.

Bugün bir şiir kitabı yayımladığınızda, binlerce sesin arasında küçük, neredeyse duyulmaz bir yankı bırakıyorsunuz. O yankıyı, duyan olur mu, kalıcı mı olur yoksa kısa bir esinti gibi silinir gider mi? Bu durum zaman içerisinde anlaşılır. Fakat siz, o yankının sizin için bir anlamı olduğunu hissediyorsanız, kitap da zaten kendi anlamı-



na çoktan ulaşmıştır. *Kozmos Buradan Geçer*, benim için o yankının peşine düşmek, bir iz sürmektir. Belirsizlikler içinde bile ısrarla yürümek, bazen sadece iç sesinizi duyarak yola devam etmek yeterlidir.

Şiir, bir yerden çıkabilir, ama her yere varabilir. Sınırlardan değil, sınırların ötesinden beslenir. Şiir, insana kendine dışarıdan bakabilmeyi öğretir. İçinize döndüğünüzde değil yalnızca; uzaklaştığınızda, yabancılaştığınızda, sessizce gözlemlediğinizde de derinleşirsiniz. Ne garip, bu dünyada kendi izimizi biraz geriden bakınca fark ediyoruz.

Bu kitapta, *Varlık* dergisinde yayımlanan ilk şiirlerimle, son dönemde yazdığım metinleri bir araya getirdim. Şiirlerin çoğu kısa olmakla birlikte kendi içinde bir ritme, bir devinime sahip. Bazısı sanki içeriden konuşuyor, içsel bir sezginin dilini kullanıyor; bazısı dışarıdan bakan bir gözle daha uzak, daha geniş bir çerçeve çiziyor. Ama her biri zamanın kıyısında duran, geçmişin tozunu taşısa da şimdinin nabzını tutan bir sesle yazıldı. Her şiirin, okuyucusunun kendi "*mikrokozmos*"unda yankılanmasını, bir aynaya dönüşmesini diliyorum. Belki o aynada silinmiş yüzlerini yeniden hatırlayacaklar; belki de henüz var olmamış bir "ben" ile karşılaşacaklardır.

İBRAHİM GÖKBURUN

Kozmos Buradan Geçer

Şiir ve çevirileriyle bazı edebiyat dergilerinden tanıdığımız şair İbrahim Ercan'ın ilk kitabı, *Kozmos Buradan Geçer* Profil yayınlarından çıktı. Bir solukta okunan kırk sayfalık bir eser. Hacminden çok daha geniş bir anlam alanını kapsıyor *Kozmos Buradan Geçer*. Yirmi yedi şiirden oluşan kitabın adı okuyucuda farklı çağrışımlar uyandıran ve dikkat çeken bir isim.

Sin Edebiyat ve Varlık gibi çeşitli dergilerde şiir ve şiir çevirilerini okuduğumuz İbrahim Ercan, edebiyat dünyasında olup bitenleri yakından takip ediyor. Ercan, kendisi söz etmese de İngilizcenin yanı sıra Fransızca, İspanyolca, Almanca gibi farklı dillerden çeviri yapacak kadar dil bilgisi birikimine sahip bir okur yazar olduğunu biliyoruz. Bu durum onun şiirinin dip akıntılarına ilişkin ipuçlarını ele veriyor. Çoğu sanatçının kitleler önünde kendini göstermek, tanıtmak ve varlığını kanıtlamak için çırpınıp durduğu günümüz dünyasında şairin sahip olduğu mütevazı tutumu, protest bir tavır olarak okunabilir. Bu durum, belli bir yaşam biçiminin ötesinde, antiemperyalist bir tepki olarak değerlendirilebilir. Cemal Süreya'nın “*Şairin hayatı şiire dahil*” vurgusu, şairin yaşamı ile şiiri arasındaki münasebetin vücut bulmuş hâlidir diyebiliriz.

Kozmos Buradan Geçer'in ana izleğini ağaç, orman, yer, gök, su, kozmos, ölüm gibi temalar oluşturuyor. Şair, kendine özgü bir ses oluşturarak farklı temaları kullanmak suretiyle aynı sesin yankısını duyurabiliyor. Hepsinden önemlisi kitabı okuyup bitirdikten sonra “*Dilim-*

de bir kertenkele var / Sürekli kuyruğunu koparan” gibi dizeler kolayca hafızada yer ediyor. Ercan'ın biçim olarak yalın bir dille söyleyişi ve sade bir lirizmi yansıtan şiir izleği hemen fark edilir.

Kozmos Buradan Geçer'in girişinde “*Ağaca tırmanma ilmini öğrendik*” dizesiyle okuru karşılayan şairin isminin “İ.E.” şeklinde belirtilmiş olduğunu görüyoruz. Söz konusu dizenin kitapta sıkça başvurulan “ağaç” metaforu ile de sıkı bir ilişkisi var. Ercan'ın **Bir Yeryüzü Fısıltısı** başlıklı şiirindeki “*bizi icat eden ağaç, kanımızda gezen uğultu / bir sırrı var ağaçların bizimle paylaştıkları / göğün inceliğinde tanrı, yerde toprakta saklı*” dizeleriyle ağaçların insanla paylaşmadıkları sırrını ifşası ağaçla insanın kesiksiz ilişkisini ele veriyor. “Ağaçların bizimle paylaşmadıkları” sır nedir? Şairin okurdan gizlediği bu sır nedir acaba? İbrahim Ercan'ın bir çırpıda okunan şiirlerinin yankısı da uzun sürüyor. Şiirin okunma süreci ve okurdaki yankısı kitabın kapağını kapattıktan sonra da devam ediyor. Okurda yankısı uzun süren dizeler ki “*siz ağaçlar bizi görür müsünüz / aldığımızda en can alıcı meyvenizi*” biçiminde

vücut bulur. Şair, ağaç imgesi üzerinden şiirsel bir sorgulama yaparak farklı bir dil inşa ediyor. Dizeler arasına gizlenmiş sorular ve aforizmalara bakıldığında, bu tavrın bilinçli bir tutum olduğu anlaşılıyor. Ercan'ın “*ormanlardan süzıldüm ruhumda ateşin harı / yanımda asılı tundra sancısı / kararan, solan, kavlüm açan ağaçlar / iri gövdeli kılıçları savuran kav*” dizelerinde yer alan



ağaç ve orman metaforu, insan ve toplum arasında kararan, solan, kıvılcım saçan meselelere dokunur. Şair, önemli bir konuda bir soru yönelterek geri çekiliyor. Bir fotoğrafı gösterip kayboluyor. Ercan'ın şiirindeki dize, bir düşünme biçimi, sorgulama hâlidir diyebiliriz. Ercan farklı kültürlerden mitolojik izler taşıyan uzun bir yolculuğa çağırıyor okuru. Modern şiirin imkânlarını da kullanarak insana dair bazı meselelerin üzerine eğiliyor. Bu nedenle kitap kısa ama yol uzun.

Meselesi olan derli toplu bir şiir yazıyor İbrahim Ercan. Şairin şiirleri, bir konu etrafında örülüyor. Her şiirdeki konu bütünlüğü, dizeleri birbirine bağlıyor. Fazlalıkları atılmış bir şiirdir Ercan'ın şiiri. Onun şiirinin en belirgin özelliği ise yağma dizenin olmayışıdır. Şairin **Mutfak Sakinleri** adlı şiirinden aldığımız “*ağzını burnunu kırdım biberin kan salatasında / biber buna hayran oldu. bamyâ, sümüğünü boşalttı kavanoza / maydanoz; saçları tatula, attı kendini yağa / ki sonra şşş! dedi susturdu tencereyi lahana. limon / gözünü kamaştırdı sarının. sarımsak soydu kabuklarını soyundu / soğan kat kat oldu dolandı çatala dolandı. domates / utan-cımdan kızardı, attı kendini sofraya*” dizeler şairin söyleyişindeki sadelik ve içtenliği dile getiriyor.

İbrahim Ercan, ilk kitapla şiirdeki bütünlük sorununu aşmış bir şairdir diyebiliriz. Ancak şiire dair geniş bilgi birikimine sahip olan şairler bunu başarabilir. Şairin Türk şiirine vâkıf bir bilgi birikimine sahip olduğu anlaşılıyor. Bununla birlikte çeşitli dillerdeki edebî dilin zenginliğini ve çağrışım düzlemini fark edecek bir duyuş ve biliş zenginliğini de özümselediği görülmüyor.

Naif bir sesi var İbrahim Ercan'ın. Ancak bu naifliğin perdelediği bir kırılma da vardır dizelerde. Şair bu görüntüyü gizlemek için gündelik yaşamın hâllerini imgeye dönüştürüyor. O, “*gün içimizde değirmen olup eridi / buğdayın teriyle, harmanda*” diyerek bir gerçekliğe işaret ediyor. Şair zıtlıklar arasında kurduğu ince köprülerle şiirini çoğaltıyor. Şiirdeki özgün metaforlar, gündelik bireysel yaşama farklı bir pencere açıyor. Sıradan olana felsefi bir boyut

kazandırıyor. Bireyselden evrensele açılan köprüler kuruyor. Ancak bu köprülerde, bilinçli olarak çelik halatlar yerine pamuktan iplikler tercih edilmiş. Bu nedenle “*soba uğulduyor / ateşin türküsünü mırıldanarak / sanki göğce kurulmuş rüzgârlı bir el / yere doğru eriyor için için / yanarak nefes alıyor / köşede duran dev*”. İbrahim Ercan seçici ve özenli bir şair. Belki de bu sebepten az yazıyor. Bu eserde yer alan şiirler gelenekle yeniyi, sıradan olanla metafiziği, somutla soyutu harmanlıyor. Bazı kelimeleri sokakta, köyde, kentte duyduğu ham hâliyle alıp şiirinde yer veriyor. Mesela “*göyercinler*” kelimesini çok sevdim. Ancak **Yaz Ekinoksu** şiirinde yer alan “*buğdaydaki nasır*” veya **Mutfak Sakinleri** adlı şiirde yer alan “*bamyâ, sümüğü*” gibi şiirin doğasına aykırı kimi ifadeler, negatif bir akım yayıyor. Şiirin insicamını bozuyor.

Kozmos Buradan Geçer henüz bir ilk kitap ama ilk eserin acemiliklerinden arındırılmış bir ustalıkla karşılaşıyor okuru. Şairin Türk şiirinin dönüşüm sürecini takip etmek suretiyle tarihsel birikim üzerine kurulmuş bir şiirin peşinde olduğunu görüyoruz. Bu çabası şiire yansımış. Hayatın içinden bir şiir yazıyor Ercan. Onun “*geldiler, yine de uzun uzun baktık birbirimize / kaçtık arka bahçeden, bıraktık terimizi yere / olağandı tüm kaçışlar, tutsaklığımızı gömüp geldik // bir bakıştı dalga dalga, körelltik yalnızlığımızı / geri gitmeler, sararıp gülmeler / neden olsa yastır bunca çoğulluk // köy evi, tozdan bir atölye, masal / kahramanlarını ağırladı bütün gece // yonttuk, yonttuk bir tomruğun ruhunu / çekip aldık kınından çürümenin yaşını*” dizeleri incelikli bir yaşantının izini duyarlığın yankısı düşürüyor insan yüreğine. Elbette bir hikâyesi var bu dizelerin yaşanmışlık hâlinin samimiyeti var. Ancak salt hikâye, olay değil; şairin kullandığı semboller, imgeler sıradan olana, gündelik yaşamda kullanılan ifadelerle beklenmedik şaşırtıcı bir ruh kazandırıyor. Türk şiirinin yakın serüvenini dikkatle takip edip analizler yapan Hakan Arslanbenzer'in adlandırdığı üzere İbrahim Ercan için “Yeni Hece Şiiri” şairleri arasında yerini almış diyebiliriz.

| SERCAN CEYLAN

Bir Masal Çiçeğiyle Dünya Arasında: *Maem Sinhu* Romanı

Berna Uslu Kaya'nın son romanı *Sonun Öte Kuyularında Maem Sinhu*, geçtiğimiz aylarda Hece Yayınları tarafından yayımlandı. Modern kentte ya da ıssız taşrada yaşasa da varlığının hikâyesi daima masallara açılan, kişisel tarihi acı trajediler etrafında kurulan ama dışarıda ya da iç gölgelerde büyüyen bocalamalarda hep umudu arayan, hayatı savunma biçimlerinde korkulara değil dostluklara tutunan insanları, özellikle kadınları anlatan *Maem Sinhu* santimental yapısı ve lirik duyarlılığıyla son derece dramatik bir örgüye sahip. Bu dramatik etkinin en pratik göstergesi duygusal krizlerin sağaltıldığı gözyaşlarıdır. Anlatının trajik ağırlığını yüklenen olaylarda bile ağlayışlar karakterlerin varoluşlarını tamamlamaları için bir eşik sayılır. Çünkü merkez kişi Ferda'nın hikâyesi, onun annesinin ve babaannesi Melek'in hikâyesi, biricik dostu Eren'in ve onun çocuklarının başına gelenler hep hüznle doludur. Eren'in kızı Beste'nin hastalığı, oğlu Umut'un sakat kalması ve daha sayısız ölümler ile hastalıklar bu hüznü besler. Romanın bir bölümünde Covid 19 pandemisinin yıkıcı etkileri ve sıradan insanların hayatlarında yol açtığı duygusal tahribatın hikâyesi de anlatılır. Hüznün, bu pandemi travmasının anlatısıyla daha da derinleşir. Romanın küçük bir kısmında ve duygusal çatışmaların arka planında yer alan siyasi baskı ve eylemler sanki bu dramatik yapıyı ayakta tutabilmek için kullanılmıştır. Yani ideolojik bir üst metne açılmazlar. Böylece romanın duygusal atmosferi lirik bir akışta devam eder. Ferda, bir tiyatro oyuncusudur. 2015'te

Viyana'da biten bir turneden İstanbul'a dönüşün anlatımıyla başlayan olaylar Ankara, İzmir, İstanbul, Kızılçay, Kızılova, Kapadokya gibi yerlerde gelişip dönüşerek Derinçay'da son bulur. "Derinçay'ın sularını ellerimle öpüp koklayarak sevdim, su da beni sevdi. Sonra insanları... Burada doğmuş büyümüş gibi elime dokunuşları, dillerinden dökülen türküleri, efşaneleri, anlatıları... Taşına, toprağına, suyuna kısacası bu bölgenin tarihine ait bildikleri, duydukları her şeyde bana rehber oluşları. Beni, ben olarak sevişleri" (Kaya, 2024: 15) gibi betimlemelerle anlatılan bu yer, romanın en merkezî ve problematik mekânlarından birine dönüşmüştür.

Romanın birkaç anlatı eksenini olsa da dramatik etki merkez karakter Ferda üzerinde yoğunlaşmaktadır. Ferda, *Maem Sinhu* çiçeğinin öyküsüyle bütünleşerek büyüğü bir geçmişin hatrasına dönüşür. O çiçekte kendini görür. Çiçeğin değişik anlatımlarla, varyantlarla, hatıralarla değişen geçmişine benzer şekilde Ferda'nın da görünümüleri, düşünceleri, dünya görüşü ve trajedileri her an değişmektedir. Dolayısıyla romanın kurmaca merkezinde bu çiçeğin etrafında kurulan masallarda anlatılan birtakım değerler durur. Ferda hayata dair bazı toplumsal, kültürel, geleneksel değerlere sıkı sıkıya bağlıdır. Dünyaya eleştirel bakar, kendini bile eleştirmekten kaçınmaz. "Yoksa bir yanımda sahnelerde bir yanımda burada, her şeyi arkasında bırakıp kaçan entelektüel kadını mı oynuyordum? Yüzümdeki o aydın gülüş" (Kaya, 2024: 15) sözleriyle



kendini de sorgular. Bu sorgulamalarda kendini *Yaban* romanının Ahmet Celal'ine, *Hakkari'de Bir Mevsim*'in anlatıcısına, *Tutunamayanlar*'ın Olric'ine, *Ölmeğe Yatmak*'taki Aysel'e benzetir. Onların duyduğu yabancılığı duyar. Babası Sinan'ın siyasi geçmişi dolayısıyla Türk edebiyatındaki yabancılaşmış karakterlerin politik ironisi de Ferda'nın toplumsal kimliğinde bir yankı bulur.

Sinan ile Bergüzar, Ferda'nın annesine ve geçmişe dair hatırlamalarının bir sonucu olarak ortaya çıkmış *Maem Sinhu* romanındaki ana konudur. Bu hikâyeye göre Sinan ve Bergüzar 1969 yılının Mayıs'ında *Son Ay* dergisinde tanışmışlardır. Sinan Kızılovalı'dır. *Son Ay* 1965'te kurulmuş ve siyasi baskılar sebebiyle partizan gurupların tehditleri altında yayımlanmakta olan bir dergidir. Romanın yıllar öncesine geri dönüldüğü bu bölümlerde Berna Uslu Kaya, Türkiye'nin toplumsal kaos ortamını, dünyadaki 1968 öğrenci ayaklanmalarının Türkiye'deki yansımalarını, sosyal ve siyasi bir fon olarak anlatıya eklemeler. Ferda'nın, "Aradan geçen zaman acıları dağıtmıyor, ülke bir alev topu gibi zamanın içinde dediği her bedeni yakıyordu. Ülkedeki gençlerin dimağı keskin bıçakla ikiye bölünmüş, aynı bedeninin iki gözü birbirine taraf olmuştu. Güven, güvensizliğin koynunda sabahlıyor; umut, korkunun kollarında eziliyordu" (Kaya, 2024: 48) gibi betimleri o dönemin siyasal atmosferini özetler. Bir de Bergüzar'ın bir Mayıs eylemlerinde göstericilere yapılan zulmü anlatan "Tükenmek" şiirinden alıntılar yapılır. Ayrıca Bergüzar ve Sinan'ın yakın arkadaşları Sedef'in nişanlısı siyasi bir yazısı dolayısıyla tutuklanıp hapisshanede işkence görmüş ve ailesiyle bütün bağları koparılmış hatta öldü kabul edilmiştir. Sedef'in ruhsal bunalımları, bütün bunlardan sonra onu Haziran 1969'da bir veda mektubu bırakarak intihar etmeye dahi sürükler. Bu gibi olay zincirleri *Maem Sinhu* romanındaki siyasi gerilimi diri tutmaya yarar. Çünkü bu gerilim, anne ve babasıyla arasındaki travmatik ve hatta nevrotik ilişkinin mağduriyetinden hiç kurtulamamış olan Ferda'nın patolojik kişiliğini oluşturmaktadır. Ailesiyle

arasındaki sorunlu ilişki yüzünden yaralı bir kişilik geliştiren Bergüzar, Ferda'nın hem varoluşsal korkularının hem de yaşama motivasyonunun biricik kaynağıdır.

Bergüzar'ın babası Emekli Albay Çetin Güray ve annesi Gülnur Hanım İzmir'in iyi ailelerinden birine mensuptur. Büyük kızları Didar, Fransa'da okur. Küçük kız Bergüzar, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne girer. 1968 olaylarında İstanbul'daki siyasi çatışmalar son derece şiddetlendiğinde baba Çetin Bey ile kızı Bergüzar arasındaki ideolojik fikir ayrılıkları (hangi ideolojilerin savunulduğu metinde belirtilmez) büyür. Bergüzar psikolojik olarak ailesinden yakın arkadaşı Sedef'le bir bağ kurmaya başlar. Sedef de Bergüzar kadar yazıp çizen, heykelle resimle ilgilenen, şiirle edebiyatla vakit geçiren bir kızdır. Romanın şantimantal kurgu dokusunda duygular öyle yoğun kullanılmıştır ki Bergüzar ve Sedef arasındaki dostluk ilişkisi bile âdeta varoluşsal bir aşka dönüşmüş gibidir. Romanındaki birçok karakter arasında olduğu gibi onların da aralarında histerik bir yakınlık vardır. Bergüzar'ın bir kazada babasının ölümüne yol açması, hayatının kırılma noktasını oluşturur. "Annemin 'babanın katili sensin' bakışlarında ezile ezile; ablamın 'bana hesap ver' yüzünde eriye eriye ölemedim" (Kaya, 2024: 62) diyen Bergüzar'ın babasının ölümünden dolayı duyduğu vicdan azabı ruhsal dengesini iyice bozar. Sinan'la birlikte onun Kayseri Kızılova'daki köyüne kaçıp 1969'da evlenirler. Romanın bundan sonraki olay akışı daha çok Ferda'nın kendi kimliğini bulma yolundaki arayışlarıyla devam eder. Aslında Ferda, sözcük olarak 'yarın' anlamına gelir. Yazar bu ismi karakterin işlevine uygun seçmiştir. Ailede çatışmalara yol açan anneanne torununa Ferda ismini vermiş ama babaanne (gençliğinde âşık olduğu adamın adı olan) Umut adını koymuştur. Romanın Kevkebi Mehmet Efendi'yi merkeze alan ve yine masalsi bir atmosferle kurgulanmış yan hikâyesi, Umut karakteriyle birbirine bağlanır. 1915'lerde Osmanlı sultanıyla yârenlik eden Kevkebi Mehmet'in türbesini, o öldükten sonra bekleyen kişi tarihsel bilgilere göre

Anadolu'dan gelmiş Umud isimli bir delidir. Melek'in gençlik aşkı Umud'ta kendini bulması gibi Umud da kaçıp saklandığı İstanbul'dan yazdığı bir mektupta Kevkebi Mehmet'i tanıyıp onda kendini bulduğunu yazmıştır. Kendini bulmak, Maem Sinhu çiçeğinin varoluş anlamıdır. Bu yüzden de Ferda, Umud ismini kullanmayı seçer. Umud, varoluşun büyüklüğü ve masalsi kaynağıdır. Ferda da hayat doludur ama santimental kişiliği onu duyguların üst sınırlarına sürükler. Bu sınırlarda sürekli kaygılar, beklentiler, korkular, tereddütler, endişeler üreten Ferda'nın en yakınında Eren vardır. Eren onun biricik arkadaşı ve en sadık dostu, yardımcısı, sırdaşıdır. Bu iki kadın arasındaki dostluk, metnin sonunda ölüm onları ayırana dek devam eder. Masalsi, lirik, naif dostlukları sırasında aralarında gelişen bağ dolayısıyla Ferda aynı zamanda Eren'in oğlu Umud için de bir anne sayılır. Annelik, modern kente özgü toplumsal cinsiyet kalıplarını aşan duygusal ve psikolojik bir derinlikte işlendiği için Ferda da Eren kadar anne rolünü üstlenmiştir. Bu masalsi atmosferde anne daima iyidir. Ferda ve Eren daima iyi ya da iyilik potansiyeli yüksek durumların fedakâr öznelidir. Ancak en büyük fedakârlık anne kimliğine aittir. Bu doğrultuda Bergüzar'ın Ferda üzerindeki travmatik hatırası, hikâyedeki temel gerilimi oluşturur. Ferda, "annemin toprağını hep üzerimde taşıdım" (Kaya, 2024: 122) sözleriyle anlattığı şekilde anne kimliğinin etkisinden hiçbir zaman sıyrılamamıştır. Annesine aşırı düşkündür. Aşırı düşkünlük onda adeta nevrotik bir takıntıya dönüşmüş gibidir. "Bu hayatta sadece annesine sevgilim derdi (...) Ferda, mecnundu. Onun Leyla'sı annesi idi" (Kaya, 2024: 206) gibi cümlelerden anlaşılacağı gibi Ferda, geçmiş takıntısından ya da bağımlılığından ötürü bir gelecek kurmakta da oldukça zorlanmış ve bütün yaşamı bocalamalar, hayal kırıklıkları, bir kimlik arayışı ile geçmiştir.

Maem Sinhu, romandaki duygusal ilişkilerin, psikolojik engellerin, toplumsal sorunların, masalsi köklerin merkezinde yer alan bir çiçektir. Bu adı taşıyan çiçeğin hikâyesi, roman boyunca çeşitli varyantlarla anlatılır. Her an-

latım masalı büyütüp genişletir. Genişleyen masal başkarakter Ferda'nın hayatında kritik anamlar kazanır. Bu çiçeğe dair Ferda'nın hafızasına yerleşmiş olan ilk masal, babaannesi Melek tarafından bir kralın kızına bir çobanın rüyasında duyduğu Maem Sinhu adını vermesini konu anlatan hikâyeye kurgusuyla anlatılmıştır. Ancak metne yerleştirilmiş ilk masal, Sefer Dayı'nın (başına gelen talihsizlikler sonucu Derinçay'da Sefer Dayı adını kullanan Ömer'in) ses kaydından aktarılır. İlk anlatımda Maem Sinhu, Derinçay'ın kuzeybatısında kurulu Pnemis Krallığı'nda başlayan bir hikâyeye sahiptir. Bu hikâyede yer alan Eurupies ve His-sis arasındaki aşıkta, bu çiçek ortaya çıkmıştır. Romanda çiçek hakkındaki inanış, "bu çiçeğin ortasında insana kendi yüzünü gösteren, mavi bir mücevhere benzeyen öz varmış. Ona bakan kişi oracıkta ölmüş. Sinhu 'varlık ve yokluğu' maem ise 'sonsuzluk' anlamına gelirmiş" (Kaya, 2025: 18) şeklinde betimlenir. Bu çiçek Eren'in, Umud'un, Güner'in ya da romandaki diğer karakterlerin hayatlarında, Ferda'da olduğu kadar kalıcı veya Ferda'nın anladığı kadar masalsi bir iz bırakmamıştır. Dolayısıyla Maem Sinhu doğrudan Ferda'nın varlığını temsil eden bir çiçektir. Onun iç dünyasındaki arayışları, sürekli geçmişe dönüp Melek babaannesi arasında geçen olayları hatırlaması, şimdiki zamanda edinmiş olduğu dostlukları sorgulayışı, dünyaya bakışı, toplumsal değişimlere dair eleştirel okumaları, bu çiçeğin yarattığı masalsi atmosferde şekillenir. Maem Sinhu, 'kendini arayan insanların içine ilham' olan bir çiçek şeklinde tarif edildiği için, Ferda'nın kendini arayışı ile çiçeğin evrendeki varoluşsal ya da mitik serüveni örtüşür. Romanda tarif edilene göre çiçeğin beş mavi yaprağı vardır. Yapraklar sırasıyla anne karnını, çocukluğu, gençliği, yaşlılığı ve 'yaratılış amacını bulanların Allah katındaki sonsuzluğunu' anlatmaktadır. Tam ortada bir ışık, aydınlık bir nokta bulunur ve insanın kendini bir iç olgunluğuyla görmesini, kendini bilinç düzeyinde anlayarak bilmesini ima eder.

Sonun Öte Kıyılarında Maem Sinhu romanı yapı, biçim, teknik bakımından birkaç anlatım

düzlemini birlikte kullanmıştır. Mesela “Geride Kalan Son Kişinin Notu” bölümü roman boyunca tekrar eder. Bu kısımlar metnin üst-kurmaca yapısı gereği bütün anlatıyı kuran Umut adlı karakterin anlatılan hikâyelerdeki çatışmalara dair açıklamalarından oluşur. Bu açıklamaları yapan Umut, 2026 yılında Derinçay’dadır. *Maem Sinhu*, aslında Sinan ve Bergüzar’ın hikâyesi iken *Sonun Öte Kiyıları*, Ferda’nın günlüklerinden oluşur. Bu kurgu düzeni ilk olarak, “Maem Sinhu romanını, Sonun Öte Kiyıları’nın orta yerinde bağladım” (Kaya, 2024: 77) diyen Ferda tarafından tasarlanmıştır. *Sonun Öte Kiyılarında* aslında bir defterdir. Bunun arkasında *Maem Sinhu* romanını yazar. Ferda, “Maem Sinhu romanı defterinin arkasına yazılmış olsa da romanının günlüklerinin içinde olmasını” (Kaya, 2024: 45) istemiştir. *Sonun Öte Kiyılarında* 6 Haziran 2016’dan itibaren devam eden günlüklerle başlar. Roman tarih ve yer bilgilerinin tamamını epizotların bitiminde, günlük ve roman parçalarının sonunda verdiği için kronoloji takip edilebilir bir düzende sıralanır. Umut, geriye dönüşlerle romanın, bölümün, hikâyenin amacını ve işlevini açıklar. Bu anlamıyla yazarın sesidir. Umut’un açıklamalarından Berna Uslu Kaya’nın romanı nasıl kurguladığı takip edilebilir. Buna göre Ferda, günlüklerini ve hazırladığı *Maem Sinhu* romanını o öldükten sonra devam ettirmesini ve tamamlamasını söyleyerek Umut’a vermiştir. Geride kalan o son kişi, anlaşılabileceği gibi Umut’tur. 2015-2025 yılları arasında geçen on yıllık bir sürede Ferda’nın hayatında yaşananları konu edinen anlatının ana gövdesi dokuz bölümden oluşur. Bu ana gövdeye bütün olayların özetlendiği, bütün karakterlerin arka planını ve tarihsel gelişimini açıklayan ve artık yazarlığa adım atmış Umut tarafından yazılmış olan bir ikinci bölüm eklenmiştir. Bu ikinci bölüm metaforik anlamda sanki romanın ‘kanaviçe’ kısmıdır ve duygusal çatışmalardan ya da olaylardan neredeyse tamamen arındırılıp bütün hikayenin düz bir akışta açık ve net biçimde anlaşılması için yerleştirilmiş gibidir. Yoksa roman, Eren’den sonra Ferda’nın da

ölümüyle sona erer.

Romanın geniş ilişkiler ve etkileşimler ağında Ferda’nın kendini bulma deneyimleri, varoluşunu anlama ve yaşamını anlamlandırma çabaları, birkaç boyutta işlenir. Bu doğrultuda, i) Fransızca da bilen bir tiyatro oyuncusu olan Ferda’nın topluma, dünyaya, modernleşmenin getirdiği kimlik sorunlarına aydın bir kadın olarak bakmaya çalıştığı görülür, ii) Ferda, küçükken babaannesinin ona verdiği Umut ismini kullanamadığı için adının yol açtığı travmatik çatışma o ölene kadar sürer. iii) Annesi Bergüzar ile kendisi arasındaki ilişkinin, babasız büyümüş olmanın yol açtığı psikolojik sıkıntılarla ya da histerik duygularla hayat boyu mücadele eder, iv) Vücudundaki tümörün neden olduğu hafıza bozukluğu gibi semptomlarla ve bedensel yetersizliklerle başa çıkmaya çalışır, v) Dostu Eren ile arasında kurduğu arkadaşlık ve kardeşlik bağı dolayısıyla varoluşsal bir doyuma ulaşır, böylece kendini gerçekleştirmiş olmanın psikolojik hazzını duyar, vi) Umut’a kendi adını verecek derecede bir yakınlık hisseder ve onu annesi Eren kadar çok sever, böylelikle pişmanlıklarını sağaltmış ve annelik duygusunu bir nebze tatmış olur, vii) Güner’le Ferda arasındaki inişli çıkışlı aşk hikâyesi romanda tam olarak gelişememiş, büyümemiş de olsa bir aşkın durgun ve makul şartlarda nasıl doğru anlaşılabileceğini ortaya koyar.

Sonuç olarak Berna Uslu Kaya’nın umutla acı arasında, huzurla trajedi arasında, mutlulukla hüznün arasında kurguladığı ve büyük ölçüde postmodern romanın teknik imkânlarını kullanan *Maem Sinhu* romanı, matruşka gibi bir-biri içine geçen pek çok dostluk ve aşk hikâyesinin lirik ve santimental bir kompozisyonudur. Bu hikâyeler ağının çekirdeği ise kurmaca bir masal çiçeğinin büyüğü etrafında örülmüştür.

Kaynakça

Kaya, B. U. (2024). *Sonun Öte Kiyılarında Maem Sinhu*. Ankara: Hece Yayınları.

| AYSEL KUL

Tek Kişilik Balayı*

Bir oturuşta okuyabileceğiniz enfes bir hikâye kitabı. Her öykünün sonunda gülümseme garantili bu kısa öyküleri, ister çocuğunuza ister öğrencinize okutun, isterseniz uykuya dalmadan önce bir doz kendiniz alıp içinizi ısıtın.

Bizi bize anlatan bu öykülerde Özay Erdem dili ustaca kullanarak yaptığı benzetmelerle hem hayal gücümüzü besliyor hem de yüzümüze bir tebessüm konduruyor. Bazı öykülerin sonunda şaşkınlıktan ağızımız açık kalıyor, bazılarının sonunda esef ediyoruz fakat mutlaka bu yaşananlarda kendimizden bir şey buluyoruz. Nasıl oluyor da bizi bu denli iyi tanıyor yazar? Nasıl oluyor da anlatılanları mutlaka hepimiz hayatımızda en az bir kez yaşamış oluyoruz? O da yazarın üstün kabiliyeti. Üstelik bu kabiliyetin ürünü olan eser, yazarın ilk kitabı. İlk kitabı böyle usta elinden çıkmış gibi olunca insan ustalık eserini doğrusu merak ediyor.

Yazar günlük hayatın alelade meselelerini alıyor, bunlardan koca bir evren yaratıyor. Göz açıp kapayacak kadar kısa bir anda kahramanların içinde uzunca bir gerilim, çetrefilli bir psikolojik savaş yaşanıyor. Bu savaşın her bir saniyesini okuyucu iliklerinde hissediyor ve kahramanımızla birlikte gerildikçe geriliyor. Nefesimizi tuttuğumuz bu zorlayıcı sürecin sonunda hikâyenin düğümü öyle beklenmedik bir şekilde çözülüyor ki hem rahatlayıp bir “Oohh!” çekiyoruz hem de küçük çaplı bir şok yaşıyoruz.” Nasıl yani, bu benim aklıma hiç gelmezdi!” dedirten

hikâyelerin her biri ince mesajlar eğlenceli eleştiriler içeriyor.

Takıntıları olan tuhaf karakterler, insanın ilginç gelen fakat masum ve içten halleri, kaderin cilveleri... Tasarruf hastası Mecit Bey’ in evinde kısa süre yaşayan kahramanımızın “Kendi elektriğini dilediğin zaman kapatmak, televizyon kumandamı koltuk üzerinde bulmak, fırından sıcak bir ekmek alıp yemek meğer ne büyük lüks ne büyük saadetmiş!” sözleri ne çok şey öğretiyor bize. “Bay R” adlı öyküdeyse yanı başımızdan sessizce geçip giden, bize çok yakın aynı zamanda çok uzak, hüznü yaşamları görüyoruz. Kitaba adını veren “**Tek Kişilik Balayı**”nda evliliğin küçük, trajikomik sırlarına vakıf oluyoruz. Bir yanda eşyası ile gönül bağı kuran fazla vefalı garip insanlar, bir yanda maddi ve manevi hoyratlıklar... Hepsi ve daha fazlası bu kitapta.

“Rahmetli dedem radyosunu bana hediye ettiğinde çocuk yaştaydım. Öyle çok sevinmişim ki uzunca bir süre oyuncak ayıya sarılır gibi onunla yatıp uyumuştum. Televizyonun evlere yeni girmeye başladığı yıllardı. Dedemin armağanıyla eşzamanlı olarak babam oturma odamıza ahşap çerçeveli bir televizyon almıştı ama radyonun yerini tutamazdı. Çünkü o sadece bana aitti. Ne zaman istersem açar, ne zaman istersem kapayabilirdim. Babamın akşam haberleri sevdası, annemin yemek tarifleri için elinde kâğıt kalemle ekran başında beklemesi beni alakadar etmiyordu. Okuldan gelir gelmez

* Özay Erdem, *Tek Kişilik Balayı*, Everest Yayınları, İstanbul 2024.

radyomu odamdan çıkarıyor ve sofra kurulana kadar bir köşede frekanslarını karıştırarak bulduğum güzel şarkıları dinliyordum.”

Radyosuyla dostluk kuran çocuğun masum duyguları daha güzel anlatılamazdı. Çocukluğumda radyo tiyatrolarını severek takip eden biri olarak bu satırları okurken kahramanımızla sıkı bir bağ kurdum ve onunla beraber bir gözlük reklamının peşine takılarak yollar aşım. Sizler de mutlaka kendinizi özdeşleştireceğiniz pek çok karakter bulacaksınız, bundan eminim. Çünkü kitap, daha önce söylediğim gibi bizi bize eğlenceli ve sınırsız bir üslupla anlatıyor. Hepimizin başından geçen günlük sıradan olaylardan muhteşem bir kurgu yaratıyor.

Ben kitabı çok sevdim, sizlerin de mutlaka okumasını isterim. Çiçeği burnunda yazarımız Özay Erdem ’in çok daha güzel eserlere imza atacağından adım gibi eminim. Şimdiden hikâyelerinde ortak bir üslup yakalamayı başardı ve “Evet, bu tam da Özay Erdem tarzı!” dedirten bir his veriyor okuyucuya. Yazarlık yolunda vereceği nice güzel eserleri sabırsızlıkla bekliyor, kendisine başarılar diliyorum. “Kalemi keskin olsun.” diyor tüm öyküseverlere de iyi okumalar diliyorum.

| MURAT ENGİZEK

Öpünce Geçmeyen

Öpünce geçen bir şeydi hayat
Özendim kalbine çocukların, geçmedi
Senle bezenmiş kıyıları vardı dünyanın
Bekledim ömrün ömrüme degecek diye
Gelecek diye göçmen kuşlar turnalar
Hünerli bir ırmaktın aktın gözümünden
Sen diye bekledim sen diye diye

Öpünce geçen bir şeydi hayat
Uzandım derdine âşıkların, öpmedi
Yağmurlu bir gün ısmarladım senin için
Perhizini bozdum kelimelerin
Gecikmiş şiirler ekledim defterime
Güngörmüş mısralar seni anlatan
Dün görmüş gibiydi bakışların
Ah! bir sağnaktın baktım gözünden
Ben diye bekledim ben diye diye

| ÖMER FARUK ASLANTÜRK

Bahtiyar Yokuşu'nda Soluklanmak

Son dönemde Edebiyat Ortamı, Bir Nokta, Şiar, Yitiksöz, Söğüt ve Yolcu gibi dergilerde öykülerini yayımlayan Ahmet Şevki Şakalar, dördüncü kitabı *Bahtiyar Yokuşu* ile Eylül 2024'te öykü okurlarını selamladı. Kitap, 15 öykü ve 112 sayfadan oluşmaktadır. Kitabın kapağında temsili bir *Bahtiyar Yokuşu* görseli kullanılmakla birlikte asıl adı sahibini pek de aratmayacak türden göze ve gönle hitap eden bir tasarım olduğunu söylemek mümkündür.



Yazar bu öykülerinde; geçmiş dönemi, geçmiş dönem insanını ve bu dönemin kendine has toplumsal sıkıntılarının yanı sıra şehir insanının açmazlarını konu ederken, bu öykülerin kahramanlarını ayrıntıları kaçırmadan resmediyor, buna ilişkin güçlü portreler sunuyor. Bahsettiğim öykü kahramanlarının başında; bir çocuk, bir üniversite öğrencisi veya ailenin güçlü bağlarını koruyan anne/baba ile bu karakterlerin aile

içindeki merkezî yerini vurguluyor. Kitabın içeriğine dair önemli ipuçları aktarıyor. Özellikle bahsettiğimiz güçlü anne ve baba figürlerini zemini sağlam bir anlatım ile derinlemesine okura sunuyor. Buradan yola çıkarak; anneliği, *“Analık biraz utanmak, biraz adanmak, biraz da yarasını saklamak, biraz da...”* şeklinde anlatırken, babalığı da, *“Peki babalar yorulur, dağlar da yorulur mu?”* cümleleri ile ifade ediyor. Aslında birer cümleden ibaret olan bu vurgular yaşanan dönemin zorluklarını ve bu zorluklar karşısında savunma biçimleri geliştirmeye mecbur olan kişilerin perde arkası hâllerini ortaya koyuyor.

Bahtiyar Yokuşu'nda dikkat çekici bir başka nokta ise çocukluğun kendisi. Çocukluğa ilişkin derin sızılar ve hüznler parantez içi vurgularla aktarılırken, çocuğa dair önemli tanımlar da öykülerde yerini alır. Bu durum, aslında ilhamın çocukluk döneminden itibaren zenginleşerek anlamını bulduğuna ilişkin kaynağı ortaya koymaktadır. Bahsedilen konuya ilişkin olarak öykülerden çeşitli örnekler vermek söylemek istediğimi daha açık hâle getirir. Söz gelimi *“İnsan farkına varamıyor o zaman, çocukluğun yaşanacak en büyük rüya olduğunu”, “Hayat bir yerde hızlıca akarken başka bir yerde bir çocuk bakışının kırılması mıydı?”* cümleleri hızla akan çocukluğun bir rüyadan öteye sarkarak gittikçe bir kırılmaya uğradığını ifade eder.

Çocukluk dönemine ek olarak gözlerden kaçmayan, altı çizilesi bir başka ayrıntıdan da bahsetmek gerektiği kanaatindeyim. *Bahtiyar Yokuşu'nun* önemli öyküleri içerisinde; aile hayatı, anne ve baba sevgisi, hürmeti,

hasreti önemli bir yer tutmaktadır. Öykü içerisinde sözüne güvenilir bir öncü, yaslanılan “*bir dağ gibi*” günümüz dünyasında göz ardı edilen, görmezden gelinen büyüklerimizin aktardıkları tecrübelerle gençlere önemli tavsiyelerde bulunmaktadır. “*Öleceğimi biliyordum ama kocayacağım aklıma gelmezdi...*” cümlesi söz konusu duruma örnek olarak gösterilebilir. Bu deneyimin aktarılmasının yanı sıra günümüzde mezarlık ziyaretlerinin aksatılması hususu da zikredilebilir. Çünkü mezarlıklar “huzurun başkenti” olarak ifade edilmektedir. Bu anlatımla aynı zamanda “*Mezarlıklar, ölmemişliğin ve şahitliğin uyanık mekânları*” olarak tanımlanmaktadır.

Yazar öykülerinde kimi sorularla da okuru öyküye dâhil etme çabasındadır. Soruların bazıısı cevabını bulurken, kimi soruların cevabı da okura bırakılır. Bunlardan biri; “*Biz kimiz? Duyulan, bilinen, görülen ve yaşanan bulanık geçmiş zamanların öznesi mi? İzimiz ve sözümüz arasındaki hassas teraziye dengesini bulmaya çalışan bir cambaz mı? Yoksa kıyafetine göre ağırlanan ve fikirlerine göre uğurlanan atasözü kahramanları mı?*” şeklindedir.

Son söz niyetiyle, *Bahtiyar Yokuşu*’ndaki öyküler toplamında başlıkların dikkat çektiğini ve öyküyle öykü başlıklarının uyumlu olduklarını söylemek mümkündür. Öykülerin içeriğinde de, insana dair pek çok duygunun barındığı, günümüzde değer ifade etmeyen mahcubiyetin hâl diliyle insanın içine işleyen derin sızısını göreceksiniz. İnsanın kendisine olan uzun yolculuklarına, bu yolculuklar sırasındaki dalgınlığına, modern şehir insanının çıkmaz sokaklarda savruluşuna rastlamak da mümkündür. *Bahtiyar Yokuşu*, son yıllarda dikkat çekmeyen üçüncü şahısların da öykülerini anlatıyor. Esas oğlanla beraber figüranlara da yer veriyor, onları susturmuyor, birkaç rep-likle de olsa öykülere dâhil ediyor.

| YASİN MORTAŞ

Lirik Sancı

bilinç dağı
— her gün —
lirik bir sancıyla
doyuran ırmaklar bırakır
uyuyanlar ovasına

ama
kimse uyanmaz

ULUSLARARASI GELENEKSEL
KAHRAMANMARAŞ
AĞUSTOS FUARI



#ailecekfuardayız

01-31 agustos 2025



KAFUM FUAR ALANI



Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi

FIRAT GÖRGEL
KAHRAMANMARAŞ BÜYÜKŞEHİR BELEDİYE BAŞKANI

Kül Grafiğı

| CAFER KEKLİKÇİ

ben gitsem hayat aynen devam edecek
ben gitsem hiç kimse üzölmeyecek
ben gitsem sevgili arkadaşım
öyle zannediyorum ki kader bu
bütün dostlarım halay çekecek

kimsenin kimseyi sorduğı yok
kimsenin kimseyi ezberlediğı
geldiğı gittiğı hani olur ya
hep beraber günü günden derlediğı
dertler dertlerle her gün ertelenecek

sessizliğı aldım koydum şü yanıma
bu yanıma da garip kimsesizliğı
halden hatıradan başlayan tartışma
ama tartışma böyle elsizliğı
ne var sanki değil mi kederlenecek

el gelir mi dostum elin aklına
bakma sen benim sert durduğuma
her şeyi serdim ölümlün dalına
şaşıyorum ben hayatta olduğuma
dünya bizden de gelip geçecek

bitecek günler orta yerde
işte perde işte perde işte perde