

yitiksöz

SANAT, EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ

Yıl: 2, Sayı: 12 Ağustos-Eylül 2022

Kimsesiziz kime gidelim
Yaralarımız var kime
Sıcak bir şey arıyoruz, kime
Merhamet istiyoruz kime
Bağışlanmak istiyoruz kime gidelim
Sorumuz ve cevabımız sen değil misin

Mevlâna İdris

Suluboya: Bünyamin k.

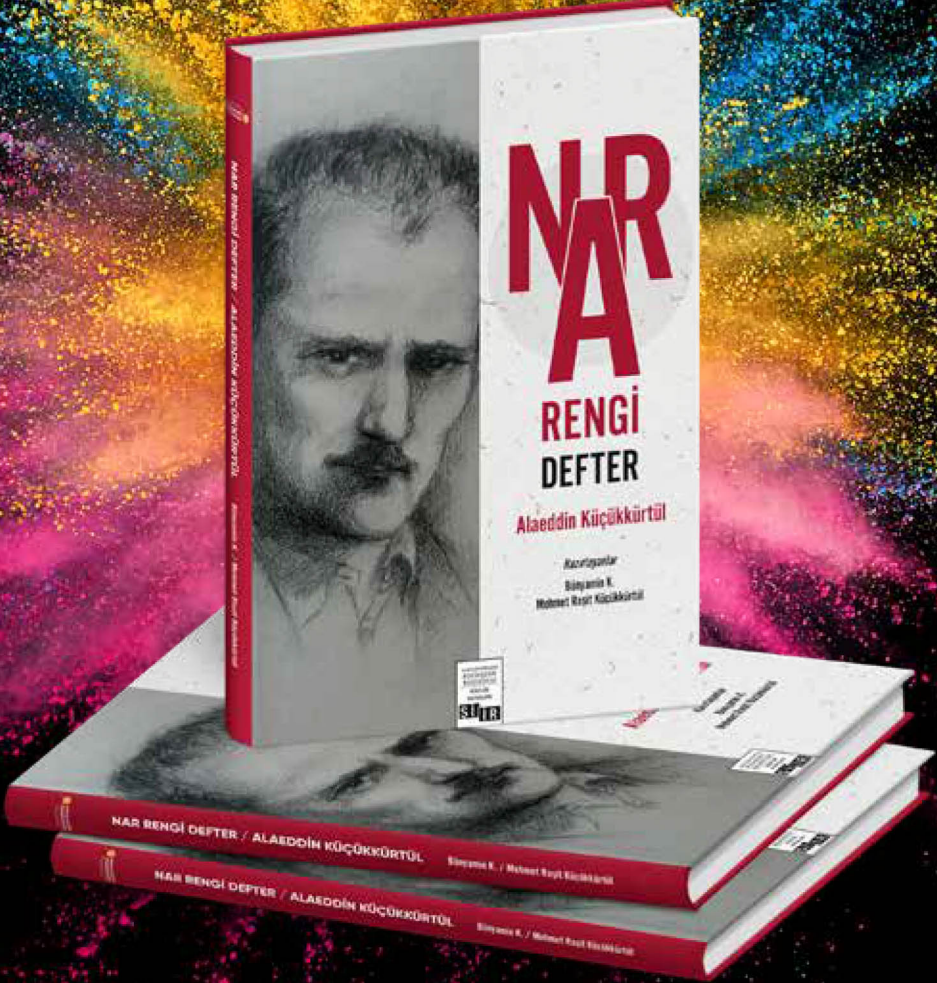
MUSTAFA ŞAHİN
Uğurlar
Olsun Mevlâna

MEHMET AYCI
Uçmak

KONUŞAN: SERCAN CEYLAN
Mehmet Narlı ile Biyografi,
Şiir ve Akademi Üzerine

ALAEDDİN KÜÇÜKKÜRTÜL'ÜN **ŞİİRLERİ**

NAR RENGİ DEFTER'DE...



yitiksöz

SANAT, EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ Yıl: 2, Sayı: 12 Ağustos-Eylül 2022

İçindekiler

İRAN ÇEVİK Kapatsak Yalnızlığı	4
BÜNYAMİN K. Bu Bina	5
MEHMET AYCI Uçmak	6
ADEM TURAN Hâfiz'in Seyir Günlüğü -10-	7
İBRAHİM GÖKBURUN Dans Eden Kediler	8
HÜSEYİN BURAK US Yanımdayken	9
HAYRULLAH KAPLAN Kürkçü Dükkânının Yadırgası	10
MEHMET AKİF ŞAHİN Sırasımı Bekleyen Sessizlik	11
EKREM ELMAS İnsan Güzeli	12
CAHİT KÜÇÜK İrayalım Gözden Kalalım Gönülden	13
MEHMET ÖZER Modernleşik	14
DAVUT GÜNER Yapraklar	15
MUSTAFA GÖK Yaşlanınca Kadına	16
YAREN NUR ÖZEN Ardımge	17
SİNEM BOZHÖYÜK Hakikatten Uzak Hakkı Aradılar	18
İSMAİL KILINÇ Yaralı Güvercin	19
EMEL KARAGEDİK Yirmi Şiş Şaziye	22
GÜLÇİN YAĞMUR AKBULUT Bayat Ekmek	24
MEHMET ŞEKER O Meydana Mevlâna İdris Adı Yakışır	26
MUSTAFA ŞAHİN Uğurlar Olsun Mevlâna	29
EROL ÇETİN Gökyüzüne Rengârenk Balonlar	
Yollayan Şair: Cahit Zarifoğlu	33
HÜSEYİN GÖK Bir Kadim Dost, Şair	
Mehmet Gemci'nin Ardından	38
BAHTİYAR ASLAN Şiir Burcu'na Dair	42
MUSTAFA KÖNEÇOĞLU Ömürlük Yara'ya Düşülmüş	
Notlar ya da Mehmet Narlı Şiiri	45
MÜGE GÖNCÜ Mehmet Narlı'nın Kaleminden	
Romanın Bize Anlattıkları	48
ŞAZİYE DURUKAN Roman Sevdaları	50
FATMA SÖNMEZ Edebiyat ve Delilik Üzerine	54
ABDULLAH HARMANCI Mehmet Narlı Nasıl Eleştiriyor?	57
EMEL AYDIN ÖZER Şiirin Yumuşak Yürekli Seyyahı	
Mehmet Narlı'nın Şiirlerinde Temalar	59
KONUŞAN: SERCAN CEYLAN Mehmet Narlı ile Biyografi,	
Şiir ve Akademi Üzerine	63
FAHRİ TUNA Mehmet Narlı; Ömürlük	
Yaralarımızın Dizeye Vurumu	73
AGÂH SAYRA Sınıf	75
AHMET DOĞAN İLBEY Dil Kapısı'ndan Gurbete Giden	
Kalbimin Şairi Mehmet Narlı'ya Mektup	76
MEHMET AYCI İçinde Nar Bahçeleri	78
İBRAHİM HALİL KAYA Güneşe Asılmış Bir Fotoğraf	79
DÜRDANE İSRA ÇINAR Edebiyat İnsanı Olarak	
Mehmet Narlı ve Önsözler Kitabı	80
ERDOĞAN AYDOĞAN Burçlarda Öykü Sağanağına Yakalanmak	84
SALİH ERAYABAKAN Fragmanlar'a Bir Bakış	90
AYŞEGÜL ÖZDOĞAN İmgenin Yeniden İnşası: Üç Yüzlü	
Ejderhanın Anlamsız Hikâyesi	94
MERVE ÇAKIR Trenler ve İnsanlar	96
METİN KAPLAN Bir Şairin Yazı Serüveni ya da	
Anlam/ Kurgunun Sese Galebe Çalması	97
METİN ÇALI Sökük	100
ÖZAY ERDEM Zaaf	105
HÜSEYİN CÖMERT Yeryüzü Genişlerdi	109

İKİ AYLIK SANAT, EDEBİYAT VE
DÜŞÜNCE DERGİSİ

Yıl: 2, SAYI: 12
Ağustos-Eylül 2022
Yayın türü: Yerel Süreli

ISSN: 2718-0670

Kahramanmaraş Büyükşehir
Belediyesi Adına İmtiyaz Sahibi
Hayrettin Güngör

Yazı İşleri Müdürü
Duran Doğan

Genel Yayın Yönetmeni
Duran Boz

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

Kapak Çizim
Bünyamin k.

Tasarım
Ali Şenocak

Son Okuma
Erdoğan Aydoğan

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

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

e-posta
yitiksoz@gmail.com

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

Yitiksöz İkinci Yılını Tamamlarken

Dergimiz *Yitiksöz*, elinizdeki on ikinci sayısıyla ikinci yılını tamamlıyor. Pandemi şartlarında, dünyanın evrileceği yönü kestirmenin zor olduğu bir dönemde, *Yitiksöz*'ün hayatımıza anlam katan seslerden biri olması temennisiyle yola çıkmıştık. Temennilerimizden biri de dergimizin uzun erimli bir dergi olmasıydı. Edebiyatımızın usta kalemleriyle yazmaya yeni başlayan gençleri aynı çatı altında buluşturarak bir edebiyat okulu olmak da hedeflerimiz arasındaydı.

İki yıllık süreci tamamlarken hedeflerimiz konusunda çok daha umutluyuz.

Ülke genelinden dergimize yönelik teveccüh heyecanımızı diri tutuyor.

Büyükşehir Belediye Başkanımız Hayrettin Güngör Bey'in sanata ve edebiyata önem veren kişiliği ve belediyecilik anlayışı da motivasyonumuzu artırıyor. Değerli katkıları için Büyükşehir Belediye Başkanımız Sayın Hayrettin Güngör'e ve çalışma arkadaşlarına teşekkür ediyoruz.

On üçüncü sayıyla birlikte başlayacak olan yeni dönemde dergimizin yeni isimlerle ve yeni içeriklerle zenginleşerek yoluna devam edeceğini umuyoruz.

Daha güzel sayılarda buluşmak dileğiyle...

YITIKSÖZ

| İRFAN ÇEVİK

Kapatsak Yalnızlığı

otursak karşılıklı
kapatsak yalnızlığı
ortalama bir vatandaşız
sonuçta
saatlerin ufalttığı

yiğitlik harmanlık bir yapıymış
korkusu geniş yürekli
kuşkusu üzümün çöpü

şenlikli günler şenlikli evlerle kaim
evlerde yangın
evlerde zulüm varsa
kime nazar bu
güvercin taklası

sarı güneşin altında
otursak karşılıklı
kapatsak yalnızlığı

| BÜNYAMİN K.

Bu Bina

kendime biraz ilaç aldım
mor soğanı bırakmalıyım
kanımı kursağımı korumalıyım
eczacının gömleği yalan beyan aylin

balkondayım
sanki saymayı yeni öğreniyorum

elli yıl olmuş bu bina
yıkılmalıymış
elli çok mu aylin

elli bir elin nesi
hele iki elin
elli benim her şeyim aylin

| MEHMET AYCI

Uçmak

-Mevlâna İdris için-

Bahçeler uyurdu sessizliğinde
Bahçeler uyanır sessizliğinden
Yaşadıkça bin çiçekli kapılar
Yaptın bahçelere, kelimelerden

Gökyüzünü ilk çocuktan bu yana
Boyadığın çocuk gülüşlerinden
Kendine bir başka bahçe açmışsın
Şimdi o bahçenin meyvelerinden...

| ADEM TURAN

Hâfız'ın Seyir Günlüğü- 10

Şiir Feneri

*Ne mutlu şu viran konaktan gideceğim güne
Can rahatımı arar sevgilinin peşinden giderim
-Hâfız-*

a.

Günler nasıl da geçiyor Hâce, her adımda biraz daha tüketiyoruz
Bak kurudu kabuğumuz; âşıklar zevk ü sefada; dervişlerinse umurunda mı ahvâlimiz!

Dünya zindanımız bizim, bu karanlıktan çıkmak zor; ateşi harlamak gerek daha
Alevler sönerse anlamını yitirir tutduğumuz dallar; sözcüklerse uçup gider kelebekler gibi

b.

Bu taş kalemler yeter bize yârenim, mürekkebi de yağmur sularıyla çoğaltıp
Şiir feneriyle buluruz yolumuzu; kuytularda geceler, ırmaklarla yavaş yavaş akarız

Sevgili umudumuz olsun Hâfız, gidelim peşi sıra; salınarak gidelim
Durup kapısında inleyelim kırk gün kırk gece; sonra ah edip ölelim, ölelim

Bu taş kalemler yeter bize Hâce, mürekkebi de yağmur sularıyla öpelim

| İBRAHİM GÖKBURUN

Dans Eden Kediler

Minamata Körfezi'nde
Japonca konuşan bir ağacın altında
Timsahlardan bahsediyor bir kadın

Minamata balıkçı köylerinde
Neden düğmelerini ilikleyemez çocuklar
Baharı görmeden ölü balıklar
Sebepsiz yere düşen kuşlar birdenbire
Kendini denize, ateşe atan kediler
Dans etmiyor intihar ediyor bu kediler

Ağır ve acılı bir ölüme uyanıyor okyanus
Nörolojik bir vaka metal zehirlenmesi
Fabrikalar, dalyanlar, yanık deniz bitkileri
İtfaiye erleri ne güzel adamlar
Kedileri kurtarırlar belki okyanusu
İçin için yanan denizi

Bilimsel bir şarkı mırıldanıyor patron
İntihar eden balıkların belgeseli
Ölçü halatı, çekül, su terazisi ve hile

| HÜSEYİN BURAK UŞ

Yanımdayken

Senin çokluğunla küçülür koca şehirler
Şarkı söylenir güzelliğine kahrı gönlüme düşer
Güneş doğar yüzünden günler çekip gider
Neyi yazar kalemler sen tebessüm ederken
Bembeyaz ellerin şiiirlerde gezerken
Biraz daha kal lütfen

Gidip de bozma gönlümün hizasını
Ummadığı yerden yorar şehirler insanı
Kıyamet gibi kopar dalından çiçekler
Haritada durduğu gibi durmaz şehirler

Ak yeller al laleler leke gibi kalır
Senin olmadığın bahçemde
Uzun boyuna yetmez kelimeler
Z harfi kalır gittiğin bu şehirde

Her şeyim sana özenir
Yazım kışım şarkılarım
Yaşamak da gider seninle birlikte
Baş tutmaz yalnızlığım

| HAYRULLAH KAPLAN

Kürkçü Dükkânının Yadırgısı

Varsın beni bir kavgadan kaçtı sansın
bir gönülden sürgünlüğümü bilmeyenler
ne yapsam dikiş tutmadı eprimiş kumaş
müşterek gülüşlerin arka planı kömür katran
ütüsü bozulmuş bir hayat heybemdeki

Ak düşmüş sakala kırgın kırık ayna
her defasında daha ağır bastı
terazinin menfaat yüklü kefesi
şimdi hayra yoramadığım her korkulu rüya
çocukluğumun hatıra defteri

Dönüp dolaşıp geldiğimde kürkçü dükkânına
sanki bir bendim bu yerin tek yadırgısı
yılıya terk edilmiş alını akıtmalı al taylar gibi
savruldu, yoruldum; her nereye düştüyse yolum
gölgemi harabelerin duvarında buldum

Beklemek neyi beklediğini bilmeden
menteşesi gıcırdayan kapı eşiklerini
hüzün soğumuş halidir acının, ve bil ki
sonu zemheriye çıksa da bu yalın bekleyişin
üzülme ellerin her mevsim bahar senin

| MEHMET AKIF ŞAHİN

Sırasını Bekleyen Sessizlik

yere düşen sessizliğin görüldüğü pencerenin önünde
sesimi eksiltmeyen ve gökyüzüne bırakılan çığlık gibi
turfanda bir özlemle geçen zaman
erguvan dönemecinde yürüyen acımın dudaklarına
çırparak kanatlarını günbatımında havalanan kuşların
yüreğimin eskittiği sıradan acıları saklayan şehir

içi yıllarla dolu gözleri kahverengi yarına bakan
yüzümü acıtan çiçeklerin renkleri
şehrin iç çekişinin bir anıt gibi yükseldiği
adres soranların doğan ve ölen anıları
bir solukta yüzümde beliren
sokaklara anılarımı bırakıp giden rüzgar
bir ilkbahar ikindisinde sırasını bekleyen bir sessizlik

| EKREM ELMAS

İnsan Güzeli

Mevlâna İdris Zengin'e

Vakit var derdin
Gönlümüze
Yeter de artar kanatlanmak için
Hayallere

Gül gibi tüterdin
Güzel şeyleri güzelce beklerken
Bir dost eliydi ağabeyliğin
Büyürdüm küçülerek

Sükûnete kuşlar çizdin
İnsanlığa hilal
Taşydın öz sesimizi bize
Yüzünde zarif bir melâl

Yürümüştük bir hüznün denizinde
Dünya işte, üç günlük
Ellerimde boşluğun
Duan var gönlümde

| CAHİT KÜÇÜK

İrayalım Gözden Kalalım Gönülden

“Ayrılmann İzdişümü”

Bu sabah
geçtin yine sır tutan kadim yollardan
emin düşenin kaldırmadığına
tıpkı öylece bıraktığı gibi insanların

Yol almak geçmektir karanlıklardan
kavuşmadan henüz seni yutan aydınlığa
maviliklerle sırlısklam bulutların içinden
biriktirip envai hayalleri başucunda
savura savura kimselere söyleyemedim

Yollar gidilir bitirmek için
tüketmektir asıl mânâ
bıraktıklarımız gibi ardımızda hepten
dün bugün yarın evham ve zaman
azala azala tükenerek tümünden
gelememek üzere önümüze yeniden

Unutuluyor çabucak bir kapıdan girince diğeri
ihanettir bunun adı sözlükte belki
AmA
ağır kaçır dilinde şairin *ihanel!*
biz diyelim vefâ, olsun adı vefasız
kalsın işte b/öylece, b/öyle vefasız

Bir mekâna girmek destur ister
eğilir cümle başlar insan hürmet ister
görmek ister insanı i/n/s/anda insan
sığamayacağı mekân yoktur diye düşünür insan
sığa sığa öle öle, ufalır küçülür, küçülür insan
kaybolur/gaybolur insan
gölgelerinden azade birkaç el semadan
sonra koyu bir muhabbeti başlatır insan

Ayrılmak bırakmaktır ardına sevdiklerini
ıramaktır bir nevi gözden
dikkat buyurun! demedim gönülden
o en fenası öbüründen
" İra gözden, kal gönülde/n"

| MEHMET ÖZER

Moderneşik

Modernist bir dürbünden izliyorum dünyayı.
İç dünyanın savaşı: Bunalım
Hiç kimse durduramıyor Franz Kafkasız kanamayı.
Çağdaş ezgiler yükselirken tepelerde
Hikâyelerden çıkaramıyorum Sait Faik Abasıyanık'ı.
Postumu giymediğim zamanlarda
Romanlarımda göremiyorum Oğuz Atay'ı.
İklimlerin ötesinde bir yerde,
Satırların iç kanamaları eşliğinde,
Seyreliyorum Aylak Adam'ı.

I DAVUT GÜNER

Yapraklar

Saat kaç...

Şimdi kıyıda köşede kalmış bazı yapraklar

Bir rüzgârla savruluyorken, bir gövde kendini en yeni acılarla yeniledi

Altmış sekiz yıl, avludaki sararmış solmuş otlar, o sonsuz baharlar yazlar, artık bir
zamanı bir şekilde tamamladılar

Okul sokağından

Hafif bir tabutu omuzladılar, çatlamıştı taşlarla o eski kayalar

Bir çocuk bir aynada bütün acıların bağışlandığını gördü

Bir treni gördü son istasyona yaklaşırken, Ah! O kalın kumaşlar, bomboş sokaklar

O çocuktan başka etrafta matem tutacak kimse de kalmadı

Kışın sobalar yakılacak, ölü dinlenecek; belki de bir daha hiç hatırlanmayacak o eski
ağustoslar, o eski plaklar, okuldan dağılan çocuklar.

| MUSTAFA GÖK

yaşlanınca kadına

kadın yaşlanınca
güneş bakırdan bir sahanda eritir
gaipten gelen yüreğini
rüzgâr kuru yapraklarla diker
hışırdayan bindallısını
hidrellez ve saatin tik takları
gezinir boş evinin odalarında
en arsız adımlarla çamurda yürüyen
en dik başlı çocuklar bile
kapısını çalmaya korkar

onun kitabında
çirkindir ümitsizlik
ve delicedir iyimserlik
varsın olmasın
tahta kapının demir tokmağı
varsın olmasın
kolu kanadı
evinin direği
oldu bitti
sıcak bir tas çorbadır yalnızlığı

evet bir gün çiçeksiz kalacak
pencereye dizdiği saksılar
mahmur ve baştan savma
bir salayla okuyacak adımı müezzin
ansızın önümü kesen mahallenin delisi
asla bitiremeyeceğim şiirin
dizelerini kulağıma fısıldayacak:
*neden yaz gelsin kışı beklerken
sürgün veren hüznün dalları*

| YAREN NUR ÖZEN

Ardıngı

Meydan savařlara yurt, bana değil
Değil dünya, değil yanlış anlama
Sözlerime taktığım bütün kurtuluşlar
Hesabı hiç sorulmayacak
Edilen ve bağışlanması beklenen
Diřleriyle çięnedikleri yemin
Değil bayat, değil kömür
Üstü pash bir yara

Adımı çağırın bir günah, değil yenilgi
Değil kader, değil sözüüm ona unutulmuş bir heves
Elimde erittięim saçlardan kopan kıyamet
Pullarına taktığım bir yılan sesi
Cevabını veremediğim utanmış beyaz
El falından kopmuş umutsuz vaka
Değil baygın, değil hastanede unutulmuş bir çiçek
Göz üstüne sürülmüş kuru bir rüya

| SİNEM BOZHÖYÜK

Hakikatten Uzak Hakkı Aradılar

Kirpiklerim kaşındı
Güneşi içine almış kâhküllerimden
Yüzümün yarısı aydınlandı usulünce
Rutubet kokan bir otobüsü
Tozu kalkmış hâlde bıraktı güneş
Görüneni herkes görür
Hakikat üz're kuruldu gece
Nur içinde hakikat olamaz mıydı da
Bütün bütün geceye yazıldı hutbeler.
Gizli kalmış bir harabenin ortamından
Adımı aldı hakikat.
Tarlaları ışısız, haklıyı hakikatten uzak
Kendinden yoksun, acısında bıraktı.
Geleneklere belenmiş bir büyükbabaydı
Adımı torunlarına aktardı hakikat,
Veremedi hakkımı çocuklar
Hakikat, hakikaten geceye karıştı.

| İSMAİL KILINÇ

Yaralı Güvercin

Yağmura hasret bir bozkırda serinletici rüzgâr esiyordu. Tarlanın kenarına uzanıverdi baba. Oğul koştu yanına. “Yoruldun mu baba?” dedi. “Babalar yorulmaz oğul!” cevabını aldı. Kendine güveni geldi oğulun. Yine koşturmaya başladı tüm tarlada. Evlek evlek oyun kurdu hayal dünyasında. Bir yanı güvercindi; bir yanı uçak... Hep uçmak, hep uçmak... “Eh!” dedi baba iç geçirerek. “Evlad değil misiniz, hepinizin gökyüzüne açılan bir kapısı, uzaklara yaslanan bir umudu var.” Üzerinde geleneksel desenler bulunan metal tabakasını açtı. Sigara kâğıdını nasırlı elleriyle kâğıt destesinden ayırmaya çalıştı. İnceliğini kaybetmiş, ayrıntılı işlerde beceriksiz parmakları tek kâğıt çekemezdi oldum olası. Desteyi yaklaştırıp “püff” diyerek ayırırdı kâğıtları. Aralarından birini yakalayıp sarardı sigarasını. Oğul, bu hâlde çok dalga geçirdi. Hiçbir durum, babanın “püff” demesinden daha komik gelmezdi. Baba, tarla kenarında oğul görmeden sigarasını sardı. Yaktı, içine çekti, tüm dertleri ta ciğerlerine kadar doldurup üfledi... Dumanlar uçuştı. Oğul koştu. Dumanlar uçuştı, oğul koştu. Dumanlar...

Anne geldi omzunda azıkla. Serdi tarla köşesine hazırladıklarını. Baba geldi, yedi içti. Oğul geldi, yedi koştu. Orak fıralandı, kuru başaklar desteleşip rızık oldu düştü kuru toprağın bağrına. Ağzı bolca kurudu babanın, alını bolca terledi. Baba toprağa güvenmekten; oğul gökyüzüne bilenmekten yorgun düştüler o gün. Zahiyesi çıktı evin. Emek, una bulgura dönüştü. Yaz, günbegün bereketini gösterdi. Çerezlik ayçiçeği kesildi. Tokmaklarla kalpağı dövüldü harman yerinde. Traktörler emek

taşıdı. Babanın cüzdanı evladiyelik umutlarla doldu. Kışa doğru şeker pancarı söküldü. Yaprağından ayrıldı tek tek. Fişlenerek dolduruldu traktöre. Fabrikalar satın aldılar babanın emeğini. Elli kiloluk torbada şeker verdiler. Cüzdanı biraz daha doldu, umutları cüzdanıyla büyüdü babanın. Anne daha fazla gülümser oldu. Nazardan korka korka açtı evinin kapısını. Gelenin gidenin “maşallah”ına talip oldu. Çocuk, tahtadan uçaklar yaptı. Babasına ısrar ede ede üç tane de güvercin aldı. Babanın hayvan sevgisi oğulun işine geldi. Birine Başak, birine Toprak birine de Boncuk ismini koydu. Başak, geldiğinden beri hastaydı. Öldü. Günlerce yasını tuttu oğul. Toprak, hiç uçamadı. Tek kanadının ezgin olduğu, gelişmediği sonradan anlaşıldı. Toprak, toprağa bağlı yaşadı hep. Göklerden bihaber tavuklara yoldaş oldu. Oğul, onun bu engeline çokça içerledi. An geldi sinirine hâkim olamayıp havalara attı onu. “Uç!” diye bağırıldı. Uçmadı Toprak. Hiç uçmadı. Uçamadı. Anne, oğul delirecek diye çokça gamlandı. Akıl erdiremedi bu işe. Göğün sınırlarını seyran eden Boncuk dururken Oğul’un Toprak’la cedelleşmesi garibine gitti. “Oğlum bazı canlılar...” dedi. Oğul dinlemedi. “Allah’tan gelmiş gamlanma!” dedi. Oğul dinlemedi. Bir sabah, iki katlı evlerinin damına çıktı. Engelli kanada bir karton parçası bağlamıştı. Anne “Oğlum yapma!” dese de Toprak kanatlarını bile açamadan göğsü üzerine düştü. Oğul, dondu kaldı. Sinirden titremeye başladı damda. Anne güvercinde sabitledi gözlerini. Öyle içi acıdı ki tarifsiz. Yaşıyordu Toprak ama donuk. Gözlerini açıp kapatmak dışında bir eylemde bulunmuyordu.

Onu alıp dama çıktı anne. Oğula sarıldı. “Yaşıyor korkma!” dedi. “İyi olacak.” dedi. Oğul titreyerek indi eve. Salondaki divana uzandı, kaybolan hevesleriyle dizini göğsüne çekti. Titredi. Soğuk soğuk terledi. Sakinleşip uyudu.

Baba olanları öğrenince oğulla konuştu. Toprak’ı şehirde bir veterinere göstereceğini söyledi. Hiçbir tepki alamadı oğuldan. O günden sonra oğul, Toprak’ın yanına bile yanaşmadı. Daha çok uçağıyla oynadı. Boncuk ve Toprak’ı yemlemeyi bile bıraktı. Toprak damdan atıldıktan sonra yürüyemez olmuştu. Anne, yalnızlık çekmesin diye onu tavukların kümesinde besledi bir süre. Süre süreyi kovaladı. Beslenecek mecali bile kalmadı Toprak’ın. Bir sabah oğul uçakla oynarken son kez gördü Toprak’ı. Bir kedinin ağzında...

Oğul, “Böylesi daha iyi oldu.” diyecek bir yaşta değildi. Baba, oğlunu pedagoğa götürmüştü. Henüz “pedagog”un anlamı bilinmiyordu. Anne, kafası dağılsın diye oğlunu lunaparka götürmedi. Sadece televizyonlarda görmüştü “lunapark”ı. Tek bir çareleri vardı. Bir yaraya en iyi merhem “sevgi” olduğunu bilecek olgunluklardı. Konuya hiç girmeden bolca sarıldılar oğula. Oğul bu sevgi çemberinden iyi etti yaralarını.

Eylül yaklaşıyordu. Oğul, okula ilk defa gidecek olmanın heyecanıyla Boncuk’u uçuruyordu. Belinde pırl pırl çantasıyla içi içine sığmıyordu. Yılların ayazı, yağmuru, sıcakını zerrelere hissedene tahta avlu kapısı açıldı. Bir adam girdi içeri. Göz göze geldiler. “İsmet sen misin?” dedi adam. “Evet.” dedi Oğul. “Vay, yeğenim benim, kocaman olmuşsun.” dedi adam. Bu gereksiz samimiyetin anlamını içeride keşfetti oğul. Gelen amcasıydı. On yıldır ağabey nedir bilmeyen amcası, babasını ziyarete gelmişti. Yenildi, içildi. Hiçbir küslük olmadan bunca yıl ayrı kalmanın sebepleri sorgulandı.

Hayat meşgalesinde karar kılındı. Kimse amca denen adamın köyden yıllar önce kovulduğunu sezdirmedi. Gece sabaha erişti. Amca derdini açtı. Şehrin en işlek yerinde bir hazır giyim dükkânı açtığını söyledi. Babanın gözleri parladı. Sonunda kardeşim dişe dokunur bir şeyler yapacak diye sevindi. Amca, borç istedi babadan. Sessizlik çöktü. Amca, ikna etti babayı. Anne, kuşkusunu yutkundu. Çocuk, amcanın gözlerinden hazzetmedi. Baba, birikimlerinin dörtte üçünü amcanın eline saydı. Kırk güne kadar geri getireceğinin sözünü veren amca, köyde hiç kimseye görünmeden şehre gitti.

Oğul Bir Penceredir: Hep Babaya Açılan...

Zamanı sorgulayarak yol aldım toprak yolda. Annemin gözleri pırl pırlıdı... Sılayrahim dedikleri bu olsa gerek. Doğduğu, büyüdüğü, sevdalandığı, kederlendiği, kimliğini inşa ettiği topraklardaydı. Tam on beş yıl olmuştu köyden göçeli. Acılarımızla terbiye olduk mu bilmiyorum ama hep bir yanımız eksik yaşamıştık. Hiçbir zaman sahiplenemediğim “Amca” denilen o adamın gelişle mutluluğunun bir serencama dönüşeceği belliydi. Aliceniz oyunuyla babamdan alınan o borç, hiç ödenmedi. Daha kış gelmeden yoksulluğun pençesine düştük. Babam nefret ettiği eniştesi dâhil hiç kimseden borç kabul etmedi. Bin bir emekle kazandığı parayı bir sahtekârın avcuna saymak ayrı bir sancı; o sahtekârın kendi kanından olması ayrı bir sancıydı. Ruhunu yoran yenilmek değil, yanılmaktı. Ben, babamın “kimse duymasın” diyerek ta derininde yaşadığı acıya çokça şahit oldum. Çorba içerken çatal almasından, çoraplarını farklı giymesinden, abdest aldıktan sonra akan suya boş boş bakmasından o yaşında çok anlamlar çıkardım. Bir keder hâliydi babamı esir alan. Annem gelir geçer, unutup gideriz, canımız sağ olsun gibi söylemlerde bulursa da babam eylemsiz kalamadı. Bir sene dayandı. Bir sene amcamı bekleli. O bir sene kardeşin kardeş güvenini sınıdı. Sessiz bir veda ile bir sabah kayboldu. Şehre gittiğini söyledi köylüler. Ne yapmış etmiş bir kiraathane köşesinde yakasına yapışmış amcamın.

Bizim köylülere biri şahit olmuş. Öyle bir kavramış ki yakasından amca denilen o adam tir tir titremeye başlamış. Kekeleyerek af dilese de abisinin defalarca “Kansız!” demesi zaten olmayan gururuna dokunmuş. Bir fırsat sandalyeyi kapıp babamın kafasına...

Muhtar götürdü hastaneye. Annem bana gelmemi söylese de ısrarına, ağlayıp sızlamama dayanmadı. Gittiğimizde yoğun bakımdan servise almışlar. Yanına ilk girişimizi hatırlıyorum. Kafasında sargı gözlerini zor açıyordu. Muhtar, “Canımızı çok sıkmanın, narkozun etkisindedir, kendine gelir birazdan.” dese de babam hiç kendine gelemedi. Ondan geriye yatalak bir hasta kalmıştı. Bir de aklımdan hiç silinmeyen buğulu bakışlar... Ağzından birkaç kelime -o da zorlabiliyorduk. Onlarda ihtiyaçlarını belirginleştiren kelimelerdi. Bana başka bakardı biliyorum. Bilinçli ya da bilinçsiz “Oku!” derdi. Elimizdeki birkaç dönüm tarlayı tedavisine harcadysak da bir netice alamadık. Annem aynı zamanda babam oldu. Benim okumam için tarlalarda çalıştı. Domates topladı, ayçiçeği kesti, peynir yapıp sattı. Beş yıl yaşadı babam. O kavgadan sonra beş yıl yaşadı. Biz de taşı tarağı toplayıp şehre göçtük. Annem evlere temizliğe giderek, bebek bakarak okuttu beni. Bir babanın nasihati ne kadar etkili olmuştuk anladım. Ağzından çıkan tek bir kelimeyi ilke edindim. Erken olgunlaştım. Çiğdem toplamayı erken bıraktım. Köy kahvelerinde hiç bulunamadım. Okul gezilerine katılamadım. Öğretmenlerimi hiç eve davet edemedim. Babası kaybolan çocuğun yaramazlıkları da kaybolmuş, erken anladım.

Köyde ne çok akrabamız, ne çok dostumuz varmış meğer... Biz gidince her kapı ayrı ikramlarla açıldı bize. Darlıkta kaybolan köy ahalisi varlıkta çok davetkârdı. Hemen her evde bir hayvan besleniyordu ve bolca dert dinlemiştik. Karnı şişen koyunlar, az süt veren ev danaları, ehlileştirilemeyen yulkular, ayda bir yumurtlayan tavuklar...

Köydeki evimizi aile faciamıza şahit olan eski muhtar satın almıştı. O dönemde bize en çok yardım eden de o olmuştu. En son ona uğrayıp mezarlığa

gececektik. Tüm samimiyetiyle karşılardı bizi. Hem ev, hem muhtar... Zamanla donmuş gibiydi her şey. Ahırımız, tavuk kümesimiz, güvercin barınağımız hepsi yerli yerinde duruyordu. Muhtar bana baktı baktı “Maşallah!” dedi. “Baban gibi olmuşsun evlat.” dedi. “Herkesin derdine koşardı o da... Hele hayvanların bir hastalığı oldu mu iyi etmeden rahat etmezdi.” diyerek ekledi. Veteriner olmama hiç şaşırılmamıştı. Bir ihtiyacının olup olmadığını sordum. “Yok.” dedi. Tam o sırada torunu geldi. “Dedeeeee...” diye seslendi. “Hah, geldi gene bizim deli torun...” dedi muhtar ve devam etti: “İsmet oğlum, şu bizim iki numaranın en küçüğü... Bir güvercin aldı, başımıza bela etti. Bunun bir büyüğü geçenlerde güvercini bisikletle ezmiş. Güvercinin bir kanadı yoktan beter oldu. O kadar dedim, bu takatsiz yavrudan bir şey olmaz diye ama dinletemedim. Sen de bak da yakamızı kurtaralım şu deliden.” O an annemle göz göze geldik. Bir tebessüm belirde yüzünde. Bende de... Mazinin sırtını swazladık. Basit bir kırığı vardı güvercinin. Kırığı sargıya alıp çocuğa ve annesine ne yapması gerektiğini, ilaçları ne zaman vereceğini sıkı sıkı tembih ettim. Çocuğun parlayan gözlerini annesine ve dedesine emanet edip mezarlığa ilerledik.

Baba, anne ve oğul yıllar sonra yeniden bir aradaydılar. Sessizlik, özlemin mahremiyetiyle alakalıydı. Mezar başında anne ve oğul bir süre göz göze gelmekten kaçındılar. Oğul bir mezar taşına, bir köye, bir semaya baktı. Kireç sürülmüş ağaçlara benzetti tüm mezarları. Rüzgârdan başka ziyaretçileri yok gibiydi. Anne kapalı gözlerle dua etti. “Bahtı karam, can yoldaşım, dinmeyen yangınım, sevdam...” diye sıraladı. Annemin bu kadar net ve içten konuştuğuna hiç şahit olmamıştım. “Geldi.” dedi.

“Emanetin geldi. Gölgen geldi. Kandı kırık güvercinin geldi. Veteriner İsmet’in geldi.”

...

Yirmi Şiş Şaziye

Şaziye kazulet gibi, vücudunda hiç kıvrım yok. Kadın kıyafetleri giymese erkek sanılır. Kalıplı, kapı gibi. Şaziye sevdalı; yemeye sevdalı. Yemek dedin mi pörtlek gözleri iyice pörtlüyor başlıyor anlatmaya. Ben tatlıyı severim hele ki şerbetlileri. Poğaçaya bayılırım hele peynirliyse. Börek kıymalı olacak, pilav bol yağlı. Pizola mangalda pişerse ne âlâ. Kebap dedin mi hele Şaziye ölmüş de yıllar sonra dirilmiş gibi, kırk yıl oruçlu kalmış da iftarı henüz açacakmış gibi davranıyor. Yirmi şiş yiyor bir oturmada. “Nasıl yiyorsun?” diyenlere “Ekmeksiz.” diyor. “Ekmeksiz yenir mi?” diyenlere “Salatayla.” diyor. “Sen insan mısın?” diye geçiriyor ahâli içinden. Şaziye bu imaları hiç anlamıyor. O, ulu orta yüzüne yüzüne küfretsen duymuyor o vakitlerde. Şaziye yemek yerken şuurunu kaybediyor. Öznesi yemek olmayan beyhude laflara karnı tok oluyor, kulağı sağır kesiliyor. Sen Şaziye’ye daima yemekten bahset. Kadayıfın yanına dondurma zikret. Şaziye’yi çeşit çeşit yemek yerken seyret.

Şaziye’yi bu yaşına kadar alan olmadı. Yaşı otuz beşi buldu. Her gece sarımsak kokan ağzıyla duasını etti rabbine. “Allah’ım aç artık kismetlerimi, çıkar karşıma beyaz atlı prensimi.” Şaziye yedi yattı. Yattı, yedi; kalktı, yedi; gezdi, yedi; gezmedi, yedi. Yemek yemekten diğer işlere vakit bulamadı, daha doğrusu yemek yemek dışındaki işler için hiç kendini yormadı. Şaziye temizlik bilmez, dikiş dikmez, Kur’an okumaz, ayakkabısını hep soldan giyer. Suyuna limon dilimi koyanlara uyuz olur. Limonu o bol sarımsaklı paça çorbasına sıkar ancak. Bir yerde diyet lafi edilirse neşesi kaçır sıkılır hemen, küçülür küçülebildiği kadar olduğu yerde. Kızanır, bozanır, moranır patlıcana döner.

Konu değişsin diye dualar eder içinden. Yemekten uzak kalmayı aklına hiç getirmez, yemeğe mesafeli duran çırpı bacaklı yeğenlerine boğaz düşkünlüğüyle malzeme olsa da halalığın şerefine onların toy esprilerine toktur Şaziye. Diyet listeleri, sağlıklı beslenme uyarıları, programlı yemeler içmeler gibi afili işler Şaziye’yi bozamaz. Piknik sever bizim şikemperver Şaziye. Pikniğe giderken pembe, beyaz spor ayakkabılarını giyer; sırt çantasını, şapkasını takar. Çantası sırtında ufacak kalır. Arkasından görenler kıkır kıkır gülerler hiç aldırış etmez. Gözü malzemelerdedir onun. Ne getirmişler diye bakar sağa sola. “Şiş mi tavuk mu, köfte de var mı acaba?” diye konuşur akli. Hatta pikniğe çağırınları kafasında sınıflandırmıştır. Tavuk yediren akrabaları marketçi Ali amcasıdır. Öğretmen dayısı köftecidir takma dişleri ancak onu ezabilir. Şiş sadece abisi yedirir o da sene de birkaç kere. Piknikte hamak da kurulusa oh değme Şaziye’nin keyfine. Sallana sallana uyuyacak, uykusunda bulutlarla beraber tertemiz çocuk nefesiyle üflenilmiş karahindiba gibi hafif hafif uçacak, semaverden tüten duman burnunu gıdıklayacak, mis gibi odun kokusu ciğerlerine kaçacak ve Şaziye şekerlemesinden mahmur mahmur uyanacak, uykunun üstüne güzel bir şekerli çay keyfi yapacak.

Şaziye’yi kimse yadırgamıyor. O içi dışı bir kız. En büyük emeli yemek yemek olduğu için kimseyle hesaplaşması da yok onun. Yediren içiren insanları çok seviyor. Onlar sayesinde hayatı da seviyor. Şaziye yedikçe mutlu olup tatlı dilinden akan ballı, şerbetli laflarla abisini, annesini, rahmetli babasını efsunladığından Şaziye’nin aymazlığı, gamsızlığı, iş bilmezliği hiç göze gözükmeyi bunca sene.

Şaziye otuz beşinci yaşında oyalanıp duruyor. Otuz beşinde. Peki kısmetleri kimin peşinde? Şaziye'ye kısmet arayan çok; dengini denk getiren yok. Yengeleri, teyzeleri, konu komşu hep bakınıyorlar etrafa. Damadın boyu posu yerinde olacak, cüzdanı dolgun, eli bol, yaşı da uygun olacak. Kolay kolay bulunmuyor derken talihi çıkıverdi karşısına bir gün ve alınca gün doğdu Şaziye'nin. Almanya'da yaşayan, evlenip ayrılmış, kırk yaşındaki çocuksuz Arif talip oldu Şaziye'ye. Verdiler Şaziye'yi. Şaziye, isteme merasiminde allanıp pullanınca "Kumaşı da güzelmiş aslında." dedi akrabaları. "İyi ki boyu da uzunmuş da yediğini göstermiyor." dediler bir de. Şaziye dolunaylı bir yaz akşamı istendi, rızası alındı, verildi. Hayırlı olsun kahveleri balkonda keyifle içildi. Nişanlı geçen altı haftada Alman çikolatalarına doydur Şaziye. Trabzon hasırı bilezikler, altın kol saati, türlü ayakkabılar, çantalar, en pahalı markalardan güneş gözlüğü derken rüyalarda gezdiğini düşündü durdu. Bunca yıl beklemenin mükâfatını alıyordu. Koca adayı hem zengin hem de cömertti. Konu komşu fısıltıları arasında: "Durdu durdu turnayı gözünden vurdu." sözü sekip duruyordu. Şaziye endorfin deposu kız aldırır mı öyle laflara. Arif'le o, bilmem kaçını kahvesini raffaello çikolataları eşliğinde şehrin en nezih cafelerinde yudumlarken halinden fazlasıyla memnundu. Şaziye yuvasını kurma telaşındaydı ama annesi onun gelin oluşuna hem seviniyor hem de üzülüyordu zira gurbet tek kızını elinden alıyordu. Şimdi ne yese boğazına takılacaktı, Şaziye'yi hatırlatacaktı her nimet. Sevmediği bir şey de yoktu ki Şaziye'nin azıcık unuttursa kendini. İlk çıkan çağlayı almak için bir kenara para ayıran kızdı Şaziye.

Şaziye gelin gidiyordu Köln'e. Baba evinden gözü nemli ayrıldı. Bilmediği bir ülkenin bilmediği bir yerinde perdesini bile görmediği bir evi vardı artık. Basireti bağlandı sanki. Daha nereye kadar abisinin, annesinin himayesinde olacaktı. Havaalanına geldiler hep birlikte. Şaziye ailesine sıkı sıkı sarıldı. Otuz beş koca yıl onlarla

birlikte geçen bir hayatı vardı ve şimdi gurbete çıkıyordu. İşlemleri hallettiler. Eşiyle uçağa doğru yürüyorlardı. Arif birden küt diye yere yığıldı. Ağzından köpükler geliyordu ve elleri, kolları ters yöne dönmüş kaskatı kesilmişti, çok çaresiz görünüyordu. Kocasının epilepsi hastası olduğunu o sırada gelen sağlıkçılardan öğrendi Şaziye. Kriz geçiren Arif'e ilk müdahale yapılırken ne yapacağını, nasıl davranacağını bilemedi. Müdahaleye ihtiyacı olan biri de kendisiydi aslında. Dondu kaldı. Arif'le ilgili tüm bildiklerini sözlüye kalkan öğrenci gibi unuttu ve çalışmadığı yerden gelen soruyla alabora oldu. Hastalığını sakladığı için Arif'e kızacak gibi oluyor, orada her şeyi bırakıp geri dönmek istiyor fakat onun çırpınışı gözünün önüne geldikçe de vazgeçiyordu. Şaziye dudaklarını yedi ömrünü yedireceği günlerin endişesini taşıırken. Hamamda unutulmuş bir sabun gibi kalakaldı olduğu yerde. Islandıkça eridi, zank gibi yapıştı kaldı, üstünden akan suların altında boğuldu da kimse onu fark edip kuruması için uygun bir yere kaldırmadı. Kimse onu görmedi. Kimse onun eridiğini, yok olmaya doğru büyüdüğünü anlamadı. Kimse Şaziye'nin kıyısında durmadığı için ondan gelecek dalgaları da kestiremiyordu. Öyle bir yerde öyle bir anda sınava alınmıştı ki Şaziye, adım atmaya korktu olduğu yerden. Attığı ilk adım tarafını belli edecekti. Karşısında çırpınan ve yavaş yavaş çözülen kocasının bitkinliği, aklında çekiç gibi sorular, arkasında otuz beş yılı. Şaziye'den gelen dalga sert olmadı. Arif'le yan yana yıldızlara doğru yükselerek görmediği yeni yuvasına doğru uçmayı tercih etti. İlk defa bindiği uçağın heyecanını anlayamadan oturduğu koltukta kendi kendine düşünürken hostesin eline uzattığı şeffaf paketlenmiş sandviç bakakaldı. Sandviçin ucundan görünen bembeyaz tavuk eti, marul ve yeşilbiber midesini bulandırdı. Şaziye ilk defa bir nimet karşısında iştahsızdı. Bir Arif'e baktı bir uçağın tavanına bir dışarıya. Dönüp geçmişine baktı ve sonra geleceğine. Kafasındaki soru yağmurunun dinmesini bekleyip eşine epilepsi krizinden sonraki ilk soruyu kırgın bir sesle sordu: "Nasılsın?"

Bayat Ekmek

Kulağımda notasız merdiven basamakları gibi yükselip alçalan duraksız sesler... İlmiğini bir kaçırdı mı sökülür durur akşama kadar; kendi doğrularıyla boğuşur, didindir. Çoğu kez duymazlıktan gelsem de her sözü mum gibi ışıtır karanlık kovuklarımı. Kış masalının aya-zında, üşüyen bedenimi sarmalayan kaşmir yünlü pelerin, ak saçlı bir melek olsa gerek.

Yüreğimin sularında yüzdürdüğüm, gövdesine yaslanarak dinlendiğim hisar... Kalbimi sadakatin dehlizlerinde dolaştıran sal... Dik açılı hayat periyodumda adresinde huzur bulduğum istasyon... Bindiğim sonbahar trenlerinde ıssızlığıma tek dost... Eşim, can yoldaşım, parmağımdaki yüzükle bağlandığım nadide hayat arkadaşıım.

Yaş kemale erdikçe yalnızlığı da bü-yüyor insanın. Hani nerede boğazımda düğümlenen kızım, oyuncak arabalarında volta attığım oğlum? Mesleğimin köşe taş-larını oluşturan vefakâr öğretmen arkadaş-larım. Gözümün önünde cıvı cıvı koştıran öğrencilerim, krizantem kokulu evlatlarım. Çay ve menemenine, içten sohbetine doya-madığım Muhsin Efendi. İki soluk arasında tükenen şehla bakışlı gençliğim.

Şimdilerde, duvarlara mahkûm edil-diğimiz balkon sefası vakitlerinde, dostluk kurduğum şehirli kuşlar. Hipermetroz göz-lüğüm eşliğinde elimden düşürmediğim ki-taplar. Site bahçesinde oynayan çocukların neşeli sesleri. Nefesinin yettiği her yerde çığlıklarına yetişen doktorum, hemşirem şefkatli yol arkadaşıım Cavidan. Ömür ker-vansarayımı oluşturan sınırlı yapı taşları.

Gün boyu evdeyim. İki günde bir fırın-dan aldığım ekmek, haftada bir mahallede kurulan pazar alışverişi ve emekli maaşıyla ayda bir kıt kanaat yaptığım erzak aksatası dışında sineme doluşan ölüm tütsüsüyle dört duvar boşluğunda çırpınışım. Düşlerimde sürekli gördüğüm annem ve babam. On-ların Azrail'e diz çöktüğü yaşım...

Şafağın aynasında kahvaltı yaparken etrafımızda dolanan garip bir sessizlik edası. Yine de kahvaltı sonrası kahve key-finden alıkoyamadı saatimizi. Kapıdan, komşudan, hısımlar ve akrabalarındaki son ha-vadislerden bahsederken bile yorulan yıl-ların yıpratıldığı Cavidan. Kalbimin sultanı akşam yemeği hazırlığı için mutfağa ağır aksak yönelirken ben de kitaplığımın raf-ları arasında zamanın kollarına bıraktım kendimi. Malum yaş ilerledi. Üç öğün tır-panlardı yorgun bedenlerimizin cidarını. Ciğerlerimize dolan hava bile ödünçken fazlasıyla kâfiydi günde iki öğün.

Vakit ikinci durgunluğu. Ömrüm son rötüşlerindayken kadim dostum kumrularla muhabbet zamanı. Çiğ bir yalnızlık her geçen gün hücrelerime boşalırken kumrular pusulala-rını usulca kalabalık kervanlara çevirir pedalı. Düş kırığı birikmiş avuçlarımda, ağustostan akan nehirleri düğümler şen şakrak şakmaları.

Sırtına evrenin bütün ağırlıkları dev-rilmiş gibi gürbüz sesler geliyor yine Cavi-dan'dan. Bir kaşık yemek, üstünkörü temiz-lik, yine rayından çıkarmıştı kadıncağızın vagonlarını. İhtiyar bir kavalın üfürümleri gibi cızırtılı sesler çıkarıyordu eklem yerleri.

Bu da yetmezmiş gibi omuzlarına dağ gibi yüklemişti; ceketsiz balkona çıkmamı, sigarayı fazla içmemi, ilaçlarımı zamanında almamamı göğsüme sığdıramadığı yükümü.

Akşam yemeği öncesi bir dilim ekmekle açlığımı bastırabilmek adına beni mutfağa iten dizlerime karşı koyamadım. Yerinde yeller esen ekmeğin kutusunun boşluğu için çenemin flütünü Cavidan'a üfledikten sonra ceketimi omuzlarıma alarak ekmeğe almaya çıktım. Kalbimin ferişte bölmesi, dırdırlandığım için vicdan azabı çekiyor, zamanında haber vermediği için az bile yaptığımı savunuyordu: "Bu saatte en bayatı kalmıştır şimdi ekmeklerin."

Sokağın tenhalaşan dalgalarında adımlarımı yüzdürüyorum, omzuma dokunan bir elin ürpertisi ile dinceldim. Ekmeksizlikten yakınan Abdi Bey de benim gibi mahalle bakkalının yolunu tutmuş. Bulmuş olduğumuz ekmekleri, hayat sofrası adına paylaştıktan sonra içimizdeki dürtü, bakkalın yanı başındaki çay ocağında muhabbete oturttu bizi. Uzun zaman olmuştu iki lafın belini kırmayalı. Bir ondan bir benden derken bir saate yakın sohbet. Kürkçünün dönüp dolaşacağı yer kürkçü dükkânı... Eve doğru süzülen sandalın küreklerine asılma zamanı. Aynı sitenin farklı bloklarına yöneliş.

Geç kalmam sebebiyle huysuzlanmıştır hayat köşkümün yapı taşı gül yüzlü refikam. Haksız da sayılmaz hani. Bakkal mesafesindeki mekân, şehirlerarası uzaklığa dönüşmüştü. Şimdiden sesini duyar gibi oluyorum. "Kalbim paslandı, aklıma puslu gölgeler düştü. Telefon da mı açamazdın? Seni duvar yüzlü ihtiyar seni..." Bilirim ki sevdiğinden söyler o ne söylerse,

Taşlı kuyulara her düştüğümde çekip çıkarmadı mı beni? Fırtınalı sularda boğuşurken çepeçevre sığındığım koy değil miydi cebinde taşıdığı umudu? Gövdeme

çivili tahtalar saplıyken bedenimdeki mıhları elleriyle çıkararak. Üstüme devrilen şehirleri omuzlarıyla kaldıran. Enkazımdan güçlü kolonlar kuran. Pencereye doğan güneş, sırtımı dayadığım dağ, Cavidan...

Nasıl da menemen istedi canım. Yemek yapmıştır hatun biliyorum, lakin kırmaz, bir dediğimi de iki etmez biliyorum. Hele "Canım çekti." deyince hiç üşenmez, ne yapar eder, yedirir bana o menemeni. Bir de yanında soğuk ayran. Dokunmayın keyfime. Alırım sonra elime sazi. Ben çalarım, o söyler türkülerini ardı ardınca. Acem Kızı, Mihriban... Son türkü gönlün dilinden "Vardım Hint eline kumaş getirdim / Açtım bedesteni sattım oturdum / Sen benim başıma neler getirdin / Ben senin kahrını çekemem gönül." Birbirimizin kahrını çekemediğimizden değil finalin bu türküyle olması, gönül kuşlarının bu türküde havalandığını ikimiz de bildiğimiz için.

Yangın çıkarmaya hazır sabırsız bir kıvılcım gibi anahtar kapı kilidine yerleştirdim. Asırlardır Cavidan'ı görmemiş gibiydim. Tay hızıyla fırlayıp karşımda belirmediğine göre uyuyakalmış olmalı mahzeninde yıllandığım. Elimdekini ekmeğe sepetine bırakmak üzere mutfak istikametinde ihtiyar bir kemancı gibi yaylanmaya başladım.

Sırtıma yığılan tonlarca buz kütleli. Ocağın önünde boylu boyunca yatan Cavidan. Etlere lime lime sökülmüş, şaşkınlık içinde bir yontu gibi ruhsuzlaşan ben Sadık. Dakikalar sonra tuşlara dokunan parmaklarımın ucunda yardım dilendiğim 112 Acil Servisi.

Kalbime batıp çıkan hançerin kuluncumda bıraktığı uğultu. Cavidan'ın gözlerini kapatan bir elin baş ve işaret parmağı. Bağıma bastırduğum mevsim sonu bir kasırga. Başıma çöken tavan arası boşluklarının arbedesinde bile ölüm hiç bu kadar acıtmamıştır canımı.

O Meydana Mevlâna İdris Adı Yakışır

Mevlâna İdris, Karar'daki son yazısına **"Bir kalp durdu"** başlığını uygun görmüştü. İki yıldan biraz fazla zaman geçmişti. 2 Nisan 2020 tarihli o yazı şöyle başlıyor:

"Daha çok İbn-i Arabî üzerine yaptığı çalışmalarıyla tanıdığımız Michel Chodkiewicz 91 yaşında vefat etti.

Sahilsiz Bir Umman başta olmak üzere bazı kitapları Türkçe'ye de çevrilen ve sevilen yazar, tasavvufla ilgilenenler için değerli bir kalemdi. Ruhu şâd, mekânı cennet olsun."

Âmin. Mevlâna İdris, bütün dualarına ortak olabileceğim biriydi.

Hayatı boyunca ne kadar dua ettiyse, hepsine "âmin" demek isterim.

Sondan bir önceki yazısı ise 2020 yılı Mart ayının son günü çıkmıştı.

Başlık, **"Maskeli Dünya"**.

O yazının da ilk iki cümlesine bakalım.

"Maskeliler ne kadar da çoğaldı. İnsanı tanımak zaten zordu, şimdi iyice zorlaştı. Aslında maske, bir insanı tanımamızı zorlaştırıyor mu, kolaylaştırıyor mu, pek emin değilim."

İlahi Mevlâna!

Kim emin ki?

Kim kolay tanıyabiliyor ki insanları?

Dost diyorsun, tost anlıyor çoğu. Kaşarlı mı, sucuklu mu diye merak ediyor.

*"Büyük sorular gördüm büyük aynalarda
Bir ateşe düşmekmiş yaşamak bildim
Bütün kervanlar göçtü yükleri bendim"*

Mevlâna İdris

Elinden tuttuğun, ilk fırsatta hainlik etmenin yolunu arıyor.

Ve hiç şaşmadan buluyor da.

Menfaat hep ön planda.

Bir tek çocuklar saf, samimi, açık.

Birbirinin dilini bilmeyen çocuklar bir araya gelse, rahatlıkla anlaşabiliyor.

Belki de Mevlâna bu sebeple çocuklardan uzaklaşmadı. Onlarla arkadaş oldu, onlar için yazdı.

Onun da bir yanı hep çocuktu. Beş on yaşındakilerle yahut on beş yaşındakilerle anlaşabilmesi için rol yapması gerekmiyordu. Duygu ve düşünce anlamında eğilmeye ihtiyacı yoktu.

Onlara doğrudan, aracısız, "gibi davranmaya" ihtiyaç duymadan, göz hizasından hitap edebildiği için çocuklar da onu sevdi.

"Bu bizden" diye düşünüyordu her hâlde çocuklar. "Bize tepeden bakmıyor. Bu, sakalı kırçillaşmış amcadan bize zarar gelmez" diyorlardı.

Bu irtibatı kurmak için göz göze gelmeleri yetiyordu. İtimat sağlanmış oluyordu hemen.

Kitapları, bu durumun delilidir.

Kitaplarını seven çocuklar, sözümün şahididir.

Mevlâna İdris kitaplarıyla büyüyüp koca adam olmuş gençlerle cenazesinde buluştuk.

Hepsini flu gördük, gözlerimiz nemliydi.

Aralıksız gözyaşı dökmedik ama hepimizde gerçek bir üzüntü vardı.

Erken kaybetmenin acısı yüreğimizdeydi.

Bütün arkadaşlar, birbirine “Acaba şimdi sıra hangimizde?” diye bakıyordu. Nitekim, sarılırken İbrahim Kiras’a bunu sordum. “Of” diye cevap verdi.

Öyle ya, sıranın kimde olduğu belli değil.

Gidenlerin, çok güzel yere gittiğine inanıyoruz.

Biz geride kalanlar, Eyüp Camii avlusundan ayrılırken, kendimizi epeyce noksanlaşmış hissettik.

Hemen ayrılamadık tabii. Gece yarısına kadar oralarda oturduk, hatıraları yâd ettik. Ne çok hatıra birikmiş. Ne çok seveni varmış. “Mevlâna iyi biriydi ama bir gün bana şöyle kötü davrandı” diyebilecek hiç kimsenin bulunmayışı nezaketten değildi.

*

Mevlâna “Eski Kafa” sahibiydi.

“Eski deliklerden yeni bakışlar” önemliydi onun için.

Fatih Camii yakınındaki At Pazarı Meydanı’nda önceleri tarihî bir kahvehane vardı. Orası tamircilerin, kaportacıların olduğu küçük bir meydandı. Meydan demek bile zor. Avlu dense yakışır. Oradaki kaportacı dükkânlarından birini tuttu, kendine has bir mekân hâline getirdi.

Adına da “Eski Kafa” dedi.

Şairler, yazarlar, çizerler, ressamalar, müzisyenler, sinemacılar, radyocular, televizyoncular, yayıncılar, kısacası kültür sanat çevresinden gelenler oranın müdavimi oldu.

Gelenlerin hepsi Mevlâna’nın dostlarıydı. (İsmi unuttuğum bir arkadaşımızın dediği gibi, onların hepsi kendini Mevlâna’nın yakın dostu biliyordu, öyle hissediyordu.)

Gazetelerde, dergilerde Eski Kafa hakkında yazılar çıkınca, merak edeni çoğaldı.

Ülkenin en büyük holdinglerinden birinin patronu da merak etmiş, bir adamını göndermiş bir gün.

Gelen adam mekânı kontrol ettikten sonra, patronun gelmek istediğini söylemiş. “Buyursun” cevabını almış. Fakat sonrası bu kadar basit değil.

İç mekânda zemin var, üstte yarım bir asma kat, bir de bahçe kısmı.

Patronun kalabalık arasında oturmasını uygun görmemiş gelen kişi; asma katı beğenmiş. “Yalnız bu merdiven çok dik. Biz buraya asansör yaptıralım izninizle” demiş. Sonra eklemiş: “Tabii yemek sırasında içki de isteriz.”

Mevlâna içki satmadıklarını söyleyince, “Zıyanı yok” demiş adam, “öyle olduğunu biliyoruz. Biz yanımızda getiririz.”

Mevlâna bu teklifi kabul etmemiş tabii. Niye kabul etmediğini pek kavrayamamış patronun adamı. Yüklü de ödeme yapacakmış. Büyük reklâm olacakmış. Asansörü de yemekten sonra söküp götüremeyeceğine göre, hediye sayılacakmış... Vesaire.

Definemizi Eyüp Sultan’da saklayıp işaretimizi koyduktan sonra oturup çay içtiğimiz mekânlarda, pek çok hatıra dile getirildi.

Bir arkadaşımız şu teklifte bulundu:

At Pazarı Meydanı denilen yerde ilk mekânı açan, oraya bir hareket getiren kişi Mevlâna’dır. Daha sonra aynı türde pek çok kafe açıldı. Mevlâna öncülük etti. Orayı canlandırdı. Dolayısıyla o meydana Mevlâna İdris Meydanı dense yeridir.

Belediye bu teklifi ciddiye alır da uygun görürse, bir hakkı teslim etmiş olur.

Zira o meydana artık at da yok, pazar da yok.

Yine de o ismin kaybolmasına razı gelinmezse, iki isim birleştirilebilir. “Adnan Menderes ile Vatan Caddesi” ve “Turgut Özal ile Millet Caddesi” nasıl bir arada anılıyorsa, tabelalarda ortak kullanılıyorsa, bu küçük meydan da hem At Pazarı’nı hem Mevlâna İdris adını beraber taşıyabilir.

O meydana Mevlâna İdris adı yakışır.

Teklif bizden, karar yetkililerden.

*

Bir hatıra ile bitirelim.

Yönetiminde beraber bulunduğumuz Uluslararası Kültür ve Sanat Derneği adına Paris’te bir sergi açmıştık. Açılış töreninden sonra şehri dolaştık. Bir yere gelince aramızda fikir ayrılığı oluştu. Bazı arkadaşlar biraz daha gezmek düşüncesindeydi.

Ben yorulduğumu, otele döneceğimi söyledim. Mevlâna da benimle aynı fikirdedi. İkimiz gruptan ayrıldık. Yürüyerek dönmeye niyetlendik.

Akıbet, her zaman niyete uymuyor. Caddeler, binalar birbirine çok benzediği için yolu şaşırdık. Caddeleri karıştırınca, fazla yürümek zorunda kaldık. Vakit akşamı geçmişti. Birimizin telefon şarjı bitmiş, diğerinin interneti kalmamış... Telefonu kullanabilseydik, oteli bulmak kolay olurdu. Zorlanarak yürümeye devam ettik.

Fazla ışıklı olmayan, karanlık sayılabilecek bir meydana iki üç yüz kişilik bir grup muhalif toplanmış, yönetimi protesto ediyordu. Etrafını polisler sarmış. O bağırsız çağırış içinde genç polislerden birine yaklaştık. Oteli sorduk, tarif etti. Aynı zamanda kendi telefonundan haritanın görüntüsünü buldu. Benim telefonla fotoğrafımı çektik.

Nihayet otele ulaştığımızda, gezmeyi tercih eden diğer arkadaşları gördük. Bir iki dakika önce gelmiş, lobide dinleniyorlardı.

Güya biz erken gelip dinlenecektik... Mevlâna ile fısıldaşarak karar verdik. “Üstat, bunu kimseye anlatmayalım.”

| MUSTAFA ŞAHİN

Uğurlar Olsun Mevlâna

*“Ve güldün rengârenk yağmurlar yağdı/
İnsanı ağlatan yağmurlar yağdı”*



Mevlâna İdris de ebedi yurduna göçtü bu âlemden. Mekâmı cennet olsun. Cennettir inşallah. Seyyahtı, seyyaldi, şairdi, zarif ti. Menzili cennet olsun. Cennettir inşallah. Eskiden çok giderdim İstanbul’a. İstanbul Sezai Karakoç, Âkif Emre ve Mevlâna’ydı. Öbür dostları Mevlâna bir araya getirirdi. Sur içinde, Erenler’de, Kızlarağası Medresesi’nde, Sultanahmet’te, Cankurtaran’da, Süleymaniye’de, Fatih’te, Eski Kafa’da, Üsküdar’da, Salacak’ta, Çamlıca’da, Eyüp’te. Bir gün telefon eder “Yarın sabah nama-

zına Bursa Ulu Camide buluşalım” derdi. İtiraz edilemez ona: “Hayhay” derdim. Bursa’dan arar “Ulu Camideyim, sizi göremiyorum” derdi. Onun dilinden “Bu benle ilgili bir sorun değil” derdim. Birkaç kez “Bu gün yatsıda Malatya Teze Camide olun” dedi. Sadece “Hayhay” dedim ama ne mümkün. Gitmek kolay mı? Bir seferinde Kadir Çelik dostumuzla buluşturdum da artık Malatya’ya gidemediğim için vicdan azabımızı hafiflettim. Kaç kez Maraş’a çağırdı da bir kez nasip oldu sadece.

O nerede olduğumu sorduğunda nere-de olursam olayım "Salacak'tayım" derdim. O da artık "Merhaba Salacak'ta mısınız?" diye sorar olmuştu. Salacak'ta da bir yer-altı çay evi bulmuştu. Müteaddit kereler oturduk. Evet, zamanı kendine mahsustu. Mekânla ilişkisi de kendine hastı. Gökhan Özcan'ın işaret ettiği üzere "Tanımayana anlatması zordu Mevlâna'yı. Hem bu dün-yada hem başka âlemdeydi." İstanbul'a he-men her gidişimde, varır varmaz arardım. Mevlâna'ya sanırım İstanbul'un iki yakası yoktu. Bir kuş uçuşu Üsküdar'da olurdu. Son zamanlarda bazen şehir dışında, ba-zen şehirden henüz çıkmış olurdu. Bazen Kütahya'da, bazen Isparta'da, bazen Çan-nakkale'de, bazen İnegöl'de, bazen Rize'de, bazen Ankara'da, çokça Maraş'ta, her yerde olurdu. İsfahan'da, Şiraz'da Üsküp'te, Saray Bosna'da, Halep'te.. Bir gün İznik'te tam onun nasıl da her yerde oluşundan, kolayca alıp başını gitmelerinden gelmelerinden söz ederken çaprazdan geliverdi. İşte dedik. Son zamanlar galiba sıklaştırmıştı İstanbul dışına seyahatlerini ve Maraş'a gidişlerini.

Süleymaniye nasıl oradaysa Mevlâna da oradaydı. Onun İstanbul'da olmaya-cağı ihtimalini hiç düşünemediğimden vardığımda şehir dışında oluşu içime otururdu. Bir de o yoksa ne yapacaksınız İstanbul'u, İstanbul'da. Mesela şimdi Ali Verçin, Ekrem Ayyıldız, Halil İbrahim Kaymak, Kemal Sayar, Yusuf Özaslan, Cengiz Er, Mehmet Şeker, Rasim Aytin, adaşım Mustafa Şahin ve daha nice dostu ne yapacaklar? Ama hayır, Mevlâna, orada İstanbul'da, hem de Eyüp'te. Yine bezm kurulur, yine toplaşır, yine söyleşir dost ve yâran. Böyle söyleyince onun külliyatını, ellinin üzerindeki eserlerini, şiirini, masal-

larını kalemiyle, eylemiyle, beyanıyla neyi nasıl yaptığını geri plana almış oluyor, şah-si yanıyla onu kısıtlamış, bize gösterdiği ve bizim gördüğümüz kadarıyla kişisel hayat çizgilerini öne çıkararak onu perdelemiş oluyoruz ki bu da bir tür haksızlık ihtimali barındırıyor. Mevlâna İdris'in eserlerini, edebiyattaki yerini, şiirini, masalını, sö-zünü, ironisini, düşüncesini tasavvurunu, neyi nasıl dediğini hakkaniyetle değerlen-direcek yazarlar şairler elbette olacaktır. "Çölün derdini taşıyan" şairin kalplere dokunan özgün yeri gibi düşüncesini, ba-kışını, edebiyata getirdiği yenilikleri de elinden tuttuğu, yol gösterdiği çocuklar illa ki yerli yerince değerlendireceklerdir. Beş ayrı akademik çalışma yapılmış eser-leriyle ilgili, bazı kitapları dünya dillerine çevrilmiş ama biliyoruz ki yetmez bunlar.

İki bin üçte Mevlâna'nın Ankara'ya gelmesini istedik beraber çalışma arzusuyla. Söyledik. "Olur" dendi ama Mevlâna dedi ki: "Bu işler, yazı işleri, denize bakılmadan yapılamaz." Aynen böyle dedi. İstanbul'a, yani şehre sahi onun kadar kim güzel baktı? O, hayatın her alanıyla, insanın ve toplumun her meselesiyle, her acısıyla, her sorunuyla, yangınıyla, hukukuyla yakından ilgiliydi. Hiçbir mesele karşısında kendini fildişi kule-sine çeken, yangını seyreden, insana bigâne kalan biri olmadı. Mustafa Ruhi Şirin'le **Çocuk Vakfını**, İstanbul Büyükşehir'de **Çocuk Meclisi**'ni o kurmuştu. Kimseler bilmez, kadirnaşinas ve bibehre olanlar hiç bilmezler. 28 Şubat karanlığında, haksızlık-lar ayyuka çıktığında, zulüm her yeri sardı-ğında, toplumun nutku tutulduğunda kamu vicdanını ayaklandıran cümleler onundu. Acaba en çok kuş mu dedi, çocuk mu dedi, şarkı mı dedi, adam mı dedi?

“Dünya avladı beni
 Çiçek kadar ömrümde
 Birlikte olduğum insanlardan
 yalnızlığı öğrendim
 Dünya avladı beni
 Çiçek kadar ömrümde”
Mevlâna İdris

Son zamanlarda İstanbul’a gidemez oldum. Mevlâna ile de bana yazık ki, seyrelti haberleşmelerimiz. Hep erteleriz ya telafi edeceğimizi zannettiğimiz asli mevzuları.. Onunla en son uğurlamaya gittiğimizde Üstat Sezai Karakoç’un evinin kapısında sarıldık. Şehzadebaşı’nda görüştük mü? Evet, akşamüstü ayrılırken görüştük ve Ömer Arsoy’la, Mustafa Gümüş’le, Mevlâna’ya Küçük Prens diyen Mehmet Efe’yle ve başka dostlarla birlikte yine Mevlâna’nın refakatinde Hırka-i Şerif’teki mekânlarından birine gittik. Aralarında belli mesafe olan insanlar Mevlâna’nın meclisindeyse kendilerini ona ram olmak zorunda hissederlerdi. İkrâm ettiği iftar sofralarında bunu çok kere görmüştük. O gün de öyleydi. Onun susarak konuşması dillere destandır. On altı Kasım iki bin yirmi bir olduğuna göre o tarih demek sadece sekiz ay bekleyecekmiş Şeb-i Arus’u. Otuz beş sene sonra Cahit Zarifoğlu’yla aynı gün yola çıkacakmış. Üstad Karakoç ve Zarifoğlu.. İkisinin izini sürdü. İkisini çok sevdi. Diriliş şairiydi. Kelimenin tam karşılığıyla nevi şahsına münhasırdı. Öyle yaşadı. Kimseye, kimselere benzemeden, başkalaşmadan..

Kalbi varmış. Evet, yalnız kalbi vardı. “Durup ince şeyleri anlamaya kimselerin vaktinin olmadığı” bu zamanda o bütün vaktini

durup ince şeylere ayırdı. Minimalistti. Adı Mevlâna ama daha ziyade Yunus çizgisindeydi. Bütün yazdıkları Haiku kıvamındaydı. Büyük konuşmamayı seçmişti. Güler yüzlü, ironik, parodik bir dünyası vardı. Bir ömür, küçük, ince, güzel şeyler yaptı. Küçük ince, güzel, çok güzel şeyler. Şiirler yazdı. Şarkılar söyledi. Ney üfledi. Masallar anlattı. Sevdiklerine, adamlarına gitti. Dergiler çıkardı. Umudu büyüttü. Gülümsedi. Hüznünü göstermedi. Fırtınasını sakladı. Yarasını sakındı. Oturmada. Daima yolda oldu. Bekir Sıtkı Sezgin’den Lena Chamamyan’a, Muhsin Namcû’dan Ümmü Gülsüm’e muhteşem müzikler sesler nağmeler dinledi derledi dinletti. Güzelliğe, şehre, söze, inceliğe vurgun yaşadı. Bir seferinde İstanbul’a vardığımda hemen hiç konuşmuyordu. Mevsim bahardı. Üç tam gün birlikte onun işaret ettiği, seçtiği mekânlara gittik. Oturduk, sustuk.

Ben anlamsızca bahisler açmaya, kendimce konuşmaya çalıştım. İnsanın direncini alan İstanbul’un aleyhine bile konuştum, güzelliğin aleyhine, baharın, şiirin, müziğin aleyhine bile konuştum. Bazı şarkıları kıstım, hatta kapattım. Bu kadarı olmaz dedim. Bu şehirde, bu boğazda şair olmak iş değil bile dedim. Sadece gülümsedi. Onu daha yakından bilenler bu hâllerine ziyadesiyle aşınadır. Cami ve namaz hayatının merkezindeydi. Güzel kıraati vardı. Hep dua isterdi. Bir seher vakti Cankurtaran’daki evlerinde ney üfledi. Ney inledi. Her şeyin, sözün, eşyanın en azına, en küçüğüne baktı. Bütün dostlarının vurguladığı üzere Bayım dedi, Hazret dedi, Dostum dedi, Üstad dedi. Evet, herkes onun nezdinde biricik olduğunu düşünürdü. Herkese bunu düşündürdü. Ondan daha iyi merhaba diyen görmedim. Beni

İstanbul'da Arap Camiine, Maraş'ta Acemli Camiine götürdü. Kaç kez Eyüp Sultan'a, Süleymaniye'ye götürdü. Bir keresinde de "Beş kuruş çay evine".

İstanbul'un aydınlık yüzlü insanları, şairleri, kuşları, çocukları, martıları, güvercinleri, kedileri, lambaları, mutena köşeleri, şadırvanları, eyvanları, erguvanları, revakları, hazireleri, musalla taşları onu iyi tanırdı. Anadolu da Rumeli de iyi bilirdi. Onu en iyi yollar tanıdı. "Yollar ki gider kimsesiz, tehi, ebedi yollar." Bir bayram gecesi Maraş'a götürmekte olduğu oğulları Behram, Mâlik ve Kaptan ile Işık dağındaki köy evimize bayramı getirdi. Nefesimiz tutuldu. Kimsenin yapmadığı şeyler. Memleketin on binlerce çocuğunun elinden tuttu, yüzünü güldürdü, düşündürdü, sarstı. Elinden tuttuğu, sevincini çoğalttığı çocuklar büyüdü, o öyle kaldı. Çocuklara yazdı, Zarifoğlu gibi otuz beş kırk yaşındaki çocuklara da yazdı. Türkiye'nin kaç okulunda kaç programa yüksünmeden sevinç taşıdı. Çocuk kalbine dokundu. Kaç halka, kaç meclis kurdu, kaç dergide, kaç gazetede yazdı. Kaç okulda, kaç yurttta, kaç öğrenci mekânında kaç öğretmenin ve kaç çocuğun gözüne ışık oldu. Perde gerisinde evet perde gerisinde görünmez, imzasız ne çok işler yaptı.

Analar ne ışıklı evlatlar doğurdu. İdris'im İdris olsun, kokusu gönle dolsun. Maraş'ta, Andırın'da dokunmuş has halis bir kumaş. Yazar Nedim Ali'nin kardeşi Yazar Sevgili Salih'in ağabeyi. Bu da olacakmış oldu. Ölüm bu. "El hükmü lillah" demekten başka ne gelir elden. Herkes bilir, tanır, kolayca şahitlik eder ki Mevlâna güzel adamdı, Allah'ın adamıydı. Hayâ etti edep etti de sesini hiç yükseltmedi. "Dilim döndüğü kadar sustum" dediği gibi Nuri Pakdil'in dili döndüğü kadar sustu, sükût

etti, dinledi, baktı, yazdı. Yazarak, coşkuyla susarak konuştu, yaşadı. Onuruyla, emeğiyle, hüneriyle... Şairane. İncelikle. Mü'mince, Müslüman'ca, Çocukça... Aah Mevlâna için bile "Yaşadı" diyecekmişim. Ne hazin. Türkiye'nin ve dünyanın bütün çocuklarının, kuşlarının, şarkılarının, adamlarının başı sağ olsun. Cümle sevenlerinin, cümle sevdiğilerinin.. Ekrem Ayyıldız'ın, Mehmet Şeker'in, Ali Murat Nas'ın. Ali Burhan'ın, İbrahim Kiras'ın, Şaban Abak'ın, Hakan Albayrak'ın Mavikuş'tan Çeto'ya, Diriliş'ten İkinci Yazları'na seninle yol yürüyen bilcümle çocukların, çocuklarının, çocuklarımızın, gençlerin büyüklerin başı sağ olsun. Allah cennetinde kavuştursun.

Son bir hafta kardeşlerin İskender ve Salih'ten haberlerini alıyorduk. Bir gün önce "Uyandı" dedi Salih. "Konuştum" dedi. Çok sevindik. Gözlerini açmış ve "Merhaba" demiş Salih'e. Sahi ondan güzel kim merhaba derdi. Paylaştık. Şükrettik. Bir gün sonra Yedi Haziran sabahı Maraş'tan gelen haberi Ahmet Çiğdem verdi. Ah Mevlâna... Nura, sevince gark olasin. Allah'ın rahmeti merhameti sarsın seni. Efendimiz "Hoş geldin" desin. Sen "Efendim" diyerek doğrul, sevinçle, güler yüzle, sağ elini kalbine götürerek... Senin sevenin şahidin, merhaba dediğin, cümle kurdurduğun, ikramda bulunduğun, gönlüne dokunduğun, yüzünü güldürdüğün, sevindirdiğin sayısız insan var. Evet, Ali Murat'ın dediği gibi her şey, her söz yarım eksik. Şimdi dostların yarım eksik. Kuğunun son şarkısı yarım eksik. Uğurlar olsun Mavikuş, "çiğerpemiz", kardeşimiz...

Göçmen kuş adam göçtü.

Biz de geleceğiz...

"Kuş öldü

Küçük bir yorgunluktan ölmeden önce"

| EROL ÇETİN

Gökyüzüne Rengârenk Balonlar Yollayan Şair: Cahit Zarifoğlu

“Ne çok acı var.”¹ Cahit Zarifoğlu’nun hayatı, bir başına bu tarafsız cümlelerin içine sıkıştırılmış gibidir. Bununla birlikte o inadına yaşamayı, doya doya var olmayı, varlığını olabildiğince anlamlı hâle getirmeyi de ihmal etmez. Yolculukları, hareketi, kıpırtıyı hep sever.² Hayatı adeta emercesine yaşar.³ Hayatı çok renkli ve hareketlidir.⁴ Bu noktada Zarifoğlu: *“Ben yaşarım. Hareketli, canlı, kıvıl kıvıl yaşarım. Ve hayattan sızlandığım hemen hiç görülmez”* der.⁵ Onun yaşamının en ayırt edici özelliği, kendi dışında hiçbir şeyle kayıtlı olmayışıdır. Kendi özgürlük alanının sınırlarını bizzat kendisi belirler ve buna hâkim bir duruş ortaya koyar.⁶ Zarifoğlu var olan her şeyi derin bir “hayret”le gözler. Her gün, hemen her yerde duyabileceğimiz gündelik, sıradan cümleleri sanki ilk kez duyuyor gibidir, bütün duyargaları ilk kez duyuyor gibi açılmıştır.⁷ Bizleri kelimelerin büyüdü dünyasında bir kuş gibi uçarcasına gezintiye çıkarır. Zarifoğlu uyurken değil, uyanırken rüya görür ve gönlünün derinliklerine uzun yolculuklar yapar.⁸ Ömer Erinç, aşağıda yer alan cümlelerinde bu zarif yolcunun gönül sağanağından damlalar çiseletir yüreğimize: *“Kelebekler uçuşturan kalemşorlukla kaynatır aklını. Dimdik yaşantısıyla, özden oluş kıvamını sağanaklaştırır. Şimdinin belleksizleştiren yörüngesindense kalubela kıyamındaki şahadetine sığınır. Zikir ikliminde; yumuşatır öfkesini. Tımarlanan duyarlığıyla ebediyetin çiçeklenişinden yedirir kalemine. ‘İnsanca ve artistçe’ yaşar.”*⁹

Cahit Zarifoğlu, her türlü güzelliğe âşıktır. İnsan güzelliklerine, tabiat güzelliklerine ve insan eserinin güzelliklerine hep aşkla, tutkuyla bakar.¹⁰ Tutku, bir nevi kendini çözümlemesinde, şiirinin ortaya çıkmasında, dünyaya bakışında bir anahtar rolündedir. Diğer bir ifadeyle istinat noktasıdır. Hayatının hiçbir döneminde o tutkudan uzak kalmaz.¹¹ Zarifoğlu, ailesini çok sever. Onun yakın çevresine, ailesine, arkadaşlarına bağlılığı adeta aşk derecesindedir.¹² Hep bir çocuk yanı vardır.¹³ Çocuksu yanında ise kelimelerle tarifi mümkün olmayan hüznün sağanağı vardır. Bu noktada: *“Çocukluğum, buğulu, karanlık, çaprasık, hülyah, sonradan, büyüdüğü korkulara sebep olacak yaşantılarla dolu geçti. Bu yüzden olacak, çocukluğumun tasavvufi tatlarla dolu bir bölümünü bir şiirimde anlatırken, son mısralarda ‘Ne korkunç bir ikimdi çocukluğum’ diye bir mısra vardır. Bu mısra doğrudur. Bir itiraf, bir tespiti”* der.

¹ Cahit Zarifoğlu, *Yaşamak Günlük*, Beyan Yayınları, 30. Baskı, İstanbul 2021, s.7.

² Rasim Özdenören, *“Küsbakış”*, Hece Aylık Edebiyat Dergisi, 2007, Yedi Güzel Adam’dan Bir: Cahit Zarifoğlu, s.14.

³ Alâeddin Özdenören, *“Ölümün Güllümsen Yüzü”*, Hece Aylık Edebiyat Dergisi, 2007, Yedi Güzel Adam’dan Bir: Cahit Zarifoğlu, s.421.

⁴ Cahit Zarifoğlu, *Konuşmalar*, Beyan Yayınları, 8. Baskı, İstanbul 2019, s. 110.

⁵ Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s.28.

⁶ Arif Ay, *“Şiiri Bir Uçurtmadır”*, Hece Aylık Edebiyat Dergisi, 2007, Yedi Güzel Adam’dan Bir: Cahit Zarifoğlu, s.514.

⁷ İshak Yetiş, *“Yaşamak” Serüveni”*, Hece Aylık Edebiyat Dergisi, 2007, Yedi Güzel Adam’dan Bir: Cahit Zarifoğlu, s.82.

⁸ Ersin Nazif Gürdoğan, *“Güzel Düşmanımı Güzele Vurur”*, Acz Kitabı içinde, Ed. Osman Koca, Beyan Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2018, s.56.

⁹ Ömer Erinç, *“Sairinden Bağmsız Şiir”*, Hece Aylık Edebiyat Dergisi, 2007, Yedi Güzel Adam’dan Bir: Cahit Zarifoğlu, s.238-241.

¹⁰ Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s.197.

¹¹ Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s.141.

¹² Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s. 132.

¹³ Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s. 106.

Çocukluğunu ancak büyüklere anlatabileceğini söyler.¹⁴ Çocukluğunda dahi kendini evinde hissedemez. Sürekli olarak yalnız kalmayı ister.¹⁵ O tenha ve sessiz sokakların iç sesini dinlemeye bayılır. Tanıdık gelen bu ses onu kucaklar ve kendi iklimine çekerek teselli eder.¹⁶ Babası hâkim Niyazi Bey'in ikinci bir kadınla evlenmesi, babasız büyümesi bitmez tükenmez bir hüznün kaynağıdır içinde.¹⁷ Büyüdükçe acılarının hafifleyeceğini umut eder ancak bu umudu gerçekleşmez ve hep bu acı ile yaşar.¹⁸ Zira bazı yaraların merhemi yoktur. Yokluğu bilinen bir babanın acısı çok zor da olsa geçebilir ancak varken yok hükmünde olan bir babanın acısı ölümünden daha ağır gelir çocuk yüreğine. O yüzden Zarifoğlu, ruhunun en derin noktasından: "İçimden, çocukça bir duyuşla, "büyüklere küsim" demek geçti"¹⁹ der.

Zarifoğlu doymak bilmeyen bir öğrenme aşkıyla doludur.²⁰ Müthiş bir çalışma aşkı ve şevkine sahiptir. Bu aşk ve şevk onda olmakla da kalmaz, başkalarından da bunu bekler.²¹ Çevresindekileri utandıran bir gayretle çalışır. Sorumluluk bilinci çok yüksektir. Her zaman aleladeliğin içindeki büyük potansiyeli görebilme hasletine sahiptir.²² Onun bulunduğu yerde ümitsizliğe kesinlikle yer yoktur. O nerede olursa olsun, dostlarıyla birlikte çevresine sürekli ümit ve coşku aşılar.²³ Bu bağlamda; "Evet, umut var. İçimde bunun hep aksini söyleyen korkuya rağmen" der.²⁴ Cahit Zarifoğlu hayallerine bütün benliğiyle sahip çıkar. Kafasına koyduğunu yapar.²⁵ Örneğin uçma hayalini ne yapıp edip gerçekleştirir. Türkkuşu'nun kampına giderek bir yaz dönemi üç ay kurs görür ve (C) brövesi alır. Planörle uçar, motorsuz uçak kullanır.²⁶ Batı'nın çok farklı

coğrafyasını otostopla gezme hayalini de gerçekleştirir. Batılı insanlarla tanışır ve arkadaşlıklar kurar. O, doğduğu toprakların modernlikle karşılaştığından beri savruluşuna karşı, yerlilikten taviz vermeden yeniden büyük toplumsal inşaayı sağlayacak kuşatıcı düşünceye ulaşmayı ve kendi tabiriyle "başımıza bir çatı" kurmayı hedefler.²⁷

Hayatında sürekli zorluklarla boğuşan²⁸ Zarifoğlu asla pes etmez. Hayata karşı çok dayanıklıdır. Hayatın hiçbir aşamasından çekinmez. Onun açlık, sınıfta kalmak, istikbale ilişkin endişeler duymak gibi korkuları yoktur.²⁹ Kimseye şirin görünmeye çalışmaz. Tavrımı net ve keskin bir şekilde ortaya koyar. Bu bağlamda evet'i ve hayır'ı her zaman aynı rahatlıkla söyler.³⁰ Çok hasbîdir.³¹ Varoluşun ironisini bütün benliğinde hisseder. Bu noktada bir yerde çok titiz bir insanken bir bakıma da hiç titiz olmadığını vurgular. Her ne kadar görünüşte bir düzensizlik içinde olsa da esasında yaptığı her şey zihninde şaşılacak derecede bir disiplin ve düzen içindedir. Kendisini ziyarete gelen misafirine bu hususla ilgili olarak: "Şu masanın halini görüyorsun.

¹⁴ Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s. 113.

¹⁵ Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s. 124.

¹⁶ Hüseyin Yorulmaz, "Zarif Bir Hayatın Menzilleri", Bir Dağ Nasıl Söylerse Öyle: Cahit Zarifoğlu içinde, Ed. M. Fatih Andı - Hüseyin Yorulmaz, Ketebe Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2020, s.19.

¹⁷ Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s. 124.

¹⁸ Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s.201-202.

¹⁹ Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s. 106.

²⁰ Gürdoğan, "Güzel Düşmanımı Güzelce Vurur", s.62.

²¹ Dursun Ali Tökel, "Bir Kavram Mimarı Olarak Cahit Zarifoğlu", Bir Dağ Nasıl Söylerse Öyle: Cahit Zarifoğlu içinde, Ed. M. Fatih Andı - Hüseyin Yorulmaz, Ketebe Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2020, s.218.

²² Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s.182.

²³ Gürdoğan, "Güzel Düşmanımı Güzelce Vurur", s.59.

²⁴ Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s.21.

²⁵ Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s.142.

²⁶ Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s.131.

²⁷ Kadri Akkaya, "Bati'nın Künhüne Eren Derviş Cahit Zarifoğlu'nun Avrupa Gözlemleri", Acz Kitabı içinde, Ed. Osman Koca, Beyan Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2018, s.215-216.

²⁸ Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s.199.

²⁹ Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s.133.

³⁰ Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s.199.

³¹ Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s. 151.

*Çekmeceler de öyle. Ama söyleyin bir şey, onu gözüm kapalı çıkarayım. Hayatım da öyle. Bir telaş içinde parçalanmış gibiyim. Ama saati saatine programlanmışım. Şiiri de ne zaman yazacağımı biliyorum*³² der.

Zarifoglu, çocuklarla ve yaşlılarla kolayca ahabpahlık kurar. Pahalı bir hediyeyle gelmeyi düşünüp hiç hediyeye getirmemektense bir şeker parçasıyla, bir sakızla olsun çocukların gönlünü almak ister, gerekirse sakızı dahi çocuklar arasında paylaşır.³³ Ona göre insan kendisinin mutlu olma imkânını görebilmelidir. Zarifoglu, mutluluğun filmlerin, romanların içinde değil, kendi yaşadığımız basit hayatın içinde olduğuna inanır. Önemli olan yaşanılan “an”dır. İnsan yaşadığı anı ibadet, sabır, anlayış, tevazu ve merhamet ile anlamlı hale getirmeyi başardığında hakiki mutluluğa erişebilir.³⁴

Cahit Zarifoglu, dünyaya sığmayan bir tutku ile yaşar ve yazar.³⁵ Çok rahat çalışan³⁶ Zarifoglu şiirini, yazısını her yerde yazar. Onun için yazmanın özel bir mekânı, özel bir hazırlığı yoktur.³⁷ “Genellikle her şart altında yazabilen bir insanım. Oda tepeleme insan dolu olsa da kendimi yazmaya verebiliyorum. Bu sebeple bütün günümü alan bir görevimin olması, yazmama mani olmuyor”³⁸ diyen şair; kahvelerde, izbelerde, deniz araçlarında, balıkçı kulübelerinde, pansiyonda, otel odalarında, fakülte koridorlarında kısacası fırsat bulduğu her yerde yazar.³⁹ Yazmadan duramaz ve doyuma ulaşmaz. Bu iş için yaratıldığı inancındadır.⁴⁰ Ona göre yazar, yazdıklarından sorumludur. Hangi konuda olursa olsun yazmanın vebali vardır. Bu noktada “Büyük bir mesuliyet... yazarken pürdikkat olmalı.”⁴¹ Gece gündüz durmadan çalışmak, yazmak gerek.⁴² der. Zarifoglu, çok iyi bildiğimizi sandığımız kavramlara, hiç dikkat etmediğimiz bambaşka açılardan bakmak suretiyle bizi sığılıktan derinliğe çağırır.

rır.⁴³ O, diri kelimelerle, kanlı canlı cümlelerle yeni şeyler söyler.⁴⁴ Onda her dize yaşayan fiili bir an, her an da gürül gürül yazılan bir dizeye karşılık gelir.⁴⁵ “Kime beğendirmeye çalışıyorsun? Daha çoğuna mı, yoksa vasıflısına mı?”⁴⁶ sözü yazı ve şiirinin mihenk taşıdır.

Çevresindeki arkadaşları Zarifoglu’nun okuduğunu neredeyse hiç hatırlamazlar ancak okumadan bu kadar şeyi bu kadar nüfuzla bilebilmesine hep hayret ederler.⁴⁷ O, içinden geldiği gibi tasarlama-dan, kurgulamadan yazar. Dünyaya çocuk merakıyla, çocuk hayretiyle bakan yazarın hayatla irtibatı hep canlı ve derindir.⁴⁸ Bu canlılığın gerisinde Zarifoglu’nun tabiatı tabiatüstü olarak iç içe görmesi ve dillendirmesi gerçeği vardır.⁴⁹ Ondaki “tabiat-üstü”, seküler bir fizikötesi algı olmayıp maverayı, uhrevi âlemi, iman boyutuyla birlikte idrak eden “üst tabiat” algısıdır.⁵⁰ Bu algı onun çevresindeki her şeye hayretle bakmasını sağlar. Böylelikle şiirine malzeme bulmakta güçlük çekmez. Mütevazı yaşanmışlıklar, küçücük ayrıntılar olanca doğallığı ve tazeliliğiyle onun yazı ve şiirindeki yerini alır.⁵¹

³² Zarifoglu, *Konuşmalar*, s. 45.

³³ Zarifoglu, *Konuşmalar*, s. 199.

³⁴ Cahit Zarifoglu, *Mektuplar*, Yayına Haz. Mustafa Özçelik, Beyan Yayınları, 6. Baskı, İstanbul 218, s. 12

³⁵ Erdal Çakır, “Bir Sanatçının Dünyasına Sızmak”, Hece Aylık Edebiyat Dergisi, 2007, Yedi Güzel Adam’dan Biri: Cahit Zarifoglu, s.66.

³⁶ Zarifoglu, *Konuşmalar*, s. 153.

³⁷ Erinc, *Şairinden Bağmsız Şiir*, s. 241.

³⁸ Zarifoglu, *Konuşmalar*, s. 83.

³⁹ Erinc, *Şairinden Bağmsız Şiir*, s. 241.

⁴⁰ Zarifoglu, *Konuşmalar*, s. 171.

⁴¹ Zarifoglu, *Konuşmalar*, s. 85.

⁴² Zarifoglu, *Konuşmalar*, s. 62.

⁴³ Tökel, “Bir Kavram Mıman Olarak Cahit Zarifoglu”, s.206.

⁴⁴ Yetiş, “Yaşamak” Serüveni, s.83.

⁴⁵ Çakır, “Bir Sanatçının Dünyasına Sızmak”, s.66.

⁴⁶ Cahit Zarifoglu, *Çengin Hayaller Peşinde*, Beyan Yayınları, 7. Baskı, İstanbul 2019, s.46.

⁴⁷ Zarifoglu, *Konuşmalar*, s. 193.

⁴⁸ Arif Ay, “Yirmi Beş Hayfı: Abdurrahman Cahit Zarifoglu”, Acz Kitabı içinde, Ed. Osman Koca, Beyan Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2018, s.122.

⁴⁹ Hasan Akay, “Cahit Zarifoglu’nun Şiirlerinde Tabiatın “Tabiat-Üstü” Olarak Gözükmesi”, Bir Dağ Nasıl Söylerse Oyle: Cahit Zarifoglu içinde, Ed. M. Fatih Andı - Hüseyin Yorulmaz, Ketebe Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2020, s.226.

⁵⁰ Akay, “Cahit Zarifoglu’nun Şiirlerinde Tabiatın “Tabiat-Üstü” Olarak Gözükmesi”, s.227.

⁵¹ Turan Karataş, “Korku ve Yalnızlık: ‘Büyük Su’da Durulma”, Hece Aylık Edebiyat Dergisi, 2007, Yedi Güzel Adam’dan Biri: Cahit Zarifoglu, s.282.

Cahit Zarifoğlu, kendisini şiirle özdeşleştirmiş bir şairdir.⁵² İçi şiirle dolup taşar.⁵³ O; insanın kaderini, yalnızlığını, faniliğini, ölümünü varoluşunun anlamını veya anlamsızlığını şiir diliyle yansıtır. Şiiri insanın çok temel, çok yalın hallerini yakalama; yalın halinde insanı ortaya koyma çabasında olan tarihsiz bir şairdir.⁵⁴ Diğer bir ifadeyle onun şiirinin yakalamak ve ifadeye kavuşturmak istediği şey hayatın yalın, sade hâlidir. Bu bağlamda Turan Koç'un da vurguladığı üzere *"hayatın bizim göremediğimiz ve bir yerde gaflet içinde geçirdiğimiz, dümdüz sandığımız veçhelerine, 'mızraklar' saplamış; hayatın en sarıp bölgelerinde 'dağcılıklar' yapmıştır. Şiiriyle yarayı, yani hayatı deşmiş, onun ne kadar sıcak ve taze olduğunu göstermeye çalışmıştır."*⁵⁵

Zarifoğlu, hayretini devamlı canlı tutan bir şairdir. Şiire hiçbir zaman malzeme olamayacağı düşünülen kelimelerle yakalar şiirin özünü. Kendine has bir şiir dili kurar ve bunu çok iyi kullanır.⁵⁶ Öyle ki kelimeler o şiirin kendine özgü disiplinini içinde kendine has yapısıyla âdeta birer tecrübe damlası şeklinde yer alır. Kelimeler dizelere, yaşanan tecrübeyle sağlam bir ontik bağ kurarak yerleşir. Bu yüzden onun şiirinde kimliksiz ve kişiliksiz hiçbir ifadeye; elden düşme hiçbir söyleyişe rastlanmaz. Onun şiiri, gerçekliği yeniden kurma çalışmasının özgün bir örneğidir. Bu şiirde hayatla varoluşsal bir ilişki söz konusudur. Bu bağlamda Zarifoğlu; kahveci çırakları, tayfalar, inşaat işçileri, pazarcılar, işportacılar toplumun bütün kesimlerinden insanlarla ilişki kurmayı ve onlara yakın durmayı; hayatın dinamizminin ya da şiir tomurcuklarının doğrudan yakalandığı fırsatlar olarak görür. Zira bu insanların dünyasında hayat

olanca yalınlığıyla ortaya çıkar ve neyse odur. Orada yapmacıklığa, kurmacaya yer yoktur.⁵⁷ Kısacası onun şiiri, özü gereği doğaldır ve alıcı kaygısı gütmaz.⁵⁸

Zarifoğlu'nun şiiri 'istikameti' ve 'kıblesi' olan bir şairdir. Bu şiirin asıl kalık noktası Müslüman olma/teslim olma bilinci ve duyarlılığıdır.⁵⁹ Şiirlerinde hadis-i şerifler, belki ayetler, tasavvuf, menkıbeler, İslami davranış biçimleri, tavırlar, tepkiler, kabuller, suda erimiş madenler gibi yer alır.⁶⁰ Zarifoğlu'nun bakışıyla şair uyarıcıdır. Bundan dolayı şairin sorumluluk bilinci içerisinde hareket etmesi gerektiğini söyler: *"Sen de ey şair uykudan uyan ve şimşek gibi çakan şiirinle bütün uyuyanları kaldır. Ölen duyguları canlandır, unutulmuş görevleri hatırlat. Dikkatle bak, bir tomurcuk daha açtı, ağaçların içinde özsu boruları genişledi, balıklar suları neşelendirdi, gök gürlemeleri duyuluyor ve kış uykusuna yatan yaratıklar bile güneşli kayaların üzerine birikiyor. Haydi ey şair, sen de uyan ve şimşek gibi çakan şiirlerle insanları uyandır, ölen duyguları canlandır, unutulmuş görevleri hatırlat. Bununla da kalma, uyuyup kaldığın izmeden ayrıl, insanların arasına karış ve onların öbek öbek topladıkları ağaç diplerini, tarlaları, çölleri, yemek meclislerini, sohbet halkalarını şerefendir, insan zihinlerinden, kalplerinin sokaklarından, bazen bir ath, bazen hülyalı bir aşık, bazen bir meczup, bazen bir dert kirpisi, bazen bir düş, bazen bir vaha, bazen bir yıldırım, bazen bir yumruk gibi geç. Fakat hepsinde bir uyarıcı ol."*⁶¹

⁵² Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s.165.

⁵³ Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s.187.

⁵⁴ Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s.165.

⁵⁵ Turan Koç, *Cahit Zarifoğlu ve Şiiri*, Hece Aylık Edebiyat Dergisi, 2007, Yedi Güzel Adam'dan Biri: Cahit Zarifoğlu, s.187-188.

⁵⁶ Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s.155-158.

⁵⁷ Koç, *Cahit Zarifoğlu ve Şiiri*, s.188-189.

⁵⁸ Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s.24.

⁵⁹ Koç, *Cahit Zarifoğlu ve Şiiri*, s.190.

⁶⁰ Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s.105.

⁶¹ Zarifoğlu, *Zengin Hayaller Peşinde*, s.56.

Cahit Zarifoğlu'nun şiiri insanın varoluşsal sorunlarıyla yoğrulur. İnce bir sezgi, içe bakış, metafizik ürpertiye gerektiren duyuş ve söyleyiş her mısraına siner.⁶² *İşaret Çocukları*'nda bir bakıma işaret edilen, gösterilen, seçilen çocukları konu edinir. Birtakım manevi yeteneklere sahip olan bu çocuklar büyür ve "Güzel Adamlar" olurlar. *Yedi Güzel Adam* başlıklı kitap ve içinde yer alan şiirlerde bu güzel adamlar anlatılır. Yedi Güzel Adam soylu bir davanın kavgasını yapan öfkeli adamlardır. İri gövdeleri ve rüzgârlı başlarına rağmen aslında ipince bir yürekleri vardır. Hassastırlar. *Menziller*'de güzel adamlar belli bir menzile doğru yola koyulurlar. Artık dünya ihmal edilmeden Allah ve Peygamber sevgisi öne çıkar. Tasavvufi algılama daha netleşir. *Korku ve Yakarış* ise menzile doğru yol alan güzel insanların vardıkları bir makamdır. Korku ve Yakarış diğer bir ifadeyle "havf ü reca" makamı. Esasında bütün müminler bu makamda bulunur. Hem Allah'tan korkarlar hem de O'ndan umarlar. Allah'ın affını, merhametini, lütuf ve keremini beklerler.⁶³

Zarifoğlu'nun şiiri âdeta uçurtmadır: Başımızı yükseklerde, yücelerde gezdirir. Ufkumuza hep sonsuzluk ekler.⁶⁴ Onun şiiri; bir arınma, bir yunma, bir kayboluş aynı zamanda da bir diriliş şiiridir. Hem başlangıcın, eskinin, en eskinin hem de yarının ve geleceğin şiiridir. Zarifoğlu'nun şiirinde zaman ve mekân iç içe geçer. Zira onda zaman ve mekân birdir, yekparedir. Onun şiiri insanın, insanlığın ve çocuğun şiiridir. Şair, bir ömür hiç büyümemiş bir çocuğun kalbini yanı başından ayırmamış hep içinde taşımıştır. Onun sesi, dili ve yazısı kendine özgüdür. Dimdik bir mizaç, dimdik bir akıl, dimdik bir tavırla Allah'tan başka hiçbir makama hiçbir zaman eğilmez.⁶⁵

Zarifoğlu, çocukları taa çocukluğundan beri sever.⁶⁶ Âdeta onlar için yaşar, onlar adına heyecanlanır. Çocuklar için yazmayı namütenahi bir kaynak olarak görür.⁶⁷ Çünkü burada masal, rüya, hayal, hikâye, gerçek, gerçeküstü ve akla gelebilecek her şey vardır. İnsan bir anda büyük olmanın zorluklarının ötesine geçerir.⁶⁸ O, *Serçekuş*, *Katıraslan*, *Ağaçkakanlar*, *Gülüçük*, *Küçük Şehzade*, *Motorlu Kuş*, *Yürekdede ile Padişah*, *Kuşların Dili* kitaplarında ahlaklı, kişilikli olmayı, iyiliği öne çıkarır. Erdemli olmanın örneklerini hikâye eder.⁶⁹ Zarifoğlu, çocuk kitaplarında büyüklerin çocuk hallerine, çocukların da içindeki büyüğe seslenmek suretiyle yediden yetmişe herkese ulaşabilme başarısını gösterir.⁷⁰

Tüm hayatını, yalnızlığın kıyısında, inandığı şeyler uğrunda savaşarak geçiren⁷¹ zarif insanın varoluşa vedası erken hem de çok erken olur. Amansız hastalığını en yakınlarından bile saklar. Sürekli uykusuzluğa acı ve sancıları da eklenince morali bozulur. Hastalığa karşı mücadele gücünü yitirir.⁷² Ölümün yaklaşmasının verdiği hüznle kendisine refakat eden arkadaşı Rasim Özdenören'in elinden tutarak "Bir gün der, kırlarda çiçekler, artık bensiz açacak."⁷³ Özetle belirtmek gerekirse Zarifoğlu, zarif ve soylu duruşuyla gökyüzüne hiç kaybolmayacak, her birinin içinde bitimsiz kelimeler bulunan rengârenk balonlar gönderir.

⁶² Ay, "Yirmi Beş Hafta: Abdurrahman Cahit Zarifoğlu", s.123-124.

⁶³ Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s.88.

⁶⁴ Ay, "Yirmi Beş Hafta: Abdurrahman Cahit Zarifoğlu", s.123.

⁶⁵ Fahri Tuna, "Cahit Zarifoğlu: Ayağın Gereğini Belleyen Adam", Bir Dağ Nasıl Söylerse Öyle: Cahit Zarifoğlu içinde, Ed. M. Fâthi Andi-Hüseyin Yorulmaz, Ketebe Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2020, s.447.

⁶⁶ Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s.54.

⁶⁷ Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s.111.

⁶⁸ Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s.77-78.

⁶⁹ Necip Tosun, "Cahit Zarifoğlu'nun Yazı Serüveni", Acz kitabı içinde, Ed. Osman Koca, Beyan Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2018, s.212.

⁷⁰ Ali Pulat, "Zarifoğlu ve Çocuk Edebiyatı", Hece Aylık Edebiyat Dergisi, 2007, Yedi Güzel Adam'dan Birisi: Cahit Zarifoğlu, s.381.

⁷¹ Şakir Diclehan, "Cahit Zarifoğlu ve Sanatçı Dostları", Acz Kitabı içinde, Ed.

Osman Koca, Beyan Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2018, s.78.

⁷² Yorulmaz, "Zarif Bir Hayatın Menzilleri", s.71.

⁷³ Diclehan, "Cahit Zarifoğlu ve Sanatçı Dostları", s.87.

| HÜSEYİN GÖK

Bir Kadim Dost, Şair Mehmet Gemci'nin Ardından

suyu çekilmiş bir ırmağın
içli bir türküsüdür bizimki'

'çağın gözde çocukları olamadık
dağların eteğinden tutunamadık
mavi gözlerine bakıp şaşırıldık tekfur
kızlarının'

'çünkü ben
ruhumdan bir kapı aralayarak
kendime koşuyorum yıllarca'

'söylenecekse
ulu bir dağ gibi
gülden ağır sözler
söylemek gerek'

'Ne çok acı var'. Böyle başlar 'yedi güzel adam'dan biri olan merhum Cahit Zarifoğlu *Yaşamak* adlı eserine. Her an yaşadığımız; acılarımız, ıstıraplarımız, hüznlerimiz, melâllerimize maruz kaldıkça, bu dize ve dahası birçok dize takılır dilime. Tekrarlar durur ve yüreğimin yükünün, sancısının hafifleyeceğini düşünürüm. Varlığımızla, var oluşumuzla birlikte bizi bir gölge gibi takip eden ölüm vakası ile yüzleşmemizde ise bu durum, kendisini daha bir sert, soğuk, sarsıcı, derin ve yaralayıcı hissettirir. Depremler yaşarız içimizde, dışımızda. Yer yarılr, gök çöker üstümüze âdeta. Ağır boşluklara düşeriz. Tutunacak dal ararız kendimize. En zayıf, yalnız, aciz olduğumuz vakitlerdir bu anlar. Eşimizi,

ailemizi, dostumuzu, yakınlarımızı, sevdiğimizimizi, tanışın tanımasın bize el verecek, göçenlerimize dualar edecek birilerinin yanımızda olmasını bekleriz, ararız hep. Ayrıca ve özellikle de ülkelerimiz, ideallerimiz, inançlarımız en büyük sığınak, korunak, güç, sırtımızı yaslayacağımız dağımız olur bizim. Hayatta var olma çabası büyük bir imtihanken, ölüm en büyük sınavımız olur. Ölüm, en büyük hakikattir, uyarıcıdır, yüzleşmedir. Mahşeri, daha dünyada iken yaşamaktır. Bu noktada başkalarının ölümlerine şahitlik etmek veya kendi ölümümüz, fark etmez. Başarmalıyız bunu, sırat köprüsünden geçebilme rikkatimizi kuşanarak. Buna hükümlüyüz çünkü aslında ta ezelden. Bir bilebilsek aslımızı, özümüzü, yanılmasak, unutmasak. Hatıra, hatıraya, akite, ahite, akabeye, vefaya sahip çıkabilsek, kuşanarak vaktimizi.

Maraşlı şair dostlardan, güzel insan, aziz kardeşim Mehmet Gemci'nin vefatının üzerinden yaklaşık üç yıllık bir zaman geçmiş bulunuyor. Daha dün gibi sıcaklığını, tazeliğini, acısını, hüznünü koruyor hâlâ. Maraş'ta, gerçek hasbî dostluk kurduğumuz ve yaşadığımız uzun yıllara dayalı yakın bir arkadaşlık bağımız vardı Gemci'yle. Şehir merkezinde ve evlerimizin bulunduğu mahalledeki bildik kafe mekânımızda, haftada birkaç gün olmak

üzere, bazen bir grup arkadaşla bazen de baş başa bize mahsus mutlak görüşmelerimizi yapardık. Görüşmelerimizin ana gündem maddelerini ise her daim; şiir, edebiyat, kültür sanat kitaplarıyla dergiler ve fuar gibi konular oluştururdu.

2019 yılı Haziran ayı, son haftası içinde gene böyle bir özel buluşmamızda, konuşma arasında; karın bölgesinde ağrı sancılı olduğundan, daha önce böbrek ve safra rahatsızlığı olduğu için, ondan şüphelendiğinden bahsetmiş ve ne yapmam gerekir, diye bana sormuştu. Ben de, tanıdık bir genel cerrah uzmanı bildiğimi, ona acil muayene olması gerektiğini, doktorla özel görüşebileceğimi de bildirmiştim. İki üç hafta sonra doktorla görüşmesi neticesinde, karın bölgesinde, ciddi tehlike arz edecek bir kitle tespit edildiği, vakit kaybetmeden bir üniversite bünyesinde cerrahi müdahale yapılması gerektiği bildirilmişti. Konuyu araştırmış, Ankara'da mukim, Fatih Yurdakul Ağabey'le irtibat kurmuş, İbn-i Sina Hastanesinde görevli Genel Cerrah bir profesörden randevu alınmıştı. Ağustos ayının ilk haftasında Ankara'da ilk ameliyatını olmuş ve kısa bir süre sonra Maraş'a geri dönüş yapmıştı. Bu aşamada ağır rahatsızlığı sebebiyle, çok yakınları hariç kimseyle görüşme yapmamıştı. Maraş ve Başkonuş yaylasında vaktini geçirdiği bilgisini alıyorduk yakınlarından. Bir telefon görüşmemizde, karın bölgesinde sancılı devam ettiğini belirterek bu durumda neyi önerirsin, diye sormuştu. Ben de, ilk ameliyat olunan yerle irtibatın uygun olacağını söylemiştim. İlk ameliyatın üzerinden bir ay geçtikten sonra, Ankara'ya kontrol amaçlı ikinci gidişinde, kendisini acil ameliyata alıyorlar,

yoğun bakıma giriyor ve kurtarılamıyor maalesef. Vefatının; 2019'un 12 Eylül'ü, saat 01.30'unda vuku bulduğu bilgisini alıyoruz sabah saatlerinde. Şok olmuştuk âdeta, beklemiyorduk, büyük bir sarsıntı yaşamıştık. Ölüm böyle bir şeydi aslında ama biz hazırlıksız yakalanıyorduk. Ölenle, ölen yakınlarımızla, yakın dostlarımızın ölüm haberleriyle biz de azar azar ölüyorduk aslında. Zarif bir şairin dizesinde de dile getirildiği üzere, 'az az ölüyoruz her gün, yağmurdan havadan söz eder gibi'. 'Yetim-i Akran' olmak vardı bir de, bir başka boyutu yaşananın. Ölüm; dikkat, rikkat hâlini elzem kılıyordu esasında hayatlarımızda. Peygamber buyruğu da bunu bize öğütlemiyor muydu; 'Hiç ölmeyecekmiş gibi dünya hayatı için yaşamak, yarın ölecekmiş gibi ahirete hazırlıklı olmak'. Hak vaki olmuştu, Hakk'ın rahmetine kavuşmuştu artık. Bize sabrı cemil düşerdi ancak. Ve Zarif insanın 'ne çok acı var' dizesi döküldü dilimden birden. Şairin, 'her ölüm erken ölümdür' dizeleri aklıma gelirken, 'Bizim Yunus'un 'göğ ekini biçmiş gibi' diyerek ifadelendirişini de hatırladım. Ve 'kadere rıza kederi azaltır, Hak'ka yaklaştırır' kavlince, 'innâ lillâhi ve innâ ileyhi râciûn' diyebilirdim.

Mehmet Gemci ile tanışlığımız, 90'lı yılların ortalarına rastlar. Müftülük mensubu olması hasebiyle, ilk karşılaşmamız, benim de o yıllarda çeşitli vesilelerle sıkça uğradığım İl Müftülük iş ortamında olmuştu. Sahibi ve onun genel yayın yönetmenliğinde yayını sürdürülen, 'Yalnız Ardeş' dergisinin mütevazı, mütevekkil bir biçimde istikrar ve nitelikten taviz vermeden bin bir emekle sürdürdüğü yıllar. Belirli karşılaşma ve muhabbet noktalarımız

oluşmuştu zamanla; çalışma iş yerim olan İl Tarım Müdürlüğü, Trabzon Caddesi, Şelale Park, Seha ve Seda kitapevleri gibi. Ayrıca Kapalıçarşı içinde ve Ulucami yakınında yer alan, kendisinin de görevlisi bulunduğu tarihi Saraçhane Camii'nde buluşmalarımız olurdu. Çıkardığı dergiyi, satış için bıraktığı birkaç kitabevinden temin etmeye ve okumaya çabalardım fırsat buldukça. Daha sonraları basımını gerçekleştirdiği 'Yanlı Parantez' isimli ilk şiir kitabını da oradan almış ve önemli bir anısı olarak imzalatmışım kendisine. Tanışıklığımızın, dostluğumuzun ilerlemesinde, Maraş'ta 02 Nisan 2010'da dönemin valisi Mehmet Niyazi Tanılır öncülüğünde hazırlatılıp, açılışı yapılan, eğitimci şair Duran Boz'un organizesinde hâlen faaliyetini istikrarla sürdüren 'Edebiyat Kiraathanesi'nde güz, kış ve bahar mevsimlerinde olmak üzere haftalık olarak düzenlenen, söyleşi, panel, konferans, sesli okuma gibi edebiyat, kültür, sanat etkinliklerine düzenli katılma süreçlerimizin etkisi de olmuştu. Asıl hasbî dostluk yolculuğunun pekişmesi ve devamı ise, merhum şair Ali Haydar Tuğ'un sahipliği ve genel yayın yönetmenliğinde 2013 yılının son aylarında(kasım-aralık), ilk sayısı ile yayın hayatına başlayan 'Yeni Edebiyat Yaprağı' dergisinin çıkıştan kapanışa kadarki bir buçuk yıllık sürecinde yaşanmıştır. Derginin ilk sayısından, son sayısı olan dokuzuncu sayıya kadar; Mehmet Gemci, Mehmet Mortaş ve bendeniz yer almıştık dergi mutfağında aktif olarak. Dergide yer alacak yazılar büyük bir dikkatle elden geçirilirdi. Dergi ve gelen yazılarla ilgili ciddi kritiklerimiz olurdu. Esaslı bir mektep olmuştu bizim için o dergi, büro

ortamı ve yaşadıklarımız. Vaktimizin büyük bir kısmını orada geçiriyorduk artık. Şiirlerim, asıl o dönem kıvamını bulmuş ve derginin tüm sayılarında yer almıştı. 2014 yılı tüm kış boyunca, haftada birkaç kez, akşamdan gece geç vakitlere kadar, başta bana ait şiirlerin kritiği olmak üzere, genel edebî konular üzerinde ciddi mesailerimiz, değerlendirmelerimiz de olmuştu Gemci'yle. Yukarıda, yazının girişine aldığım ve benim çok sevdiğim şiir dizelerini her oturumumuzda ben dile getirir, üzerinde geniş yorumlar getirmeye çabaldık. Maraş'ın mümbit şiir, edebiyat, sanat ve kültür ortamının yanı sıra yoğun çalışmalarımız sonucu '*Sabr Atları*' isimli şiir kitabımın doğuşunda Gemci dostumun katkısının, desteğinin büyük olduğunu da burada belirtmeliyim.

Gemci, Maraş'ın has şair evlatlarından, içi dışı şiir olan bir güzel adamdı; duruşu, oturuşu, tavrı, olaylara incelikli farklı yaklaşımıyla. Hayatın gerçekliği yanında, duygusal lirik bir tavır hâkimdi iç ve dış dünyasında. Hayatının merkezinde şiir yer alıyor, her daim olaylara şiirle bakıyordu. Şiiri hayat, hayatı şiir gibiydi âdetâ. Şiiri, gönle degen şiirlerdendir. Kendime yakın bulur ve severek okurum daim. Gür, güçlü bir sesi, sedası var Gemci'nin şiirlerinin. İnsana, varlığa, yaratılışa, insani hâllere, geleneğe, doğaya, çevreye dair metafor yüklü güçlü söylemini rahatlıkla görebiliriz şiirlerine topluca baktığımızda. Şiirlerini bazı yönleriyle en çok Erdem Bayazıt'ın şiirlerine yakın bulurum. Gemci'nin şiirlerinde; kendi dilini, üslubunu bulmuş, 'nevi şahsına münhasır bir şiir dili'nin, söyleyişinin var olduğunu gözlemleyebiliriz. Konuşmalarında; Er-

dem Bayazıt'la görüşmelerinden, Yalnız Ardıc dergisi için röportaj yaptıklarından, kendi şiirlerinden bazılarını 'ben yazmak isterdim' dediğinden ve şiirlerinin kitaplaşmasını istediğinden bahsederdi övgüyle. Bir araya gelmelerimizde, yerli yabancı edebiyat sanat insanları, Maraş ve edebiyat dergileri, ülke dergileri gündemimizde olurdu. Şair yazarlardan; Yahya Kemal Beyatlı, Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, Rasim Özdenören, Alaeddin Özdenören, Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu, Bahaettin Karakoç, Arif Ay ve Nazım Hikmet gibi isimlerle, dergilerden; Hamle, Yalnız Ardıc, İkinci Yazıları, Yeni Edebiyat Yaprağı, Büyük Doğu, Diriliş, Edebiyat, Maveria, Dergâh, Edebiyat Ortamı, Hece, Temmuz gibi dergiler de masamızda anılırlardı ekseriyetle. Ayrıca Maraş'ta; Saraçhane Çayevi, Taşhan Çayevi, Kâtıphan, Yeryüzü Sahaf önemli duraklarımızdan olmuştur zamanla. Fırsat buldukça Mehmet Bey'in, Ahır dağı eteklerinde yer alan bağevine uğrar, hemen yukarısına doğru Ahır dağı zirvesine kadar çıkar, orada derin derin soluklanır, yeni şiirlerimizi yüksek sesle okur, yüksek sesle türkülerimizi çığırdağımız da olurdu yaz kış demeden. Diğer bazı müziklerin yanında Türk Sanat Müziği ve makamlarını daha çok bilir, sever ve en çok da 'kapın her çalındıkça, o mudur diyeceksin' şarkısını diline dolar, birlikte seslendirirdik sıklıkla. Nuri Pakdil sevgisi bir başka idi Gemci'nin, onu dilinden düşürmezdi. Üstad Nuri Pakdil, Maraş'a her gelişinde Mehmet Bey'in Saraçhane Camii'ndeki görev mahalline uğrar, orada soluklanır, dinlenirdi. Kapalıçarşı esnafına, şehir merkezinde bulunan me-

zarlığa, doğduğu eve, Pınarbaşı'na, şehrin belli başlı tarihi mekânlarına, valilik ve büyükşehir belediyesine ziyaretler için uğrar, devamında ekip ve araçlarla Ahır dağı zirvesine, kıvrımlı sarp yollardan çıkılırdı. Üstad'ın Maraş'a her gelişinde, Gemci beni haberdar eder, ekibe ben de katılır, programlarında yer alır, şehirden ayrılıncaya kadar da peşini bırakmazdık.

Hasbî dostlukların kurulması, devam ettirilebilmesi az bulunur bir şey ve o nispette de çok kıymetli, hayatın en büyük zenginliği elbette. Dar ve zor uzun süreçlerden, çetrefilli sınavlardan geçilerek elde edilen dostlukların zarar görmemesi, muhafazası için azami çaba ise önemli bir gerçeklik olarak ortada. Zor elde edilen bir şey kolay feda edilememeli şüphesiz. Dostluk gibi paha biçilmez bir değer, bir güzellikse bu hele ki. Dostların ani yoklukları, deruni yaralar açar ve fakat uzun yıllara dayalı anı, hatıra, yol, yolculuk hâlleri de bir o kadar ayakta tutan şey olur bizler için. Dost vefa, hatır, şifa yüklü insan demektir de aynı zamanda, hatırlayan. 'İnsan Hatırlar' ve hatırlatır da. Bu kabilden olmak üzere Gemci kardeşimizi anmak ve hatırlatmak istedik dostlarına, bu özlü, özlemlili yazımızla. '*Yol Durumu*' bu. '*Ya Tahammül Ya Sefer*' diyerek, yola düşmek gerekir bizlere kaldığımız yerden yeniden, vefa ile.

Kendisini iyi insan, güzel mümin olarak bildim, bildik. Rabb'imden rahim sıfatıyla muamele etmesi niyazımızdır. Makamı âli olsun. İyi, eylem insanları iyi atlara binip birer birer gidiyorlar asıl yurtlarına. Ne diyelim, kader, takdir-i Hüda bu. Gidenlere rahmet, kalanlara selâm olsun.

Şiir Burcu'na Dair

Mehmet Narlı'nın bundan yedi sene önce (2015'te) yayınlanan *Şiir Burcu* adlı eseri, "Cumhuriyetten Bugüne Türk Şiiri" alt başlığını taşıyor. Bu alt başlığın da altında parantez içinde eserin temel odakları (Kuramsal Yaklaşımlar/Poetikalar/Eleştiriler/Çözümlemeler) şeklinde veriliyor. Toplam 464 sayfa olan eserde yazarın birçok alt başlıkta Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri'nin belli başlı isimlerine, akımlarına değindiğini; yazarın bizzat kendi şiir anlayışını dile getirdiği denemelere ve son bölümde de bazı şiir çözümlemelerine yer verdiğini görüyoruz. Esere böyle baktığımızda, yazarın Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri'nin öncüllerinden de söz ederek genel bir çerçeveye oturtmak, teorik meselelere dair bilgiler vermek ve nihayet şiir çözümlemeleriyle de bu teorik birikimin bir pratiğini ortaya koymak niyetinde olduğu anlaşılır. Eser bu hâliyle bir ders kitabı niteliği de taşımaktadır. Yükseköğretim her kademesinde (lisans, yüksek lisans ve doktora) öğrencilerinin ellerinin altında bulunması gereken bir ders kitabı niteliğine haiz bir çalışma.

Mehmet Narlı'yı tanıyanlar onun zaman zaman bana tuhaf gelen bir inatla ve ısrarla şiir ve diğer edebî türler üzerine kafa yordüğünü iyi bilirler. Fakat bu, bilimsel birtakım yaklaşımların tekrarlanması, yeniden uygulanması şeklinde bir çaba değildir. O, belli birtakım

malzemelerin belli şablonlara dökülmesinin hep benzer sonuçlar doğuracağını bilen nadir akademisyenlerden biridir. Bu çabalarının amacı, bilimsellikten taviz vermeden öznel bir takım yaklaşımlar geliştirmek ve sonuçlar çıkarmaktır. Doğrusu bu konuda başarılı olduğunu söylemek bir hakkı teslimden öte bir şey değildir. Biraz daha ileri gidip bu tutumun onun şahsiyetiyle ilgili olduğunu da söylemek istiyorum. Çünkü bir insanın/şairin şahsiyeti en saf ve en net olarak şiirinde görünür. Mehmet Narlı, şiirlerinde de eşya, hadise ve kavramlara kendine has bir zaviyeden bakan, onların kimsenin görmediği kuytu, karanlık köşelerini araştıran ve onları öznel hükümlerle mühürleyen bir sanatçıdır. Bu hükümlerin sınanması mümkün müdür? Ya da bu hükümlerin kendine has bir gerçeklik alanı var mıdır? Bu da başka bir yazının konusu olmalı.

Mehmet Narlı'nın eserinin uzunca bir "Giriş" bölümü var. Bu bölümün adı; "Tanzimat'tan Bugüne Hareketler/Kişiler ve Poetik Eğilimler Açısından Bir Özet"tir. Bu uzun başlık içerikle ilgili tam bir fikir veriyor okuyucuya. Asıl amacı Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri hakkında bir çalışma yapmak olan yazar, böyle bir "Giriş" ile şiirimizin modernleşme serüvenini özetliyor ve üzerinde konuşmakta/düşünmekte olduğu şiirin bu noktaya nasıl geldiğini izah ediyor.

Asıl amaç budur. Bunu yaparken de bir tür döküm yapmak, şairleri ve eserlerini, akımları ve temsilcilerini saymak yerine “istasyon” niteliğini haiz isimler/akımlar üzerinde duruyor. Bu isim ya da akımları modern şiirimizdeki rollerine/ehemmiyetlerine göre kimi zaman tek bir paragrafta, kimi zaman bir-iki sayfa içinde özetliyor. Bu özetleme yazarın ya da akımın karakteristik özelliğini verir nitelikte bir özetlemedir. Yani eseri okuyan biri mesela bir iki sayfa içinde Yahya Kemal’le ilgili genel bir kanaate ulaşabilir. Bu bir iki sayfadaki cümlelerin hepsi de altı kalınca çizilmesi gereken cümlelerdir. Yazarın bu cümleleri/hükümleri, uzun okuma süreçlerinin sonunda ulaşılmış cümleler/hükümlerdir. Dolayısıyla bu öz niteliğindeki cümlelerden hareketle, okuyucu geriye doğru, yazara bu cümleleri söyleten, hükümleri verdiren kaynaklara doğru açılabilir. Belki de yazar tam da bunu istemektedir.

Bu uzun girişten sonra eser; “Kuramsal Yaklaşımlar (Poetikalar) bölümüyle devam eder. Bu bölümdeki yazıların bir kısmı daha önce bir takım dergilerde yayımlanmıştır. Belki de hepsi. Mesela “Garip Poetikası’nın Eleştirisi”, daha önce benim de nezaret ettiğim bir dergide yayınlanmıştı.¹ Bir başka örnek; yazarın; “Asaf Halet Çelebi/Mistik Bir Şairin Poetik Arka Planı” adlı yazısıdır. Yazarın daha önce; “Asaf Halet Çelebi’nin Poetikası” başlıklı bir yazı yayınladığını biliyoruz.² Bu örnekleri çoğaltmak mümkün. Bu örnekler, yazarın yukarıda da işaret ettiğim gibi bazı meselelerde ısrarcı olduğunun bir göstergesidir. Mehmet Narlı, sadece Cumhuriyet Devri Türk Şiiri’ni değil

belki de Tanzimat’tan günümüze modern şiirimizi kuşatmak ve zihninde bir yere oturtmak çabası içinde olan bir yazardır. Bu da başka bir göstergedir. Ve kanaatimce isimler ve akımlar ve nihayet genel olarak modern Türk şiiri hakkında genel bir kanaate ulaşmadan içi huzur bulmayacak bir akademik dikkatin sahibidir. Bu bölümde yukarıda söz ettiğim iki yazının dışında; “Yahya Kemal’in Estetik ve Kültürel Tabanı: Kolektif Ruhtan Deruni Ahenge”, “İkinci Yeni Şiiri/Modernist ve İmgeci Şiirin Kuruluşu”, “Muhafazakâr Bir Poetika: Hisarcılar”, “Dini Duyarlıklı Şiir: Sezai Karakoç ve Diğerleri”, “İkinci Kuşak Toplumcu Şiir”, “Behçet Necatigil’de Şiir”, “Fazıl Hüsnü Dağlarca Kuramsal Bakışlar”, “İsmet Özel’de Şiir”, “Cahit Zarifoğlu İçin Poetik Bir Deneme” başlıklı yazılar yer almaktadır.

Eserin; “İnceleme/Araştırma” başlıklı bölümünde ise toplam on üç yazı yer almaktadır. Bu yazılar sırasıyla şunlardır: “Yahya Kemal Havza Medeniyeti ve Nev Yunanılık”, “Safahat’ın Suretleri”, “Üç İstanbul (Yahya Kemal, Orhan Veli ve İlhan Berk’in Şiirlerinde İstanbul)”, “Hapishane Şiirleri”, “Yeni Türk Şiirinde Mevlana”, “Nazım’ın Şairleri”, “Sabahattin Ali’nin Çağlayan dergisindeki İlk Şiirleri”, “Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın Şiirlerinde Bedensel İmgeler”, “Cahit Sıtkı Şiirinde Meyhane/İçki”, “Alaaddin Özdenören Şiiri Üzerine Notlar”, “Akif İnan’da Kültürel

¹ Bkz. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 2, 2009, s. 129-147.

² Bkz. *İlmi Araştırmalar*, S. 22, 2006, s. 165-186.

ve Edebi Gelenek”, “Uygarlığın Zarif Cahit’i”, “Şair Ahlakı/Arif Ay/Hira ve Dosyalar”. Bu bölümdeki yazıların birer makale yahut bildiri metni olduğu anlaşılıyor. Bu yazılar, yazarın şiirin farklı meselelerine vukufiyetinin birer göstergesi niteliğindedir. Bu yazılarda Mehmet Narlı, konu edinilen şairlerin yanı sıra edebiyat biliminin birtakım temel kavramlarına/meselelerine de hâkim olduğunu gösteriyor. Ayrıca bu yazılar, yazarın Yahya Kemal’den Arif Ay’a kadar geniş bir zaman diliminin ve farklı şiir anlayışlarının şiirine ve birikimine de dikkatle eğildiğinin göstergeleridir. Bu da kitabın en başında yer alan “Giriş” kısmının içerdiği iddiayı doğrular niteliktedir.

Eserin “Eleştirel Denemeler” başlıklı bölümünde toplam beş yazı yer alıyor. Bu yazılar, Mehmet Narlı’nın bir akademisyen ve şair olarak uzun yıllar şiir üzerine yaptığı çalışmaların, kafa yormaların estetik birer ifadesi olan yazılardır. Bu yazıların ilki; “İmge Topografyasına Bir Derkenar” başlığını taşıyor. Belli bir tarife hapsedilmesi mümkün olmayan bir kavram imge. Hakkındaki bilgilerin kesin bir sınırı yok. Dinamik bir kavram olan imgenin, şiir üretilmeye devam ettikçe anlam alanı genişleyecektir. Dolayısıyla spekülasyona da açık bir alandan söz ediyoruz. İmge ile ilgili yazıların, kavramı kuşatma iddiası olamaz. Ancak konuya bir katkıda bulunma gayretini ifade eder. Narlı’nın bu yazısı da böyle bir iddiayla kaleme alınmıştır. Yazının alt başlıkları da imge ile ilgili bir takım meselelere değinme çabasını gösteriyor: İmge-Bilinç; İmge-Ger-

çek-Gerçeklik; Şairin ya da Metinsel Şiir Öznesinin Kökleri; Yaratma, Taklit ve Hırsızlık; İmge Özgürdür. Bu yazıyı “Şiir Üzerine” başlıklı yazı takip ediyor. İmge ile ilgili yazısında alt başlıklarla şiirin bazı meselelerine temas eden yazar, bu yazısında da bu tutumunu sürdürüyor. Yazının alt başlıkları şöyledir; Şiir Bir Üst Bilgilenme Alanı(mı)dır; Şiirin Faydası; Gelenek ve Şiir. Bu yazıyı “Mekânsız Şiir”, “Kötümser Gizemci Şiir” ve “Merkez Kaç Okur Tut” yazıları takip ediyor.

Mehmet Narlı’nın *Şiir Burcu* adlı eseri uygulamalarla, şiir tahlilleriyle son buluyor. Bu bölümde yazar; Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Behçet Necatigil, Attila İlhan, Fazıl Hüsnü Dağlarca ve İsmet Özel’den birer şiir tahlil ediyor. Yazar, bir anlamda bunca teorinin bir de uygulaması olmalı diyor ve bunun örneğini veriyor.

Mehmet Narlı, bir akademisyen ve şair olarak (hikâyeler de yazıyor ve bunu pek az kişi biliyor) son zamanların üretken isimlerinden birisidir. Onun üretkenliğini nitelikte perçinleyen çok az isimden biri olduğunu söylemek belki de en doğrusudur. Edebiyatı ya da akademiyi sadece bir kazanç kapısı olarak görmemez. Edebiyatın meselelerini içselleştirmiş, temellük etmiş bir yazardır o. Çünkü aynı zamanda şairdir. Dilin ve edebiyatın millet hayatındaki ehemmiyetini bilen ve bunu aktarmaya, duyurmaya çalışan bir aydın var karşımızda. Ele aldığımız eseri sadece bu çabanın ürünlerinden biridir. Yazmaya, üretmeye ve düşünmeye devam ediyor Mehmet Narlı. Söyleyecek sözü var çünkü.

| MUSTAFA KÖNEÇOĞLU

Ömürlük Yara'ya Düşülmüş Notlar ya da Mehmet Narlı Şiiri

Şair, akademisyen Mehmet Narlı'nın ilk şiir kitabı olan *Çiçekler Satılmamasın* 1988 tarihini taşıyor. *Ruhumun Evvel Yazıları* 1998, *Dil Kapısı* 2010, *Ömürlük Yara* 2017, son kitabı *Öylece Yeryüzünde* ise 2020 tarihli. Bu açıdan, otuz-otuz beş yıllık bir şiir deneyimiyle karşı karşıyayız. Neredeyse, insan ömrünün yarısına tekabül eden bir zamanı şiire ayıran bir şairin, şiir yazma gerekçesi oldukça güçlü olmalı. Bu gerekçenin güçlülüğü, şiirin yıllar içindeki dayanıklılığının da ölçütüdür. Şairin şiirle kurmuş olduğu varoluşsal bağın gerekçelerini genellikle ilk şiirlerinde buluruz. Bu ilk şiirlerdeki temel ilke, büyüdü bir tohum gibi, son şiirlerde de çiçeklenmeye devam eder. Mehmet Narlı, ilk şiir kitabı *Çiçekler Satılmamasın*'nda şiirle kurduğu bağı şu iki mısra ile açıklar:

*İntihara hazırlanır gibi hazırlanıyorum şiire
Ya da gerdeğe girer gibi (Önsöz Yerine)*

Şairin, birbirinin karşıtı iki kavramla şiire giriş yapması, poetik gerekçesinin güçlü olduğunu gösteren bir kanıttır. Çünkü intihar ve gerdek kavramları, kimi istisnai hâller dışında, bir araya gelemeyecek kavramlardır. Bu sözcüklerden ilki trajik bir sonu, ikincisi ise bir başlangıcı, dolayısıyla geleceği akla getirir. Şairin intihara hazırlanır

gibi şiire hazırlanması, okura önemli bir mesaj vermek istemesi dolayısıyladır. O hâlde şiirden beklenen mesaj da, tıpkı bir intihar (mektubu) gibi sert ve sarsıcı olmalıdır. İntihar acının, ıstırabın yok ettiği umutsuz öznenin son mesajıdır. İntihardan mutlak bir çıkışsızlık ve karanlık sızar. Gerdekte ise bu karamsar tablonun aksine umuda, insanlığa, sevgiye ve geleceğe açılan bir pencere vardır. Fakat gerdek de ciddiye alınması gereken sorumluluklar içerir. Çünkü gerdek umuda, vuslata yönelik bir ilmeştir. Şairin bu iki zıt kutbu şiirine ön söz yapması, şiiri ne kadar önemseydiğiyle ilgilidir. Bu bağlamda, intihar ve gerdek sözcükleri şairin poetik kaygısından kinayedir. Yani şair, yazmak ya da yazamamak, işte bütün mesele, der gibidir.

Ön sözden sonra, şairin hemen ilk şiirinde kendisine ve topluma bakışı da, daha sonraki poetik çizgisini ele vermesi bakımından önemlidir:

*Annesini yitirmiş bir çocuk ruhum
Yetim ve dokunsan ağlayıverecek
Gözümün gördüğü gözüme yabancı
Kulağımın duyduğu kulağıma
Braksam yüreğimi yarasalar götürecek
Bedenim ters düşüyor çarşılara
Açlık susuzluk savaş tufan*

Hangi ölümlerle yüz yüzeyim bilmiyorum

Bu şehrin ruhunda binlerce afrika

Bu insanların içinde sahra susuzluğu var

(Ben Çiçeksiz Baharların Yoldaşı, *Çiçekler Satılmıdır*)

Başta annesini ya da aslını/yuvasını kaybeden ve arayan bir şair imgesi var. Mevlâna'nın Mesnevi'sindeki "ney" in hikâyesine benzer bir imge bu. Yani şair, en başından itibaren yitiğinin peşindedir. Şairin ruhu bu yitikle yanıp tutuşur, arayışı hiç bitmez; yitiğini tam bulur gibi olduğu anda kaybeder ve onu yeniden aramaya başlar. Şairin bu durumu ontolojik bir yetimlik. Bu nedenle şair, hayatta her şeye yabancıdır. Ruhunu uyuşturacak narkozu bulamaz. Bedeni de çarşılara ters düşen bir ayrıklıktır. Dolayısıyla şairin arayışı şiirini tutuşturan bir kıvılcım gibidir. Şairin şiiri, şehrin ruhuna sinmiş *afrika*'yla ve insanların içindeki *sahra susuzluğu*yla durmadan harlanır.

Mehmet Narlı'nın ilk şiirlerinden yola çıkarak beş kitaplık şiir toplamına baktığımızda T. S. Eliot'un Edebiyat Üzerine Düşünceler adlı kitabındaki şu sözleri hatırlarız: "*Hayatın bahşettiği çeşitli tecrübeleri yaşama gücüne sahip olan bir insan, hayatının her on yıllık devresinde kendisini farklı bir dünyada bulur ve dünyaya çok farklı bir açıdan baktığı için de, sanatının özü sürekli bir şekilde yenilenir. Bununla beraber, gerçekten pek az şair, yılların getirdiği bu değişme hızına ayak uydurabilmiştir.*" Eliot'a göre bu türden bir değişmeyi kabul edebilmek, tabiatüstü bir dürüstlük ve cesaret ister. (s. 124) Mehmet Narlı'nın

şiiri, Eliot'un sözünü ettiği yenilenmeye açık bir şiirdir. Bu nedenle onun şiiri; yaşadığı ülkenin gerçeklerine, gündemine koşut bir şekilde kendini yenilemeyi bilmiştir. Fakat Narlı'nın şiiri, gündeme ve gündelik gerçekliğe saplanıp kalmış bir şiir değildir. Gündelik hayata yönelik eleştirilerinde bile, şiire özgü üst dilin olması gereken müphemliği, kuşatıcılığı vardır. Yoksa yazdıkları şiir değil de iskeletimsi bir bildiri olurdu. Şair buna dikkat eder, şiir sanatının kalitesinden ödün vermez:

*dedim ki ey ahali ne olur şaşırma beni
bu yanık macerana ne tahammül ne sefer
narın diyetlere kapattığım kalbini
pervane-i dünya etmiş nesnelere*

(Ne Tahammül Ne Sefer, *Ruhumun Evvel Yazuları*)

Konuya Eliot açısından bakmaya devam edersek, şairlerin çoğu ilk gençlik tecrübelerine asılı kalırlar ve daha sonraki yazdıkları ilk eserlerdeki tecrübelerin tekrarından öteye gitmez ya da ilk eserlerdeki coşkuyu bir yana atıp sadece düşüncelerini yazmaya başlarlar. Bu durum sanat israfından başka bir şey değildir. Narlı'nın, Eliot'un iki çekincesinden de uzak durduğunu gözlemliyoruz. Her şiir kitabında, hem teknik hem de içerik olarak kendini geliştiren, zenginleştiren Narlı, bunu tekrara/klişeye düşmeden yapıyor. Öte yandan, ilk şiirlerindeki coşkunun izleri, son şiirlerine kadar takip edilebiliyor. Bu nedenle, Narlı'nın şiiri düşünceli bir şiir olmakla birlikte, şiirin yazılı olmayan yasaları gereği yavan-

lığa düşmeden ilerliyor. Şiirin yazılmayan yasaları *dil kapısında* durmakla öğrenilir. Dilin kapısında duran şair, dile hürmet ettiği oranda dil tarafından himaye edilir. Bu açıdan Mehmet Narlı, dilin kapısında talim görür, bazen kapıyı aralar, yitiğini bulmaya çalışır; bunun için zaman zaman Tanrı'ya yakarır, zaman zaman da okuyucuyla hâlleşir. Bu hâlleşme, okurla poetik bir alış verişe de dönüşür:

*şirden artakalandır şairin kendisi
ve eşitir söylenenden artakalan adamı
diyemedim ki ölümdür şiir dua değilse
insam unutuşun buluşma noktası
sevgili okur: yarasını kanatan çocuk
vehimleri onarmak yazının rüyasıdır
dilsiz söylemeyi bilebilseydim
derdim ki şiir ateşe mühür vurmaktır
(Ayartı/Yazı, Dil Kapısı)*

Şair, modern hayatın “dil oyunları” içinde hiçbir zaman profesyonel bir hayat adamı olamaz, gündelik iletişim biçimlerine profesyonelce ayak uyduramaz. Zira profesyonellik, toplumsal hayatın kalıplaşmış davranış biçimlerine itiraz etmeden yaşamayı gerektirir. Bu da şair için, neredeyse imkânsız bir şeydir. Bu açıdan bakıldığında, şairin tam bir “yaşam yoksulu” olduğu söylenebilir. Narlı şiiri için de bu ifadeler geçerlidir. Çünkü Narlı, hakikatle bağ kurma adına ya da başka bir varoluşa açılma adına, gündelik gerçekliğe gözünü kapamıştır:

*son bakışım olsun için sana
yumdum bir âlem gözümü
(Son, Ömürlük Yara)*

Şairin bu tutumu onun hayat karşısındaki “acemiliğiyle” ilgilidir. Acemilik şairin asıl yaşam alanıdır. Zira “hıncahınç bağırırken dünya”, şair “ömürlük yara” dediği acemiliğin ve şiirin “saçağı” altına sığınmıştır. Burası, Turgut Uyar'ın asıl ustalık dediği yerdir. Narlı'nın yapmaya çalıştığı da sanki bundan başka bir şey değildir. Ona göre asıl yenilgi ve kayıp, hayatın (belki de şiirin) ustası olmakla gerçekleşir. Acemilik ise, şairin kendisi kalması ya da kendine mahsus bir yüzü olması demektir:

*usta ve yenik olmaksansa
acemi bırak tanrım
yüzüm olsun
hiç olmazsa (Ömürlük Yara)*

Şairin “ömürlük yara”sı, ilk bakışta onun çilesi gibi görünen “bahtiyarlık”ıdır. Şair, hem ömürlük yarasıyla hem de bahtıyla barışık yaşar. Bu barışıklık yer yer buruk bir acıya dönüşse de, nihayetinde, Sezai Karakoç'un söylediği gibi “şair kendinden memnun”dur. Çünkü bahtiyarlığın şairi olmak için “gecelerin içinde az uyumakta ve çok ölmekte”dir. Fakat şair, bu durumdan şikâyetçi değildir; aksine bu mucizevi bahtiyarlık için niyazda ve şükürdedir:

*hep kalkıp gidecekmiş kar yağacak da üşü-
yecekmiş gibi
duran dizlerinin bağı parmaklarının kanı
olayım diye
yolları karnıma sicim sicim karları başıma
sıcak sıcak
dolduran mucizeye şükrederek duruyorum
öylece (Bahtiyarlık, Öylece Yeryüzünde)*

Mehmet Narlı'nın Kaleminden Romanın Bize Anlattıkları

Mehmet Narlı'nın “*Roman Ne Anlatır?*” adlı çalışması 2007 yılında ilk baskısıyla Akçağ Yayınları'ndan çıkmıştır. Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalında çalışmaları olan Narlı aynı zamanda şairdir de. Akademik çalışmalarının yanı sıra şiir kitapları da mevcut.

Akademik ilgi alanları edebiyat eleştirisi, şiir, öykü ve roman olan Narlı, söz konusu çalışmasında 1920-2000 arası Cumhuriyet dönemi Türk romanını tematik bir tasnif ve değerlendirmeye tabi tutar. Yazarın kendisinin de belirttiği gibi bu çalışma temelde üç soruya cevap aramıştır. “Cumhuriyet'ten bugüne (2000) Türk romanı neyi anlatır; niçin anlatır ve hangi siyasal/kültürel tabana yaslanarak problemleri yansıtmaya çalışır?” sorularıyla yola çıkan çalışma Türk romanının tematik eğilimlerini siyasal, sosyal ve kültürel değişimlerle değerlendirirken romanın neyi-niçin anlattığının da genel bir fotoğrafını çeker.

Giriş bölümünde romana yansıyan konu ve olayların altyapısını Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar olan siyasal, sosyal ve kültürel değişimlerle birlikte ele alır. Dönemin başlıca siyasal ve sosyal olaylarının etraflıca ele alınması romanın neyi, neden, nasıl anlattığının da belirleyicisi durumundadır. Hayata tutulan bir ayna gibi düşünülen roman türünün ister kültürel olsun ister siyasal olsun sosyal hayatta yaşananlardan etkilenmemesi mümkün değildir. Bu ne-

denle yazarın öncelikle dönemin şartlarını ele alması oldukça yerinde bir yaklaşımdır.

Dönemsel şartlar göz önünde bulundurularak genel bir ifadeyle Cumhuriyet dönemi romanı; “batılılaşmanın doğurduğu problemleri; geleneğin ailedeki, toplumdaki, siyasal hayattaki çözülme emarelerini, yenileşmenin zaruriyetlerini ve yollarını işlemiştir” (NARLI, 2012, 18).

Narlı, çalışmanın ikinci bölümünde romanda bir tasnifin yapılıp yapılamayacağını ve bu tasnifin neye göre yapılması gerektiğini tartışarak çalışmasının sağlam bir temel üzerine oturmasını sağlar. Bu çalışmadan önce roman tasnifi üzerine yapılmış olan çalışmaları değerlendirmiş olması da yapılan tasniflerin hangi doğrultuda olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Genel olarak bakıldığında bu tasniflerin hepsinin “siyasal ve sosyal değişimleri” temel alarak oluşturulduğu ortaya konmuştur. Narlı'nın tasnif çalışması temel bakış açısı olarak kendinden öncekilerden ayrılmasa da yapılan farklı tasnifleri ortak paydada toplaması, romanları seçerken objektif olması, türü ve tekniği ile gündem olan bazı romanlar için tür ve teknikle ilgili başlıklara da yer vermesi bakımından farklılık gösterir.

Çalışmada 1920'den 2000 yılına kadarki romanımız şu başlıklar altında sınıflandırılmıştır:

1. Öncekinin Eleştirisi- Çözülüşün Hikâyesi: Abdülhamid'den Mütareke'ye
2. Millî Mücadele Romanı
3. Hedef Anadolu: Öğretmenler
4. Cumhuriyet'ten Osmanlı'ya
5. Doğu Batı Arasında Yeni Bir Kimlik veya Köklerin İzi
6. Sosyal Gerçekçiliğin Köylüleri
7. Sosyal Gerçekçiliğin İşçileri
8. Göç Kervanı Diziliyor/Almanya Acı Vatan
9. Turan'dan Türkiye'ye/Türkiye'den Turan'a
10. Demokrasi ve Darbeler
11. Hapishane Romanları
12. Kentli Aydın Bun alıyor
13. İdeolojilerle Hesaplaşma
14. Popüler Romanlar veya Kitlenin Penceresi
15. Dinî Duyarlılığın Yeni Sesi
16. Biyografik/Otobiyografik Romanlar
17. Postmodern Sularda

Narlı'nın bu tasnifi, Türk romanının 1920'den 2000'e kadarki değişim hikâyesini tarihsel ve sosyo-kültürel dönüşümler ışığında en ince ayrıntıya kadar okuması bakımından çalışmayı benzer teorik kitaplardan farklılaştıran en temel hususlardan biridir. Tematik tasnifi yapılan Türk romanı verilen başlıklar altında dönemsel koşullar ışığında romanlardan örneklerle ele alınmıştır. Roman seçimindeki temel kıstas, tarihsel ve kültürel açıdan öneme haiz olmalarıdır. Kronolojik bir düzen gözetilerek tahlil edilen bu seçkinin Türk romanının serencamını yansıtmaya amacı taşıdığı aşikârdır. Yazar, her başlığın altında seçtiği romanların konusunu kısaca verdikten sonra dönemsel koşullar açısından değerlendirmesini de yapar. Hem dönemi hem de taşıdığı başlığı yansıtan romanları seçerek yazar, önemli karakterler üzerinden dönemin genel problemini ortaya koymaya çalışır.

Çalışmanın sonuç bölümünde Narlı, tasnifini yaptığı Cumhuriyet Dönemi Türk Romanının genel bir değerlendirmesini yapar. Narlı'ya göre “roman bir taraftan olan bitenin izlerini yansıtırken bir taraftan da olan bitenlerin yayılması ve benimsenmesi yolunda önemli bir görev üstlenir”. Çalışma, Cumhuriyet dönemi romanını üretildiği dönemin tarihsel ve toplumsal koşullarını hesaplayarak çok nitelikli bir temsil ağı üzerinden yoğun ve özgün bir kurguyla ele alır. *Roman Ne Anlatır?* adlı çalışmayı edebiyat eleştirisine ilişkin literatür içerisinde özgün ve dikkate değer kılan da sahip olduğu bu niteliklerdir.

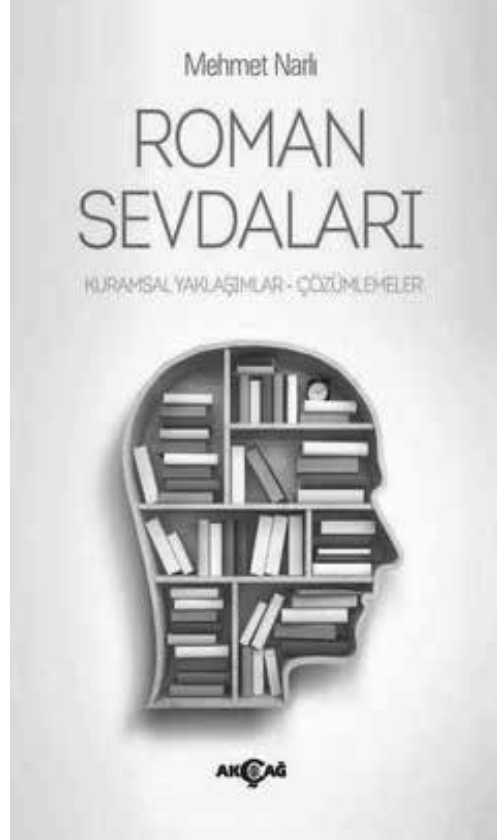
Mehmet Narlı'nın roman ile ilgili akademik sahaya kazandırdığı birçok çalışması bulunmaktadır. Bunlardan biri de “40 Soruda Türk Romanı” adlı çalışmadır. Birçok akademisyenin Türk romanını sorular eşliğinde ele aldığı bu çalışma sadece akademik çevreye değil, lise/üniversite düzeyinde edebiyat eğitimi görenlere, edebiyata okur olarak ya da yazar olarak olsun ilgi duyanlara romanımız hakkında katkı sunmayı amaçlamıştır. “Roman Ne Anlatır?” kitabında Cumhuriyet dönemi romanının en genel anlamda tasnifini yapan Narlı, bu çalışmayı hazırlayarak da Türk romanını “kuruluş ve gelişim süreci, teorik tartışmaları, türleri, anlatma teknikleri, tipleri ve karakterleri, anlatılan problemleri ve yeni anlatma biçimleri açısından özetlemeye çalışmaktadır.”

Edebî türler içerisinde, toplumsal ve bireysel yapının sosyal, kültürel, psikolojik ve siyasal özelliklerini en iyi temsil eden roman ile ilgili Türk akademik sahasında böylesine nitelikli çalışmalar olması edebiyat ortamı için oldukça büyük bir şans teşkil etmektedir.

Roman Sevdaları*

"Yalnızca cansız şeyler, oldukları şeye hiçbir şey katmazlar: Bir taş yalan söylemez: Kimseyi ilgilendirmez: Hâlbuki hayat, bitip tükenmeden icat eder: Hayat maddenin 'roman'ıdır" der Cioran. Bu bağlamda roman da hayatın aynasıdır diyebiliriz. Nitekim roman, nereden ve nasıl bakılırsa bakılsın hayatın kıyısı, köşesini dahi içinde muhafaza etmiştir. İlk zamanlar romanın Kilise tarafından sakıncalı ve lanetli olarak ilan edilmesi de bundan ötürü değil midir? Roman öyle bir aynadır ki, toplumsal hayatın içerisinde meydana gelen felsefi, kültürel, ideolojik ve ekonomik değişim ve dönüşümler romanda akis bulur. Hatta bu aynada modern zamanların sosyal, siyasal, kültürel, ekonomik ve ideolojik portresini en canlı hâliyle bulmak mümkündür. Bu nedenle roman, uzun süre reddedilmiş ve zihinleri meşgul etmiştir. Romanın yararlı mı, zararlı mı olduğu dahi uzun zaman tartışılmış; romana dair yapılan eleştiriler de genellikle bu çerçevede gelişmiştir. Fakat roman en nihayetinde "kurmaca" bir metindir. Evet, hayattan alır lakin aldığı kendi mantığına göre kurgular. Bu açıdan romanın bir penceresinin hayata, diğer penceresinin de edebiyata açıldığını unutmamak gerekir.

Romanın Türk edebiyatı içerisinde gelişimi göz önüne alındığında yazarların eserlerinde pencerelerini daha çok hayata



açtıkları görülür. Tanzimat'tan itibaren edebiyatımızda tercüme yoluyla yer edinmeye başlayan romanı, o dönemin yazarları Batılılaşma ve aydınlanmanın toplumda meydana getirdiği değişim ve dönüşümleri ortaya koyma ve halkı uyarma hususunda toplumun hizmetine sunar. Yazarların böyle bir görev üstlen-

*Mehmet Narlı, *Roman Sevdaları*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2015.

mesindeki en önemli sebep ise romanın, kültür dairemiz çerçevesinde bir gelişim sürecinin olmaması, dışarıdan müdahaleyle (Batılılaşma) edebiyatımıza birdenbire girmesidir. Dolayısıyla roman Türk edebiyatında Batı kaynaklı, homojen ve doğal olmayan, hızlı bir gelişim göstermiştir. Ahmet Mithat, Namık Kemal, Rezaizade Mahmut Ekrem gibi yazarların toplumu aydınlatmayı, ülkede meydana gelen suni ve hızlı yeniliklerin yarattığı manevi kayıpları mevzu ettiği roman; Halit Ziya ile yeni bir mecraya doğru yol alır. Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren de Reşat Nuri, Yakup Kadri, Peyami Safa, Halide Edip gibi isimlerin öncülüğünde büyük bir yol kat eder. 1950'lerden itibaren, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Kemal Tahir, Fakir Baykurt, Mahmut Makal vs. sayesinde köy-kasaba gerçekliği üzerinden yeni bir boyut kazanır. 1960'lardan sonra da siyasal, sosyal ve ekonomik çözümler doğrultusunda gelişmeye ve değişmeye devam eder.

Romanın toplumsal ve edebî hayatımız çerçevesinde geçirdiği hızlı değişim birçok araştırmacı ve eleştirmenin de romanı kuramsal, dönemsel ya da eleştirel olmak üzere birçok açıdan incelemesini bir nevi gerekli kılar. Bu çalışmalardan birisi de Mehmet Narlı'nın *Roman Sevdaları* adlı araştırma ve inceleme kitabıdır. Narlı'nın *Roman Sevdaları* adlı kitabı üç bölümden meydana gelir. Birincisi; Kuramsal Yaklaşımlar, ikincisi; Romancılar ve Romanları, üçüncüsü ise; Romanlar ve Problemler'dir. Birinci bölümün alt

başlıkları şöyle sıralanır: a. Roman İncelemesi Üzerine Notlar b. Otobiyografi ve Roman/Otobiyografik Roman c. Post-modern Roman ve Gerçekliğin Yitimi d. İlk Köy Romanı Türkmen Kızı'nda Anlatıcı ve Bakış Açısı. İkinci bölümde ise ele alınan yazarlar; Ahmet Mithat, Kemal Tahir, Orhan Kemal, Cengiz Dağcı, Adalet Ağaoğlu, Alev Alatlı ve Cengiz Aytmatov'dur. Üçüncü bölümde roman problemleri de Araba Sevdaları, Cariye Sevdaları, Roman ve Beden, Romanlarda Taşra, Darbeler, Göç Olgusu, Jön Türkler ve Alafranga-Entelektüel Kötü üzerinden kurulur. Yazar, Kuramsal Yaklaşımlar başlıklı ilk bölümün birinci alt başlığında roman unsurları arasında yer alan anlatıcı-bakış açısı, zaman, mekân, kişiler ve temadan bahseder. Yazara göre; bakış açısı olmayan bir anlatıcı düşünülemez. Çünkü anlatılan bir şey varsa bunu mutlaka biri görmüş veya duymuştur. Romanda zaman, okuyucunun karşısındakine anlatma zamanı, yazıya geçirme zamanı ve okuma zamanı olarak üç ayrı boyutuyla çıkar. Mekân ise, vakanın varlık bulunduğu yer, şahısların yaşadıkları ve kendilerinin farkına vardıkları alandır. Bu bağlamda mekân karakterlerin çevreyi algılayış biçimlerini, ruhsal ve ekonomik durumlarını da anlamaya imkân tanır. Vakanın merkezinde yer alan kişiler ise, hikâyenin ritmini sağlayan ve olaylara farklı şekiller kazandıran tek unsurdur. Temaya gelince, romanda tema bir ilgi ve değerlendirme meselesidir. Bu bağlamda temada özel şartlar ve yorum ön plana çıkar. Bu da yazarın ya da anlatıcının bakış açısına göre değişim gösterir. İkinci alt başlıkta

otobiyografi ve roman arasındaki ilişkiyi irdeleyen yazar, romanda otobiyografik unsurların olup olmadığını tartışır ve her iki görüş için de önermelerde bulunur. Üçüncü alt başlıkta postmodern romanın gelişiminden bahsedildikten sonra Türk edebiyatındaki postmodern roman örneklerinden *Kara Kitap*, *Bin Hüzünlü Haz ve Puslu Kıtalar Atlası* incelenir. Son alt başlıkta ise Ömer Ali Bey'in *Türkmen Kızı* adlı romanındaki anlatıcı ve bakış açısı unsurları irdelenir.

Kitabın *Romancılar ve Romanları* isimli ikinci bölümünde yazarları ve romanlarını alt başlıklar hâlinde inceleyen Narlı; Ahmet Mithat'ın romanlarını babasızlık olgusu çerçevesinde incelerken medeniyetin, yazarların, romanların ve kahramanların babasızlığı üzerinde de durur. Kemal Tahir'in *Esir Şehrin Mahpusu*, *Kelleci Memet*, *Karlar Koşuşu*, *Dam Ağası* ve *Namusçular* adlı romanlarını otobiyografik roman çerçevesinde ele alan yazar, söz konusu romanların yazılma süreçleri, karakterleri ve olay örgüleri hakkında bilgi verir. Orhan Kemal'le Gorki'yi biyografileri ve eserleri açısından mukayeseye tabi tutan yazar, esasen Orhan Kemal'deki Gorki etkisini ortaya koymak ister. Bu bağlamda Gorki'nin *Çocukluğum*, *Ekmeğimi Kazanırken* ve *Benim Üniversitelerim* adlı eserleriyle Orhan Kemal'in Baba Evi, Avare Yıllar ve Cemile isimli eserlerindeki "küçük adamlar"ı inceler. Orhan Kemal'in Çukurova romanları üzerine de bir başlık açan Narlı; burada *Bereketli Topraklar Üzerinde*, *Kanlı Topraklar*, *Eskici Dükkânı*, *Vukuat Var*, *Hanımın Çiftliği*

ve *Kaçak* romanlarını, Çukurova'daki tarım ve fabrika işçilerinin ekmek kavgası bağlamında inceler. Cengiz Dağcı'nın *Badem Dalına Asılı Bebekler*, *Üzüyen Sokak*, *Dönüş*, *Benim Gibi Biri*, *Yoldaşlar ile Ölüm* ve *Korku Günleri* adlı romanlarındaki işgallerin ve ölümlerin içine doğan ve bu felaketlerin içinden geçerek hayata tutunmaya çalışan insanların dramını Narlı; söz konusu romanların başkışileri Haluk, Niyazi, Cengiz Dağcı, Hasan ve Terasa üzerinden inceler. Adalet Ağaoğlu'nun *Karanfil*, *Mercedes* ve *Buzdolabı* isimli eserlerini de ikinci bölümün bir diğer alt başlığında inceleyen Narlı; söz konusu romanları sosyo ekonomik değişimler ve insan ilişkileri çerçevesinde ele alır. Alev Alatlının *Kâbus* adlı romanını dil ve algı kaybı çerçevesinde irdeleyen ve Türkiye'deki dil-algı kaybına da dikkatleri çeken Narlı; Cengiz Aytmatov'un ise *Gün Olur Asra Bedel* veya diğer bir adıyla *Çıkış Yok Dön Geri Bak* adlı romanını anlatım teknikleri, ve yazar-kışiler-anlatma ilişkisi bağlamında inceler.

Kitabın üçüncü bölümü ise *Romanlar ve Problemler* adını taşır. Narlı bu bölümde romanlardaki sosyal, siyasal, ekonomik ve ahlaki unsurlar üzerinde durur ve bu unsurları kendi içerisinde alt başlıklara ayırarak romanlar üzerinden bir inceleme ve değerlendirme yapar. Narlı, Araba Sevdaları isimli ilk alt başlıkta Rezaizade'nin *Araba Sevdası*, Talip Apayadın'ın *Sarı Traktör*, Adalet Ağaoğlu'nun *Fikrimin İnce Güllü* ve Latife Tekin'in *Buzdan Kılıçlar* adlı romanlarındaki başkışilerin "araba sevdaları"nın

nasıl bir probleme dönüştüğünü ortaya koyar. Cariye Sevdaları isimli alt başlıkta Narlı; cariyelik kurumu hakkında kısa bir bilgi verdikten sonra Namık Kemal'in *İntibah*, Ahmet Mithat'ın *Felatun Bey ve Rakım Efendi*, Nabizade Nazım'ın *Zehra*, Sami Paşazade Seza'i'nin *Sergüzeşt*, Nazım Hikmet'in *Kan Konuşmaz* romanlarındaki cariyeleri, güzellik, masumiyet, fedakarlık, eğitim ve sosyal hayattaki konumları açısından değerlendirmeye alır. Narlı; Roman ve Beden alt başlığında *İntibah*, *Felatun Bey ve Rakım Efendi*, *Zehra*, *Sergüzeşt* ve *Araba Sevdası* romanlarındaki başkişileri bedensel özellikleri ve kişilikleri arasındaki ilişki çerçevesinde inceler. Romanlardaki iyilerin güzel, kötülerin ise çirkin olarak tasvir edildiğini tespit eder. Romanlar ve Taşralar alt başlığında ise yazar, merkez ve taşra kavramları üzerinde durduktan sonra roman ve taşra ilişkisine dair çeşitli romanlar üzerinden genel bir değerlendirme yapar. Ardından diğer alt başlıkta ise Ahmet Mithat'ın *Bahtiyarlık* adlı eserinden Orhan Pamuk'un *Kar* romanına kadar birçok romanda taşranın ele alınış şeklini, yazarlardaki taşra algısını ve merkez-taşra problemlerini ortaya koyar. Romanda Darbeler ve Demokrasi alt başlığı altında yazar; 60 darbesini, 12 Mart Muhtırası ve 80 darbesini çeşitli romanlar üzerinden inceler ve değerlendirir. Türkiye'nin siyasi katmanında yaşanan bu olayların sosyal, kültürel ve ekonomik hayata nasıl yansıdığını ve bu yansımaların romanlardaki görünüşünü tespit eder. Göç Olgusu ya da Almanya Acı Vatan alt başlığıyla da kendi vatan-

larında ekonomik rahatlığa ulaşamayan insanların Almanya'ya hangi umutlarla göç ettiği, nelerle karşılaştığı, bu göçün yarattığı farklı sosyal, ekonomik ve kültürel zorluklar ve başkişilerde ortaya çıkan aidiyet duygusunun yok oluşunu Narlı; *Berlin'in Nar Çiçeği*, *Fikrimin İnce Güllü* ve *Kayabaşı* romanları çerçevesinde ele alır. Diğer bir alt başlıkta ise Jön Türkler'e değinen Narlı; Safderun Alafranga/Ahlaksız Züppe/Entelektüel Kötü alt başlığında Batılılaşmanın etkisiyle görülmeye başlayan manevi çözülüşün zaman içerisinde geçirdiği dönüşümü gözler önüne serer. Son olarak Romanlarda Akif Portresi alt başlığında yazar, Mehmet Âkif'i çeşitli açılardan ele alır; Üç *İstanbul* ve *Firavun İmanı* adlı romanlarda Âkif'in bir roman kahramanı olarak nasıl yer aldığına açıklık getirir.

Roman Sevdaları'nı bir bütün olarak değerlendirdiğimizde Narlı'nın inceleme ve araştırmaya dayalı bu eserine neden "*Roman Sevdaları*" ismini verdiği önemli bir husustur. Yazar kitabında ele aldığı romanları, hangi açıdan incelemiş olursa olsun bahsi geçen romanların hepsinde başkahramanların bir sevdası söz konusudur. Bu sevdalar kimi zaman kahramanların hayata tutunma sebebi olurken kimi zaman da kayıplarının nedeni olur. Kahramanların bazıları maddi unsurlara sevdalyken bazıları da manevi değerlere sevdalıdır. Lakin romanlarda her sevdanın bir probleme dönüştüğü de aşikârdır ve aslında söz konusu sevdalar/problem kahramanların değil anlatıcıların/yazarların sevdası/problemidir.

Edebiyat ve Delilik Üzerine

Mehmet Narlı'nın ilk baskısı 2013 yılında Akçağ Yayınları'ndan çıkan *Edebiyat ve Delilik - Türk Roman ve Öyküsünde Deliler-* başlıklı kitabı, Türk edebiyatından seçilen yetmiş roman ve hikâyede “deliliğin ve delilik dilinin nasıl kurgulandığı” üzerine yapılmış en geniş kapsamlı çalışmadır diyebiliriz. Çalışma daha sonra 2019 yılında İz Yayıncılık'tan tekrar basılmıştır.

Çalışma, “deli, mecnun ve meczup” kavramlarının, “Hristiyan ve İslam toplumlarında deli ve deliliğin”, sonrasında da “modern dönemde deli ve deliliğin” tartışıldığı bir arka planla başlar. Sonrasında ise dünya edebiyatında ve Türk edebiyatında deliliğin izlerine tarihsel bir değini yapılır. Çalışmanın ana çatısını oluşturan delilik ve delilik dilinin kurgulanışı ise “entelektüel düzlemde, kuramsal/felsefi düzlemde, postmodern düzlemde, fantastik düzlemde delilik” olmak üzere kategorilere ayrılır. Bu kategorilere “rüyalarda delilik, herkes deli, delidir ne yapsa yeridir, delidolular, delilik/velilik, çocukça deliler, deli anneler/deli çocuklar, aşağılanmalar/suçluluklar, çeşitli travmalar/takıntılar bağlamında deli, deliliğin türleri/biçimleri ve hatıralarda deliler” kategorileri de eklenerek toplamda on beş kategori altında deliliğin edebiyatta nasıl işlevsel bir rol oynadığı saptanır. Buna göre de

deliliğin aslında çeşitli *sosyal ve siyasal mesajlar* için kullanıldığı vurgulanır.

Romanda deliliğe sosyal ve siyasal mesajlar açısından baktığımızda Narlı, toplumsal hayatın karakterinin mekâna ve eşyaya sindiğini, ıslahattan inkılaba geçişin hızlı bir şekilde olmasıyla yani bu yıkma ve yapma süreçlerinin içerisindeki psikolojik etkilerin insanları şekillendirdiğini dile getirir. Bu nedenle Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanında Hayri İrdal gibi ironik bir karakter ortaya çıkar. Hayri İrdal'ın delilik diliyle yazarın “Türkiye modernleşmesinin safderun ve zorba boyutlarını eleştirdiğini” vurgular. Oğuz Atay'ın *Tutumamayanlar* romanında ise figür olarak bir deli yoktur ama bazı simge ve imgelerle deliliğe işaret vardır. Mesela Selim'in konuşma biçimi “kültürün, ideolojinin ve genel dilin parodisidir”. Leyla Erbil'in *Karanlığın Günü* romanında Nesli ait olduğu topluma, aileye, arkadaş çevresine yabancılaşmıştır. Nesli'nin dili entelektüel bir bilincin ıstırapları ile doludur, bu nedenle de gittikçe imgeselleşir. *Şebek* romanı ise baştan sona parodik bir tavırla kurulan sosyal ve siyasal düzenin akıl düzeni olarak dayatılmasına bir tepkidir. Aynı şekilde Narlı, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Ben Deli miyim?* romanında yazarın, ahlakın ve erdem dinden kaynaklanmakla

birlikte evrimsel bir süreçten geçerek gerçek insanı ortaya çıkaracağını vurgulamak için delilik dilinden başka çıkar yolu olmadığını çünkü bu sayede geleneklerin dışına çıkabileceğini ve gelecek ağır tepkileri de ancak bir delinin göğüsleyebileceğini belirtir. Yine Gürpınar'ın *Deli Filozof* romanında hem Allah'ı var kabul edip onunla konuşan hem de yaptığı her şeyin yanlış olduğunu söyleyen bir Deli Filozof vardır. Paradoksal olan bu tutumu yazar ancak delilik diliyle sağlayabilir. Erhan Bener'in *Tekilleşme* romanında, Medeni'nin temas ettiği her şeyden ihanet ve zarar görmüş olması nedeniyle tekilleşmeyi istemesi anlatılır çünkü ona göre “tekilleşme ile delilik arasında bir ilişki” vardır; her ikisi de “özgürleşmektir”. İhsan Oktay Anar'ın *Puslu Kıtalar Atlası*'nda yazarın, insanın bireysel, sosyal ve siyasal zorbalıklarını, iktidar heveslerini ve bu yoldaki plan ve hilelerini anlatırken seçtiği kişiler olan Uzun İhsan, Bünyamin, Ebrehe, Hınzıryedi vb. çeşitli açılardan delilik sınırındadırlar. Anar'ın *Yedinci Gün* romanında ise delilikler daha fazladır: Paşaoğlu, takıntıları, hezeyanları, tanrılık iddiaları ve cinayetleri ile bir paranoid şizofren; Kambur Beval, kölelikten hazzeden ve insani bütün değerlerini yitirmiş bir psikopat; İhsan Sait ise kişilik bölünmesi, sanrıları ve icat saplantıları ile psikotik birisidir. İbrahim Yıldırım'ın *Her Cumartesi Rüya* romanında anlatıcı, Suat'ın delirme öyküsünü sondan başa doğru anlatır; Suat, birdenbire evinden kaçmış, kaybolmuş ve başka kıyafetlerle, başka bir şekilde yaşamaya başlamıştır.

Delilik, bir bakıma “yaşanılmaz bir dünyada var olabilmek için geliştirilmiş bir strateji”dir. Şebnem İşigüzel'in *Sarmaşık* romanında da evin babası tecavüz ettiği çocukla evlenmiş ve böylece bütün hayatının eşi tarafından zehirleneceği korkusuyla paranoyak kuşkular içerisinde geçirmiştir. Evin annesi yaşadığı tecavüz travması nedeniyle yıllarca suçluluk, öz yıkım, nefret ve intikam duyguları ile yaşamıştır. Çocuklar Ali Ferah ve Hayal de annesi ve babasından aldıkları bu hastalıklı ruh hâlini beraberlerinde taşımışlardır. Böylece romanda herkesin delirebileceği “çünkü insanın zihninde temizleyemediği saplantılara yenilmesinin kolay” olduğu, Ali Ferah ve Hayal gibi delilik içinde doğanların delirmesininse daha kolay olduğu vurgulanır.

Hikâyelerde deliliğe baktığımızda ise Narlı, Tanpınar'ın “Abdullah Efendi'nin Rüyalari”nda Abdullah'ın deliliği için iç dünyanın çirkinliği, karanlığı, kötülüğü, bireyin azap duyduğu, utandığı bir dünyadır der. Bunun için de deliliği, bir bakıma insanın bu yüze bakamayışının bir örtüsü olarak tanımlar. Tanpınar'ın “Erzurumlu Tahsin” hikâyesinde ise Deli Tahsin adı verilen adamın dünyayı ve insanlığı anlamlandırma süreci anlatılır. Tahsin, deliden çok veli tipine yakındır. Samet Ağaoğlu'nun “Bir Hastanın Rüyalari”nda öznenin gerçeklik algısı bozulmuş, rüya ile halüsinasyon birbirinin içine girmiştir. Öznenin mutlak adalet duygusunu arayışı ve bulamayışı gerçeklik algısını zedelemiştir. Narlı, bunun da doğal olarak yazarın

bilinçli bir şekilde delilik diline yaslanmasına neden olduğunu söyler. Fikret Ürgüp'ün "Van" hikâyesinde dünyanın bir deliler evi olduğu ve "boşluk" silueti ile imgesel bir şekilde bunun anlatıldığını görürüz. Aziz Nesin'in "Damda Deli Var" hikâyesinde ise dama çıkan delinin indirilmeye çalışılması ve bunu sadece politikayla elli yıl uğraşan birisinin başarması anlatılır. Yine Nesin'in "Deliler Boşandı" hikâyesinde de delilerin yönetime talip olmamaları mizahi bir şekilde anlatılır. Nesin'in hikâyelerinde delilerin, akıllılardan daha doğru, daha iyi ve daha adil işler yapacakları vurgulanır. Mustafa Kutlu'nun "Mavi Kuş" hikâyesinde ise deli olarak tanımlanan şoför Kenan'ın samimi, sözünü sakınmayan birisi olması nedeniyle bu şekilde adlandırıldığı ancak Kenan'ın özellikle kibirli, bencil, dalavereci insanlar karşısında deliliği tuttuğu ifade edilir. Kutlu'nun "Beyhude Ömrüm" hikâyesinde de Tanpınar'ın Deli Tahsin'i gibi deliden çok velî tipine yakın Deli Derviş vardır. Fahri Celal Göktulga'nın "Prodromos Paşa" hikâyesinde ise deli olan Prodromos Paşa dürüstlüğü ve vicdanı, hak ve ahlak bilinciyle deliliğin saflıkla ilişkisini kanıtlar gibidir. Mine Söğüt'ün "Deli Kadın Hikâyeleri" ise yirmi bir ayrı hikâyeden oluşur ve hikâyelerde deliren kadınların buna mecbur ve mahkûm bırakılışları, dışlanmışlıkları vurgulanır.

Narlı, deliliğin geleneksel kültürün içerisinde Ahmet Mithat, Hüseyin Rahmi gibi yazarlarda da var olduğu-

nu ancak onlarda bunun psikiyatrik bir problem olarak ele alınmadığını, psikiyatrik bir problem olarak ortaya çıkışının (tabii yine Batı'dan gelen bir etki olduğunu vurgulayarak) modern romanla başladığını belirtir. Psikiyatrik bir problem olarak ele alınmasıyla birlikte deliye bakışın değiştiğini ifade eden Narlı, geleneksel bakışta deliden korkulmazken özellikle Cumhuriyet döneminden itibaren delilerden korkulmaya başladığını söyler. Özellikle 1950 sonrası hikâye ve romanlarında delilerin önemli bir kısmının kadın olduğunu ve bunun delilik dilini farklılaştırdığını belirten Narlı, bunun kadın olmanın bir bakıma "lanetlenmişlik" yüküyle yaşamalarına ve psikolojik bozukluklara maruz kalmalarına neden olduğunu vurgular. Ayrıca deliliğin sadece psikolojik düzlemde değil entelektüel düzlemde de kullanıldığını ve yazarların böylelikle Türkiye'nin modernleşme sürecinde yaşadıkları değişimleri, kopuşları, ikilikleri anlattıklarını dile getirir. Bu açıdan delilik ya kavramsal manada saflığı, iyiliği, güzelliği temsil etmesiyle ya da dille kurulan ilişkisiyle felsefi/entelektüel anlamda Türk roman ve hikâyelerinde kullanılmıştır diyebiliriz. Narlı'nın anılan çalışması, Türk edebiyatında geniş bir metin taramasıyla, metinlerin her birinin ayrı ayrı yorumlanmasıyla, "delilik ve deliliğin" işlevsel sonuçlarıyla oldukça geniş kapsamlı bir çalışmadır. Bunun yanı sıra metnin dilinin sadeliği ile okuru sıkmadan okunabilecek türden başarılı bir çalışmadır.

| ABDULLAH HARMANCI

Mehmet Narlı Nasıl Eleştiriyor?

Mehmet Narlı'nın edebî çalışmaları birkaç alana yayılmış gözüküyor. Bunlardan ilki şiir... İkincisi ise inceleme ve eleştiri yazıları. Edebiyat biliminin tarih, teori ve tahlil sacayağına oturduğunu hatırlayacak olursak, Narlı, gerek teori gerekse bu teoriye yaslanan tahlil çalışmalarından bolca yararlanan bir yazar. Tahlilin hem teoriye hem de tarih bilgisine ihtiyaç duyduğunu belirtmeye gerek yok. Eleştirilerinin en çok tahlilden yararlandığını görmekteyiz. Bu tahliller ise teorik arka planın çalıştırılması suretiyle oluşuyor. Narlı, edebiyat tarihi yazmıyor belki ama yazdıklarında edebiyat tarihi bilgisinin gücü hissediliyor. Hâsılı, birikimli bir akademisyen olması onun eleştirmen olarak elini büyük oranda rahatlatıyor. Ancak akademisyenliğini genel okuyucunun aleyhine kullanmıyor. Yani yoğun alt başlıklar ve dipnotlarla veya gereksiz yinelemelerle metnin okunmasını zorlaştıran yöntemleri denemiyor. Okuru tatmin eden bir geri plan bilgisiyle, konuyu kuşatan terim ve kavramlarla okunan metinleri çözümlüyor. Gene de akademik eleştirinin sınırları dışında kalmak istemediği çok belli oluyor. Nesnel, bilimsel bir tavırla, soğukkanlı bir çözümlemeci olarak okuduğu metinleri hızla yorumluyor, anlamlandırıyor.

Narlı'nın öykü eleştirilerini topladığı kitabı 2017'de yayımlanmış: *Öykü Burcu*. Kitapta yirmi üç yazı bulunuyor. Bu yazıları iki grupta toplaması, teorik yaklaşımlarını yazıların önüne, doğrudan kitap ve isim eleştirilerini ikinci bölüme almış olması manidar. Böylelikle eleştiri yazılarının yaslanacağı teorik alanı bizlere açmış oluyor. *Öykü Burcu*'nun ilk yazısı dikkat çekici. Zira bildiğimiz Nar-

lı eleştirilerine benzemiyor. Bu aslında bir öykü... Ama asıl amacı teorik bazı sonuçları bize açıklamak isteyen bir öykü bu. Kendi öyküsünün yazılmamasından şikâyetçi olan bir anlatıcı var. Eleştirmen oluşunun imkânlarından yararlanarak sürekli çevresindeki yazarlara kendi öyküsünü yazmaları konusunda telkinde bulunuyor. Bir türlü, anlatıcımız, kendi öyküsünün yazıldığını göremiyor. Yazarlara yaptığı baskılar da sonuç vermiyor. Sonunda bir öykücünün söylediği cümleler onu biraz olsun teskin ediyor. Bir öykücü dostu, anlatıcımıza, öykü insanın tümünü anlatmaz, insanın bütününü asla ortaya koyamaz, diyor. Böylelikle okuyucu, öykü türü hakkında çok önemli bir gerçeği öğrenmiş oluyor. Öykünün ancak hayatın ya da insanın bir kısmını kaleme getirdiği gerçeği, böylelikle bir öykü eleştirisi kitabında ama öykü formunda bir yazıyla bize aktarılmış oluyor. Kitabın bundan sonraki yazıları yukarıda izah etmeye çalıştığımız ölçüler içerisinde şekilleniyor. Edebiyat tarihi ve edebiyat teorisi birikimi çok geniş olan bir akademisyen, okuduğu öyküleri çözümlemeye başlıyor.

Kitabın ilk bölümünde yer alan yazılarda daha çok tematik eleştiri yazıları görülüyor. Bir tema etrafında Türk öykü tarihi taranıyor. Örneğin ironi başlığı altında değerlendirilebilecek öykü metinleri belirleniyor ve art arda bu öyküler ve öykücüler ironi kapsamında yorumlanıyor. Bir kavramın, teorinin etrafında öbeklenen metinler tahlile çalışılıyor. Kitabın ikinci bölümünde ise daha çok yazar merkezli bir eleştiri yolu izleniyor.

Eleştiri türünün zaman zaman ki-taba, zaman zaman bir yazara, zaman zamansa bir döneme yöneldiği malumdur. Günümüzde ilginç bir biçimde, eleştiri denildiğinde bir kitabın ele alınması, değerlendirilmesi akla geliyor. Bu da günümüz eleştirisinin, eleştiriye üretenlerin ortaya koydukları eleştiri ürünleri ile ilgili bir durum. Günümüz eleştirisi, maalesef her geçen gün biraz daha gücünü sosyal medyaya devrediyor. Yazılar genelde “sektörel” kabul ediliyor ve okur yazar çevresinde saygın karşılanmıyor. Sebebi, eline eleştiri kalemini alanların âdeta, herhangi bir şey söylememek üzere harekete geçmiş olmaları... Eleştiri yazıları, okurun görmediğini ona göstermek ve esere ve yazara ilişkin zihnimizde bir fikrin aydınlanmasına yol açmak gibi endişeler taşıyor. Daha çok bir platformda bir kitabın kapağının gösterilmesi hedefleniyor. Eleştiri, bir kitaba odaklanmaktan ziyade bir yazarın eserlerine bütüncül bir bakış yöneltmek veya bütün bir dönemi, bir jenerasyonu anlamak ve anlamlandırmak gibi hedeflere yönelmelidir. Şimdi bu bilinçten çok çok uzağız.

Narlı'ya gelecek olursak, gerek tarih ve gerekse teorik bilgisi Narlı'nın iyi bir eleştirmen olmasını sağlıyor. Akademisyen kimliği eleştirmen kimliğine zarar vermiyor. Ancak Narlı'nın kanonik isimler etrafında bir eleştiri yolu kurduğu ve edebiyat kervanına henüz katılan “ilk eser” sahiplerine odaklanmadığını söylemek zorundayız. Öykü tarihimizin geçmiş devirlerinden isimlerini kabul ettirmiş önemli isimler üzerine yapılan değerli analizler, Narlı eleştirmenliğini biçimlendiriyor. Örneğin son on senede Necip Tosun örneğinde gördüğümüz, öykünün taze nefeslerine ilişkin değerlendirmeler yazmak gibi bir uygulamaya gitmiyor yazar. Ya da nadi-

ren gidiyor. Elbette her eleştirmenin kendi eleştiri politikası vardır ve her eleştirmen öykü dünyasında kimleri seçeceğine kendisi karar vermelidir. Yazarın kanonik olan yazarlardansa kanonik olmayan taze kalemleri tercih etmiş olmasının edebiyatımız için bir kazanım olacağını hatırlatmak isteriz.

Malumdur ki, Türk eleştirisinin en önemli sorunlarından biri de ideolojik yaklaşımlardır. Sadece bazı ideolojik yaklaşımları benimseyen yazarları eleştirinin konusu etmek gibi yanlı tutumlar Türk edebiyatını uzun seneler boyunca yaralamıştır. Narlı'nın bu ideolojik kompleksten uzak durduğunu, Türkçe öykü üreten kalemleri eleştirisinin odağına aldığını belirtmemize gerek yok. Ayrıca Narlı'nın bir övme veya yerme motivasyonunda olmadığı, soğukkanlı bir çözümlemeci olduğunu belirtmek gerek. Akademik çevrelerde sıkça görülen, bir eleştiri yöntemini veya yaklaşımını benimseyip hemen bütün çözümlemelerinde bir şablonla hareket eden ve âdeta bir teoriyi, yöntemi kutsallaştıran yaklaşımların da Narlı'da görülmediğini söyleyebiliriz. Teoride aşırı gitmek ve teoride kuru kalmak diye de iki eleştirmen hastalığından bahsedebiliriz. İkisi de gerçek edebiyat okurunun sabredemediği eleştirmen tipleridir. Teoride aşırı gidenler ve teoride kuru kalanlar, ürettikleri eleştirilerin edebiyata şifa olmasına engel olurlar. İlkini akademisyenlerde, ikincisini sanatçılarda sıkça görürüz. İncelenen metne göre tavır alındığında ve yöntem izlendiğinde elbette eleştirilerimiz daha sağlıklı olur.

Hâsıl-ı kelam: Şair kimliğiyle de tanıdığımız Narlı, daha çok bir inceleme ve eleştirmen olarak ön plana çıktı. Gönlünde yatan aslan nedir, bilmiyorum ama çalışmalarının sayısı benim bu fikrimi doğruluyor.

| EMEL AYDIN ÖZER

Şiirin Yumuşak Yürekli Seyyahı Mehmet Narlı'nın Şiirlerinde Temalar

Mehmet Narlı'nın, bugüne kadar beş şiir kitabı yayımlanmıştır. Bu eserler sırasıyla *Çiçekler Satılmasın* (1988), *Ruhumun Evveliyazıları* (1998), *Dil Kapısı* (2010), *Ömürlük Yara* (2017) ve *Öylece Yeryüzünde* (2020)'dir. Şairin şiir kitaplarında işlediği temalarla ilgili şu değerlendirmeleri yapmak mümkündür:

Şairin ilk kitabı *Çiçekler Satılmasın*'dir. 1963 doğumlu olan şairin, ilk kitabı 1988'de yayımlanmıştır. Bu bilgilerden yola çıkarak şairin ilk şiir kitabının yirmi beş yaşındayken çıktığını görürüz. Yani bunlar, şairin gençlik döneminin şiirleridir, denilebilir. Kitapta elli adet şiir yer alır ve kitap, tematik olarak gruplandırılmıştır. Üç bölümün adı, o bölümde yer alan şiirlerin başlıklarından seçilmiştir. Bir bölümün adı ise, o bölümde yer alan bir şiirin dizelerinden birinden alınmıştır. İlk bölümün adı, "Yokluğun Bir Deli Bıçak"tır; bu bölümün üçüncü şiirinin başlığını taşımaktadır. Bu bölümde aşk ve ayrılık temalarının hakimiyeti dikkati çeker. Bunu yalnızlık ve onun verdiği hüznün takip eder. Yani hepsi aşkın halleridir ve şiirlerin çoğunluğu bu temalar üzerine şekillendirilmiştir. İkinci bölümün adı, "İnsanca Yaşamak Üzerine"dir ve bölümün ikinci şiirinin adını almıştır. Buradaki şiirler daha ziyade büyümekte olan bir erkek öznenin yaptığı gözlemleri ve değerlendirmeleri içerir. Kadınlar, hüznün, ayrılık acısı, büyümenin sancısı, çevresinde gözlemediği gençlerin yaşam tarzlarının ve hayata bakışlarının eleştirisi, bu

kurulu düzene ters düşen genç bireyin yer yer isyanları şiirlerde görülür. Büyüme ve "adam olmak" kavramları sorgulanır. Bu bölümde yer yer toplumsal konular da işlenir. Buradaki "Reyhan Abla" şiiri Ahmet Muhip Dıranas'ın "Fahriye Abla" şiirini hatırlatır. "Güz Düştü Canevime" adını taşıyan üçüncü bölüm, sekizinci sırada yer alan "Toprağa Düştü" şiirinin bir dizesinden alınmıştır. Bu bölümde, adıyla bağlantılı olarak, bir sonbahar havası eser. Temalar yine hüznün, ayrılık acısı, yalnızlık kavramları etrafında toplanır. "Yüreğim Sonsuza Ayarlı Saat" adlı, dördüncü ve son bölümün başlığı da bu bölümde yer alan, aynı başlıklı bir şiirden gelir. Bu bölümde çocukluktan gençliğe geçişin sancılarını yaşayan, bir yandan da yaşadığı dünyayı, insanları anlamaya çalışan, yer yer gördüklerini eleştiren şiirler yer alır. Özellikle "Destan" şiiri, şair/öznenin kendini arama, bulma ve hayatı tanıyarak büyüme, olgunlaşma destanıdır. Bu sancılı geçiş süreci içindeki şair/özne bazen terk edilmiş ve yalnız kalışın hüznünü yaşar, bazen eski aşklarını hatırlar ve onlarla içten içe hesaplaşır, bazen de hayata umutla bakar, yaşam sevincini dile getirir dizelerinde. Bu bölümde özellikle "Bilirim" şiirinde genel anlamda Garip akımının, özel anlamda Orhan Veli'nin izleri görülür. Şu dizeler bu bağlamda dikkati çeker:

*Bilirim, deniz olmak istersin
Kuş olmak, ağaç olmak
Acılar yetmez sana
Sevinçler az gelir
Çocuk olmak istersin, bilirim (s. 55).*

“Sana”, “Şiir Ölünce” ve “Şiirle Mümkün” gibi şiirlerde ise şair, şiir üstüne söz söyler. Şiirin ve onu oluşturan kelimelerin gücünü vurgular, ölümsüzlüğün şiirle mümkün olduğunu söyler ve şiirin bir şair için hayatın her ânında, iyi kötü her durumunda bir dayanak noktası olduğundan bahseder. Bu şiirler, şairin o yaşlarda şiirden ne anladığı, şiirin onun hayatında nasıl bir yeri olduğu gibi noktalarda bize ipucu verir. Görülen odur ki şair daha bu yaşta dili ve onun imkânlarını sorgulamaya, onu kendine problem etmeye başlamıştır.

Şairin ikinci şiir kitabı, *Ruhumun Evveliyatları*'dir. Kitapta otuz bir şiir yer alır. Bu kitap ise şairin otuzlu yaşlarına aittir. Geçen on yılın onda yarattığı değişimleri görmemizi sağlar. Artık geçmişten “aşkım ve oyuncak atım geride kaldı / küll rengi bir çocuktum ateşle tüy arasında” diye söz eder (Yumuşak Yürekli Seyyah, s. 10). Şair/özne o eski heyecanını kaybettiğini ve geçmiş günlere özlem duyduğunu bu dizelerle âdeta ilan eder. Geçmişe özlem ve hüznün temaları bu kitapta sıkça karşımıza çıkar. Neredeyse her şiirde bu özlemin, hüznün sızısı hissedilir. Zamanla şairin dili ciddi anlamda mesele edindiği ve dille hemhâl olduğu görülür. Kelimelere, kelime oyunlarına önem verdiğini gördüğümüz, daha yoğun bir anlatma sahip şiirlerle karşılaşırız. Kitaptaki şiirler klasik edebiyatın imge dünyasıyla şekillendirilmiştir, âdeta bu etkiyle hüznünlü masallar anlatılır. Oluşturulan, masalsi bir dünyadır. “Ufuk Bir Tırpandır”, “Gülbeyaza Gazel 1-2”, “Gecelerim Albasmalar Denizi” bu bağlamda ele alınabilecek şiirlerdir. “*Elif gibi dikilmişti akşam / baktığımda gözleri oyulmuş şehre*” gibi dikkat çekici benzetmelerle karşılaşırız (Pervane-i Dünya Etmiş Nesnelere, s. 8). Bu gibi birkaç şiirde daha Necip Fazıl'ın bunalmışlığının ve hüznünün izlerini görü-

rüz. Şair sadece dünyayla, yaşadığı şehirle ve insanlarla yani yaşadığı çağla hesaplaşmaz; aynı sorguları ve hesaplaşmaları geçmişteki şairlerle ve genel anlamda yaşadığı toprakların tarihiyle de yapar. “Mecazkâr Şarkı”da Yahya Kemal'e atıfla yola çıkar mesela. Onun duyduğu aşk acısını kaldığı yerden devam ettirir. Yazmak da yaşamak da onun için “ağrı”dır. Ama bu, onu üretmeye iten bir ağrıdır. Çünkü yazarak var olduğunu, acılarını yazarak dindirdiğini, dünyanın binbir türlü hâline yazarak katlandığını yani yazıya sığındığını bilir ve bize de bildirir. Bireysel konuların yanında toplumsal konulara da duyarlı bir şair olduğunu “Yanan Kalbimdir Sureta Bosna” şiiri gibi örneklerde görürüz. Bu şiirde şair, dünyanın neresinde olursa olsun savaşa, yağmalara, talana, adaletsizliğe tepkisiz kalamaz. Ölen erlere ayrı, onların acısıyla acılanan analara ayrı, suçsuz yere katledilen çocuklara ayrı üzülür. O acılı annelerle birlikte o da yakar âdeta ağıtlarını. “Kalbim Hikâyesidir Gerçeğin” şiiri, artık kahretmeyi ve isyan etmeyi bırakmış, dinginliğe ermiş, durulmuş hâlini anlatır şair/öznenin.

Şairin üçüncü kitabı *Dil Kapısı*'dir. Bu da şairin kırklı yaşlarının kitabıdır, denilebilir. Bu kitapta otuz yedi şiir yer almaktadır. Bunlardan dokuzu, birden fazla alt bölüme ayrılarak yazılmıştır. *Ruhumun Evveliyatları* adlı şiir kitabından seçilen birkaç şiir, bu kitapta da yer bulur. Şiirlerde farklı temalar karşımıza çıksa da tüm şiirlere; şiir, şairlik, yazı ve yazarlıkla ilgili kelimelerin serpiştirildiği görülür. Şairin burada esas uğraşımın kelimeler olduğu fark edilir. Onları istediği gibi şekillendirir, onlarla farklı çağrışımlar yaratma ustalığına ulaşmıştır. Kutadgu Bilig'den divan şiirine, masallara kadar geleneğin tüm şiirsel birikimlerine atıflar yapar, geçmişten günümüze anlamlı

bağlar kurar. Ele aldığı temaları işlerken bu birikimin imge sisteminden sıkça faydalanır. Bu da kitaptaki birçok şiire masalsi bir hava kazandırır. Dünyanın binbir türlü hâlini yaşamış, hepsinden çeşitli dersler çıkarmış ve bunlarla olgunlaşmış bir şair/özne karşımızdadır artık. Bu şiirler de bahsettiğimiz birikimin dizeler yoluyla aktarımıdır âdeta. Bazen kırılır, umudunu kaybeder ve içine çekilir; bazen hasret çeker ve üzüdür; bazen öfkelenir; bazen de gördüğü haksızlıkları ironik bir bakış açısıyla dile getirir ama genellikle sorgulayıcı bir anlatım tarzı kullanır. Geçmişten günümüze tüm çağlarda, sosyal anlamda yaşanan/yaşatılan kötülöklere karşı duyarlıdır. Özellikle “İltica” şiiri çok etkili bir örnektir. Temel meselesi dil olmasına rağmen, farklı temaları işlediği şiirlerinde bile dönüp dolaşıp konuyu “dil”e getirmesine rağmen kitapta tema olarak çoğunlukla dünya hâlleri ve insanlık hâlleri iyisiyle kötüsüyle yani tüm yönleriyle ele alınır.

Ömürlük Yara, şairin yayımlanan dördüncü şiir kitabıdır. Şair bu kez karşımıza elli üç şiirle çıkar. Kitabın ilk yarısında yeni yazdığı şiirlere yer verilirken ikinci yarısı, şairin *Dil Kapısı*’ndan seçtiği şiirlerden oluşur. “Seyyah”, *Ruhumun Evvel yazıları*’ndan beri şairin her şiir kitabına koyduğu, bu nedenle onun için önemli olduğunu düşündüğümüz, bir şiir olarak yine karşımıza çıkar. Ahmet Doğan İlbey’den edindiğimiz bilgiye göre şair, kitabın adını yani yarayı ve bu yaranın neden ömürlük olduğunu şöyle açıklar: *“Yaranın ömürlük oluşu, âcizin ve dahi insan olmaktığın dünyadaki hâlidir. Evet yolda olanların ve dahi yoldaşların yarasıdır. Yaranın elbette uzak ve/veya yakın "Batı" bağı var; idraklerimiz Doğu acizliklerimiz Batıdır nitekim.”*¹ Kitaptaki tüm şiirler insan, toplum ve devlet temaları etrafında döner. Şairin sözünü ettiği yara, topluma ve devlete yapılan eleştirilerle,

çekilen acının dile getirilişyle, hüznün kelimeler aracılığıyla dışavurumuyla görünür hâle gelir. *Dil Kapısı*’nda “*acemi ve sevdalyduk usta ve mağlubuz*” (“Kuşatma”, s. 48) diyen şair, burada “usta ve mağlup” olarak yaşamak istemediğini, yani bu “yarayı” taşıyamadığını daha ilk sayfada bize söyler: “*usta ve yenik olmaksana / acemi bırak tanrım / yüzün olsun / hiç olmazsa*”. Kitabın ilerleyen bölümlerinde yer alan, “Hiç Olmazsa” şiirinin ilk dördlüğünü bu şekilde öne çıkartmış olması bize bunu düşündürür (s. 12). Yine dil, hangi temayı ele alırsa alsın şairin dönüp dolaşıp geldiği en büyük meselesidir. “Dil”, “Karşılaştırmalı Dil Dersleri”, “Özüvey”, “Uçtu” şiirlerini buna örnek verebiliriz. Nazan Bekiroğlu’ndan Asaf Halet’e, Tanpınar’dan Peyami Safa ve Oğuz Atay’a kadar birçok yazara ve şaire göndermeler yapar. Böylece şiirlerinin, modern dönemin edebî birikimine de yaslanarak şekillendiğini gösterir bize. Mesela “Düş/Zaman”da yer alan “*senin içindeyim demek ki zaman / dışarda kalmaktır çağırıldığına göre*” (s. 18) dizesiyle Tanpınar’a bir selam gönderilir. “Yuh” şiirinde, şiir düzeni açısından yeni bir şekil denerken, “Öinzcinüme” şiirinde başlıkta bir farklılık yaratır. “Özür” kelimesindeki her harften sonra “incinme” kelimesindeki her heceyi yerleştirerek iki kelimeyi bir bütün kılar. Şiirde, incinen bir insanın aldığı o yara nedeniyle Tanrı’ya, isyana yakın sitemlerde bulunduğu sonra da bundan dolayı pişmanlık duyarak özür dilediği görülür. İçerikte “incinme” ve “özür” iç içe olduğu için başlıkta da iki kelime iç içe geçmiştir, diye düşünmek mümkündür. “Ad” şiiri, varlıkların bir isme sahip olmasının neden önemli olduğunu sorgular ve bu soruya etkili cevaplar verir: “*bir adın varsa yok değilsin*” (s. 37). İsim, varlığı anlamlı kılar ve onu doğanın bir parçası hâline getirir.

¹ “Öylece Yeryüzünde”, Ahmet Doğan İlbey, <https://www.tyb.org.tr/oylice-yeryuzunde-20933yy.htm>, 22.10.2020.

Şairin şimdilik son şiir kitabı, *Öylece Yeryüzünde*'dir. Kitapta, şairin otuz üç şiiri yer alır. Kitap, “Karşılıklı Yanyana” ve “Biyografik Fragmanlar” olmak üzere iki bölüme ayrılır. İnsanlık hâllerini, dünya hâllerini buluruz bu şiir kitabında da. Kaybedildiği için özlenenler, arayışlar, sorgulamalar, hüznünler, artık geride kalan çocukluk imgeleri etrafında şekillenir şiirler. Özellikle ilk bölüm, dünyayı ve insanları, insanlığı anlama, anlamlandırma, sorgulama ve yer yer eleştirme üzerine kuruludur. İnsanın özünün kıymetini hatırlatan “Özler” şiiri, kitabın dikkat çekici örneklerindedir. Anne, baba, dede, nine, abi, abla, amca, hala, dayı ve teyze hepsi bizi biz yapan özlerdir. Türk toplumunda ailenin her bireyi çok kıymetlidir. Bu kıymeti, dünyadaki birçok dilden farklı olarak, sadece bizim dilimize özgü bir yönden de yorumlamak mümkündür: Bizim dilimizde her akrabanın ayrı ve özel bir adı vardır çünkü her biri ayrı ayrı çok kıymetlidir. Biri bile eksik olsa, insanın özü eksik olur. Onların varlığında insan nasıl tam olur, yokluğunda nasıl eksik olur tek tek anlatır şairimiz. Mahallenin delisi bile “Delî” şiiriyle girer bu kitaba. Hatta şair, onun dilini anlamadığı için kendini eksik bile hisseder. “Akıllı Adam Tivi”de, televizyondaki anlamsız, boş programları ve onların aptallaştırdığı insanları, bozulan aile yapısını, yıkılan ahlaki değerleri ironik bir dille eleştirir. Bu kitabın duygusal açıdan en etkileyici iki şiirinden biri “Anne”dir, diğeri de “Aylan”dır. İlkinde ölen annenin derin acısını duyar, onun yasını âdeta dizelere tutturur. Her şiir kitabında olduğu gibi bunda da toplumsal gelişmelere duyarlı olan şair, Aylan bebek ile masum insanların öldürülmesinin yasını tutar. Bunun suçlusu, buna göz yuman tüm insanlardır. “Dünya Dehşeti”nde ise bunca acıyla yaralanmış, adaletsizliklerle umudunu yitirmiş özne, “*insanın yeri olabilir mi böyle bir dünyada*” (s. 50) diye sorar dünyanın tüm bu kötülükleri üstüne. Çünkü o bir türlü

kendini böyle bir dünyaya ait hissedemediğini şu dizelerle ilan eder:

*Bilemedim hiç nasıl kendimim
Üstlenemedim kendimi başıyla
Uyduramadım dünyanın hiçbir düğmesini
Ömür diye açtığın ilîğe (s. 52).*

İkinci bölümde şairin doğumla başlayan yaşam serüvenini okuruz. Büyümenin sancısı, dünyayı anlamaya ve anlamlandırmaya çalışmanın ağır yükü, siyasi ve toplumsal alanlarda yaşananların yarattığı buhran, kendince “*şair, herkesçe mahcup ve daima köylü*” olarak tanımladığı kendisinin şehirlerden şehirlere savrulmuş geçen ömrü, devletin ve toplumun açtığı yaralar görülür bu bölümdeki dizelerde. Tüm bunların acısından, hüznünden, şerrinden kitaplara sığınır. Şiirlerinde; tasavvuftan divan şiirine, masallardan Dede Korkut Hikâyeleri’ne, Turgut Uyar’dan Halil Cibran ve Dostoyevski’ye kadar tüm Türk ve dünya mirasından beslenir.

Mehmet Narlı’nın beş kitabını temaları açısından incelediğimizde çoğunlukla dünyayı, devleti, toplumu, insanları ve insanlığı sorgulayan, yer yer eleştiren, yaşanan kötülüklerle tepkisiz kalmayan bir şair/özneyle karşılaşırız. Bunu okuyucuya tepeden bakan, kibirli bir üslupla ya da sürekli öğüt veren, kuru bir anlatımla yapmaz. Kelimelerle ustaca oynayarak ve düşüncelerini duygularıyla harmanlayarak, okura kalbini sonuna kadar açarak, büyük bir samimiyetle yapar. Böylece yüzyılımıza çok değerli ve özgün imgelerle örülmüş şiirler armağan eder.

KAYNAKÇA

- İlber, Ahmet Doğan. (2020). “*Öylece Yeryüzünde*”, <https://www.tybb.org.tr/oylece-yeryuzunde-20933yy.htm>
Narlı, Mehmet. (1988). *Çiçekler Satılmıyın*. Kahramanmaraş: Dolunay Yayınları.
Narlı, Mehmet. (1998). *Ruhumun Evveliyatları*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
Narlı, Mehmet. (2010). *Dil Kapısı*. Ankara: Öncü Kitap.
Narlı, Mehmet. (2017). *Ömürlük Yara*. İstanbul: İz Yayıncılık.
Narlı, Mehmet. (2020). *Öylece Yeryüzünde*. İstanbul: Muhit Kitap.

| KONUSAN: SERCAN CEYLAN

Mehmet Narlı ile Biyografi, Şiir ve Akademi Üzerine



-Söyleşimize içinde yetiştiğiniz toplumsal ve kültürel çevreden söz ederek başlamak istiyorum. Çocukluğunuzun ve ilk gençliğinizin zihninizde bıraktığı izler bugünkü şair, yazar ve aka demisyen kimliğinizin yanı sıra kişiliğinizi, ideallerinizi ve hedeflerinizi de etkilemiş olmalı. O yıllardan en çok neler kalmıştır aklınızda?

-“Yetişmenin” mekânsal, sosyal ve kültürel çevresini nasıl belirleyeceğiz, nasıl sınırlayacağız? Çocukluğunuzun, ergenliğinizin gençliğinizin eğitim hayatınızın, evlenip yeni bir aile kurduğunuzun, mesleki hayatınızın yaşadığı yerlerin ve çevrelerin hangisi “yetişme”de temel etkileyendir? Bir

yazarın, şairin kendi hayatını anlatması bana hep yetişkin öznenin bir kurgusu gibi gelir. Öyle ya yaşanmışlığı olduğu gibi aktarmanın imkânı var mı? Kurgudan ve yorumdan uzak bir şekilde hafızamda kalan ve şu anda hatırladığım bazı görüntülerden ve yaşanmışlıklardan söz edebilirim bu yüzden.

On iki yaşlarına kadar şehre on beş kilometre mesafede bulunan ananın babamın akrabalarının yurdu olan Türkoğlu ile Maraş arasında bir köyde yaşadım. İlk çocukluğum henüz dede, nine, amcaların bir aile gibi yaşadığı bir çevrede geçti. Babam, okuma yazmayı askerde öğrenen ama yazılı ne görse okuyan, (eski gazete-

ler, çocuklarının ders kitapları vs) köyün iğnelerini yapan yani bir bakıma köyün sıhhiyesi olan, biraz asabi özellikle ikiyüzlü insanlara tahammülü olmayan, amele ve tarla işlerini kaydettiği küçük deftere bazen özdeyişlere benzeyen cümleler yazan bir adam. Anam, kendi hâlinde, genellikle hasta olan ve çocuklarına karşı oldukça merhametli bir kadın. Her birimizin arasında 3 yaş olan iki ağabeyim. Büyük olan şehre okumaya gönderildi ama sağ sol davaları yüzünden okul hayatı yarım kaldı. Küçük ağabeyim, öğretmenleri yatılı okulu kazanır gitsin dediği hâlde ilkokuldan sonra okula gönderilmedi. Benzer işler yapsam da aslında davar gütmek, tarlada çapa yapmak ve su sulamak gibi işlerde ağırlık onundu. Yine üçer yaş aralıkla iki kız kardeşim vardı; erkenden anamın ve biz erkeklerin yüklerini yüklenen aziz, mübarek müeddep kız kardeşlerim. Deringöl'de, Aksu çayında yüzerek, oğlak güderek, köyün iki tarafını saran iki tepede ay kovalayarak, kuru üzüm, teh taşımaktan katılmış cepleri olan siyah önlüklerimizle okula giderek falan geçirirdik günlerimizi. O yıllarda Maraş benim için, kundura, somun, portakal, kalem defter alınan bir yerdi. Sonra ortaokulu, liseyi okuduğum, öğretmenlik yaptığım, ailemi kurduğum iki çocuğuma kavuştuğum, akademisyenliğe başladığım bir yer oldu. Aslında Maraş'ın ortaokuldan beri zihin ve ruh dünyamı inşa eden çevre olduğunu da bu yıllarda anlamaya başladım. İnsanın mekân, dil ve inanç bakımından bir yurdu olması gerektiğine inananlardanım. Benim yurdum Maraş'tır. Maraş, mekânlarımın hafızamdadır; anamın, babamın, dedemin, ninemin, akrabalarımın, alışveriş yaptığım esnafın, dinlediğim türkülerin, hikâyelerin, içtiğim suyun, yediğim firığın, dolmanın,

gittiğim hocanın, okuduğum mekteplerin ruhu Maraş diye tecessüm etmiştir. Ben bu tecessüm etmiş bütünün parçası değil özüyüm. Dolayısıyla Maraş'ın en sevdiğim yeri yoktur; sevmediğim yeri de yoktur. Ama Maraş'ın içimde en uzun akan ırmağı nedir dersiniz; "Dükkân"dır, derim. Dükkân sokağı, binası, duvarları ile tek bir mekân değildir ama sahipleri, müdavimleri, ruhu ile tek bir mekândır. O bazen Çiçek Pasajı'nda yirmi metre karelik bir salondur, bazen Yenişehir Apartmanı'nda bir dairedir; bazen Pınarbaşı'nda yarı metruk bir bağ evidir; bazen Ulucami civarında eski ahşap bir evdir. Görgüsüz modernizmin yalancı ışıklarını kapattığımız, içimizin koyaklarını dostların yüzündeki ışıklarla aydınlattığımız yerdir. Orada kameti ve siması önümüze bir kandil gibi tutulan, sözün sahtesine bile tebessüm edenlerimiz; feraseti ve fikrinin selabeti ile kılavuz olanlarımız; kelamın manasına ve bekasına baş koyan, hem yufka yürekli hem celadetli olanlarımız; orta ve lise mekteplerinde ekserimizin kalplerini kavi duruşları ile hoplatanlarımız; bütün coşkusunu sözlerin sihrine emanet edenlerimiz; ilmin ve irfanın ruhunu celadetli bir tavır hâline getirenlerimiz; "sükût suretinde" emir ve nehiy üfleyenlerimiz (mesela Muzaffer Gözükar, Ali Yurtgezen, Ahmet Doğan, Hasan Ejderha, İsmail Göktürk, Dündar Kök, Mehmet Yılmaz) vardır. Dükkânın hemen yanında Belman Sitesi'nin altında, Bahçelievler Parkı'nda zihnimizin ve ruhumuzun haritasındaki inanç, kararlılık noktalarını gösterenlerimiz (mesela Duran Boz, Memduh Atalay) vardır. Ve hâlâ Ede ifadesinin meyan şerbetinin, tarhananın, Kapalı Çarşı esnafının, Mağaralı'nın, Ulu Cami çevresinin, Çarşıbaşı'nın, Saraçhane'nin Ahırdağı'nın, rüzgârı eser bende.

Maraş'ta iken iki şiir kitabım vardı sadece. Yirmi yıldır bulunduğum Balıkesir'de okuma yazma hikâyemin eskiye oranla çok daha fazla genişlediğini, bu süre içinde kimi eleştiri kimi şiir kitabı on beş civarında kitap yayınladığımı belirtmeliyim. Özellikle Zağnos Paşa Camii yanında büyük çınarın altındaki çayhanede dostlarla (mesela Hasan Aycın, Cemal Şakar, Kadir Canatan, Vehbi Başer, Muhsin Bostan, Yücel Yiğit, Akif Hasan, Ertan Örgen...) on yıldan fazla süren buluşma ve sohbetlerin okur yazarlık, düşünce geliştirme, duygudaşlık, samimi mülahazalar ve münakaşalar bağlamında bulunmaz nimetler olduğunu hissediyorum. *Hece, Dergâh, İtibar, Muhayyel* gibi dergilerle ve yayınevleriyle temasların da yoğunlaştığı bir dönemden söz ediyorum.

-Okumaya Yazmaya Nasıl Başladınız, ilk okuduğunuz kitabı ve ilk yazdığınız şiir hatırlıyor musunuz?

-Çocukluğumdan itibaren kendi tecrübeleri veya okuryazarlıkları ile beni şiir okumaya ve yazmaya doğrudan yönlendiren olmadı. Ama babamın bazen pamuk suyu, çapası, toplaması ile ilgili amele gübre vs notlarını yazdığı küçük defterleri vardı. Bu defterlere özdeyişlere benzer küçük notlar yazdığını, büyük ağabeyimin "hatıra defteri" dedikleri cinsten bir deftere yazdıklarını merak ettiğimi; türkülerin unuttuğum yerlerini kendim tamamladığımı; (bu tamamlamalarda ihtimal şiirdekine benzer az çok bir anlam, vezin, kafiye uyumu vardı. Demek ki çok türkü söylüyordum, hatta bir dayımın bana "hele gel Mahzuni, bir türkü söyle" dediğini de hatırlıyorum), ilkokul üçte okumada birinci olduğum için öğretmenimin Huysuz Çocuk adlı bir kitap verdiğini, kitabı hemen

okuduğumu hatırlıyorum mesela. Roman olarak ilk okuduğum kitap Ortaokul üçte sınıf kitaplığından aldığım Oğuz Özdeş'in *Aşka Dönüş*'ü idi. Sanıyorum kendimi bir şeyler yazarken bulduğum dönem de bu kitabı okuduğum dönemdi. Esasen düğününde, sohbetinde türkü söylenen, ölümünde ağıtlar okunan, atasözlerini bir telkin lambası olarak sürekli yanar vaziyette tutan, gizli gizli sevdalı olmayı adamlığın esası bilen bir cemiyette her ergenin, "sözün" kıymeti ile temasa geçmesi tabii değil mi? Hele de bu ergenler, benim gibi güreşmek, kavga etmek gibi yeteneklerden mahrumsa. Fiziki tek yeteneğim galiba ağaçların en ince dallarına kadar çıkmaktı; hatta "Memed'in çıktığı dala kuş çıkmaz" gibi bir söz de hatırlıyorum. Bana açılan sofrada önce türküler vardı, Mahzuni Şerif, Neşet Ertaş... aşk şairi dedikleri Ümit Yaşar Oğuzcan falan. Sonra şair dediğin milletini sever, milleti ile dertlenir dediler ve Abdurrahim Karakoç'u gösterdiler. Bu safha ergenin kıymet arama safhasının ilk basamağıydı. Sonra okuma dediğimiz sürece Necip Fazıl, Arif Nihat Asya kapısından girildi. Sonra seçme, zevk alma, hayranlık, derin ve örtülü öykünme başladı galiba: Ahmet Haşim, Nazım Hikmet, Attila İlhan, Dıranas, Sezai Karakoç, Behçet Necatigil, İsmet Özel. Bu süreçte gizli gizli insan dilini arıyor galiba.

Galiba ortaokul son sınıfta idim; kendimi âşık olmuş varsayarak, belki de kendimi aşkla fark etmeye çalışarak kendimi bir şeyler yazıyor buldum. Hatta Gazi Ortaokulundan mezun olduğum senenin yazında adı *Racib'in Hikâyesi* olan 114 sayfalık bir roman yazmıştım. Liseye geçince edebiyat öğretmenime göstermek istedim ama edebiyat öğretmenim "sen önce bir hikâye

yaz bakalım” demişti. Ne dediğinden çok, gülme ile tebessüm arasındaki ifadesi beni olumsuz etkilemişti nedense. Yıllar sonra galiba Maraş’taki Dolunay Şiir Şölenlerinin birindeydi, şiirimi okuyup kürsüden yerime geçerken lise birdeki o edebiyat hocam bu sefer tebessüm ederek “ooo şair olmuşsun” deyince birden aklıma liseye henüz kaydolduğum andaki sahne gelmiş ve “evet hocam sizin yüzünüzden” deyivermişim. Tabi benim hatırladığımı onun hatırladığımı sanmıyorum. Bunu belki de yazmaya romanla başladığımı vurgulamak için söyledim. Ama aynı zaman diliminde hangisi önce hangisi sonra tam hatırlamıyorum *Kelebek* gazetesinde bir şiirimin bir bölümü de yayınlanmıştı da gazeteyi alıp eve dönerken acaba beni tanıyan var mıdır diye içimden geçirmiştim galiba. Sonra Endüstri Meslek Lisesinde bir iki sayı çıkan bir gazetede- adı *İstiklâl* olabilir- milli hamasi bir iki şiir yayımladım. Üniversitede şiirler yazmaya devam ettim ve zaten gerçek anlamda şiirle tanışmam da üniversitede başladı. Edebiyat dergisi olarak sanırım ilk şiirim (hatta şiirin tamamı da değildi) “başka şiirlerinizi de bekleriz” gibi bir notla Mavera’da yayımlanmıştı. Sonra hatırladığım kadarıyla sırasıyla *Dolunay*, *Kanat*, *Türk Edebiyatı*, *Dergâh*, *Yedi İklim*, *Hece*, *Türk Dili*, *İtibar*, *izdiham*, *Muhit* dergileri geldi. Elbette tek tük şiir yayımladığım daha birçok dergi oldu. İlk şiir kitabım 1988’de Dolunay Yayınları arasında çıktı. Üniversite son sınıftaydım ve kendimi tuhaf bir boşlukta hissediyordum; birileri bana şair diyordu ama ben sanki karşılığı olmayan bir yola girmiş gibi hissediyordum kendimi.

-Sizi şiir yazmaya sevk eden neydi? Şiir yazarken ilham aldığınız kaynaklar nelerdir, nelerden etkilendiniz?

-İlk yazmalarımın nasıl görüldüğüne kısaca değindim yukarda; zaten ilk yazmaların uzun hikmetli bir hikâyelerinin olduğunu da sanmıyorum. Yazarların çoğu daha sonradan bir yazma hikâyesi atmosferi kurarlar gibi gelir bana. Bu çerçevede ben de şunları söyleyebilirim. Kuşkusuz önce konuşmayı öğrenmişimdir; sonra okumayı yazmayı sonra düşündüğümü fark etmişimdir çünkü o olmadan ne okuma olur ne yazma. Sonra başkaları gibi konuşamadığımı biraz fark etmiş; susmuşumdur; susmak yazmaya yol vermiştir. Zor olan yazmaktı, iyi yazmak bir kurguydu sanki. Okurken, durmadan, onu buna, bunu ona bölüyordum; yazarken ona buna, buna ona bölünenin ben olduğumu fark ettim. Yazdıkça çok genel bir umut, yazmadıkça aynı şekilde bir boşluk hissettim daima. Demek ki dedim, insan ikisi arasında bir şey. Atalar ne demiş türkü de: hem okudum hem de yazdım.

Şiir yazarken ilham aldığım kaynaklar nelerdir? Yaşadığım, duyduğum, hayal ettiğim inandığım her şey desem doğru olur ama sanırım biraz da havada kalır. Atalarımın bana gelen dilin ve dilin taşıyıp getirdiği umut, acı, hayal, korku, iyilik, kötülük yani bütün insan yükü. Şu içinde bulunduğum âna kadar gözümün değdiği, kulağımın duyduğu bütün metinler, işaretler, ayetler, bu topraklardan çıkan veya başka yerden gelen bütün metinler şiirime kaynak olurlar. Bir kere bütün metinler, dilin imkânlarının, ihtimaller alanının ne kadar geniş olduğunu bize gösterirler. Ama aynı zamanda her metin, kendi anlamını tanımlamak için bize ihtiyaç duyar. Biz de kendi anlamımızı yorumlamak için metinlere muhtacız. Tabi yaşadığımız sosyal, trajik kaynaklar da var. Mesela toplumsal zorbalıklar, ailesel katılk-

lar, siyasal bölünmeler... bütün bunlar bize tersinden kaynaklılar. Kaynağımızın olması, inançlarımızla, tarihimizle, dilimizle, insanımızla, hikâyemizle, şiirimizle, aşklarımızla ve bütün dünyayla bağımızın olması demektir. Yazar/şair olmak için nasıl bir çaba harcanacağını şu an bile bilmiyorum. Yazdıklarımı dergilere verdim (verdikten sonra sormam, aramam, ikisi yayımlanmamışsa üçüncüsünü göndermem vs.) onlar da yayınladı. Sonra akademik çalışmalar geldi. Üç beş kitap da öyle yayımlandı. Hâlâ akademik çalışmalar ile edebî çalışmalar arasında kalan ama şiirlerini daha fazla seven bir yazar olarak yaşıyorum diyebilirim.

-Yazmanın hayatımızdaki anlamı nedir?

-Yazmanın, insanın, hayatın ve yaratılışın sürekliliğine katılmak için bir imkân bir yol olduğunu düşünüyorum. Çünkü insan düşünüp okuyup yazarken, insanın insanı, suyun suyu, ateşin ateşi, ağacın ağacı doğurmasına dalar; dünün bugüne, bugünün yarına, yarının düne nasıl katıldığını duyar; dili örer, dil içinde örülür; ayetlerde işaretler, işaretler içinde anlamlar bulur; buldukça işarete, ayete dönüşür. Anlamlara yeni biçimler bulur; biçimleri, daimi anlamlara sarar; her ölenle eskir; her doğanla tazelenir. Edebiyat içinde olan, hiçbir şeyin, bütünüyle yeni olmadığını, yeni olmayan hiçbir şeyin yaratılışa uymadığını sezer. Önceki hiçbir şeyin bizden kopmadığı; sonraki hiçbir şeyin bize bitişmeden yaşayamayacağını duyar. Edebiyat içinde olmak yani okuyup yazıp düşünmek, yolda olmaktır; unutuşa, uyuşukluğa, kopusuşa tedbir almaktır. Yazmak, dilin büyük hafızası içinde bir koza örmektir. Kozanın içinde bir kelebek umudu; insanın zihnine bir yurt kurma umudu. Her

deneme, her öykü, her makale, özellikle her şiir budur. Acı ve kahır içinde, umut ve aşk içinde, suç ve af içinde, karanlık ve aydınlık içinde emin bir yol bulma çabasıdır. Her kitabın, her cümlenin, her kelimenin, her harfin hesabı sorulacak bizden.

-Şair, eleştirmen akademisyen ve insan olarak Mehmet Narlı'ın derinden besleyen veya bir bakıma onun sözünü ettiğim kimliklerini yapan temel kaynaklar nelerdir diye sorsam? Mesela Türkülerle çok güçlü bir bağımız var bildiğim kadarıyla.

-Sondan başlayayım. Evet türkünün, bir kalbim, bir ruhum, bir şiirim ve hatta bir kimliğim varsa ve bunların nitelikleri ne ise türkünün önemli bir etkisi vardır. Ama türküyü çok geniş bir bileşenin adı olarak anlamak kaydıyla. Tanpınar, “bizim romanımız türkümüzdür” derken “hayatımız türkümüzdür” demek ister aslında. Bu boyutuyla türkü, bütün umutlarımızın, korkularımızın, komplekslerimizin, arzularımızın, iyilik hayallerimizin veya ihanet korkularımızın form kazanmış hâlidir. Türküyü dinlediğimizde biz bir müzik dinliyoruz doğrudur. Ama aslında bu müziği dinlerken bütün bir hayatı bu az önce saydığım bütün öğeleri yeniden o anda yaşıyoruz; yani bir bütünlüğü, ritim ve ezgi olarak duyumsuyoruz. Türkü dinlemek, annenle babanla, toprağınla, arkadaşlarınla, insanlarınla, yurdunla bir bütünlük içinde olduğunu, senin onlarda onların sende olduğunu duymaktır. Bu duyuş, insanı, o modern yalnızlık dediğimiz kimsesizliğin zehirli ikliminden korur. Türküler, bizi coğrafi, ruhî kültürel yurdumuzda tutarlar.

Sorularına cevap verdiğim şu âna kadar gözümün değdiği, kulağımın duyduğu, içinde olduğum, dışından izlediğim bütün

olaylar, insanlar, metinler, işaretler-ayetler beni beslerler. Mesela kendi hâlinde yaşayan, hayatın ağırlığından ve kirlerinden uzak durabilenler her zaman beni kendilerine meftun ederler; Yunus Emre'nin, Karacaoğlan'ın, Fuzuli'nin, Şeyh Galip'in içinde olmadığı bir yaşantı biçimim hiç olmadı mesela. Diğer taraftan dile getirsek de getirmesek de bizim kuşağın çoğu kendilerini modern zamanların yerli entelektüelleri olarak hissetmekten kurtulamadılar. Dolayısıyla yerli ve yabancı bütün zihin ve kültür hamulesini tanımak, anlamak, çözümlemek ve bu yolla kendi bakış açılarını kurmak zorunda olduklarını var saydılar. Bu yüzden hem modern Batı'nın kütüphanelerinde hem de İslam medeniyetinin kütüphanelerinde talim görmek gerektiğini kabul ettiler. Elbette çok çok zordu bu talim. Zorluğa göğüs gerenlerin kimi bir taraftan Kant, Marx, Bergson, Niçe, Haydeger, Genon gibi kişilerin kitaplarına bir taraftan da bulabildilerse İbn-i Haldun'un, Farabi'nin, İbn-i Sina'nın kitaplarına yöneldiler. Bu süreci yaşayanların bir kısmı bugündeki bize döndüklerinde Yahya Kemal'i, Ahmet Hamdi Tanpınar'ı, Necip Fazıl'ı, Kemal Tahir'i, Cemil Meriç'i, Sezai Karakoç'u, Rasim Özdenören'i İsmet Özel'i gördüler. Bu sürecin yansımalarının az çok bende de görüldüğünü söyleyebilirim.

-Bugün dijital medya ve endüstriyel hızla şiir/edebiyat açısından baktığımızda ne görüyorsunuz? Bu mecra da bir okul niteliği taşıyan, amatör yazar ve şairleri besleyen ya da yetiştiren ortamlar var mı? Birde şimdiye kadar sizin kendinizi yakın hissettiğiniz bir edebî ortam, dergi çevresi veya topluluk oldu mu diye sormak isterim.

-Sorunun birinci kısmı için bazı şeyler söylesem de içinden geçtiğim, içinde otur-

duğum bir mecra olmadığı için söylediklerimin tutarlılığı ve gerçekliği tartışılabilir. Yeni yaşama biçimleri, simülasyonun egemenliği, tanış olmayı, birlikte oturup söyleşmeyi, tekil olarak ürettiklerimizi çoğul alanda paylaşmayı ve yankısını izlemeyi, önemli oranda dijital platformlara taşımış görünüyor. Bir yanıyla mekânsal buluşma zorluklarını, uzun zamanlara bağlı edebî kültürel çevre oluşturma zorluklarını ortadan kaldırdığı için, bir yanıyla da isminizin diğer isimlerin hizasına yazılma sürecini birkaç saniyelik beğeni tıklarına indirdiği için verimli bir mecra gibi görünüyor. Ama buradan daha yavaş, daha gerçek, daha sancılı ve daha karşılıklı bir mecraya geçilemezse, "kendilik" diyebileceğimiz özgünlüğe ve "insanlık" diyebileceğimiz en saf olguya veda etme ihtimalimiz çok yüksek.

Bir ruh atmosferi olarak içinde bulunduğum edebî kültürel ortamın yüzlerce yıldır devam eden bir ortam olduğunu hissediyorum. Az önce de dedim ya, içimde Yunus Emre'nin, Dede Korkut'un, Fuzuli'nin, Karacaoğlan'ın, Emrah'ın, Şeyh Galip'in, Ahmet Haşim'in, Nazım Hikmet'in, Sezai Karakoç'un, Cahit Zarifoğlu'nun, İsmet Özel'in, katılımcı misafirler olarak, Turgut Uyar'ın, Edip Cansever'in, roman hikâye bağlamında Tarık Buğra'nın, Esenal'ın Haldun Taner'in, Adalet Ağaoğlu'nun, Mustafa Kutlu'nun konuşmadığı bir zaman dilimi yok gibi. Ama pratik temaslar bakımından bakacak olursak şunu söyleyebilirim. Kendi öğrencilerimle çıkardığım atölye edebiyat dergilerinin dışında bir derginin doğrudan doğruya mutfağında yer almadım. Ama yirmili yaşarımdan beri *Dolunay*, *Türk Edebiyatı*, *Dergâh*, *Yedi İklim*, *Hece*, *İtibar* ve *Muhit* gibi dergiler, yazma konusunda

daima kendimi zorlamama katkı sağladılar. Mesela edebî eleştiri kitaplarımın en az üç tanesi *Hece*'ye yazmakla kendimi yükümlü hissettiğim yazılardan oluşur.

-Şairliğiniz, yazarlığımızdan ya da akademisyenliğinizden önce geliyor sanki. Sizce de öyle mi?

-Hangisinin önce geldiğini bilmiyorum; daha doğrusu farklı alanlar olduğu için öncelik sonralık kıyaslaması belki de tutarsız olur. Ama şiir, eleştiri, akademisyen kamularımın hangisinde daha fazla anılmak hoşunuza gider dersenez, şiir derim. Benim gibilere, edebiyatı/edebiyat tarihini anlatan hoca, günün edebiyatıyla da ilgilenen, kuramsal ve uygulamalı eleştiriler yazan edebiyatçı akademisyen ve edebî metin üreten şair kimliklerinin uygun görüldüğünü elbette biliyorum. Bu nitelermeler bir yanıyla güzel ve onur verici. Ama hoca, edebiyatçı, şair kimliklerinin aslında tek bir kimlik olarak görülemediğini de üzülererek belirtmek zorundayım. Mesela beni sadece işini seven, hakkıyla derslerini anlatan bir hoca olarak gören öğrencilerimin ve meslektaşlarımın önemli bir kısmının, teorik ve uygulamalı yazı ve kitaplarımdan söz ettiklerini pek duymadım. Şiir kamusunun önemli bir kısmı da kitaplarımdan övgüyle söz ettikleri hâlde (hele de kendilerinden de söz ediyorsa) şairliğime bir ekleme olarak göndermede bulundular. İnsan ya akademisyen olur ya şair diyenlerin sayısı da hiç az değil. Bir de zaten okuru, ilgileneni koca ülkede birkaç yüzü geçemeyen; sanıyorum “yav zaten adımızı bilen birkaç kişi var bir de bir akademisyenden bir şairi aramıza katmayalım” dürtüsüyle hareket eden şairler kamusu var. Bunları biliyor olmam önem-

sedığım anlamına gelmez; gerçekten de hiçbir zaman önemsemedim. Zaten şükür ki benim okur/yazar/eleştiri çevrem, sözünü ettiğim bu yetersizlikten kaynaklanan tıkanmışlıkları aşmış bir çevredir.

-Biraz da şiir kitaplarımızdan bahsedelim istiyorum. İlk şiir kitabımız *Çiçekler Satılmasın*'ı yayımladığımızda yirmi beş yaşlardaydınız. Daha sonra *Ruhumun Evveliyazuları*, *Dil Kapısı*, *Ömürlük Yara* yayımlandı. Son kitabınız *Öylece Yeryüzünde*, geçtiğimiz sene *Kahramanmaraş 2. Uluslararası Şiir ve Edebiyat Günleri*'nde *Yılın Şiir Kitabı* seçildi, tebrik ederim. *Acaba, bu kitaplar arasında sizde bıraktıkları etkiye ya da sizce ifade ettikleri anlama göre bir ayırım yapabilir misiniz?*

-Sorunu, hangisini daha çok beğeniyorsunuz, seviyorsunuz gibi anlayacaktım ki değilmiş şükür. Az şiir kitabı yayımladım. Bu yüzden birkaç defa ilk kitaptan son kitaba kadar bütün şiirlere bakma fırsatım oldu. Bilmiyorum başka şairler de böyle bir şeyi tecrübe etti mi? Mesela kitaplarda yer alan herhangi bir şiiri yazmış veya yayımlamış olmaktan dolayı bir pişmanlık duymadığımı fark ettim. Bu, şimdi tam ifade edemeyeceğim bir huzur verdi bana. Hemen hemen hiçbir şiiri ezbere bilmediğimi fark etmem biraz kendime kızmama sebep oldu. Ama en ilginç, her bir şiirin merkezî imgesini unutmadığımı, içinde taşıdığımı fark etmem oldu. Şiirlerin kurgusundan, çağrışırdıklarından hatta o şiire götüren pratik yaşantısal bir sebepten söz etmiyorum. O şiirin yazıldığı süreçteki kendimi, hâlimin nasıl olduğunu unutmadığımdan söz ediyorum. E tabi böyle olunca da hiçbirini diğerinin ününe koşmuyor; her biri insanın kendisini yadsımaması ko-

nusunda işaretler içeriyor. Bir okur olarak beğenmedikleriniz oluyor tabii ama sevmedikleriniz olmuyor. Kitapların isimlerinin niçin konulduklarını ise şöyle hatırlıyorum. Bir genç, sevdanın, değerlerin, kapitalizmin klişelerine teslim olmasına itirazı olduğunu işaret etmek için *Çiçekler Satılmasın* demiştir. *Ruhumun Evvel Yazıları* ismi, insanın yapıp ettiklerinin, söyleyip sustuklarının aslında kişinin bireysel veya insanoğlunun evrensel kimliğinin aşlı olduğunu işaret etsin diye konulmuştur. Kendini yetişkin şair özne olarak konumlandıran kişi, *Dil Kapsı* ismini, insan varlığının bütünüyle dil olduğunu, dilin gönül anlamına da geldiğini ve esasen şiirin de gönlün dili olduğunu falan işaret etsin diye koymuştur. *Ömürlük Yara* adını, şair, dünyaya gelmekle yaranın açıldığını ve dünyadan gidene kadar da yaranın kapanmayacağını idrak ettiğini imlemek için koymuştur. *Öylece Yeryüzünde* ismi yeni; ama sanki şöyleydi: İnsan ancak yeryüzünde olmakla insandır; yeryüzündeki varlığımız özgürlük ve teslimiyetle anlamına kavuşur. *Öylece Yeryüzünde* olmak, paradoksun yıkılmasıdır.

-Öylece Yeryüzünde, “Karşılıklı Yan-yana” ve “Biyografik Fragmanlar” adlı iki bölümden oluşuyor. Kitaptaki şiirlerde “çok”, “hiç”, “suskunluk” ifadeleri yoğun. Biyografik Fragmanlar da dikkatimi çekti. Otobiyografik şiirleriniz var bu bölümde. Bu fragmanların sizdeki karşılığı nedir ve diğer kitaplarda devam edecekler mi?

-Evet bu kitapta “çok” ve “hiç”, sayı olarak değilse bile etki olarak dikkat çekmiş demek ki. Bilmiyorum birbirinden ayrı değil, tek olanın iki görünüşü gibi. Çok olan hiçtir, hiç olan bize çok görünür. Vahdet-i vücut bağlamına taşıdığımı düşünme; mesela hiç

kimse dediğinde tekili değil çoğulu ifade edersin aslında. Çokluk, teklığın olmadığı; teklik, çokluğun kaos olduğu yanılığını körükleyebilir. Esasen problem, her birinin diğerini atmak, yok etmek istediği bir hayatın var olduğunu iddia etmektir gibime geliyor. Biyografik fragmanlar, elbette şiirlerde söyleyen öznenin yaşantılarına atıflar yapıyor, atıf yapıldığı zamandan görüntüler, duygular taşıyor. Ama bilirsin, Necatigil’in dediği gibi “şiirler beraber söylenen solo şarkılardır”. Yani söyleyen özne hem tekil hem çoğuldur. O zaman biyografi dediğimiz şey hem şair öznenin kişisel yaşantıları hem de toplumsal yaşantılardır. Bir yazımda “Her Roman Otobiyografiktir; Otobiyografik Roman Yoktur” başlığımı kullanmıştım. Bir metinde söylenen varlık ile onu söyleyen özne, pratik düzlemde imgesel düzleme kadar iç içe geçmiş, geçiş noktaları bazen açık bazen örtülü sınırsız bir düzlem üzerinde zorunlu bir ilişki içindedir. Yani bende açılan yara da benden taşan arzu da hem benimdir hem insanlar arası bir insan olduğum için toplumdur. Evet bu fragmanlar, bundan önceki kitaplarımda vardı, bundan sonraki kitaplarımda da olacak. Ancak bunların tanınırılık, bilinirlik görünürlük durumu ve oranı okura göre nicelik ve nitelik kazanacaktır. Mesela senin şiirlerde otobiyografik göndermeler görmem salt benim kişisel yaşantımla ilgili değil; sahip olduğun toplumsal, siyasal, kültürel hafızanın harekete geçmesiyle ilgilidir. Yani o okullarda sen değilsen annen baban okudu, darbeleri sen yaşamadıysan onlar yaşadı, onların yaşadığı olayların biçimlendirdiği bir ülkede yaşıyorsun.

-Orhan Kemal’in Romanları Üzerine Bir İnceleme, Edebiyat ve Delilik, Öykü Burcu, Şiir ve Mekân, Roman Sevdaları,

-Elbette akademik bağlamdaki her kitabınızın, edebiyat eleştirisi literatürü içinde bir önemi ve değeri var ama ben iki kitabınızı seçmek ve ikisine kısaca değinmenizi isteyeceğim. Birincisi Edebiyat ve Delilik. Edebiyat ve Psikiyatrinin/Psikolojinin keşiştiği bir alana nasıl girdiniz, ne yapmak istediniz. İkincisi son yayımlanan Önsözler Kitabı adlı kitabınız. Farklı türlere ait kitapların önsözlerini nasıl ve neden bir araya getirdiniz?

-Edebiyat ve delilik çerçevesi, çalışmanın psikiyatrik bir çözümleme olduğu veya öyle olması gerektiği beklentisini doğurabilir. Hemen söyleyeyim ki bu araştırma ve çözümleme, psikiyatrik semiyolojiye zorunlu olarak atıf yapsa da, metinler, deliliğin bağlamları, kaynakları, sebepleri ve görünüş biçimleri bakımından “Entelektüel Düzlemde Delilik”, “Deliliğin Kuramsal ve Felsefi Kurgusu”, “Çocukların Delileri/Çocukça Deliler” şeklinde kümeleştirilse de esas olarak delilik öyküsünün ve delilik dilinin nasıl kurulduğunu, romanın veya öykünün bütünlüğü içindeki işlevinin ne olduğunu ve hangi düşünsel iletileri taşıdığını görmeye ve göstermeye çalışır.

Önsözler Kitabı'na on birinci yüzyıldan yirminci yüzyıla kadar yazılmış sözlük, mesnevi, divan şiiri, modern şiir, roman, hikâye, tiyatro, edebiyat teorisi, biyografi, edebiyat eleştirisi türlerinden elli üç metnin önsözlerini seçtim. Seçtiğim bu önsözlerin, nerdeyse bin yıllık edebiyat ve kültür metinlerini temsil edemeyeceğinin elbette farkındayım. Önsözler Kitabı'nın önsözünde, önsözlerin hem metin dışı sayıldığını hem de metinlerle bağının asla koparılmadığını vurgulamış; bu çerçevede önsözlerin, bil-

gi-kuramsal, poetik, tarihsel ve biyografik metinler olduğunu söylemişim. Klasik dibace ve mukaddimelerde yazarlar genellikle bilgi kuramsal bir arka plan sunumu yaparlar. Bilginin ve hünerin kaynağı, bu kaynakla insanın teması, dilin varlığı, insanın dil yoluyla idrakini inşa etmesi, sanat bilgisinin ve yeteneğinin doğası ve toplumsallığı, metnin özelliği, metnin hikâyesi hakkında konuşur. Modern metinlerin yazarları da az çok benzer konularda bir sunum yapabilirler. Özellikle edebî yeniliklerin ve bazı edebî türlerin ortaya çıkışlarında mesela Tanzimat dönemi yazarlarımız, roman, tiyatro ve hikâye hakkında mutlaka bir önsöz yazarlar. Bu önsözlerin okunması edebiyat tarihimizin yerli yerince yazılmasında ve bilinmesinde, edebiyat içre kuram ve uygulamaların daha önce nasıl ve ne kadar ele alındığının görülmesinde çok önemli işlevler üstlenirler.

-Bir söyleşinin bence en heyecan ve merak dolu yönü, bir yazarın/ sanatçının yeni çalışmalarından haber almaktır. 2022 için ya da önümüzdeki yıllarda okurları bekleyen yeni çalışmalarınız hakkında neler söylersiniz?

-2022 bitmeden iki kitap yayımlanabilir. Birincisi, Eleştirinin Eleştirisi adını verdiğim, Tanzimat yıllarından bugüne yayımlanmış eleştiri metinlerinden seçtiğim yirmi metni yeniden okumaya, seçtiğim metinlerle ilgili nakledilen yargıları yeniden tartışmaya çalışıyorum. İkincisi ise bir şiir kitabı. Tabii ki şiir kitabı hakkında bilgi sadece şiir kitabı olduğudur.

-Söyleşimiz için değerli vaktinizi ayaradığınız ve cevaplarınız için teşekkür ederim.

-Ben de sana ve Yitiksöz'e çok teşekkür ederim. Her ikiniz de var olun.

| FAHİRİ TUNA

Mehmet Narlı; Ömürlük Yaralarımızın Dizeye Vurumu

Kapı şair.

Kapıların şairi. Ve yaraların.

Kapıların ardını kurcalayan şair. Bütün tasası, çabası budur onun. Ve yaralarımızı sarıp sarmalamak. Çabası bunadır, bundandır, buncadır.

Ülkemizde kaç yazar-edebiyat akademisyeni var? İlk aklımıza gelenleri sayalım mı: Nazan Bekiroğlu bir, Yılmaz Daşcıoğlu iki, Abdullah Harmanlı üç, Mehmet Narlı dört, Rıdvan Canım beş, Bahtiyar Aslan altı. Vardır da, yedincisi aklıma gelmiyor. Tamam, Şair Nurullah Genç diyeceksiniz de o İşletme profesörüdür, edebiyat değil. Şair Mustafa Hatipler diyeceksiniz? O da uluslararası ticaret doçentidir.

Ya şair-edebiyat akademisyeni? Bir Rıdvan Canım, iki Yılmaz Daşcıoğlu, üç Mehmet Narlı. Bir de yarısı hikâyeci yarısı şair Bahtiyar Aslan. Hadise budur. Mesele bu. Yeterince açık konu. Anladınız siz onu.

Üç yaş küçükmüş benden. Tanıştık mı hiç? Hatırlamıyorum. 14. Sapanca Şiir Akşamlarında, sırtım göle yüzünü bize, dize dize *Otel* şiirini seslendiren temiz bir yüz imgesi var zihnimde. Sene 2014. Bir de 2017 Martında Yozgat Necip Fazıl Sempozyumu dönüşü, Ankara'da özel bir liseye söyleşi-imza gününe davetliydim. Program öncesi çay içerken 'şimdi şair Mehmet Narlı buradaydı.

Gelmek üzere olduğunuzu söyledik ama beklemedi, gitti' dediler. Kalbimin bir yanı 'kibirdendir, adam haklı; koskoca edebiyat profesörü. Beş paralık portre yazarına neden selam versin' derken diğer tarafı 'hakkımı yeme; belki uçağa yetişecektir, vakti yoktur adamın' dedi durdu. İki taraf hâlâ uzlaşabilmiş değil. Bense *vakti yokmuştur belkiye* daha yakınum, yalanım yok. Neyse olmuş bitmiş. Daha doğrusu olmamış bitmemiş.

Hemşeriyiz. Maraşlı. (Benim de köklerimin Maraş'tan Bilecik'e, oradan da iki buçuk asır önce Adapazarı'na gelen Okçuoğlu Ailesi olduğunu bu vesile izhar ve ilân etmiş olayım.) *Her Maraşlı önce şair doğar* derler. İnanırım ben buna. Şiiri şairi bilen, şiiri şairi seven herkes de bilir bunu. Bilir ve kabul eder. *Şüristan* diye bir ülke varsa ki var, biliyorum, yürekten inanıyorum ben ona -İstanbul'dan sonraki en büyük (en mümbit mi desek) eyalet Maraş kuşkusuz. (Meraklısına iki not: İstanbul'dakilerin de önemli kısmı Maraşlı veya yolu Maraş'tan geçme, bir. İki, İstanbul dediğin de İstanbullu mu be kardeş; Ali Ayçıl Erincan Erzincan bakar, Adem Turan Çanakkale Çanakkale küser, Bahtiyar Aslan Maraş Maraş söver, Şakir Kurtulmuş Eskişehir Eskişehir sever, Özcan Ünlü Ordu Ordu sitem eder, İbrahim Tenekeci Kastamonu Kastamonu dağa çıkar, Şeref Akbaba

Erzurum Erzurum kucaklar, Ali Haydar Haksal ağabeyimiz Bingöl Bingöl öfkele-
nir naifçe. Mustafa Kutlu, bir türlü İstan-
bullulaşamamış bir Erzurum yüreğidir,
ciğeri Erzincanlı da olsa. Budur, böyledir,
buncadır. Stanbulistan bir *toplama* bir
buluşma bir *hâlleşme* yeridir çokcası.)

Ne zaman Mehmet Narlı'nın fotoğ-
rafına rastlasam, Davudi sesli şair Erdem
Ağabey'i (hemşerisi Erdem Bayazıt'ı)
hatırlıyorum ben. Kallavi bir vücut, kal-
lavi bir baş ve kallavi bir yüz; belirgin,
kemikli, net bir sima.

Tertemiz bir yüzü var. Tertemiz bir
sözü var. Tertemiz de bir özü.

Şiiri güzelleştiren adam. Şiirin güzel-
leştirdiği adam. Şiirimizin güzelliği adam.

Türkçesi sahihtir. *Teritemiz*. Neden?
Maraş'tan, Maraşlılıktan. Anasının ak
sütü kadar helal de ondan, Türkçesi.
Medeniyetimizin dili Türkçeyi yaşayan
ve yaşıtanlardan.

Bir adamın adı bu kadar mı güzel,
bu kadar mı uyumlu, bu kadar mı imgesel
olur yahu; tam şair adı soyadı işte: Mehmet
Narlı. Muhammed, Mehemmet, Mehmet;
Bizim Türkçeleştirdiğimiz mübarek isim.
Narlı; nar, narlı, nardan, narca... kırmızı,
enerji, çoğalmışlık, çoğalan, kuşatan, ku-
caklayan. Çok ama o oranda da özgün ve
özerk. Hem özel hem çoğal. İmge imge,
dize dize, satır sartır; düşün düşün, anla
anla, yaz yaz; şiir gibi adı soyadı. Hatta
gibisi fazla: Adamın adı soyadı şiir be. Har-
biden bak. Samimiyim. Helal sana hocam.

Allah'ı var, bu ismin soyadın hakkını
da veriyor Narlı Hoca.

Şairimizin kitaplarının adlarına bakın
yeter, bu hükmü vermek için: *Dil Kapısı*,
Ruhumun Evveliyazıları, *Çiçekler Satılmasın*,
Ömürlük Yara, *Öylece Yeryüzünde*.

İşte size birkaç imge ondan; *ölüm hayat*
veren varlık / Mesafe varlıkta mündemiç
açık yara / *Kötürüm uykuların tenesi* / Tev-
besiz yalnızlıklar çölü / Kaderin bahçesi
/ Sesine komşuların konardı / *akışkan zift*
/ Dil ölü / Ten kış.

İşte size birkaç dize ondan: *Işık ne*
doğudandır ne batıdandır dedi öfkesi boyunu
aşan kişi / Sonrasında Maturidi olduğunu
öğrendiğim aşklarımı / *Aşk kuşatılmış bir*
vatandır / İç öfke zanaatına çirak yazılmış
oğlanlar / *Noktası bir ucunda şehrin, çengeli*
öbür ucunda / Selam emanet ettiğin hacı
leyleklerin / *Yöksä büyü töreninde taş yapar seni*
dünya / En geniş toprağıdır artık susmak.

Bir şair bir kitaptan ibaretse eğer,
Mehmet Narlı benim için *Ömürlük Ya-
ra*'dır. Her şair bir şiirinden ibaretse o
şiir Otel'dir. Her şair bir dizeden ibaretse
eğer, bana göre Mehmet Narlı, *ve kalmadı*
kalbimin söküğünü dikecek kimse dizesidir.

Dünya içi boş bir kumbaradır onda. Ha-
yat da *yollar ve kapılar* bütünü. Ölümü ne
güzel betimler: *Serin yalnızlık: Mermer*.

Kalbimizin *söküğünü dikmeye* talip
insanlardır şairler. En başta da Mehmet
Narlı'mız.

Nasıl tanımlıyor kendini, bakın bir di-
zesinde: *Kendimce şair, herkesçe mahcup ve daima*
köylü olarak. Eyvallah. *Mahcubiyet*, biz köyde
doğmuş çocukların bir ömür yakamızda
dolaşan süsüdür aslına bakılırsa. Öyledir
evet, ondan da mahcup olsak, öyledir.

Ama şairliğin birinci sınıf be Mehmet.
Vallahi de bak.

Şiirin parmak uçlarında dolaşıyor bir
ömür, evet. Daha çok kıta sahanlığında.

İtiraf edelim: *Ömürlük Yaralar* sak-
lıyoruz hepimiz içimizde. Kimseye açık
edemediğimiz. Narlı bunu açık edebilen,
yapabilen cesurlardan. Ne güzel. Tek bu-
nun için bile onun dizelerinden öpmeye
değer be. Helal sana şairim.

Akademisyenliği de şairliğin geri kalır
değildir ha. Sözü şiire vurup akademisyen-
liğini görmezden gelmek büyük haksızlık
olur. Sadece kitap adlarını söylesem, şaş-
kınlığınız tavan yapar. (Ahşap süslemeli
tavanlar ne büyük hayal zenginliği katardı
çocukluğumuzun rüya ülkesine. Âh ki âh.):
*Öykü Burcu / Roman Ne Anlatır / Edebiyat
ve Delilik / Roman Sevdaları / Kahire ve
Paris Notları / Şiir Burcu / Şiir ve Mekân.*
İsimleri bile âdeta şiir. Eyvallah güzel kalpli
adam. Maraşlılığının hakkını sadece di-
zede değil dizinde, sözde de vermişsin.
Hayırlı evlatsın vesselam.

Az daha unutuluyordum; Narlı Hoca,
uzunca süredir Balıkesir Üniversitesi'nde
edebiyat profesörü. Son yıllarında da rektör
yardımcısı. Balıkesir'i zenginleştirenlerden.
(Uzun kulaktan soruşturdum; sevilen sayılan
bir yönetici ve hoca. Biraz çekingen de olsa
konusulabilen biri.) İstihbarat olumlu yani.
Çevresini güzelleştiren biridir dedi dostlar.

Mehmet Narlı; *Ömürlük Yaralarımızın*
dışa vurumu.

Dizeye hatta.

En çok da budur Mehmet Narlı.

Belki esas bu.

I AGÂH SAYRA

Sınıf

Sen, çocuğum bilir misin 1+1 kaç eder
Öğret bana
Bulutlar neye benzer
Sırtında yük, alnında ter, neye bedel
Öğret bana
Neden yanlış alaturka vakitler

Evladım, solacak mı gözleriniz harflerden
İlk hece döndü dilinizde
Diriniz dolacak mı yalnızlıktan
Kurtarabilir miyim sizi bu cenkten
Biliniz, sizden önce yenildim ben

Dostlarım, işgal edilir mi cepheniz
Korkmayın, karanlığa kalmaz vecdiniz
İnsan için merhem, yağmur için dua
Önce aşk sonra ölüm belki ayrılık
Biraz telaş çokça zulüm
Geçer mi amelimiz sıratın

Dil Kapısı'ndan Gurbete Giden Kalbimin Şairi Mehmet Narlı'ya Mektup

Dil Kapısı'nın sâdık bendesi olan kalbimin şairi! Derûnumu bilen ve gönül alan dilinizi çok özledim. Şiirleriyle yüreğime hükmeden, dünya gurbetime ve hüznüme dair şiirler yazan, türküler söyleyen dost! *Dil Kapısı'ndan* kâm alıp gurbete çıkan, yüreğimi dost hüznülerine gark eden gurbettede şair! “Gurbetin boynunu vurup” şiir devşiren dildar dost! Şark'ın ve Garb'ın edebiyat ufuklarında kanat çırpıp dosthâneme dönecek olan dildaş! Dil yâresi görmedim dilinden.

Kalbime şifa veren şiirler yazdığın *Dil Kapısı'na* bir mâbede girer gibi girerdik. Gurbette pişmeye çıkmadığın zamanlarda *Dil Kapısı'nda* buluşur, hasbîhâlin sarhoşluğunu yaşadık. Kalbin sükûn, dilin yeğindi *Dil Kapısı'nda*. Hasbîhâllerimiz dil var dilden içeriydi. Dost ve hüznün türküleri söyler, ikisimli kelimelerle yazdığın şiirlerini okurdun. Ol vakitten sonra seninle dildaş olmuş ve “bundan böyle kalbimin şair-i âzamısın” demiştim. Dilin çevik ve gönül alıcıydı. Gönül evinde demlenmiş kelimeler kanatlandırırydın yüreğime: “Efendim, kûy-ı diğergamımızda eğleşmeye geldim. Hürmetli, muhabbetli, celâdetli nazarınızın önünde diz çöküp, boyun kırıp susmaya geldim. Amma ki bahatsızın payına yüreğinizin sıcaklığıyla ılımış bir bardak suyunuz düştü; mürekkebi gönülsüz kaleminiz düştü. Gerçi ne gam! Dostun

mübarek parmaklarının ellediği kalem de bize yeter. Amma ki gönül kârda gezer; cemâlin görmek ister. Ya nasip!”

Dosthânemdeki takvim yaprağına yazdığın mısralar gönlüme sürur verir, cezbeye kapılırdım. “Şairim gelmiş ve beni bulamamış!” diye inlerdim: “Kıyında dinlenmeye geldim / Lâkin bahr-i hurûcun sükûnetine emniyet ne dalgınlık / Bilmem ki kaçınıcı defadır / sohbet-i şekerpârenizden mahrum kalıyorum / Bilmem ki baran yerine dürr ü güher yağsa / semadan benim bu talihsiz serime bir katresi düşer mi? / Benim, kûy-ı hazine ü zıllü âlinize / seyr hâlinde olduğumu haber alıp, tedbir mi eylemektesiniz? / Benim bu nîmşâki kalbim bermurad olmayacak mı?”

Gurbete çıkarken şiir dilini, şair dilini son kez tadamadım. Gurbete çıkacağın söylendiğinde seni mezara götürüyorlarmış gibi dostperest yüreğim kanadı. Dosthânemdeki takvim yaprağına maruzatınızı yazıp gurbete çıktığınızı söylediler: “Uyruksuz bir adam, hünkâra dermana geldi. Hünkârın dîvâmı تنها ve cevapsız. Efendim, dosthânenize bir damla yaş bırakmaya gelmiş idim; bir damla aşk, bir damla şiir. Köşeginizi attığınız, köşeginizin ucunda ben varım farz ediniz. Efendim yüreğimin yanında olması için duâ buyurunuz.”

Gurbet çekip götürdü seni. Aşksız, cezbesiz kalabalıkların arasında gurbet üstü gurbet çekmeye gittin. Gurbet âfeti Batı'ya götürürken, bu kez de Kahire'ye düşürdü. Gurbetin sorulduğunda şöyle dedim: “Şairimin gurbet çilesi vehbî olup, hâli malûmumdur. Yüreğinin bir ucu fakirdedir, gönlü emniyette olsun.”

O vakit canına can gelmiş olmalı ki, Kahire'de tek kişilik dîvânını kurmuş, türkülerini söylemeye ve dil makamından şiirlerini yazmaya başlamışın: “Gurbetin odasında yatmayan / Ne bilir günlerin upuzun / Ve fakat ömrün kısa olduğun / Dilini ateşte tutmayan / canıyla atladığı her gölgenin içinden / Nasıl düşer kuyulara, ne bilir insan / Kaçarken yalnızlığın köpeklerinden.”

Gurbetin kazanında pişiyorsun şair dost! Dost gurbetin bir karayel gibi kalbinden girip dilinden çıkıyor. Yüreğinin âvazlarını kalp kulağımla duyuyorum: “Baş / Aşağı / Gün dönüyor / Dökünüp üstünü başımı / Döküp tafirasını aklın / Dönüyor kalbim / Düşürüyor önüme başımı / Başım dönüyor...” Gönderdiğin mısralardan biliyorum ki, gurbetin çöllelerinde dost hasretiyle yanıyorsun: “Huzurunda dökülüp kaldığım künyesiz mevlevî, bâdesiz pir / Yaralı ışıyla çölünde yol alan derviş / Dostperest fedai / Başımızı kitaplardan kaldırıp gözlerimizi birbirine değdirseydik / Hayatın kendine devrilen bir tesbih olduğunu anlar mıydık?”

Gurbete çıktığından bu yana bir kelime dahi göndermeyişime içlerimeşsin. Müzevir dostlar fakirin ağzından çık-

mış gibi “Gurbetine kendi rızası ile çıktı, gurbete giden gelmez...” şeklinde sözler uçurmuşlar. Gönderdiğin şiirler yüreğimi yaktı geçti: “Kendi içindeki gurbete giden dönmez de / yâdellere giden döner gelir / O yüzden bağlamı izah edilebilir sözler edesin / Hangimiz evimizden çıktığımız gibi dönebiliriz ki evimize? / Hangi göç vardır ki pusuya yatan hatıralar bırakmasın içimizde? / Hangi gidiş vardır dönüş atının ayağının birini sektirmesin? / Fakat hiç göçmeyen de ne bilsin aynanın nasıl kırıldığını, insanın İsrailini, değil mi dost? / Askere gidene mektup var da, tâ Mısır çöllerine gidene bir selâm da mı yok?”

“Ömürlük Yara”yı kimler için yazdın şair dost? Kimlerin yarasının şiirleridir Ömürlük Yara? A'rafta kalanların mı? Yolda olanların mı? Yaralarını *Bir Hü-zünkârın Ömür Defteri*'ne kaydeden bir şehir münzevîsinin mi? Yoksa uzak gurbetlerde dost firakından yanıp tutuşan yüreğinizdeki yârelerin şiirleri midir?

Derûnumu, hüznümü, Bir Hocam'ı tanıdıktan sonraki yeni hayatımın sual ve cevaplarını mısralara çeken kalbimin şairi! Kalbinizin turnalarıyla yolladığınız şiirler birer dilâsâ idi. Yüzünü *Dil Kapısı*'na döndüğünü ve yandığını aynelyakîn biliyorum. Gurbet çilenizin semeresi olan “*Kahire ve Paris Notları*” nızı okudum. Anladım ki gurbette hep yanındaymışım. Hâlin malûmumdur. Gurbet çilen tamam olunca döneceğini söylüyor kalbim. Şiirlerine andolsun ki, *Dil Kapısı*'nda bekleyeceğim seni. Seher vaktinin ulvî hüznüyle muhabbetlerimi arz ederim.

İçinde Nar Bahçeleri

Karşıdan gelenler arasında bir adam geliyor. Ben dilenci olsam, dolandırıcı olsam biliyorum ki ne isteyeceksem o odamdan istemeliyim. Geri çevirmez. Çabuk hayrete, çabuk kanmaya, çabuk inanmaya mütemayil bir çehre... Safıktan değil, merhametten... Her insan sarrafi ondaki o berrak yüreği ânında keşfedebilir. Giydirilen kimliklerden, tanımlardan, basamaklı ilişkilerden beslenmeyen her insan Mehmet Narlı'yı yakın bulur kendine. Tam da öyle değil. Narlı, kendi olduğu için yakınlaştırır insanı kendine...

Bu hep böyle midir bilmem ancak çeyrek yüzyıldır tanırım, tanıdım tanıyalı böyledir. Sakinliği de telaşı da neşelidir. Bu neşe insanı eğlendiren değil "ey"lendiren bir neşedir. Sakinliğinde bile çalkalanan bir deniz taşır içinde. Orda gemiler bizim denizlerimize gider. Dalgalar bizim coğrafyamızın kıyılarını yoklar. O kıyılardan dervişler, göynük âdemler, biraz Bektaşî çokça Melami dervişler, oğlunu beklemekten gözleri gövermiş analar ayak basar toprağa... Kendini ırmağa atan gelinler, dağa kaldırılan kızlar, kurda kuşa yem olan yetimler ayak basar. Bir tel ateş kesilene kadar teslim eder tezeneye kendini ve o ateş hiç kesilmez. Türkünün ruhuna aşına olan bir yüreğin bu kadar sakin olması biraz da acıdan olsa gerektir.

İnanırım ki Mehmet Narlı Maraşlı bir şair/yazar değil de bir Japon, bir Hintli, ne bileyim bir Meksikalı, bir Ugandalı, bir Finli olsaydı da yine Mehmet Narlı olur, yeryüzünü güzelleştirmek için, insanlığın ortak ve derin duyarlığına terennümüyle ve tebessümüyle eşlik ederdi.

Dil Kapısı'yla şair... Yeni Türk Edebiyatında roman kahramanlarının izini sürer. Divanelerin hemdemi olduğu için biraz divanedir de... Ciddi ağır bağlı makaleler, kitaplar, okumalar, okumalar... Bütün bunları da oyunlaştırır kanımca. Saklı ve derin yarasına dünya işlerinin merhem olamayacağını bilenlerimizden... Bu da "neşe"ye dâhil...

İlk karşılaşanlar onda abartılmış bir nezaket maskesi olduğunu sanırlar. Yanılırlar, hem de nasıl... İnsan esasında abartılmış bir nezaket değil midir, demiyoruz. Narlı, çocuğa da büyüğe de akranına da emsaline de aynı nezaketle mukabele eder. Nasılsa öyledir.

Diyelim bir çay bahçesinde çay içiyoruz, çayın güneşle sevişen demine, bardağın endamına, çay kaşığının bardaktan çıkardığı sese bakışı,

Diyelim bir sonbaharda, büyük kentlerden birinde تنها bir sokakta yürüyoruz, rüzgâra, sarı yapraklara, yaprakların düşerkenki salınımına bakışı,

Diyelim bir trende gidiyoruz, trenin camına, kondüktörün bilet delerken parmaklarına, makinistin hayallerine bakışı,

Diyelim bir ecnebi memlekette bir sempozyuma gitmişsiniz, şöyle bir çıkıp dolaştınız, duvara taş, çiçeğe kuşa, yabancı insanların meraklarına yahut umursamazlıklarına bakışı,

Diyelim memleketin ücra köşesinde hatır belasına bir şiir matinesine katılmışsınız, okuduğu şiirin, okunan şiirlerin hikâyesine, sesine, yankısına, taşralı insanların anlamadıkları tuhaf saygısına bakışı,

Ve buna benzer sayısız bakışlar da aynı nezaketlidir. Ondaki bakış alttan yahut üstten değil, “âlemin ayna” olduğu bilinciyle kendi penceresinden bakıştır. Elbette yekpare değildir. Farkını yürek sızısı belirler.

O “diyelim”le başlayan cümleler fakirin Narlı ile yol arkadaşlığı cümlesindedir.

Yüzünde yeryüzünün bütün ağrıların acıtan serinliği...

Eşyanın ve evrenin yüzüne bakmaya alışkın...

Hayatı yüzünden okumuyor, o kadar...

| İBRAHİM HALİL KAYA

Güneşe Asılmış Bir Fotoğraf

Beni de güneşe koydular,
Duvara asılmış bir fotoğraf gibi sarardım.
Kadim bir gövdeyim şuracıkta.
Ellerim kelepir değil yeminle,
Hiç kullanmadım şiir yazmanın dışında.
Gözlerim de birazcık göğe benziyor olabilir,
Hem değmedi hiçbir kuşa ve sokak tellerine.
Ağzım bilmez, dilimi küçük bir çocuk gibi
sakladığımı,
Bilmez o, yanıp yanıp yoğurt diye üflediği
dumanları.

Bu tiratta en çok parmak uçlarım acıyor,
Çoraplarıma saklıyorum onları.
Ve sırtım, küçük bir beldenin nüfus dairesi,
Güneşe bırakılmış bir cumhurum anlayacağım.
Ağzına kadar yalnızlıkla doldurdum akşamı,
Üstelik şimdi daha iyi anlıyorum yarasaları.
Şimdi daha iyi anlıyorum.

Edebiyat İnsanı Olarak Mehmet Narlı ve *Önsözler Kitabı*

Kimdir edebiyat insanı? Yahut içinde böyle biri var mıdır? Sanıyorum bu tabir edebiyatımızda bu hâliyle pek yaygın değil. Onun yerine eski tabirle "edip" bugün kullandığımız hâliyle "edebiyatçı", "yazar", "entelektüel" benzeri sözcükler kullanıyoruz. Edebiyat adamı tabiri ('edebiyat insanı' diye çevirmeyi daha doğru buluyorum.) ilk kez 16. ve 17. yy.'da Fransız yazımında "homme de lettres" şeklinde kullanılır. İlk anlamıyla bir çeşit kâtip ya da mektup yazmanı diyebileceğimiz homme de lettre'ler yüksek zümrelerden kimi rütbeli insanların yazıcılığını üstlenmişler; onların bir nevi sekreterliğini yapmışlardı. İçlerinden edebiyat yeteneği kuvvetli olanlar da vardı ve onlar efendilerinin edebiyatla ilgisini pekiştirmiş, bu rütbeli kimselere bir nevi kılavuzluk, mentorluk etmişlerdi. Hatta kimi burjuva yazarların gerisinde eserlerin hayalet yazarı olarak bilinen isimler de genelde onlar arasından çıkardı. Alexander Dumas'nın romanlarını yaklaşık 10 yıl onunla birlikte yazan ve metinlerdeki emeği Dumas'dan daha fazla olduğu mahkemece de kanıtlanan Auguste Maquet onlardan biriydi örneğin.

Fakat zamanla Fransız edebiyatında "homme de lettre" kavramı oldukça özerkleşmiş, tam bir karakter kazanmıştır. Yazarlığı hususi bir meslek olarak seçmiş insanlar, doğrudan homme de lettre olarak anılmaya başlamışlardır artık. Edebiyat insanının tanımını kuşkusuz en iyi yapanlardan biri Guy de Maupassant'dır. 6 Kasım 1882'de bir gazetede yazdığı "Homme de Lettres"

başlıklı yazıda edebiyat insanını şöyle tarif eder Fransız hikâyeci:

"Halk, edebiyat adamını bir tür garip hayvan, tuhaf, orijinal, yaşayan bir paradoks, poz veren biri olarak görür, fakat bu özel varlığın diğer insanlardan farkının ne olduğunu tam olarak açıklayamaz.

Edebiyat insanının içinde artık basit bir duygu yoktur. Gördüğü her şey, hissettiği her şey; sevinçleri, zevkleri, acıları, umutsuzlukları anında gözlem konusu haline gelir. Her şeye rağmen, kendine rağmen, sonsuz bir şekilde, kalpleri, yüzleri, jestleri, tonlamaları analiz eder. Görür görmez, ne gördüyse, nedenine de ihtiyacı vardır! Onun ne bir momentumu, ne bir çığı, ne de dürüst bir öpücüğü vardır."

Edebiyat insanı olarak tarif ettiği insanların yüksek bir empat olduklarına dikkat çekmek ister esasen Maupassant. Yüksek empatiye eşlik eden analizci bir zeka da vardır ona göre. Bu gözleyen ve analiz eden yapı edebiyat insanının eylemlerinin sanki sahneleniyormuş gibi suni görünmesine yol açabilir ona göre. Acı çekerse, acısını not alır ve bir karton kutuda kağıtların arasında sınıflandırır; sanki iki ruhu vardır. Yanındakinin hemen her hissiyatını not eden, açıklayan, yorumlayan biri; ve her zaman, her fırsatta, kendisinin bir yansıması ve başkalarının bir yansıması olmaya mahkûm edilmiş biri gibidir.

Olur da konuşmaya başlarsa sohbet sırasında, sözü genellikle dedikodu gibi gö-

rünür, çünkü onun düşüncesi durugörüdür ve başkalarının duygularının ve eylemlerinin tüm gizli kaynaklarını parçalara ayırır. Eğer yazarsa, gördüğü her şeyi, anladığı her şeyi, bildiği her şeyi kitaplarına almaktan kaçınmaz; ve bu ailesi, arkadaşları için istisnasız; acımasız bir tarafsızlıkla, sevdiği kişilerin kalplerini çıplak bırakarak, hatta biraz da abartarak, belki etkiyi büyütme için, sevgisiyle değil de yalnızca çalışmasıyla ilgileniyormuş gibi görünmesine neden olur. Ve eğer aşık olursa, mesela bir kadını seviyorsa, onu hastanedeki bir ceset gibi parçalara ayırır. Sevgilisinin her eylemi, içinde taşıdığı gözlemin bu hassas dengesinde anında tartılır ve değerine göre sınıflandırılır. Kendisinin ve başkalarının hem aktörü hem izleyicisi olan edebiyat insanı, zihnin bir tür tekrarıdır ve bu yalnız kendisi içinmiş gibi görünen karmaşık, yorucu hatta korkutucu derecede canlı bir varlık haline getirir onu.

Maupassant, bu tahlilinden sonra edebiyat insanına canlı kanlı bir örnek olsun diye çok sevdiği arkadaşının cesedi başında bir gece geçirdikten sonra üzüntüsünü ve izlenimlerini bir mektup yazarak aktaran Flaubert'i misal verir:

"Alfred Pazartesi gecesi gece yarısı öldü; dün onu gömdüm. Onu iki gece tuttum, çarşafına sardım, veda öpücüğü verdim ve tabutunun mezarına indirilişini seyrettim. Orada iki uzun gün geçirdim; onu beklerken, Creuzer'in Antik Çağ Dinleri'ni okudum."

Bir başkası der Maupassant, basitçe ağlar, sonra unutturdu. "Bana öyle geliyor ki, bu durugörüye sahip edebiyat insanının acıları daha şiddetli olmalı."

19. yüzyılın edebiyat insanını, yazıp ürettiği evrenin dışında gözlemleyen önemli bir psikolojik tahlildir Maupassant'ın yaptığı.

20. yüzyıla geldiğimizde ise Hannah Arendt yeni bir tanım getirir. Walter Benjamin'in Illuminations adlı kitabına yazdığı giriş yazısında edebiyat adamı -homme de lettre- ile entelektüel arasındaki farklılık üzerinde durur Arendt. Ona göre hizmetlerini birer uzman ya da memur olarak devlete ya da eğitmek ve eğlendirmek amacıyla topluma sunan entelektüel sınıftan farklı olarak homme de lettre'ler her zaman hem devletle hem de toplumla mesafelerini korumaya çalışmışlardır. Maddi varoluşları çalışılmadan edinilmiş bir gelire, düşünsel tavırları da siyasi ya da toplumsal yapının bir parçası olmayı kararlılıkla reddetmelerine dayanır. Ona göre, Montaigne dünyevi bilgeliğini, Pascal ise düşüncesinin özlü keskinliğini bu ikili bağımsızlığa borçludur. Arendt, daha yirminci yüzyıla gelmeden tarihin homme de lettre'leri "kültür adamları" ve "profesyonel devrimciler" olarak ikiye böldüğünü de söylemekten kaçınmaz. Dehalarını borçlu oldukları bu zahmetli bağımsızlık, tutkularıyla birleşince günün sonunda edebiyat insanını kaçınılmaz olarak ya kültüre ya da devrime sabitleyen bir yazgı olup çıkar. Edebiyat insanının Avrupa'daki bu dönüşüm ve seyri bize hiç sirayet etmemiş diyemeyiz. Hem Maupassant'ın tarifine hem de Arendt'in analizine dek düşen kimi edebiyat insanları bugün de aramızda yazıp üretmekte.

Üniversitede edebiyat eğitimi almış ve o gün bu gün yaşamına yazıyı eşlikçi kılmış biri olarak, edebiyat tarihimizde çok da geriye gitmeden bizim edebiyat insanımızın kim olduğuna dair kişisel bir tanıklığımdan bahsetmek istiyorum. Bunun için on yıl kadar geriye gidip Balıkesir Üniversitesi'nde, Yeni Türk Şiiri dersimize giren Mehmet Narlı'nın yalnızca bir ders saatini hatırlamam yetecek. Eski Türk şiiri, roman, folklor diye branşlara ayrılan bir ulusal edebiyatın yalnız bir derste

sentezini duymuş, eski şiirimizden yeni şiire bakabilmeyi yine aynı derste idrak etmiş, yetmemiş istidadımın uyanışını da o dersin içinde hissetmiştim. Şiirin içindeki şair özneyi, şairin içindeki sahici özneyi arayan ve bütün edebî türleri kültürün, tarihin yıkıntıları arasında gözünü yummadan cür'etle okuyabilen bir edebiyat insanı, mütevazı bir sınıf kürsüsünde, böyle cisimleşmişti benim gözümde.

Artık onu izlememek, onun okuduklarına ve yazdıklarına dikkat kesilmemek imkânsızdı. Fakültedeki odasına bir karınca misali, yazdıklarımı sayfa sayfa taşıyor, koltuğumun altına sıkıştırdığım kitapları yine onun masasında tartışmaya açıyordum. O masada Sebk-i Hindi de konuşabilirsiniz, Rus Biçimciliği de. Şiirini yazarken bazen Hâşim gibi pürmelal bazen Akif gibi pürcecelal, roman üzerine düşünürken bir Tanpınar ya da bir Peyami Safa kadar hendeseci, bu toprakların türkülerıyla hislenirken size görgüsüz bir modernitenin cevheri asla zayi edemeyeceğini kuvvetle sezdiren bir durugören olurdu. Bugün dahi gitseniz eminim masasının başında muhakkak yeni bir yazı, yeni bir kitap üzerinde çalışırken bulursunuz onu: *Şiir ve Mekân, Edebiyat ve Delilik, Roman Ne Anlatır, Öykü Burcu...* Edebiyat üzerine düşünen herkesin şimdi ve daima başvuracağı kaynaklardır şüphesiz.

Maupassant'ın edebiyat insanına has olarak tarif ettiği o gözlemci-analizci durugörüyle bir gün bana şöyle dediğini hatırlıyorum: "Sende iyiyi sezebilme, seçip ayırabilme kudreti var." Yazgı, istidadıma dönük bu keskin bakışı usul usul işliyor o günden beri. Her koşulda, hem yaşamın hem yazının içinde iyiyi bulup seçebilme derdi ve dikkati bende artık kaçınılmaz bir hâl almışsa şayet, en önce o nişanı yakama iliştiren elin izine dikkat kesilip elbette o izi diğer izler arasından seçip ayırabilmem pek tabiidir.

Arendt'in Avrupa edebiyat insanına dair çizdiği portreye sıkışmak zorunda kalmayan, özerkliğini borçlu olduğu o hayati mesafeyi, yalnız toplumun ve devletin karşısında olarak değil gerektiğinde onlarla bir aradayken de koruyabilen, insanın inisiyatif olarak da yazıp düşünebileceğine dair kuvvetli bir örnektir Mehmet Narlı. Yalnız bir şair, bir sanatçı olarak yazmayıp, edebiyat tarihi içinde yeni bir dikkatin doğabileceği her mühim köşeye mutlaka bir parantez açarak başka disiplinlerle birlikte okunabilecek yeni metinlere de imkân tanyor olması onun edebiyat insanı olarak en başat özelliğidir kuşkusuz.

En son, Ketebe Yayınları'nın Exlibris adlı serisinde yayınlanan *Önsözler Kitabı*, tam olarak bahsini ettiğim yeni okumalara imkân tanyacak bir derlemedir örneğin. Kitabın meselesini şöyle sorunsallaştırır Mehmet Narlı: "Önsöz, metin dışı mıdır yoksa metnin bir parçası mı? Divanlara, mesnevilere, tezkirelere, romanlara, şiir kitaplarına, belagat ve eleştiri metinlerine yazılan önsözlere baktığımızda kolaylıkla metin dışı olduklarını söyleyebilir. (..) Ama metin içi sayabileceğimiz önsöz hiç mi yoktur?"

Narlı, sorduğu soruyla daha ilk andan itibaren, muhatabımı kuramsal bir yaklaşıma çağırır. Türk edebiyatında, on birinci yüzyıldan yirminci yüzyıla kadar yazılmış farklı türde dikkat çeken elli üç metnin önsözlerini seçerek bugünün dil bilgisi ve edebiyat teorisi bakımından ortalama okur yazarına söz konusu metinlerde bulunan bilgi kaynaklarını, dil-sanat anlayışlarını göstermeyi amaçlaması önemlidir. Açıkçası kitabın bu daveti, bir karşılaştırmalı edebiyat profesörü ve teorisyen olan Edward Said'in, edebî metne başlangıçlar üzerinden yaklaşmasına benzer bir yakın okumaya götürmüştü beni. Said, edebî metnin nasıl başladığını sorunsallaştırırken "köken ve başlangıç" adımı verdiği

bir ayırmadan yola çıkıyordu. Ona göre, köken ilahî, mitik ve ayrıcalıklı; başlangıç ise aksine seküler, insan ürünü ve sürekli incelemeye tabi bir şeydi. Aynı ayırmadan yola çıktığımızda edebî metnin başlangıcını önsöze dek çekip bakmak fikri, bu metinlerin özellikle bazılarını seçip ayırmamıza imkân tanıyordu. Örneğin ilksel, geleneksel diyebileceğimiz (*Divanu Lügati-t Türk*, Ali Şir Nevai ve Fuzulî'nin *Tükçe* divanları gibi.) metinlerin önsözlerinde “köken”e atf varken daha yeni metinlerde seküler ve insan ürünü bir başlangıç görmek mümkündü. O hâlde yapacağımız okumanın iki yönlü olması da kaçınılmazdı. “Besmele, hamdele ve salveyle” başlayan bir önsöz ve takdim ettiği metni yalnız seküler yani insan ürünü kabul ederek okumak ondaki “köken”i yani tarihsel değil de ilahî olanı apaçık ıskalamak olacaktır. Elbette Said’in ifadesiyle insan yazar artırır ve güçlüdür ama ilahî olanın karşısında zayıftır, ilahî olan onun eserinin ayrı durmasına, burada ve şimdi fazlalık olarak görünmesine yol açar. Fakat tuhaftır bu “fazlalık” yüzyıllar geçtikçe henüz metinlerin önsözlerindeki başlangıçlarla dahi iyice belirgin hâle gelmiştir. Metnine “Her türlü övülmenin, büyük iyiliklerin güzel işlerin sahibi olan Allah’a hamdolsun” diyerek başlayan Kaşgarlı Mahmut’tan bir an daha yakın tarihlere geldiğimizde Rezaizâde Mahmut Ekrem’in *Zemzeme* önsözüne “okuyuculara” diyerek, Tevfik Fikret’in “okuyucularıma” şeklinde bir arz ile başladığını görürüz. Bu sekülerizasyon, metinlerin doğasına dair ilginç bir dönüşümü de ele verir gibidir. Ali Şir Nevai’nin *Türkçe Divan*’ma yazdığı önsöz ise retorik derslerinde okutulacak önemde, edebî metnin kökenine dönük eşsiz bir atıftır. “Fesahat divanının gazel söyleyicileri, eğer sözlerinin başlangıçlarını, aşk ehlini ihsan elması şerefiyle ve anlatım incisi lüt-

fuyla diğer insanların taçlarının büyük incisi yapan o cevherleri yaratan Allah’a şükürle süslemeler; yaradılışlarının mahzeninden perişan halli aşıkların can harmanlarına ateş salması için bir ateşten yapılmış olan lâl taşını, sözü, şiir ipine dizemezler.”

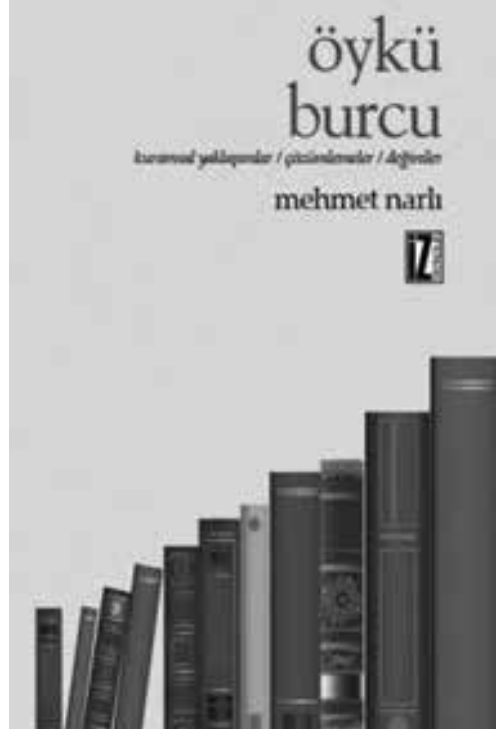
Kierkegaard, estetik olanla dinî olan arasında sıkı bir bağ olduğunu düşünenlerdendi. Onları zorunluluk ipleriyle birbirine bağlayan bir bağ vardır ona göre. Bu bağ kökünde apaçık, başlangıçlarda ise örtüktür esasen. Kökene atfla başlayan ve yazarın otoritesini doğrudan bu kökene tabi kılan edebî metinlerin zaman geçtikçe din dışı bir üretim olarak yalnız kendilerine yol açan başlangıçlarla üretilen metinlere evrildiklerini görürüz. Ahmet Demirhan’ın açtığı bir parantezi burada hatırlatmakta fayda var: “Başlangıç teogoniktir, tanrı doğurur. Köken ise kozmogoniktir âlemi doğurur.” Yazar, daha üretmeye başlarken otoritesini bu iki noktadan birine yakın durarak konumlandırır. Başlangıçlarda yazarın olumsal otoritesi, ilahî bir otoritenin yokluğunda kalem oynatıyor gibi görünür. Fakat Said’in de tespit ettiği gibi eylem hâlinde kendini ortaya koyan bu seküler niyete ansızın tasallut eden bir “deus ex machina” yani hiçlikten çıkıp gelen bir Tanrı vardır. Bunun izahı da açıktır: kökenden koparılan her (seküler) başlangıç Tanrı güzüyle sarsılır.

Önsözleri metnin içine çekerek bir okuma yaptığımızda kimi ilksel metinlerin evrenin dinamiğiyle işlediğine dair bir önsezi duyarız, bunu sağlayan da şüphesiz yazarın örtük otoritesidir. Tanzimat ve modernleşmeyle birlikte yenilenen kimi metinlerin de dünyanın artmayan ve azalmayan doluluğunda yalnız kendilerine yol açarak otorite ve mülkiyet geriliminde devindiğine şahit oluruz. Bu mukayese şüphesiz yazarın değişen niyetine ve ürettiği metne dönük çok çarpıcı bir ifşadır.

Burçlarda Öykü Sağanağına Yakalanmak

Boş, anlamsız ve amaçsız bir varlık tasavvuru düşünülemez olduğundan yazınsal metinlerin de bu anlam ve amaç bütünselliğinin bir parçası olduğu bilinendir. Varlığın sebep-sonuç dizgesindeki yerini değerli kılan şey/ler, olay örgüleri, zaman, mekân ilişkisinde sahip olduğu eylemsellik durumudur. Sanatsal metnin anlamı, insanın kendini araması, kendilik bilincinin farkına varmasıyla biçimlenir. Yaşadığı evreni anlamak ve anlamlandırmak isteyen insan kendini kuşatan bir âlemin farkına vardığı andan itibaren de içerden dışarıya doğru bir etki oluşturur. Kendi dışında var olan her şeyden etkilenme ve her şeyde de etki bırakmak ister. Bunun için de bütün imkânları seferber eder. Öykünün imkân alanı da bu araçlardan biridir. Hayata ince bir ayarla yaklaşan öykü, insan zihninin kıvrımlarında yaşayan sayısız ayrıntıyla özdeşleşir.¹

Romanın kibirli duruşuna göre öykünün daha sevimli, alçakgönüllü bir yüzü vardır. Romanın doymayan, sürekli çoğalmak ve genişlemek isteyen tavrına karşılık öyküde küçülmek, azalmak dileyen bir yaklaşım görülür. Bir cümleye kadar düşen öykülerde, hikâyenin bütün öğeleri bize merhaba der. Herkesin bir hikâyesi olmasına karşılık romana konu teşkil edecek bir hayat sürmek büyük anlatılara has bir durumdur. Yazsa roman olacak hayatlar sürdüğünü iddia edenlerin yaşamlarının ne kadar roman olduğu meçhuldür. Zaman, ağırlıklarını bir bir bırakırken insan kendini



sürekli yeni tanımlamaların içine atar. İlginç bir çağı yaşadığı dillendirilen insanın ilginç ve çok sesli hikâyesi doğudan batıya kuzeyden güneye anlatılmaya devam eder.

Roman, hikâye, şiir türünde eserler kadar bunlar üzerine yazılan eleştiriler de yazın dünyasına önemli katkılar sunar. Ciddi bir emek ürünü olan eleştiri metinleri bir yeniden yazma çabasıdır. Dokunduğu her ögeyi bilinç düzeyinde anlamlandırmak, yapısal örgünün bileşenlerini seçip düzenle-

¹ Semih Gümüş, *Öykünün Kedi Gözü*, Can Yayınları, İstanbul 2012, s.48.

mek yazınsal birikimin sonucunda mümkün olabilir. İşte bu yetkin eserlerden biri de Mehmet Narlı'nın *Öykü Burcu*² adlı eseridir. *Öykü Burcu*, yazın hayatımıza “edebiyat hakkı” olarak kazandırılmış bir çalışma. İki bölümden oluşuyor. Birinci bölümde kuramsal yaklaşımlar, izlekler üzerinde duruluyor. İkinci bölümde ise Türk öykü sanatının öncü isimleri üzerinden çözümleme örnekleri sunuluyor. Refik Halit'ten Tanpınar'a; Necip Fazıl'dan Rasim Özdenören'e; Oğuz Atay'dan Leyla Erbil'e, Adalet Ağaoğlu'na; Cemal Şakar'dan Aykut Ertuğrul'a öykümüzün yüz akı isimleri çerçevesinde bir iz sürümü, anlam arayışı çabası görülüyor. Parçalanmış bir dünyanın ara sokaklarına dalınıyor, parçalardan, ayrıntıdan sızan bütün kavranmaya çalışılıyor.

Mehmet Narlı, *Öykü Burcu*'nda kuramsal yaklaşımları değerlendirirken genel bir çerçeve çiziyor. Teorik çözümlerle tematik çözümler yan yana yürüyor. Ben öyküsü, öyküde bilinç/bilinçaltı, metinsel özne ile ilgili yaklaşımlarda bilinç düzeyi, psikolojik değerlendirmeler; ironi, delilik, kadın öykücüler, anlatım teknikleri ile kişiler arası ilişkilerde, tematik, yapısal ve tarihsel çözümler, birlikte ilerliyor. Her hangi bir teknik unsurun tek başına öne çıktığı bir çözümleme biçiminden söz edemiyoruz. Doğrusu metnin teorik sınırlarını kesin hatlarla ayırmanın da mümkün olduğu söylenemez.

Mehmet Narlı'nın eserin girişinde sorduğu “Benim öykümü kim yazacak” sorusu, yazınsal metinlerin nesneleşmesi, öznenin metinsel ögeye dönüşmesi, tarih içinde saldırıya uğramış, kendinden sürekli uzaklaştırılan insana dikkat çekme olarak değerlendirilebilir. Aynı zamanda her metinde bulunan biyografik etkinin/ruhun

okurda da karşılık bulmasına yönelik bir sorgulamayla karşı karşıya olduğumuzu söyleyebiliriz. Anlatıcı, kendi dışına çıkarak başkalarında kendinin, kendinde başkalarının hikâyesini kurgular. Gerçeklikle gerçeğin dönüştürülmesi öykünün sanatsal olarak ayırıcı vasfıdır. Bütün unsurlarıyla elimizde olan yaşam parçacıkları, parçanın bütünü işaret eden ve bütünün de ancak bu parçacıkların/ayrıntıların ortaya konulmasıyla mümkün olabileceğini imler.

Kahramanın psikolojik, tarihsel ve sosyal şartları ile anlatıcının psikolojik, tarihsel ve sosyal şartlarının yakınlık ya da uzaklığı konu/anlatı nesnesinin kendini onda bulup bulamayacağını, gerçeklikle kurmacayı, öğretici olanla sanatsal olanı tefrik etmeyi mümkün kılacaktır. Bu çerçevede “Benim öykümü kim yazacak” sorusunun cevabının biyografi/yaşanmışlık, tarihsel sorumluluk, felsefi zemin, yerlilik gibi özellikleri içereceğini söyleyebiliriz.

Öyküde, anlatı evreninin kısa sınırları içinde, öykünün gizlediği/ öyküde gizlenen bir şey var mıdır? Bu sınırlı alanda, bütüne dair beklentimiz, bütüne ait aradığımız şey, hacimsel olmadığına göre özü oluşturan ontik parça konusunda nasıl tatminkâr olacağız? sorusu zihnimizi meşgul eden ve etmeye de devam edecek bir sorudur.

Mehmet Narlı “Son Otuz Yıllın Öyküsünde Bilinç/Bilinçaltı, Metinsel Özne” başlığında/bağlamında ele aldığı çözümlerinde, öncelikle öyküde bilinç kavramının anlamsal çerçevesini çizer/belirler. Bilinci şekillendiren unsurları da ideolojik, dinsel, mistik eleştiri ve sorgulamalar çerçevesinde anar.

² Mehmet Narlı, *Öykü Burcu*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2016.

Bakış açısı, anlatım tutumu gibi öykü unsurları epistemolojik ve ideolojik arka plana yaslınır. Örneğin ideolojik düzeyi, sosyal gerçekçiliğin politik bildirilerine açık olan anlatıcının kişilerinde kesin inançlılık, ideolojik düzeyin arka planda varoluşsal bir düzeyde olduğu anlatıların kişilerinde ise daha içten ve simgesel bir tutum görülür. (a.g.e., s.14)

Öyküdeki siyasal bilinç durumunun düzeyi, iç tutarlılık, toplumsal romantizmle, ideolojik bildiri niteliği taşıyan anlatıların yüzeyselliğine dikkat çeken Narlı, bu çerçevede Tezer Özlü, Adalet Ağaoğlu, Mustafa Kutlu ve Hüseyin Su öykülerini değerlendirir. Tezer Özlü'nün bilinç düzeyi derin olmayan öyküler kaleme aldığını, öykü kişilerinin ideolojik arka planının varoluşsal bir düzeye çıkarılmadığını hatta Ömer Lekeşiz'in ifadesiyle ideolojik bildirilerin de çirkin bir yama gibi durduğunu belirtir. (a.g.e., s.17) Doğrusu bu, Tezer Özlü için haksız bir değerlendirmedir. Yaşam karşısında kırılğan, yenilmiş ve çıkışsız bir ruh halinin, yine tarihsel zamanla yabancı ve kendini buraya konumlandıramayan yaralı bir bilincin, ideolojik taraftarlıkla ideolojik karşıtlık arasına sıkıştırılması aşırı yorum olmuştur.

Adalet Ağaoğlu'nun öykülerindeki bilinç durumuna da değinen Narlı, onun öykülerinin toplumcu gerçekçi algının bütün derinliğini ve genişliğini yansıttığını ifade eder. Ağaoğlu'nun gerçeği çok yönlü ortaya koyduğunu, çarpık ve tek taraflı bakış açılarına uzak durduğunu, olay ve durumları bütünselliği içinde kavramaya çalıştığını belirtir. Adalet Ağaoğlu'nun emek, sevgi ve içtenlik bağlamında kurguladığı Karanfilsiz adlı öyküsünü de buna örnek olarak verir. Öyküde, kendi özgün konumunu kaybeden, biricikliğini yitiren insanla hayata boş vermiş,

dağınık, özgüvensiz; “eh işte!” diyerek geçiştirilen yaşamsal durumlar, anlatılır. Dede ve baba imgesiyle olumlanan sevgi, emek üretim ilişkisi dede ve babanın ölümünden sonra modern hayatın dayatmalarına fazla direnemez. Modern kapitalist yaşamın simgesel ögesi fabrika dolayısıyla hız ve çokluk, bütün insani değerleri çözer. Zaman kaybına hiçbir sebeple tahammül gösterilemez.

Öyküde bilinç, zaman ve mekânın anlamlandırılmasına en güzel örneklerden biri de Mustafa Kutlu öyküleridir. Mustafa Kutlu, öykülerinde modern şehir ve taşra problemlerini, mistik ilişkiler ağını işlerken bile gözlemlenebilecek ve izlenebilecek bir bilinç durumunu ısrarla korur. Bu, anlatıcının düşünsel zeminidir. Hayata ve olaylara bakışını belirleyen anlam alanıdır. Anlatıcının anlam dünyasının dışavurumudur. Zaman ve mekânın algılanışında varoluşsal sorumluluk alanıdır. Narlı, Mustafa Kutlu öykü kişilerinin bilinç durumunu iki bölümde inceler: Birinci bölümdekiler; dinî, millî, tarihsel kökleriyle modern hayatın içinde var olmaya çalışanlar, ikinci bölümdekiler ise taşrada yaşayan, modern şehirlerin varoşlarında taşra yaşamını sürdüren kişilerdir. Bunlar, yaşadığı her şeye boyun eğmişlik, kader ilişkisi içinde bakan, umutlu ve içten insanlardır. Kutlu'nun kahramanları, modern bireyin dağılmış, parçalanmış zihin dünyasına sahip değildir. Sosyal ilişkileri canlı, duyarlıkları güçlü şimdiki zaman insanlarıdır. Bu yönüyle diğer toplumcu gerçekçi yazarların kişilerinden ayrılırlar.

Kutlu, şehirleşme ve göç olgusuna hep dikkat çekmiş bir yazar olarak ortaya koyduğu metinlerde “hikmet ve ahenk”in peşinde olmuştur. Narlı, Kutlu'nun “sır” öyküsünü de bu bağlamda irdeler. Hikâyedeki karar süreçlerinde mana âlemi,

mürşit, rüya gibi tasavvufi öğelerin işaret ve yönlendirmesi belirgindir. Bilgi ve irade, modern insanın zihninin dışındadır. Öykü kişilerinin bilinç düzeylerinin şekillenmesinde nefis, fitne gibi kavramlar çerçevesinde ortaya koydukları davranışlar belirleyicidir. Yeni durum ve tavırlar bilinç durumu için çetin sınavlar getirir. Benlik, ideallerle şehir yaşamının gerekleri arasına sıkışır. Klasik öğelerle yapılanmış tasavvufi yapıların şehir yaşamına uyum sağlamadaki zorlukları hikâye boyunca sorgulanır.

Narlı, Hüseyin Su'nun *Aşkın Hâlleri* eserindeki öykülerin ontolojik bir zemini olduğunu hangi yaş aralığında, hangi mekânda yaşanmışsa yaşansın Anadolu'da aşkların Davut Sulari ile Şeyh Galip arasında konumlanacağını dolayısıyla bu toprağın acısını, hasretini, içtenliğini, doğallığını taşıyacağını belirtir. Öykülerdeki kurucu bilinç, içinde yaşadığı topluma aşkla bakan, insani ilişkileri metalaştırmayan bir bilinçtir.

Mehmet Narlı, hem Kutlu hem de Su öykülerinde, modern öykünün bireyleşme, içe kapanma, suskunlaşma, yalnızlaşma, yurtsuzluk, bireysel tutunamayış, imgenin örtücülüğüne sığınma gibi eğilimlerinin görülmediğinin altını çizerek.

Yazınsal metinlerin kendi kendine yeterli bir dünya sunduğu görüşü, bir bakış açısını yansıttığı gibi bilinç durumuna da karşılık gelir. İnsanın derin ve örtülü gerçekliğinin nedenleri üzerinde yoğunlaşan ve bilinçaltının simgesel uyarılarını öyküleştiren anlayışla hareket edenlerde bu, sık rastlanan bir yaklaşımdır. Nedenellikler değil, rastlantılar ve gerçeküstü uyarılar söz konusudur. Öyküler, imge ormanına dönüşürken kahramanlar da

bireye, birey de süreç içerisinde metinsel özneye dönüşür, diyor Mehmet Narlı, metinsel öznenin postmodernizmin simülantik çocuğu olduğunu kaydeder.³ Postmodernizm, her şeyi eşitleyen bir tavırla (tarih-tarih dışı, mekân-mekân dışı, din-din dışı), varlıkların birbirine üstün veya birbirinden aşağı özelliklerini yok sayarak bir denge oluşturma çabasıdır. Görece gerçekliğin ilkelerinden olan çoklu bakış, bağlantısız bakışa sığarken öykü kişilikleri de konumsuz, kimliksiz bireylere dönüşür. Nurdan Gürbilek'e göre kelime kullanımındaki tercih, aynı anlamın/duruşun başka ifadesi değil, bir zihin durumunun/tavrın değişmesidir. "Yapıt" yerine "metin" sözcüğünü kullandığımızdan beri yazılanın yazarın niyetinden yaşamından ayrıldığı belirten Gürbilek,⁴ metnin hiçbir dış müdahaleye izin vermeyen göstergeler ağına, alıntılar dokusuna dönüştüğünü kaydeder. Bunun sonucu olarak da metin içi ile metin dışı arasındaki sahiciliğin kaybolduğunu söyleyen Narlı, metinden başka hiçbir şeye karşı sorumluluk duymayan öykü kişileriyle karşılaştığımızı ifade eder. Ona göre bu kişiler çevreden, doğal yaşamdan kopmuş, zihinsel varlıklara dönüşmüştür. Yine bu metinlerdeki imgesel dil, bütüncü değil, parçalayan, kendi içinde de sürekli parçalanan bir dildir. Bu, özetlenemeyen bir anlatıdır. İnsan ilişkilerini zamandan, mekândan koparan, soyutlayan, ters yüz eden bir dildir. Bu metinlerin gerçeklik evreni kendi içindedir. Anlamsal özellikleri rastlantısal ve bilinçaltında olduğundan kopuk, bir şey söylemeye çalışmayan "böyle işte" denilebilecek anlatsal özellikler gösterir.

³ Mehmet Narlı, *Öykü Burcu*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2016, s.37.

⁴ A.g.e., s.37.

Deliliğin semantik ve kültürel kodlarını irdeleyen Mehmet Narlı, Deli Dumrul ve Leyla ile Mecnun gibi alt metinlerin günümüz metinlerindeki deliliğin hallerini anlamada önemli katkı sağlayacağını belirtir. İlk roman ve öykülerimizde hayatın sırlı bir figürü olarak yer alan delilerin 1950 sonrası edebiyatımızda benliği parçalanan, yırtılan, kendi içine kapanan, şizofren, melankolik, paranoyak kişilikler olarak görünmesinin sebepleri de bu dil kodları (cünun, mecnun, meczub, deli vb.) çözülerek ortaya konulabilir, diyor Narlı, edebi metinlerde deliliğin öyküsünün nasıl kurulduğuna ya da öykünün kendi kurgusu içinde aykırı bir varlık olarak deliye ve aykırı bir söylem olarak deliliğe nasıl ve niçin yöneldiğine bakmaya çalışır (a.g.e., s.64). *Edebiyat ve Delilik*⁵ adlı özgün eserinde de Türk roman ve hikâyesinde deliler ve delilik durumunu inceleyen Narlı, psikiyatrik bir çözümlemeden daha çok delilik öyküsünün ve delilik dilinin nasıl kurulduğunu, romanın ve öykünün bütünlüğü içindeki işlevini ne olduğunu ve hangi düşünsel iletileri taşıdığını görmeye ve göstermeye çalışır. *Öykü Burcu*'nda işaretlerini gördüğümüz ötekiler olarak delilerin ve aykırı bir söylem olarak deliliğin temel biçimlerini bu eserinde, etraflıca ele alır. Dilin pratik, simgesel ve imgesel düzeyinde deliliğin içerdiği mesajları tespit etmeye çalışır.

Anlatım tutumu ve teknikleri ile öykü kişilerinin ilişkisi var mıdır sorusuna Narlı evet, cevabını verir. Öykü kişilerinin ortaya çıkarılmasında, kişilerin davranış ve düşüncelerinin okur tarafından bilinmesinde bu özelliklerin önemli işlevi vardır. Narlı, yazarın bakış açısı, etkisinde kaldığı ideolojik, epistemolojik ve edebi bilginin anlatım tutumunu etkilediğini, öykü kişi-

lerinin de bu anlatım tutumu içinde var olup görüneceklerini belirtir (a.g.e., 77). Öykünün kendi bütünlüğüne ulaşmasında bu özelliklerin etkisi bilinen bir durumdur. Anlatıcının kimliğinin de öykü kişilerinin nasıl var olacaklarını/ olduklarını belirlemede etkisi olduğunu ifade eden Narlı, örneğin Ahmet Midhat hikâyeleri ile Tanpınar'ın öykü kişilerinin farklı olacağını/ olduğunu bunun da her iki yazarın hayat tasavvurlarının, duruşlarının farklı olmasından kaynaklandığını belirtir. Narlı'ya göre Ahmet Midhat Efendi'nin hikâye kişileri iletilmek istenen bir değer taşıyıcısı iken Tanpınar'ın öykü kişileri kendi varlıklarını tartışmaya açan kişilerdir (age,79).

Anlatıcı ögesine detaylıca temas eden Narlı, anlatıcının öyküde çeşitli var oluş şekillerine, kendi varlığını belirgin kılma, gizleme özelliklerine temas eder. Modern öykünün hâkim anlatıcıdan kurtulmak için kişileri konuşurma, sahneleme ve diyalog tekniklerine yöneldiğini henüz anlatıcısı susan bir roman ya da öykünün olmadığını belirtir.

Öykü teknikleri karşısında öykü kişisinin var oluşundaki farklılaşmada, bilinçaltının keşfinin çok önemli bir eşik olduğunu kaydeden Narlı, böylece öykü kişilerinin iç dünyalarına temasta derinlik, kopuş, tükeniş, var oluş, rüya, reel, ir-reel açılardan temas imkânının yakalandığını belirtir. Diğer bölümlerde olduğu gibi burada da örnek metinlerle (Hüseyin Rahmi – Ada Vapurunda, Sait faik – Hişt Hişt, Tanpınar – Abdullah Efendi'nin Rüyaları, Oğuz Atay – Korkuyu Beklerken, Nazan Bekiroğlu – Nigar Hanım Sevgili, Cemal Şakar – Bağdat, Kudüs, Kabil) değerlendirmelerini temellendirir.

⁵ Mehmet Narlı, *Edebiyat ve Delilik*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2019.

Şiirle öykü arasında kıskandıran, müsamahayla karşılanan yakınlık düzeyleri zaman zaman tartışılır. Şiirdeki öykü ya da öyküdeki şiir, türler arası bir etkileşim midir yoksa türlerin birbirinin içinde olma hâli midir? Şiir-öykü ilişkisinde öne çıkan durum, şiirin öyküye yönelmesi, öyküden vazgeçememesidir, diyor Narlı; Mehmet Âkif, Yahya Kemal, Nazım Hikmet şiirlerinin öyküsel özelliklerine vurgu yapar. Hatta Narlı'ya göre Orhan Veli şiirlerini küçük hikâye olarak da görmek mümkündür (a.g.e., s.95). Narlı, İlhan Berk'in "İkinci Yeni şiiri öyküye karşıdır." sözünü aktarırken şiirimizde sembolist, sürrealist, Dadaist eğilimlerin kendini tahkiyeden kurtarmak istediğini vurgular. Aynı çerçevede, yeni Türk edebiyatında öyküde şiir dilinin etkilerini Sait Faik'le başlatan Narlı, özellikle 50 kuşağı öykücülerinin tasvir, duygu derinliği, imgesel yoğunluklar açısından şiirsel öyküler kaleme aldığını ifade eder (a.g.e., 97).

Narlı kitabında öykü – şiir ilişkisini her iki türün temel ilkeleri açısından irdeler. Şiirde olay örgüsü, anlatıcı, zaman, mekân öyküsellik; öyküde de eksiltile ifadeler, tekrarlar, simgesel ve imgesel söyleyişler/anlatılar üzerinden de şiirsellik vurgu yapar. Şiirde öyküsellik denilen durumun hangi tarafından bakılırsa bakılsın şiirin öyküye özenmesi veya öyküden bazı şeyler ödünç alması anlamına geldiği söylenebilir. Fakat burada şunu da belirtmek gerekir ki Narlı'nın örnek verdiği isimlerin hem şiirimizde hem de öykümüzde edebiyat eleştirmenleri ve genel okur açısından kabul gören, eserleri beğenilen, teknik açıdan da yol açıcı isimler olması, bizi şiir-öykü ilişkisinde sorunlardan çok durum tespiti ve anlama, estetik beğeni düzeyine vurgu

yapılması gerektiğine götürür. Narlı da bu şiirlerde var olan öyküsellik bir tahkiye kurmak amacıyla değil, daha çok şiirin yüzey yapısı ile derin yapısı arasındaki dil düzeyleri eşliği olarak kabul edilmesi gerektiğini belirtir (a.g.e., s.98).

Modern öyküdeki imgesel yoğunluk eksiltile anlatım, tekrarlar şiire ait öğeler olarak alındığında öyküdeki şiir için de bir öykünmeden söz edilebilir. Narlı'ya göre öyküdeki an'ın tasviri bir derinlik etkisi oluşturur. Yine bu derinlik dilin mecaz düzeyini artırarak öyküyü şiire yaklaştırır. Anlatma yerine, duyurma, işaret etme, örtetek çoğaltmaya yönelen öykünün, şiirin dil düzeylerine öykündüğü görülür. Hacim olarak küçülen, dil düzeyi olarak derinleşen öykünün anlam alanını genişlettiği, kesinlik alanını parçalayan ve simgesel bir dünya inşa eden öykücünün de şiire biraz daha yaklaştığı söylenebilir.

Netice olarak insan dille oluşturulan bir dünyanın içindedir. Dil göstergeleri, ortak anlam alanlarının oluşturulmasında, önemli rol oynar. Kodların çözümünde zihinsel bileşenlerin karşılıklılığı ilkesi iletişimin olmazsa olmazıdır. Metnin anlaşılması/çözümlemesi hem biçimsel hem de zihinsel kodların doğru tespit edilmesiyle mümkün olabilecektir. Mehmet Narlı hem sanatçı duyarlılığı hem de akademik tutarlılık çerçevesinde bu kodları çözümlüyor. İdeolojik tarafsızlıkla ötekileştirmeden metnin kurgusal bütünlüğüne yöneliyor. Anlatım teknikleri ve bilinç düzeyi bağlamında inşa edilen sanatsal verimi dikkate alıyor. Öykünün kısa, yalın dünyasında kalıcı etkiler bırakma arayışını irdeliyor. Öykünün dünyasına varmak ve metin içi öğelerle hikâyeyi anlamaya, anlamlandırmaya çalışıyor.

Fragmanlar'a Bir Bakış

Hikâyelerin ömrü çoğunlukla, insanların ömründen daha uzundur. Diğer bir deyişle, zaman mefhumu tarafından kuşatılmış olan fâniler, hikâyeler aracılığıyla varlıklarına dair haberleri kendi zamanlarının ötesine taşımaya devam ederler. Hikâyeler, böylece evvelki ve sonraki kuşaklar arasında bir köprü görevi üstlenirken, geçmiş ve gelecek hayat (dünya ve ahiret) arasındaki “an”ların da yükünü taşır.

Cemal Şakar, “Fragmanlar” isimli kitabında: “Hikâye anlatmak ontolojik bir zorunluluktur; insan hikâyeler anlatarak kendini ortaya koyar ve başkalarının ortaya koyduklarıyla bir anlamda buluşarak kendini inşa eder. Başkalarının anlattıklarıyla buluştuğu yerde insanın hikâyesi ortak bir anlatıya dönüşür ve insanlık durumuna tanıklık etmeye başlar”¹ sözleriyle, insan ile hikâye arasındaki varoluşsal ilişkiye dikkatleri çeker. İnsan, inşa sürecine talip olduğunda, önünde sonsuza doğru uzanan bir yol açıldığını fark eder. İnsan bu süreçte tökezleyebilir hatta yolundan ve hikâyesinden sapabilir. “Sözünü ettiğimiz inşa, farkındalık, başkalarının hikâyelerine katılma gibi olgular, aslında insanın kendi kimliğine dönük arayışıdır; mevcut kimlikler değişebilir, insanı istikamet üzere tutmayabilir. Bu bağlamda Allah’ın insana hikâyeler vermesi, lütuf ve inayetinin bir eseridir. O, hatırlattığı hikâyelerle insanın ana hikâyesine dikkati çeker”² diyen Şakar, Allah’ın insana yardımının kesintisiz biçimde devam ettiğini ve insanın yüzünü *doğru*



hikâyeye dönmesine vesile olduğunu belirtir. Allah’ın insana hatırlattığı hikâyeler arasından Âdem’in kıssasına ayrı bir parantez açmak gerekir. Bu hikâye insanlığın kolektif hafızasında yer alan hikâyelerdendir. Sadece Müslümanlar açısından değil, diğer dinlerin müntesipleri açısından da oldukça önemlidir. Hristiyanlık kendini “ilk günah doktrini” üzerine inşa etmiştir. Bu açıdan, Hristiyan dünyasının ilk hikâyesi “bir günah ve bir lanet”le başlar. Oysa Kur’an’ın bildirdiği üzere, hatayı lanet değil tövbe izler. “Âdem Rabbi’nden bir takım kelimeler aldı” denilerek bu durum açıklığa kavuşturulur. *Fragmanlarda* Âdem’in hikâyesinin

¹ (Şakar), 2022:7

² (Şakar), 2022:7

izdüşümü: “...Bu bağlamda Âdem’in hikâyesinde bütün insanların hikâyesi saklıdır. Her insan, cennet bahçesinden başlayan hikâyesini, Ancak Allah’ın öğrettiği kadarıyla bilebilir ve ontolojik gerçekliğiyle ilgili tecrüsesünü, heyecanını bu bilgilen-dirmeyeyle tatmin edip kendi doğruluğu sabit bir başlangıca bağlayabilir. Cennet bahçesinden çıkış, bir sürgün hikâyesi olmaktan çok, bir doğuş hikâyesidir. Hayata merhaba denen bu doğuşla birlikte insan, varoluştaki yerini alır ve ondan beklenenler, omuzlarında³ biçiminde aktarılır.

Bu ilk hikâye, tüm hikâyelerin belkemiğini oluşturur aynı zamanda. Âdem’in hikâyesini, yol göstericiliği bakımından hikâyelerin Kutup Yıldızı olarak da görebiliriz. Hele de kozmik âlem tasavvurunun parçalanarak, insanın her şeyin ölçüsü hâline geldiği bir yolculukta. Bu dönüşümün neticesinde, hikâyeler de yalnızca “kendi”sine atf yapmaya başlamıştır. Aşkın olan her şey git gönderme, yeryüzünden dışlanmıştır.

Bu kısma, insana yeryüzünün mutlak hâkimi olmadığını, aksine “Allah’ın yeryüzündeki halifesi” olarak görev biçildiğini de hatırlatır. “Allah’la misak yapıp hayata yüzünü dönen insan; ne kaotik bir dünyadadır ne de yapayalnız bırakılmıştır. Her şeyin tabiatını takdir eden Allah, insana bir de kendi ruhundan üflemiştir. Bu olayın tefsirine ilişkin tüm aşırı yorumların yanında, insana bilgi, akıl, muhakeme ve temyiz gücü verildiği yorumu önceliklidir. İnsanın, Allah’ın bahsettiği bu fitri çerçeve içinden bakarak, gerçeği anlaması, anlamlandırması beklenir. Çünkü ona fitrat verilmiştir; bir anlamda kendi içindeki ve dışındaki apaçık olanlarla tenasüp içinde olmanın kodlarıdır fitrat⁴ diyen Cemal Şakar’ın sözlerini, insanın hikâyesine ezelden üflenmiş bir ruh olarak da okuyabiliriz.

Kendisini bu bağlam içinde bir yere konumlandıran insan, dünyada bir başına bırakılmadığının ayırdına varır. Aidiyet bilincinin gittikçe zayıflaması, modernitenin en büyük etkilerindedir. Kurmaca türleri olan roman ve öykünün bu dönemin çocuğu olması tesadüf değildir. Bu hususta Bauman: “Bugünlerde neredeyse hiçbir “aidiyet” türü “bütün benliği” meşgul etmiyor. Zira herkes yaşamının herhangi bir anında deyim yerindeyse “çeşitli aidiyetler” ile meşgul. Kısmen sadık olmak ya da tabiri caizse “alakart” sadakat artık bırakalım ihaneti, sadakatsizliğe bile eşit olarak görülmüyor⁵ cümleleriyle modern dönem ve sonrasında insanın bağlanma -bağlanamama da denebilir- biçimine işaret eder. Nitekim *Fragmanlar*’ın yazarı da “Ahenge ulaşmanın mümkün olduğu ortamda, modernliğin ürünü olan roman ve öykü ölecektir. Çünkü çatışma bu türlerin aslı unsurudur⁶ diyerek, bir yere ait olamayan ve kendisine bahşedilen ahenkten kopan insanın, kurmacadaki yansımaları dile getirir.

Aidiyet bilinci aşılıyarak, insanın kaotik bir hayatın pençesine düşmesine engel olan hikâyeler aynı zamanda birer fragmandırlar. Fragman için lügatteki karşılığıyla, bir sinema filmini tanıtan film parçası yahut kısaca tanıtma filmi, denebilir. Yeryüzünde anlatılan her hikâye de, hakikate yaklaşabildiği ölçüde birer fragmandır. Fragmanlar, filmin tamamını içermezler, anlatmazlar. Hikâyeler de bu zaviyeden bakılınca, ardına düştüğü, izini aradığı nihai gerçekliğin bir bölümünü anlatabilir. Zaten insanın muhayyilesi de filmin bütününe kavramaya yetmeyeceğinden, her hikâye bir fragman

³ (Şakar), 2022:8

⁴ (Şakar), 2022:8

⁵ (Bauman), 2021:117

⁶ (Şakar), 2022:85

olarak, ‘gerçeklikten koparılan imge’ olarak varlığını sürdürecektir. Şakar; “Hikâye anlatmanın sonu yoktur. Kıyamete kadar sürecektir; final yoktur. Bu nedenle anlatılan her hikâye bir fragman olarak ya da bir parça olarak kalmaya yazgılıdır. Bu fragmanlar gerçeklikten koparılmış birer imgedir. Bize gerçekliğe dair, anlatıcının duygu ve düşünce dünyasında harmanlanmış çeşitli çağrışımlar taşır. Önemli olan fragmanlar arasında kurulacak bağlantılardır. İnsan anlatadurduğu hikâyesinde bu bağlantıları ana hikâye yardımıyla kurabilir. Böylesi bir bağın kurulamaması, gerçekliğin fragmantel anlatılar arasında dağılması, parçalanması anlamına gelir. Dolayısıyla dünya kendisinde hiçbir ilke, tabiat ve takdir bulunmayan kaotik bir karanlığa dönüşür”⁷ demek suretiyle fragmanların çerçevesini çizer.

Fragmanların meydana gelişinde, dil ve imgenin hayati bir önemi vardır. Şakar’a atıfla, gerçeklikten imgeler koparabilmek için, dilin imkânlarını ve imgenin ‘kendisi’ni doğru anlamak, doğru kullanmak becerisine talip olmak gerekir. Eşyaya isim koyma yeteneği bahşedilmiş olan insanın, yaratılmışlar içindeki bu ayrıcalıklı yerini koruyabilmesi, bu yetiyi yitirmemesine bağlıdır. Rivayet edilir ki, Gogol fırıncı çırağiyken eline Tolstoy’un bir öyküsü geçer. Metni okudukça âdeta kendinden geçer. Acaba bu kâğıtta büyümlü bir şey mi var diyerek kâğıdı havaya kaldırır ve inceler. Nihayet beyaz kâğıt üzerine dizilmiş siyah harflerden başka bir şey göremez.

Bu anlatıda Gogol’un aklını başından alan şey, dilin canlandırma gücünden başkası değildir. Şakar, insanın dil üzerindeki hâkimiyet alanını; “Yalnızca insan özel isim taşır ve yine yalnızca insan isim koymaya

mezundur. İnsan, isim koymakla eşyayı kendi dil dünyasının içine taşır; yani onu tanımlar. Tanımlamak, eşyanın tanınabilirliğini de sağlamak demektir; bir anlamda ondaki verili takdiri anlamak eşyanın âlemdeki yerini kavramaktır. İnsan eşyayla ancak bu noktadan sonra ilişkiye girebilir”⁸ şeklinde dile getirir. Burada dikkatimizi çeken şey “eşyanın âlemdeki yeri”nden haberdar oluşturu. Şüphesiz, insanın yapıp ettikleri “âlem tasavvuru”ndan ayrı düşünülemez. Bu algulama düzeyi, imgeleri “yeri”nde kullanabilmeyi de etkiler. *Fragmanlar*’da, kelimelerle imgeler arasındaki ilişki; “Kelimeler, temsilde nesnelere yerine geçer; yani nesnelere kelimelere bürünerek temsildeki yerini alır. Ancak imgeler, kelimeleri yok eder, kelime hiçbir zaman kendisi olarak var olamaz. Temsilin paradoksu da burada yatar: Her anlatı kendi dil dünyasını kurar ama; kelimeleri imge, mecaz gibi sanatlarla tanıdık bilgi olmaktan çıkarak kendi bağlamı içinde yeniden üretir”⁹ cümleleriyle anlatılır. İnsanın dilinin sınırlarını sahip olduğu söz varlığı belirlediği için, imgeler kullanarak temsiller kurabilme gücüne de aynı söz varlığı biçim verecektir. Şakar, söz varlığına ilave olarak; sanatçının muhayyilesini, dünya görüşünü, kültürü ve karakteri ekler. Bunların hepsinde meydana gelen veya gelmesi muhtemel olan değişiklikler; fragmanların yönünü de belirler.

Modernizmin Müslümanlar üzerindeki etkisine en fazla kafa yoran isimlerden birisi olan Abdurrahman Arslan; “Kullandığımız dilin kavramları bize, mevcut, yaşamakta olduğumuz hayat biçimini yarına aktarmamızı sadece sağlıyor; diğer bir deyişle bu kavramlar içeriklerindeki ahireti

⁷ (Şakar),2022:52

⁸ (Şakar),2022: 13

⁹ (Şakar),2022:14

çağrıştırıcı, refere edici anlamlarını artık büyük oranda yitirmişlerdir”¹⁰ diyerek, dilin maruz kaldığı dönüşüme, dilin aşkınlıktan soyutlanmış ifade biçimine dikkatimizi çeker. Böyle bir atmosferde, yazın ikliminde; insanın, ait olduğu ana hikâyeyi hatırlaması çok önemli hâle gelmiştir. *Hikâye anlatmanın ontolojik bir zorunluluk olmasının*, hayat-memat meselesine bürünmesinin sebebini de burada arayabiliriz. Dünyanın tarihinde iki hadise vardır ki, etkileri sebebiyle diğer olayların önüne geçmiştir. Bunların ilki Neolitik Çağ’ın başlaması diğeri ise Avrupa’da meydana gelen “Aydınlanma Hareketi”dir. İlkinde, insanlık göçebe bir yaşamdan yerleşik hayata geçmiş, işbirliği ve uzmanlaşma hiç olmadığı kadar artmıştır. Diğerindeyse, kozmik âlem tasavvuru parçalanmış ve insan özne olarak her şeyin merkezi ve ölçüsü hâline gelmiştir. Üstelik Aydınlanma Hareketi, sonuçları itibariyle yalnızca Avrupa kıtasını değil, tüm dünyayı etkilemiştir. İranlı yazar Daryush Shayegan, *aydınlanmadan önceki âlem tasavvurunu*; “Benzeşimdeki *episteme*’nin belirgin işareti vardır: İmza. Tanrı dünyadaki her yere imzasını atmıştır. Bu dünyada, işaretler ve benzerlikler, sonu belli olmayan bir kıvrım içinde birbirlerine sarmalanıyorlardı” şeklinde anlatır. Shayegan, bunu takip eden dönemi ise; “Bu noktadan itibaren düşünce, benzeşimin bölgesinde hareket etmez olur. Benzerlik artık bir bilgi biçimi olmaktan ziyade, zihindeki bulanık görüntülerin kaynağıdır. Benzeşim itibarını kaybedince, kozmik yanılısma, çiftlenme tiyatrosu ve göz aldatma oyunları belirir” biçiminde tarif eder. Yine Shayegan’a göre, Cervantes’in ünlü eseri Don Kişot bir milat noktasıdır. Bunun öncesinde, her yerde Tanrı’nın imzasını görmek için

eşyaya, âleme bakılırken, yaratılanlar birer kevnî ayet olarak görülürken; takip eden dönemde bu anlam evreni, insanın her şeyin merkezine konulmasıyla “büyü bozumu”na uğramıştır. Cemal Şakar da; “Aydınlanmayla geline insan merkezli bakış açısıyla birlikte imgenin neyi temsil ettiği değil de daha çok ne anlama geldiği tartışılır olmuştur. Bir anlamda özcü anlayış yıkılmıştır. Çünkü bunca dolayım malul imge, artık görünen ve bilinen bir özü imgeleyemez olmuştur. Hakikatten kopmakla, bireyin merkeze alınmasıyla bilinen\görünen dünyayı anlama problemi ortaya çıkmıştır. Bunca çoklu bir dünyanın ne anlamı olabilir ya da bakan’a göre inşa edilen dünyalar hangi anlamın etrafında anlamlı bir bütüne kavuşturulabilir?”¹¹ diyerek, Shayegan’a benzer şekilde aydınlanma sonrası imgeler’de meydana gelen kırılmadan bahseder.

Buraya kadar *Fragmanlar* kitabından bir fragman sunmaya çalıştık. Cemal Şakar; öykücü kimliğinin yanı sıra, peş peşe verdiği eserlerle “kuramsal eserler kataloğu”na da önemli katkılar sunmaya devam ediyor. *Fragmanlar*, bu kuramsal eserlerin şimdilik sonuncusu. Şakar, dil ve imgenin yanı sıra, “geleneksel-modern tahkiye”, “öyküde bakış açıları”, “kahraman ve tipin doğuşu”, “hikâye ve öykü ayrımı” gibi konu başlıklarını da kitapta ele alıyor. Nihayetinde, *insanlığın ana hikâye’si* ile aramızdaki mesafeyi tekrar düşünmemizi teklif ediyor.

¹⁰ (Arslan,2015:45

¹¹ Şakar,2022:36

KAYNAKÇA

- Şakar, C. (2022), *Fragmanlar*, Ketebe Yayınları, İstanbul.
 Bauman, Z. (2018), *Yaşam Sanatı*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
 Arslan, A. (2015), *Modern Dünyada Müslümanlar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
 Shayegan, D. (2020), *Taralı Bilim*, Metis Yayınları, İstanbul.

| AYŞEGÜL ÖZDOĞAN

İmgenin Yeniden İnşası: Üç Yüzlü Ejderhanın Anlamsız Hikâyesi

Üç Yüzlü Ejderhanın Anlamsız Hikâyesi... İsmiyle bile dikkatleri hemen üzerine çekmeyi başarıyor. Yazarı Merve Çakır, bu ilk kitabında oldukça tutarlı, kendinden emin, sağlam yapıları olan öyküler kuruyor. “Kuruyor” ifadesini bilhassa seçiyorum çünkü genç yazarın öyküleri kendini daima yenileyen, ucu açık bir devinimin içinde her seferinde yeniden kurgulanan imgeler dünyasına açılıyor.

Bir anlatıda anlatıcının göstermekle sezdirmek arasında kaldığı nokta, okurun yolculuğunu şekillendiren, anlatının niteliğini belirleyen en önemli noktalardan biridir. Anlatıcının göstermektense sezdirmeyi, işaret etmektense satır aralarına yerleştirmeyi seçmesi anlatının büyüsunü artırır. Okurun satır aralarında okuduğu her şey kendisine aittir, anlatıyla kendi dünyası arasında, sonra da daha önce gördüğü tüm kültür havzası arasında şekillenir. Bu anlamda her metin, okur için metinlerarası bir anlam taşıyabilir. Çakır’ın öyküleri hiçbir zaman göstermeyi, işaret etmeyi, anlatmayı tercih etmiyor. Ne var ne yoksa satır aralarında gezip dolaştırarak okura imgeleri yeniden kurmasını emrediyor. Başka çaresi kalmayan okur, bu sıkışmışlığın alabildiğine özgür yapısında okuma ediminin keyfine ister istemez varıyor.



İmgelerin yeniden kurgulanması durumu yalnızca okurun kendisinde değil anlatıcının kendisinde de tekrarlanıyor. Kitaba ismini veren öykü dahil olmak üzere tüm öykülerde anlatıcıların hepsi dünyanın, yaşadıklarının,

çevrelerinin mesajlarını alımlamada kendi düzenlerini sıra dışı şekilde kurmuş durumdadır. Nesne, kişi, zaman, mekân gibi unsurlar söz konusu sıra dışı düzende yeniden inşa olunuyor. Bu sayede insanı okurken eşyayı, eşyayı okurken insanı okumuş oluyorsunuz. İster istemez şu soruyu soruyor insan: Acaba yazar kendi dünyasında da böyle mi konuşuyor? Etrafa böyle mi bakıyor? Bir anda Merve Çakır'ın da kendi öykülerine damlamadan önce zihin dünyasının bu alabolaralarda dolaşıp durduğunu hayal etmeye başlıyorsunuz. Sanki her an, her saniye dünyayı yeniden kurgulayan zihni bir zaman sonra öyküler oluşturmaya başlıyor gibi. Bu sorunun yanıtını yazara sormadan anlayamayız ama okurun görevi de yazarın kafasının içine ulaşmaktan ziyade onun “acabaları”yla uğraşmaktır. Edebiyat çalışmaları da buradan doğmaz mı zaten? Merve Çakır, daha ilk öykü kitabıyla okura “acabalar”ı sordurmayı başaran bir yazar.

Söz gelimi, kitaba ismini veren öyküde güvercin kim, televizyon kim, kaktüs kim, diken kim, anlatıcı kim derken öykünün son paragrafında imge çok bildik, tanıdık bir yere çıkıyor ama Çakır'ın yeniden kurgulamasıyla inşa ediliyor:

“Suya baktım. Bir şey var. Konunun komşunun, eşin dostun, hırlının hırsızın, hıssımın akrabasının tarif ettiğine benziyor. Sağ elimi kaldırdım. Sağ elini kaldırdı. Sol elimi. Sol elini.

Başımı çevirdim. Başımı çevirdi. Bağır-dığımı sandım. Bir garip ses çıkardı. Bir an korkacağım geldi. Hemen anladım sonra. Döndüm baktım. Herkes yerli yerinde. Üç beş adım attım önce. Öyle titrediler ki depresyon oluyor sandım. Yükseldim sonra. Bütün yüzleri tek tek seçtim. Bir koku yükseldi. Taa burnuma. Kahkaham yeri göğü inletti. ‘Niye korkuyorsunuz?’ dedim. ‘Beni siz bu hâle getirmediniz mi?’” (s. 91.)

Çakır, bu öyküsünde ve bana kalırsa bütün öykülerinde bireyin içsel olarak çok tanıdık olduğu hisleri kültürün içsel olarak çok tanıdık olduğu durumlarla birleştiriyor. Yukarıda bahsettiğim her okur için metnin metinlerarası anlam taşıyabileceği durumu Çakır'ın öykülerinde daha belirgin bir hâl alıyor. “Suya baktım” diyor mesela. Bu imgeyi içsel ve kültürel olarak daha önce defalarca kez alımlamış olan okur, suya bakıp kendini görmenin, ötekinin aynasının suya yansımasının öyküde yeniden şekillenişine tanık oluyor. İmge kendini bir kez daha kurguluyor.

Bu sebeple *Üç Yüzlü Ejderhanın Anlamsız Hikâyesi*'ne dair birkaç kelimedeceksem, yazarın kurgulama başarısına dikkat çekmek hususunda bir noktaya işaret etmem gerekecektir. Çünkü, karşımızda olayları anlatma derdinde olan değil, insanın iç dünyasıyla dış dünyayı, küçük kozmosla büyük kozmosu bir arada yeniden üretmeye çalışan bir yazar var. Hiçbir açıdan sıradan, doğrudan ve ortada değil, her açıdan farklı, deneysel ve anlamlar arası öyküler bunlar.

| MERVE ÇAKIR

Trenler ve İnsanlar

Hayat, içinde pek çok eğlenceli oyuncağın ve korku tünelinin olduğu bir lunapark-taki hız treni gibi. Doğduğunda biniyorsun ve asla durmuyor sonra, bir noktaya kadar. Oraya gelene değin de yaşanan her şey hız treninde yaşanan duygulara benziyor, en azından şimdilik. Hayatımın yirmi altıncı yılından bakınca öyle görünüyor.

Trenin en hızlı gittiği lise yıllarımda bir kitabı coşkuyla seviyor ve nefret ediyordum. Benzer duyguları insanlarla ilgili olarak da yaşıyordum. İlk ne zaman, kimden duydum hatırlamıyorum ama “Her insan bir kitaptır.” klişesini herkesten uzaklaşıp eve kapandığım o yıllarda çokça işitir olmuşum. İnsanlardan uzak durmamamı salık vermeleri dünyanın en anlamsız şeyiydi, çare kitaplarda sanıyordum. Ancak onların da yetmeyeceğini anlamam biraz zaman almıştı. Neticede anladım kitaplar kadar güzel, hatta daha güzel insanların olduğunu. O hız treninde yalnız değildik. Önümüz, arkamız, sağımız, solumuz doluydu. Sadece bakmak gerekiyordu etrafa. Bakmayı istemek belki. Ya da hazır olmak bakmak için. Benim bu vakitlerim ise ciddi ciddi yazmak istediğim ilk yıllarıma tesadüf ediyor. “Sen yazmalısın, devam etmelisin ama önce bolca okumalısın...” diye başlayan cümleler kuran pek çok insan tanıdım. Tanış olmanın güzelliğini görünce de trendeki diğer dostlarımı görmek istedim. Ben istedikçe Allah nasip etti, bir sürü güzel insan girdi hayatıma. Onlarla birlikte okuma yazma iştiağım arttı. Bu insanlardan biri bir gün “Öykülerini kitaplaştırmayı düşündün mü?” diye sordu. Hem de trenin epey yavaşladığı sıralarda. Bu soruyla ivme kazandı hayatım, hayalini kurmaktan bile imtina ettiğim



şey için çalışmaya başladık. Kalbim ise en çok merak duygusuyla atıyordu. Ve onun getirdiği heyecanla tabii. Yazarken daima yanı başımda olan korku da yalnız bırakmamıştı beni bu süreçte. Aklımda hep “Şimdi ne olacak? Sonra ne yapacağım?” soruları dönüyordu. Dosyayı hazırlarken, yayınevine gönderdikten sonra, yayınevinden cevap beklerken, editörümden ilk dönüşü aldığımda, dosya matbaaya gittiğinde ve nihayet iki kapağın arasına girdiğinde. “Şimdi ne olacak? Sonra ne yapacağım?”

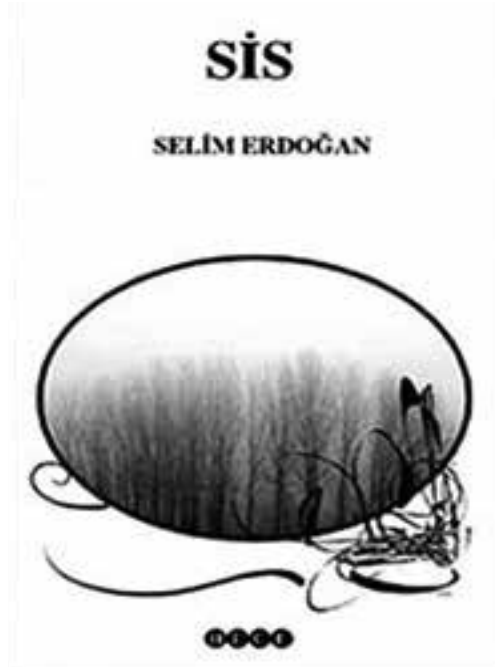
Zamanla heyecanım ve merakım dinir, alışırım sanıyordum. Ama anladım ki bu iş öyle olmuyor. Ne yazmaya ne yazarken ve yazdıktan sonra hissedilen heyecana, gönül titretken korkuya alışmak mümkün. Bu hislerle barışmak gerekiyor. Etrafımızdaki güzel insanlarla, birkaç iyi kitapla trenin keyfini çıkarmak gerekiyor. Bazıları trenden inmiş olsa da bu onların güzel olduğu gerçeğini değiştirmiyor. Daima okumak gerektiği gerçeğini de tabii; önce insanları, sonra kitapları. Ardından da nasipse yazmak geliyor. Ve başa dönüp sormak: “Şimdi ne olacak? Sonra ne yapacağım?”

| METİN KAPLAN

Bir Şairin Yazı Serüveni ya da Anlam/ Kurgunun Sese Galebe Çalması

Her mısra bir şiirdir anlayışıyla yazmak ister bazı şairler. Bu yaklaşım, şairi, sağlam bir ses anlam ve kurgu ile her mısra bir şiir hâline getirmenin zorluğuyla karşı karşıya bırakır. Çoğu kez mısra cümleye dönüşür. Daha doğru bir ifadeyle şiir sanılan metinler teatral bir okumayla kulağı tırmalamayan cümleler topluluğudur. Bunun üstesinden gelmenin zorluğunu tecrübe eden şair mısraları parçalar, sesi ve anlam/ kurguyu cümleye dönüştürmeden şiir olarak tutmayı başarır.

Hatta günümüz şiirinde tek kelimelik mısralarla sıkça karşılaşırız, bu alışıldık bir durumdur ve pek yadırganmaz da. Necat Çavuş'un ifadesiyle aslında bu, şair için bir tuzaktır. Ve şair bu tuzığa düşmeyecek kadar ses, anlam/ kurgu ve dil ile ilgili birikime sahip olmalıdır. Günümüzde şiir sanılan gerçekte ise şekil ve anlam/ kurgu olarak bundan çok uzak "ucube" şeyler bu birikime sahip olunmamasından kaynaklanmaktadır. Parçadan bütüne ulaşmak anlam/ kurgu için entelektüel çaba gerektirir ve bu bir sabır işidir. Şiir okuyucusunun entelektüel bir birikime iyi kötü sahip olduğu söylenebilir de sabır nesir içindir. Okuyucu çoğu kez şiiri okumayı tamamlamaz. Tek kelimelik mısralar şiirde sesi sürdürmek için bir çıkış gibi görünse de anlam/ kurguda güçlüğü yol açar ve kâğıt üzerindeki ahenk yerini okuyuştaki güçlüğü bırakır. Bununla da kalmaz mana şiirde sığlaşır.



Hatta şiirin bütününe hissetmek zorlaşır. Bunun istisnai durumları elbette vardır. Öyle ki bazı kelimeler tek başına anlam ve ses açısından mısra olacak kadar şahanedir. Örneğin "güneş", "tiren" kelimeleri ses olarak iddialı ve çok katmanlı anlamlara sahiptir. Bu kelimeler birçok ses ve anlamı zihnimizde âdeta taze bir meyve gibi koparıp getirir ve avuçlarımıza bırakır. "Her mısra aynı zamanda bir şiirdir" anlayışı okuyucu için anlam/ kurguda ciddi bir kolaylık sağlar, şiir ve anlam her mısrada biter ve yeniden başlar.

Selim Erdoğan, neredeyse kırk yıl boyunca şiirlerini pek çok dergide yayımlamış, üretken bir şair. İlk dönem yazdığı şiirlerini topladığı *Sis* adlı şiir kitabı 2005 yılında Hece Yayınları tarafından basıldı. Kitaba ismini veren “Sis” şiirinin son mısraı da şairin poetikasında yer tutan “Her mısra aynı zamanda bir şiirdir” anlayışını ortaya koyan güzel bir örnektir.

“bağışla çünkü bilmiyoruz, bağışla ve kalbimizi aç yeniden”

Bu mısra ses ve anlam/ kurgu olarak tek başına oldukça güçlüdür ve âdeta tek başına şiirdir. Anlam olarak da eksik değildir. Ve bağışla kelimesinin tekrarı ve yumuşak seslilerin “n” harfi ile mükemmel birlikteliği iç sesi, ahengi yakalayarak akıcılığı sağlıyor ve âdeta yeniden sesleniyor bize. Ayrıca kelime tekrarının yanı sıra ustalıkla kullanılan “ve” bağlacı mısra kurgusunu pekiştirip cümle olmaktan uzaklaştırıyor.

“Sen Gelmedin” şiirinde de bu anlayış hâkimdir. Şiir coşkulu olarak başlar ve bu duygu seli, yükseliş şiirin sonuna kadar korunur. Bu şiirde şair kendi sesini ve duygu selini, coşkuyu sürdürmek için bazı mısraları son kelimesinden parçalar. Fakat bu parçalayış ustalıkla yapılmış olup okuyucu bir kez sele kapılmıştır ve bunu fark etmez. Tek nefeste duygu seline dalar ve tekrar yüzeye çıkar. Şair “sen gelmedin” tekrarı ile ses ve kurguda şiirde bütünlüğü sağlamak adına başarılı olsa da bu tekrar son bölümde okuyucuyu yormakta ve bir sükûnet beklentisi içinde şiir sonlanmaktadır. Şair mısraı son kelimelerden bölmekle ilgili ustalığını kitaptaki diğer şiirlerinde de yaygın olarak kullanmaktadır. Bu, ses olarak şiiri güçlendirmekte aşağıdaki mısradaki olduğu gibi bazen bununla kalmayıp mısraı cümleye evirilmekten de kurtarmaktadır.

*“Keşke kendimle yürüseydim
haylazca çekilmesini bilemedim onlar kondukça omzuma
kendimi alabildiğine derin buğday tarlalarının eğninde uyur buldum”*

Şairin ilk şiir kitabında mısraın ses ve anlam/ kurgu olarak şiirdeki gücü ikinci kitabında topladığı şiirlerde de devam etmektedir. *Şeb-i Yelda* isimli şiir kitabı 2016 yılında yine Hece Yayınları tarafından yayımlandı. Bu kitabında yeni şiirlerle birlikte ilk şiir kitabında yer alan bazı şiirler de yer almaktadır. Bu tekrarlar okuyucuyu şairin ilk kitabına götürmekte, okuyucu onun şiir serüvenini anlamakla kalmayıp âdeta onunla birlikte bu serüveni yaşamaktadır. Şairin şiirde ses ve anlam/kurgu olarak dikkatli işçiliği devam etmektedir. Bu dikkatli işçilik *Şeb-i Yelda* isimli şiirinde yer alan “hem üşürüm hem de ürkerim” mısraı gibi kimi zayıf mısraları örtmekle kalmaz şiir kurgusu için olmazsa olmaz kılar.

*“çünkü delişmenim ben
elimini değdiği herkes bu yüzden delirir birden
hem üşürüm hem de ürkerim
beni namaza sen kaldır annem”*

Sesi yakalamadaki ustalık ve sağlam anlam/ kurgusu dikkatli bir işçilik ile birleşince bu şiirler şaire “kendi şiiri, kendi sesi” olmak ayrıcalığını sağlamaktadır. Kitapta “her mısra aynı zamanda bir şiir” anlayışını yansıtan çokça örnekle karşılaşmaya devam ediyoruz.

*“Göğüslerine aldandığım dünya ellerimde kaldı” (Şeb-i yelda)
“Ancak kuşlar kaybolursa farkına varırsın akşamın” (Şeb-i Yelda)
“Aşk ne çocukça bir direnişmiş baba” (Laku Noc Neretva)*

“Bismillah, ömrümüzün sonuna kadar ölmek yok” (Perva)

“Bir sabah uyandığında dinmez mi göğsümdeki deniz” (Kıy)

“Bu efkârı içerime çekmezsem ölüürüm ben” (Karla karışık)

“Değmezmiş bu dünya yeniden sevişmek için” (Perva)

Şair kendi sesini korumakta ve kendi sesine olan güvenle “cümle” sınırında cesurca gezinmektedir. Bu özgüvende dikkatli işçiliğin katkısını da unutmamalıyız.

Selim Erdoğan’ın son kitabı ise Eba-bil Yayınları tarafından 2019’da yayımlanmış olan *Sekerat* adlı bir öykü kitabıdır. *Sekerat* bir öykü kitabı olarak yayımlanmış olsa da bu kitap için öykü nitelemesi yazılanların iklimini tam olarak yansıtmamaktadır. Gerçi yazar *Sekerat*’taki öyküleri Batı edebiyatında örnekleri çokça olan ve “prose poem” olarak adlandırılan tarzın yansımaları olarak ifade etse de kitabın önemli bir bölümü bence bal gibi şiir... Yunus Nadir Eraslan’ın Edebiyat Ortamı’nda bu konu ile ilgili bir değerlendirme yazısında söylediği “Ben şiir okuduğumu düşünüyorum,” sözüne ben de katılıyorum. Bu tartışmaların gölgesinde şunu rahatlıkla söyleyebilirim; bu kitabında şiirlerin yanı sıra şiir tadında öyküler de yer almaktadır. Ancak şairin bu kitaba ismini veren “*Sekerat*” adlı şiirde de görüldüğü gibi “her mısra aynı zamanda bir şiir” anlayışından biraz uzaklaştığını görürüz. Şairin ilk kitaplarından aşına olduğumuz sesinden farklı denemeler vardır bu kitabında. Âdeta mısra tek başına güçlü olmak iddiasından vazgeçmiş, bir bütünlük içinde şiirden gücünü almaktadır. Gerçi aynı hassas işçilik bu şiirlerinde de devam etmektedir.



Farklı olarak bu kitap şairin eserlerinde anlam/ kurguyu daha ön plana çıkaran bir sürece evirildiğinin yoğun örneklerini içermektedir. Şair bunu sağlamak için de ‘cümle’ den çokça destek almaktadır. Yazarın bu çabası tek başına şiir ya da tek başına öykü diyemeyeceğimiz, şiir ve öykünün bir karışımından da öte, şiir ve öykünün birbirine giydirildiği âdeta melez eserler ile kendini göstermektedir. Bu serüvenin nasıl devam edeceği şairin ‘cümle’den aldığı destek ile orantılı olarak ortaya çıkacaktır. Cümle, bu destek karşılığında şairin kalbini ister mi? Bence bu bir gerçektir.

Selim Erdoğan’ın yazı serüveni devam ediyor. Yeni kitabımı bu bağlamda bahusus merak ediyorum.

“çünkü ya şair kalacağız biz, ya da yok edecek bizi bu deniz” (Kıy 2016)

Sökük

Annem yetmiş altı yaşında ruhunu teslim edince onu babamın yanına defnettik. Eve döndüm. Her şey bitti. Annem yoktu artık. Zaten yanımda olması gerekenler de hiçbir zaman yanımda olmamıştı. Elli iki yaşında bir kadındım ve şimdi bütün hayatımı düşünmek için bolca vaktim vardı. Evlenip bir yuva kurma imkânım artık yoktu. Bu yaştan sonra hayatı yüklenecek gücüm de kalmamıştı.

Hayat kısır bir döngünün içinde un ufak edinceye kadar öğütmüştü beni.

Hayatımda değer verdiğim insanlar sırası gelince bırakıp gittiler: Babam, abim, Kadir ve annem.

İlkinden başlayayım.

Marangoz olan babamız bir inşaatın dördüncü katından düşüp öldüğünde ben altı yaşında bir kız çocuğuydum. Abim on iki, annemse otuz yaşındaydı. Hâliyle babam hakkında en az hatıra biriktiren kişi bendim. Onunla ilgili hafızamdaki en son şey sisli görüntüler eşliğindeki cenaze merasimiydi. Salonunda yere uzanmıştı. Üzerinde beyaz bir örtü, onunda üstünde kocaman bir ekmek bıçağı vardı. Anneminse solgun bir mendil gibi ıslak yüzü...

Babamın ölümünden en çok annem etkilenmişti, artık o yoktu ve geri de gelmeyecekti, ama annem yanımda olduğu hâlde kaybolmuş gibiydi.

O günden sonra annem, babamla arasında zaman zaman sökülmeye yüz

tutan birliktelik elbisesini ona olan sevgisi ve bağlılığıyla sürekli dikerek ayakta tutmaya çalıştı. Mahalledeki konu komşu annemi hemen evlendirmek istedi ama birçok talibi çıkmasına rağmen buna razı olmadı. Sanki babamın hâlâ yaşadığına inanıyordu. “Sanmayın ki biz üç kişi kaldık.” diyordu. “Kudret de bizimle beraber yaşıyor, o bizden hiç ayrılmadı.” Öldüğünü kabul etmiş ama onu kalbinden, hayatından hiç çıkarmamıştı. Bu yüzden babam da bizimle birlikte yaşıyormuş gibi davranırdı. Yaşadığımız birçok olayda babanız olsa şöyle yapardı, babanız olsa o da sevinirdi ya da üzülürdü der dururdu. Onun hiç giyilmeyen kıyafetlerini temiz olsa da tekrar yıkar, kurutur, ütüler sonra da gardıroba asardı. Sağlığında marangoz kıyafetlerinin söküklerini nasıl dikiyorsa yine aynısını yapar, dikilmiş yerleri bize göstermeden söker, sonra dikişlerin üzerinden yeniden geçerdi. Zamanının çoğunu dikiş makinesinin başında geçirirdi. Bunu o kadar çok uzatırdı ki ruh sağlığından endişelenirdik. Sonra anladık, annem belki de makinenin başında acısının hiç bitmemesi için kalıyordu. Nitekim bununla ilgili bir meşgale buldu. Babamın olmayan söküklerini dikme işinin yanında ufak tefek bazı modeller oluşturmaya başladı. Hem acısını tazeliyor hem de bir şeyler üretiyordu. Sonunda bu durum mantıklı bir hâl aldı ve nevesim takımı dikmeye, abim de diktiklerini satmaya başladı.

O anlarda sanki başka bir âlemde yaşıyormuş gibi olurdu. Dikiş makinesinin başına dikkat ve telaş karışımı bir hâl ile oturduğunda, evimizin rızkını kazanmak için abimin sipariş aldığı nevrסים takım-larını mı yoksa babamın hiç kapanmayacak olan yokluğunu mu dikmeye çalışırdı anlayamazdım. Üzerine eğildiği makineye o kadar çok hâkim olurdu ki, sanki onu bir uzvu gibi kontrol ederdi. Kumaşları birbirine birleştirirken hayattan kopmak üzere olan sökülmiş benliğine makinenin iğnesiyle tek tek vuruşlar yapardı. Çalışmaya başladı mı elindeki işi bitirmeden bırakmazdı. Seslenmelerimizin çoğunu duymazdı ya da duymazdan gelirdi. Dikilmeden sehpanın üzerinde kalan her bir kumaş parçası onu rahatsız ederdi. Son parçayı da birleştirdince ancak o zaman aramıza dönerdi.

Abimin anlattığına göre annem on yedisinde genç bir kızken babamla hayatını birleştirme kararını zorlu bir iç hesaplaşmanın sonunda almış. Kendi ailesiyle babamın taze gönül yarası arasında bir seçim yapmak zorunda kalmış. O zaman için yarasının acısını bastırma isteği galip gelmiş. Babamın ipek bir mendilde sunduğu şifa otunu kalbinin kaynar kazanında kaynatıp içivermiş.

Dedem köydeki evine mutfak tezgâhı yaptırmak için kasabadaki marangoz Fehmi'yi çağırınca, annem ilk kez babamı, kalfa Kudret'i o zaman görmüş. Babamın bakışlarından göğsüne doğru bir ok saplanıvermiş. Evdeki marangozluk işi mutfak tezgâhının ardından kapı pencere değişimi derken bir haftayı bulmuş. Annemin göğsündeki ok her gün gitgide daha derinlere batmaya başlamış. Ne yapacağını bilemeden derdine bir çare aramış durmuş.

Babamsa annemi ilk gördüğünde tarif edemediği bir hisse kapılmış. İçindeki serin rüzgâra bir anlam yükleyememiş. Kasabaya dönüp gece yatağına uzandığında uyku tutmayınca anlamış bu durumu. Hayalinde annemin yüzünü bir türlü hatırlayamazken yakalamış kendini. Hemen sabah olsun da köye gidip annemi göreyim diye dua etmeye başlamış.

Evdeki tadilat süresince annemle babam son gün haricinde hiç konuşmamışlar. O son güne kadar annem babamın evin içindeki varlığıyla mutlu olmuş, babam da hayalindeki hatırlayamadığı yüzü iyice hafızasına kazımak için kaçamak bakışlarla annemi süzüp durmuş. Ama son gün aralarında kısa bir konuşma olmuş. Babam alet takımındaki kaybolan tornavidayı mutfakta aramaya gelince, annem de Fehmi usta ve babama çay koymak üzereymiş. Babamla mutfakta yalnız kalınca göğsünde mızrak hâlini alan ok daha derinde bir yere doğru yürümüş. Elindeki çaydanlığın kaynar suyu bacağına dökülüvermiş. Annem sessizce bir ah çekmiş. Durumu gören babam, "Canım acıyor mu Zeynep." demiş. Annem biraz beklemiş, sonra "Evet demiş, evet çok acıyor ama geçer şimdi."

Annemin bacağındaki yanık acısı geçmiş ama göğsündeki mızrak hep yerinde durmuş. Sonraki günlerde babamın gelip o mızrağı yerinden çıkarması için beklemiş durmuş. Babam gelmiş de. Başka bir iş için köye geldiklerinde eksikleri bahane edip annemi yine mutfakta yalnız yakalamış ve ona hayatlarının şekillenmesine yol açan cümleyi kuruvermiş. "Ben hem yetim hem de öksüzüm." demiş, "Gönlümde bir çiçek gibi açtın, bu hayatı seninle birlikte

yaşamak istiyorum, razıysan Fehmi Usta'yı seni istemeye göndereceğim." Annemin göğsündeki mızrağa bir yenisi eklenmiş: Ailesinin bu işe olmaz demesi. Ne diyeceğini bilememiş. Ses çıkarmamış, başını öne eğmiş. Babam anlayacağını anlamış ve gitmiş.

Bir hafta arayla üç kez Fehmi Usta ve babam, dedemle anneannemin tamam değişimini duymak için köye gelmişler. Anneannem annemle konuşunca kızının gönlünü babama kaptırdığını anlamış, razı olmuş ama dedeme bir şey diyememiş, kızına sabretmesini, zamanla belki de babasının kararının değişeceğini söylemiş. Dedem geri adım atmamış, "Anası babası olmayan, doğru düzgün bir iş tutamamış birine verilecek kızım yok." diyormuş. Başka taliplilerinin olduğunu, bir daha da bu iş için gelmemelerini söylemiş. İş çıkmaza girmiş.

Babam vazgeçmemiş, suların durulmasını beklemiş. Ustasından küçük bir marangozhane açmak için müsaade istemiş. Kendi yağında kavrulmaya başlamış. Ufak tefek iş tutunca Fehmi Usta'yla dedeme haber yollamış. Kızına talip olduğunu, önüne bir ekmek kapısının açıldığını söyletmiş. Dedem yine kabul etmeyince başka bir çözümü denemek zorunda kalmış. Annemgiller kasaba pazarına ihtiyaçlarını almak için gelince bir manifatura sergisinde anneannem ve annemi bulmuş. Anneannemin elini öpmüş ve kızını çok sevdiğini, evine ekmek götürecek bir işe kavuştuğunu, onu gönlünün başköşesinde misafir edeceğini anlatmış. Annemin elinden tutmuş ve yanına doğru çekmiş. Gitmek için izin istemiş. Anneannem kızına sarılmış, gözyaşı dökmüş ikisi de.

Annemle babam bir yuva kurunca annemin göğsündeki mızrak yerinden çıkmış, yarası iyileşmiş. Babamın da annemin yüzünü hatırlayamadığı zamanlar geride kalmış. Mutluluk filizlenmiş, sarmış her yanlarını. Ta ki babam ölünce annemin göğsündeki mızrağın yarası tekrar açılıp yokluğunu bir ömür boyu dikmek zorunda kalacağı güne kadar.

Annem babamı hiç bir zaman unutmadı, unutmak istemedi. Babamın ölümünden sonra kötüleşme süreci çok zaman geçmeden başladı. Göğsünde daha büyük bir mızrak yarası açıldı. En kötüsü o mızrağı yerinden çekip çıkaracak biri yoktu. Daha önce yaptığı gibi yapamazdı bunu babam. Ardında yaralı bir eş, boynu bükük iki evlat bırakıp gitmişti çünkü.

Annemin hayata pamuk ipliğiyle tutunmuş hâli yüzünden ben ve abim hayatın çarkına çok erken dâhil olduk. Babamdan geriye yaşadığımız evden başka herhangi bir şey kalmadığı için abim çalışmak zorunda kaldı. Baba mesleğini devam ettiren Fehmi Usta'nın oğlunun yanında çalışmaya başladı. Abimin marangozhaneden aldığı yevmiyelerle ve yine abimin müşteri bulup sattığı neversim takımları sayesinde geçiniyorduk. Dedem annemi ne kaçıp evlendikten sonra ne de babam ölünce affetmedi. Babamın cenazesine gelmedi. Kızını, torunlarını arayıp sormadı. Anneannem bu duruma kahroldu. Kasabaya geldiğinde gizlice yokladı bizi. Bir gün yakalanınca dedem azarladı onu, bu olay bir daha tekrarlanırsa boşanmakla tehdit etti. Anneannem boynu bükük bir kadındı, sustu kabul etti.

Annemin zarar gören psikolojisi sebebiyle birkaç yıl sonra ev işlerini ben yapmaya başladım. Sanki birden büyüdüm. Yanımda sadece annem ve abim vardı. Yine de annemle dertlerini konuşacak yaşta değildim o zamanlar. Okul vardı ama ilkokuldan sonra annemin gitgide bozulan ruh hâli yüzünden orta kısma başlayamadım. Abim çıraklık okuluna devam etti. Bazen o içimdeki çocuk harekete geçer, beni dışarıdaki oyuna çağırırdı. Pencereden çocukların oyunlarını izlerdim. Gidemezdim. Onlarla oyun oynayacağıma akşam yemeği için fasulye ayıklayıp pişirmem gerekiyordu çünkü.

Uzun yıllar sürecek belki de hiç bitmeyecek kısır bir döngünün içine girdik. Annemin durumu kötüleşti. Babamın yokluğunu kabul etmiyordu. Abimin telkinlerine cevap vermedi. İlk önceleri az da olsa konuşan annem sonra yavaş yavaş susmaya, kendi kabuğunun içine çekilmeye başladı. Ardından da kendince gerekli gördüğü durumlar olursa öyle konuştu, sorduğumuz sorulara canı isterse cevap verdi.

Annem susarak dikiş makinesinin başında nevesim takımı dikmek için uğraşıyordu ama çoğu kez başaramıyordu. Ataklar geçirmeye başlamıştı. Tutarsız konuşmalar yaparak kendini paralıyordu. Babamın kapanan marangozhanesine gitmek istiyordu, “Kudret,” diyordu, “Orada bekliyor beni.” Birçok defa evden çıkarak hayal dünyasındaki marangozhaneye gitmek istedi. Benden habersiz evden çıktığı zamanlarda komşular engellediler, bana haber verdiler. Gösterdiği direnç o kadar kuvvetliydi ki tekrar eve getirinceye kadar harap oluyordum. Yalnız baba-

mın kıyafetlerini yıkayıp ütülerken, dikiş makinesinin başında onun söküklerini dikerken sağlıklı bir insana dönüyordu. Ona hitaben cümleler kuruyordu. Diğer zamanlardaysa bu dünyaya ait olmayan dalgın bakışlarla ortalıkta dolaşıyordu. Sonra hastane odaları, ilaçlar... Durumu hep kötüleşti, hiçbir zaman iyileşmeye yönelik bir belirti göstermedi.

Kadir ikinci kayımdı.

Abim askerden sonra Fehmi Usta'nın oğlunun yanında çalışmaya devam etti, evlendi. Karısı bizimle beraber yaşamayı kabul etmedi. Ben evlenirsem anneme bakmayı da. Ben evlenemedim. Anneme bakıyordum. Onu bırakamazdım. Nereye gideceksem onu da yanımda götürmeliydim.

Evlilik hayali kurduğum ilk ve tek kişi karşı komşumuz Halide Teyze'nin oğlu Kadir'di. Küçükken sokağa çıkmadığımda pencereden en çok onu izlerdim. Oyunlarda hep onun tarafını tutardım. Varlığını o zamandan beri gönlümün bir köşesinde hissettim. Aynı mahallenin çocuğuyduk, evlerimiz karşı karşıyaydı, hâliyle görüşme, konuşma fırsatımız oluyordu. Ama annemin durumu nedeniyle ona karşı beslediğim duygularımı yıllarca hep gizlice yaşamıştım. Benden dört yaş büyüktü. Askerden sonra şehirlerarası otobüslerde şoförlük yapmaya başladı. Yola gitti mi bir haftada dönmez, dönünce de iki üç gün istirahat ederdi. Annemin kendini sokağa attığı zamanlarda bana yardımcı olurdu. Arabasıyla hastaneye götürürdü bizi. Eczaneden annemin ilaçlarını alırdı. Onu görünce mutlu olurum. Hayaller kurardım. Yola gidince de bir an evvel dönsün diye yolunu gözlerdim.

Gönlümü ona kaptırdığının farkında mıydı bilmiyorum. Söyleyemedim. Söyleyemedim. Ya o da annemi bahane ederse diye yapamadım bunu. Böylesi vardı çünkü. Taksici Yaşar'ın oğlu Nusret. Taksici Yaşar abime haber göndermişti. Annenizi Hasta Bakım Evine yatırmak kaydıyla kardeşine talibiz demişti. Şerefsiz. Bunun gibi birkaç aile daha haber gönderdi. Şartlarının başında hep annem vardı. Onları görünce hepsinin yüzüne küfür ettim.

Varsın Kadir hep mutlu bir hayal olarak kaldı. İçimde. Gidişiyse hüzenleneyim, gelişiyse içime ılık rüzgârlar essin dursun. Öyle de oldu. Ne o bana bir şey söyledi ne de ben ona. Bu hep böyle sürmeyecekti elbet. Zaman geçti, bir gün geldi ve Kadir evlendi. Sonra annesiyle birlikte başka bir mahalleye taşındılar.

Yıllar geçti. Annem bazen bağırarak, çoğu zaman susarak yine dikiş makinesinin başına geçti. Diktikleri bir şeye benzemiyordu artık. Nevresim takımını dikmeyi unutmuştu çünkü. Bir takım tuhaf şeyler dikmeye, onları söküp tekrar tekrar şekillendirmeye başladı. Sürekli babamla konuşuyordu. Ara sıra benim varlığımın farkına varıp yabancı biriymişim gibi söyleniyordu. Onun ölmediğine yönelik iddialarda bulunuyordu. Yalnızca babamı hatırlıyordu galiba. Gücü de tükenmişti ama onun hayaline sımsıkı sarılmıştı. Kendi içine kapanması bedenini kamburlaştırmıştı, giderek bir çocuk gibi küçüldü.

Abim de kararını verdi. Abim her zaman yanınızdayım dese de hayat galesi ve karısı buna izin vermiyordu galiba.

Yavaş yavaş elini ayağını çekmişti bizden. “Yengen,” diyordu, sözün devamını getiremiyordu. Karısını ve çocuklarını kaybetmektense yokluğumuzu bir taş gibi bastırmıştı galiba göğsüne. Annemin öldüğü gün utanmadan çıkıp geldiğinde cenaze işlemleriyle ilgileniyormuş gibi yapınca yüzüne tüküreceğimi de tahmin etmişti demek ki. Nihayetinde terk etmişti bizi. Yalnızdım. Annem ve ben. Yaşım ilerlemişti. Kadir de yoktu. Sadece hayali vardı. Evde kalmıştım. Mahalleli çoktan kız kurusu demeye başlamıştı. Devletin anneme bağladığı yaşlı aylığı ile geçiniyorduk. Tükenmiştim. Hayattan bir beklentim yoktu. Ben yoktum. Annemin hayatıydım. Onun varlığı için yaşamaya devam ettim.

Hayat kısır bir döngünün içinde un ufak oluncaya kadar öğüttü beni. Ve son kaybım annem oldu. Babamın yanındaydı artık. Her şey bitti. Annem yoktu. Zaten yanımda olması gerekenler de hiçbir zaman yanımda olmamıştı. Elli iki yaşında bir kadındım ve şimdi bütün hayatımı düşünmek için bolca vaktim vardı. Evlenip bir yuva kurma imkânım artık yoktu. Bu yaşta sonra hayatı yüklenenecek gücüm de kalmamıştı.

Günlerce duvarlarla bakıştıktan sonra birden onun farkına vardım.

Yazısı silinmiş ince kambur beliyle, sivri iğnesiyle kapkara bana bakıyordu.

Annemin emanetini devraldım.

Sıra bendeydi.

Kaderin hayatımda açtığı sökülükleri onarmak için dikiş makinesinin başına geçtim.

| ÖZAY ERDEM

Zaaf

Turan Bey'in dükkânından cızırtılar geliyordu. Biraz önce kaderine sitem dolu sözler eden şarkıcı kadının nutku tutulmuştu. Dışarıya çıkıp berberin çırağına seslendi: "Yunus!" Çocuk süpürdüğü saç tutamlarından başını kaldırıp baktı. "Gidip marketten bana pil al," dedi Turan Bey. Yaz tatili başlayınca pasajdaki dükkânlarda çocuklar çiraklık yapardı. Başkasının çırağını bir işe yollamak günlük görevlerinden sayılır, ustası ses çıkarmazdı. Yunus süpürgeyi bırakıp koştı ve uzatılan beş lirayı aldı.

Turan Bey dükkândaki masasına geri döndü. Gülüşü çerçeveyle zapturapt altına alınmış torununa bakıp aynı şekilde karşılık verdi. Ardından önündeki deftere siparişleri not almaya başladı. Tomurcuk çay kalmamıştı, elli adet yazdı karşısına. Balık desenli tepsiler çok tutulmuştu, yirmi tane de ondan getirte iyi olacaktı. Pasaj içinde küçük bir dükkândı onununki. Yıllardır paket çay satıyordu. Ama süper marketler çoğalınca değişmek gerektiğini anlamış; önce toz ve küp şeker, sonra çay bardağı ve fincan satmaya başlamıştı. Züccaciye olma yolunda ilerliyordu Turan Bey. Geçen hafta da çay tepsilerinden getirtmişti. Üzerinde rengârenk desenler, çiçekler ve hayvan resimleri vardı.

Siparişleri gözden geçirdi. En son şeffaf çay kaşıklarını da ekleyip bitirdi. Bu esnada hüzünlü bir ses, bir inilti

duydu. Yaralı bir köpeğin feryadına benziyordu. Bu sesi tanıyordu yaşlı adam, herkes tanır. Sinirlendi ve çekmeceyi açıp yeni aldığı akıllı telefonu çıkardı. Yine şarjı azalmıştı. Söylenerek yerinden kalkıp prize taktı.

Turan Bey akıllı telefonlardan hoşlanmıyordu. Bir âletin elinden bu kadar iş gelmesi ona göre doğru değildi. İsviçre çakısı gibiymiş mübarekler. Kamera, hesap makinesi, not defteri -hatta radyosu bile vardı- hepsi bir aradaydı. Eskiden mahalleli kadınlar toplanıp kısır günleri düzenlediler. Yaşları kemâle ermiş hanımlar evlilik çağındaki kızlardan bahis açar, on parmağında on marifet diyerek reklamlarını yaparlardı. Bu da oğluna kız bakan anneler için bir fikir olurdu. Şimdi aynısını millet bu telefonlar için yapıyordu. Ama eskiden her şeye kaşığı sokmak diye de bir deyim vardı. Sonra aynı koltukta iki karpuz taşınmaz da demişti atalarımız.

Ne iş olsa yaparım diyen adamın yüzsüzlüğü vardı akıllı telefonlarda. Turan Bey böyle düşünüyordu. Bütün o özellikleri insanoğlunun ilgisini çekmeye çalışan bir çapkınlık alametiydi. Oysa ruhu olgunlaş-tıran şey tek alanda ustalaşmasıydı. Her işe el atanın ruhu güdük kalırdı. Onların Akdeniz bitki örtüsü makilerden ne farkı vardı, bodur çalılıklar. Teknoloji bu düstura göre hareket etmeliydi.

Bulut mavisi kılıfına, borik özellikli ekran koruyucusuna baktı. Bulut dediğin ya beyaz olur ya da kara, diye söylendi. Kim uyduruyordu bunları. Arkasına bir de yüzük takmıştı telefoncu kız. Uyumadan önce mesajlaşan sevgililer içinde bu hizmet aslında. Seni seviyorum yazarken biricik telefonları burunları üstüne düşmesin diye yapılmıştı.

Sürekli açtı bu akıllı telefonlar, sanal bebekler gibiydi. Şarjı onlarca hizmeti aynı anda verdiği için çabuk tükeniyor, doyurulmayı bekliyordu. Janjanlı kılıflarını ve ekran koruyucularını da düzenli bir şekilde değiştirmek gerekiyordu. Takozu öyle miydi ama. Kalın uçlu şarj makinesiyle bir kere doldurunca iki hafta giderdi. Sadece Alibaz geldiğinde yılan oynardı ve bu yüzden bir haftada bittiği olurdu. Elektrik tasarrufu için saatleri ileri ya da geri almaya gerek yoktu Turan Bey'e göre. Herkes takoza geçse ülke agâh olacaktı.

Sonra kaç eşyanın ahını alıp ne ocaklar söndürmüştü bu akıllı telefonlar. Nasıl ki sanayi çağı birçok mesleğin yok olmasına sebebiyet vermişti, akıllı telefonlar da çalar saatleri işsiz bırakmıştı önce. Cıvıvleriyle beraber yem yiyen o turuncu tavuğu özlüyordu Turan Bey. Hem hesap makinesi satışları da azalmıştı. Hiçbir çocuk leblebi yazmıyordu artık. Not defteri ve ajandalar ise sınırlı sayıda üretiliyor ama onlar bile kırtasiyecilerin elinde kaçıyordu.

Torunu Alibaz'la görüntülü konuşmasına yarıyordu akıllı telefon; yoksa hayatta almazdı Turan Bey. Geçen gün dükkâna çay içmeye gelen Kâmuran'a anlatmıştı. "Baktım bizim hanımın dilinde sürekli bir

torun lafi dolaşiyor, sesini duymak yetmiyormuş artık. Fotoğrafları da eskiymiş, büyümüştür diyordu. Çocuk dediğin bir ayda bile değişirmiş. Ne yapsak dedim sonra kendi kendime. Kalkıp gidecek hâlimiz yok ya, İstanbul'da oturuyorlardı. Aklıma şu yeni açılan telefon mağazası geldi. Dükkân değil ha, mağaza diyecekmışsin. Neyse gittim. Daha kapıdan girince anladım ne doğru bir iş yaptığımı. Gençlerden biri güler yüzle karşıladı beni. Ardından bir başkasıyla stant dedikleri yere geçip telefonlara baktık. Nasıl tane tane ve efendi konuşuyorlardı, nasıl saygılıydılar görecektin Kâmuran, etrafımda pervane oldular. En güzeli ve ekonomik olanını tercih ettiniz dediler çıkarken. Eee, biz de ticaret erbabıyız, maldan anlıyorduk."

Yunus nihayet gelebilmişti. Cebinden pilleri çıkarıp masaya bıraktı. Bir de paket vardı elinde. Yolda kargocu tutuşturmuş; pasaja uğramayayım, sen götürür, demişti. Turan Bey pilleri taktuktan sonra paketi açtı, içinden bir çerçeve çıktı. Alibaz bir ayağı futbol topunun üzerinde yeşil sahada poz vermişti. Keyiflendi. Onu da masaya, gülümseyen eşinin yanına koydu. Hayata dönen radyoda şimdi yeni nesil bir popçu sevgilisine rest çekiyordu. Nedense radyoda çalınca bu şarkılara bile bir ağırbaşlılık geliyor, kendini dinlettiriyor diye düşündü Turan Bey.

Ertesi gün öğleden sonra siparişler geldi. İki genç adam kamyonun kolileri indirip dükkâna bıraktı. Turan Bey yerleştirmeye çay paketlerinden başladı. O sırada içeri bir müşteri girdi. "Kolay gelsin Turan Bey," dedi. Yaşlı adam başını çevirip baktı. Birden kıpkırmızı oldu. Bu, telefon mağaza-

zasında çalışan kızlardan biriydi. Rahatsız olduğunu belli eden bir ses tonuyla, “Sağ ol,” deyip işine devam etti. Kız mütebessim çehresiyle sordu: “Tomurcuk çayımız var mı?” Cevap vermeden yeni gelen kolilerden birini açtı Turan Bey ve içinden bir teneke kutu çıkardı. “İşte,” deyip uzattı, “on lira.” Genç kız ücreti masaya bıraktı. Ardından ağzını yayararak, “Hayırlı işler,” deyip çıktı. Turan Bey arkasından bakarken aslında o kadar da güzel değilmiş diye düşündü. Sonra o günü tekrar anımsadı. Camı sıkıldı.

O gün dükkânından yine cızırtılar geliyordu. Bu yüzden kapıyı açık bırakıp markete pil almaya gitmişti. Haziran başıydı ve çırakların okulda son günleriydi. Pasajdan çıkıp kavşağa gelince yeni açılmış o dükkânı gördü. Vitrininde birçok elektronik eşya bulunuyordu. Market iki sokak ötedeydi, yürümeye üşendi. Burada pil vardır diye düşünüp kayarak açılan kapıdan girdi. İçeride, boğucu sıcak havadan uzak, klimanın verdiği serinlik karşılıklı Turan Bey’i. Etrafta hepsi aynı tip tişörtler giyen, Miss Turkey güzellik yarışmasında derece sahibi olabilecek kızlar dolaşıyordu. Durmadan gülümsüyor ve ellerindeki telefonları müşterilere gösterip tatlı tatlı özelliklerini anlatıyorlardı. Esmer, incecik bir kız Turan Bey’i ve belindeki kemere asılı takozu gördü. Sakız reklamlarına nispet yapan kocaman gülümsemesiyle, “Hoş geldiniz,” dedi, “buyurun, beraber bakalım ürünlerimiz.” Mağazanın ortasındaki cam kaideye doğru yürüdüler. Akıllı telefonların bir bölümü burada sergileniyordu. Gelmişken bakayım diye düşündü Turan Bey, alacak değilim ya. Saçlarını savurarak tek tek modellerin özelliklerini saymaya başladı kız, portakal

çiçeği kokuyordu. Sanki şu kadar cigabayt hafızadan, şu kadar piksel ekran çözünürlüğünden bahsetmiyordu da tılsımlı sözler söylüyordu. İradesi kızgın tavaya düşmüş tereyağı gibi yavaş yavaş erimeye başlamıştı Turan Bey’in. Tırnakları ojeliydi görevli kızın ve elleri kremalı bisküviler gibi lezzetli duruyordu. En sonunda bir modeli seçtiler.

Turan Bey şimdi rahat bir koltukta oturuyordu. Karşısında başka bir kız vardı. Seçtikleri modelin aynısını depodan getirtmişler ve birlikte deniyorlardı. Sarı saçlarını savurup sim kartını yatağına yerleştirdi görevli kız. Ardından Turan Bey’e doğru eğilip biraz önce dinlediği özellikleri yeniden anlatmaya başladı. Yaşlı adam, gençlerde radyoda çalan “Çilek Dudaklar” şarkısını hatırladı o konuşurken, kızardı. En son kamerayı denemek maksadıyla beraber poz verdiler ve kızın “hayırlı olsun”la mühürlediği konuşmalarını bitirip vedalaştılar. Evet, bu bir vedaydı.

Turan Bey elinde telefon kutusuyla kasaya yöneldi. Ne için geldiğini çoktan unutmuştu. Parfüm kokularıyla başı dönmüş ve makyajla keskinleşen güzellik tecellileri hayır diyebilme yetisini elinden almıştı, lâtif zorbalık. Bu sefer kozmetik küpüne batırılmış bir kız eşlik ediyordu kendisine. Yüzü sanki kar maskesiyle şeffaflaştırılmış olan dilber, ela gözleriyle -şimdi de o- Turan Bey’in iradesini ipotek altına almıştı. Yürürken taksit ve kolaylıklardan bahsediyor, bu fırsatın bir daha ele geçmeyeceğini söylüyordu. Kasaya gelince kredi kartını öyle zarif bir şekilde pos cihazından geçirdi ki, yaşlı adamdan sessiz bir ah yükseldi. Kalbindeki parkta çocuklar kaydırdıktan kaydı, fiskiyeler su püskürttü.

Ödeme şeklinde anlaşılmiş ve mağazadan ayrılma vakti gelmişti Turan Bey için. Ela gözlü dünyalı meleğe son kez bakıp hayırlı işler diledi. Ardından zor da olsa sırtını döndü. Kapıya doğru birkaç adım atmıştı ki kızıl saçlı bir kız kesti önünü. Bu kez de ekran koruyucusu ve kılıf seçerken buldu kendisini Turan Bey. “Bulut mavisi elinize çok yakışacak bence, gençliğinizde pehlivanlık yapmış mıydınız?” Görevli kız kutudaki telefonu çıkarıp üzerine kılıfı kolayca geçirdi. Ardından, “Tutucu yüzük de gerek buna,” deyip arkasına özenle bir tane yerleştirdi ama neden gerek olduğunu söylemedi.

Mağazadan çıktığında bayram reklamlarında oynayan o şirin yaşlı çift sınıfında değildi artık Turan Bey. Gençleşmiş hissediyordu kendisini.

İşte o bir çeşit düşmanlık beslediği akıllı telefonu böyle almıştı. Dükkândan kalem pil almaya diye çıkmış, son sürüm bir Android ile geri dönmüştü. Telefon mağazasındaki huriler bütün muvazenesini bozmuştu.

O gün pasaja döndüğünde kendisini yeniden yaşlı hissetti Turan Bey. Ama ondan daha önemli bir sorunu vardı: Hanımı Dibace’ye bu olanları nasıl açıklayacaktı? Durup dururken, ihtiyaçları yokken hem de çok pahalı bir şey almıştı. Somurtarak bir ileri bir geri yürüdü dükkânda. Sonra gayriihtiyari masada gülümseyen Alibaz’a baktı ve bir anda gözleri ışıldadı. Bulmuştu. Torunumu çok özlüyordum diyecek ve görüntülü konuşmayı öne sürecekti. Akşam dükkânı kapatırken, bir daha böyle bir aldatmaya gelmeyeceğine dair yemin etti Turan Bey.

Telefoncu kızın tomurcuk çay almasına gelişinin üzerinden bir hafta geçmişti. Ayağında nasır çıktı Turan Bey’in. Acısına dayanamayıp hastaneye gitti. Reçeteye nasır bandıyla beraber krem yazdı doktor. Bir de kendisine rahat bir ayakkabı almasını tavsiye etti. Hastaneden dönerken yol üzeri diye alışveriş merkezine uğradı yaşlı adam. Bir mağazanın vitrininde dizili spor ayakkabıları gördü ve şöyle bir bakmak niyetiyle girdi. İçeride bedenine yapışmış spor kıyafetleriyle sarışın bir bayan karşıladı onu. Mitolojik dönemlerden çıkıp gelmiş gibiydi. Zeyna’yı kışkandıracak mavi gözleri vardı kadının. Gardının düşmesi için bir bakış yetmişti.

Turan Bey dükkâna döndüğünde elindeki poşette neler yoktu ki: iki çift eşofman takımı, üç çift bileklik, harika spor ayakkabılar ve kırmızı bir şapka. Radyoda “Uslanmıyor Bu Deli Gönlüm” çalıyordu. Bir kez daha bunları eve nasıl sokarım, Dibace’ye ne söylerim derdine düştü. Sonra tam hapishane voltasına başlayacakken masadaki Alibaz’a ilişti gözü, bu kez topuyla poz verene ama. Gözleri ışıldadı.

Akşam eve gidince beklediği gibi oldu. Dibace aldıklarını görünce müsriflikten girdi, çapkınlıktan çıktı. “Neden para verdin bunlara,” dedi. Turan Bey kendinden emin, “Alibaz gelince beraber futbol oynayacağız,” dedi. “Yaz tatilinde bir ay bizde kalacaktım.” Bugün telefonda babasıyla konuşmuştu ve o vermişti haberi. Neydi o söz: Torun baldan tatlıdır. Dibace Hanım bunu duyunca yumuşayıverdi. Bir sevindi bir sevindi.

Şimdi tek sorunu kalmıştı Turan Bey’in: Alibaz bir aylığına nasıl gelecekti?

| HÜSEYİN CÖMERT

Yeryüzü Genişlerdi

*Kim kayuya düşürdüyse o çıkarmalı,
Kim yara açtıysa o kapatmalı,
Ahirete hesap bırakmamalı.*
Elif Genç-Kayalar Şehri

Elif Genç'in ikinci öykü kitabı *Yeryüzü Genişlerdi*, Ketebe Yayınları etiketiyle Eylül 2021'de okuyucusuyla buluştu. Yazarın ilk kitabı *Düşünsene Hızır Bendim*, 2018 yılında yayımlanmıştı. Aynı yıl, Türkiye Yazarlar Birliğinin düzenlediği yılın Yazar, Fikir Adamı ve Sanatçıları ödülleri hikâye dalında ödüle layık görülmüştü. Kitabın yayımlandığı yıl böyle bir ödülü alması iddialı gibi görünse de, takip edenler 2015 yılından itibaren Post Öykü'de güçlü adımlarla gelen genç bir kalemi mutlaka fark etmişlerdir. İki kitap arasında geçen dört yılda yazarın bu ilerleyişini görmek sürpriz olmayacaktır. On iki öyküden oluşan *Yeryüzü Genişlerdi*, anne, baba ve kardeşlere ithaf edilmiş.

Elif Genç'in ilk kitabındaki öykülerinde; aile, anne, baba, karı-koca ve çocuklar dikkat çekiyordu. Silik kişilikler, aşığılanma duygusu, eziklik, yoksulluk, ayrılık, hasret, yalnızlık, hüznün, terk edilmişlik ve çaresizlik öykülerin temasını oluşturuyordu. İnsan hâlleri anlatılırken arka plandaki kültür, inanç ve gelenek, öykülerin genel atmosferinde hissediliyordu. Elif Genç'in; din,



mit, destan, masal ve kıssalarla yakınlığı, yeni kitabında daha da belirginleşmiş görünüyor. Bu kitap biçim ve kurgu olarak öncekinden daha farklı bir yerde duruyor. Genç'in geçen zaman içerisinde kurgu ve biçim üzerine iyi çalıştığı belli oluyor.

Kitabın açılış öyküsü **Sarmaşık**'ta kahraman, hayalî bir güzele hikâyeler yazan birinden bahseder. Yazılan hikâyeler sadece o güzele yazılır ve anlatıcıya okutulur. Kahraman, hikâyeleri okudukça merak duygusu artar, dinlemekten vazgeçemez olur. Dinledikçe kendini fark etmeye başlar. “Çorak kalbimin bilmediği şeylerden bahsediyordu. Yeşermiş bir bahçe görüyordum o konuştuğuşa.” **Sarmaşık** öyküsü birkaç katmanlı bir öykü. Hikâyeleri yazan kişi, hikâyelerin atfedildiği güzel, hikâyelerin anlatıldığı kahraman, etrafta olan biteni merak eden bir kalabalık bir binanın katları gibi hem iç içe hem ayrı ayrı kurgulanmış. Rüyayla gerçek arasında salınımlar, hayâl ile gerçek arasında gitgeller... **Sarmaşık**, bazen kahramanın hikâyeyi bir masal anlatır gibi anlattığı, kuyu ve sarmaşık metaforlarıyla adım adım sona ilerleyen sağlam bir öykü. Zarifoğlu'nun “Dünya diz çöktüğüm yer kadardır” diye tarif ettiği noktadan içine düştüğümüz şehir dışındaki bir kuyuya kadar akan bir yolculuk.

Kitabın ikinci öyküsü olan **En Ağır Yaşamak**, birbirine benzememekle birlikte, biçim ve üslup farklılığı olarak **Tırnaklara Laf Yok** ve **Yazgı** öyküleriyle ayrı bir yerde duruyor. Klasik hikâye biçimiyle başlayan öykünün kahramanları Bekir ve Civan, televizyonlarda izlediğimiz dolandırıcılık haberlerine konu olabilecek tipler. Fakat yazar, o kadar kusursuz ve tempolu bir kurguyla hikâyesini anlatıyor ki okuyucuyu bir masal veya mitolojik bir anlatının kıyılarında fark ettirmeden gezdiriyor.

Kasabada daha önce görülmeeyen sarhoş, insanı korkutan sağır ve dilsiz üç dev, hiç kimsenin bilmediği ilk kez görülen bir yaratık, sıçan dolu çuvallar, ölü canlar, sinekler, bir anda fantastik bir havaya sokuyor. Öykünün geçtiği mekândaki kokular sayfalara sınıyor. Bekir ve karısı Peri, sarsıcı tipler arasında yerini alıyor.

Bir Cezadır Her Yadigâr, ölen karısının ismini taşıyan kedisiyle yaşayan kahramanın, kedi üzerinden karısıyla ilgili anlattıklarını okuduğumuz bir öykü. Elif Genç'in öyküleri genellikle aile fertlerinin anlatıldığı metinler. Dede, nine, torun, çocuklar, eşler, anneler, babalar öykülerde yerini alıyor. Her ne kadar fantastik, masal, kıssa havası hissedilse de, bunu hayalî varlıklar yerine gerçek insanlarla anlatıyor. Bu öyküde kedi ve karısı üzerinden eğlenceli, bir o kadar da hüznü bir öykü anlatıyor. Kahraman, karısı öldükten sonra birçok şeyin farkına varır. Evdeki kadın izlerinin silindiğini, pişmanlıkla anlar. “Sahiden de sonradan sevdim Meral'i” derken hem kediyi hem kaybettiği karısını anar. Dinî motifler kahraman üzerinden öyküyü süsler. Yalnız bir adamın acısına, Sarkis Efendi'nin Nihavent bir eseri eşlik eder.

Genç'in kahramanları, hayatın içinden, gerçek dertlerle yoğrulmuş, çözemese bile derdinin farkında olan tipler. Bazen konulara tevekkülle yaklaşırken bazen ince detaylarla okuyucuya kâğıt kesigi gibi bir acıyı tattırıyor. **Leş Yiyen Hayvanlar ve Zaman**

öyküsünün kahramanı bu anlamda çok başarılı. Öykünün girişinde kendisini acıyla tarif eder: “Oysa ben kuşlarla konuşacak dili kaybetmişim İbrahim! Ben Allah’tan neyi isteyeceğimi unuttum. Hangi hikâyede, kim olarak var olduğumu bile artık bilmiyorum.”

Anne ve babası ayrılan, bunda kendi payının da olduğunu düşünen, büyükannesinin yanında kalmak zorunda olan çocuğun anlattıkları, öykünün metafizik gerilimini yavaş yavaş arttırır. “Ne var ki beni yeni bir okula kaydettirdiğinde buraya uzun süreli getirildiğimi anlayabildim. Üstelik okulda yatılı kalacaktım. Anlaşılan kimse şikâyetini geri almıyordu. Annenin bile evladını tanımayacağı bir günün olabileceğine o zaman inandım.” “Yatılıya da olsa bu evden gitmeye razıydım. Bu cehennemden kurtulurken başka cehenneme düşünüyordum, cehennemin kat kat olduğunu o zaman anladım.”

Hem bu öyküde hem de diğer bazı öykülerde kahramanların ince bir zekâya ve mizah duygusuna sahip oldukları, kendileriyle alay edebildikleri görülüyor. Ama yazar öyküyü acıyla o kadar yoğuruyor ki gülemiyorsunuz. “Yeni okulunda bir sürü aptal vardı. Mızımız, miskin tipler, sümüklü sidikli veletler. Hepsi benim gibi.”

Tırnaklara Laf Yok; anlatım biçimi, kurgusu ve sürpriz sonucuyla farklı bir öykü. Genç, aileyi ve çocukları öykülerine sıkça konu eden bir yazar. Hayatın ve toplumun en dinamik, aynı zamanda en girift yapısı olan aileyi göz

önünden ayırmıyor. Kanıksadığımız acıları unutmamıza fırsat vermiyor. Öykünün kahramanı olan çocuk, ailesinin kopuş sürecini ve bilinen bir sonu, saf bir dille anlatıyor. Küçük ve muzip bir çocuğun kısa ve net cümlelerle, olayları anlatmasını sohbet eder gibi dinliyoruz. “Okulda en çok köşe kapmaca oynarız. Arkadaşlarla değil, müdürle. Abini güç bela mezun ettik, bakalım seni edebilecek miyiz, deyip duruyor.” “Ne zaman baba desem, söyle okula gelsin diyor. Onun yaşı geçti artık okuyacak zamanı değil, bırak çalışsın, diyorum içimden.” Öykünün sonunu okuduğunuzda çok sağlam kurgulanmış, tempolu ve etkiyici bir öykü olduğunu anlıyorsunuz.

Gönül Yorgunluğu ile **Yazgı** öyküleri iki bölümlü anlatım biçimiyle benzerlik gösteren öyküler. **Gönül Yorgunluğu** öyküsünün, Erkek kadına dedi ki ve Kadın erkeğe dedi ki **başlıklı** bölümleri bağlantılı öyküler. Bağımsız olarak okununca ayrı bir öykü olarak bile okunabilir. **Gönül Yorgunluğu** öyküsünün ilk bölümü ile peşinden gelen ve kitaba adını veren **Yeryüzü Genişlerdi** öyküsünün kahramanları, anne ve babaları olmayan, aynı kaderi yaşayan çocuklar. **Yeryüzü Genişlerdi** öyküsünün kahramanı, Hz. Peygamber’in hayatını akla getirir. Annesiz, babasız, dedesinin himayesinde bir çocuk. Sonra sığınacak güvenli bir liman, Nermin. “İnsan yalnızken aynaya ihtiyaç duymuyor. Dış fırçasını eline almıyor mesela. Nerminli hayat ütülü beyaz gömlek. Kapının önünde silinmiş ayakkabılarım.

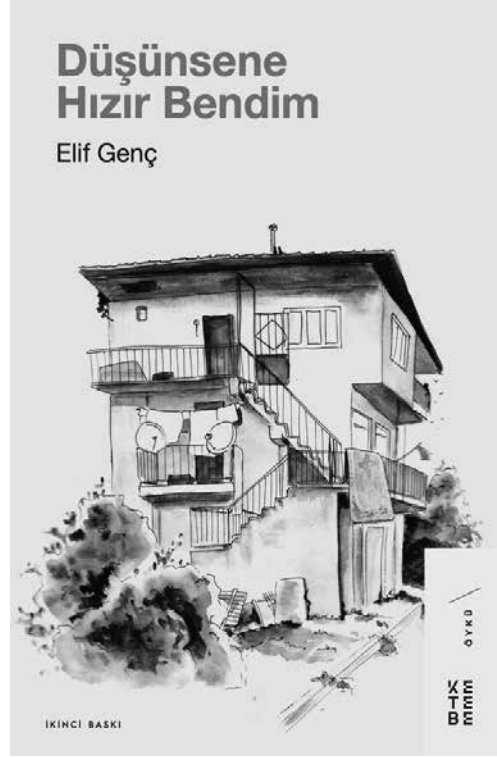
Konserve değil, ocakta kaynayan tencere. Kursağımdan geçen sıcak yemek. Evin içinde bir ses. Bereket. Bende yaşamak için gayret. Nermin’le birken iki olmuştum. Nermin’le ikiye üç. Önceden seyircisiymişim hayatın, Nermin’le hayatı yaşamaya başladım.”

Aç Kalkılan Sofralar Çağı öyküsü, yine bir çocuğun ağzından annesini, annelerimizi anlatıyor. Okudukça ne kadar tanıdık olduğunu fark ediyoruz. “Annem titiz hatunlardandır. Evi çamaşır suyu kokmayınca huzursuz olanlardan. Ev havalansın diye pencere açan, sonra da toz giriyor diye pencereyi kapatıp çamaşır suyuna ve sarı beze koşanlardan.”

Hayatı ve aileyi küçük bir çocuğun ağzından acı bir tariflerle verir. “Bir hayat nasıl iyileşir? Eğer annem bütün bu değişime alışabilseydi belki iyileşebilirdi. O iyileşse belki ben, belki ninem. Biz iyileşsek belki babam. Hatta sadece babam iyileşse bu hepimizin iyileşmesini sağlayabilirdi. Hiçbirimiz iyileşmedik. Çünkü erkekler sevgi göstermeyi, kadınlar yetinmeyi bilmez ve hayat çocuklar için hep zordur. Babası iyileşmeyen, annesi giden çocuklar için, benim için.”

Kitabın son öyküsü **Yazgı**, iki bölüm olarak kurgulanmış, adından da anlaşılacağı üzere bir kader hikâyesi. Masalsı anlatımıyla farklı bir anlatıma sahip, çok güzel bir öykü.

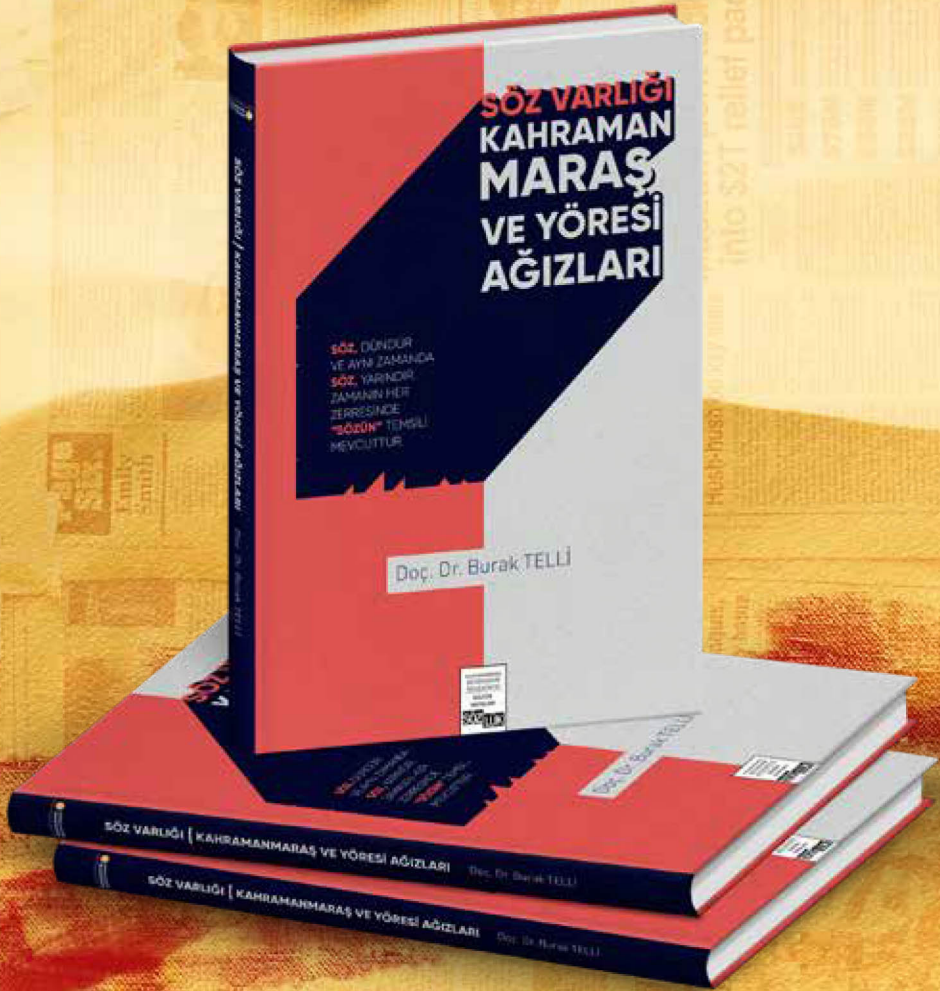
Elif Genç’in ilk kitabı *Düşünsene Hızır Bendim*’le ilgili olarak Ekim 2018



yılında Temmuz dergisinde bir yazı kaleme almış ve yazımı şöyle bitirmiştim: “Önümüzdeki dönemlerde; diliyle, kurgusuyla ve üslubuyla daha iyi öyküler okuyacağımızı ve üzerine daha çok konuşup yazacağımızı düşünüyorum.”

Bugün, *Yeryüzü Genişlerdi* kitabıyla geldiğimiz noktada; dile hâkimiyeti ve dili kullanma becerisi, kurgu ve biçim denemelerindeki başarısı, öyküyü anlatma biçimi ve sinematografik bakış açısı, seçtiği konular ve çizdiği karakterlerle Türk öyküsü içerisindeki yerini sağlamlaştırmış ve ilk kitapta koyduğu çitayı çok yükseğe taşımış görünüyor. Öykü okurları için, merakla takip ve tavsiye edilen başucu yazarlarından birisi olmayı hak ediyor.

KAHRAMANMARAŞ'IN KELİMELERİ BU KİTAPTA SÖZ VARLIĞI ÇIKTI!



Ömürlük Rüya

| MEHMET NARLI

evine gelme hakkını bana vermişsin
ne vakit ansan karşında dururmuşum
istediğin tek yer varmış ben götürmüşüm
can çekirdeğimi öğütüp kahveni yapmış
güzelce ayırmışım incirleri kabuğundan

nar çıktığında sana geleceğimi
ay tutulduğunda sana geleceğimi
yara yara gittiğinde bir ağıt yürekleri
yaraları öpüp sana geleceğimi
bilirmişsin kalbinin tıptırtısından

bir bakış vermişsin içinden hayat akmış
bakmamışım sonra insanlara şeylere
dudaklarından uçan tebessüm gelip
kırk yılıma konmuş kimse görmemiş
çıkılmışım yeryüzü karanlığından

cahilmişim aşkın rengine boyandım sanmışım
bir yıldız düşmüş senden renkler yok olmuş
eşiğine gelince kuzu gibi meleyerek
bakışımın değirmeninde toza dönmüşüm
üfleyip çıkarmışsın ateşle tüy arasından

çocuğunu bulmuş anne/ merhametinmiş
serinlik duymuş çöldünya/ nefesinmiş
elleri kırılmış zalimlerin/ ah edişinmiş
geçmiş insanoğlunun ruh ekşimesi
bal damlayınca dünyaya uykularından