

yitik söz

SANAT, EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ

Yıl: 4, Sayı: 19 Ekim - Kasım 2023

Yine de aramızda konuşup duruyoruz işte
eski bir fotoğrafın arabı gibi tıpkı
akşamlar sabahlar geçip gidiyor
haziranlar temmuzlar ve eylüller de
birisi de çıkıp demiyor ki:
her şehrin dönülmez bir akşamı vardır
akşamlar şehirlere dönseler bile

Mustafa Köneçoğlu

Fotoğraf: Yasin Mortaş

YASİN MORTAŞ

Çıkrık

KONUŞAN: EMİNE BATAR

Hüseyin Su: "Hiçbir Şey Karşılığında
İnsanın Satabileceği Bir Değeri Olmamalı."

VEFA TAŞDELEN

Felsefi Antropoloji
Bağlamında Yahya Kemal



yitiksöz

SANAT, EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ

Yıl: 4, Sayı: 19 Ekim - Kasım 2023

İKİ AYLIK SANAT, EDEBİYAT VE
DÜŞÜNCE DERGİSİ

Yıl: 4, SAYI: 19
Ekim - Kasım 2023
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 Koordinatörü
Mesut Serdar

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

Kapak Fotoğrafı
Yasin Mortaş

Tasarım
Ali Şenocak

Son Okuma
Erdoğan Aydoğan

Sosyal Medya

twitter: @yitiksoz
facebook: @yitiksozdergisi
instagram: yitiksozdergisi

Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi

Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi
İsmetpaşa Mahallesi
Azerbaycan Bulvarı, No: 25.
Dulkadiroğlu/Kahramanmaraş

e-posta

yitiksoz@gmail.com

Baskı

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

Hoş Seda Bırakmak Hoş Seda Olmak

Yitiksöz, on dokuzuncu sayısıyla üçüncü yılını
ardında bırakıyor.

Dördüncü yılın ilk sayısı ise “yolda olma” ka-
rarlılığı anlamına geliyor.

Başlarken duyduğumuz heyecan yeni imzalarla
zenginleşiyor.

Dostluklar yolda olmayı ve yol almayı kolay-
laştırıyor.

Dergiler derlenme, toparlanma mahalleridir.

Dergiler toprağın kokusu, dilin muştusu, tarihin
umududur.

Yitiksöz ise bir şehrin varoluşsal sorumluluğu.

Bu sorumluluk her sayıda yeni bir omuz buldu
kendisine.

Yitiksöz duygudan düşünceye yol aldı, yol aldık-
ça da yol açtı.

Hoş bir seda bıraktı *Yitiksöz*, hoş seda bırakan-
ları da unutmadı.

Yahya Kemal Beyatlı, Fethi Gemuhluoğlu, Se-
zai Karakoç, Nuri Pakdil, Rasim Özdenören, Ba-
haeddin Karakoç hoş sedasına ayna tuttuklarımız.

Öykücülüğümüzün önemli isimlerinden Hü-
seyin Su da...

Hayat kendisine mahsus edayla akmaya devam
ediyor, söz de yitiğini aramaya...

Nice güzel sayılarda görüşmek duamız olsun.

YİTİKÖZ

İçindekiler

ARİF AY Şiir ve Sen	6
YASİN MORTAŞ Çıkrık	7
HÜSEYİN BURAK US Gitme Ağrısı	8
MEHMET AYCI Mor Yazı	9
HACI AHMET SEVGİLİ Tekrar Et	10
VURAL KAYA Dedemin Balkon	11
EKREM ELMAS Matem	12
ALİ SALİ Pusu	13
MUSTAFA GÖK Yıkıntılar	14
ADEM TURAN Hâfız'ın Seyir Günlüğü -17- Ayna Derinliği	16
AYŞEGÜL SÖZEN DAĞ Kuşların Uğrak Yeri	17
NURETTİN DURMAN Aşklar Sevdalar Yarım Kalmış Şarkılar	19
SÜLEYMAN KARACA Kayıp İlanı	20
YUNUS EMRE ALTUNTAŞ Sene 1587	21
DAVUT GÜNER O Ölü Var Ya	23
GİZEM CEVHER Okyanussuz Bir Deniz Gececek Diyorlar	24
VEFA TAŞDELEN Felsefi Antropoloji Bağlamında Yahya Kemal	26
FATİH ERTUGAY Üç Babanın Ölümü: Baba'nın Ölümü (IV)	43
NECDET SUBAŞI Evrengiz	48
ÂLİM KAHRAMAN Maraş'ı Ziyaret /Haziran 1997	56
SİNEM BOZHÖYÜK Sabahlara Konuşlanma	59
ÂTIF BEDİR Çağdaş Bir Alperen: Fethi Gemuhluoğlu	60
HASAN ARSLAN İrfan Fethi Gemuhluoğlu Ağabey'in Kadın Anası Vesilesi ile Birkaç Kelam	64
MUSTAFA KİRENCİ Sezai Karakoç'un Günlük Çalışmaları	70
YUNUS EMRE ALTUNTAŞ Hakikat Sağanağı Altında Gül Muştusu: Sezai Karakoç'un "Hâtralar"ı	75
MUHAMMED ENES KALA Sezai Karakoç'un Şehrine Dair: Şehrin Düşündürdükleri	88
BEDİA KOÇAKOĞLU Fırtınayı Taşımak Yahut Direnmenin Estetiği	92
SONGÜL ÖZEL Nuri Pakdil'in Fikir Coğrafyasında Ortadoğu, Afrika ve Balkanlar	95
CİHAN NUR ARDIÇ Gurbetten Ümmete Vicdâni Bir Yolculuk Üzerine: Nuri Pakdil'de Uygarlık ve Din	99
YAŞAR ERCAN Mistik Bir Sahneye Açılan Perde: Nuri Pakdil Tiyatroları	104

SALİH ERAYABAKAN Düşünen Kalem	107
GÜLÇİN YAĞMUR AKBULUT Postacı	111
KÂMİL YEŞİL Toilet Management	113
HASAN KEKLİKÇİ Görevlinin Babası	117
TUĞÇE ÖCAL Denge Tekerleri	120
AYŞE ŞAHİN Gidişler ve Kaşlar Masah	123
DOĞAN SOYDAN Siyah Açsın Bütün Çiçekler	124
BURCU BATMAZ Güneşin Pusulası	125
EMEL KARAGEDİK R	127
HİLMİ UÇAN Acılı, Sancılı, Ağlı	130
FAHRİ TUNA Hüseyin Su; Edebiyatımızın Eylemci	138
ALİYE USLU ÜSTTEN Hüseyin Su'nun Öykülerinde Bireysel ve Toplumsal Dönüşüm	140
YUNUS DEVELİ İç Döküm	146
MEHMET NARLI Takvim Yırtıkları ya da Bir Hayatı Sürdürmenin Anatomisi	153
DURSUN ÇİÇEK Türkü Sever, Türkü Söyler Hüseyin Su'nun Eserlerinde Türkü İzleri	160
YILDIZ RAMAZANOĞLU Kırık Sızısı'nın İsmail'i	170
SELİM SOMUNCU Ağlı! Ağlı'da Söylemler	173
KONUŞAN: EMİNE BATAR Hüseyin Su: "Hiçbir Şey Karşılığında İnsanın Satabileceği Bir Değeri Olmamalı."	176
ÖZLEM GÖKTAŞ Hüseyin Su Öykülerinde Aşkın Hâlleri	185
MAHMUD MUSAB ÖNDER Muvacehe	191
NESİME CEYHAN AKÇA Hüseyin Su Öykülerinde Kişi Kadrosu ve Aile	192
CANAN OLPAK KOÇ Öykünün Peşinde Bir Ömür: Hüseyin Su "Öykümüzün Hikâyesi ve Hikâye Anlatıcısı" Hakkında	202
NAİME ERKOVAN İçten Kanar Bütün İyi İnsanlar	211
OĞUZHAN GÜNEŞ Dört Yüz Kırk İki Şehirden Saat Ona Kadar Bekleyiş	213
İSA KOYUNCU Hüseyin Su'nun Öykü Poetikasına Kısa Bir Giriş Denemesi	214
MUHAMMET ERDEVİR İçimizde Akan O Hüseyini Ses: Ana Üşimesi	220
ZEYNEP SATI YALÇIN Kreuzweg yahut Dikenli Taç	224
YOSHİDA KENKO Aylıklık Denemeleri	227

SERCAN CEYLAN Varoluşsal Yozlaşmaya Hikmetli Bakış: Rasim Özdenören'in Yüzler Kitabında İnsan/lık Portreleri	231
YUSUF TURAN GÜNAYDIN Söyleşen ve Söyleşilen Rasim Özdenören -1965-2023 arasında 58 Yıl-	237
EROL ÇETİN Sözcüklerin Cesur Mimarı: Rasim Özdenören	244
MUHAMMED HÜKÜM Beyaz Dilekçe'ye Kayıt	250
MAHMUT GİDER Muhibbi'nin Bir Lokma Bir Hırka Söylemine Dair Değerlendirme	253
HASAN ATACAK Baldıran	255
SUDE YENİN Dilhûn	256
ŞENAY ŞEKER İçten Bir Dokunuştur Merhamet	259
MÜCAHİT OCAKDEN Uğurlar Ola	261
HATİCE KÜBRA ERMEYDAN Yara Bandı	262
MİHRİBAN GÖRKEM Ömür Kızılca Bir Kuş	264
ÖZAY ERDEM Boş Koltuk	266
TUBA YAVUZ Site Yönetimi	270
VEDAT ALİ KIZILTEPE Ya Ölürsen Dede!	272
ZEYNEP ALTUNOK Bir Yüdüm Sevgi	276
EROL YILDIRIM Yıllar Sonra	278
CAHİT KÜÇÜK Ömer Yalçınova'nın Tufandı Koptu Kitabı Üzerine	282
ALİ SALİ Kendi Adlandırmamızla Hafıza Oluşturuluyor: İslâm Düşünce Atlası	283
SELİM ERDOĞAN "Bana Kalsa Kelimeler" ve Metin Kaplan Şiiri	286
METİN KAPLAN Şiir Esmes Olunca	288
HANİFE ÜNVER Poetik Bir Metin Olarak Yakınlıklar	291
TUBA ATALAY Toplumsal Değişimi Hikâyelerden İzlemek	294
ERDOĞAN MURATOĞLU Toplumsal Değişime Hikâyeler Üzerinden Bakmak	295
SALMAN NARLI Körgörü Üzerine	297
MEHTAP GÜL Çiçeğin Tohumu Unutması Yahut Uzakların Kokusu	300

| ARIF AY

Şiir ve Sen

bulutlar geçti buradan
kuşlarıyla birlikte gökyüzü
dağlar taşlar kınalı keklükler
ovalar ırgatlar alın teri yazlar
kartallar eşkıyalar düzlükler
kavgalar kara koyunlar kınalı eller
çocuklar uçurtmalar baharlar
nineler dedeler kışlar
bayramlar yaslar ağıtlar geçti
ırmaklar ağaçlar yangınlar seller
evler çarşılar pazarlar depremler
çığlık çığlığa geceler gündüzler
yalanlar gerçekler ihanetler geçti
eksik tartılar hileler hurdalar bankalar
içi boş ibadetler mücahitler
ihtişamlı camiler
riya bulaşmış türbeler
dostluklar arkadaşlıklar sahtelikler
denizler gemiler sığınmasız limanlar
yavaş hızlı trenler altyapı üstyapı raylar
otolar yağ gibi kayan yollar
yamaçlar patikalar eşekler katırlar
“at üstünde kuşlar gibi dönen”ler
gidip de dönmeyenler geçti
bir sen geçmedin
bir de şiir
buradan

I YASİN MORTAŞ

Çıkrık

I.

Özlemeyi
yorgunluk saymaz kimse
uzaklık iç içe geçse de
kimse bilmez sızlayan ateşi
kalbiyle içeni

II.

Yeniden sarma içine o ateşli çıkırığı
ilikteki su bir ikindi kovasıdır/ kalsın
akşam sevinç yağar belki kalbimiz ıslanır
duayla temizlenmiş bir kuyudan güneş çekeriz belki

Dudağıma bir taş mührü vuran zaman
çatlatana kadar çıkmaz lekesi/ çok soğuk
kurur yanağımda aşkın leyla-k izleri

şifa için
içtiğim mürekkep niçin deniz olmadı

| HÜSEYİN BURAK US

Gitme Ağrısı

Bakmayın gidişimin تنها oluşuna
Çıkardı şubat hatıramı toplayamıyorum
Dişlenmiş acılar çekip siyah fanilayla
Şehirlerden utanan yaslar tutuyorum

Gidiyorum herkes gibi ne var bunda sanki
Bakın şu nehre duruyor mu hiç yerinde
Hem insanın kuruyunca amelindeki salihî
Ceyhan bile yetmiyor abdest tazelemeye

Gitmeyene yer yok çırpınmaya gök
Verdiğini nasıl da alıyor zeytin gölgeleri
Kırışır diye tutmadığınız eller
Ta teheccüdünüzde titriyor şimdi

Telaşlamp duruyor eskittiğiniz şehir
Eylemeyin beni alıştırmayın rahatınıza
Namazım ağrıyor tabutum deniz tuzu
Bak ölümüm de tıkanıp derenizin boğazına

| MEHMET AYCI

Mor Yazı

Aklım nereye gitsem dağlarında kalıyor
Bakışlarından boşanan kısrakla aşıyorum
Kısrakla geçiyorum saklı ırmaklarından
Tutulduğum, tutuştuğum, titrediğim vadiler
Ve düştüğüm uçurum...

Bir çağa uyanıyorum senin ovalarında
Kurduğum ev yaptığım çit işaretlediğim yön
Budadığım yalnızlık ve öptüğüm gökyüzü
Gündüz kireç, gece kum...

Senin zakkumlarına yalnız ben konuyorum...

I HACI AHMET SEVGİLİ

Tekrar Et

I

Tekrara mâni olan
Bir şeyler var, yürüyorum.
Ve de bilmiyorum
iki sokak lambasının arasındaki
ağaçlar, neden karanlıktır
Gider gelirim ama
Kendini göstermeyen aynalardır
Yaklaş ve bu yolun suyuna
ben'liğini daldır
Kendini gösteren ayna,
kırılındır.

II

Diyeceksin ki,
Parçalar var ya
Nedametim dünya
Elimde duran siyah mendilim

III

El kaldırsın
Bir karıncanın canlı'lığını seyretmeyen
El kaldırsın
Çeşmeyi sulamak nedir
Bilmeyen
Zaman doldu
Özür dilerim

| VURAL KAYA

Dedemin Balkonu

Dedemin balkonuna uğradım geçenlerde
Dedemin boş kalan tahta sandalyesine baktım uzun uzadıya
Selamsız mi gideceksin dedi sandalye
Dedem yoksa öyle dedim
Kimsesiz çiçeği gösterdi kırık ayağıyla
Ona bari selam verseydin dedi
Eski günlerin hatırına

Dedemin balkonunu tutup gittiğim yerlere
Götürmek geçti içimden
Sonra düşündüm o kadar gürültü patırtı
O kadar çiçeksizlik varken
Yazık mı değildi
Doksan altı yılın güzelliğine

Ayağı kırık sandalyenin
Ne gereği vardı kalbini de kırmaya

| EKREM ELMAS

Matem

Tertemiz, yuvarlak
Bir yüzün vardı
Duru bir göldün her halinle
Hatırlarım

Pencereye çıkardın
Sabahları
Kollarımı büker
Ta uzaklara bakardın

Bazı günler çiçekli elbisenle
Sahilde yürürdün
Bembeyaz güzelliğinle
Kim bilir neler görürdün

Sevincimdi sana bakmak
Öyle uzaktan, öyle âşık
Kayboldun bir gün
Öldü dediler
İnanamadım

| ALİ SALİ

pusu

söylentinin tahrik ettiği doğrudur
seni eşyanın tabiatını araştırmaya

yurdunun meskeni uzak düşer
taşlı yollarına düşersin uzak menzillerin

ölüm cezasını hak etmez taşlıysa sular
yıldızlı endamını izhar eder
kesif gece
ışık saçan başımı denize
gizleyen güneş çıkıncaya kadar ortaya

ağzımı kelimelerin büyüyle
kirlitmedi eşyanın tabiatını ararken

oysa her adım tuzağa
kokusuna hilenin
düşebilir pusuya da

kafi değildir böyle bir günahın işlenmesi
pusuya yatılsa da semavî güç adına
tuzak bir böğürtlen dalı gibi dikenli
ezilmiş bir böğürtlen gibi
kirlidir baktığında pusu

| MUSTAFA GÖK

Yıkıntılar

sabahın toprağı değil
azgın bir iştahla dişlediğı küreğın
sırasını bekliyor kargalar
köpekler uluduktan sonrasını
kendi cesedine bakıyor
şimdi herkesin kafası
unut artık ışığı gözlerim
görülecek kimsen mi kaldı

arzuların sıcak düşünden
çığlık atarak uyanması insanın
asanın çığnenmesi kurtçuklarla
böyledir ucuz yalanın bedeni çığnemesi
cevaplayamadığım kalın harfli sorularım var
yaşatmaya neden hep geç kalır
bir takım takım elbiseliler
halbuki dağ yatmış sokağın üstüne
mühürlemek için zamanı
geride kalanın saatinde

büyük resmi çöpe attım
küçük resimlerle görüyorum artık;
beyaz bir gömlekti
bana el uzatan kolları sıvalı
ağaçta incirin ak sütü vardı,
alnından akan terle karışan

sonra sivrisinek vızıltıları
ayaklarımın altında eşya kırıkları
kuruyan dallarda kalan yeşil benimdi
sarsıldıkça sarsılıyor bilincim
bilmiyorum neden sorumluyum:
sanki gövdemle ulaşabildiğim
kulaklarımla işitebildiğim her şeyden...

rüzgar
şehrin üzerinden esen en derin rüzgar
ateş istenir mi şimdi gardaş,
cennet bahçesinde
- istenmez -
istesen de yanmaz gavur
sahi ya afili bir adı var bulduğum çakmağın
artık kaldıysa gazı
ama kalır hep son bir çakımlık

anlaşılmaz buluyorum
ufka bakanların reddetmesini güneşin batışını
daha yapacak çok işi var halbuki karanlığın
geç kalmadan küçük umutlar ödünç alınmalı
ekmek ve su biriktirmeli bir köşede
yarım paylaşmak için
sınavı devam edeceklerle

| ADEM TURAN

Hâfız'ın Seyir Günlüğü -17-

Ayna Derinliği

*Kendi yüzünde Allah'ın sanatını seyret
Allah'ı gösteren ayna gönderiyorum sana
-Hâfız-*

a.

Aynalardaki derinliği hiç düşündün mü Hâce, aşkın engin sularındayken dönüp bakman
oldu mu?
Elimizdeki kandili aşk ile yakalım öyleyse, alevini de üstümüze sepeleyip öyle çıkalım
meydana

Ve yüzlerimizi kendimize dönerek seyredelim Allah'ın sanatını, günler geceler boyunca
İçimizde çoğalan kalabalığa aldırmadan sürdürelim yürüyüşümüzü ateş denizinde âh ile

b.

Biz her şeye hakikatmiş diye bakalım şimdi; telaşa kapılmadan ve aldırmadan uğultusuna
şehrin
Ve teslim olmadan dünyaya! Bekleyip sabretmek şifadır çünkü; sarılıp durduğumuz bu boşluk
da n'ola ki!

Kendimizi kendimize sırlayıp da çıkalım buradan Hâfız; tutuşarak bütün mahlûkatla el ele
Bizi yakıp kavursa da o ceylan bakışlı, sarsıp hırpalasa da, varıp uzanalım hemen meclisin aşk
köşesine, tören bitmeden

Aynalardaki derinliği hiç düşündün mü Hâce, aşkın engin sularındayken dönüp bakman
oldu mu

| AYŞEGÜL SÖZEN DAĞ

Kuşların Uğrak Yeri

Bir ustanın kurumuş elleriyle
Yonttuğu şiirlerden müllhem
Sus payı geçmişinle yüzleşme vakti
Usul usul bir unutkanlık başlar
Güneşin altında kavrulan yüzün olur kimsesiz başaklar
Bir gün, bir çiçeğin adını unutmanla başlar her şey
Çoğalan sessizliğin pusu kurmuş kırık bir camda puslanır

İstenmeyen mevsimdir yaşamak bazen
Güneş, ikindi korkusunu atlattı mıydı
İşte gün batımı kucağını açar sana
İstedığın kadar hatırlayabilirsin
Uzayan bir geceyi yırtan köpek seslerini
Ve gecenin tüm imlerini

Yüreğinin gecikmiş sonbahar yolcusu
Issız ve derin bir gölge
Yaklaştıkça uzayan
Uzaklaştıkça kısalan
Bu gölge bin yıllık vardır, diyor şiir ustaları
Çünkü onlar gölgeleri çok yakından tanırılar
Her sabah kuş sesleri masalarına düşünce

Bir gölge boyu yol gidip
Sonra šiire boyarlar dünyayı
Şiir ustalığı zor iş
Esrik duygu koleksiyoncuları onlar
Ellerinde pek kıymetli
Hiç kimsede olmayan bin yıllık nadide parçalar

Kerpiç evlerin serinliğinde demlenen ruhun
Dikenli bir gölgelikten öteye gidemez
Kuşların uğrak yerlerine
Göçmen kuşların bir soluk dinlenip
Su içtiği ıssız bir çeşmenin sessizliğine bürünür gözlerin
Sürgün kuşları uğurlarken
Kor bir sevi yüreğinin ta ortasından
Yayılarak damarlarına
Soğuk diyarlara giden kuşlarla
Bir olup gittin
Kuşların en mahrem uğrak yeri kalbin
Unutma beni çiçeklerinin
Mavi yapraklarını boyadı usuzluğun
Ağıt yakmayı bırak, geçmek üzere bu kışlar
Hatırla kuşları
Çünkü sevmek hatırlamakla başlar

| NURETTİN DURMAN

Aşklar Sevdalar Yarım Kalmış Şarkılar

Şu karşı tepeye bir kuş yuvası için
Yaprakları kokulu iğde ağacı dikelim
Kuşlar cıvıltı bıraktıklarında etrafa
Karşı dağdan sincaplar ağaçkakanlar
Kuşlar meclisinde sohbetimiz var
Gidelim cümleten çoluk çocuk desin.

Çocukların sesini kim bulduysa aşk olsun
Uykusunu almamış çocukların sessizliğinde
Kuş uçuşu kıvamında biraz da ninni olsun
Korkmasın saka kuşu yağmuru da sorarsanız
Burası böyle desin çağırıyor kendine
Geçmiş güzel günlerin seyrinde birçok
Çarşı gezmesidir şiir çıkartmasıdır rüzgâra karşı.

Hani şöyle bir kuş olsa kanadında gümüş olsa
Gökyüzünde yıldız olsa güzel olurdu değil mi
Gönülleri coşturan rüzgârların estiği diyarda
Şiire yıldızlardan parıltılar serpiştirip
Çıkınca meydana üstü başı şiir pençe
Bir hali sevda olarak
Çocukların rüyasını süslesin kuşlar
Kırlangıç uçuşlarında riyakarlık olmasın
Sesleri seslere katarak demiş olsun münadi
Gül yüzlü çocukların bahçelerinde
Bülbüller şakısın da
Burası umuda çıkılan yolun başı olsun.

Karşı yakadan gelen seslere bir daha
Sesleri seslere katarak yol üzerinde
Aşklar sevdalar yarım kalmış şarkılar
Hangi şiiri okumuştum hatırlamaz ki hercai.

| SÜLEYMAN KARACA

Kayıp İlanı

Kayboluyorum ışıhta
Işık, soluk kızıl
Uysal iskemleler, lirik ayak izleri
Dirilmiş toprağa çiseleyen nöronlar
Tiz fresk kırıkları, İsa üfürüğü
Meryem'in gözleri

Elimde yol fazlası şarkılar
Tüten bir baca
Led ışıkla aydınlatılmış Ali lafzı
Küfemde küflenmiş Kûfe.

Dilimde paslı demir kokusu
Şingirdayarak oynayan oksijen
Lambadan çıkan ışıkla ölen tozlar
Öldükçe ruhları havalanan.

Kayboluyorum ışıhta Kuzey'de Arastada
Termit işkenceler, loğusa hormonlar
Kafası kuma gömülü
Yeşil ışıklar.
Kuzey'de Arastada.
Yolumu kaybettiğim
No Epik Araf'ta.

| YUNUS EMRE ALTUNTAŞ

Sene 1587

*“Köroğlu düşer mi yine şanımdan
Ayrıır çoğunu er meydanından
Kır-At köpüğünden düşman kanından
Çevrem dolup şalvar ıslanmalıdır.”*

Bu zulum bizi azaltmaz begim
Hesabın sahabı irüşür görür dağın halını
Üç nefeslik dünyada kırılan hatır
Suyunu menzile vardırılmaz bilesin

Biz ki darının çeltiğin arpanın soyundan gelmişik
Karın tokluğuna üç kuşak sıralamışık gölge niyetine
Toprak nedir bilirik bunu ektiğimiz tohumlardan say
Kursağına hançer dayanmış şu canlar kimindir dön bir bak

Biz gendimizin tekrarıyk begim bu sır değil sakın ha
Ahmed oğlu Mehemed oğlu Ahmed oğlu Mehemed
Anamın adı Ayşa kızımın adı Ayşa nenemin
Ne yandan baksan aynı soyun cidarıyız su kıyısı

Bu harami düzen bizi azaltmaz begim
Arşın sahabı görür hasadın kararını
Dört duraklık dünyada kırılan hatır
Kimesneyi huzura erdirmez bilesin

Çamlıbel'in ardı kayrası... Şahbaz'ın kır atını işte orda vurdular. Unutmadık! Kasavet çöktü yalın avaz orda yankılandı. İndi düştüğü yerde nale duyulur derinden her vakit minare boyu ağaçların arasınıda gezinir Ayyavazın türküleri... Bendeler güman olmuş kime sığınması... Kalleşlik ceren kaçırır hepsi gözü yaşlı... Nadanlar ikrar verir üç kurnanın başında... Adavet iklim olur yağar civanların üstüne... Yatağanları bileyle hemisi boyunlarında... Kan yığürür tazılar naçar begine döner dağın sesiyle... Şad olmaz heç biri bi-aman kaşlarını çatar pusatına boncuk takar... Delikli çubukları var vururlar mertliği... Yaren yaren yetişir Kerbelasına ve sonra tulumundan üç damla

Bu zulum bizi azaltmaz begim
Hesabın sahabı bilir mazlumun halını
Üç nefeslik dünyada kırılan hatır
Soyunu huzura vardırılmaz bilesin

Biz ki vadileri taşırın selin soyundan gelmişik
Yılık atlarını salmışık uzaklara yel niyetine
Hak nedir hakikat nedir bilirik bunu şanıımızdan say
Üzerine dert çökmüş şu canlar kimindir dön bir bak

Biz gendimizin tekrarıyk begim bu sır değil sakın ha
İrecep oğlu İramazan oğlu İrecep oğlu İramazan
Anamın adı Hörü kızımın adı Hörü nenemin
Ne yandan baksan kalu bela sırrının cidarıyız su kıyısı

Bu zulum bizi azaltmaz begim
Cann sahabı görür ruhun feryadını
Beş satırlık dünyada kırılan hatır
Kozunu şevkine kavuşturılmaz bilesin

| DAVUT GÜNER

O ÖLÜ VAR YA

İşte

O karaltı var ya

Ne ilk ne de son ölüdür

Olsa olsa belki de o birtakım cebir hesaplarıyla, ancak geometrik bir şekildir

İşte

O ölü var ya

Belki de bir yanlışlık sonucu bir ölüdür

Şehir de olsa olsa önce güneye sonra kuzeybatıya uzanan ancak karanlık bir mezarlık gibidir

İşte

Ben gene yanıldım, ıssız bir sokakta sağa sola bakındım, bir tabutu bir açıp bir

kapattım, işte kefenler de bir bir sararıp soluyordu; bu dedim olsa olsa kıştan bahara savrulan ve kitaplara sığmayan bir ulusun bir trajedisidir...

| GİZEM CEVHER

Okyanussuz Bir Deniz Geçecek Diyorlar

On dokuz küçük şişe
Yirmi iki büyük şişe
Sığmazsanız eninize bölünün
On dokuz yirmi ikiye denk değil
Yirmi iki on dokuza denk değil
Hiçbir zaman olmayacak bu eşsiz denklik
Yetişemeyeceğim o diye bildiğim her zaman parçasına
Yetişemem ki neden koşayım
Yetişemem ki neden durayım
Ne yaparsam on saat sıfır saat olur
Dünya geniş esenlik bir düzlük olup huzurla kıpırdanır da, ne yaparsam kıpırdanır
Ne yapmazsam

Bilmem kaç yıl önce
Bebeklerden bir bebekken ben
Ve sen de çok büyük sayılmazken kendi ülkende
Burada, bir babanın önünde oyuncaklardan oluşan bir geçit vardı
Burada, insan selinin içinde kenara takılmış bir taşı andıran benim dikildiğim burada
O geçit, geçti geçti ama bitmedi
Nereye gittiği görülmedi, görülmezdi zira

Bir oyuncak bana aldım bir tane de sana
Bebeklerden bir bebek olarak gittim, sana da bir şeyler aldım sen büyüsun benden
Üç koca yıl büyüsun benden
Paketledim güzelce, varacağı yer uzun, *okyanussuz bir deniz* geçecek diyorlar
Öyle değil diyorum, öyle değil okyanus ve deniz geçecek
Tamam demiyorlar tamam değil, tamam deyin feraha ereyim
Tamam demeyin onun ülkesine ulaşmak için kendimi bine böleyim

Nereye gitmek istemezsem, tamı tamına bekle beni orada
Gitmek istememek gitmemeye karar vermek için gerekçe değil

Yine de kaçta bölünmüştür yekpare gök, kaç parçaya
Kaçı sana denk geliyordur da *büyük evi* düşünebiliyorsun
Kaçı sana denk gelmiyordur da düşleyemiyorsun
Denk gelen kısım benim için ne kadar ki *huzurlu evi* tekrar ve tekrar sana yakın kurmaya
yelteneyim

Bilemezsek, yazda veya baharda doğmamızın ele gelen hiçbir yanı olmaz

*Ne oluyor da baharda ve yazda doğan iki çocuk
Doğmalarından ziyade her şeyi hatırlıyorlar*

Felsefi Antropoloji Bağlamında Yahya Kemal

Yahya Kemal, sadece şiirleri ile değil, düzyazıları, söyleşileri ve icra ettiği görevlerle de çağdaş Türk kültür ve edebiyatının önemli isimlerinden biridir. Onun üzerinde yoğunlaştığı konuları iki madde hâlinde sınıflayabiliriz: (1) Tarihsel ve kültürel konular, (2) varoluşsal konular. Tarih, kültür, medeniyet, vatan, millet, devlet, dil, din, inanç, sanat (şiir, edebiyat, mimari), sevgi, aşk, doğa kavramları, felsefi açıdan okunabilecek, değerlendirilebilecek kavramlardır. Tarihsel kültürel konularda, özel anlamda Osmanlı-Türk toplumunun tarihsel süreci, oluşturduğu kültür ve medeniyet eserleri, kırılma ve kopuş noktaları; varoluşsal konularda ise kendi duygusal ve öznel dünyasına ilişkin şiir ve yazılar yer alır. Sanat ve edebiyat anlayışı, ölüm teması, Kierkegaard'un kavramsallaştırmasıyla haz ve güzellik merkezli "estetik varoluş sferi" onun felsefe ile bağının kurulabileceği başlıca alanlardır.

Yahya Kemal, çağdaş Türk edebiyatında hayatı ve eserleri hakkında en çok yazı yazılan kişilerden biridir. Hayatta iken kitabı yayımlanmamış bir kişinin bu şekilde, bu kadar yoğun bir ilgiye mazhar olması ilginç gelebilir. Ancak bakıldığında onun gerek aldığı eğitim ve sahip olduğu kültür, gerekse icra ettiği görevler vasıtasıyla içinde bulunduğu sosyal çevre, çeşitli dergi ve gazetelerde yayımladığı eserlerinin geniş kitleler tarafından okunup beğenilmesi, bu yoğun ilginin nedeni olarak görülebilir.

Yazılarının ve şiirlerinin sağlığında kitap hâline gelmemiş olması, "eser"le ilgili bir sorun teşkil etmez. Bu öteleyici tutumda onun "eser"e verdiği anlamı da bulabiliriz: Buna göre "eser vermek", öncelikle sanatsal üretimde bulunmak, ikinci olarak da üretilen eserlerin okuyucu ile buluşmasını sağlamaktır. Bu süreçte tek tek yayımlanarak okuyucusuna ulaşan şiir ve yazıların kitap hâline getirilmesi koşulu yer almaz; tek şiir de kendi başına bir eserdir. Bu nedenle Yahya Kemal'in, kitaba değil esere odaklanmış bir yazar olduğu söylenebilir.

Yahya Kemal hakkındaki yoğun araştırma, inceleme ve yazı faaliyetlerinin bizim çalışmamız açısından taşıdığı anlam, konuya ilişkin söylenebilecek pek çok şeyin söylenmiş olmasıdır. Ahmet Hamdi Tanpınar¹ ve Beşir Ayvazoğlu² başta olmak üzere, onun tarih, toplum ve sanat anlayışının köklerine kısmen de olsa değinilmiştir. Aslında kendisi de bizzat etkilendiği fikrî çevreler hakkında yazı ve konuşmalarında çeşitli vesilelerle bilgi vermiştir. Fransa'daki öğrencilik yıllarında sosyalist hareketlerden, materyalizmden, pozitivistimden, evrimci yaklaşımlardan etkilenmiş, daha sonra hocalarının ve içinde yer aldığı entelektüel çevrenin de etkisiyle nihai olarak Anadolu kültürü ve maneviyatı bağlamında kendi halkının tarihsel-kültürel sürecine kalıcı bir dönüş yapmıştır.

¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2019, s. 28.

² Beşir Ayvazoğlu, *Yahya Kemal Eski Dönem Adamı*, İstanbul: Ötügen Neşriyat, 1996, s. 101.

Felsefi Antropolojinin Aynasında Yahya Kemal

Felsefi açıdan Yahya Kemal'in şiirlerine temel teşkil edebilecek, onun şiir, yazı ve entelektüel mirasını en iyi karşılayabilecek felsefi anlayış hangisi olabilir? Kuşkusuz, bu konuda farklı yollar izlenebilir, farklı denemeler yapılabilir. Kanaatimizce onun şiir ve yazılarının felsefi dile tercümesinde, felsefi antropoloji bir imkân sunacak, iyi bir çeviri dili, kavramsal ve kategorik yapı oluşturacaktır; zira onun şiirlerine ve diğer yazılarına baktığımızda, zaman, mekân, devlet, tarih, kültür, sanat gibi insanın yeryüzündeki varlık modaliteleri ile örülmüş olduğunu görebiliriz. Immanuel Kant'tan başlamak suretiyle Max Scheler, Nikolai Hartman ve Martin Heidegger'in çalışmalarında öne çıkan konular ile Yahya Kemal'in şiirleri, düz yazıları, konuşmaları ve söyleşilerinde, bir dikkat ve bilinç oluşturmaya çalıştığı konular arasında benzerlik ve paralellikler vardır. O, zaman, mekân, devlet, tarih, kültür, sanat, aşk, tabiat derken bir bakıma tam da insanın yeryüzündeki başarı ve somut gerçekliğine odaklanır, onu dile getirir. Bu felsefi anlayışın Türkiye'de Yahya Kemal'le kısmen de olsa aynı dönemde yaşamış çağdaş Türk felsefesinin önemli isimlerinden Takiyettin Mengüşoğlu gibi, felsefi antropolojinin Türkçeleştirilmesinde ve temel eserlerinden bazılarının Türkçeye kazandırılmasında öncü çalışmaları olan bir temsilcisinin olması da önemli bir motivasyon sağlayacaktır.

Burada, metodolojik açıdan bir soru sorulabilir: Söz konusu okumayı Yahya Kemal'in şiirleri üzerinden mi yapacağız, yoksa nesirlerini, entelektüel mirası üzerine yazılanları ve kendisiyle yapılan söyleşileri de araştırmaya dâhil edecek miyiz? Yahya

Kemal'in külliyyatını ve entelektüel mirasını felsefi açıdan değerlendirmek isteyen bir çalışma, kendi amacına uygun ne bulursa alacak ve kendisinden yararlanacaktır. Bunların başında, (1) Yahya Kemal'in şiirleri, (2) düzyazıları, (3) anıları, (4) mektupları, (5) söyleşileri, (6) konuşma notları, (7) eserleri üzerine yapılan akademik çalışmalar olacaktır. Bütün bunlar, Yahya Kemal'in bıraktığı sanatsal ve kültürel mirasın içinde yer almaktadır.

Bu çalışmanın öncelikli amacı, Yahya Kemal'in filozofluğunu kanıtlamak değil, onun külliyyatını felsefi açıdan ve felsefe ile okumaya çalışmaktır. Bu tür bir okuma hem felsefe kültürü, hem de edebiyat geleneği açısından zenginleştirici olacaktır. Bir eser felsefi olmayabilir, ancak "felsefi açıdan" ve "felsefe ile" okunabilir. Yahya Kemal'in külliyyatı da felsefi eserlerden oluşmaz, felsefi açıdan ve felsefe ile okunabilecek eserlerden oluşur. Edebi metinler üzerindeki felsefi okumalar, özellikle felsefi dilin henüz olgunlaşma aşamasında olduğu kültürlerde hem edebiyat, hem de felsefe kültürü açısından oldukça verimli olacaktır. Bu tür okumaların yapılabilmesi ve söz konusu katkının sağlanabilmesi için uygun bir felsefe tanımı gerekir. Bu tür bir yaklaşım felsefeyle edebiyat ve bilim arasındaki geniş alanı tahsis eder; böylece filozof bakış açısına göre bazen edebiyata, bazen bilime yakın bir noktada bulunur.

Mengüşoğlu, felsefi antropolojiyi, 1958 yılında Venedik'te yapılan *XII. Uluslararası Felsefe Kongresi*'nde sunumunu yaptığı "Ontolojik Esaslara Dayanan Felsefi Antropoloji Hakkında Düşünceler" isimli tebliğ metninde, "insan bütünlüğünü esas alan" bir faaliyet alanı olarak tanımlar. Şöyle der: "Felsefi antropolojinin hareket noktası sade

ve *naiv*'dir; çünkü o herhangi bir teoriye dayanmadan da tespit edilebilecek, basit insan fenomenlerinden ve insan başarılarından hareket eder. Bu insan fenomenleri ve başarıları temellerini ne sadece psikik, ne de biyolojik olan, insanın *konkret* [somut] varlığında, *konkret* bütünlüğünde, yani insanın bio-psikik varlığında bulurlar. [Antropolojik çalışma] hiçbir peşin hükme dayanmadan bir fenomen ve ontik yapı analizinin (*Sachanalyse*) neticesinde ortaya çıkmalıdır."³ Bu insan, tıpkı "bir filozofta bizi kesinlikle en çok ilgilendirmesi gerekli olan insandır" diyen Miguel de Unamuno'nun sözünü ettiği gibi doğan, acı çeken ve ölen, yiyip içen ve eğlenen, üreten, düşünüp isteyen, görülen ve işitilen insandır. "Bizim irdeleyeceğimiz insan etten ve kemikten insandır: ben, sen, okuyucum, ötelerdeki öbür insan, toprağın üstünde sağlamca yürüyen bizler, hepimiz. Ve bu somut insan, bu etten ve kemikten insan, aynı zamanda öznesi ve en önemli nesnesidir felsefenin, beğenseler de beğenmeseler de kimi sözde filozoflar."⁴

Ontolojik temele dayanan felsefi antropolojinin tahlil ve tasvir ettiği insan fenomenlerinden bazıları şunlardır: (1). Bilen bir varlık olarak insan. (2). Yapıp-eden bir varlık olarak insan. (3). Değerleri duyan ve tavır takınan bir varlık olarak insan. (4). Önceden gören, önceden tayin eden bir varlık olarak insan. (5). Hür bir varlık olarak insan. (6). Seven bir varlık olarak insan. (7). İnanan bir varlık olarak insan. (8) Eğitilen ve eğiten bir varlık olarak insan. (9). İdeleştiren bir varlık olarak insan. (10). Sanat ve tekniğin yaratıcısı olarak insan. (11). Sosyal bir varlık olarak insan. (12). Disharmonik (devlet, hukuk, ahlak kuran/oluşturan) bir varlık olarak insan. (13). Çalışan bir varlık olarak insan. (14). Bio-psikik

bir varlık olarak insan.⁵ (15). Konuşan bir varlık olarak insan. Buna göre felsefi antropolojinin görevi, dil, vicdan, araç gereç, adalet, devlet, yönetim, sanat, din, bilim, mitos, tarih, toplum gibi insana özgü başarıların onun varlık yapısından nasıl çıktığını eksiksiz göstermektir.⁶ Bu bağlamda Yahya Kemal'in kültürel mirasına baktığımızda yukarıda sıralanan maddelerin birçoğu ile ele alınabilecek ciddi görüşlerinin olduğu görülebilir.

İnsanın yeryüzündeki varlığını ve varoluş hususiyetlerini belirleyen, söz gelimi dilin kendisi gibi özelliklerden bazıları, bizzat insan varlığına içkin olarak bulunurlar ve doğrudan insan başarısı sayılmazlar. Ancak bir de bilim, teknik, ahlak, hukuk, sanat, devlet, toplum gibi doğrudan bizzat insanın kendisinin oluşturduğu başarılar vardır. Mengüşoğlu bu konuyu Nietzsche'nin "insanın mevcudiyet şartları" kavramı ile karşılar; zira bunlar ne kadar primitif yahut çok inkişaf etmiş olursa olsun, insanın bulunduğu hiçbir yerde, eksik değildirler. Bu başarılar arasında ancak bir seviye farkı bulunabilir, fakat onların eksik olmaları imkânsızdır."⁷

İnsan sorunu, felsefede kadim bir konu olarak yer alır. Sorunun sofistlerle birlikte felsefeye girdiği, bu şekilde felsefenin doğuş noktasındaki *physis* (tabiat)'in yanına bir süre sonra insan sorununu da alarak temel açılımını gerçekleştirdiği söylenir. O gün bugündür

³ Takiyettin Mengüşoğlu, "Ontolojik Esaslara Dayanan Felsefi Antropoloji Hakkında Düşünceler", *Yüzyıllarda İnsan Felsefesi*, ed. İonna Kuçuradi, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, 1997, s. 4.

⁴ Miguel de Unamuno, *Yaşamın Trajik Duygusu*, çev. Osman Derinsu, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1986, s. 13.

⁵ Mengüşoğlu, "Ontolojik Esaslara Dayanan Felsefi Antropoloji Hakkında"; ayrıca bkz. Takiyettin Mengüşoğlu, *İnsan Felsefesi*, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2015.

⁶ Max Scheler, *İnsanın Kosmoloji Yeri*, çev. Tomris Mengüşoğlu, İstanbul: Yaprak Yayınevi, 1988, s. 89.

⁷ Mengüşoğlu, "Ontolojik Esaslara Dayanan Felsefi Antropoloji Hakkında Düşünceler", s. 5.

insan sorunu ahlak, devlet ve toplum felsefesi başta olmak üzere çeşitli bağlamlarda farklı cepheleriyle felsefenin temel sorunu olarak yer almıştır. Çağdaş felsefeye gelince, Scheler, insanın, tarihin hiçbir çağında bugünkü kadar kendisi için problematik bir nitelik kazanmadığını söyler.⁸ Aynı durum felsefe tarihi boyunca insan sorununun ihmal edilmiş olduğu görüşünden hareket eden varoluş felsefeleri açısından da geçerlidir.⁹ Bu yaklaşıma göre de felsefe asıl üzerine odaklanması gereken insan sorununu unutmuştur. Oysa bilimsel ve teknolojik hamlelerin yapıldığı, peş peşe dünya savaşlarının yaşandığı, ideolojik ve politik gerilimlerin küresel düzeyde kendisini hissettirdiği zamanımızda insan sorunu, yaşanan büyük krizlerle birlikte göz ardı edilemeyecek derecede öne çıkmıştır. Bu durum karşısında Sartre şöyle der: “Ben bugün felsefeyi bir dram gibi düşünüyorum. Bugün, artık mesele, ne ise o olan özlerin durgun hâlini seyretmek değil, bir olaylar zincirinin kurallarını bulmak da değil. Bugün mesele insandır; hem etken, hem de *aktör* olan insan. Çünkü o, dramını hem yazıyor, hem de oynuyor.”¹⁰

Felsefi antropoloji Immanuel Kant’ın *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* (Pragmatik Bakış Açısından Antropoloji) kitabına dayanır. Onun *Prolegomena* ve *Saf Aklın Eleştirisi*’nde “ne bilebilirim”, din felsefesine dair görüşlerinde “ne umabilirim”, *Pratik Aklın Eleştirisi* ve *Ahlak Metafiziğinin Temellendirilmesi*’nde “ne isteyebilirim”, söz konusu antropoloji eserinde ise “insan nedir” sorusunu cevaplamaya çalıştığı görülebilir. Bu yaklaşım, insanın yeryüzündeki somut gerçekliğini, başarı ve tecrübesini esas alır; insan nedir sorusunu, insanın yeryüzündeki somut gerçekliğine ve varoluş modalitelerine bakarak cevaplamaya çalışır.

Tanrı, ruhun ölümsüzlüğü gibi dinî ve metafizik konuları bile, yine aynı şekilde insanın yeryüzünde bulunuş tarzları çerçevesinde cevaplar; din nedir, ruh nedir, ölümsüzlük nedir, doğru inanç nedir, diye sormaz, daha çok inancın insan varoluşunda nasıl ve ne şekilde yer tuttuğuyla, başka deyişle insanın dinî tecrübesi ile ilgilenir.

İnsanın en önemli özelliklerinden birisi, sadece dış dünya, dış evren hakkında değil, kendisi hakkında da bir bilgisinin ve bilincinin olmasıdır. O, bir yandan dış dünyayı merak ederken, bir yandan da kendisini merak etmiş, “Kendimi araştırdım”¹¹ diyen Herakleitos’un aforizmasında olduğu gibi kendisini araştırmıştır. “İnsan nedir?” sorusu, öz-bilince yönelik bir sorudur. Bu öz-bilinç, onu kendine özgü bir varlık hâline getirir, zira başka hiçbir varlıkta, insanda olduğu anlamda bir öz-bilinç söz konusu değildir. Medeniyet, tüm boyutlarıyla, insanın kendi öz-bilincinden doğmuştur.¹² İnsan, kendi üzerindeki farkındalığı, kendi üzerine refleksiyon ve gözlemlerinden çıkarmıştır. Sanat ve edebiyat, bu gözlemin tüm renk ve tonları ile görünüşe çıktığı alanlardır. İnsan sadece dış dünyayı değil, kendini, kendi iç dünyasını da anlamaya çalışır. Kendi üzerindeki bakışı, gözlemi, bilinci onu diğer canlılardan ayırır. Felsefi antropoloji, bu öz-bilincin ürünü olarak ortaya çıkan insan başarıları ile ilgilenir.

⁸ Scheler, *İnsanın Kosmoloji Yeri*, s. 12.

⁹ Varoluşçuluk, felsefenin, Sokrates zamanındaki aslı görevini yeniden üstlenmesi gerektiği anlayışından, bir bakıma felsefeyi “doğuş noktasında” yeniden temellendirme çabasından ortaya çıkmıştır. Bu çabamın kendisine yöneldiği ses, “kendini tanı” çağrısıdır. Bu tarihsel çağrı, yirminci yüzyılda varoluş felsefelerinde yeniden yankı bulmuş, bu şekilde varoluş merkezli bir “insan felsefesi” olarak ortaya çıkmıştır. Bkz. Hasan Çiçek, “Yirminci Yüzyılda Bir İnsan Felsefesi Olarak Varoluşçuluk”, *Yüzyüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl: 2003, Sayı: 5, s. 173.

¹⁰ Jean-Paul Sartre, *Çağımızın Gerçekleri*, çev. S. Eyüboğlu, V. Günöylü, İstanbul: Çan Yayınları, 1961, s. 113.

¹¹ Heraclitus, *Fragments, Heraclitus*, Philip Wheelwright, New Jersey: Princeton University Press, Princeton, 1959, s. 19.

¹² Immanuel Kant, *Pragmatik Bakış Açısından Antropoloji*, çev. Mukadder Erkan. İstanbul: Fol Yayınları, 2022, s. 15, 41; Scheler, *İnsanın Kosmoloji Yeri*, s. 39-40.

Kant, insanın bir kişilik varlığı, bir personalite olarak ortaya çıkışını bu öz-bilincinden türetir. Buna göre insan, bir birey ve kişilik varlığı olarak, öz-bilinci sayesinde diğer canlılardan ve diğer varlıklardan farklılaşır, kendine özgü bir hususiyet ortaya koyar. Öz-bilinç, ayırıcı bir çizgi olarak kendini gösterir. “İnsanın bir *Ben* [Ich] kavramının farkında olması, onu yeryüzünde diğer canlıların sınırsız biçimde üstüne yüksektir. Bundan dolayı bir kişidir (*Person*); bilincin (*Bewußtsein*) bu birliği sayesinde, başına gelebilecek tüm değişikliklere rağmen tek ve aynı kişi olarak kalır. O, üstünlüğü ve saygınlığı nedeniyle, istediği gibi hükmedebileceği ve yönetebileceği akıl dışı hayvanlar gibi şeylerden tamamen farklı olan bir varlıktır. [...] Henüz *Ben*’ini dile getiremediğinde bile bu üstünlüğü elinde tutar. Bu yeti anlama yetisidir (*Verstand*).”¹³

İnsan, ben-bilinci ile aynı zamanda ben-olmayanın da bilincindedir. İçinde yaşadığı fiziksel çevreyi, kendisine dönüştürür, kendi dünyası hâline getirir. Scheler’de de insan, çevresinin farkında olan, bu farkındalığı sayesinde orayı kendi objesi ve dünyası hâline getiren bir varlıktır. Hayvan araya mesafe koyarak ve adlandırarak, “çevreyi” “dünya” hâline getiremez. İnsan, öz-farkındalığı olan bir varlık olarak ben-bilincine sahiptir. Hayvan, ben bilincine sahip olmadığı için kendisine egemen değildir, kendisini bilmez, anlamaz. “İnsan sadece ‘çevreyi’ genişleterek ona bir ‘dünya’ varlığı boyutu kazandırmak, ona karşı koyan şeyleri obje yapmakla kalmaz, aynı zamanda kendi özel fizyolojik ve psikolojik yapısını ve her psişik olayı obje hâline getirebilmek gibi şaşılacak bir başarı da gösterir.”¹⁴

Mengüşoğlu’na göre hiçbir kültür ve uygarlık, topraktan biter gibi kendiliğinden

bitmez; başka kaynak ve köklerden beslenir. Antik Grek kültürünün, başka kültürlerden beslenerek ortaya koyduğu başarılar, Avrupa kültürü tarafından alınarak özümsemiş, bundan da modern bilim ve teknoloji, sonuçta çağdaş Batı kültürü doğmuştur.¹⁵ Yahya Kemal de benzer şekilde medeniyetin Sümer, Asur, Babil ve Mısır’dan itibaren gelişim gösterdiği, Antik Yunan’da büyük bir sıçrama gerçekleştiği hususuna dikkat çeker. Ortaçağı karanlık olarak görür. İslâm felsefesine değinmez. Rönesans’ı bilindiği şekliyle büyük bir atılım olarak değerlendirir. Aristoteles mantığından ve Francis Bacon’ın öncülük ettiği empirik yöntemden söz eder. Tecrübe bütün gelişmelerin temelinde bulunur. Gelecek, daha büyük başarılarla gebedir, tecrübenin hududu yoktur.¹⁶ Burada asıl olan neyin nereden alınacağı, alınan medeniyet unsurlarının çeşitli eğitim, bilim ve kültür faaliyetleri ile özümsemiş bünyeye katılması, yaratıcılık gösterilmesi ve sürekli hâle getirilmesidir. Buna göre hiçbir kültür ve uygarlık sıfırdan başlamaz, başka kaynaklardan, başka köklerden beslenerek kendini gerçekleştirir. Medeniyet unsuru üreten toplumlar, hiç çekinmeden başka kültürlerden alırlar, aldıklarını özümseyerek yaratıcı bir tutum ortaya koyarlar. Mengüşoğlu, Antik Yunan örneğinde ortaya çıkan başarıya benzer bir hamleyi Selçuklularda görür. Ona göre, “Selçuklular on birinci yüzyılın ikinci yarısında Anadolu’ya yerleştikleri zaman, burada çeşitli Anadolu uluslarına,

¹³ Kant, *Pragmatik Bakış Açısından Antropoloji*, s. 37.

¹⁴ Scheler, *İnsanın Kosmolojik Yeri*, s. 43-44.

¹⁵ Batı kültürü sadece Antik Yunan’dan almamıştır; Valéry’nin de belirttiği gibi büyük bir fabrikaya benzetilebilecek bu kültür, kendi bünyesine yararlı ve uygun olduğunu düşündüğü her şeyi hemen her kültürden almış, özümsemiş ve kendi bünyesine katmıştır. (Bkz. Paul Valéry, *Tinsel Kriz*, Çev. Beril Beken, İstanbul: Afa Yayınları, 1996, s. 50). Bunların başında Rönesans’ın hazırlayıcı unsurları arasında yer alan İslâm kültürünün bilimsel, kültürel ve felsefi mirası da yer alır. (Bkz. Fuat Sezgin, *İslâm’da Bilim ve Teknik*, c. 1, Çev. Abdurrahman Aliyy, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 1988, s. 160).

¹⁶ Süheyl Ünver, *Yahya Kemal’in Dünyası*, İstanbul: Tercüman Yayınları, 1980, s. 36.

bu arada Hititlere, eski Greklere, Romalılara ait sanat anıtlarını, onların kalıntılarını hazır buldular. Fakat bu sanat yapıtlarından neyi alacaklarını bildiler. Kendileri de aynı düzeyde anıtsal yapılar meydana getirdiler. Bugün biz onların bu anıtlarının kalıntılarını üstün birer sanat başarısı olarak hayranlıkla seyrediyoruz. Selçuklular Anadolu’da karşılaştıkları sanat yapıtlarını kopya etmediler; tersine, gördüklerini kendi yapılarında yaratıcı olarak işlediler. Bugün bu motiflerin kaynaklarını, saptamak çok güçtür; fakat araştırmalar sonunda onların esin kaynaklarını göstermek olasıdır.”¹⁷ Aşağıda da görüleceği üzere, Yahya Kemal de tarihsel ve kültürel analizlerinde bir “terkip” fikri üzerinde durur.

İnsanın yeryüzündeki hareketleri, hep doğru ve başarı getiren eylemler değildir, başarısızlıklar da bugüne aktarılan, bugünün bakışını ve bilincini oluşturan tecrübelerdir. Mengüsoğlu bunu Batı kültürü üzerinden örnekler.¹⁸ Yahya Kemal de geçmişe ilişkin bir ölçüt oluşturur. İyilik, güzellik, doğruluk gibi insanlığın kadim değerleri çerçevesinde değerlendirmelerini yapar. Şöyle der: “Biz tarihin güzel şeylerini seviyoruz. Beğenmediklerimizi sevmiyoruz. Demek maziyi sevmiyoruz, iyi olan ve güzel olan şeyi seviyoruz. Seveceğimiz mazi; güzellik, iyilik ve doğruluktur.”¹⁹

Tarihsel-Kültürel Varlık Alanı

Yahya Kemal’in sanatsal ve kültürel mirasında öne çıkan hususlardan birisi, kuşkusuz en önemlisi insanın tarihsel-kültürel bir varlık olduğu hususudur. Tarih, insanın doğal ortamıdır. Balıkların suda yaşaması gibi insan tarih içinde ve tarihle birlikte yaşar, yaşarken de tarih üretir. Yahya Kemal’in tarih konusunu öne çıkarması sadece

insanı, toplumu, devleti ve milleti anlama isteğinden değil, aynı zamanda şimdiki zamanı, varoluşsal durumu açıklama ve geleceği görme isteğinden kaynaklanır. Bir millet, zaman içinde kendi ruhunu ve karakterini oluşturur; coğrafya ve diğer milletlerle olan ilişkisi, bu bağlamda oluşturduğu tecrübe, onun tarihidir. Tarih bir yanıla somut bir birikim, söz gelimi sanat ve mimaride, diğer yandan da millete ait tecrübelerde birikir.

“İnsanın somut gerçekliği”, antropolojinin sınırlarını tayin eder niteliktedir. Yahya Kemal tarih konusunu ele alırken, “somut gerçekliğe” dayanmanın önemine vurgu yapar: “Bizim milliyetimizde ne vaki’ oldu ise biz buyuz demek lazım. Onları tashih etmemeli. Malazgirt’ten bugüne kadar bir şekilde, onlarlayız, (hat) da, (musiki) de, (şiir) de üslub aynı olmamış ise bunda da olmaz. Fakat biz buyuz demek lazım. Bir zaman ‘zade’ imişiz, sonra ‘oğlu’ olmuşuz. Değişme söz’de.”²⁰ Bir başka yerde yine tarihin somut gerçekliğine ve bu gerçeklik karşısındaki ahlaki ve metodolojik yaklaşım işaretler, “Tarihi tashih etmeyi bir tarafa bırakalım” der.²¹ Buna göre insanımızın Anadolu coğrafyası üzerinde ortaya koyduğu tarihsel ve kültürel başarı ve başarısızlıklar, asıl üzerinde durulması gereken tecrübelerdir. Bu tecrübeler, toplumu devlet ve millet hâline getirmiştir.

Kimlik, toplumların belirli bir coğrafyada, belirli bir zaman içinde yaşayarak edindiği özelliklerdir. İnsan, sahip olduğu öz-bilinci sayesinde, zamanı doğadaki tek boyutlu akışının dışına taşıyarak geçmiş, an

¹⁷ Mengüsoğlu, *İnsan Felsefesi*, s.113.

¹⁸ Mengüsoğlu, *İnsan Felsefesi*, s.107.

¹⁹ Ünver, *Yahya Kemal’in Dünyası*, s. 60.

²⁰ Ünver, *Yahya Kemal’in Dünyası*, s. 84

²¹ Ünver, *Yahya Kemal’in Dünyası*, s. 150

ve gelecek olmak üzere farklı kategorilere ayırmış, geçmişin aynasında şimdiiyi, şimdinin aynasında geleceği görmüş, yaşamış ve hissetmiştir. Böylece tek boyutlu fiziksel zamanı, içinde geçmişin, ânın ve geleceğin bir arada bulunduğu insani zamana çevirmiştir. “Nasıl fizikçi, fizik olayları tek boyutlu bir zamana yerleştiriyor ve onu ölçüyorsa, aynı şekilde insan da kendi yapıp-etmelerini, bunların ürünlerini, olayları, bunların sonuçlarını üç boyutlu bir zamana yerleştiriyor. [...] İnsanın yapıp-etmelerinin büyük bir bölümü, zamanın şimdisi içinde başlamaz ve an içinde bitmez. Her yapıp etmenin bir başlangıcı vardır. Bu başlangıcın kökü bugünde değil, dünde, önceki gündedir ve zamanın gelecek boyutuna uzanır.”²²

Yahya Kemal tarihsel ve kültürel olayları, olaylardaki geçişleri, nüansları belirli bir mantık ve bakış açısıyla analiz eder. Bu analitik bakış açısı kolay elde edilebilecek bir özellik değildir. Dikkat çekici olan şey, tarihi de coğrafyaya ve somut varoluş koşullarına dayalı olarak yorumlaması ve analiz etmesidir. Tarihsel gerçekliği olduğu gibi olumlu ve olumsuz yönleriyle görmek, Yahya Kemal’in tarih anlayışını oluşturur. O, tarihi bir hamaset ve husumet, bir övgü ve yergi alanı olarak görmez, daha çok insani kimliğin kendi içinde olduğu bir varoluş alanı olarak görür. Bu özelliği, konuları belirli verilere, belgelere ve kanıtlara dayandırarak açıklıyor olduğundan kaynaklanır.

Hegel’in *Dünya Tarihine Giriş* isimli eserinde yaptığı bir tarih sınıflaması vardır. Bu sınıflamada insanların yeryüzündeki serüveni “tarih öncesi” ve “tarih” olmak üzere iki sınıfa ayrılır. “Bunlardan ilki efsanelerin, mitosların, halk kültürünün ifade bulduğu

bir millete ait bölük pörçük bilgilerin yer aldığı tarih öncesi dönemdir. Tarih yazıcılığı ise ‘devlet’le başlar. Devletin olmadığı, toplumun devlet formu içinde ifade bulmadığı durumlarda henüz tarih de oluşmamıştır. Tarih yazıcılığı ancak kamusal bir geçmişin olduğu yerde ortaya çıkabilir. Kısacası tarih yazıcılığı devletin olduğu yerde vardır.”²³ Benzer bir yaklaşım Yahya Kemal’de de görülür. O, milli kimliğin oluşumu açısından bir “kablettarih” (tarih öncesi) dönem belirler.²⁴ Bu dönemde efsaneler, mitoslar, destanlar oluşmuştur. Tarihsel dönem ise tıpkı Hegel’de olduğu gibi “devlet”in vücut bulduğu bir dönemdir.

Felsefi antropoloji, ruhun ve özgürlüğün yeryüzünde oluşturduğu eylemleri ve varlık modalitelerini inceler. Bunlardan birisi insanın “disharmonik” bir varlık oluşudur. Ahlak, hukuk, din, eğitim gibi insan varoluşunun büyük formları yanında “devlet” de bu “disharmonik yapı” ile açıklanır. Aksi hâlde insan daima iyi olana, haklı olana yönelmez, kötülükten ve adaletsizlikten kaçınmaz; zira “real hayat, gerçek hayat, insanlar arasında hem haklı, dürüst, hem de haksız ve dürüst olmayan ilişkilerin sürüp gittiğini gösteriyor.”²⁵ Tarihsel tecrübe, insanın, güvenlik ve adalet gereksinimi başta olmak üzere bir devletin himayesine ve düzenine ihtiyaç duyduğunu gösterir. Devlet; Platon, Aristoteles, Farabi ve Hobbes örneklerinde olduğu gibi, insanın yeryüzündeki güvenlik gereksinimine, adalet duygusuna, mutluluk ve refahına katkı sağlar. Aristoteles, bütün bu gerekçelere dayalı olarak iyi yaşam formunun

²² Mengüoğlu, *İnsan Felsefesi*, s. 222, 288.

²³ Doğan Özlem, *Tarih Felsefesi*, İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1984, s. 76.

²⁴ Nihat Sami Banarlı, *Yahya Kemal’in Hatıraları*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Neşriyatı, 1960, s. 47.

²⁵ Mengüoğlu, *İnsan Felsefesi*, s. 290.

devlet içinde gerçekleşebileceğini düşünür.²⁶ Farabî, daha sonra Yusuf Has Hacib’de de ifade bulacağı üzere, insanı ancak adaletli ve faziletli devlet yapılarının erdeme ve mutluluğa taşıyabileceğini düşünür.²⁷

Yahya Kemal, kendi düşünce ve kimlik gelişimine ilişkin önemli anekdotlar sunar. Bunlardan birisi Süheyl Ünver’in (aynı zamanda Nihat Sami Banarlı’nın) eserinde geçer. Buna göre Fransa’ya giderken, dönemin genel eğilimi çerçevesinde tarihsel ve kültürel yabancılaşma içinde, vatan, millet, din duygusu zayıflamıştır. Şöyle der: “1903’e doğru bizim gençlik kozmopolitti. Vatan haricine çıkmak arzuları doğardı. Din ve milliyetimize muhalif, Osmanlılık ve Müslümanlığı terk eden ruhla Paris’e geldim. Milliyetimin kıymetini Paris’te duydum.”²⁸

Fransa’da aldığı eğitim ve edindiği kültürle bir halkın millet, bir coğrafyanın vatan olmasıyla ilgili, ömrü boyunca kendisini bırakmayan temel bir görüş elde eder. Coğrafyanın bir topluluğu millet yapmadaki ustahğı konusunda Fransa’da öğrenci iken edinmiş olduğu bir fikir vardır. Camille Julian’ın bir cümlesi onda tarih, kültür ve medeniyet konusunda geniş bir ufuk açar. Bir topluluğun belirli bir mekân üzerinde, mevcut kültürel ve fiziksel imkânları özümseyerek yüzlerce yıllık bir yaşantıyla orayı kendine dönüştürmesi, coğrafyaya kendi ruhunu yansıtması, önemli bir başarıdır. Milletleşme süreci biyolojik ve genetik, ama aynı zamanda kültürel ve tarihî bir süreçtir. Bu süreç içinde farklı genler, farklı biyolojik yapılar bir araya gelerek bir halkı, bir milleti oluşturur. “Camille Julian’ın cümlesi şuydu: ‘Fransız milletini, bin yılda Fransa’nın toprağı yarattı.’ Yahya Kemal şunu söyler:

Düşünmeye başladım: Bizi de Malazgird’den, 1071’den sonraki sekiz yüz senede Türkiye’nin toprağı yaratmamış mıydı? [...] Bu cümle birdenbire kafamda yepyeni bir ufuk açmıştı. Artık milliyetimize dair fikirlerim bu cümlelerin ilham ettiği noktada birleşiyordu. Bu noktadan hareket ettim. Artık benim için 1071’den evvelki devirlerimiz kablettârih, fakat 1071’den sonraki devirlerimiz târihdi. Selçuklu ve Osmanlı arasında Anadolu, Rumeli ve İstanbul’a, manzara ve mîmârî itibâriyle verdiğimiz şekli; lisanın yeni tecellisini, devlet ve medeniyetimizin yeniden yaratılış ve yürüyüşünü, sanâiyimizin, harîçten bir çiviye bile muhtaç olmaksızın vatanın toprağından ve milletin eliyle yapılışını; ordumuzun bütün silâhlarını, donanmamızın, beş yüz sene, bütün tahta, demir ve yelkenleriyle kendi elimizden çıkışını, hâsılı bütün bu terkîbi şedîd bir hayranlıkla idrâk etmeğe başlamıştım.²⁹

Orhan Okay, Yahya Kemal’in geçirmiş olduğu bu düşünsel süreci şu şekilde açıklar:

Böylece Ziya Gökalp’in daha çok ırkı değerlere dayanan görüşü yerine millî tarih kavramını nihâi vatan edinilen topraklar üzerinde başlatmış oldu. Bugünkü Türk milleti ile Anadolu toprağı arasında bir medeniyetin yoğrulmuş olduğuna inanıyor, Türklerin Anadolu’ya geldikten sonra ortaya koydukları yeni medeniyeti ve bu medeniyeti meydana getiren unsurları tanımak gerektiğini kabul ediyordu. Bu duygularla Türkiye’ye dönen Yahya Kemal,

²⁶ Aristoteles, *Politika*, çev. Mete Tuncay, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1975, s. 203.

²⁷ Farabî, *El-Medinetü’l Fâzıla*, çev. Nafiz Danışman, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2001, s. 80.

²⁸ Ünver, *Yahya Kemal’in Dünyası*, s. 60, Banarlı, *Yahya Kemal’in Hatıraları*, s. 80.

²⁹ Banarlı, *Yahya Kemal’in Hatıraları*, s. 43-48.

şirde Türk klasik devrinin sesiyle örnekler vermeye başladı. *Eski Şiirin Rüzgârıyla* kitabındaki şiirlerinin büyük bir kısmı bu yılların arayışdır.³⁰

Paris'ten döndüğünde coğrafyadaki tarihi, tarihteki kimliği, kimlikteki özü aramaya başlar. Sahip olduğu imkân ve kaynaklarla, tarihi, coğrafyanın şekillendirdiği yönündeki görüşe uygun olarak coğrafya merkezli bir tarih anlayışı benimser. Mekânda, coğrafyada gezindikçe ve coğrafyadaki tarihi, kimliği gördükçe görüşleri netleşmeye başlar. *Koca Mustâpaşa, Atik-Valde'den İnen Sokakta. İstanbul'un Fethini Gören Üsküdar, Süleymâniye'de Bayram Sabahı* bu değişimin gözlemlendiği şiirleridir.³¹ Bu şiirlerinde ve diğer pek çok eserinde, tarih, kültür ve coğrafya görüşü anlamında kendisinde belirli bir yönelim ve istikamet oluşturan “Türklüğü tarih ortasında ve coğrafyada aramak” şeklindeki iddiasını örnekler. Fatih’i, Üsküdar’ı, Atik Valide Sultan’ı, Çamlıca’yı, Erenköy’ü, Kocamustafapaşa’yı milletin tabiata ve coğrafyaya işlediği güzellikler olarak görür; coğrafyayı vatan olarak, milleti şekillendiren, ona bir form kazandıran bir değer olarak sever. Onun şiirlerinde dile gelen vatan sevgisi, İstanbul sevgisi, coğrafyanın oluşturduğu ruh, böyle bir sevgidir.

Yahya Kemal, bir antropolog tütüzlüğüyle halkın maneviyatını, kültürünü duygularını tanımaya, anlamaya çalışır; bu yönde gözlemler yapar. Bir ramazan günü iftardan önce Atik Valide’ye gidip bu dini bütün, basit ve yoksul halkın iftar sevincine tanıklık eder. Onlar sofraya oturduklarında duyduğu yalnızlık, yabancılaşma hissi ile bir köşede “oruçsuz ve neşesiz” kalakalır. Aslında bu doğrudan bir anlama ve kavrama isteği değildir, bir yaşama ve varolma iradesidir.

Yahya Kemal, bin yıllık yaşantıda özleşmiş olan bir milletin ruhunu görür. Bu süreç içinde sadece coğrafya bir milletin, bir inanın diline dönüşmez, millet de kendisine ait bir bilinç, bir akıl, ruh ve maneviyat oluşturur; dağa taş kendi gözünden bakar ve bir anlam verir. Yahya Kemal, bu çerçevede kültürde nesrin ve resmin eksik olduğunu söyler. Bu eksiklik biraz da üst bir dille mekânın içinde hayatın, hayatın içinde mekânın anlamlandırılması, mekânın bir ruha ve kimliğe dönüştürülmesi ile ilgilidir. Buna göre “fetih”, *Hayal Beste*’de geçtiği üzere, sadece mekânı kendine ait kılmak değil, kendini de mekâna ait kılmaktır. *Üsküdar’ın Dost Işıkları*’nda bu anlamı buluruz.

³⁰ Orhan Okay, “Yahya Kemal Beyatlı”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, cilt: 6, Ankara, 1992, s. 36.

³¹ O, tarihin, kültürün, insanlığın her bir motifine kendi vatanını ve milletin seyretmiştir. “Süleymâniye’de Bayram Sabahı”nda, o manevî vakitte o manevî mekânda toplananlar, sadece dünyada gezinenler değil, bu dünyadan göçmüş ama bu dünyada yaşayanlarla yaşayanlar vardır. Şairin oluşturduğu imgeler evreninde onların manevî varlıklarını da Süleymâniye’ye aktarır. Şiirin ilk girişinde bu varlıkların, bizimle birlikte yaşayan manevî varlıkların gökten semadan kanat sesleri içinde ulu mabede girişleri yer alır. Yahya Kemal bu şiirinde bir milletin coğrafyada bir arada yaşayarak vatanı toprak yapan bu kişileri anlatır: “*Kimi gökten, kimi yerdende işiştir her kapıya/ Girişör birbiri ardınca ilâhî yapıya/ Bu saatlere Süleymâniye târih oluyor.*” “Süleymâniye’de Bayram Sabahı”, Yahya Kemal’in tarih, vatan, millet, din anlayışının bir ifadesi gibidir. O, bir şair olarak milletin bu coşku dolu anını, tarihsel bir süreç üzerinden bakarak şiirleştirir. Mimari anlamda Süleymaniye, bir milletin ruhunun zamana ve mekânda tecelli ettiği, dile gelişidir. Bu mimari, bir simge, bir ruh, bir kanıttır. “Ulu mabed! Seni ancak bu sabah anlıyorum” derken, tarihin, zamana, bir milletin ruhunun inancının, bir bütün olarak form kazandığı şekillendiği bir âna tanıklık etmekte bunun heyecanını duymaktadır. Yahya Kemal orada inandığı, düşündüğü, gördüğü, yaşadığı, hissettiği görüşlerin cisimleşmesi, tarih kültür ve millet anlayışının tecellisi karşısında büyük bir heyecan duymaktadır. Süleymaniye onun ölümsüz canlı bir tarih, canlı bir fikir şahnesidir. Bir milletin ruhu, duyguları, cesareti, zaman içinde verdiği büyük mücadele bir arada yoğunlaşmıştır. İnsanlardaki bu heyecan, bu viced, tarihe vurulan bu büyük ve ölümsüz mimari, matematik ve geometrinin, bir milletin ruhunda ifade bulmuş şekli, aynı duygu içinde bu yüce mimarinin içinde bir araya gelmiş insanlar, bütün bunlar bir millet oluşun açık göstergeleridir. Bütün o geçmiş, atalar, kahramanlar, mimarlar, tarihî şekillendiren o büyük simalar, onlar da o sabah Süleymaniye’dedirler. Bütün bunlar bir toplumu millet, ulus hâline getiren özelliklerdir.

Süleymaniye tarihin son noktasıdır, ancak daha önceki bütün zamanı, bütün bir milletin tarihini, vatan ve millet olma aşamalarını, bir yaşama atılımı şeklinde içermektedir. İşte burada tam anlamıyla Bergson’un “yaşama anımı”, güttüğe büyüyen kartopu metaforu ile anlatıldığı “süre” kendini göstermekte, hissettirmektedir. O sabah, Süleymaniye’de yaşanan zaman, kendisinin önceki bütün zamanları içeren, ihtiva eden bir olgunluk, bir tekâmül noktasıdır. Orada milletin ruhu olgunlaşmış, bir yükseliğe, bir yüceliğe ulaşmıştır. “*Ulu mâbedde karışım vatanın bütüğüne/ Çok şükür Tanrıya, gördüm bu saatlere yine/ Yaşayanlarla beraber bulunan erâhî/ Doludur gönlüm ışıklarla bu bayram sabahı.*” (Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, 1974, s. 9-13).

Mekânda oluşturulan aidiyet, yaşam dünyası ile bir kimliğe dönüşür. Kişinin yeryüzündeki yabancılığını atıp kendisini bir yere, bir coğrafyaya, bir tarihe, bir kültüre, bir inanca ait hissedebilmesi önemlidir. Yahya Kemal bu anlayışı, Fransa'da öğrenci olduğu yıllarda Fransız düşünürlerinden kazanmış, bir daha da ömrünün sonuna kadar hiç bırakmamıştır. Bu aidiyet, tarih, kültür ve medeniyet anlayışının şekillenmesinde etkili olmuştur. Onda görülen vatana, millete, memleket toprağına, bin yıllık yaşantı içinde üretilen onlarca sanat ve kültür eserine olan bağlılık, Fransa'da edindiğı bir duygudur. Bu duygu Yahya Kemal'de gittikçe kökleşmiştir.

Felsefi antropoloji, yukarıda da söylendiğı üzere insanın yeryüzündeki varlık tarzlarına, başarılarına ve ürettiğı kalıcı değerlere odaklanır. Özellikle sanat, mimari, edebiyat, müzik vb. alanlarda ortaya çıkan eserlerden hareketle insan ruhunu ve davranışlarını anlamaya çalışır. Takiyettin Mengüşoğlu, bir söyleşisinde bu yetiyi Almanya'daki eğitimi sırasında kazandığını söyler: Doğayı sevmeyi, müzik dinlemeyi, resim sanatı ile ilgilenmeyi şiir okumayı ve kültürel, sanatsal ve tarihsel objelerden haz duymayı öğrendim, anlamında bir cümle kurar. Şöyle der:

Söylediğim okuldaki (Walter Kranz'ın müdürlüğünü yaptığı, daha sonra Doğu Almanya sınırları içinde kalacak olan Thringen'de bir *Gymnasium*) hayat beni çok etkiledi. Diyebilirim ki, sanat ve doğa ile tanışmam orada oldu. Anadolu'da doğa zalim bir şeydir, aşılması gereken bir engel. Hâlbuki orada gölde yüzmeyi, kızakla kaymayı öğrendim; orman yollarında yürüyüş yapmanın zevkini tattım; müzik dinlemeye başladım. 1933 yılında Türki-

ye'ye geldiğimde, daha önce, Sivas'da ve Malatya'da umursamadan bakıp geçtiğim Selçuklu yapılarına başka gözle bakmaya başladım, onları hayranlıkla seyrettim ve ancak o zaman elimden geldiğince Anadolu'yu gezdim.³²

Aynı şekilde Yahya Kemal de Fransa'dan döndüğünde kendisini kendi köklerine doğru götürecektir, camileri, eski mekânları, türbeleri dolaşır, bir kültüre hayat veren ruhu tanımaya çalışır. Klasik müziğe düşkünlük gösterir; İtrî'yi, Dede Efendi'yi dinlemekten büyük bir haz duyar, onların kültür tarihi açısından ifade ettikleri anlamı daha derinden idrak eder. O da tarihsel, kültürel ve sanatsal duygularla geziler yapma alışkanlığını Fransa'daki eğitimi esnasında edinmiştir.

Coğrafyanın vatan olması yalnız ondan bir şeyler almakla gerçekleşmez, asıl ona bir anlam ve değer katmakla gerçekleşir. Bir millet, kendi ruhunu, karakterini, duygularını içinde yaşadığı toprağına yansıtarak orayı kendi evi, yurdu, vatani hâline getirir; ibadethaneleri, yolları, çeşmeleri, büyük anıtsal yapıları, sanatı edebiyatı ile coğrafyayı telif eder, kendine dönüştürür. Coğrafya bir milletin lisanında ve ruhunda dile gelir, ifade bulur, anlam kazanır. Türk halkı, Balkanlardan Yunanistan'a kadar toprağına kendi eserlerini inci taneleri gibi serpiştirirken, aynı zamanda gittiğı yerlerden kendi bünyesine yararlı, uygun ve gerekli gördüğü ne varsa almış, böylece kendini seçkin unsurların bir terkibi hâline getirmiştir. Bu durum, Avrupa kültürünü kendisine yararlı olan her şeyi alıp sayısız organlarına göndererek özümseyen büyük bir fabrikaya benzeten Paul Valéry'nin dile

³² Arslan Kaynarđađ, *Felsefecilerle Söyleşiler*, İstanbul: Elif Kitabevi, 1986.

getirdiği olguya benzer: Anadolu'nun kapılarının açılmasıyla birlikte başlayan bu süreç, milletleşme sürecidir. Bu birikim içinde Anadolu coğrafyasında hazır bulunanlar kadar Ahmet Yesevî ve *Divan-ı Hikmet* örneğinde olduğu gibi Orta Asya'nın kültürel ve manevî mirası da yer alır.³³ Buna göre, tıpkı Bergson'un, "kartopu" metaforuyla dile getirdiği "süre" ve "hayat atılımı" kavramlarında olduğu gibi, hiçbir millet sıfırdan başlamaz, her kuşak öncekilerin birikimi ve mirası üzerinde, onlardan etkilenerek ve onların mirasını yeniden üreterek bir varlık yapısı ortaya koyar. Gelenek, başarının bir bütünlük ve etkileşim içinde ortaya çıktığı bir ortamdır; hiçbir başarı kendi başına, diğer faktörlerden bağımsız değildir. Bu nedenle gelenek bağlamı, başarının ortaya çıkabilmesi, anlaşılabilir sürdürülebilmesi açısından önemlidir. Kendi başına bir başarı sadece bir başarıdır. Her başarının bir bağlamı, öncesi ve sonrası vardır. Gelenek ve süreklilik, başarıyı açıklar, perçinler ve sürdürülebilir kılar.

Bu çerçevede Yahya Kemal'in temel kavramlarından birisi, biriken ve biriktiren, mayalayan ve çoğaltan "vatan"dır. Bu kavram, şiirleri başta olmak üzere bütün yazılarında, söyleşilerinde görülebilir; öyle ki, âdeta her şey, tarihin bütün akışı, insanın bütün edinimleri, duyguları, kazanımları, yüksek idealleri, maneviyatı, vatana doğru akmaktadır. Özellikle Fransa'da ruhunda sanat ve fikir ateşi olan bir genç olarak aldığı eğitim onda derin bir vatan duygusu oluşturmuştur. Dünyada var olmanın anlamı bir vatan içinde olmak, dünyayı sevmenin anlamı da bir vatani sevmektir. Bu sevgi bir yönüyle kendi köklerine, kendi ontolojik temeline, bir yönüyle de bütün insanlığa bağlıdır. Onun milliyetçiliği di-

ğer milletleri ötekileştiren, tarih anlayışı da diğer tarihlerle husumet oluşturan bir anlayış değil, aksine bir zamanlar kendisinin de benimsediği Nev Yunanılık ve Parnasizm anlayışında olduğu gibi onların başarılarını, ürettikleri güzellik ve değerleri özümsemeyi gerekli kılar. Medeniyet bir bütündür. Kültürler ve tarihsel başarılar birbirini etkileyen ve üreten niteliktedir.

Mengüşoğlu, Türkiye'de gerçek anlamda bir felsefi yaklaşım etrafında yazılmış olan eseri *Felsefeye Giriş*'te toprağa, mekâna, yere, sadece onun fiziksel ve biyolojik imkânları ile değil, aynı zamanda ölülerimizle de bağlı olduğumuzu söylerken tam da Yahya Kemal'in, özellikle Türk tarihi ve kültürü açısından ısrarla üzerinde durduğu bir konuyu dile getirir: "Aynı mekân parçasıyla bu sosyal-birlik, her bakımdan kaynaşmıştır; bu toprak, sosyal-birlik için *mitik* bir kan parçasına bağlı değildir. Fakat sosyal-birlik yalnız başarılarıyla bu mekân parçasına bağlı değildir; aynı zamanda ölüleriyle de ona bağlanmıştır; çünkü hayvana göre ölülerini özel bir işleme bağlayan insanla, bu ölüler arasında çok özel bir bağ vardır. Bu nedenle böyle bir mekân parçası, bir sosyal-grubun bütün maddi ve manevî bağlarıyla bağlandığı tarihsel bir varlık-sferidir."³⁴

Yahya Kemal konuyu Türk âdet ve gelenekleri ile bağdaştırarak verir: "Milliyetini idrak eden millet, ölüleri ile birlikte yaşar. Türkler, ikametgâhdan ziyade mezara ehemmiyet vermiş. Ecdad[ın] tercüme-i hâlleri yok, yattığı yer mühim. Bizim vatanımız her vatan gibi feth edilmiş. Fetih edilince Türkleştirmek için mezarları esas-

³³ Banarlı, *Yahya Kemal'in Hatıraları*, s. 49.

³⁴ Takiyettin Mengüşoğlu, *Felsefeye Giriş*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1983, s. 171.

landırmış. Bu mezarlarla vatanımızı Müslüman etmişiz. Onun için mezara ehemmiyet vermişiz. Ecdadımızdan birçokları için nerede oturur demeyiz de nerede gömülü olduğunu yazarız. Biz ölülerimizle yaşıyoruz.”³⁵ Yahya Kemal’in bu tespitleri, Orta Asya’dan beri Türk halklarının karakterini tasvir etmek açısından önemlidir. Ataya, köklere, geçmişe bağlılık, bugün de rastlanabilecek bir husustur. En az yedi ataya kadar bilmek, onlar için anıtsal mezarlar, kümbetler, türbeler inşa etmek, ölülerimizle birlikte yaşamaya devam ettiğimiz anlayışının bir ifadesidir. “Ata”, “baba”, “dede”, “bibi”, “hatun” gibi isimlerle anılan çok sayıda mezar, türbe ve kümbet hemen her yerde görülebilir. Ölülerimiz, hayatımızın dışında değil, içindedir. Artık yaşamıyor olsalar bile, onları kendi hayatımızın, kendi ömrümüzün dışında görmeyiz. Bir şekilde onlarla bağlantı kurmaya, onlarla yaşamaya devam ederiz. Bu aynı zamanda Türk toplumunun İslâm öncesi yaşayış ve inanış biçimlerinden yansıyan ve daha sonra İslâm inancıyla bağdaştırılan kültürel kalıtımın da ifadesidir. Yahya Kemal’in bir şiirinde “aziz ölüler” diye bahsettiği durum, dünya görüşü itibarıyla böyle bir karşılık bulur.³⁶

Fethedilen yerlere anıtsal mezarlıkların yapılması, kümbetlerin, türbelerin inşa edilmesi, sadece Orta Asya defin geleneğinin bir devamı olarak görülemez; bu, coğrafyanın vatan kılınması, toprağın yurt yapılması, fiziksel olanın manevî olana dönüştürülmesi anlamında metafizik bir anlam da ifade eder. Sadece Kırgız, Özbek, Kazak, Türkmen gibi Orta Asya Türk halklarında ve bölgelerinde değil, Azerbaycan’daki mevcudiyeti yanında Erzurum, Bitlis, Van, Sivas, Malatya, Konya, Kayseri ve Bayburt gibi özellikle Selçuklu

mimarisinin etkin olduğu yerlerde de kabir mimarisine rastlarız. Türkler nereye gittilerse ataya, toprağa, vatana bağlılık anlamında defin mimarisini beraberlerinde götürmüşler, Ahlat’ta olduğu gibi anıtsal mezarlar ve mezarlıklar inşa etmişler, bu şekilde ölülerini kendilerinden kendilerini de ölülerinden ayırmamışlardır. Buna göre defin, sadece cesetleri ortadan kaldırma gibi fiziksel bir merasim olmayıp yaşayanların kendini toprağa ve zamana bağlama, toprağı kendilerine ait kılma çabasıdır da. Yahya Kemal bir başka yerde şunları söyler: “18 milyon Türk değiliz [1944’te]. Malazgirt’ten beri ölülerimizle birlikte belki 200 milyondan fazlayız. Biz ölülerle yaşıyoruz, ölüler ölmemişlerdir. [...] Milliyetini idrak eden millet, ölüleri ile birlikte yaşar. Döğüşmüşler. Fethetmişler. Hayrat bırakmışlar. Lamartin der ki: Vatan ecdadın küllerinden yapılmış bir topraktır.”³⁷ Bu algı içinde mekân bolluğu ve bereketiyle, ferah ve güzel yaşama alanlarıyla fiziksel bir yer olmanın yanında manevî bir dünya olarak da ortaya çıkar.

İnsan; mekânı kendi objesi, kendi çevresi, kendi etkinlik alanı hâline getirir. Hayvan, çevreyi işleyemez, kendine dönüştüremez; daha çok kendine uygun bir çevrede, oranın imkânları ölçüsünde hayatını sürdürür ve ardında hiçbir şey bırakmadan ölür. Aslında onun bir dünyası da yoktur, kendine bir dünya da kuramaz, çevreyi dünyası hâline de getiremez; kendisi bizzat bir çevredir, bir objedir; kendi doğası-çevresi ile birlikte dünyaya gelmiştir, bunun üstünde bir şeye gereksinim duymaz.

³⁵ Ünver, *Yahya Kemal’in Dünyası*, s. 58, 150.

³⁶ Kemal, *Kendi Gök Kubbeimiz*, s. 103.

³⁷ Ünver, *Yahya Kemal’in Dünyası*, s. 59.

İnsan çevreyi kendine dönüştürür, adlandırır, isimlendirir, kendi hayatına elverişli hâle getirir. Bu durum, yalnız filozofların eserlerinde değil, şairlerin şiirlerinde, ressamların resimlerinde, müzikçilerin bestelerinde de ifade bulur. Söz gelimi, Rilke’de insan dile getiren bir varlıktır: Nil kıyısındaki çömlekçiden, Roma çarşısındaki urgancıya, ağacı aşıl原因an çiftçiden kemanın tellerinde içindeki acıyı ezgiye dönüştüren besteciye, böyle bir dönüşüme tanıklık ederiz.³⁸ Bütün bu işlemlerle insan içinde yaşadığı çevreyi kendi dünyası hâline getirir, doğaya doğada olmayan bir şey ekler: Ekin eker, ev yapar, köprü kurar, ev inşa eder, şiir yazar, beste yapar; böylece kendine ait tinsel bir varlık alanı üretir. Dünya, insan ruhunun kendisine dönüştürdüğü çevredir. Scheler bunu, “yalnız insan çevresini dünya hâline getirebilir” diye ifade eder.³⁹ Buna göre yalnız insanın dünyası vardır ve yalnız insan bir dünyada yaşar.

İnsan, öz-bilinci sayesinde bir yandan kendisi hakkında bir bilinç elde ederken bir yandan da çevreyi kendi dünyası hâline getirir. Bu öz bilinç, tüm unsurları ile kültürü ve medeniyeti oluşturur. Hayvan için öz-bilinç ya da öz-bilincin objeleştirdiği bir etkinlik alanı olarak dünya yoktur, o kendi çevresi içinde kendinden geçmiş hâlde yaşar. Salyangozun kabuğunu beraberinde taşıması gibi, hayvan da kendi çevresini, kendine has bir yapı olarak, gittiği her yere götürür. Hayvan araya mesafe koyamaz, objeleştiremez, adlandıramaz, içinde yer aldığı “çevreyi” kendi dünyası hâline getiremez ve nihayet “dünya”nın bir objesi olmaktan kurtulamaz. Kendinde olma”nın anlamı, kendilik bilgisi

ve bilincidir; bu bilgi ve bilinç kişinin eylemlerinin merkezini oluşturur. İnsan sadece “çevreyi” genişleterek ona bir “dünya” niteliği kazandırmakla ve kendisine karşı koyan şeyleri obje hâline getirmekle kalmaz, aynı zamanda kendini de fizyolojik ve psikolojik yapıyla kendi objesi hâline getirebilmek gibi şaşılacak bir başarı gösterir.⁴⁰

Heidegger’in “dünya”sı da benzer bir nitelik gösterir: Dünya, “ora” (*da*)’dır; insanın yaşarken çeşitli ilişkilerle kendisine dönüştürdüğü, anlam verdiği, kendi ruhunu kattığı, bu şekilde Rilke’nin dile getirdiği şekliyle içinde eriyip giderken anlam kattığı bir yerdir.⁴¹ İnsan yalnız “dünya-içinde-varlık” değil, aynı zamanda “dünyayı-dünya-yapan” bir varlıktır. Bunu diğer varlık modaliteleri ile eşya, bitki ve hayvanlarla ilişki içinde yapar; ancak daha da önemlisi kendisi ve kendisinden öncekilerle, onların bıraktıkları ruhsal ve manevî miras ile temas kurarak yapar; kendisini nesneleştirmemekle, otantik varoluşunu bozmamakla yapar. Bu yüzden “dasein”, sadece “orada-varlık” değil, aynı zamanda oradakilerle ilişki kuran, oradakileri kendi varlık dünyasının bir unsuru olarak adlandıran, anlamlandıran bir “birlikte-varlık” (*mit-sein*)’tır da. Bu anlamda, “İnsan dünyada yalnız başına değildir; varlık ilgilerini kurduğu geniş bir sistem içindedir; onu tanımamanın yolu bu varlık ilgilerini anlamaktan geçer.”⁴²

³⁸ Rainer Maria Rilke, *Dünya Ağaçları*, çev. Süha Ergand, İstanbul: B/F/S Yayınları, 1987, s. 95.

³⁹ Scheler, *İnsanın Közmostaki Yeri*, s. 43.

⁴⁰ Scheler, *İnsanın Közmostaki Yeri*, s. 44.

⁴¹ Martin Heidegger’de 1dünya1, İmekân1, 1orada varlık”, “birlikte varlık” ve diğer kavramsallaştırmaları ile bu alanda ayrıntılı analizler yapar. Bkz. Martin Heidegger, *Varlık ve Zaman*, çev. Kaan H. Okten, İstanbul: Bahçeşehir Üniversitesi Yayınları, 2006, s. 65-115.

⁴² Nayif Nayif, *N. Hartmann ve M. Scheler’de Varlık Tabakaları Problemi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1993.

İnsanın içinde yaşadığı, var olduğu çevre anlamında mekân, fiziksel boşluk değil insanın ruhu ve tarihidir; dünyaya kattığı anlam ve yeryüzünde oluşturduğu değerdir, insanın dünyasıdır. Mekân, tarih içinde oluşan ve tarihi oluşturan bir yapıdır. Çevreyi mekân, mekânı vatan hâline getirebilmek için tarihsel bir tecrübenin ortaya çıkması gerekir. Bilincin tarihsel yolculuğu bir mekânda gerçekleşir. İnsan, mekânın imkânları ile kendini şekillendirirken yaşadığı çevreyi “anlam-dolu” bir dünya hâline getirir. Bu dünya insanın kendisini aradığı, mutlu olduğu, acı çektiği, aile olduğu, çoğaldığı, yaşadığı ve öldüğü bir yerdir. İnsanın yere bağlılığı fiziksel bir bağlılığın ötesine geçer; yalnız ihtiyaçları ile değil duyguları, inançları ve gelenekleriyle de mekâna bağlanır.

Mengüsoğlu, mekânın tarihle, kültürle ve bir bütün olarak insan dünyası ile ilişkisini kuracak şekilde şöyle der:

Tarihsel varlık-alanı için mekân bambaşka bir nitelik taşır. Bir kez tarihsel varlık-alanı için, mekân, kozmik değildir, çünkü tarihsel varlık-alanı insanla birlikte meydana çıkmaktadır. İnsan için mekân, kendisinin bulunduğu yer, yani onun vatamıdır; bu da yeryüzü üzerinde herhangi bir yerdir; bu yerin geofizik ve tarihsel bir yapısı vardır. Mekânın geofizik yapısının ister istemez insanın hayatı, onun başarıları üzerinde etkisi vardır. İklim, toprağın yapısı, onun bereketli olup olmaması, o yerde yaşayan insan gruplarını ister istemez etkiler; belli bir bölgede yaşayan bir sosyal-birliğin bereketli bir toprağa sahip olmasının, iklimin elverişli olmasının, o sosyal-birliğin ürünleri, başarıları üzerinde az ya

da çok etkisi vardır. [...] Sosyal-birliğin üzerinde durduğu bir “yer” olan, kendisine “vatan” adı verilen bu mekân parçasıyla, sosyal-birlik arasında sıkı, manevî bir bağ vardır; çünkü bir “yere” yerleşen bir sosyal-birlik, bu “yer”e, tarihsel olaylarla, bu “yerde” meydana getirdiği eserlerle bağlıdır.⁴³

“Dasein analiz” (en geniş anlamıyla insanın yeryüzündeki somut gerçekliği ve bu gerçeklikten türeyen anlam ve tinselliğin analizi), insanın dünyada varlık olması, somut bir gerçeklik olarak ele alınması demektir.⁴⁴ Bu somut gerçekliğin içinde insanın metafizik duyguları da vardır, ancak bu metafizik duygular, onların “neliğini” sormaz. Bu yaklaşımda hakikatin ne olduğu değil, insan varoluşunda nasıl yer aldığı ve nasıl ifade bulduğu söz konusudur. O dünyayı ve hayatı doğrudan metafizik ve dinsel bir bakışla yorumlamaz, din de bu dünyada yaşayan, tarihi tarih yapan, coğrafyayı mekân hâline getiren, sanat ve kültür üreten varlığın bir özelliğidir. Onun entelektüel mirasının özünü dünyanın bireysel, tarihsel, kültürel ve ulusal tecrübesi oluşturur. Tabiat da, coğrafya da, mimari de, vatan da bu temalar etrafında ifade bulur. Asıl olan inancın ne olduğu değil insan hayatında nasıl yer tuttuğu ve nasıl ifade bulduğudur. Yahya Kemal’in manevi mekân ve unsurlara bakışı bu çerçevede değerlendirilebilir. O, inancın ne olduğunu sorgulamaktan vazgeçmiş, birey, devlet, tarih, toplum olarak hayatımızda nasıl yer tuttuğu, nasıl bir anlam ifade ettiği hususu üzerine odaklanmıştır.

⁴³ Mengüsoğlu, *Felsefeye Giriş*, 144.

⁴⁴ Heidegger, *Varlık ve Zaman*, s. 44, 428.

Bu varoluş evreninde açıkça görülen şey, inancın, dünyayı imar etmede, yeryüzünde bir medeniyet ışığı yakmada, bir topluluğun millet olmasında oluşturduğu inkâr edilemez katkıdır. O, “benim dinim inancım milletimin dini ve inancıdır” derken, inancın tarihe ve kültüre katılan yönüne işaret etmiştir.

İnsan bir mekân içinde doğar, bir mekân içinde yaşar ve bir mekân içinde son yolculuğuna çıkar. “Aidiyet”i önemseyen Yahya Kemal için mekân, ilk önce Üsküp, daha sonra İstanbul olur. Özellikle de Üsküdar, Atik Valide ve çevresi, Kocamustafapaşa semtleri, şiiirlerinde hayat bulmuş mekânlardır. Bursa, Üsküp’e benzerliği ile yakınlık duyduğu semtler ve şehirler arasındadır.⁴⁵ Süheyl Ünver şöyle der: “Yahya Kemâl’in ikinci Üsküb’ü İstanbul oldu. Buranın da kültürümüz icabı, oraya benzeyen semtleri ve tarafları vardı. Meselâ üstadımız sık sık Üsküdar’da Atik Valide, İstanbul’da Koca Mustafa Paşa’ya gider ve orada saatlerce oturur, Üsküb hasretini giderir ve dönerdi. Ve bu ziyaretleri sık sık tekrar ederdi. Zira Üsküb’ün Gazi İsa Bey, Gazi Mustafa Paşa ve emsali camileri bizim İstanbul’un beğendiği semtlerindeki kadardı. Hamamları, dükkânları, pazarları, çeşmeleri ve evlerine kadar benzerdi. Ah bu vatan hasreti. Ah bu çocukluk semtleri!..”⁴⁶

İstanbul, coğrafi ve kültürel anlamda güzel bir yer olmasının ötesinde Yahya Kemal’in tarih ve millet anlayışının somutlaştığı bir yerdir. Bu cisimleşme, medeniyetin farklı unsurlarının bir araya gelip birlik oluşturması anlamında “terkip” kavramıyla ifade bulur.

İstanbul, tarih ve medeniyetin şekillendiği bir mekân olarak, tarih içindeki sürekliliğin, devamlılığın, kültürlerin birbirine akmasının ve eklemlesmesinin örneklendiği bir şehirdir. Türk milleti İstanbul’u almakla, Bizans’ın ve Roma’nın mirasını da temellük etmiş, kendisinden ona kattıkları ve ondan aldıklarıyla bu şehre yeni bir kimlik kazandırmıştır. Yahya Kemal’in şiiirlerinde ve yazılarında geçen İstanbul’un estetik bir nesne olmanın ötesinde böyle tarihsel ve kültürel bir anlamı vardır. “Türk milleti İstanbul’u, Fetih’den sonra tamamıyla bir Türk planında Türk manzariyle yeniden yaratmıştı. Bu İstanbul eğer hiç mazisi olmayan bir ovada bina edilmiş olsaydı, tek başına dünyanın en orijinal bir akameti olurdu. Kaldı ki Bizans gibi Orta Çağ’ın en şaşaalı imparatorluğunun payitahtı harabesi üzerinde ve onun planına ve üslubuna asla benzemeyerek yapılmıştı. Bu ne harikulade bir yaratıcılık kudretidir.”⁴⁷

Bu söylenenler bağlamında üzerinde durulması gereken hususlardan birisi, “terkip” konusudur. Tanpınar, bu konuda şunları söyler: “Bütün millî hayatı bir sentez olarak görebiliyordu. Bu sentez ‘coğrafyanın’ ve ‘tarihin’ mahsulüydü ve tabiatıyla her ikisinin mirasını içine alıyordu. Michelet’in ‘Fransız toprağı on asırda Fransız milletini yarattı’ sözünü bir düstur gibi kabul etmişti. Bir manzumesinde ‘ırkı’ dahi coğrafya ile tarihin tabii mahsulü

⁴⁵ Bu benzerliği “Kaybolan Şehir” başlıklı şiiirinde şu şekilde dile getirir: “Üsküp ki Yıldırım Beyazul Han diyarında / Eslâd-ı Fâtihâna onun yadigârında. Firuze kubbelerle bizim şehrimizdi o; / Yâhuz bizimdi, çeşme ve rûhiyle yâhuz biz’di o. / Üsküp ki Şar – dağı’nda devâmıydı Bursa’nın. / Bir lüle bahçesiydi dökiilmiş temiz kânn.” (Bkz. Yahya Kemal, Kendi Gök Kubbeniz, s. 77).

⁴⁶ Ünver, *Yahya Kemal’in Dünyası*, s. 144.

⁴⁷ Ünver, *Yahya Kemal’in Dünyası*, s. 107.

addettiğini biliyoruz.”⁴⁸ Yahya Kemal, coğrafya ve tarih-kültür merkezli bu bakışında aslında bütün milletlerin bir terkip olduğunu söyler. Bu fikrini, “Milletler bir terkipdir. 1071’den sonra [biz de] başka bir terkipiz” diye dile getirir.⁴⁹

Türk milleti, kültürü, sanatı ve medeniyeti ile bir terkiptir. Orta Asya’dan Anadolu’ya gelene kadar beraberinde getirdiklerine yol boyu yenilerini eklemiş, almaktan, temellük etmekten çekinmemiştir. Büyük bir özgüvenle karşılaştığı kültürden yeni kelimeler, yeni davranış biçimleri, yeni unsurlar almış, aldıklarını kendine katmış ve özümsemiştir. Fars ve Bizans’ın yanında söz konusu topraklarda meskûn medeniyet unsuru üretmiş pek çok milletin kültürünü ve mirasını temellük etmiştir. Böylece dilden yönetim biçimine, mimariden sanata, ekonomik unsurlardan mutfak kültürüne birçok alanda seçkin bir terkip ortaya çıkarmıştır. Anadolu ruhu, bu terkipte yaşamaktadır. Yahya Kemal hep şunu söylemeye çalışır: Eğitim, bilim, kültür, yönetim, çeşitli sanat ve zanaatlar, gündelik âdet ve gelenekler, üretim ve tüketim biçimleri, bütün bunlardan etkileşimde bulunan çevre ve kültürlerden kendi bünyesine uygun olanı almak ve aldığını kendine mâl edebilmek, bir terkiye ulaşabilmektir. Eğer aldığını kendine ait kılamazsan, sen onun bünyesinde, o senin bünyende yabancı bir unsur olarak kalırsa terkip gerçekleşmez. Yahya Kemal, dışarıdan alınan unsurların Anadolu topraklarında kısa sürede ve tümüyle özümsemesi karşısında hayretini belirtir.⁵⁰ Önemli olan almak değil, alınanın telif edilebilmesi, özümsebilmesi ve bir terkiye gidilebilmesidir. Terkip değişerek, dönüşerek,

gelişerek, ama özü ve ruhu kaybetmerek süreç içinde bulunmaktadır. Bu imtidad sürecinin birinci aşamasında temellük etme, alma, ikinci aşamasında tahlil etme, üçüncü aşamasında ise terkiye ulaşma durumu söz konusudur.⁵¹ Bu noktada milliyetin teşekkülü savaş ve politikadan ibaret değildir; asıl varlık ve karakter kazanımı felsefe, şiir, sanat, müzik ve dil alanında, “ruh dünyasında” gerçekleşir.⁵²

Yahya Kemal’e göre bu terkinin yüksek bir seviyeye kavuştuğu ve bu sanatların yüksek anlamda oryaya çıktığı şehir, İstanbul’dur. O, Asya’dan atalarımızın yanlarında getirdikleri, yolda gelirken edindikleri ve Anadolu’da buldukları ile Doğu’yu ve Batı’yı sentezleyerek bir terkiye ulaştıklarını, bu şekilde Akdeniz kültürünün bir üyesi ve Roma’nın varisi hâline geldiklerini düşünür.⁵³ İstanbul, Türk tarihinin bir sentezi, hülasası olmuştur. İstanbul’da, Doğu ve Batı kültürünü oluşturan seçkin unsurlar bir araya gelip bir terkip oluşturmuşlardır. Coğrafyanın vatan hâline gelişi “Koca Mustâpaşa” şiirinde şöyle dile gelir:

⁴⁸ Bu ifade Tanpınar’ın çalışmasında Michelet’e atfen söylenir (s. 28). Ünver’in bizzat naklettiği şekliyle Yahya Kemal kendi dünya görüşünün biçimlenmesinde temel bir ilke durumunda olan bu sözü hocası tarihçi Albert Sorel’den iştmiştir. Ancak, İbn Haldun’da da görülebileceği üzere, coğrafya merkezli tarih ve toplum anlayışı, Fernand Braudel gibi bazı tarihçilerin de çıkış noktasını oluşturmuştur. Yahya Kemal, Banarlı’ya anlatığı hatıralarında konuyu şu şekilde dile getirir: “Paris’e gittim. Orada Ulûm-ı Siyâsiye Mektebi’nin seksiyon diplomatîğine kaydedildim. Bu mektebin beş şubesinde biri olan hâricî siyâset şubesine yazıldım. Bu şubede o zaman Fransa’nın en büyük müverrihi sayılan Albert Sorel, diğer büyük müverrih Albert Vandale, Emile Bourgoix ve o tarihlerde belki dünyanın beynelmînel hukuk âlimi Louis Renault ders veriyorlardı. Fakat ben hepsinin arasında bilhassa Sorel’e hayrandım. Tarihe olan meylin dolayısıyla Sorel’in en devamlı ve çalışan bir talebesi olmuştum. Benim gibi Sorel’e meftun diğer 104 talebe ile birlikte, onun Assace sokağında kâin konağındaki çaylarda bulunur, orada Sorel’i saatlerce dinlemek imkânı bulurdum. Sorel, kendinden evvel Fransız tarihçiliğinde büyük merhale katetmiş Michelet gibi, Faustel de Coulanges gibi ve onun metamâyiz talebesi Camille Julian gibi, tarih ortasında Fransızlığı arama usullerini anlatıyor; tarih nusâhâbelerini, ilmin ve talâkatın en cazîp bir terkiibi hâline koyuyordu” (Banarlı, 1960: 43).

⁴⁹ Ünver, *Yahya Kemal’in Dînyası*, s. 66.

⁵⁰ Ünver, *Yahya Kemal’in Dînyası*, s. 84.

⁵¹ Yahya Kemal, *Eğil Dağlar*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1988, s. 101.

⁵² Yahya Kemal, *Eğil Dağlar*, s. 14.

⁵³ Ünver, *Yahya Kemal’in Dînyası*, s. 111.

⁵⁴ Kemal, *Kendi Gök Kübbemiz*, s. 48.

“Öyle sinmiş bu vatan semtine milliyetimiz
Kı biziz hem görülen, hem duyulan, yabuz biz” [...]

“Türk’ün asude müzacye Bizans’ın kederi
Kansıp mağfret iklimi edümmüş bu yeri.” [...]

Bu geniş ülkede, binlerce lâtif illerde,
Nice yıl, cedlerimiz kökleşerek bir yerde.
Mânevî varlığının resmini çizmiş havaya.²⁵⁴

Değerlendirme

Büyük sanat eserleri, estetik değer yanında felsefi bir içerik, metafizik bir duygu da taşırlar; yaşam ve ölüm arasında insanın kadim sorunlarıyla da ilgilenirler. Bu şekilde varoluş sırrına bir bakış getirirler. Yazarlarımızın, şairlerimizin eserlerinin “felsefe ile” ve “felsefi açıdan” okunması, edebiyat eserlerinin derinlikli bir şekilde özümsemesini, yaratıcı ve üretici bir şekilde anlaşılmasını sağlayacak; aynı şekilde felsefi dilin oluşumuna da katkı sunacaktır.

Yahya Kemal’in şiirlerini okurken, fikirlerini analiz ederken güçlü bir duygu bize eşlik eder: İnsan ruhu madde içinde nefes almakta, bir süreç içinde maddeyi şekillendirmektedir. Aynı şekilde coğrafya da sunmuş olduğu imkânları ile toplumlara belirli bir form kazandırmakta, millet hâline getirmektedir. Bu biçimlenme tam da felsefi antropolojinin üzerine odaklandığı insan varoluşunun yeryüzündeki somut gerçekliği ve başarıları bağlamında gerçekleşir.

Felsefi Antropolojinin Işığında Yahya Kemal başlığı altında yaptığımız sınıflamada görülen, (1) tarihsel-kültürel, (2) varoluşsal temalar bağlamında, her bir konu ve kavram için ayrı ayrı okumalar yapılabilir. Özellikle varoluşsal boyutta üzerinde çalışılabilecek aşk, ölüm ve inanç gibi önemli konular ve kavramlar vardır. Öte yandan burada ele

aldığımız tarihsel ve kültürel konulara ilişkin daha titiz, daha özel ve daha derinlikli okumalar da yapılabilir.

²⁵⁴ Kemal, *Kendi Gök Kübbemiz*, s. 48.

KAYNAKÇA

- Aristoteles, *Politika*, çev. Mete Tuncaç, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1975.
Ayvazoğlu, Beşir, *Yahya Kemal Eze Dönen Adam*, İstanbul: Ötügen Neşriyat, 1996, s. 101.
Banarlı, Nihat Sami, “Siyâsî Hikâyeler’e Ön Söz”, Yahya Kemal, *Siyâsî Hikâyeler*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 2022.
Banarlı, Nihat Sami, *Yahya Kemal’in Hatıraları*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Neşriyatı, 1960.
Bergson, Henri, *İzâretce Tekâmül*, çev. M. Şekip Tunç, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1986.
Çiçek, Hasan, “Yirminci Yüzyılda Bir İnsan Felsefesi Olarak Varoluşçuluk”, *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl: 2003, Sayı: 5, s. 173.
Farabi, *El-Medinetü'l Füzla*, çev. Nafiz Danışman, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2001.
Heidegger, Martin, *Varlık ve Zaman*, çev. Kaan H. Ökten, İstanbul: Bahçeşehir Üniversitesi Yayınları, 2006.
Heraclitus, *Fragmentis, Heraclitus*, Philip Wheelwright, New Jersey: Princeton University Press, Princeton, 1959.
Kant, Immanuel, *Pragmatik Bakış Açısından Antropoloji*, çev. Mukadder Erkan, İstanbul: Fol Yayınları, 2022.
Kaynaradağ, Arslan, *Felsefecilerle Söyleşiler*, İstanbul: Elif Kitabevi, 1986.
Mengüoğlu, Takiyettin, “Ontolojik Esaslara Dayanan Felsefi Antropoloji Hakkında Düşünceler”, *İzzetçuluğta İnsan Felsefesi*, ed. İonna Kuçuradi, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, 1997, s. 1-7.
Mengüoğlu, Takiyettin, *Felsefeye Giriş*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1983.
Mengüoğlu, Takiyettin, *İnsan Felsefesi*, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2015.
Nayır, Nayf, *N. Hatıranın ve M. Scheler’de Varlık Tabakaları Problemi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1993.
Okay, Orhan, “Yahya Kemal Beyatlı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, cilt: 6, Ankara, 1992, s. 35-39.
Özlem, Doğan, *Tarih Felsefesi*, İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1984.
Rilke, Rainer Maria, *Dünya Ağuları*, çev. Süha Ergand, İstanbul: B/F/S Yayınları, 1987.
Sartre, Jean-Paul, *Çağımızın Gerçekleri*, çev. S. Eyuboğlu, V. Günyol, İstanbul: Çan Yayınları, 1961.
Scheler, Max, *İnsanın Kosmoloji Yeri*, çev. Tomris Mengüoğlu, İstanbul: Yaprak Yayınevi, 1988.
Sezgin, Fuat, *İslâm’da Bilim ve Teknik*, c. 1, çev. Abdurrahman Aliyev, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 1988.
Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Yahya Kemal*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2019.
Tunç, M. Şekip, “Bergson’un Felsefesi”, Henri Bergson, *İzâretce Tekâmül*, çev. M. Şekip Tunç, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1986.
Unamuno, Miguel de, *Yaşamın Trajik Duygusu*, çev. Osman Derinsu, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1986.
Ünver, A. Süheyl, *Yahya Kemal’in Dünyası*, İstanbul: Tercüman Yayınları, 1980.
Valéry, Paul, *Tinsel Kırız*, çev. Beril Beken, İstanbul: Afa Yayınları, 1996.
Yahya Kemal, “Hatırat”, Nihat Sami Banarlı, *Yahya Kemal’in Hatıraları*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Neşriyatı, 1960, s. 63-146.
Yahya Kemal, *Bütüncül Şiirler*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 2022.
Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebi Hatıralarım*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 2022.
Yahya Kemal, *Eğilim Dağları*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1988.
Yahya Kemal, *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, İstanbul: Fetih Cemiyeti Yayınları, 1962.
Yahya Kemal, *Kendi Gök Kübbemiz*, İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, 1974.
Yahya Kemal, *Rübâiller ve Hayyam Rübâillerini Türkçe Söyleyiş*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 2019.
Yahya Kemal, *Siyâsî Hikâyeler*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 2022.
Yahya Kemal, *Tarih Musahabeleri*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 2022.

| FATİH ERTUGAY

Üç Babanın Ölümü: Baba'nın Ölümü (IV)

Sadakat, otorite ve kardeşlik bağları olmaksızın, bir bütün olarak hiçbir toplum ve bu toplumun hiçbir kurumu uzun süre işlevselliğini koruyamazdı.

(Richard Sennett, Otorite)

“Erkeklik bir doğum kusurudur”.
(The Fall)

“Özgür bir adam ol: Ailesiz, evsiz.”
(Holly Mouneten)

Antikite'den beri toplumun organikliği ve yapaylığı yoğun tartışmalara konu olmuş; kimi düşünürler toplumun organik ya da doğal bir niteliğe/öze sahip olduğunu iddia ederken, kimileri de tam aksine toplumun yapay/oluşturulmuş bir yapı olduğunu iddia etmişlerdir. Bu açıdan bakıldığında ikinci grubun en önemli temsilcilerinden birisi olan Platon, günümüzden yaklaşık iki bin beş yüz yıl önce, *gerçek* ve *doğru* olanın yaşanan ilişkilerin (amprik) bir yansıması değil, yaşanması gereken dünyayı temellendiren form/teori olduğunu söyler. Buna göre form'dan/teoriden hareketle dünyanın yeniden inşa edilmesi gerekir. Bu düşünce, yüzyıllar boyunca etkisini sürdürmeye devam eder ve on dokuzuncu yüzyılın en önemli isimlerinden birisinin ağzından yeni kelimelerle kendisini tekrar güçlü bir şekilde duyurur. Marks, Platon'un çağlar öncesinden yankılan sesine, kendi çağından şöyle karşılık verir: “Şimdiye kadar filozoflar dünyayı sadece yorumladılar [anlamaya çalıştılar], ama aslolan onu

değiştirmektedir.” Son tahlilde toplumsal yaşamı rasyonel temelde, teoriden hareketle yeniden kurmak gerekir. Toplum yeniden bir *yazar (author)* tarafından yazılmalı/kurulmalıdır (Thomas Hobbes). Bu yeniden kurma çağrısının ilk çarpıcı ve pratik örneği ise Fransız Devrimi'dir. Devrimle beraber teoriden ve bilgiden hareketle toplum hemen her şeyi ile her yönü ve boyutu ile yeniden kurulmaya çalışılır. Ama ne var ki, hatırı sayılır ölçüde başarısızlıkla sonuçlanır ve sürekli bir yıkma-kurma döngüsü tekerrür eder.

Bu teori-kurma yaklaşımının karşısında ise Aristoteles'le başlayan doğalcı görüş yer alır. Buna göre toplum ve bununla ilişkili olan bir takım şeyler doğaldır. Yani tarihsel süreç içerisinde tıpkı organizmaların adaptasyonuna benzer şekilde birtakım gereklilikler ve ihtiyaçlar doğrultusunda tarihsel tecrübeye bağlı olarak kendiliğinden oluşmuşlardır. Bu geleneğin kısmen modern temsilcileri olarak kabul edilebilecek Locke ve Hume'un

meseleye ilave ettikleri önemli bir şey vardır. Onlara göre olgusal gerçeklikten, yani olandan, olması gerekene geçiş mantıksal olarak olanaksızdır. Olması gereken, nesnel ve gerçek olgulara değil, öznel ve kişisel inançlara dayanır. Dolayısıyla bunun aksini iddia etmek gerçek bilgiye ulaşmak olmayacak, olsa olsa *normatif birer program* ya da birer ideoloji olacaktır.

Rasyonalist bir yöntemle rasyonalizme karşı çıkan Hume'a göre, kurallar, yasalar, inançlar rasyonel veya ampirik temele değil, alışkanlıklara, gelenek ve göreneklere dayanır. Bu noktada gelenek ve görenek denen şeyler, doğal ihtiyaçların ve faydanın fonksiyonu olarak ele alınır. Hume'a göre, gelenek ve görenekler fayda ve ihtiyaçlardan kökenlenen tarihsel bir birikimin sonucu olarak ortaya çıkmışlardır. Faydalı olanlar ile var olan arasında bir karşıtlık değil bütünlük söz konusudur (İlkay Sunar, *Düşün ve Toplum*).

Bu ikiliği otorite kavramına uyarlamak pekâlâ mümkündür. İlk yaklaşıma göre toplumdaki birtakım otoriteler işlevsel oldukları ve pratik sonuçları nedeniyle varlıklarını sürdürürler. Bu anlamda ikinci görüşün aksine otoritelerin ortadan kaldırılması insanı özgür kılmaz, aksine bu süreç sonunda bir özgürlük yitimi ile sonuçlanır. Yasa ve düzen yoksa özgürlük de yoktur. Çünkü "nihai bir otorite fikri olmaksızın, belirli bir nihai sorumluluk fikri olmaksızın, belirli bir nihai doğru ve yanlış şuuru ve bazı nihai düsturlar olmaksızın insan bir vahşi ve dürtülerinin kölesi olacaktır" (Michael Medved). Öte yanda her tür otoritenin meşruluğunun kendi içerisinde bir tahakkümün ifadesi

olduğu şeklindeki ikinci görüş de teorik ve pratik tezahürleriyle sıkça karşımıza çıkar. Dolayısıyla ilkinde göre bazı otoriteler yaşam deneyimi içerisinde gereksinim duyduğumuz ve faydalı otoriteler şeklinde değerlendirilirken, ikincisine göre her tür otorite bir tür tahakküm ilişkisi, bir tür boyun eğdirme ve bir tür bağımlılık üretme mekanizması olarak değerlendirilir ve bu itibarla aşılması gerekir.

Richard Sennett, *Otorite* adlı çalışmasında "ileri kapitalizm çağının inşa etmek için bir yıkım" işine giriştiğini söyler. Bu azgın yıkım çabası karşısında köyün, geleniğin, ailenin vb.'nin pastoral bir tarzda gündeme gelmesini bir süsleme ve gereksizlik olarak değerlendirir. Vatandaşlara sunulan otorite manzarası bir *pastiş*dir. Ona göre parçalanmış bir dünyanın imgeleri tuvalin üzerine yapıştırılıyor, hafifçe boyanıyor, sonra da itimat, güvenlik koruması ve güven ideali diye gösteriliyordu. Bu pastiş tablonun en önde geleni ise Sennet açısından, müşfik ve istikrarlı baba imgesiydi.¹ Zira diğer otoritelerle çoktan hesaplaşmıştı, geriye kalan az sayıda otorite kaynağından en önemlisi artık *babaydı*. Baba imgesi ve otoritesi ilk olarak kelimeler üzerinden zayıflatılmaya başladı. Paternalizm kavramı, bu çabanın en önemli dönemecini oluşturdu. Yine Sennett'e kulak verirse, imgeleme [baba imgesine] duyulan bu güvensizlik, imgeye dönük yadsımanın en önemli başlangıçlarından birisi ve mirasıdır.

¹ Sennett'in girişte verilen epigraftaki ifadelerini burada yeniden hatırlamak gerekir. Söz konusu ifadeler son derece önemlidir. Zira hâlihazırdaki toplum biçimleri ve kurumlar ancak sevgi, şefkat, güven, sadakat, otorite ve kardeşlik gibi kavram ve değerlerle var olabilir. Dolayısıyla var olan toplum biçimleri ile mücadele öncelikli olarak bu toplum biçimlerini var eden kavram ve değerlerle mücadele temelinde yürütülür.

Baba ve onun önemli bir parçası olan aile içi otorite hızlı bir şekilde, modern toplumda özgürlük arayışında olan bireyin, bu arayışının önündeki en önemli engel ve figür hâline geldi. Klasik aile içi ilişkilerde güvenin, koruyuculuğun, tedariğin, sevgi ve sadakatın yansımaları olarak beliren baba, bu hızlı anlam dönüşümü içerisinde güvensizliğin, baskı ve hegemonyanın, korku ve nefretin bir objesi ve imgesine dönüşür. Bu hızlı dönüşümde şüphesiz baba kavramı ile hükümdar kavramı arasında kurulan analoginin de etkisi vardır. Zira hükümdarlar kendilerini ülkenin ve tebaanın babası olarak sunduklarından ve bu hükümdarlık biçimi ile siyasal bir mücadeleye giriştiğinden baba kavramı da bu mücadelede nasibine düşeni almıştır. Hükümdarın zayıflatılması, öncelikle onun meşruluk kaynaklarının zayıflatılmasını gerektirir. İşte tam da bu noktada bir meşruluk kaynağı olarak hükümdarın kendisini tebaasının babası olarak sunma ayrıcalığının elinden alınması gerekiyordu. Bu gerekliliğin sonuçlarından birisi olarak baba kavramı ve figürü hızlı bir şekilde anlam ve içerik değiştirmeye başladı.

“Ben sizin babanızım” (Stalin)

Otorite, baba figürü ve politik tahakküm ilişkisini ele alan pek çok çalışmada Stalin’in bu sözüne atıf yapılır. Ve Stalin’in açıkça bir despot-diktatör olmasıyla baba kavramının sosyo-politik işlevi arasında bir benzeşim kurularak analizler yapılır. Sonuçta baba figürü sosyo-politik açıdan bir özgürlük kaybına denk düşürülerek itibarsızlaştırılır, tecrübi birikim içerisinde yüklendiği anlam ve içerikten

uzaklaştırılır/soyutlanır. Hükümdar ya da diktatör toplum üzerinde tahakküm kurar ve baskı uygular, patron (burada patron kelimesinin etimolojik olarak baba kelimesi ile yakınlığı dikkate alınmalıdır) işçiler üzerinden aynısını yapar. Ve hepsinin kökeninde babanın ev ahali üzerinde kurmuş olduğu denetim ve iktidar mekanizmaları yatmaktadır. O hâlde son tahlilde tümünün aşılacak bir *özgür hâl* var edilebilmesi için meselenin temelden halledilmesi gerekir: İşe baba ve aileden başlamak gerekir (Bu arada bir sonraki süreçte *anne* kavramı ve figürünün de tıpkı baba kavramı ve figüründe olduğu gibi benzer bir işleme tabi tutulduğu görülecektir).

Meselenin temelden halledilmesi demek, babalığın (bu arada belirli bir süre sonra anneliğin de) tamamen *kurtulması*/ortadan kaldırılması anlamına gelmektedir. Böylece başta ev içerisindekiler olmak üzere bireyin bir otoritenin (burada erkeğin) tahakkümünden, denetim ve baskısından kurtulması sağlanmış olacaktır. Dolayısıyla artık oklar/projeksiyon baba özelinde erkeğe doğru yönelir. Başta kadın olmak üzere, toplum içerisindeki tüm eşitsizliklerden, haksızlıklardan ve ayrımlardan erkek sorumlu tutularak, onun merkezinde yer aldığı tüm sosyo-politik yapıların ve değerlerin tasfiyesinin gerekliliği özel ve kamusal gündemin merkezine yerleştirilir. Patriyarka *yenildiğinde* herkes özgürleşecektir.

Burada, söz konusu tasfiye-özgürlük ve yeni toplum ilişkisindeki önemine dair ilginç ve çarpıcı bir iki örnek vermek istiyorum. Geçen yıl gösterime giren Avatar

2 filminde, özellikle babalık, annelik, aile, koruma, güven, sadakat gibi geleneksel değerlerin vurgulandığı bir senaryo izleyiciyle buluştu. Hâliyle bu akış, hızlı bir şekilde yukarıda tartışa geldiğimiz konular bağlamında tarafların oluşmasına ve eleştirilerin yapılmasına yol açtı. Filmi bu açılardan ele alan bir eleştirmen şu cümleleri kurmakta: “Ama film boyunca ‘kutsal çekirdek aile’den başka hiçbir şeye odaklanmayan, bunu da ağırlıklı olarak ‘babalık’, ‘annelik’ ve ‘erkeklik’ gibi kavramlarla yücelten bir anlatının ilk filmin evrenine tamamen ters olduğunu söylemeden edemeyiz... Sert baba pozları, dış sesten süretilen empoze edilen “bir adam şunları şunları yapar...” buyurmaları, Lo’ak’ın ben niye yeterince erkek değilim tripleri, Kiri’nin “babam kim benim” yakınmaları, Spider ile Quaritch arasında her şeye rağmen inşa edilen ‘baba-oğul’ dinamiği.” Görüldüğü üzere bu yorumlar/eleştiriler doğrudan bir filmde baba, anne ve aile kavramlarının olumlu olarak gösterilmesine odaklanmakta, bu kavramların hepsi bir olumsuzlamayla ele alınmaktadır. Dolayısıyla babanın, anneliğin ve bu bağlamda ailenin vurgulanması doğrudan bir karşı toplum vurgusu olarak görülmekte, iki toplum biçiminin karşı karşıya gelmesi olarak değerlendirilmektedir. Ve açıkçası anne-babadan oluşan ve ailenin merkezde olduğu filmdeki toplum tipi yadsınmaktadır.

İkinci örnek ise The Fall adlı bir diziden. Bu dizinin ana karakteri kadın bir dedektiftir. Bu dedektifin temel özelliği ise etrafındaki bütün erkekleri cezbetmesi (bu cazibesi güzelliğinden değil, fiziksel olmayan özelliklerinden kaynaklanmakta)

ve erkeklere atfedilen (!) üstün özelliklerin (zeki, kararlı, mücadeleci vs.) pek çoğunu kişiliğinde toplamış olmasıdır. Kurban olarak yalnız kadınları seçen erkek bir seri katilin peşine düşen bu dedektif, tüm dizi boyunca erkekleri tam olarak *paspas* yapmakta. Sonunda da tüm dizi boyunca çok zeki bir şekilde tasvir edilen seri katili yakalamakta. Fakat zeki seri katil de dâhil dizideki tüm erkekler belirgin zafiyetleriyle malul, toplum içerisinde bir şekilde yer etmiş olsalar da ruhen sakat kişiler olarak tasvir edilmekte. Dizinin konumuz açısından can alıcı repliklerinden birisi ise baş-kadın kahramanın ağzından şu şekilde dile getiriliyor: “Erkeklik bir doğum kusurudur”. Erkeği kusurlu-ayıplı bir mal olarak tasvir eden bu ifade hiç şüphesiz rastgele ya da çarpıcı olsun diye senaryoya konulmuş değildir. Erkeğin ayıplı ve kusurlu oluşu, erkeğin merkezde olduğu (!) tüm yapı, değer, sistem ve işleyişleri de ayıplı ve kusurlu hâle getirmektedir doğal olarak. Dolayısıyla bunların en başında da babalık gelmektedir. Babalık ayıplı bir maldır.

Son tahlilde topluma önerilen şey, ailenin tasfiye edilmesi ve tabiatıyla bir otorite figürü olarak babanın ölümüdür. Erkek bireye önerilen ise ailesizlik, yalnızlık ve bu ikisinin vaat ettiği özgürlüktür (!). Aile temelinde beliren figürler, esasında belirli rollere ve sorumluluklara tekabül eder. Kişi anne ya da baba olunca, kendi sorumluluğu ile beraber hatta ondan daha fazla bir şekilde eşine, çocuklarına ve bunlarla beraber var ettikleri aileye karşı sorumlu olur. Tüm bu sorumluluklar bir yekûn oluşturacak şekilde topluma dönük sorumlulukları da var eder. Ancak moder-

nite ve onun birtakım sonuçları daha fazla özgür birey olma iddiası ile insanları bu sorumluluklarından *syırm*. Bir modernite eleştirmeni olan Taylor'a göre bu durum tehlikelidir. Zira insanlar artık kendi bireysel çıkarları dışında kolektif bir idealden yoksun hâle geldikleri için kendilerini aşan ve sorumluluk gerektiren şeylere karşı duyarlılıklarını kaybedebilirler.

İnsanlar sorumluluklarından ve rollerinden arındırıldıkları için artık belirli bir rotada gitmek zorunda da değillerdir. Rotalar değişkendir ve tek rota tayin edici piyasa şartları ve bu şartları hesaplayan insanın benidir. Bu yönüyle insan kendi rotasını belirleyen ve risk alan bir varlığa dönüşür. Risk her şeydir; maceradır, özgürlüktür, esnekliktir örneğin. Riskin anlamı da değişir. Kadim toplumlarda da risk vardır, ancak bu risk hayatın kendisinin getirdiği bir risktir. Fakat modern toplumdaki risk, bildik bir risk değil, bile isteye tercih edilen bir risktir. Risksizlikten riske, rıza ile bir geçiştir. Bu geçişin ana aks ayrımı ise *bildik/bilindik olanın* yadsınmasıdır. İnsan; birey ya da tür olarak bütün riskleri hesaplayamaz. Bazen hesaplasa bile, hesapladığı/öngördüğü şey işine gelmez ve yine de o riske doğru yol alır. Sonuçta kendisini başlangıç noktasından çok daha kötü bir yerde bulabilir. Risk almak elbette ki her zaman kötü sonuçlanmaz. Riskin çok yararlı ve kazanç getirici sonuçları da olabilir. Ama ne zaman kazanç ne zaman zarar getireceğini kestirmek gerçekten çok güçtür. Zaten riski risk yapan şey de budur. Sonuç itibarıyla öldürmekle büyük atılımların gerçekleştiği düşünülen otoritelerin tam ve bütüncül olarak olmadığı bir dünyanın

neye benzeyeceğini ve nasıl bir insanlık durumu doğuracağını bilmiyoruz. Ya da buna ilişkin bir öngörümüz yok. Bir şeyin iyi olacağını düşünmek ya da iddia etmek her zaman onun iyi sonuçlar doğuracağı anlamına gelmemektedir. Binlerce yıllık insanlık tecrübesi bunun örnekleriyle doludur.

Burada sorulması gereken sorulardan birisinin şu olduğunu düşünüyorum: Bir tahakküm, denetim ve baskı pratiğinin tasfiyesi adına oluşturulan boşluk ne ile doldurulmakta? Aile, babalık, annelik ve bunlar etrafında şekillenen ilişkiler ve değerler, geleneksel aile şeklinde yaftalanıp mahkûm edilmek suretiyle ortadan kaldırılmaya çalışılırken geride neyin kalacağı hesap ediliyor mu? Yoksa Nasrettin Hoca hesabı, “bu o kadar kötü ki diğeri mutlaka bundan daha iyidir” hesabınca “hele var olan bu toplumsal yapı ve ilişkilerden kurtulalım, onlardan bir özgürleşelim, gerisi güzel ve kolay olur” düşüncesiyle birey ve toplum bir belirsizliğin kucağına mı atılmakta? Var olan sosyal dizgenin binlerce yıllık insani tecrüben geldiğini, onun zaaflarını ve erdemlerini yansıttığını, nelerin iyi işlediğini nelerin iyi işlemediğini en azından yaşayarak biliyoruz. Öte yandan rasyonel hesaplarla, mühendislik ameliyeleri ile var edilmeye çalışılan şeyin sözde ne vaat ettiği bilinse de pratikte ortaya ne çıkaracağı neredeyse hiç bilinmemekte. Ortada bir bilinen ve bir de bilinmeyen var. Kanaatimce insanlık bu bilinmeyenin ne olduğunu önümüzdeki yüzyılda tecrübe edecek ve muhtemelen Nasrettin Hoca'nın hükmü bu kez tersinden işleyecek.

Evrengiz

“Bensiz olamazlar dönerler
Çok denedim
Ben büyüğüm affederim
Ben evim.”

BEHÇET NECATİGİL (2009: 93)

Bu yazımda yeni bir kavramsallaştırma önerisinde bulunuyor, Evrengiz’i tedavüle sokmayı deniyorum. Evler şehirlerin ayrılmaz birer parçası ve hiç kuşkusuz olmazsa olmaz bileşenleri arasında yer alır. Evler mahalleleri, mahalleler kentleri oluşturur. Şehri şehir yapan her şeyden önce bu evlerde ve mahallelerde dolaşıma giren kültür ve bütün bunların ortaya çıkardığı medeniyettir.

Şehir araştırmalarında merkezde gündelik yaşam örüntüleri ve kent ahalesinin ortaya koyduğu muhayyile yer alır. Hayatın desenleri, yaşama ufku, estetik, sanat ve davranış çeşitliliği kentten şehre doğru evrilen yeni bir hasılının işaretlerini taşır.

Geleneksel edebiyatımızda “şehrengiz” bugünün diliyle ifade etmek gerekirse birer şehir monografisi olarak kayda değer bir müktesebat oluşturur. Biz şehirlerin hafızasına odaklandığımızda şehrengizlere müracaat ederiz. Şehrin hafızası kuşaktan kuşağa aktarıldığında orada süreklilik içinde varlığını sürdüren güçlü bir toplumsallığın, medeni bir buluşmanın ve devamlılık arz eden bir tahayyülün bitmez tükenmez enerjisine tanıklık ederiz (Karacasu, 2007).

Şehrengiz, Divan edebiyatında bir şehri ve o şehrin güzel(lik)lerini anlatan eserlerdir. Daha çok klasik mesnevî tarzında kaleme alınan bu yapıtlarda tevhid, münacaat, na’t gibi Allah’ı, birliğini ve Muhammed’i anlatan kısımlara rastlanmaz. Bu eserlerin başında şehirle ilgili çok umumi bilgiler verilir ve şehre övgü düzülür. Bazen bahar ve tabiat tasvirleri yapıldıktan sonra, bir şehirdeki güzellerin bir veya iki beyitlik tanımları verilir. Bu güzeller güzellikleriyle şehri birbirine kattıklarından eserlere ‘Şehr-engiz’, yani “Şehir Karıştıran”/“Şehri Karıştıran” denilmiştir (Levend, 1958).

“Farsça şehr ve engîz (harekete getiren, karıştıran) kelimelerinden oluşan şehrengîz bir şehrin güzellerini, doğal ve tarihî güzellikleriyle sanat ve meslek dallarında ün yapmış kişileri ve onların sosyal durumlarını anlatır” (Kaya, 2010: 461; Karacasu, 2007). Bu nedenle eskiler, şehrengiz aracılığıyla İslam medeniyetinin belli başlı şehirleri hakkında esasen öncelikli edebi olmak üzere entelektüel ufkumuzu geliştirmeye matuf pek çok eser kaleme almışlardır. Ünlü şehrengizler arasında özellikle Pîriştinalı Mesîhi, Firdevsi ve Zati’nin

Edirne, Taşlıcalı Yahya'nın İstanbul, Üsküplü İshak Çelebi'nin de Bursa üzerine yazdıkları yer alır (Levend, 1958; Tıǧlı, 2020).

Şehir üzerine oldukça çok sayıda metin olsa da bunu aynı yoğunlukta ev için de görmek zordur. Öyle ki doğrudan evler üzerine tutulan kayıtlar neredeyse yok denecek kadar azdır. Şehrin mikro düzeyde özeti olarak da değerlendirilebilecek evler hakkında tek tük denecek düzeyde kaleme alınmış çalışmaların henüz bir edebî tür oluşturma gücüne sahip olduğu söylenemez. Gerçi roman kıvamında konak betimlemelerine sıkça rastlamak mümkündür ancak doğrudan adı sanı, yeri ve biçimi belli olan evler hakkında derli toplu ve sadece buna odaklanmış bir metin üretimi şimdilik yok gibidir.

Modern Türk edebiyatında eve doğrudan odaklanmamakla birlikte özellikle Osmanlıdan Cumhuriyet'e geçişte konak, yalı ve saray yapıları üzerinden değerlendirmeler yapılmakta ve sosyal dönüşümün belli başlı noktalarına bu vesileyle işaret edilmektedir. Türk mimarisinin özel ve özgün ürünleri arasında yer alan “konak”, “köşk” ve “yalı” stili bugün bir yapı tarzı olarak ortadan kalkmış ya da eskinin restore edilmesi yoluyla günümüzde başka amaçlarla kullanılıyor olsa da gerçekte o Osmanlı aristokrat, burjuva ve zengin hayatının önemli bir parçasını oluşturuyordu. Birbirinin türevi olan fakat farklı görünüşlerde ortaya çıkan bu yapılar, söz konusu hayatın temel birer unsuru olduğu ölçüde onun yansıma alanı olarak da görülebilir. Mesela Osmanlı İmparatorluğunun yıkılışı sürecinde geçirilen sancılar başta doğrudan doğruya yönetimle iç içe olan ailelere ve dolayısıyla onların oturduğu konaklara, yalılara ve

köşklere yansımıştır. Edebiyatla hayatın birebir ilişki içinde olması, bu yansımayı kurgusal anlamda çarpıcı yönleriyle takip edebilmemizi sağlamaktadır (Dere, 2015).

Bu çalışmada “şehrengiz” aracılığıyla şehirler için yapılanın “Evrengiz” aracılığıyla da evler için yapılması önerilmektedir. Tekrar etmek gerekirse “Evrengiz” yeni bir kavramsallaştırma önerisidir. Kavramın bileşenleri arasında ev, evren ve giz ifadeleri yer almaktadır. Böylelikle mekân, evren ve mahremiyet kavramları da evrengiz kavramı içinde temerküz etmektedir.

Çalışmada, yaşadığım evler üzerine kaleme aldığım bir çalışmadan hareketle (Subaşı, 2022) Evrengiz kavramı, yapı-mekân, tahayyül-ufuk ve giz-mahremiyet üçgeninde ele alınmaktadır.

Evrengiz ev üzerine yeni bir kavramsallaştırma önerisidir. Bu başlık altında yayınladığım kitabımda (Subaşı, 2022), yaşamım boyunca içinde yaşadığım evleri anlattım. Kuşkusuz bu anlatılarda oldukça çok sayıda yaşanmışlıkların yer aldığı evleri elden geldiğince çok boyutlu ve yine hatırladığım düzeyde de kişisel düzeyde yaşadığı hissiyatı üzerinden aktarmaya çalıştım.

Evrengiz, ileride geçmişten geleceğe evi merkezine alan edebî metinleri ifade etmek üzere önerilmektedir. İlham kaynağının Şehrengiz edebiyatı olduğunu burada hatırlatmak gerekir. Bilindiği gibi Şehrengiz klasik edebiyatımızda şehir odaklı anlatıları ifade etmek üzere kullanılan bir terkiptir (Tıǧlı, 2020). Bugün geçmişin edebî bir türü olarak hatırlanıp yâd edilse de gerçekte şehrengizin niha-yetinde herhangi bir şehir üzerinden ele alınan anlam birikimlerini, şehre sinmiş

hikâyeleri, orada yaşanmış sıra dışılıkları, efsanevi ve mitik bağlamları anlatmak üzere bir karşılık bulduğunu söylemek pekâlâ mümkün.

Tarihsel olarak oldukça köklü bir geçmişe sahip olan Şehrengiz edebiyatında, belli başlı şehirlerimizde içselleşen, bu şehirlerle kayıt altına alınmış birbirinden değerli pek çok konuya yer açılmaktadır. İstanbul, Bursa, Konya ya da Diyarbakır gibi gelenek içinde merkezî konumda yer alan şehirler üzerine yazılmış metinler bugün bile söz konusu birimlerin kültürel tarihi konusunda emsalsiz bilgilere sahip oluşlarıyla temel referans metinleri arasında yer almaktadır. Herhangi bir şehir üzerine yazılmış bir şehrengiz metnini incelemeye konu edindiğimizde orada en başta geçmişin sırlı ve gizemli dünyasında kendisine yüklü birer karşılık bulmuş pek çok harikulade olaya, ortamın sıra dışı kahramanlarına, şehrin varlığıyla özdeşleşmiş ilginç olaylara ve kimi zaman da akla hayale gelmeyen sıra dışı gelişmelere tanıklık ediyoruz.

Benim Evrengiz’le birlikte tasarladığım şey tam da şehrengizler aracılığıyla üretilen bilginin daha dar düzeyde ele alınması şeklinde açıklanabilir. Ev, kuşkusuz sadece sosyolojik ya da psikolojik bağlam ve analizlerin sınırlarına hapsolmaksızın bilhassa kişisel ve gündelik hayatımız söz konusu olduğunda oldukça derin anlamlara sahiptir. Ev kavramı, içinde doğduğumuz, büyüdüğümüz, yaşamın türlü hikâyeleriyle karşılaştığımız bir mekân olarak herhangi bir yerleşim alanından daha köklü ve daha incelikli anlamlara sahiplik eder. Bir evi olmak, içinden geleneğe, tarihe, farklı duygu derinliklerine kapı aralayan yeni bir tarih koridoruna girmek demektir. Ne var ki bu hat, aynı zamanda bugün kaybedilen ve çok kere de zayıflayan bir mekâna

yeniden erişmenin mümkün yollarına erişim konusunda ciddi gidiş gelişleri, sarsıntı ve kargaşayı da beraberinde getirir. Talu’nun da vurguladığı gibi,

“Sanayileşme, modernleşme ve hızlı kentleşme sonucunda, ekonomik, sosyal, teknik ve kültürel bir fenomen olan kapitalist metropol doğar. Modernleşme, metropolün özel ve kamusal, iç ve dış tüm mekânlarını rasyonellik ideali doğrultusunda örgütler ve düzenler. Önce iş dünyası, çalışma yaşamı ve kamusal alandaki tüm maddi ilişki örüntülerini, ardından da özel alanın merkezi olan evi rasyonelleştirip nesnelleştirir. Evin böylesi bir nesnelleşme sürecine dahil oluşu, onu yüzyılı aşkın bir süre, sadece modern mimarlıkta değil, toplumbilim, felsefe, sanat ve edebiyat gibi pek çok alanda ilgi odağı yapar. Ev kavramı, özne, yer, bağlam ve doğa ile fenomenolojik ilişkisini tartışan eleştirel metinlerle toplumbilim ve felsefede; tekinsizlik kavramının merkezi olarak psikoloji ve edebiyatta; tüm bu kavramların ve retoriklerin uzantısında görsel olarak da sanatta tekrar ve tekrar üretilir. Ancak teknoloji ve akıl odaklı modernleşmenin, evi modern mimarlık aracılığı ile sermayeci sistemin bir ürünü olarak metalaştırması, modern zihinlerin asla tahmin edemeyeceği bir şekilde sonuçlanır: Ev ulaşılmazı imkânsız bir mite, bir arzu nesnesine dönüşür” (Talu, 2012: 73).

Evin anlam dünyası kişiden kişiye değişse de toplamda hiçbir şekilde altüst olunmasına razı olunmayan esas karşılığı huzurun ve aidiyetin bizatihi merkezi olu-

şudur. Çocuğun kendi ailesinin dünyasına dâhil olması ve böylece bir süreklilik zincirine eklenmesi ev ortamında gerçekleşir. Bu çerçeveye kayıtlı olarak evden söz ettiğimiz her seferinde bir yandan oldukça özellikli yanlarıyla, frekans ve değerleriyle kendi dünyasını diğerlerinden ayıran farklılığa dikkat çekerken bir yandan da diğerleriyle hemen her durumda ortak özellikler taşıyan müstesna yanlarına vurgu yapmış oluyoruz.

Ev, edebiyatta kuşkusuz en çok rağbet gören konular arasında yer alır. Pek çok yazar, evi dışarıda bırakmayan bir perspektif içinde insan olgusunu ele almayı tercih etmektedir. İnsanı ister bireysel ister toplumsal olsun ev kavramından bağımsız olarak ele almak imkânsızdır. Nitekim evsizleşme bir yıkımdan daha fazlasıdır. Ev, kültürel devamlılığın, aidiyetin ve gelecek inşasının temerküz ettiği yegâne bir merkezdir. Öte yandan ev sadece mimari ya da teknik bir hazırlığın ürünü olarak değerlendirilebilecek yapı olmaktan çok içinde duygunun, sıcaklığın ve maneviyatın dolaştığı bir melcedir. Evin hiç değişmeyen statüsü orada başlayan, gelişen, genişleyen ve tamamlanan hikâyelerin içinde şekillenir.

Kuşkusuz modern dünyada ev, gündelik hayatın gramerini bozan değişimden kendi payını fazlasıyla almıştır. Türk modernleşmesinde ev de aile de yeni birtakım değer ve ideolojilerin etkisi altında ele alınmaya başlamıştır. Bir duygu yoğunluğu ve arenası olarak ev, yoğrulduğumuz, piştiğimiz, kıvama ulaştığımız bir ana zemin ve terminal olarak önemliken bugün daralan, sınırlanan ve kendi içinde gelenekten tevarüs ettiği anlam katmanlarının esaslı bir kısmını terk etmek zorunda kalmaya zorlanan yeni bir hasıla ve zayıf bir bakiye olarak dikkat çekmeye başlamıştır (Gürboğa, 2003).

Türk edebiyatında ev tasavvuru her şeyden önce mikro düzeyde hayata karışmanın bir eşiği olarak yansıtılır. Evde başlayıp orada ilerleyen hikâyeler, aile üyelerinin hemen her birine nüfuz eden güçlü bir atmosferin varlığını deruhte eder. Ev yerleşik bir atmosfere, ambiyans ve gramere sürekli ihtiyaç duyar. Yanı sıra ev tatsız bir gerilim akışından çok dengenin, kargaşadan çok uyumun hâkim olduğu bir yaşama zemini olarak kalıp yargıların baskısını aşar. Gerçekten de evin muntazam evreni öncelikli olarak hane halkının hemen hepsine sirayet eden özel bir dil, anlam ve duygu aktarımıyla perçinlenir.

Türk edebiyatında ev analizlerine yer veren pek çok yazar bulunmaktadır. Bunlar arasında birkaç örnek vermek gerekirse, örneğin Reşat Nuri Güntekin, “*Miskinler Tekkesi*” ve “*Yaprak Dökümü*” başlığını taşıyan eserlerinde evlerin toplumsal ve kültürel açıdan analizini yapmıştır. Yine Halide Edip Adıvar, “*Sinekli Bakkal*”, “*Türk’ün Ateşle İmtihanı*” ve “*Mor Salkımlı Ev*”inde evlerin Osmanlı toplumundaki yerini ele almıştır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, “*Kıralık Konak*”ta Batılılaşma ile birlikte kuşaklar arasında ortaya çıkan düşünce, duygu ve dünya görüşü ayrılıklarını, toplumsal çözülüş süreçlerini bir konağın dağılışı etrafında vermektedir.

Türk Edebiyatının iz bırakan yazarları arasında yer alan Ahmet Hamdi Tanpınar, “*Saatleri Ayarlama Enstitüsü*” ile “Mahur Beste”de İstanbul’daki evlerin kültürel ve tarihsel önemine vurgu yapmıştır. Aynı şekilde Peyami Safa da “*Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*” ve “*Yalnızız*”da evlerin bireysel ve toplumsal hayattaki yeri üzerinde durmuştur.

Çağdaş Türk edebiyatının önde gelen yazarları arasında yer alan Orhan Pamuk da özellikle “*Beyaz Kale*” ve “*Benim Adım Kırmızı*” başlıklı romanlarında evlerin siyasi, kültürel ve duygusal yönlerine odaklanmıştır.

Ev, edebiyatta sürekli ele alınan bir tema olmakla birlikte müstakil olarak ev üzerine yoğunlaşan metinlere pek fazla rastlanmaz. Gerçi evden de evlerden de sıklıkla bahsedilir, hatta şiirden öyküye romandan anlatıya edebiyatın türlü dallarında ondan güçlü bir metafor olarak da söz edilir. Öyle ki yeri geldiğinde ev üzerinden işleyen bir bütünlük yeri geldiğinde de aynı bağlamdan beslenen bir parçalanmışlık duygusu sürekli tanıklık edilen mahrem bir fotoğraf üretmekten de geri durmaz. Bu nedenle olsa gerek özellikle edebiyatta ev geçmişle kurulan sahici bağları, sürdürülmesi talep edilen geleneği, kendi içinde tutarlılık arayan insanların bütünsellik kaygısını, sıcak ve kendi kararında ilerleyen olağan yaşam akışını temsil eder. Ancak hepsi bu kadardır.

Bu bağlamda eserlerinde ev konusuna özellikli olarak yer veren yazarlara birkaç örnekle de olsa değinmek gerekirse bu bağlamda en başta belki de Halide Edip Adıvar’ı hatırlamak gerekecektir. Adıvar, *Mor Salkımlı Ev*’de çocukluk günlerini ve dünyayı algılama süreçlerinin ilk olarak deneyimlendiği vakitleri yoğun bir şekilde anlatmaktadır. Öyle ki yaşadıkları mor salkımlı bir evde, onun etrafında ve onun merkezinden dışarı akmaktadır.

Romanda ev, oldukça detaylı bir şekilde anlatılır. Romanın ana karakteri olan Asiye’nin çocukluğundan başlayarak yetişkinliğe kadar geçirdiği süre boyunca yaşadığı ev, romanın önemli bir parçasını

oluşturur. Evin fiziksel özellikleri ve dekorasyonu, yazar tarafından ayrıntılı bir şekilde tasvir edilir. Aynı zamanda evin içindeki olaylar da romanın ana teması olan kadın hakları ve “toplumsal cinsiyet” konularına dair birçok ipucu verir. Roman boyunca evin havası zaman zaman hüznü, zaman zaman umutlu olarak tarif edilir. Evin bahçesi de sık sık anılır ve burada Asiye’nin hayatındaki önemli olaylara eşlik edilir. Nihayetinde “Mor Salkımlı Ev”de ev, sadece bir mekân değil aynı zamanda kitabın ana teması ve karakterlerin ruhani dünyalarının yansımasıdır (Adıvar, 2016).

Öte yandan Necip Fazıl da *Ahşap Konak* adlı eserinde (Kısakürek, 2010) kendi evini benzer tema ve ilişkisellikler ağı içinde ele almaktadır. Bu eser, kişisel hayatından kesitlerin ve düşüncelerinin anlatıldığı canlı bir mecra olarak değerlendirilebilir. Eserde, yazarın çocukluk ve gençlik yıllarını geçirdiği Üsküdar’da bulunan tarihî bir konakta yaşadığı hayat ele alınmaktadır. Ahşap Konak’ta, yazarın kendi hayat hikâyesini anlatmasının yanı sıra, nesil çatışmasının mekâna yansıyan yüzü de dile getirilir (Erzen, 2015).

Necip Fazıl Kısakürek “Muhasebe” başlıklı şiirinde de (2000: 402) modernleşmeyle birlikte yaşanan kültürel alt üst oluşu ve değişimi bir ahşap konağın katları üzerinden anlatmaya ve betimlemeye çalışır:

“Üç katlı ahşap evin her katı ayrı âlem!
Üst kat: Elinde tespih, ağlıyor babaannem,
Orta kat: (Mavs) oynayan annem ve âşıkları,
Alt kat: Kız kardeşimin (Tamtam)da çığlıkları.
Bir kurtlu peynir gibi ortasından kestiğim;
Buyrun ve maktan seyredin işte evim!
Bu ne hazin ağaçtır, bütün ufkumu tutmuş!
Kökü iffet, dalları taklit, meyvesi fuhuş”

Klasik ve modern arasındaki değişimi ve uçurumun farklı hâllerini kendine has üslubuyla eleştirilerine konu edinen Samiha Ayverdi'nin "İbrahim Efendi Konağı" adlı eserinde de evin çevresi, mimarisi, iç dekorasyonu ve aile üyelerinin davranışlarına dair detaylı anlatımlar yer almaktadır. Mesela, evin etrafı doğal bir güzellikle çevrilidir ve bahçesi de oldukça geniştir. Evin mimarisi ise Osmanlı döneminin izlerini taşır. Konak oldukça büyük ve ferah bir yapıdadır. İçinde birçok oda, salon ve hizmetli odaları vardır. Zemin katta büyük bir salon, kütüphane ve misafir odaları yer alırken, üst katlarda aile üyelerinin odaları ve özel bölümleri bulunur. Öte yandan iç dekorasyon da oldukça zengin ve detaylıdır. Mobilyaların ve halıların seçimi bile özenle yapılmıştır. Ayrıca evde birçok sanat eseri de bulunmaktadır. Romanda evin aile üyeleri, Osmanlı geleneğine uygun bir şekilde, birbirlerine saygı ve sevgiyle davranırlar. Evin hanımefendisi, evin düzeni ve misafirlerin ağırlanması konularında oldukça titizdir ve hizmetlileri de bu konuda eğitim almıştır. Evin beyefendisi ise entelektüel bir kişiliktir ve genellikle kütüphanesinde vakit geçirir. Böylece Samiha Ayverdi'nin anlatımıyla "İbrahim Efendi Konağı"nda, evin mimari özellikleri, iç dekorasyonu ve aile üyelerinin davranışlarına dair detaylı bir tasvir yapılarak, okuyuculara Osmanlı kültürüne ve yaşam tarzına dair önemli ipuçları verilmektedir (Ayverdi, 2010).

Hemen tüm şiirlerinde eve vurgu yapan ve onu geleneksel varoluşun ve modern değişimin ana mihveri olarak betimleyen Behçet Necatigil de "Evin Halleri" başlıklı şiirinde verili gerilim etaplarına işaret eder (Necatigil, 2009: 85; Şişmanoğlu, 2003):

*"Evin yalnız hali
İster cüce, ister dev
Camlarında perde yok
Bomboş, ev.*

*Evin -i hali, sabah,
Geciktiniz haydi!
Uykuların tatlandığı sulara
Brakacaksınız evi.*

*Evin -e hali, gün boyu,
Ha gayret emektar deve!
Sırtınızda yılların yorgunluğu
Akşam erkenden eve.*

*Evin -de hali, saadet,
Isınmak ocaktaki alevede
Sönmüş yıldızlara karşı
Işıklar varsa evde.*

*Evin -den hali, uzaksınız,
Hattâ içinde yaşarken
Aşkların, ölümlerin omzunda
Ayrılmak varken evden."*

İsmet Özel de *Of Not Being A Jew* adlı şiirinde (Özel, 2005: 20-21), evi dönülecek bir melce ve kalbin olmazsa olmaz merkezi olarak tasvir etmektedir:

*Eve dön! Şarkıya dön! Kalbine dön!
Şarkıya dön! Kalbine dön! Eve dön!
Kalbine dön! Eve dön! Şarkıya dön!
Eve dönmek*

*kendime sarkantlık etmekten başka nedir?
orada, arada bir beni yoklar
intihara ayırdığım zamanlar
bunlar temiz, kül bırakan zamanlardır
düzgün sabuklamalardan bana kalan...*

*Evde
anlaşılmaz bir tım
bilmem nereden gelir
uykumdan? kanımdaki çakıldan? unutkanlığımдан?"*

Edebiyatta evi bir kurucu zemin hatta oradan/ondan hemen her yere gidilebilen bir ana memba olarak değerlendiren pek çok çalışmadan da söz edilebilir. Bütün bir hayatın türlü labirentlerinin iç içe geçmiş bir şekilde eve doluştuğu bu metinlerde mekân her şeyden önce aktörleri bir araya getiren ve buluşturan ana mecra olarak betimlenir. Jale Özata'nın çözümlenmeleriyle,

“İşte (...) pek çok başka güçlü yazarın etkisiyle şekillenmeyi ve farklılaşmayı sürdüren günümüz edebiyatı da “ev”le ve onunla özdeşleşmiş yuva, sığınak, aidiyet, güven ya da sıkışmışlık gibi kavramlarla hesaplaşma çabasını sürdürüyor. Yazar, bugünün siyasi ve toplumsal çatışmaları içinde, edebiyatın işlevini sürekli yeniden düşünmek zorunda hissettiği bir çağın içinden geçerken, bir eve sahip olmanın, onun içinde var olmanın/var kalmanın ne demek olduğu üzerine düşünüyor. Bu edebi düşünme süreci kimi yazarlarda tematik düzeyde işlerken, kimi yazarlarda da bizzat yazımın imkânının sorgulanmasıyla kendini gösteriyor. Kendini hiçbir yerde “evinde hissetmemek”, kimi zaman kaçınılmaz olarak yazıyı evleştiriyor, onu bazı yazarlar için bir tür “yuva” haline getiriyor. Walter Benjamin'in şu çok sevilen sözündeki imkânsızlık ve hüznün tonuyla: “Hayatta telafi edemeyeceğimiz şeyler vardır; on beş yaşında evden kaçmamış olmak gibi.” Bu yüzden de belki, edebiyat “ev”den kaçmaktan, ona geri dönmekten, kendini ona hapsedmekten ya da sadece ona sığınmaktan hiç vazgeçmiyor.” (Dirlikyapan, 2022).

Ben ise Evrengiz'de doğrudan kendi evime/evlerime odaklandım ve hayatım boyunca yaşadığım yerlerin hemen hepsini hatırlamaya çalışarak onların tek tek bende

bıraktığı hatıraları edebî bir formda kayda geçirmeyi denedim. 30'u aşkın evin hemen her birinde içkin olan duygusallığın gündelik yaşam örüntülerine yol veren, onları besleyen yanlarına mutlaka temas etmem gerekirdi. Bunu önemsedim ve çocukluğumda annem ve babamla birlikte yaşadığım evlerden bana sirayet eden ve bir ömür üzerimde taşıdığım o ruh hâlini dile dökmenin yollarını aradım. Aynı şekilde ilerleyen yaşlarımda kendi ailem için seçip oturduğum evlerde de aradan yıllar geçtikten sonra hayatıma nüfuz eden şeylerin olduğunu fark etmek sarsıcı oldu. Bir anlamda Evrengiz, bütün bu yaşanmışlıkların hülâsasına ev üzerinden bakmak için oldukça özel bir bakış açısına beni zorladı ve yönlendirdi. Belki de bununla artık geçmişte kaldığına yavaş yavaş ikna olmaya başladığımız bir sıcaklığın bugüne yansıyan bölük pörçük silüetine karşı bir hayıflanma duygusu harekete geçmekteydi:

“Evin basitçe yuva olmaktan çıkıp, çeşitli tüketim imgeleriyle karmaşık bir tasarım problemine dönüşümü, basit ev imgesi eşliğinde eve dönüş özlemine tetikler. Üçgen çatısı, iki göz penceresi, tam simetri eksenindeki kapısı, giriş yolu ve bahçesinde ağacıyla çocukluk resimlerimizdeki ev, artık arzuladığımız sahip olmak istediğimiz imkânsız nesnedir” (Talu, 2012: 96).

Ve yine öyle ki artık,

“Modernleşmenin ev ve konut tasarımı üzerine yürüttüğü tüm etkinlikler hiç hesapta olmayan psikolojik bir durum ile sonuçlanır: umutsuzca arzulanan bir ‘ev ideali’ni doğurur. Ev modernize edildikçe (nesnelleştikçe), idealize edildikçe (dergilere konu, sinema filmlerine sahne oldukça), tam tersine bir o kadar ulaşılamaz, inşa edilemez ve arzulanan

olur. Hayallerimizi kurduğumuz yerden, hayalini kurduğumuz ulaşılmaz nesneye dönüşür. Endüstriyel üretim surecinden çıkan her nesne, ya da sermayeci görsel dünyanın her imgesi gibi, o da metalaşır ve bir tüketim nesnesine dönüşür. Genel anlamda sorun, öznenin modern yaşamda özneliğini yitirışinde düğümlenir. Özne de nesnelleşmiştir” (Talu, 2012: 109).

Kuşkusuz Evrengiz ne Türkçede ne de başka dillerde şimdiye kadar kullanılan bir kavram değil. Yukarıda da vurgulandığı gibi kavram Şehrengizden mühlhem bir ilhamla üretildi ve içinde birçok anlamı ihtiva eden çeşitliliği yansıtmak üzere kullanıma açıldı. Bir formülle açıklamak gerekirse belki de ilk etapta şunlar söylenebilir:

Ev: Mekân

Ev-re: Dönem/Kuşak/ Sınıf/ Aşama/ Katman

Evre-n: Dâhil olduğumuz dünya-gelenek-zihniyet-habitus

Giz: Sırlar, içe bakışlar, içerdeki havalalar

Ben Evrengiz kavramını ev, evre, evren ve giz kavramları eşliğinde ele almak istedim. Evi salt bir mekân olmakla sınırlı kalmaksızın geniş bir evren olarak tasavvur ettim. Esasen ev de bu çerçeveyi ihata edecek bir derinliğe ve çeşitliliğe sahiptir. Mahremiyet, içerinin havası, yaşanmışlıklar ve aile müktesebatına dâhil olan dinî, kültürel ve entelektüel bagajları duygusal bağlarla birlikte anmaya başladığımızda ev artık koca bir evrene dönüşmektedir. Ne var ki nihayetinde 4 duvar arasına yerleşmiş, yer yer burada iyice sıkışmış, yer yer burada kendine güvenli bir yayılma imkânı ancak bulmuş evren ya da bir başka açıdan başka diğer evlerle karıştırılmayacak öznellikleriyle evler, mahremiyetlere ve özgüllüklere alan açmaya devam etmektedir. Bu yapıyla da evi belli bir

sırrı taşıyan, bununla yaşayan ve toplumda belli başlı mahremiyet ve dokunulmazlıkları o evle sabitleşmiş hikâyelerle anımsatmak üzere giz kavramını kullandım. Böylece bir terkip olarak kullanıldığında Ev-re-n-giz, evi, evreyi, evreni ve gizi içeren yeni bir yapı ve alan özelliğiyle tanımlanmış olmaktadır.

Evrengiz'deki metinler, 2019'da kaleme alındı. Hemen her ev için müstakil bir metin hazırlandı. Artvin, Konya, Erzurum, Balıkesir, Van, Muğla ve Samsun'daki oturduğumuz evleri kapsayan bu kitapta zaman zaman zorunlu ve ama uzun süreli olarak yaşadığım başka mekânları da yazdım. Bu bağlamda Paris yaşanmışlıklar arasında önemli bir yer tutmaktadır.

Sonuç olarak Evrengiz, doğrudan yaşadığımız evler ekseninde hayatı karşılamaya, onu deneyimlemeye yönelik bir ana eksen olarak kavramsallaştırılmaktadır. Çalışmanın bu ufku ve derinliği taşıyabilen bir dilde kaleme alınmış olması diliyorum.

KAYNAKÇA

- Adıvar, Halide Edip (2016). *Mor Salkımı Eri* 23. b., İstanbul: Can.
- Ayverdi, Sâmîha (2010). *İbrihim Efendi Köneği*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Dere, Mustafa (2015). *İhtşamlardan Şeytane Yeni Türk Edebiyatında Könek ve Yâh*, İstanbul: Palet.
- Dirlikyapan, Jale Özata (2022). "Türkçe Edebiyatında Ev: Kaçacak mıyız, Varacak mıyız, Sigınaacak mıyız?", <https://www.goethe.de/ins/tr/tr/kul/sup/lit/zuh/21514852.html> (Erişim, 10 Ekim 2022).
- Erzen, Melih (2015). "Nesil Çatışmasının Mekânına Yansıyan Yüzü: Ahsap Könek'in Kalları", Gazi Türkiyat, s. 17 (Güz), ss. 39-65.
- Gürboğa, Nursen (2003). "Ezin Hâlleri: Erken Cumhuriyet Döneminde Ezin Sembolik Çerçevesi", İstanbul, s. 4 (Ocak), ss. 58-65.
- Karacasu, Barış (2007). "Edâ Türk Edebiyatında Şehr-engizler", Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, s. 10, ss. 259-314.
- Kaya, Bayram (2010). "Şehrengiz", TDV İslam Ansiklopedisi, c. XXXVIII, ss. 461-462.
- Kasakirek, Necip Fazıl (2000). *Çile*, 83. b., İstanbul: Bütün Doğu.
- Kasakirek, Necip Fazıl (2010). *Ahsap Könek*, 15. b., İstanbul: Bütün Doğu.
- Levend, Agah Sırrı (1958). *Türk Edebiyatında Şehrengizler ve Şehrengizlerde İstanbul*, İstanbul Fethi Cemiyeti İstanbul Enstitüsü.
- Necatigil, Behçet (2009). *Şiirler -Bütün Yapıtları-*, 4. b., Haz. Ali Tanyeri ve Hilmi Yavuz, İstanbul: YKY.
- Özel, İsmet (2005). *Of Not Being A Jew*, 2. b., İstanbul: Şule.
- Subaşı, Necdet (2022). *Evrengiz -Açerideki Havalalar-*, 2. b., İstanbul: Mahya.
- Şişmanoğlu, Şehnaz (2003). *Behçet Necatigil ve Şiirleri Ev Hali*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Bilkent Üniversitesi.
- Talu, Nilüfer (2012). "Bir Arzu. Nesnesi olarak Ev", Arzu Mimarlığı -Mimarlığı Düşünmek ve Düşlemek-, Der. Nur Altınyıldız, Artun Ojalvo, İstanbul: İletişim, ss. 73-117.
- Tiğli, Fatih (2020). *Türk Edebiyatında Şehrengizler*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

| ÂLİM KAHRAMAN

MARAŞ'I ZİYARET

Haziran 1997

Maraş'a göre bin kilometre kadar batıda, Manisa-Kula'da dünyaya geldim. Liseyi bitiresiye kadar, Ege Bölgesi içinde kaldım. Üniversite için geldiğim İstanbul'dan Fakülteyi bitirdikten sonra da ayrılmadım, bu şehre yerleştim. Fakat edebiyat hayatım, gerçek anlamıyla, Maraşlı şair ve yazarların Ankara'da çıkardıkları bir dergide başladı. Maraş, kendileri de artık bu şehirden uzakta olan ağabeylerin hep dilindeydi. Onların içinde, onlardan biri gibi oldum yıllar geçtikçe.

Buna rağmen bir kere ziyaret imkânı buldum Maraş'ı.

1997 yılıydı. Cahit Zarifoğlu'nun onuncu ölüm yıl dönümü... Maraş Belediyesi'nin düzenlediği bir programa davetliydim. Katılımcılar, benim dışımda şairin Maraşlı arkadaşlarıydı: Rasim Özdenören, Erdem Bayazıt, Akif İnan. Onlar Ankara'dan gelecekti. Biz, organizasyonun içinde bulunan ve daveti bana ulaştıran bir başka Maraşlıyla, Hüseyin Yorulmaz'la İstanbul'dan gidecektik.

Bir gün önceden otobüsle çıktık yola. O geceyi yolda geçirdik, ertesi gün öğleden önce Maraş'a vardık. Kayseri'ye doğru ufukta beliren Erciyes Dağı, onun heybeti kalmış aklımda bu yolculuktan. Fakat otobüsümüz Kayseri'ye uğramadı. Tam vardı derken şoför güneye doğru kırdı direksiyonu. Bundan sonrası, bir

kuyuya iner gibi bir yol... Ne arkadan gelip bizi geçen ne de karşıdan gelen bir araba; sanki otobüsümüz yapayalnız ilerliyor! Bu duyguya kapılmamın bir sebebi de yol arkadaşım Hüseyin. Bir dağ silsilesini geçerken onun, yakın zamana kadar eşkıya vardı bu dağlarda, demesi.

Maraş'a girişi "kırmızı biber tarlaları"yla belirler bir hikâyesinde ("Ocak") Rasim Özdenören. Fakat henüz mevsimi değil, yazın başındayız. Ulu Cami, Maraş Kalesi... Uzunoluk Caddesi'nden yukarıya doğru tırmanıyoruz. Henüz yüksek binaların bulunmadığı (iki otel hariç) mütevazı bir şehir silueti. Nihayet biraz terledikten sonra Hüseyin'in bir arkadaşının (Mehmet Gedemenli) beyaz eşya acentasına ulaşıyoruz. Mehmet bizi çok iyi karşılıyor, içten ve ilgili.

Bunları böyle yazıyorum ama, biraz el yordamıyla... Birçok şey net değil kafamda, aradan yirmi altı yıl geçmiş. İki gün bir gece kaldık diye hatırlıyorum Maraş'ta. Fakat hatırladıklarım bu süreye sığmıyor gibi. Mehmet arabasıyla şehrin yaslandığı dağa doğru (Ahır Dağı mı oluyor) bir geziye çıkardı bizi bir ara. "Bakacak" diye bir yerin adı kalmış aklımda. Dağın silüetinde bir gedik. Ben kelimenin güzelliğine kaptırıyorum kendimi. Eskiden hilal gözlemeye çıkılmış oraya. Ramazanlarda... Ne kadar güzel bir adlandırma!

Erdem Ağabey o sırada Maraş'taymış, önce onunla buluşuyoruz, ama nerede nasıl, orası silik. Hüseyin ve Erdem Ağabey'le beraber üçümüz bir pastanede oturuyoruz, hatırladığım bu. Maraşlı cömertliğiyle, tatlılarla donanıyor masamız. Ben çeşitlilik karşısında şaşkınım; meğer tatlıyla beraber yenirmiş Maraş'ta dondurma. Erdem Ağabey öyle diyor.

Ankara'dan gelecekler de gelmiş, onlarla buluşuluyor. Bir pınar başına götürüyorlar topluca bizi. O yaz sıcakta bir su kenarında, koyu ağaç gölgesine, esintiler içinde oturmak gibisi olur mu? İkramların ardı arkası kesilmiyor. Uzun bir masanın etrafındayız. Meğer ne kadar çok yazar ve şair varmış bu şehirde. Birkaç kelimeyle olsun merhabalaşmak için yanımıza gelenler, mutlaka imzalı bir veya birkaç kitap da hediye ediyorlar. Uzun masanın etrafında sohbet koyulaşiyor. Neler konuşuluyor? Her şey! Bir ara Yahya Kemal'e geliyor mesela söz. Akif Ağabey, onun şiirindeki sade yükseklikten söz ediyor. Bu arada Akif Ağabey'in yanına edeple sokulan halktan insanlar oluyor: Varla yok arası. Biraz geride, ayakta, elleri önlerinde bağlı, varla yok arası! Masadaki sohbeti bozmadan, arada hafifçe yana dönüp bir iki söz ediyor onlara Akif Ağabey. Sanki o üç dört kelimeyi duymak için beklemişler, sessizce kayboluyorlar. Bir başka gölge daha beliresiye kadar.

Çaylarla beraber ince, uzun hasırlar da geliyor masamıza. Hasırların üzerine ince bir tabaka halinde serilmiş hamurlar. Herkes tam kurumamış bu ince hamurlardan alıyor parça parça. Zevkle atıyorlar ağızlarına. Ben şaşkınım. Hemen yanı başında oturduğum Rasim Ağabey, açıklıyor: Firik, diyor. Maraş tarhanasıymış. Bolca hazırlanır, bir kısmı

böyle kurumadan çerez gibi tüketilmiş. Bizim tarhanamızdan farklı. Bizde de hazırlanır, temiz bir örtünün üstünde damlarda kurumaya bırakılır ama o aşamada tüketilmesi âdeti yoktur. Tadına bakıyorum, ekşimsi. Damak tadına uymuyor. Benim isteksizliğimi yadırgamıyorlar. Ara ara al, diyor Erdem Ağabey karşımdan; alışırsan bırakamazsın (Maraş'tan dönmeden alışmaya başlıyorum; gelirken şoklanmış Maraş dondurmasıyla beraber katlanıp paketlenmiş bir iki firik tomarı da koyuyorlar, hediye olarak çantama).

Bir yerde topluca akşam yemeği yeniliyor (O zamanki Belediye Başkanı da var galiba). Kimsenin acelesi yok. Yavaş yavaş programın yapılacağı salona doğru geçiyoruz (Bir spor salonu muydu acaba, o da tam net değil şimdi kafamda). Biz hazırlanan masaya geçiyoruz. Salon dolu. Rasim Ağabey'le konuşmalar başlıyor; programın saat düzeni pek kimsenin umurunda değil. Konuşmalar uzuyor, sarkıyor. Bu koca salonda kalabalık bir "aile" toplantısı yapılıyor gibi. Seyirciler de şikâyetçi değil uzama ve sarkmalardan; şikâyet ne kelime zevkle dinliyorlar. Cahit Zarifoğlu çeşitli yönleriyle ele alınıyor, hatıralar anlatılıyor, zaman zaman hüzün oluyor, zaman zaman da konuşmacıların yaptığı espriler salondakileri güldürüyor. Konuşmacıların her biri birer sohbet ustası. On yıl önce aralarından ayrılmış bir kardeşlerini anıyor gibiler. Sıra bana geldiğinde saat 12'yi çoktan geçmişti. Vaktin bir hayli geç olduğunu, onun için konuşmamı biraz kısa tutacağımı belirttim sözlerime başlarken. Rasim Ağabey hemen itiraz etti: Niye kısa tutacaksın ki, sen de istediğin kadar konuş, dedi; ne varmış saatte! Baktım seyirciler de o kanaatte; sanki gece yeni başlıyor daha, der gibiler.

O gece biraz uzun sürdü gerçekten. Konuşmalar bitip salondan ayrıldıktan sonra da istirahate çekilinmedi. Maraş dondurması yemeye gittik biraz daha küçük bir grup hâlinde. En eski ustanın fazla gösterişi olmayan küçük dükkânına... Benim soğuk yiyeceklerle pek aram yoktu. Rasim Ağabey itiraz etti: Bunun içinde buz olmaz, keçi sütünden yapılıyor, dedi. O gece Rasim Ağabeylerin eski bir arkadaşları, 1960'ta bir *Maraşlı Şairler Antolojisi*'ni hazırlayan Şeref Turhan da bizimleydi. Dondurmalarımızı yerken ikili bir sohbetimiz de oldu kendisiyle; gecenin sonunda isteğim üzerine son yazdığı bir dörtlüğünü küçük bir kâğıda yazıp bana hediye etti Şeref Bey.

O gecenin asıl olayı, otelde konaklayacak olan bizlere ayrılan odaya Rasim Özdenören'in itirazıyla ortaya çıktı. Hüseyin ve Rasim Ağabey'le üçümüze üç kişilik bir oda ayırtmışlar. Rasim Ağabey bunu öğrenince, kesin tavrını koydu: Ben kimseyle beraber kalmam, ayrı bir oda isterim, diye. Organizatör arkadaşta bir telaş! Bir telefon trafiği başladı. Kalacağımız otelde başka oda yok, otel görevlileri de harekete geçti. Şehrin ikinci büyük otelinde bize yer arıyorlar, nihayet bir süre sonra diğer otelde üç ayrı oda temin edildi.

Maraş'ı da gezdik bir ara beraberce bu ziyarette. Ben Rasim Özdenören'in hikâyelerindeki, daha çok da *Gül Yetiştiren Adam*'da geçen mekânları merak ediyorum. Bunların bazılarını, Batıpark'ı gezdik. Şeker Deresi ana caddenin hemen yakınından akıyor. Cahit Zarifoğlu'nun baba evi metruk bir hâlde ayaktaydı hâlâ. Onu gördük. Bir ara Cahit Zarifoğlu'nun marangoz çırağı yaptığını öğreniyorum Erdem Ağabey'den. Elimde bir fotoğraf makinesi yok ki fotoğraflar çekeyim (2000 öncesi yıllar, bugüne karşılaştırmak

mümkün değil o zamanları. Cep telefonu, hele cep telefonlarının fotoğraf da çekme özelliği, bir hayal bile değil henüz.)

Ertesi sabah otelin kahvaltı salonunda buluştuk Rasim Ağabey ve Hüseyin'le. Yine gelip gidenler var Maraşlılardan yanımıza (Sait Akçay, Adana'dan gelmiş, benimle tanışmak için. Pınarbaşı'ndayken kısa bir sohbet imkânımız oldu. İstanbul'a gelmek, orada da beni ziyaret etmek istiyor; İSAM'a gel, diyorum.) Otelin önünde bir polis kalabalığı. Bizim için gerek yoktu, diye aramızda şakalaşyoruz Rasim Ağabey'le. Bir garsona sorunca öğreniyoruz, Kilisli olan emekli Genel Kurmay Başkanı Doğan Güreş'in annesi Maraşlıymış; onunla o günkü Millî Eğitim Bakanı Maraşlı Mehmet Sağlam da aynı oteldelermiş o akşam. Beklenmedik bir şey oluyor, oteldeki polislerin amiri, o günkü Maraş Emniyet müdür yardımcısı Vadi Çiçekli müsaade isteyerek masamıza geliyor. Bizim Maraş'ta bulunduğumuzdan haberliymiş. Meğer şairmiş aynı zamanda kendisi, bize yanında getirdiği kitaplarından imzalıyor birer tane. Biraz sohbet ediyoruz. Buradan önce Üsküdar'da görev yaptığını öğreniyorum.

Bizim Maraş'ta bulunduğumuz gün, Üsküdar'da da bir anma toplantısı yapıldı o sene. Üsküdar Belediye Başkanı Yılmaz Bayat, bizim evin önündeki parka Cahit Zarifoğlu'nun adını vermişti, onun açılışını yapacaklardı (Bizim evin yanında bir ev aramıştık 1983'te Ankara'dan geldiğinde Cahit Ağabey'e. Bulduğumuz ev biraz dardı olmadı. Birçok kere çocuklar o parkta oynarken biz de bir köşede otururduk şairle. Orayı çok severdi. Daha sonra bunu benim tarafımdan duyan Yılmaz Bey'in aklıma böyle bir fikir gelmiş. Açılıştan fotoğraflar var şimdi elimde.

Cahit Ağabey'in kayınpederi Kasım Arvas Hocaefendi'yi davet etmişler, o ve Ali Haydar Haksal, Mustafa Ruhi Şirin katılmışlar Yılmaz Bayat'la açılışa).

Dönüşümüz uçakla oldu Maraş'tan. Değerli dostum Ali Büyükçapar, havaalanına kadar gelmiş bizi uğurlamaya. Orada bir süre sohbet ettik kendisiyle. Küçük bir uçakla Maraş Havaalanından havalandık. Güneşli bir yaz günü. Ahır Dağları ayağımızın altında, Torosların üzerinden uçtuk bir süre. Ankara'dan aktarmalı İstanbul'a Yeşilköy'e döndük. İstanbul'a yaklaşınca bir fırtına, uçağın kanatları şakır şakır sallanıyor. Benim ilk uçak deneyimim oldu bu. Güzel başladı, biraz endişeli bitti.

EK:

Yazıyı okuduktan sonra değerli dost Duran Boz, bazı hatırlatmalar yaptı, onları da paylaşmak isterim:

“Selamualeyküm abi.

Yazınızı okudum.

Aynı anma programında kendim de varım aslında.

Belediye Başkan Yardımcısı Rahmetli Necmeddin Gevri'nin katılımıyla programı Sabancı Kültür Merkezi Bahçesinde gerçekleştirdiğimizi hatırlıyorum.

Kahraman Radyo adındaki yerel bir radyoda da Turan Koç'un da katıldığı bir program yapmıştık. Soruları ben yöneltmiştim. Hatta kaçamak yapmak için epeyce uğraştım da Turan Ağabey ya hepimiz birlikte varız yahut da hiçbirimiz yokuz deyince programa dahil olmak durumunda kalmıştım.

Selamlar saygılar.”

| SİNEM BOZHÖYÜK

Sabahlara Konuşlanma

Gel bir toplumculuğa çikalım erken vakitler
Var kitleler uzunca kömürler taşıyan içlerinde
Tutup unutulmuş adımların sayılarını

hatırlayalım gel

Gizlemlerin ucundan tutuşturalım ellerimizi
Kurdukları kurgudan kurları itip itekleyelim
Öteleri turlayıp gelelim gel gelgelleri yakma
Yalnızca ikimizleyelim bi' izi okutup tenlerimize
Seninle sen ben seninle sesimizi duyuralım
Sesimizi doyuralım kırağı tutuşmuş konlara
Velespitlerimizi kuma koşturalım olur mu?
Kaşların kaşlara aşkını ifşalayalım uzaklara
Yankılı oyma duvarlara suskunluksuzluklar
yollayalım

Susuzluklar ayıralım iç duvarlarına yaşlarımızın
Sembollerle konuşalım olur mu?

Gün ayınca ayan bizler olalım türlü sabahlara

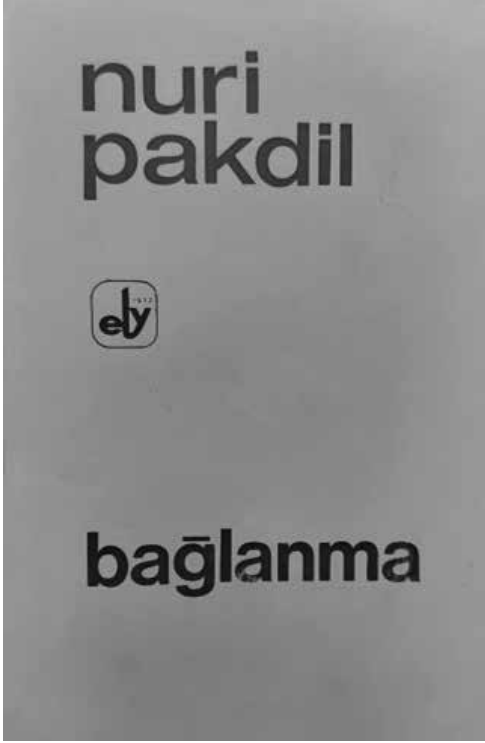
Çağdaş Bir Alperen: Fethi Gemuhluoğlu

1922-1977 yılları arasında yaşadığı Türkiye'nin en sancılı döneminde birkaç nesle ağabeylik, yol arkadaşlığı, yol göstericiliği yapmış olan Fethi Gemuhluoğlu hakkında çalışma yapan, yazı yazan, söz söyleyen ve yakından tanıyan insanlar onu farklı sıfatlarla tanımlamışlardır. Kimi modern bir derviş, vakıf insan, dostluk abidesi, sohbet adamı, belagat ustası, günümüzde yaşayan bir alperen, çağdaş bir Horasan Ereni vb. adlandırmalarda bulunur. Gerçekten de onun hayat hikâyesine, hakkında yazılan ve söylenenlere bakılırsa bunların tümünün birden aynı insanda toplandığını görebiliriz.

Bu yazımızda Fethi Gemuhluoğlu hakkında yazılmış ve yayımlanmış kitaplara bir göz atacağız. Bu yazının amacı onun hakkında yazılmış kitaplardan hareket ederek günümüz insanına mutlaka tanınması gereken bir insanı işaret etmektir. Çünkü Gemuhluoğlu mutlaka tanınması, bilinmesi gereken örnek bir insandır ve bunu ancak onun hakkında yazılmış kitap ve yazılardan öğrenebiliriz. Çünkü o bir yazar değildir (bir süre Arapgir Gazetesi'nde ve bazı dergilerde yazılar ve şiirler yazmış olsa da kendisini yazar olarak tanımlamamaktadır). Hatta **Dostluk Üzerine** adlı konuşması ve bir iki toplantıda yaptığı kayda geçmemiş başka konuşmalar da olmasa onun için sadece insanlarla birebir iletişim kurarak ağabeylik ve yol göstericiliği yapmış diyebiliriz.

Fethi Gemuhluoğlu ismine ilk kez 1977 yılında *Edebiyat* dergisinde rastladım. Derginin ilk sayfasında her ay Nuri Pakdil imzasıyla Bağlanma başlığı altında ve üstte büyük harflerle FETHİ GEMUHLUOĞL'NUN BÜYÜK ANISINA BİTİMSİZ SAYGIYLA ithafla yazılar yayımlanıyordu. O zamanlar ortaokul ikinci sınıftaydım. Ağabeyimin abone olduğu dergiden her ay bu yazıları okuyordum. Bu yazılar 1978 yılında *Bağlanma* adıyla kitaplaştı ve kitabın girişinde yine aynı ithaf yer aldı. Ağabeyimin kitaplığında yine aynı yıl yayımlanan başka bir kitaba daha rastladım: *Dostluk Üzerine Fethi Gemuhluoğlu*. Boğaziçi Yayınları'ndan çıkan bu kitapta ise 1977 yılında aramızdan ayrılan Gemuhluoğlu'nun vefatı üzerine onun hakkında yazılan yazılar yer alıyordu.

Nuri Pakdil'in Bağlanma adlı kitabı Fethi Gemuhluoğlu üzerine yazılmış en özgün eserlerden biridir. Kitap, Nuri Pakdil'in Gemuhluoğlu ismini ilk duymasından, tanışmalarına, sonra dostluklarına, yol arkadaşlıklarına dair yazılardan oluşuyor. Bu kitapta Gemuhluoğlu'nun Pakdil üzerinde nasıl bir etki yaptığını, onun daha sonraki yaşamında bu etkilerin sonuçlarının nelere yol açtığını gözlemleyebiliyoruz. Örneğin sanat-edebiyatla ilgili görüşleri, onun yazmaya devam etmesi üzerinde ısrarla durması, mutlaka arkadaşlarıyla bir dergi çıkarması gerektiği fikri Pakdil'in Gemuhluoğlu ile tanıştıktan sonra nasıl bir yol izlemesi gerektiği konu-



sunda yönlendirici olmuştur. “Onurlandığım mektuplarından birinde, bir sanat dergisi çıkartmamı, birtakım arkadaşlarla bu derginin çevresinde toplanmamızı buyuruyordu”.¹ Bu kitaptan bir şey daha öğreniyoruz: Gemuhluoğlu tanıştığı her insan üzerinde benzer etkiler bırakmıştır. O, tanıştığı insanın içindeki cevheri kısa zamanda keşfederek yetenekleri ölçüsünde yönlendiren, yüreklendiren, teşvik eden, yaptıklarını takip eden ve kalbinden yakaladığı insanı asla bırakmayan bir kişiliğe sahiptir. Dokunduğu ve kalbinden yakaladığı her insan artık o günden sonra önceki insan değildir. Artık o insanın hayatını Gemuhluoğlu ile tanışmadan önce ve tanışmadan sonra diye ikiye ayırabiliriz. Pakdil, *Bağlanma* kitabında yer alan yazılarla sadece bir Fethi Gemuhluoğlu portresi çizmekle kalmamış, Gemuhluoğlu’nun ne yapmak istediğine dair

önemli bir eser ortaya koymuştur. Çünkü Pakdil’e göre, “Onunla konuşan, daha doğrusu O’nu dinleyen, O’nun yanından ayrıldığında, iç aygıtlarının bir **bakımdan** geçirildiğini, onarıldığını mutlaka duyum-samıştır. İnsan kalbinin, o kalpteki manevî yaraların bir onarım ustasıydı. (...) İnsanın elinden tutuyor, âdeta çağa çıkartarak yürüyüşe alıştırıyordu”.²

Gemuhluoğlu hakkında yapılan önemli bir çalışma da 1978 yılında Boğaziçi Yayınlarından çıkan *Dostluk Üzerine* adlı kitabın her baskıda genişletilerek yayımına devam edilen ve yine aynı adı taşıyan kitaptır. 2022 yılında İz Yayıncılık’tan 12. basımı yapılan kitap, Gemuhluoğlu hakkında yapılan en kapsamlı çalışmadır. Kitap, Gemuhluoğlu’nun 22 Kasım 1975 yılında Aydınlar Ocağı’nda yaptığı “Dostluk Üzerine” başlıklı konuşma ile başlıyor. Gemuhluoğlu’nun hayat hikâyesinde arkasında bıraktığı en önemli “miras” sayabileceğimiz konuşma, nesilden nesile aktarılması gereken bir metin olarak kitapta yer alıyor. Gemuhluoğlu bu konuşmada “Elli üç yaşındayım, kırk senedir söz orucu tutuyorum, en az yirmi senedir, yirmi beş senedir yazı orucu tutuyorum. Ne yazarım, ne çizerim”³ dese de insanlarla birebir konuşmalarla, yetişmesine katkı sağladığı insanlarla, geçmişte yazdıkları ve kayda geçirilen bu konuşma ile eserini vermiş gözüküyor. Bu konuşma bize Gemuhluoğlu’nun nasıl bir insan olduğunu ilk ağızdan veren eşi benzeri bulunmayan bir metindir. O, arkasında sadece bu metni bırakmış olsa bile yeterdi. Bu konuşma insanın yeryüzün-

¹ Nuri Pakdil, *Bağlanma*, EDY, 8. basım, Ankara, 2019, s. 13.

² Nuri Pakdil, *Bağlanma*, s. 12-14.

³ *Dostluk Üzerine; Fethi Gemuhluoğlu Kitabı*, İz Yayıncılık, 12. Basım, 2022 İstanbul, s. 25.



de bulunma nedenini açıklayan, konumunu ve yönünü belirleyen, çevresine, insana, canlı cansız tüm mahlûkata, tarihe, coğrafyaya nasıl bakması, nasıl dost olunması gerektiğini bildiren önemli bir metindir.

Yedi yüz sayfayı geçen kitap Gemuhluoğlu'nun şiirleri, yazıları ve mektupları ile devam ediyor. Kitabın diğer bölümleri ise şöyle: "Fethi Gemuhluoğlu'na İthaf Edilen Şiirler, Fethi Gemuhluoğlu İçin Söylenenler, Fethi Gemuhluoğlu İçin Yazılanlar". Son bölümde ise Gemuhluoğlu'nun kısa bir biyografisi yer alıyor. Fethi Gemuhluoğlu hakkında bu kitaba girmemiş yazılar (1987 sonrası) ve onun hakkında daha fazla bilgi, adına açılan fethigemuhluoğlu.com adlı internet sitesinde yer almaktadır.

Gerçek Olan Aşktır; Şairler Şiirler ise 2000 yılında Selman Gemuhluoğlu tarafından hazırlanan bir derleme kitap. Kitapta ağırlıklı olarak Fethi Gemuhluoğlu'na ithaf edilmiş şiirler yer alıyor. Ama kitabın başında önce Gemuhluoğlu tarafından 1945-1949 arası yayımlanan beş şiire yer verilmiş. Kitapta ithaf şiirlerin yanı sıra Gemuhluoğlu'nun vefatı üzerine kimi şair ve yazarlar tarafından yazılan yazılara da yer veriliyor.

Yazımızın burasında bu yıl içinde (2023) yayımlanan iki kitaptan daha söz edeceğiz. Bunlardan ilki Edebiyat Ortamı Yayınları arasından çıkan ve Sadık Yalsızuçanlar tarafından hazırlanan *Fethi Gemuhluoğlu* adlı seçmeler kitabı. Kitapta Gemuhluoğlu'nun şiirlerinden, yazılarından, mektuplarından yapılan seçmelerin yanı sıra kimi yazar ve şairler tarafından Gemuhluoğlu hakkında yazılan yazı ve şiirlerden seçmeler yer alıyor. Kitabın girişinde Sadık Yalsızuçanlar tarafından yazılan "Bir Medeniyet Çağırıcısı: İrfan Fethi Gemuhluoğlu" adlı yazı Gemuhluoğlu'nu anlamaya ve anlatmaya yönelik önemli bir metin olarak okunabilir. Yalsızuçanlar'a göre Gemuhluoğlu 20. yüzyılda büyük rüya gören ve bu rüyayı dokunduğu insanlara anlatan ve inandıran, bunun için yürüyen irfan ehli bilgilerimizden biridir. Yalsızuçanlar'ın şu cümleleri önemli bir tespit olarak okunabilir: "Bir ülkeyi çekip çevirenlerin, kültürel ve siyasal seçkinler olduğunu biliyordu. Bu seçkinlerin yetişmesi için aşk ve şevkle çalıştı. Sadakaların en büyüğü, insanın bizatihi kendini tasadduk etmesidir. Gemuhluoğlu, kendini adamış bir kahramandı".⁴

Değineceğimiz son kitap ise Mart 2023'te Hece Yayınları'ndan çıkan *Nesillerin Ağabeyi Fethi Gemuhluoğlu* adlı çalışmadır.

⁴Sadık Yalsızuçanlar, *Fethi Gemuhluoğlu*, EOY, Ankara, s. 15.

Gıyasettin Dağ tarafından yapılan çalışma Fethi Gemuhluoğlu'nun yazdıklarından ve Gemuhluoğlu üzerine yazılanlardan yola çıkarak onu anlama ve anlatma çabasıdır.

Gıyasettin Dağ kitabın girişinde 1914 yılında Gemuhluoğlu'nun babası Neşet Efendi ve Annesi Fatma Saniye Hanım'ın evliliği ile başlayan ve 2016 yılında eşi Dr. Emine Suzan Hanım'ın vefatı ile son bulan bir kronoloji sunar.

Gemuhluoğlu'nun anne ve babası Malatya Arapgir'lidir ve Gemuhluoğlu'nun doğumundan önce İstanbul'a taşınmışlardır. Fakat o doğduğu topraklarla irtibatını hiçbir zaman koparmamıştır. Kitabın ilerleyen sayfalarında Gemuhluoğlu'nun anasına olan sevgi ve muhabbeti için ayrı bir başlık açılmış. Yine onun milliyetçi derneklerde yürüttüğü faaliyetler, Kıbrıs davası, Mareşal Fevzi Çakmak'ın vefatı ayrı birer bölüm hâlinde yer alıyor. Çok az yazmasına rağmen 1949 yılından başlayarak Türkiye'de Kıbrıs konusunda yazılar yazması, Türkiye'de Kıbrıs'la ilgili kurulan ilk dernek olan Kıbrıs'ı Korumaya Derneği'nin kuruluşunda yer alması, Afrika'yla, mazlum Müslüman coğrafyalarla ilgili yazıları onun yeryüzüne geniş bir perspektiften baktığını gösteriyor.

Kitapta ayrıca eşinin görevi dolayısıyla bulunduğu Almanya'dan dostlarına yazdığı yüreklendirici, sanat-edebiyata, yazmaya yönlendirici mektupları ele alınmaktadır. Çünkü ona göre, “ülkemize yabancılaşma sanat-edebiyatla gelmiş yine sanat edebiyatla dışarı atılacaktır.” Almanya'dan döndükten sonra kuruluşunda yer aldığı Türk Petrol Vakfı eliyle yeni bir nesil yetiştirmek için yükseköğretim öğrencilerine yönelik çalışmaları da ayrı bir bölüm olarak ele alınmaktadır.

Gıyasettin Dağ, Fethi Gemuhluoğlu'nu tanımak isteyen, yeni nesillere Gemuhluoğlu hakkında yazılmış, söylenmiş tüm kitapları, gazete ve dergi yazılarını tarayarak bu görüş ve düşünceleri belli başlıklar altında sınıflandırmış ve ortaya önemli bir eser çıkarmış. Ortaya çıkan bu portreye göre Fethi Gemuhluoğlu bu topraklarda 20. yüzyılda yaşamış bir Horasan ereni, bir Alperen'dir. Bu çalışma, birkaç nesle ağabeylik yapmış örneği az bulunur bir dava adamının, yeni nesillere bütün yönleriyle tanıtılmasına katkı sunması bakımından önemlidir.

O, bir şekilde karşılaştığı gençlere dokunmakla kalmamış tüm hayatı boyunca takipçisi ve destekçisi de olmuştur. Eğitimi sırasında burs vermiş, okulu bitirdiğinde işe girmesine yardımcı olmuş, nikâhında şahitlik yapmış, akademi ya da iş dünyasında, bürokraside ne iş yaparsa gözü hep üzerinde olmuştur. Gıyasettin Dağ, Fethi Gemuhluoğlu'nu şöyle tanımlıyor: “Fethi Gemuhluoğlu kimdir? Bu soruya çok çeşitli cevaplar verilebilir. Ancak bu cevaplardan en güzeli belki de şu olabilir: Gemuhluoğlu geçmişteki büyük medeniyetimizin, Türk İslam medeniyetinin, düştüğü yerden yeniden kalkacağına inanan, bu uğurda emek veren, medeniyet inşasının duvarının iyi insanlarla, yetişmiş kadrolarla örüleceğini düşünen, bu sebeple de insana yatırım yapan, gençleri ‘büyük rüyalar görmeye’ yönlendiren bir gönül ve fikir adamıdır”.⁵

Kitabın sonunda ise Fethi Gemuhluoğlu'nun oğlu Ali Gemuhluoğlu'na yazdığı bir mektuba ve Arif Ay'ın *Yeni Şafak Kitap Eki*'nde yayımlanan Fethi Gemuhluoğlu'na hitaben yazdığı mektubun metnine yer verilmiş. Ayrıca Nuri Pakdil'in *Bağlanma* adlı kitabına ve Gemuhluoğlu'nun vefatına birer bölüm ayrılmış.

⁵Gıyasettin Dağ, *Nesillerin Ağabeyi Fethi Gemuhluoğlu*, Hece yayınları, Ankara, 2023, s. 111.

| HASAN ARSLAN

İrfan Fethi Gemuhluoğlu* Ağabey'in Kadın Anası Vesilesi ile Birkaç Kelam

1

İlk ve son mektep: Ana rahmi.

İlk ve son mürşit: Anne.

Ne olduysa çocuğa, anne rahminde oldu. Kimse fark etmedi bunu. Dünyaya iyilik nehri oradan aktı. Toprağın susuzluğunu gideren bereketli yağmurlar orada yağdı. İnsan karakteri orada şekillendi. İyilik filizi orada serpildi, büyüdü ulu bir çınar ağacı oldu. İyiliğin kökleri kalbin derinliklerine orada ilerledi. Ne olduysa yeryüzünde anne rahminde oldu. İnsan en güzel kıvama burada erişti. /legad halegnel insâne fi ahseni takvîm/

Ne olduysa çocuğa, anne rahminde oldu. Kimse fark etmedi bunu. Dünyaya kötülük nehri oradan aktı. Toprağın susuzluğunu asit yağmurlarıyla gidermeye çalışan yağmurlar orada yağdı. İnsan karakteri orada şekillendi. Kötülük tohumu orada serpildi, büyüdü. Kötülüğün kökleri kalbin derinliklerine orada ilerledi. Ne olduysa yeryüzünde anne rahminde oldu. İnsan aşağılıklardan daha aşağılık bir varlık hâline burada erişti. /sümme radednâhu esfele sâfilîn/

2

Kahramanmaraş'ın güzel insanı Duran Boz Ağabey telefonla arayıp "Hasan-

cığım Fethi Gemuhluoğlu'yla ilgili bir yazı yazar mısın?" dediğinde ilk aklıma gelen şey şu oldu:

"İstanbul'da, Süleymaniye ile Şehzadebaşı arasında kendi ismiyle anılan Vefa semti Vefa Hz.lerinin türbesinin de bulunduğu yerdir.

Kendi zamanında da büyük şöhreti olan Vefa Hz.leri, devlet adamlarından tutun da halkın en aşağı tabakasına kadar herkes kendisine saygı gösteriyor.

Bir gün saka (sucu) gelip Vefa Hz.lerinin huzurunda diz çöker, oturur. Sakamın mahzun ve kederli duruşundan bir sıkıntısı olduğu belli olur. Vefa Hz.leri sakaya sorar:

-Evlât bir sıkıntın bir derdin mi var der? Saka:

-Yok efendim! Nasıl deyeyim der. Vefa Hz.leri:

-Söyle evlâdım çekinme derdini söyle der. Saka:

-Efendim! Der, sizin mahdum bizim kırbalara (su tulumlarına) dadandı. (alıştı) Bugün altıncı kırbayı da çuvaldızla delmiş. Biliyorsunuz fakirlik de var şaşırıdım ne yapacağuma!.. Vefa Hz.leri:

*Doğum: 1922- Vefat: 1977.

-Evlât üzülme! Ben bir çaresine bakarım. Haydi, al şu parayı sen kendine kırba al. Ben de bu kötülüğün bir çaresine bakayım der.

Saka utana sıkıla, boyun büküp yere bakarak, gider. Vefa Hz.leri de düşünür, taşınır bir türlü çocuğun neden bu zararı yaptığını bulamaz karısını çağırır:

-Hanım gel bakalım der. Bizim oğlan sakanın tulumlarına dadanmış. Çuvaldızla kırbaları delermiş. Düşün bakalım bu kötülük nerden geliyor. Hanımı:

-Efendi! Sen getiriyorsun, biz yiyo-ruz. Haram getirdinse sen getirdin suç, günah hata senindir diyerek çıkışır. Vefa Hz.leri hanımların huyunu bildiği için, hanım, ben düşündüm, bulamadım hatamı. Şimdi git biraz da sen düşün hem de çok düşün, acele etme düşün der. Bu suç ya sende ya bende.

Hanım gider biraz sonra gelir.

-Efendi, efendi! Ben hatırladım der. Ben, bizim oğlana hamile iken falanca hanımlara misafirliğe gitmiştim. O gün orada masanın üzerinde bir portakal duruyordu. Portakalı görünce canım çekti. Büyük hanımlardan da işitmiştim ki bir kadın hamile iken bir şeye imrenirse o şeyi tatmazsa doğan çocuğun bir tarafında eksiklik olur derlerdi! Hanımdan isteyemezdim ayıp olurdu, doğacak çocuğun azası eksik olacağından da korktuğum için ev sahibesi hanımdan bir su rica ettim. O mutfağa su almaya gidince yakamdaki toplu iğneyi çıkarıp masada duran portakala batırıp dilime değdirdim. O imrenmem geçti der. Vefa Hz.leri:

-Aferin hanım! İşte şimdi hatan meydana çıktı. Haydi git o hanımdan helallik dile der. Hanım:

-ÂÂ!. Efendi, ayıp olmaz mı? Şimdi ben nasıl söyleyeceğim. Hem bu kadar şeyden ne olacakmış, der Vefa Hz.leri:

-Hanım, hanım! Hemen çabuk git o hanımdan helallik dile. Allah'ın yanında hakkın büyüğü küçüğü olmaz. Bak nasıl? Bizim oğlan altı yaşında, altı-yedi senedir, senin toplu iğne bizim oğlanın elinde çuvaldız oldu. O portakal da sakanın su tulumları oldu. O yaptığın kötülük devam ediyor der!."

Çocuk yaşlarımdan itibaren bu yıllara varıncaya kadar birkaç kez işittiğimi hatırlıyorum bu menkıbeyi. Fakat bu menkıbenin bende bir tesiri olduğunu söyleyemem. Anlatan kişinin hâli, üslubu, anlatılan mekânın durumu da bu tesirsizlik durumunda etkili olmuş olabilir. Ama hayır. Şu an çözdüm meseleyi. Ben kulaktan beslenen birisi olmadım. Bana etki eden duygu ve düşünceler okuma tavrıyla tesir ettiler. Okumadığım, üzerine kafa yormadığım şeyler bana yeteri kadar etki etmedi diyebilirim. Tüm bunları şunun için yazdım: Ara ara merhum babamın kitaplığından da kitaplar çeker, seçtiğim kitapları tarayarak okumaya çalışırım. Yukarıda Vefa Hz. lerinin yaşadığı aktarılan menkıbeyi on yıllar önce Vefa'da, Molla Şemseddin Gürânî Camii'inde İmam-Hatiplik yapmış Hattat Hâfiz Yusuf Tavashı'nın 1977'de basılmış *Mü'minlere Öğüt ve Nasihatlar* isimli kitabında okuyunca bir hoş oldum. Özellikle hamile bir annenin anlık olarak yaşadığı zafiyetinin yıllar sonra çocuğunun tavrında

büyüyük kötülük olarak tecelli etmesi anlayışı beni kalbimden vurdu: “**-Hanım, hanım! Hemen çabuk git o hanımdan helallik dile. Allah’ın yanında hakkın büyüğü küçüğü olmaz. Bak nasıl? Bizim oğlan altı yaşında, altı-yedi senedir, senin toplu iğne bizim oğlanın elinde çuvaldız oldu. O portakal da sakanın su tulumları oldu. O yaptığın kötülük devam ediyor der!.**”

Ana rahminde annesiyle yaşadı o zafiyeti o çocuk. İstemeden, arzu etmeden, iradesi dışında annesinin ortağı oldu. Anne henüz doğurmadığı çocuğa, henüz yüzünü görmediği bebeğine rahminde iken hayatı öğretmeye başladı. Oğlunu yetiştirmeye ona yol yordam göstermeye onu ellerine almadan, helal sütüyle emzirmeden, yüzüne bakıp tebessümle sevmeyen, onu koklayıp bağına basmadan, ninniler söyleyip uyutmadan, masallar anlatıp yavrusunu büyütmeden önce henüz doğum gerçekleşmeden, henüz çocuk dünyaya gelmeden önce oğlunu eğitmeye öğretmeye başladı. Oysa her dünyaya gelen çocuk masumdur. Çocuğun masumiyetini her şeyden önce ana rahminde korumak gerekir. Annenin zâfiyeti ve bir hak ihlâli, yıllar içinde çocuğun kötülüğüne zemin hazırladı. Ana ilk ve muhteşem mürşidedir. Çocuğun hakkını hukukunu gözetmek saf şahsiyetinin lekelenmemesine özen göstermek analığın şamındandır. Ana çocuğunu hayattayken nasıl bütün tehlikelerden, musibetlerden, kötülüklerden koruyorsa bu adayışın başlangıcı olan süreci de yani onu karnında taşıdığı sürecini de ihmal edemez. Anne rahmindeki çocuk bu ilk ve son mektepte kötülüğün bilgisini öğrendi. İradesizliğin getirdiği zafiyeti yaşadı. Bilginin hikmete evrilmediği anlayışların

davranışlara sirayet ederek hâl hareket hâline gelmesinin getirdiği kötü sonuçları içselleştirdi. Annesinin, isteğine ulaşmak için sergilediği tavra şahit oldu, küçük de olsa aldatmacanın yollarını kavradı. Oysa bu ilk ve son mektepte öğrenmesi gereken şifa bilgisi şöyle olabilirdi: Başkasının elinde bulunan imkân, mal mülk ve nimete izinsiz yaklaşmamak. Oysa ilk ve son mürşidin önce kendi niyetiyle, hâl ve hareketleriyle rahmindeki talebesine hissettirmesi gereken tavır şöyle olabilirdi: ‘Zarar yoktur. Zarara karşılık zarar da yoktur.’

Tanrı’ya şükürü, insanlara teşekkürü olan annenin yavrusunun şükürden nasibi elbette vardır.

3

Sözleri hazineleri olan anneler vardır bu topraklarda. Emanete canları gibi bakarlar. Çınar ağaçları şehri nasıl bekliyorlarsa öylece beklerler erlerini. Eri beklemek evi beklemektir. Evi beklemek vatani beklemek, vatani beklemek insanlığın şerefini beklemektir. Evlatlar şerefi annelerinden öğrenirler.

Anadolu’yu yeniden kuran adamdır Fethi Ağabey.

Onu anlamak her şeyden önce kadın anasını anlamaktan geçer: *Dostluk Üzerine* Fethi Gemuhluoğlu Kitabının 688. sayfasında İbrahim Yarış’ın ‘Necmettin Gemuhluoğlu ile Ağabeyi Fethi Gemuhluoğlu Üzerine’ başlıklı söyleşisinin bir bölümünde Necmettin Gemuhluoğlu şunları anlatıyor: “1914 senesinde babam Eski Arapgir’den annemle evleniyor. Evlendikten hemen sonra babam askere alınıyor. Erzurum’da topçu çavuşu oluyor. Çanakale’ye kağ-

nırlarla üç buçuk ayda top götürüyorlar. Çanakkale, Galiçya cephesi, Mısır'da esir kampı, Milli mücadele derken seneler geçiyor. Babamdan uzun müddet haber alınmayınca anneannem İstanbul'a gelip annemi götürmek istiyor. Annem de bir gönül insanı, "Kocam yaşıyor. Hem kayınvalidemi bana emanet etti. Onu terk edip gelemem" diyor. Aradan yedi sene geçtikten sonra ancak 1921 senesinde babam İstanbul'a geliyor. Babaannem vefat ettikten sonra Göztepe'ye yerleşiyorlar. İlk çocukları Fethi Ağabey'im yedi adakla dünyaya geliyor.

Cepheden eşinin dönmesini bekleyen bir kadın Fethi Gemuhluoğlu'nun kadın anası: Fatma Saniye Hanım. Yukarıda alıntıladığım söyleşinin baş kısmında "Biz dört kardeş, annemle babamın birbirlerine isimleriyle hitap ettiklerini hiçbir vakit duymadık. O ona, "Mustafa Neşet" veya "Neşet Efendi" diye hitap etmez, "Efendi" derdi; o ona, "Fatma Saniye" veya "Fatma Hanım" diye hitap etmez, "Hanım" derdi. Böyle bir hürmet ve sevgiyle bağlıydık birbirimize" diyor Fethi Ağabey'in erkek kardeşi Necmeddin Gemuhluoğlu. Kendisiyle 2000 yılında yapılan bu küçük söyleşide çok kıymetli olduğunu düşündüğüm şeyler var.

Paylaşayım düşüncelerimi:

Yeni gelin olmuş genç kadın savaştaki erini 7 yıl beklemiş. Dile bile kolay değil. 2555 gün eşinin yolunu beklemiş. 365 hafta sabırla yuvasını beklemiş. 61.320 saat varlığı ortada olmayan ama hatırasıyla bütün varlığını kuşatan kocası ve onun kendisine emanet ettiği kayınvalidesinden oluşan aileyi beklemiş. 3.679.200 dakika sevgini beklemiş. 220.752.000 saniye ve

fayı beklemiş: Sâdık. Dile bile kolay değil. Genç yaşta, yeni evli bir kadın olarak 7 yıl hiç görmeden herifini beklemek. Hem de gurbette. Memleketinden uzakta.

Fethi Ağabey'in yattığı yer bellidir.

"Aslan yattığı yerden belli olur."

Fethi Ağabey de nesilleri bekleyen bir er kişidir. Fikri, düşünceyi, vicdanı, adaleti, merhameti, İslam'ı, İman'ı ve İhsan'ı ve insanlığı beklemiştir. Ebu Bekir sadâkatinden bir sır vardır Fethi Ağabey'de. Ümmete sâdık, Kur'ân-ı Hakîm'e sâdık, Muhammed Aleyhisselam'a sâdıktır.

Kendisini baba evine götürmeye Malatya'dan İstanbul'a gelen annesine "Kocam yaşıyor. Hem kayınvalidemi bana emanet etti. Onu terk edip gelemem" diyor, Fethi Ağabey'in kadın anası. Emanete gözü gibi bakıyor. İnsan gözünü bırakır da baba evine döner mi? Cephedeki oğlunu bekleyen bir anneyi beklemek ne kıymetli bir bekleyiştir: "Onu terk edip gelemem." Eşine bir söz vermiş. Sözünün eri. Sözü her şeyi.

Fethi Ağabey'in yattığı yer bellidir.

"Aslan yattığı yerden belli olur."

Fethi Ağabey nesillerin kendisine emanet edildiği şuuruyla emanete gözü gibi bakmıştır. Anadolu'nun saf ve temiz nesillerinin kendisine Tanrı tarafından emanet edildiği anlayışıyla olağanüstü bereketli bir hayat yaşamıştır. Hayatının hem gök katında bir kadri kıymeti itibarı, hem yeryüzünde bir kadri kıymeti, bir itibarı vardır. Hak edilmiş bir itibardır bu itibar. Sessiz ve sedasız bir dip akıntıdır O nesillerin ruhuna akan: Riyâsız ve vitrinsiz

Anadolu toprağı gibidir. Allah'a söz vermiş: Emanet olarak gördüğü nesillerin şahsiyet kazanmasını sağlayacak, ruhları şekillendirecek, hayra teşvikin muhteşem güzelliğini öğretecek, kötü olanı hissettirip iyinin müdafii olunacağını gösterecek, uyaracak, aşkı müjdeleyecek, derinlikli okumaya teşvik edecek, düşüncenin tefekküre yükselmesini sağlayacak sohbetlerle arınmaya vesile olacak, yazıyla iştilal eden genç yüreklerin peşine düşecek, onlarla bağ oluşturacak, bağlanmanın ne demek olduğunu kalplere sirayet ederek kavratacak, yazmaya yönlendirecek ve hülasa Anadolu'nun makûs tarihini aşarak Mü'min bir niyet ve dostlukla Mü'min yürekler yetişmesine ömrünü adayarak vesile olacaktır. Bu adayış çok katmanlı, çok boyutlu, çok kulvarlıdır. Yedi adakla dünyaya gelen çocuk kendi varlığının ancak adayışla anlamlı hâle geleceğinin bilgisine sahiptir elbette. Bu adayış muhteşemdir. Yedi adakla dünyaya gelen çocuk insan ömrünün fı sebilillah bir adak olduğunun bilgisine sahiptir. Bu adayış olağanüstü bereketlidir.

4

1993 yılında *Dostluk Üzerine* kitabıyla tanışmıştım Fethi Ağabey ile. Rahmetli dostum Mahmut Enginar'ın sahibi olduğu Beyaz Kitabevi'nde bir fotokopi baskısı olarak elime ulaşıvermişti Dostluk üzerine kitabı. Mahmut Abi'nin emeğiyle fotokopi hâlinde çoğaltılmıştı kitap. Beyaz Kitabevi Konya'nın buluşma merkezlerindendi. Aynı yıl içinde Fizik öğretmeni olarak çalıştığım Kars'ın Arpaçay ilçesinin Tomarlı köyünde okumuş, okumuş da hayran kalmıştım *Dostluk Üzerine* kitabına, kitabın (sevabıyla günahıyla) gündeme getirdiği er kişiye.

5

İsteğimdir:

Biz yeryüzüne tanışmak ve bağ kurmak için gönderildik. Fethi Gemuhluoğlu ile tanışmaya niyet ediniz lütfen.

Ricamdır:

Dost, Tanrı'nın bize uzanan mübarek elidir. Dostluğa yeniden niyet ediniz.

Anadolu'nun gençlerine tavsiyemdir:

Çocuklarımıza masal olacak, onlara masallar anlatacak mü'mine kızlarla evleniniz.

Hatırlatmamdır:

'Hakk insanın gönlüne kendi ışığından koymuşsa ötesi boştur.' diyor Fethi Ağabey. Ana, Hakk'ın ışığıdır rahminde taşıdığı evladına.

6

'Sana yessir olayım' diye dua ediyor, temennide bulunuyor Fatma Saniye hanım oğlu Fethi Gemuhluoğlu için.

"Rabbi yessir. Ve la tuassir. Rabbi temim bil hayr." Rabbim kolaylaştır, zorlaştırma. Bütün işlerimizi hayra çevir, hayra dönüştür, hayr ile tamamla. Ağzımı bu duaya alıştıralı yıllar oldu. Önce dil çevirsin cümleleri kendi mecrasında. Sonra, bu gayretin semeresini kalp devşirsin hasat zamanında. Günlük virdimdir bu dua. Sıkça kullanımım gün içerisindeki konuşmalarım, yazışmalarım. Yessir; kolaylaştır demek. İsteğimiz O'ndan. O'nun kolaylaştırdığını kim zorlaştırabilir. İsteğimiz O'ndan. O'nun zorlaştırdığını kim kolaylaştırabilir.

Mü'minlerin hayatı Tanrı tarafından kolaylaştırılmış, kolay, kolay olduğu kadar bereketli, bereketli olduğu kadar imtihanlarla dolu, neşeli-hüzünlü bir hayattır.

Kur'an-ı Kerim'de leyl suresinde Allah'ın fazlu keremiyle lutfettiği güç iktidar ve serveti O'na dostluğa vesile için Allah'ın kullarına incitmeden, ezmeden gösterişe kaçmadan ikram eden kişiye / cömert/, Allah'ı severek yaşamayı ilke edinmiş elinden dilinden belinden tüm insanlar ve tüm canlılara ve tüm cansızlara hayırlı olmaya niyet ederek güzel adam olmaya ceht etmiş, /takvalı/ bütün güzellikleri Tanrı'dan bilen, İslam'ın iman ve ihsanın en güzel yol olduğuna şeksiz ve şüphesiz iman etmiş, tasdik etmiş kullarına, yaşatacağı hayatı kast ederek güzel olan hayatı kolaylaştırırız, en kolay olanı kolaylaştırırız, anlamlarına gelen fesenu yessiruhû lil yüsrâ ayetinde de aynı kelimenin türevlerine şahit oluruz. Yessiruhû. Lil yüsrâ.

Ayetlerin devamında ise, Allah'ın Fazlu keremiyle ihsan ettiği güç, iktidar ve serveti O'ndan bilmeyip kendisinin olduğu zehabına kapılıp Allah'ın kullarını görmezden gelerek onlara karşı eli sıkı davranıp ikram etmeyen /cimri/, kendini yeterli görececek bir zihin yapısıyla /müstağni/ İslamdan imandan ve ihsandan uzak kalarak en güzeli, La ilahe illallah, Muhammeden Rasülullahı, yalanlayacak bir zihin yapısına sahip olan zor bir hayatın insanlarına da koyuldukları bu zor hayatı kolaylaştıracağı ifade dilir. Fesenu yessiruhu lil usra. Zor olan, Allah'la dostluğa sevk etmeyen bir hayatı o insanlara kolaylaştırırız. Aynı kelime: Yessiruhû.

Tüm bunlar yukarıda da yazdığım gibi Fethi Ağabey'in kadın anasının Fethi Ağabey'e yaptığı şu temenni, şu dua içindi: "Sana yessir olayım."

Bir annenin evladına hayatın bütün cephelelerinde kolaylaştırıcı olması ne kıymetli bir analık tavrıdır.

Hayatında karşılaşacağı zorluklarda benim varlığım meseleni halletmen, zorluğa göğüs germen dert ve kederini hayra tebdil edecek bir kolaylık yoluna koyulman için varım ben demek ne muhteşem bir güven kalesidir. İyilik yolunu kolaylaştıran Allah'ın elidir anne olmak.

Ağaçlar içinde gani gönüllü bir ağaçtır salkım söğüt ağacı: Gösterişsiz. Vitriksiz.

Gölgesi kibirden ve riyadan azade.

Saf ve doğal.

Salkım söğüt yüreğine sahiptir Fethi Ağabey.

Bu koca yürek, 'kolaylaştırıcı' bir hayatın mübarek nefesi.

Varlığı Müslim, Mü'min, Muhsin gençlerin yollarına eğilen.

'Sana yessir olayım' temennisi, duası, düşüncesi gayreti Fethi Ağabey'den bu ülkeye bir mirastır.

7

...

Yedi sonsuzluğa tekabül eder.

Vesselam.

Sezai Karakoç'un Günlük Çalışmaları

Üstad boş durmayı sevmezdi. Ziyarete gelenler dışındaki zamanlarında muhakkak zihnî bir faaliyette bulunurdu. Bu çoğunlukla vaktiyle okuduğu kitapları karıştırma, ansiklopedi maddelerinde bir şeyler arama; geçmişteki bir kişiye ya da olaya dair kitabî bilgiler bulma; tekerleme de dâhil, bir dörtlüğü günümüze ve hâle uyarlama; Fransızca bir şiiri, bir deymi çevirmeye çalışma; daha önceden okuduğu veya gördüğü bir metne tekrar bakmak için beni kütüphaneye gönderme... zamana ve hâle göre şekil alan bütün bu şeyler günlük çalışmaları arasındaydı. Yazacaklarım daha çok 60'lı yaşlarına dair gözlemlerime dair birkaç not.

Onun entelektüel evreninde yeri olan geniş bir şairler topluluğu ve şiir dünyası vardı. Onları çok iyi seçer, Diriliş düşüncesine dair izler ve anlamlar bulur; siyasi, toplumsal ve psikolojik eleştirilerinde zaman zaman onlara başvururdu. Sık telaffuz ettiği beyitler ve mısralardan ilerde başka bir bölümde bahsedeceklerim var. Üstad zamana, duruma göre konuşmalarında bunlardan örnekler verir, söyleyeceklerini söyledikten sonra bir beyit ve mısra ile konuşmalarını taçlandırır. Bunlardan bazılarını içinde bulunulan hâli tasvir için; bazılarını bir düşünceyi, fikrî, siyasi ya da toplumsal bir olayı anlatmak için; bazı şiir ve mısraları da hâle ve olaya uyarlayarak söylerdi. Kendi adıma söyleyecek olursam ben bu şekilde daha sağlam anlardım. Onların her biri geçmiş zamandan çıkıp gelen ve bugünü izah eden arketiplerdi. İnsan eski şiirimizin aynasından devirler; insanî özü ya da insan mayasını daha kolay kavırıyor; böyle durumlarda insanî

tecrübe zamanları aşarak şimdiki zamanın hâllerinde ve olaylarında kendisini bir kez daha test ederdi. Teselli edici olduğu kadar uyarıcı ve öğretici tarafları da hesapsızdı.

Üstad'ın, onları günümüze taşıyarak güncellemesi bir yana, onların üzerinde düşünür, inceliklerini ve sırlarını keşfetmeye çalışırdı. Mesela Divan Edebiyatından bazı şiirleri denklem şeklinde formüle etmekten tutun da, Ziya Gökalp'ten bazı şiirleri ya da folklorik bir metni günümüze ya da Diriliş fikrini ifade edecek şekilde bir kâğıt üzerinde uğraşarak uyarlardı. Bu yazıda onun bu faaliyetlerinden birkaç örnek vermeye çalışacağım.

1996 Kasım

Mesela Yavuz Sultan Selim'e atfedilen

Sanma şâhım / herkesi sen / sâ-dıkâne / yâr olur

Herkesi sen / dost mu sandın / belki ol / ağyâr olur

Sâdıkâne / belki ol / bu âlemde / dildâr olur

Yâr olur / ağyâr olur / dildâr olur / serdâr olur

şiiri yukarıdaki gibi yazar, hem soldan sağa hem de yukarıdan aşağıya okunduğunda dörtlük olarak anlamını koruduğunu ortaya koyardı.

Yine bu minvalde Fuzûlî'nin

**Cânı kim cânânı için sevse
cânânın sever**

**Cânı için kim ki cânânın sever
cânın sever**

beytini bir matematik denklemine çevirmek, bir formül gibi matematiksel olarak ifade etmek için uğraştı. Oldu galiba diyerek çantasına koydu.

Özellikle 90'lı yıllarda sık sık, İslâm milletini teşkil eden ırkların kardeşliğini dile getiren ve bir uyarılma olup olmadığını hatırlayamadığım şu dördlüğü söylerdi.

**Arap, Türk, Kürt kardeştir
Biri diğerine güneştir
Kim bunları ayırırsa
Cehennemlik ateştir.**

Ziya Gökalp'ten Uyarlamaları

Ekim 2008

“İttihatçılar Ziya Gökalp'in

**Ahlâk yolu pek dardır,
Tetik bas, önü yarıdır,
Sakin hakkım var deme,
Hak yok, vazife vardır**

şiiirini dillerine dolamışlardı. Onlara göre “hak” ittihatçıların; “vazife” ise bizim yani halkın.

Yine İttihatçıların benimsediği, âdetta slogan hâline getirdikleri Ziya Gökalp'in,

**Gözlerimi kaparım vazifemi
yaparım!¹**

Şiirini ben şu şekilde değiştiriyorum;

**Gözümü dört açarım, vazifemi
yaparım**

21 Şubat 2010

“Eski geçmişe, yakın ileriye bakmamız gerekir. Yakın geçmişe değil. Ziya Gökalp'in, Kızıl Elma'daki “Turan” şiirinin² son iki dizesi şöyledir:

**“Vatan ne Türkiye'dir Türklere,
ne Türkistan
Vatan büyük ve müebbed bir
ülkedir: Turan...”**

mısralarını, biz şöyle dönüştürüyoruz, ya da uyarlıyoruz;

**“Vatan ne Türkiye'dir Türklere ne
Türkistan
Vatan ne Türkiye'dir müminlere
ne de Arabistan
Vatan büyük müebbet bir ülkedir
İslâmistan”**

**Aruz sizin olsun, hece bizimdir,
Halkın söylediği Türkçe bizimdir,
"Leyl" sizin, "şeb" sizin, "gece"
bizimdir,
Değildir bir mana üç ada muhtaç.**

Ziya Gökalp'in **Sanat** isimli şiirinde geçen bu kısmın uyarlaması:

**Leyl bizim şeb bizim, gece bizimdir
Ârûz da bizim, hece bizimdir.**

Tanzimat ve Meşrutiyet devri gazeteci ve yazarı Kemalpaşazâde Said Bey'in (1848-1921), Türkçe'nin sadeleşmesi tartışmaları sırasında söylediği:

¹ Ziya Gökalp'in Vazife başlıklı 4 bentten meydana gelen ve her bendinin sonunda yer alan beyit.

² Ziya Gökalp'in Selanik'te *Genç Kâlemler* dergisinde 1911'de neşrettiği *Kızıl Elma* kitabında yer alan meşhur **Turan** şiirinin bu son iki beyti.

**Arapça isteyen Urban'a gitsin,
Acemce isteyen İran'a gitsin,
Frengiler Frengistan'a gitsin,
Ki biz Türküz, bize Türkî gerektir.³**

şiiirini aşağıdaki gibi uyarladı:

**Arabi isteyen Urban'a gitsin,
Acemi isteyen İran'a gitsin,
Turan'ı isteyen Turan'a gitsin
Ki biz Türküz, bize Türkî gerektir.
Müslümanız, bize İslâm.**

Kasım 2003

1974'te *Diriliş* dergisinde yayımlanan Resul Hamzat'ın **Gerçek**⁴ isimli şiiirinin bir dörtlüğünü ezbere okudu:

**Çok kitaplar yazıldı
Ömrümüz üzerine
Amma söz edilmedi
Esas, gerçek hakkında.**

**Evet büyüktür, dendi,
Evet, parlaktır dendi,
Yaydan çıkan ok gibi,
Doğrusu söylenmedi**

“Bu şiiiri [bu iki dörtlüğü] ben olsaydım şöyle yazardım. Bizim durumumuza, mesajımıza bu şekilde daha uygun oluyor:

**Bütün sözler söylendi
Asıl söz söylenmedi
Sözler sözü gerçek söz
Yaydan çıkan ok gibi**

Ağustos 2006

Yunus Emre'nin “**Adı güzel kendi
güzel Muhammed**” mısraı Salavat;

**Her kancaru bakar isem
Gördüğüm seni sanayım.**

mısraları da “**yüzünüzü nereye çevirirseniz çevirin Allah'ın yüzüyle karşılaşırsınız**”⁵ âyetinin şiiiridir.

25 Nisan 2008, Cuma

Bugün okulla ilgili bir seminere gittim. “İletişimde Organizasyon” konulu bir seminer. Özel Aydın Üniversitesi organize etmiş. Fatih ilçesine yeni katılan Eminönü ilçesindeki öğretmenleri de kapsayan bir seminer. Konuşmacı Oğuz Saygın'dı. Fıkra gibi bir anısıyla başladı konuşmaya. Ne zaman Rize'ye gitse ve orada biraz kalsa devamlı yağmur yağarmış. Her seferinde böyle olunca bir Rizeliye “sizde de yağmur yağmayan gün yok galiba” demiş. Rizeli “bizde yağmur haftada iki sefer yağar” deyince Oğuz Saygın şaşırılmış, “nasıl olur?” deyince. Rizeli “birinci sefer üç gün, ikinci sefer dört gün sürer” demiş. Büroya döndüğümde Üstad'a bu fıkra gibi konuşmayı anlattım. Üstad da “Necip Fazıl'ın 1934'te yazdığı bu şiiirin öyküsünü kimse bilmez. Hatta bu şiiirin böyle bir sebep-i telifinin olacağı insanın aklına gelmez” dedi. Necip Fazıl İş Bankası Müfettişiyken Rize'de bir müddet -herhâlde on beş günden fazla- kalmış. Sürekli yağmur yağması ve dışarı çıkıp gezip dolaşamaması üzerine çok sıkılmış ve bu psikolojik hâl içerisinde “Bu Yağmur” şiiirini yazmış. Üstad şiiiri ezberden okudu, hatta sonradan değiştirilen yerini de söyledi. Son 3. dörtlüğü hatırlayamadı. Çile kitabını açıp baktık. 3. dörtlüğün daha ilk mısranın ilk kelimesini söyler söylemez gerisini ezberinden tamamladı.

³Şiiirin ash; Doç. Dr. Faruk K. Timurtaş, *Dil Davası ve Ziya Gökalp*, Fakülteler Matbaası, 1965, s. 89'dab alınmıştır.

⁴Resul Hamzat, *Gerçek*, Çeviren: M. Rasih Savaş, *Diriliş Dergisi*, Sayı: 1-2, Eylül-Ekim 1974, Sayfa: 65-66.

⁵Bakara Suresi (2), 115. âyetten.

Bu Yağmur

Bu yağmur, bu yağmur, bu kıldan ince,
Nefesten yumuşak, yağan bu yağmur.
Bu yağmur, bu yağmur, bir gün dinince,
Aynalar yüzümü tanımaz olur.

Bu yağmur, kanımı boğan bir iplik,
Tenimde acısız yatan bir bıçak,
Bu yağmur, yerde taş ve bende kemik.
Dayandıkça çisil çisil yağacak.

Bu yağmur, delilik vehminden üstün,
Karanlık, kovulmaz düşüncelerden.
Cinlerin beynimde yaptığı düğün,
Sulardan, seslerden ve gecelerden...

Kitaptaki “nefesten yumuşak, yağan bu yağmur” mısraındaki “nefesten” kelimesinin “öpüşten” olduğunu sonradan “nefesten” şeklinde değiştirildiğini söyledi. Bu şiirin bütününe bakılınca burada yağmur olumsuz, düşman olarak görül-
mekte, ele alınmakta.

1. Dörtlük: O kadar yağmur yağıyor ki hiç dinmeyecekmiş gibi. Sürekli yağıyor. Dinme ümidi asla vermiyor. Sanki çok uzun süre sonra dindiğinde, bu yağmuru algılayanın yüzü aynalar tarafından tanınmaz hale gelecek gibi algılanıyor. Ölüm gibi âdeta.

2. Dörtlük: Burada yağmurun, algılayan kişi üzerindeki olumsuz tesirleri var. Yağmur algılayanın kanını boğan yani yaşam akışını kesintiye uğratan “bir iplik” gibi, “tende acısız yatan bir bıçak” gibi ve bu yağmur öyle yağıyor ki yerdeki taşı bile eritecek güçte. Hatta insanın etlerini eritmiş âdeta kemiğine dayanmış, yerdeki taş olduğu gibi şairin kemiğine de nüfuz etmek üzere. Direndikçe de yağıyor. Ancak ölüm olduğunda sanki tesiri olmayacak gibi. Bu dörtlükte yağmur insanı öldüren bir unsur.

3. Dörtlük: II. Dörtlükte âdeta yağmur insanın fizyolojisine, somut varlığına düşmanken, burada psikolojik unsurlar devreye girer. Cinlerin sulardan, seslerden ve geceler boyu yağmurdan yaptığı düğüne benzetilir.

Üstad: “Bu şiirde aslında ‘yağmur’ zamandır. Yağmur kelimesi yerine ‘zaman’ kelimesini koy değişen bir şey olmaz. Mesela orada geçen, ‘kan’ kelimesi ‘süre’dir. Akış hâlindeki zaman âdeta yağan yağmur-la anlatılmak istenmiştir. İkinci dörtlükte zamanın geçmesi ile yağmurun yağması benzeştirilmiştir. İkisi de insanın ölümünü hazırlıyor. Hatta zaman insanın kemiklerine bile nüfuz ediyor.”

Çok sık tekrar ettiği Bâki’nin şu beyti ziyaretçilerin sorularına verdiği cevaplarından, ya da duyduğu bir haberi, siyasi olayı yorumladıktan sonra; sanki öyleymiş gibi görünenleri; kılığı, kisvesi, meşrebi ve sözleri birbirini tutmayanları vasfettikten sonra bu beyti muhakkak söylerdi.

**Bâtil hemîşe bâtil u bîhûdedir velî
Müşkil budur ki suret-i haktan
zuhûr ede.⁶**

Bir makama ya da mevkie layık olmayan, makamının gerektirdiği formasyona, donanımına, deneyime, görgü ve ferasete sahip olmayanlar için, Nef’i’nin Ekmek-çizâde Ahmed Paşa’yı telmihen yazdığı aşağıdaki beytini söylerdi:

⁶Batıl her zaman batıldır ve faydasızdır. Fakat zorluk şuradadır ki bazen hak suretinde sanki doğruymuş gibi, doğru kılığında (kisvesinde) görünür.

**Anası çamaşırcı idi babası etmekçi,
Gidinin devlet umurunda şuuru ne idi.**⁷

Kaygusuz Abdal'a ait aşağıdaki dördlüğü Diriliş düşüncesini bildiği hâlde ona uzak düşen, başka fikirler peşinde koşan; dönüp dolaşıp hep benzer soruları soran, daha önce anlattıklarından hareketle muhakeme edip şimdiki duruma intikal edemeyen ve bunu mütemadiyen yapanlar için söylerdi.

**Bir kaz aldım karıdan
Boynu da uzun borudan
Nasıl da yaratmış yaradan
Kırk yıl oldu kaynatırım kaynamaz.**⁸

Bazen de aynı minvalde Namık Kemal'in *Hürriyet Kasidesi*'nden şu mısrayı söylerdi:

**Felekte baht utansın bi-nasib-
erbab-ı himmetten**

Sık sık karşılaşılan, siyasi parti liderlerinin birbirini mahkemeye vermesine dair haberler duydukça Ziya Paşa'nın *Terkib-i Bend*'indeki şu beytini söylerdi:

**Kadı ola davacı vü muhızır dahi şahid
Ol mahkemenin hükmüne derler mi
adalet.**

Bazen aynı gün içinde okuduğu bir haberden, siyasilerin beyanatlarından ya da gelen kişinin tutarsızlıklarından bunaldığı vakit söylerdi:

**Deme sen öyle Ferhat ile Mecnun'a deli
Halkı âlem her biri bir güne deli**⁹

Fazıl Hüsnü'nün 'Kızılırmak Kıyıları' isimli şiirindeki şu mısraları "şairin dediği gibi" ya da "şair güzel söylemiş" diyerek okurdu:

**Uyandırmazsan uyanacak değil
Öyle dalmış ki yüzyıllar süren uykusuna
Uyandırmazsan
Uyanacak değil**

Bu mısraları Diriliş öğretisinin ruhunu yansıtan mısralar olarak görürdü.

11 Eylül 2009 Cuma

Bugün çok yağmur yağdı. İstanbul'un bazı yerlerinde can kaybına yol açan şiddetli sel oluştu. İnsanlar arabalarıyla çıkamaz oldu, bazı işyerleri erken kapandı. Bunun üzerine "**Yağmur yağdığı vakit Ergani'de:**

**"Bulut geldi Balahura
Sür eşiği gir ahıra"**

derlerdi. Bunu şimdiye uyarlayacak olursak" dedi, önce

**1. Bulut geldi Eminönü'ne
Bin arabaya var git evine**

**2. Bulut geldi Eminönü'ne
Bin arabana evin önüne**

**3. Bulut geldi Eminönü'ne
Al arabamı evin önüne.**

şeklinde geliştirdi.
Şimdilik bu kadar.

⁷Üstad beyti kendi tasarrufuyla vezin ve ses gözeterek bu şekilde söylerdi. Beytin aslı

**Anası açıcı kenizek babası etmekçi
Kendinin devlet umûrında şu'ûri ne idi**

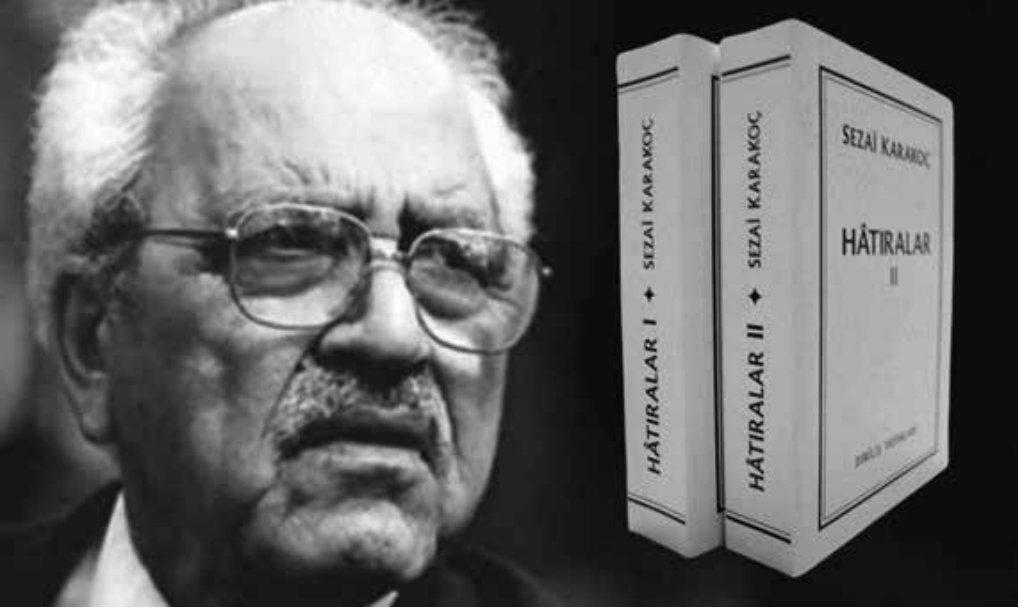
⁸Aslı 10 dörtlükten meydana gelen bu şiiri üstad bu şekilde uyarlamıştı. Şiirin her dördlüğünün sonunda "Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz." nakaratı yer almaktadır.

⁹Câfer Çelebi'ye ait bu beytin aslı:

Âkil isen deme Ferhâd ile Mecnûn'a deli
Eylesen halka nazar her biri bir güne deli

| YUNUS EMRE ALTUNTAŞ

Hakikat Saġanađı Altında Gül Muştusu: Sezai Karakoç'un "Hâtıralar"ı



“Bir yıldırım düştüğünde ya da bir şimşek çaktığında ortalık gündüz gibi aydınlanır ve siz bahçedeki çam ağacını bir an için apaydınlık görürsünüz; daha olağanüstü bir tabiat olayı olarak o çam ağacının resmi duvara da işleyebilir. Acaba insan hayatı da bu bir anlık aydınlamışta beliren ağaç fotoğrafı gibi bir ışık ve karanlık olayı mıdır? Vê bir biyografi yazmak, ağır ağır fotoğraf çekmek gibi bir albüm düzenleme ya da fotoğrafları arka arkaya getirip filmleştirme değil midir? Biyografiler, tarihin atomları gibidir, bu bakımdan gereklidir. Ancak, her hayat sonsuzca zengindir; onu tümüyle vermek mümkün değildir. Belki belli bir amaçla, olaylar ya da yaşantı parçaları arasında bir

ayıklama, bir seçim yapmak gerekir.” Sezai Karakoç’un “Hâtıralar”ı bu cümlelerle başlar. Yazarın daha en başından tekinsiz bir sahada yol aldığı izlenimine kapılırsınız. Nitekim Hatıralar’ın ilerleyen sayfalarında Karakoç’un kendi hatıralarını yazmaktan dolayı çok da hoşnut olmadığını anlarsınız. Üstad’ı tanıyanlar özellikle de kendini anlatma konusunda ne denli ketum olduğunu bilir. Çünkü Karakoç’un ahlakında yaptığı işi anlatmak hoş bir durum olarak görülmemiştir. Bunu şöyle dile getirir: *“Mizacım gereği, yaptıklarımın başkası tarafından görülmesi için bir gayret sarf etmem. Propagandasını yapmak*

âdetim yoktur ortaya koyduklarımın. İlgililerinin onu görmesini yine kendilerinden beklerim.” Bu sebeple de Karakoç, ömür boyu kendini kenarda tutmayı, tevazuu ve davasına bağlılığı âdeta ahlakı hâline getirmiş benzersiz bir simadır. İş böyle olmasına rağmen Üstad’ın kendi yaşamından hareket ederek ve de kendini âdeta zorlayarak hatıralarını kaleme almış olmasında derin hikmetler bulunduğunu görebiliriz. Nitekim “*Hâtıralar*”ın hemen başında Üstat şu cümleleri yazma gereği duymuştur: “*Geriyeye dönmek belki kimileri için çok zevkli bir uğraştır. Ama benim için hiç de öyle değil. Baştan beri bir daha yaşamak demek olan hâtıraları gözden geçirmek, ateşten bir azap demek benim için. Ama öyle de olsa tecrübelerimizden yararlanacak birkaç kişi çıkacaksa, bu azaba katlanmaya değer...*” Karakoç’un hatıralarını yazmaktan muradı kendi yaşantısı üzerinden şehirleri, toplumu, çağı anlatmaktır. Zor da olsa bunu bir sorumluluğun gereği olarak yerine getirir. Bu hâletiruhiye ile başlayan “*Hâtıralar*”ın yazımı yaklaşık dört yıl sürmüştür. Üstad’ın hatıraları “Diriliş” dergisinin yedinci ve son döneminde neşredilmiştir. “*Hâtıralar*” başlığını taşıyan köşe, 25 Temmuz 1988 tarihinden itibaren haftalık olarak çıkan derginin her sayısında düzenli olarak okurla buluşmuştur. Son hâtıra, 5 Şubat 1992 tarihli olup derginin 131-132-133. sayısına aittir. Diriliş dergisinde yayımlanan bu “*Hâtıralar*”, onun 1933 yılından 1974 yılına kadar yaşadıklarını detaylı bir şekilde yansıtır. Üstad’ın “*Hâtıralar*”ı özellikle üç başlık altında önemli bilgiler içeriyor: 1- Karakoç’un ailesine, çocukluğuna, sanatına ve 1974’e kadar ki gelişimine/dönüşümüne dair ayrıntılar, 2- Ülkemizin yakın

tarihine dair siyasi, ekonomik, kültürel, psikolojik, sosyolojik değerlendirmeler, 3- Modern Türk şiirinin önemli aşamalarından biri olan İkinci Yeni’ye dair tanıklıklar. Kaldı ki Üstad’ın etkin olduğu yıllar aynı zamanda milletimizin en karanlık dönemlerinden birine denk gelmiştir. Bu geçiş sürecindeki yaşantılar her anlamda önemli tespitleri de beraberinde getirmiştir. Hele ki bunları gören, yaşayan kişi milletimizin en büyük şair ve münevverlerinden biri olunca...

“Deha Zahmettir”

Sezai Karakoç’u hatıralarını yazmaya ikna eden etkenlerden biri de kendisi hakkında ortaya atılan kimi dedikodulara, iddialara açıklık getirme arzusudur. Üstat, 1950 ve sonrasında kendisi hakkındaki iddialardan oldukça rahatsızdır. “Yanlışlıklar Komedyası” olarak nitelediği bu iddialar arasında Nuruosmaniye Camii’nde cemaate namaz kıldığı, “Monna Rosa” şiirini âşık olduğu bir kız için yazdığı, maliyedeki görevinden istifa ettikten sonra serbest mali müşavirlik yaparak geçimini sağladığı, liseyi bitirdikten sonra İstanbul’a yerleşip on üç yıl boyunca Büyük Doğu dergisinde maaş karşılığı çalıştığı gibi “yanlışlıklar, kasıtlı kasıtsız saptırmalar” mevcuttur. Karakoç’a göre ilgi çekmek için ortaya atılan bu dedikodular bir süre sonra önemini yitirmeye mahkûmdur. Çünkü “milletin sevgisi ve değerlendirmesiyle çizilen portre” bunları yerli yerine oturtacaktır. Karakoç, yine de okurların zihninde yanlış kanaatler uyanmasını önlemek ister. Bu sebeple, söz konusu iddiaların hepsine tek tek cevap vermenin imkânsız oldu-

ğuna işaret ederek hayat hikâyesini ana çizgileriyle anlatmaya karar verdiğini belirtir. O, hatıralarını yazıya döktüğü zaman bir anlamda “İşte benim yaşadığım hayat bu” demektedir. Böylece söz konusu iddialar ve iftiralar dolaylı biçimde yalanlanmış olacaktır. Kendisini buna mecbur hissetmesi Karakoç’un en büyük hayal kırıklıklarından biridir. İnsanların münzevi hayatı tercih eden bir şair hakkında bilir bilmez yargılarda bulunmasını ve bu yargıları muhatap alıp cevaplamak zorunda kalmasını ülkemize özgü bir durum olarak değerlendirir. Bu anlamda hatıraların yazılışının asıl gayesi bahsi geçen dedikoduların kendi eserleri, dünya görüşü ve mücadelesine gölge düşüreceği endişesidir. Karakoç’un dile getirdiği spesifik sebepler bunun sadece bahanesini oluşturur. Karakoç’un buradaki hareket tarzı, yaşanmış ömrün küçük olaylara göre şekillenmediğini tam aksine daha büyük bir gayenin-idealin gölgesinde şekillendiğini ilk ağızdan ortaya koymaktır. Üstad kendisi hakkındaki kimi aşırı yargıları ya da yanlış kanaatleri izale ederek tüm dikkati eserleri yoluyla ortaya koyduğu idealleri üzerinde toplamak istemiştir. Üstad’ın “*Hatıralar*”ı aynı zamanda kendi hayatına dair tutarlılık, ahlaki bütünlük ve hayatının sonuna kadar istikametten ayrılmadığına dair bir nevi şahitlik belgesidir. Şimdiye kadar bu yaşanmışlıkları tezip eden birileri çıkmadığına göre Üstad’ın gayretleri amacına ulaşmıştır diyebiliriz. Walter Benjamin’in deyişiyle “Deha zahmettir.” Karakoç da ömrü boyunca bu zahmeti çekmiş ve geride 1000 sayfalık eşsiz bir şahitlik belgesi olan “*Hâtıralar*”ı bırakarak kendisine dair ön yargıları mühürlemiştir.

Çocukluk ve İlk Gençlik Yılları: Ergani-Maraş-Antep

Sezai Karakoç hatıralarına ailesinden ve şecerelerinden bahsederek başlar. Burada büyük dedesinin Osmanlı döneminde yararlılıklar gösteren bir tımar sahibi olduğunu öğreniyoruz. Maddiyata önem vermeyen, devlete bağlılığıyla bilinen ailenin ahlaki kodları Karakoç’a da yansımıştır. Sezai Karakoç’un 10 yaşına kadarki hatıralarının merkezinde, doğduğu yer olan Ergani yer alır. Maden ilçesi de -kısa süreli de olsa- şairin çocukluğunu geçirdiği yakın ilçelerden biridir. Bu dönem dünyada ekonomik krizin yaşandığı, yokluğun zirveye ulaştığı ve ardından da II. Dünya Savaşı’nın yaşandığı korkunç bir dönemdir. Yaşanan sıkıntıların Ergani’deki küçük bir çocuğun hafızasında ne denli derin bir yer ettiğini Karakoç’un hatıralarında görmek mümkün: “*Neslimin birçok mensubu gibi ben de birkaç yıkılmışlık içinden geliyorum. Hatta biraz daha fazla olarak üç dört yıkılmışlık içinden.*”

Çocukluk döneminin temel imgeleleri olarak Zülküfül Dağı ve makamı, üzüm bağları, dinî bayramlar, anne-baba-amcalar ve aileye bağlılık öne çıkar. “*1933 yılı baharında Diyarbakır’ın Ergani ilçesinde dünyaya geldim. Annemin deyişiyle ‘gülân ayında bir gün’de. Gülân, mayısın eski adı. Mayıs, bizim çocukluğumuzda halk diline yeni yeni giriyordu; eskiler gülân derlerdi, yani ‘güller’. Gülün açıldığı ay anlamında... Yani devletin yıkılmışlığı yıllarının uzantısında doğumum. Öyle bir devlet yıkılışı ki adeta eskiden hiçbir eser kalmamacasına her şey siliniş süpürülüyor... 1937 yılı olması gereken o yıl, ilk kez oruç tuttuğumu hatırlıyorum. Akşam*

vakti beni omuzlarda taşımışlar ve bana yemişler vermişlerdi... Kış geceleri babam kitap okurdu. Biz de dinlerdik... Muharrem ayında kana kana su içmemizde annem bizi uyarır ve Kerbelâ şehitlerinin susuz kalışına saygı isterdi... 'Yoktur Gölgesi Türkiye'de' şiirimi annemin ölümünü izleyen yıllarda o duyarlılıkla yazmıştım... Geçmişin üstüne sanki kalın bir perde örtülmüştü ve biz okuldaki 'geçmiş'i unut, yeni yolu tut' şiirleri arasında inkılabın istediği geçmişsiz ve elbet geleceksiz bir nesil olarak yetiştiriliyorduk..."

Karakoç daha bu yıllarda akranlarından farklı bir yaratılışa sahip olduğunu gösterir. Oyun oynamayı sevmez, içine kapanıktır, kitaplarla haşır neşir olur, ketumdur, çok gülmez, ilkelidir. O yıllarda kasabada anlatılan masallar, hikâyeler onun hayal dünyasını beslemiştir. *Hazreti Ali Cenkleri, Şahmaran Masalları, Hıdır efsanesi, cinler-periler, Battalgazi Destanı, Ahmedîye-Muhammedîyeler* dört bir yandan Karakoç'un imge dünyasını sarmıştır. Yetişkinlerin meclisinde bir çocuk olmasına rağmen ona da söz hakkı verilmektedir. Bundaki en büyük etken babası Yasin Bey'in ona olan itimadı ve kendisini dinleyenlerin gözünde erkenden olgunlaşmış bir çocuk intibai vermesidir. Babası dürüst ve güvenilir bir tüccardır. Önceleri oldukça varlıklı bir aile iken dünyada yaşanan ekonomik sarsıntılar nedeniyle gün geçtikçe yoksullaşmışlardır. İlkokula bir yıl erken başlamasına rağmen oldukça başarılı bir öğrencidir. Bu dönemde bol bol anlatılanları dinlemekte ve tavsiye edilen kitapları okumaktadır. Karakoç daha bu yıllarda Cuma namazlarını aksatmamakta, okul saatinde olsa bile namaza gitme-

nin bir yolunu bulmaktadır. Dördüncü sınıfı bitireceği dönemde amcasının önerisiyle o yılı tekrar etmesine karar verilir. Çünkü yaşı ortaokula yetmiyordu ve bu hâlde ilkokuldan mezun olursa okuldan soğuyabilirdi. Bu sebeple 4. sınıfı tekrar eden Karakoç ertesi yıl 5. sınıfa başlayacaktır. Devamını Karakoç'tan dinleyelim: *"İlkokulun beşinci sınıfındayım. 1943-44 yılı. Kışlar hep aynı, çok karlı ve soğuk geçiyor. Palto hatta ceketten bile mahrumuz biz çocuklar. Evde dokunmuş yün kazaklar bizi sıcak tutuyor. Sabahları babamın namazdan sonra kendi kendine yarı ahenkle söylediği: 'Ömer Paşa der ki vezîrem vezîr / Vezîrler içinde olmazam rezil' cinsinden beyitlerle uyanıyorum... İşte bu şekilde, ramazanlar, yazlar, bağ bozumları, kış, kar, ekmek karnesi, şiir, monolog, namaz, oruç, kitap, okuma derken ilkokulu bitirmiş 1944 Haziranında imtihanlar sırasında her taraf gül kokuları içinde iken ben de ilkokuldan mezun olup yeni bir hayatın başlangıcına ermiş oldum."*

Ergani'de ortaokul olmadığı için Diyarbakır'a giden Karakoç, burada bir ay kalmış ve sonrasında parasız yatılılık imtihanlarını kazandığını öğrenince Maraş'a gitmiştir. Hem 4. sınıfta hem de Diyarbakır'daki ortaokulun ilk ayında kendisine büyük yardımcı dokunan iki bayan öğretmenin Karakoç'un hayatına büyük katkısı olmuştur. Kendi deyimiyle bu iki hanım öğretmen Karakoç'un hayatının gidişatını değiştirmiştir. Çünkü parasız yatılı imtihanını kazandığını öğrenmeseydi Karakoç büyük ihtimalla Ergani'ye dönecek ve okuyamayacaktı. Çünkü o yıl kendisine destek sağlayan ağabeyi aniden askere alınmıştı ve babasının ekonomik durumu da okutmaya uygun değildi. İşte bu

ortamda parasız yatılılık Karakoç'un imdadına Hızır gibi yetişmiş ve onun okuma serüvenini sürdürmesini sağlamıştır. Karakoç, kamyon sırtında vardığı Maraş'ta daha ilk günden başarılı bir öğrenci olduğunu göstermiş ve hocalarının takdirini kazanmıştır. Üç yıl kalacağı bu şehirden sadece yaz aylarında memleketine gidebilecektir. Üstat bu yılları şöyle anlatır: *"Maraş, çocuk yüreğimin ateş aldığı yer. Belki ondan önce rüya âlemi gibi bir iç dünyanın sahibiydim. Derinliğe aday bir dünya. Bu, Maraş'ta alev aldı denebilir."* Yani Karakoç'un gözü Maraş'ta açılmaya başlamıştır. İnkılapçı müfredatta rağmen namazlarını aksatmamaya dikkat etmekte, yakalanması hâlinde alacağı cezadan çekinmemektedir. Namık Kemal, Ziya Paşa, Ziya Gökalp, Attar, Sadi gibi isimleri bu dönemde okumuştur. Ortaokulun ikinci senesinde ise hayatının dönüm noktası olan Büyük Doğu ile tanışmıştır. Maraş'tayken bir ilanla tanıştığı "Büyük Doğu" sevdası bir ömür sürecektir. Okulda yasak olmasına rağmen köşe bucak "Büyük Doğu" okumakta ve aradığını bulmanın verdiği mutlulukla kabına sığmaz bir hâle bürünmektedir. Yine ilk kez bu yıl okulun duvar gazetesinde birkaç yazısı yayınlanacak ve 'Ergani' isimli ilk şiirini yazacaktır. "Büyük Doğu" okuduğu anlaşılınca okul müdürü tarafından tehdit edilecek fakat o yolundan dönmeyecektir. Tüm bu gâileler arasında üç yılı tamamlayan Sezai Karakoç liseyi okumak üzere Antep'e gidecektir. Çünkü Maraş'ta lise yoktur. Karakoç bu yıllarda yaz tatillerinde babasının ya da amcasının yanında çalışmış, ailesine destek olmaya devam etmiştir.

Sezai Karakoç'un okumalarının merkezinde lise yılları yer alır denilebilir. Yine başarılı ve gözde bir öğrencidir fakat Karakoç için gün geçtikçe ders başarısının önemi düşmeye başlayacak bunun yerini dava şuuru ve bu ideal için yaşama gayreti almaya başlayacaktır. İşte bu yıllarda Batı edebiyatına yönelen Karakoç'un okuma listesinde Şekspir, Duhamel, Andre Gide, Stendhal, Proust, Laclos, Dostoyevski, J.J. Rousseau gibi isimler vardır. Yahya Kemal, Yakup Kadri, İbn Arabi, Şeyh Galip, Âkif, Mevlana ve daha pek çok isim de bu yıllarda Karakoç'un okuma listesinde dir. Elbette bu dönemde "Büyük Doğu" okumalarını sürdürmekte ve Necip Fazıl'ın tüm eserlerini dikkatle takip etmektedir. Karakoç'un otoriteyle imtihanı lisede de sürecektir. Lisenin müdürü Alman ekolünden gelen bir isim olup öğrencilere rahat vermemektedir. "Büyük Doğu" okuduğu için bu dönemde de tehditler alan Karakoç *"Beni okuldan atsanız da davamdan dönmem."* diyerek yoluna devam etmektedir. Okul yönetimi başarılı bir öğrenci olduğu için Karakoç'un bu yönünü olabildiğince görmezden gelmektedir. Büyük Doğu Üyelik Kartı işte bu yıllarda gelmiştir. Lise yılları, Karakoç için "sürekli hüznün hali" şeklinde belirmiştir. Bu durumu *Hâtralar'*ında şöyle anlatır: *"Yöksullük, harp yıllarının getirdiği sıkıntılar, ülkenin içinde bulunduğu genel yoksulluk ve umutsuzluk, ortaokul ve lisede müdürlerin anlattığım şekildeki davranışları ve sözleri, ailemizden olan ölümlere bir de küçük ağabeyimin ölmesinin eklenmesi, sürekli bir hüznün yüreğime konuk olmasına sebep oldu. Ve bu bende bir nevi tabiat halini aldı."* Bahsedilen yıllar (1946-1950) tek parti diktasının

son yıllardır. Lise üçüncü sınıftayken Karakoç bir duvar gazetesi çıkaracaktır. Burada bir arkadaşının yazısı nedeniyle sıkıntılar yaşayacak, sıkıntılar gün geçtikçe sert bir hâle bürünecektir. İlk şuurlu şiir denemeleri de bu yıllara aittir. Bunun neticesi olarak henüz 17 yaşındayken Mehmet Leventoğlu imzasıyla Büyük Doğu'da ilk kez şiiri yayımlanacaktır. Okulda Fransızcasını ilerleten Karakoç bir yandan da tercümeler yapmakta, Namık Kemal üzerine seminerler vermektedir. Liseden mezun olma sürecinde Karakoç'a güçlükler çıkarılsa da kararlı duruş sergilemesi üzerine engeller ortadan kalkmış lise sürecini başarılı bir şekilde tamamlamıştır. Bu süreçte Karakoç, hocalarından kendisine destek olanları bir ömür unutmamıştır.

Üniversite Yılları

Liseyi bitiren Karakoç'u yine zorlu bir seçim süreci karşılayacaktır. Ailesinin çok istemesine rağmen İlahiyat Fakültesi yerine burs imkânı sağlayan Mülkiye'yi tercih etmek zorunda kalacaktır. Çünkü ailenin Karakoç'u okutacak durumu yoktur. Karakoç'un hayallerini İstanbul süslemektedir oysa Mülkiye Ankara'dadır. Karakoç yaşadığı bu ikilemi *Hatıralar*'ında şöyle anlatır: "*Bense İstanbul'a gitmek, bir er gibi idealim doğrultusunda çalışmak istiyordum. O zaman da içinde olacağım hareket Büyük Doğu hareketi idi. Ülke için tek çıkar yol onu görüyordum.*" İmtihanlar için ilk kez İstanbul'a giden Karakoç 40 gün burada kalacak ve üstadı Necip Fazıl ile bu dönemde yüz yüze tanışacaktır. Okullar başlayana kadar Büyük Doğu'ya gidip gelen Karakoç buradaki

işlere yardım ederek günlerini tamamlayacaktır. Ekim ayında Ankara'ya giden Karakoç için yeni bir süreç başlamıştır. Planı sosyolojiye ağırlık vererek ilmi çalışmalarda derinleşmek ve okulda hoca olarak kalmaktır. O dönemde şair-yazar olmak gibi bir düşüncesi yoktur. Fakat ilerleyen yıllar bu düşüncesini değiştirecektir. Karakoç için üniversite yılları birkaç açıdan dönüştürücü olmuştur. Öncelikle modern edebiyata meraklı kimi isimlerle bu dönemde arkadaşlık kurmuş, bu yakınlıklar onun şiire ve sanata olan bakışında belirleyici olmuştur. Cemal Süreya bu dönemdeki en yakın arkadaşlarından biridir. Karakoç kendi dünya görüşünün sağlamasını bu sol görüşlü arkadaşları üzerinden yapmış ve fikirlerini çok yönlü şekilde zenginleştirmiştir. Birinci sınıftayken "Rüzgâr" isimli şiiri Hisar dergisinde yayınlanan Karakoç'un şiirleri sağanak gibi gelmeye başlamıştır. "Yağmur Duası", "Monna Rosa", "Karaçayın Türküsü", "Şehrazat", "Karaçay'ın Türküsü: Danseden İki Kardeş", "Kar", "Şahdamar", "İp", "Köpük" hep bu dönemin verimleridir. "Monna Rosa" özü itibarıyla bir geçiş şiiridir. Karakoç bu şiirle birlikte artık eskisi gibi şiir yazılamayacağını ipuçlarını vermiştir. Karakoç, bu yıllarda Necip Fazıl'ın duruşmalarını da takip etmekte fırsat buldukça kendisini de ziyaret etmektedir. Karakoç tüm bu süreçte yaşananları hatıralarında ayrıntılarıyla anlatmıştır. Üniversitenin üçüncü senesinde ilk dergisi olan "Yeni Ay"ı çıkarır fakat dağıtmadan imha etmek zorunda kalır. Bu yıllar Karakoç'un dergi çıkarma sevdasına tutulduğu yıllardır.

Son sınıfta tam da Haziran imtihanları sırasında Necip Fazıl'ın emri üzerine İstanbul'a giden Karakoç bitirme sınavlarını Eylül ayına bırakmıştır. Yaz ayları boyunca Üstad'ının Feneryolu'ndaki evinde kalan Karakoç için davası her şeyin önünde gelmektedir. Eylül ayında üniversite bitirme imtihanlarında bir dersten başarısız olunca sınıfta kalması Karakoç'un hayatında ilk kez kaybetme duygusunu yaşadığı dönem olarak kayıtlara geçecektir. Karakoç hatıralarında tekrara kaldığı o yılı şöyle anlatır: *"Mülkiye son sınıfta ikinci yılım. Devam zorunluluğu yok. Büyük Doğu da kapalı olduğundan Necip Fazıl Bey sık sık Ankara'ya geliyor... Evet, o kış durmadan yağmur, kar yağıyor, incecik bir pardösü içinde ben titreyerek ya Meydan Palas'a, ya Osman Yüksel'in kitabevine Üstad Necip Fazıl Bey'i görmeye gidiyorum... Ben o zamanlar çok zayıftım. Üşür dururdum. Ama bu beni dolaşmaktan alıkoymazdı."* Sezai Karakoç, bu dönemde dergi çıkarma sevdasının ilk verimi olan iki sayılı "Şiir Sanatı" dergisini çıkaracaktır. Bu dergi sonradan "İkinci Yeni" adını alacak olan akıma bağlı şairlerin ilk toplanma yeri olacaktır. Dergide Cemal Süreya, Gülten Akın, Orhan Duru, Erdal Öz, Muzaffer Erdost gibi sonradan edebiyatımızın köşe taşı olacak isimlerin yer aldığını görüyoruz. Karakoç'un üniversite yıllarında tanıştığı Mehmet Şevket Eyiği kitapta ismi sıklıkla geçen bir diğer isimdir. Osman Yüksel Serdengeçti, Ece Ayhan, Arif Nihat Asya, Gökhan Evliyaoğlu, Mehmet Genç, Ahmet Oktay, Yılmaz Gruda, Güner Sümer, Seyfettin Başçılar, İlhan Berk, Can Yücel Üstad'ın bu dönemde tanıştığı isimlerden bazılarıdır.

Memuriyet Hayatı ve Diriliş Yılları

Sezai Karakoç üniversiteden mezun olduktan sonra şartların da zorlamasıyla Cemal Süreya'nın ardından Maliye Bakanlığında Müfettiş Yardımcısı olarak memuriyet hayatına başlamıştır. Kendisi Ankara'da kalmak istediye de bakanlık onu İstanbul'a görevlendirmiştir. O dönemde bakanlığın yetişmiş, nitelikli adam sıkıntısı çektiği anlaşılıyor. Göreve atananların bir an önce göreve başlamaları isteniyordu. Bu görevlendirme ile birlikte daha önce iki kez İstanbul'a giden Karakoç bu defa kalıcı olarak gönlündeki bu şehre yerleşecektir. Karakoç İstanbul'daki ilk yıllarını hatıralarında şöyle anlatır: *"Yıl 1956. İstanbul'dayım. Fatih'te oturuyoruz ailece. Maliye müfettiş muavini olarak bizden dört ay önce mesleğe girmiş bulunan Cemal'in promosyonuyla birlikte bir müfettişin nezaretinde vergi dairelerini dolaşıyoruz. Ramazan'da teravihe babam ve kardeşlerimle birlikte Fatih Camii'ne gidiyoruz. Camiye sığmayan cemaat avluyu da dolduruyor... Evet, o Ramazan, mesleki çalışmalar, öğleleri ve akşamları Büyük Doğu gazetesine gidip yardım etmeler, cami dolaşmaları, kış, kar ve yağmurla yoğun hareketli geçiyordu."* Karakoç'un bu yıllardan itibaren gittiği mekânlar arasında kiraathaneler önemli yer tutar. Küllük, Marmara Kıraathanesi, Erenler Kıraathanesi, Meserret ve Laleli Kahvehanesi sıklıkla gittiği mekânlardır. Bu ortamlarda çoğu yazar-şair-münevver dostlarıyla muhabbet etme imkânı bulmaktadır. 1956 yılı ile askere gideceği 1960 arasındaki yıllar Karakoç'un nispeten aile düzenini kurduğu ve kendisini şaire verdiği verimli yıllardır. Karakoç kardeşlerinin okuması ve bir arada bulunmalarını istediğinden Er-

gani'deki ailesini de yanına almıştır. Bir taraftan İngilizce çalışmakta öte yandan sa günlük yayımlanmaya başlayan Büyük Doğu için elinden geleni yapmaktadır. Büyük Doğu'da edebiyat/sanat sayfası hazırlamak bir yandan da köşe yazısı yazmaktadır. Onun aracılığıyla Cemal Süreya gibi isimlerin de eserleri Büyük Doğu'da yayımlanacaktır. Büyük Doğu gibi iktidarlar tarafından tehdit kabul edilen bir gazetede kendi ismiyle yazı yazması hem de bunu memur olduğu hâlde yapması dönemin şartlarına göre oldukça cesur bir harekettir. Karakoç bunun tedirginliğini yaşamışsa da bir noktadan sonra işi akışına bırakmıştır. Karakoç'un Büyük Doğu'da yaşanan bir sıkıntıdan dolayı Necip Fazıl'a kırılması da bu süreçte yaşanmıştır. Bu kırgınlık birkaç yıl sürmüş, bu süreçte Karakoç kendi dünyasına çekilmiştir. Ülkemizdeki etkili akımlardan biri olan İkinci Yeni'nin çıkışı da bu yıllara rastlar. İkinci Yeni'nin hem şiir anlamında hem de teorik metinler anlamında en önemli temsilcisi Karakoç olacaktır. Çünkü Karakoç'un bu yıllarda yayımladığı teorik yazıları, eleştiriler ve şiirler hâlen akımın temel kaynak metinleri kabul edilmektedir. Adnan Özyalçınar, Onat Kutlar, Ülkü Tamer, Kemal Özer, Hilmi Yavuz, Abdullah Işıklar, Fethi Gemuhluoğlu, Nurettin Topçu, Ziya Nur, Gökhan Evliyaoglu gibi isimlerle yine bu dönemde tanışacaktır. Karakoç, henüz İstanbul'daki ikinci yılında çok sevdiği annesinin vefatıyla sarsılacaktır. 52 yaşında vefat eden annesi için yazdığı "Yoktur Gölgesi Türkiye'de" şiiri edebiyatımızdaki unutulmaz metinler arasına girmiştir. Karakoç'un bu yıllarda sıkça turneye çıktığını ve Anadolu'nun muh-

telif şehirlerinde bazen aylarca kaldığını ve müfettişlik görevi gereği denetimler yaptığını görüyoruz. Bu iş gezileri Karakoç'un düşüncesini etkilemiştir. Karakoç'un iş vesilesiyle gittiği yerler arasında Balıkesir, Bursa, Malatya, Diyarbakır, Mardin, Kilis, Urfa, Aydın, Van, Kırşehir gibi pek çok şehir yer almaktadır. Karakoç'un hatıralarında gittiği bu şehir ve kasabalara dair izlenimleri de önemli yer tutmaktadır. Gittiği bu şehirlerde öncelikle tarihî dokuya, camilere ve halkın yaşantısına-geleneklerine yoğunlaşmaktadır. Bu bakımdan "Hatıralar", dönemin Anadolu şehir ve kasabalarına dair esaslı sosyolojik tespitlerle doludur. Sezai Karakoç'un "Balkon" isimli şiiri bu yıllarda (1957) kendisinden habersiz şekilde Cemal Süreya'nın aracılığıyla Pazar Postası'nda yayımlanmıştır. Bu gazetenin karşıt görüşe ait olması ilk başta Karakoç'u rahatsız ettiyse de şiire dair hareketli ve zengin bir ortam olması sebebiyle olsa gerek bir süre daha İkinci Yeni'nin manifestosu niteliğindeki yazı ve şiirlerini burada yayımlamaya devam edecektir. Nihayetinde Edip Cansever'in şiiri hakkında yazdığı makul bir eleştiri yazısı çarpıtılıp kendisinin de dâhil olduğu bir tartışma ortamına dönüşünce bu ortamda yazmayı bırakacaktır. Çünkü gördüğü manzara sol dünya görüşüne sahip eleştirmen ve şairlerin işin eğrisini-doğrusunu ayırmaktan çok ideoloji gözlüğüyle meseleye bakmaları ve Karakoç'u "İslamcı" sıfatıyla sıkıştırmaya çalışmalarıdır. Yakın arkadaşı Cemal'in bile bu tartışmalarda -hakkı olduğunu bilmesine rağmen- Karakoç'u yeterince desteklememiş olması ondaki hayal kırıklığını artırmıştır. Çünkü Üstat için dostlukta vefa ve bağlılık her şeyden

önce gelir. Bu gerçeği gören Karakoç bu tartışmadan sonra kendi dergisi ve İslami ortamlar haricinde hiçbir yerde yazmayacaktır. Denebilir ki bu tartışmada gördüğü ayrıştırma/kayırmacılık kendi tarafını da kesin olarak seçmesine ve bundan sonra sola yakın ortamlardan uzak durmasına yol açacaktır. Karakoç bu tecrübeyi şöyle anlatır: *“Evet, yetişmem gereği hep tanıdıklarına sâf bir şekilde bağlanmış ve âdeta onları coşkuyla kucaklamak istemişimdir. Tabii bunu zahirde değil, hep kalbimde yaşamışumdur. Hiçbir protokol düşünmeden arkadaşlarıma koşmuşumdur. Gece yarısı da olsa koşmuşumdur. Gelip beni aramışlar, aramamışlar bakmamışumdur. Ancak uzun yıllardan sonra artık parmaklar âdeta gözüme batar hâle gelince fark etmeğe başladım ki, insanlar, tanıdıklar arasında böyle coşkulu, sonsuz arkadaşlık ve davadaşlıktan başka hisler ve irtibatlar varmış! Hayal kırıklıklarım bundan sonra oldu. Sonra yine unuttum bütün bu dostluğa sığdıramadığım davranış ve hareketleri... Sadakatli olma ruhunu taşımayı hayat memet meselesi bilen biriyim. Ancak, yıllar geçince bu tavrın tek taraflı olduğu ortaya çıkıyor. Artık ne yaparsanız yapın, o kadar yakınlıkla, arkadaşlıkla karşıladığımız dostlarınızın size ve herkese karşı kalbi soğuklukla dolu kişiler olduğu gerçeğini görmekten kendinizi alamıyorsunuz.”*

Üstad'ın hayatındaki önemli olaylardan biri de 6 Ocak 1959'da Sirkeci'de yaşanan patlama sırasında yaralanmış olmasıdır. Ölümü bu derece yakından tecrübe eden Karakoç uzun süre bu olayın etkisinden kurtulamayacaktır. Nitekim bu patlamada 50'yi aşkın insan ölmüştür. Üstad'ın “Ben Kandan Elbiseler Giydim Hiç Değiştirsinler İstemezdim” isimli şiiri bu olayın tesiriyle kaleme alınmıştır. Karakoç'un ilk kitabı

olan “Körfez” bu patlama olayını takip eden aylarda yayımlanmıştır. Bunu takip eden 1960 yılında ise Karakoç'un ideali-ni temsil eden “Diriliş” dergisinin ilk iki sayısı çıkmıştır. Karakoç bu dönemi şöyle anlatır: *“1960 Ocak, Şubat ve Mart ayları benim Diriliş'i aylık bir dergi olarak çıkarmayı düşünme, karar verme hazırlıklarımı yapma aylarımdır. Denizciler caddesinde, Yeğenbey vergi dairesinde gece saat 12'ye kadar oturup çalışma imkânı bulmam bunu gerçekleştirmede etken olmuştur. Siyasi havanın bulanması, kavgaya dönüşmesi ve kavganın kızışması, artık Türkiye'nin nereye doğru gittiğini belli etmişti. Basın, Demokrat Partiyi, Menderes'i yıkmaya karar vermişçesine her gün hücum halindeydi. İnönü'nün önderliğinde muhalefet ve gençlik de harekete geçmişti... Bu fevkalade şartlar içinde doğdu Diriliş.”* İki sayı çıkan dergi ihtilal şartlarında kapanmıştır. Ortamın hiçbir harekete uygun olmadığını gören Karakoç, bu yıl askerliğini yapmaya karar verecektir. Askerliğini yedek subay olarak Ankara ve Ağrı'da tamamlayan Karakoç, bu süre boyunca büyük zorluklar yaşasa da şiir ve edebiyatla olan bağı koparmayacaktır. Karakoç darbe yıllarını şöyle değerlendirir: *“27 Mayıs ihtilali, yıllarca inanç namına kendisine hiçbir şey verilmemiş (dini-manevi-ahlaki terbiye almamış) insanların fırsatı ele geçirir geçirmez neler yapacağını ibretlerle gösteren bir olaydır. Fakat ne yazık ki daha sonra gelenler bundan ibret almadılar. Çok köklü tedbirlerle gençlik yeni bir inanç mayalanmasına tabî tutulması gerekli iken, resmi eğitim ve öğretim tek parti döneminin o kısıt, tekdüze ve özsüz slogancılığıyla sürdü gitti. Daha sonra 70'li yıllarda baş gösterip toplumumuzu on yıl kasıp kavuran terör ve anarşi devri, 27 Mayıs'ın yol açtığı bir ruh uçurumunun karayemişiydi.”* Bu değerlendirme Üstad'ın 27 Mayıs ve sonrasında

büyük bir hüznün ve keder ile hatırladığını ve ortaya çıkan manzaranın sebeplerini tefekkür ettiğini göstermektedir. Üstad'ın altını çizdiği hatalar maalesef bugün de devam etmektedir.

1962 yılı başında askerden dönen Karakoç, hiç istemese de tekrar memuriyet hayatına başlayacaktır. Çünkü ihtilal nedeniyle hâlen ortalık karışıktır. Bu zor şartlara rağmen ideallerini yaşatmak isteyen Karakoç ve birkaç arkadaşı Aydınlar Ocağı'nı kurdular. Bu mekân hem bir toplanma yeri hem de sohbet ve konferanslar verilen bir irfan mektebiydi. Necip Fazıl, Nurettin Topçu, İhsan Sabri Çağlayangil gibi isimler burada konuşmalar yapmaktaydı. Yine bu yıllar ideolojilerin güçlendiği, şiddetin dozunun artmaya başladığı yıllardır. Üstat bu yılları şöyle anlatır: *“Yaşım 30'a yaklaşıyordu. Tecrübelerimle de biliyorum, insan, her on yılda bir, büyük bir psikolojik değişim çizgisinden geçiyor. İnsanoğlunun tekâmül dönemleri, yaş dönemleri de diyebiliriz bu dönemlere. İnsan, 10, 20, 30, 40 ilâhi; her on yılda bir, âdeti bir âlemden başka bir âleme geçiyor. Bunu önceden tahmin etmesi imkânsız. Hatta anlatılsa bile, söylenenler teorik kalmaya mahkûm. Ancak, insan yaşayınca anlıyor önündeki dönemi ve yılları.”* Tüm bu sıkıntıların ortasında babası Yasin Bey'in vefatı Karakoç'u yüreğinden yaralamıştır. 24 yaşında annesini kaybeden Karakoç bu kez de 30 yaşında babasız kalmıştır. Karakoç mizaç ve ruh itibarıyla anne ve babasına çok şey borçludur. Bir nevi hocalık veya şeyhlik gibi onları takip etmiştir. Babasının vefatı sonrası derin bir hüznün kapılan Karakoç tamamen kendi fikir ve düşüncelerine, ideallerine yönelmek amacıyla

1965 yılı Haziran ayında memuriyetten ayrılmıştır. Fakülteden arkadaşları Cemal ve Doğan Yel de aynı yolu izlemişlerdir. Karakoç memuriyetten ayrılınca birdenbire kendini boşlukta hisseder. Elinde birikmiş parası yoktur ve aylık masraflarını karşılamak için çalışmak zorundadır. Bu dönemde Yunus Emre ve Mehmed Âkif kitaplarını yazar. Şevket Eygi'nin bastırduğu bu kitaplar daha çok maddi zorlukları aşmak içindir. Fakat yakın arkadaşı olarak gördüğü Şevket'ten ne bu dönemde ne de sonrasında yeterli desteği bulamayacaktır. Emekli Sandığından gelen kesintileri bu dönemi atlatmasını sağlayacaktır. Bir ara Ergani'ye dönme kararı alır fakat bir yakın arkadaşının desteği ile bundan vazgeçer. Yine aynı arkadaşının maddi desteğiyle Diriliş'in ikinci dönemi (1966-67) başlar. Dergi bir yıllık aralıklı yayınının ardından 1967'de yine kapanır. Sebep aynıdır: maddi zorluklar. Buna rağmen dergi görevini yapmıştır. İslami camiada ses getirdiği gibi yayımlanan nitelikli yazılarla, tercümeyle genç nesillere yeni bir ufku işaret etmiştir. Karakoç'un üslubu da konuları da yenidir. Diriliş'te yayımlanan bu yazılar daha sonra ilk fikir kitaplarının temelini oluşturacaktır. Derginin kapandığı o hüznün yılının en büyük verimi başyapıtlarından biri olan *“Hızırın Kırk Saat”* şiirinin yazılmasıdır. Bu şiir sağanağı devam edecek *“Taha'nın Kitabı”* şiirleri de bu yıllarda tamamlanacaktır. *“Kıyamet Aşısı”*, *“İslâm'ın Dirilişi”*, *“İslâm Toplumunun Ekonomik Strüktürü”*, *“Farklar”*, *“İslâm”*, *“Dirilişin Çevresinde”* yine bu yılların verimleridir. Dikkat edilirse Karakoç ne zaman hüznülense, içine yönelse o dönemdeki verimi artmaktadır.

Zaten yayıncılık gibi bir amacı da yoktur. Onunki zorunluluk gereği, şartların sonucu olarak yapılan bir yayıncılıktır. Kendisine kalsa sadece yazı ve şiirleri üzerine çalışmayı arzu etmektedir. Lakin o dönemde Karakoç'un yazdıklarını yayımlayabilecek bir yayınevi yoktur. Bu durum ister istemez kendi yayınevini kurma zorunluluğu doğurmuştur. Üstat o dönemi şöyle anlatır: *“Evet, 1967 güzü geldiğinde 34 yaşında, memuriyetten ayrılmış, çıkardığı dergi bir yıl çıktıktan sonra kapanmış, borçlu ve ümit vadetmeyen gelecekle baş başa bir kişi olarak Cağaloğlu'ndaki evimde oturuyor, geceleri de Marmara Kıraathanesine gidiyordum. Kahve bir nevi narkoz tesiri yapılarak insana düşüncelerini unutturana ya bir gün sonrasında erteleten bir sığınak oluyordu. Ve yine şiirdi ki, hayatın bu fetret döneminde büyük bir dayanak olarak ayakta durmamda manevi bir destek oluyordu. Fakat böyle durumlarda asıl dayanak manevi güç ve inançtır. Sabır ve tevekkül, kadere razı oluş, Allah'ın lütuf ve ihsanından ümidi kesmemek, şartlar ne kadar ağır olursa olsun ye'se düşmemek...”*

Karakoç'u o yıllarda endişelendiren konulardan biri de *“İslâm'ın Dirilişi”* ve *“Yazılar”* adlı kitaplarından dolayı hakkında açılan davalardır. Bu davalar 163. Maddeden dolayıcı ve Ağır Ceza'da yargılanıyordu. Bu yargılamalar 1967 yılında başlamış ve “Demokles'in Kılıcı” misali Karakoç'un üzerinde sallanmıştır. Bu davalar nihayet 1974 yılında genel aflu kapanmıştır. Bu arada 1969 yılı sonunda Diriliş'in üçüncü dönemi başlamıştır. 1971 yılının ilk aylarına kadar yayınlanmaya devam eden Diriliş, terörün artmasıyla ve malum sıkıntılar sebebiyle tekrar yayınına ara vermek

zorunda kalmıştır. Maddi sıkıntılar, sağlık sorunları artınca altı yılın ardından Karakoç tekrar memuriyete dönmek zorunda kalmıştır. 1971 yılında ikinci kez memuriyete başlayan Karakoç nihayet 1974 yılında temelli olarak memuriyetten ayrılacaktır. 1971-74 yılları arasında MSP ve Erbakan'la olan ilişkiler de hatıralarda ayrıntılarıyla anlatılmış. 1974 yılı Diriliş'in yeniden çıkış yılıdır ve oldukça ilgi görmektedir. Dergi çevresinde oluşan kadrolar Karakoç'a çok şey borçlu olmalarına rağmen yalpalamakta ve bu durum Üstad'ın hüznünü artırmaktadır. Daha sonra Maveria dergisini çıkaracak olan Üstad'ın bu talebelerine dair kırılganlıkları kitabın son bölümünde anlatılmaktadır. İki ciltlik *“Hatıralar”* 1974 yılına ait bu değerlendirmelerle son buluyor. Karakoç bu dönemde Sabah, Yeni İstanbul ve Milli Gazete'de kısa süreli de olsa yazılar yayımlamıştır. Fakat asıl yazıları 1992 yılına kadar yayınına aralıklarla devam eden kendi dergisi Diriliş'te yayımlanacaktır. Sonuç olarak ilk iki sayısı aylık olarak Ankara'da çıkan Diriliş, Mart 1960'tan itibaren değişik süre ve periyotlarla İstanbul'da yayımlanmıştır. Yayın dönemleri şöyledir: I. dönem: Mart ve Nisan 1960, iki sayı. II. dönem: Mart 1966-Nisan 1967, on iki sayı. III. dönem: Ekim 1969-Ocak 1971, on altı sayı. IV. dönem: Eylül 1974'ten itibaren ve 1. sayıdan başlayarak on sekiz sayı çıktı. Bu dört dönemde de aylık olarak yayımlanmıştır. V. dönem: 6 Mayıs 1976 tarihli 19. sayı ile başladı. “Düşünce, Edebiyat Ve Siyaset Günlüğü”ne dönüşen Diriliş pazartesi ve perşembe günleri yayımlanmıştır. Bu yayın dönemi 3 Ağustos 1978 tarihli 60. sayı ile sona erdi. VI. dönem:

Ekim 1979'da 61. sayıdan başlayıp tekrar aylık olarak on iki sayı devam etmiştir. 7 Ocak 1983'te 73. sayıdan itibaren günlük gazeteye dönüşen Diriliş'in bu yayın dönemi 17 Haziran 1983 tarihli 233. sayıya kadar sürmüştür. VII. dönem: 25 Temmuz 1988'de haftalık olarak tekrar 1. sayıdan başlayan dergi yayımını Şubat 1992'ye kadar sürdürmüştür. Diriliş'te yazan başlıca şair ve yazarlar şunlardır: Sezai Karakoç (Zülküf Canyüce, Mehmet Yasin, Mehmet C. Güneş, Sait Yeni), Abdullah Öztemiz Hacıtahiroğlu, Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu, Nuri Pakdil, Erdem Bayazıt, Ziya Nur, Ebubekir Eroğlu, Durali Yılmaz, Mehmet Çavuşoğlu, İsmail Killioğlu, Ahmet Yücel, Kâmil Eşfak Berki, Alaeddin Özdenören, İsmet Özel, Cahit Koytak, Ahmet Kot, Arif Soylu, Muzaffer Budak, Kâmil Öztürk, Ali Özkavaf, Şakir Diclehan, Cafer Barlas, Necat Çavuş, Yüksel Peker, Yüksel Kanar, Hamit Can, Ömer Erdem, Ahmet İşler, Kâmil Doruk, Mustafa Ruhi Şirin, H. İbrahim Kaymak, Tahir Yücel, Ahmet Kahraman, Bülent T. Demirgil, Turgut Akman, İbrahim Serhat Canbolat, Yener Sonuşen, Mevlüt Ceylân, Mevlâna İdris. Eserlerinden tercüme yapılan yazarlardan bazıları ise şunlardır: Osman Yahyâ, Mahmud Ahmed, Muhammed Hamîdullah, İnânullah Han, Ebü'l-Hasan Ali Nedvî, Resul Hamzatov, Ahdad Suyef, T. S. Eliot, A. Sorokin, S. Kirkegaard, Paul Hazard, Virginia Woolf, Gabriel Marcel, W. Faulkner, Rilke, Claudel, Dylan Thomas, Ezra Pound, Hard Crane, W. Blake, Karl Jaspers, Wolfrang Köhler, Arland Ussher, W. B. Yeats, Eugene Ionesco. (Ebubekir Eroğlu: DİA)

"Sezai'nin vitrini yoktur."

Sezai Karakoç sahnelerden hazretmeyen, görünmekten hoşlanmayan, kendi kabuğunda kalmayı ve davasının isimsiz bir neferi olmayı tercih eden bir isimdir. Bu durum lise yıllarında tanıştığı hemşerisi Kâzım Vehbi Bey tarafından ilk kez dile getirilmiştir: "*Sezai'nin vitrini yoktur.*" Üstat bu tespiti hatıralarına almış ve şöyle devam etmiştir: "*Bununla, reklamlardan kaçınan bir mizaçta olduğumu belirtmiş ki ben bunu en büyük bir iltifat sayıyorum... Mizacı gereği, yaptıklarımın başkası tarafından görülmesi için bir gayret sarf etmem. Propagandasını yapmak âdetim yoktur ortaya koyduklarımın. İlgililerinin onu görmesini yine kendilerinden beklerim.*" Bu durum ahlaki olarak takdir edilse de Karakoç'un hayatında bazı sıkıntılar doğurmuştur. Necip Fazıl ile yaşadığı ve üç yıl süren kavgasında bile bu ahlaki tutumu belirleyici olmuştur. Çünkü Karakoç kendisini savunmak için bile olsa bir açıklama yapmayı samimiyetine dair bir güvensizlik addetmiştir. Açlık derecesinde günler geçirmesine rağmen hiç kimseden borç istememesi, bunun aksine kendisinden istendiğinde tüm imkânlarını seferber etmesi veya kefil olması bu karşılık beklemeyen tutumunun yansımalarıdır. Dostlarından beklediği tek şey vefa, bağlılık ve samimiyettir. Bu prensiplerine uymadığını düşündüğü dostlarından uzaklaşmakta, yapılan hataları asla unutmamaktadır. Buna rağmen yuvaya dönmek isteyenlere karşı merhametlidir. Sağda olsun solda olsun edindiği dostlarından ömrü boyunca istediği vefayı ve bağlılığı görememiştir. Özellikle kendi yetiştirdiği talebelerinden veya dostlarından vefasızlık gösterenleri bir ömür affetmemiştir.

Karakoç'un diğer bir özelliği de sürekli hüznün hâlinde yaşamasıdır. Bir şekilde bu hüznünü artıran sebepler hayatından eksik olmamıştır. Sevdiği insanların ölümü onun en çok etkilendiği olaylardandır. Âdeta çileye talip bir münevver görünümü veren Karakoç'un aynı zamanda yaşadığı hüznlerden beslendiğini de unutmamak gerekiyor. Nitekim bu içe kapanma dönemleri şairin en verimli dönemleri olmuştur. Denebilir ki hayatında yazmaktan pişmanlık duyduğu tek eseri *Hatıralar*'dır. Çünkü yaşadığı tatsız olayları anlatırken tarifsiz bir keder duymaktadır. Bunu şöyle dile getirir: *"Bütünü bunları yazmaktan bir zevk duyduğumu sanmamız. Aksine, çok büyük ıstırap duyuyorum. Hatta kimi zaman üzülüyor, 'nerden başladım bu Hatıralar'a?' diyorum kendi kendime. Ama bir kere başladık. Kader başlattı. Her hafta dergi yakama yapıyor ve istesem de istemesem de "bir parça" hatıra koparıyor. Haftalık gıdası gibi. Bunda hâlâ bir tereddüdüm var. Bu Hatıralar'ı yazmalı mıydım, yazmamalı mıydım? Bunda hâlâ bir tereddüdüm var. Ama mademki yazmaya başladım, hakikatleri yazmalıyım. Bunları gizlersem okura ve camiaya, gençlere karşı görevimi yapmamış olurum..."* Hatıraların merkezinde Karakoç'un dünyasında büyük yeri olan Necip Fazıl yer alır. Bilindiği gibi Necip Fazıl, şiiri ve sanatından ziyade fikirleriyle Sezai Karakoç üzerinde büyük bir tesir bırakmıştır. Karakoç, sayısız güçlük karşılığında rağmen inandığı davadan ömrü boyunca vazgeçmeyen bu şairi ergenlik yıllarından itibaren kendisine rehber edinmiştir. Bundan dolayı uzun müddet onun yanından ayrılmamış, zamanı ve gücü yettiğince Necip Fazıl'ın davasına katkıda bulunmuştur. Kendine ait "Diriliş" düşüncesi de bir bakıma Necip Fazıl'ın düşüncesinin dönüştürül-

muş, tahkim edilmiş hâlidir. Karakoç'un hatıralarını okuduğunuzda, milletimizin bir medeniyet dairesinden başka bir medeniyet dairesine geçişinin sancılarını; toplum içinde yaşanan gerilimleri-çatışmaları; siyasetin inişli çıkışlı hikâyesini; İslami kesimin güçlü bir alternatif olarak ortaya çıkışını; edebiyatımızın hızlı gelişimini; ideolojilerin tutunma çabalarını; inancını yaşamak isteyen öncülerin çektiği çileleri ve daha nicesini ilk ağızdan öğrenebiliyorsunuz. Karakoç, tüm bu süreçte âdeta çağının duyarlı bir tanığı olarak gördüklerini kendi tefekkür süzgecinden geçirerek/yorumlayarak eserinde bizlere aktarmaktadır. Karakoç'un eşsiz mizacı "*Hatıralar*"ın her sayfasında görülebilmektedir. Hem duruşuyla hem de üretkenliğiyle bir devre mührünü vuran Karakoç, kendisine verilen ödülleri kabul etmediği gibi törenlere de katılmamıştır. 1974 senesinden itibaren Diriliş Yayınları'nı kuran Karakoç'un bu girişimi daha sonrasında Büyük Doğu Yayınları'nın kurulmasına da öncülük sağlamıştır. Karakoç'un eserleri bugün de en fazla okunan ve takip edilenler listesinde başlarda yer almaktadır. Karakoç'un hatıralarında Menderes, Bediüzzaman, Mahmud Sami Ramazanoğlu, Osman Yüksel Serdengeçti, Peyami Safa, Muzaffer Ozak, Necmettin Erbakan, Erol Güngör, Nurettin Topçu, Fethi Gemuhluoğlu, Attila İlhan, Turgut Uyar, İlhan Berk, Edip Cansever, Ece Ayhan, Cemal Süreya gibi farklı çevrelerden yüzlerce isme dair değerlendirmeleri de yer alır. Bu bakımdan Karakoç'un "*Hatıralar*"ı hem dönemin kültürel, siyasi, ekonomik ortamını tahlil etmek hem de edebiyatın, özellikle de Türk şiirinin gelişim aşamalarını takip edebilmek açısından benzersiz bir kaynaktır.

Sezai Karakoç'un Şehrine Dair: Şehrin Düşündürdükleri

Sezai Karakoç'un şehir telakkisinden bahsetmek, esasında medeniyetten söz açmak demektir. Karakoç'un her anlayışı, esasında onun medeniyet fikrinin bir uzanımına tekabül eder. Medeniyet, Sezai Karakoç için tüm yaşama saha ve safhalarını, dahası akıbeta hazırlanma yollarını ihata eden bir "hayat küre"yi seslendirir. Bu çerçevede Karakoç, her şeyi medeniyet üzerinden anlamaya ve anlatmaya gayret eder. Düşüncesinin kurucu kelimelerinden olan diriliş, onda bizi medeniyete davet eden esaslı kavramlardan bir tanesidir. Bu yazıda diriliş kavramı ekseninde Karakoç'un düşüncesinden hareketle medeniyetin kurucu unsurları ve bu unsurların şehri nasıl inşa edebilecekleri üzerinde durulacaktır.

Hayat küreyi inşa edebilmek için insanın bir medeniyet fikrine ihtiyacı olduğu söylenebilir. Bu fikir, içerisinde tahayyülü, tasavvuru ve taakkülü ihata eden bir bütüne tekabül eder. Medeniyetin ana unsurlarına baktığımızdaysa her şeyden önce birisi ontik, diğer ikisi epistemik üç büyük kavram çıkar karşımıza: Ontik olan insanın ihtiyaçlarıdır. Bu ihtiyaçlar fitrî ve ilahî olduğu müddetçe yüksek bir medeniyetin kaynağı olma vasfını haiz olabilir. Epistemik olanlar ise, ilki mahal (space) yani uzay da diyebileceğimiz boşluk; ikincisi, zamandır. Mahallin işlenmesi, inşa edilmesiyle karşımıza yeni bir kavram çıkmaktadır. Bu yeni kavram, mekândır. Mekânı, var olma biçimlerinin, var oluşturma imkânlarının tezahür ettiği/ettirildiği, ihti-

yaçların temin ve tatmin edildiği yer olarak anlayabiliriz. Zamanın inşasıyla karşımıza çıkan bir kavram vardır; tarih. Burada tarih, sadece geçmişe işaret etmez. Dolayısıyla geçmişin biliminden ziyade, geçmişi, şimdiki ve geleceği ihata eden ve varoluş biçimlerini kendisinde saklayan bir bütüne işaret eder. Dolayısıyla ihtiyaçlar ekseninde mahallin ve zamanın işlenmesi bakımından karşımıza mekân ve tarih çıkmaktadır.

Peki bu işleme ve inşa etme işini kim yapacaktır? Bu sorunun cevabı, içerisinde nitelikli bir özneyi gizlemektedir. Soruya cevap verebilmemiz için kurumsal bir faille ihtiyacımız söz konusudur. Bu fail zihniyettir. O zaman önce zihniyet inşa edilmelidir. Zihniyeti kurabilmemiz için beşeri insan kılan, insanı diğer mahlûkattan ayıran, onun emniyet ve emaneti yüklenmesine vesile olacak melekeleri açığa çıkaran bir zeminin olması gerekir. Bunlar insanda fitrî ve potansiyel olarak bulunan idrak, vicdan, irade ve hissiyat yetileridir, melekeleridir. Ancak Karakoç'un altını hassasiyetle çizdiği bir husus vardır; idrakin, vicdanın, iradenin ve hissiyatın inşa olunabilmesi, tazelenmesi ve dirilmesi için kişinin vahye ihtiyacı vardır. Dolayısıyla vahiyle inşa olunan idrak; vahye muhatap olan vicdan, irade ve hissiyat, zihniyetin inşa malzemeleri olarak belirlemektedir. Bunlar, bahsettiğimiz zihniyetin temel bileşenleridir.

* Doç. Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İ.T.B.E Felsefe Bölümü.

Bu temel bileşenlerse mahalli ve zamanı inşa ederler, inşa edilen mahal ve zaman karşımıza mekân ve tarih olarak çıkar.

Bir sorumuz daha kendisini tam burada dayatır. Peki, bunlar nerede görünür hâle gelmektedir? Biz onların görüldüğü yerin şehirler olduğunu düşünmekteyiz. Zira insanca bir varoluşun mekânı ve dünyaya yayıldığı memba, Medine'dir. Medine, tüm insanlığın hayrı ve selameti için takdim edilen temeddünün ve dinin vatanıdır. Medine'den hareketle onun izdüşümlerinden hareketle âdeta cennette yaratılan ve yeryüzüne indirilen şehirlerden bahseder Karakoç. O zaman ifade ettiğimiz bu zihniyetle, mahal ve zamanı inşa etmek ve buradan hareketle kendisinde mekânın ve tarihin en güzel hâllerini terennüm eden şehirler kurmak gerekmektedir. Esasında bunların hepsi medeniyetin çatısı altındadır, medeniyete işaret eder ve medeniyet kapsamına giren unsurlar olarak belirirler. Söz konusu medeniyetin inşa farkındalığıysa bir tür diriliş hâlidir: Medeniyetin dirilişi, medeniyetin şehirlerde şehirle dirilişi...

Karakoç'un düşüncesinde medeniyetin dirilişi, esaslı bir mesele olarak yer alır. Medeniyetin dirilişiyse karşımıza âdeta iç içe geçen bütünler olarak çıkar. Bir bütün kaldırılır, onun içinden başka bir bütün çıkar, o kaldırıldığındaysa bu sefer onun da içinden başka bir bütün çıkar. Bu bize matruşkayı anımsatır. İç içe geçen bütünlüklü birlik, nihayetinde kesrette vahdeti işaret eden unsurlar olarak görünür. Medeniyetin dirilişi, bünyesinde İslâm'a, ruha ve insanlığa dair üç büyük diriliş saklar. Karakoç, söz konusu dirilişler hamlelerini ayrıntılı şekilde ele alıp etüt ettiği üç eser telif etmiştir. Eserlerin telif yıllarının da dile getireceği bazı şeyler olabilir. 1967'de *İslâm'ın Dirilişi*, 1974'te *Ruhun Dirilişi*, 1976'da *İnsanlığın Dirilişi* eserleri yayımlanmıştır.

Önce insanlığın dirilişi değil, önce ruhun dirilişi de değil, her şeyden önce *İslâmın Dirilişi* kendisini gösterir. *İslâmın Dirilişi* adlı eser, bize varlık anlayışında ve bilgi anlayışında vahdeti anlatır. Çünkü Allah'ı, insanı ve âlemleri anlayabilmek, bunları bütüncül bir şekilde anlamlandırabilmek, İslâm'a ve vahye muhatap olarak, onları bir bütünde kuşatabilmek anlayışını ihtiva eder. Karakoç, *İslâmın Dirilişi*'nde İslâm'ı yenilemekten falan bahsetmez. İslâm'ın sahip olduğu, vaz' ettiği ezeli-ebedî hakikatlerin ve ilkelerin yeniden taptaze bir şekilde, hazır bulunan çağda anlaşılması gerektiği anlatılır. Dolayısıyla orada tazelenmesi gereken İslâm'ın ilkeleri değildir, tazelenmesi gereken vahye muhatap olan idrak, vicdan, irade ve hissiyat yetileridir. İslâm'ın dirilişiyle aynı zamanda Sezai Karakoç bilgi unsurlarını da tevhidî bir nazarla, tevhidî zeminde yeniden ele alma gayretine girer. Zira bilgi elde eden melekemiz sadece rasyonalite yetimiz değildir; bilakis akıl, vicdan ve irade bir bütün hâlinde o bilgileri elde ettiğimiz kaynaklara ve yetilere tekabül eder. Birisinin olmadığı ya da ötekini dışladığı bir eşikte hiçbir şey tam olamayacaktır. İslâm'ın dirilişiyle İslâm halklarının dirilişinden de bahsedilmektedir. Ve bunu yapabilecek diriliş erlerine muhtaç olduğumuz ifade edilmektedir.

Diriliş eri ifadesinin ehemmiyeti kendisini ikinci kitabında yani, *Ruhun Dirilişi*'nde izhar etmektedir. Bu eserinde ise insanın ve değerlerin tevhidini bulabilmek mümkün görünür. İnsanın tevhidinden kastımız, Karakoç'un vurgusuyla "beşeri insan kılan melekelerin metafizik ürpertiyle kıyama davet edilmesi"dir. O hâlde biz, beşeri insan kılan yetilerimizden, insanın emaneti yüklenmesine vesile olan melekelerden söz edebiliriz. Bu melekelerin esasında yeniden ihyası ve

metafizik ürpertiyle inşası, diriliş erinin kuşanması gereken erdemler olarak belirir. Bu kitapta Karakoç, aynı zamanda söz konusu çerçeveyi bütüncül bir hâle getirecek şekilde benlerden de bahseder ve insanın ‘üç ben’ine dikkat çeker. Bu üç benin de nizama ve kıvama kavuşturulması gerektiğini düşünür. Birinci ‘ben’deki kasıt, fizik yani ‘vücut ben’idir, bedendir, bu ‘ben’, maddeye bağlıdır. İkinci ‘ben’, duyarlılığın, aklın, hissedişin kaynaştığı ‘psikolojik ben’dir. Ve üçüncü ‘ben’, insanı Allah’a rapteden, manevî olana yükselten, metafizik bir dirilişe vesile kılan ‘manevî ben’dir. Bu üç ‘ben’in birbirinin rakibi olmadan refiki olarak birbirini tamamlaması gerektiği, üçünün birlikte yaşanması ve yaşatılması hususu ön plana çıkar. Bunu şöyle ifade edebiliriz: Dünyaya mahkûm ve bağımlı olmadan, ondan mahrum da kalmama hâli. Dünyayı bir emanet olarak görebilme bilinciyle, iyilikle, güzellikle ve doğrulukla dünyayı şehirlerimizde inşa ve imar edebilme hâli.

Peki, bunun hedefi nedir? Bunun hedefi, bu daireyi tamamlayan üçüncü merhaleyle ifadelendirilir: *İnsanlığın Dirilişi*. Emanetin ve ‘hayat küre’nin kurucu unsurlarının bir mesele ve kutlu bir dava uğruna işe koşulmaları. Nihayetinde tüm insanlığın selameti için iyiliğin, güzelliğin ve doğruluğun bir araya gelmesi... Esasında sadece zikrettiğimiz hususların değil, bunların yanında şehri kuran unsurların da yani bilimin, tekniğin, sanatın, kültürün, edebiyatın, felsefenin, ahlâkın, hukukun, siyasetin ve maarifin el ele vererek bir araya gelmesi... Zira selamet şehri-İslam sitesi, ancak kendisini inşa edebilecek beceriler ve araçlar vasıtasıyla var olabilir. Söz konusu yetilerin, imkânların ve araçların keşfedilmesi ve açığa çıkarılması ise insanlığın dirilişiyle mümkün olabilecektir. Bu itibarla Karakoç’un özlemine çektiği “şehir, İlahî nizama aklını

ve kalbini açan ruhun dirilerek din, ahlâk, felsefe, bilim ve sanatla insanlığın dirilişinin tecessüm ettiği mekânın ve tarihin rahmidir.” *İnsanlığın Dirilişi*’nde, Karakoç bir anlayışı terennüm eder, “insan vecdiyle vahye gider, vahiyle aklını kullanır, vahye muhatap olan ve vecdle donanmış akılla dünyaya tasarruf eder, böylece fiziğin son ucuna kadar atar adımını ama orada yine ilk çıktığı noktadaki gibi Tanrı ile yakın, öteki âlemlerle de iç içedir.”

Şehrin eksenini ve merkezi vardır. Medeniyetin diriliş hamlelerinden sonra bunların görünür olduğu, insanlığı şefkat ve adaletle kuşatan, bir mekân ve tarihin rahmine ihtiyacımız söz konusudur. Bunun şehir olduğunu ifade edebiliriz. Sezai Karakoç, kent, site, şehir kelimeleri arasında bilinçli bir ayrıma gitmez. Onun için mezkûr tüm kelimeler aynı ideal gerçekliği işaret eden kavramlara bürünürler. Karakoç, şehrin eksenine ve merkezine iki unsur yerleştirir veya hâlihazırda yerleştirilmiş olan unsurları anlatır. Şehrin görünür merkezinde ve âdeta moment noktasında Camii vardır. İslâm şehirleri birer külliye olur ve caminin etrafında şekillenir. Camii de esasında tevhidi anlatır, birliği gösterir. Camii neyi birleştirir? Hayatı tüm unsurlarıyla birleştirir. Hayat, basit şekilde yaşam değildir. Hayat, yaşamı ve ölümü kapsayan bir bütündür. Çünkü hayatın değil, yaşamın zıddı ölümdür. Hayat, yaşamın ve ölümün birlikte tecrübe edildiği dairevi küredir. Şehrin merkezinde kabristanla pazar ve bedesten aynı yerdedir. Şehir, camii etrafında yaşamı ve ölümü birbirinin refiki kılar. Böylesi bir refakat ise bize hayatı mümkün kılar.

Şehir, hayatın mekânıdır, dolayısıyla sadece yaşamı anlatmaz bize. Veya sadece yaşama pratiklerini göstermez. Ölüme hazırlayan bir tarafı da vardır, olmalıdır. Camii, şehri derler ve toparlar, dahası insanları top-

lar, hayatın temel bileşenlerini toplar, hukuku, iktisadı, siyaseti bir araya getirir. Dertleri toplar, tasaları toplar, hüznüleri ve sevinçleri toplar, toparlar. Dolayısıyla camii esasında derleyen, toparlayan, bir araya getiren aslı bir kurumdur. Onun etrafında ise şehir kurulur. İkinci kurucu unsur ise manevîdir. Şehirlerde görülmeyen çoğu zaman fark edilmeyen bir eksen vardır. Karakoç, üç eksen den bahseder. Birinci eksen estetikdir. Bunun vatanını Karakoç, Antik Yunan olarak gösterir. İkinci eksen egemenlik ve hegemonyadır. Bunun vatanıysa Roma'dır. Derleyen ve toparlayan üçüncü eksen ise fazilettir. Bunun mekânı ve vatani İslâm şehirleridir ve başta Medine'dir. Sadece estetik eksen de kurulan şehirlerde bir tür mahrumiyet vardır. Orada güzellik tecelli edebilir ama onun sürdürülebilirliği ve istikrarı noksan kalır. Çünkü istikrarın kaynağı olan güçten, doğruluktan ve iyilikten mahrumiyet kendisini hissettirebilir. İkinci eksen olan hegemonya üzerinden teşekkül ettirilen şehirlerde ise güzellik, güç ve ilmî doğruluk söz konusu olabilir ama orada insanlığı huzura ve selamete davet eden bir iyilik şuurundan ve hissiyatından mahrumiyet hissedilebilir. Ancak öyle bir eksen vardır ki, o eksene sahip olduğunda işin içerisine güzellik, güç ve doğrulukla beraber iyilik de dâhil olur. İslâm, vahye tâbi olmayı gerekli kıldığı için bu eksen de ayrıca yücelik de kendisini hissettirir. Yüceliğin, iyilikle bir araya geldiği yerde güzellik ve doğruluk da sürece davet edilmiş olur. Dolayısıyla fazilet temelli Medinetü'l Fâzıla, merkezinde fâzıl insanların ve topluluğun olduğu bir şehir eksenini etrafında tüm insanların bir araya geldiği, tüm insanlığın selametinin gaye edildiği kutlu bir zemin söz konusudur artık. Bu fazilet, cehaleti hikmete; rehaveti cihada; gafleti ferasete; ihaneti sadakate dönüştürme iklimini sunar insanlara. Karakoç bir şiirinde der ki;

Sabah kalkıp da tartılsak
 Bilge bir kantarda
 Biraz eksilmişizdir
 O kadarını yatak yemiş
 Bir ülke de işte böyle kalkıyor ortadan
 Halk artsa da çoğalsa da
 Evler göğe ulaşp yitiyor.

Ne oldu da bu şehirleri kaybettik? Bunun kuşkusuz birçok sebebi vardır. Tarihin yitimi, mekânın yitimi, şuurun yitimi, ben-deki bizin, bizdeki benin yitimi... Neden ve sonuç arasında istikrarlı illiyet bağlarını kuramamak ve illetlere mukavemet gösterememek... Zamandan ve mekândan kopmak esasında böyle yitimlere sebebiyet verebilir. Zihniyet yitimiyle beraber ontolojik güvenlik duvarlarımız kalkmış, bunun yerine epistemik güvenlik duvarlarını da inşa edememiş gibiyizdir. Başkasının zamanında ve mekânında "yaşadığımız" zanneden sözde özneler hâlini yaşamaktayızdır sanki. Tüm bunlar medeniyet duyarlılığımız için bir kopuşu, çoraklaşmayı ve çölleşmeyi meydana getirmektedir. Bu soruna çareler üretmeye çalışanlar da öyle görünüyor ki sadece keşf-i kadim yaparak meseleleri çözebileceğimizi ifade eden romantik bir tavır içerisinde salınmaktalar. Öbür tarafta ise tüm hesabı geçmişe kesip dahası günümüzü iskaladığımızı düşünüp, yalnız vaz'-ı cedid yapmak suretiyle günümüze ilişkin yeni şeyler söylemeyi ama tüm sorumluluğu geçmişe atarak böyle bir tavrın köksüzlüğü ve işlevsizliği içerisinde sanki debelenip durmaktalar. Sezai Karakoç esasında böylesi bir tevhide de işaret ediyor gibidir. Geçmişteki mensubiyet ve mesuliyet bağından hareket ederek tarihin o gelecek hamlesini inşa edebilme cesaretini ve kudretini göstermek. Ama bunu biz kalarak, Doğu'nun Yedinci Bilgesi olarak yapabilmek.

Fırtınayı Taşımak Yahut Direnmenin Estetiği

“Küçük büyük her direniş bir önsöz ister.” (Pakdil, 1/19)

“Kaleme ve kâğıda ant olsun:

Fırtınayı dibinden tuttuğunda insan,

gök ekinler gibi savrulacak direnen neslin tohumları...

İşte o gün bir çocuk bir sedir bir de geceden yayılan uykusuzluk yazacak son sözü...” (Koçakoğlu)

Kadın, yüzyıllar öncesinden sürüyüp getirdiği hüznü bir kuğu boynu gibi uzattı sedirin koyu gölgesine... Ne zamandır hareketsiz duran çocuk, annesinin eteğine biraz daha dolandı. Bu coğrafyada geceler değil masallar uzardı. Şimdi en heyecanlı yerinde kadın anlattıkça bir çocuk bir sedir bir de gece sustukça susuyordu:

“Araplar uzun ince beyaz atlarına binmişler; koşturuyorlar atlarını. Büyük deniz varmış geçmek istedikleri. Ellerini açmışlar; durmadan yakarmışlar Tanrı’ya, yardım dilemişler. (...) Sürmüşler atlarını denize. (...) Günlerce haftalarca gitmişler; gitmişler, gitmişler. (...) Cezayir’e varmışlar.”¹

Yürüme, yürüdükçe yönünü Allah’a dönmeyi, duraklarda mekâna dava, davaya sevda yüklemeyi öğrenecek bu çocuk, yolunu da yönünü de bir sedir gölgesinde uzayan gecelerin masallarından almıştır belki de. Annesinin uzun uzun anlattığı Cezayir öyküleri onda başka zamanlara ve coğrafyalara kapı aralarken bütün yönler silme Mekke, silme Kudüs ve silme insanın özü olacaktır. Bu çocuk elinde kalem, dilinde kelam öksürse Paris, New York, Londra, Moskova, Pekin yıkılacak

yerine sütun sütun Mekke dikilecek, Kudüs ışıyacak, Horasan, İsfahan, Bağdat, Şam taş taş örülecektir sanki.

Sanatın ve edebiyatın bilinç aşısıyla güçlenen toplum, edilgenlik coğrafyasından çıkacak yol kesen işbirlikçilerden kendini kurtarıp yaza yaza bağlanacaktır hakiki olana. Zira bağızsızlık sorumsuzluğu, sorumsuzluk da tiranların kapıkulu kalmayı buyurur. Oysa bağlı kalınabilecek yegâne kapı, bizim için bir özgürlük çağırısı gibidir.

Nuri Pakdil’in bu yürüyüşü ve bağlı olma hâli onu edebiyatımızın burçlarına çıkarır. Zira o, zor zamanda konuşan, yazan ve bilinç çılgınlıkları hiç susmayan bir fikir işçisidir. Yazmak onda bir direniş aracıdır. Kalem, sırtındaki yükü ancak inandıklarını yazarsa atabileceğini düşünen sanatçı, direnmenin estetiğini kâğıda döker. Her cümlesi yıkıntılardan doğrulmak, ayağa kalkmak ve savaşmak için yeni bir soluk gibidir.

Özellikle otelde kaldığı dönemde yazdığı günlük-deneme tarzındaki *Otel Gören Defterler*, sadece 1985 ve 1992 yılları arasında

¹ Nuri Pakdil, *Bir Yazarm Notları I*, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara, 2012, s. 28.

daki hayatını aydınlatmakla kalmaz. Bunlar tam olarak direniş notlarıdır. Direnmenin estetize hâlidir biraz da. Tüm yozlaşmışlıklara, susmalara, adam sendeciliğe, yüzeyselliğe isyan, şirke direniştir.

“Çarpışan Sesler”, “Yazının Epik Resmi Çekildiği Sırada”, “Büyük Sorgu”, “Simsiyah”, “Ateş Hattında Harf Müfrezeleri”, “Yazmak Bir Mucize” başlıklarıyla karşımıza çıkan bu seri², Pakdil’in direniş okyanusunda yüzdürdüğü bir gemi gibi edebiyatımızda salınır.

Bayrak bayrak bir toplumu dalgalandıran bu yazılar, Pakdil’in “hayatının özü olan büyük amacına” (6/24) varma durağıdır. Bu durağa çıkacak tüm yollar direnmenin kavşağında buluşacaktır. Hayatın olumlanması olarak baktığı direniş kavramı, uçurumların yanında uçurumlara karşı ne eksik ne fazla bir vicdanın adıdır aslında. Yazar bunu GSDH olarak kodlar:

“GSDH=gayrı safi direniş hasılasındaki yeri nedir sendeki vicdanın, Cari Görüş’ün mütemediyen sıkıştırıp durduğu dinç, yavuz, yağız, yaman, yalın, yiğit insan? Boş yere yitirilen ömürler duruyor muhasebe defterinde, ya, ya, ya; var mı yalanım suskun insan, boynunu içine çekmiş canlı? Daha yoğun katılım gerekmiyor mu Tartışmasız Gerçeklik Arayışına? Tek adım atabilmek bile ışıtır bilinci.” (6/77)

“Yeryüzünün atan nabzında kulağı olanlardansanız” (5/24) bile bile yok edilen “Öz” davasında bu tek adım sadece sizi değil topyekûn bir toplumu harekete geçirecektir. Yazarın dolaysız ve dolambaçsız ima ettiği tek direniş kalesi Yaradan’dır. “Bütün kalemlerden bütün kâğıtlara düşen her sözcük” (3/68) yalnız ve ancak O’nu anlatmak için mürekkeple buluşmalıdır. Bu da direnişin ilk hecesi olup okunmalıdır.

Yeryüzünde Allah’ı put yükünden kurtarmanın şirke karşı direnmenin en iyi yoludur yazmak. “Kelimeler kanırtıla kanırtıla, bir çivinin sökülmesi gibiyse insan yaşamayı yavaş yavaş haketmeye başlamış demektir.” (6/74) Öylesi bir yazmaktan söz eder ki Pakdil, bütün hücreleriyle, sinir sistemiyle, içini söke söke, acının buzdan labirentlerini kıra kıra bir yazmak. “Acımasızca yazmak demektir bu da. Ve de sınırsız bir gururla beslenmiş dikleniş içeren kelimeleri birbirleriyle kıızıştıra kıızıştıra hem de. Elbette: vicdanın ve sorumluluğun o çok özel, özgün, halis yapıtaşlarına yaslanmak şartıyla.” (6/82)

Bunu yapamayan insan bir sümüklüböceğin salyaları gibi yapışıp kalır olduğu yere. Oysa insan, gerekirse hafızasını bıçak gibi batırmalı ruhuna ve hakikati bulmalıdır. Çünkü direnmenin yola çıkış noktasıdır hatırlama. Bu yüzden yazar, nesillerde bir bilinç oluşturmak için en kutsal adım olarak yazıyı görür. “Karşıduruşun yayılışı: en kutsal adım, insanın içinden, yüreğinden kopup gelerek atılan adımdır.” (1/75) Bu da yazının damarlarında seyirtir sık sık. Bir ince hastalık gibi, nabzın yüksek vuruşu, kalp sektesine uğramak gibidir kelimelerin çıkıp gelişi. Öyle ki bazen sanatçının “cümlelerinin ateşi 39-40 dereceyi” bulur. Zira meşruiyetini direnişlerinden alan cümleler kâğıtlara yapıştırılınca cayır cayır yanar.

² Yazıda sadece cilt ve sayfa numarası verdiğimiz Nuri Pakdil eserleri şunlardır:

Nuri Pakdil, *Otel Gören Defterler I-Çarpışan Sesler*, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara, 2014.
Nuri Pakdil, *Otel Gören Defterler II-Yazının Epik Resmi Çekildiği Sırada*, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara, 2014.
Nuri Pakdil, *Otel Gören Defterler III-Büyük Sorgu*, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara, 2014.
Nuri Pakdil, *Otel Gören Defterler IV-Simsiyah*, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara, 2019.
Nuri Pakdil, *Otel Gören Defterler V-Ateş Hattında Harf Müfrezeleri*, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara, 2020.
Nuri Pakdil, *Otel Gören Defterler VI-Yazmak Bir Mucize*, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara, 2019.

(2/17) “Harfler kalemin öz suyuyla beslene beslene de dilsel bir özü aşar, sorumluluk damarlarıyla bağıntı çoktan kurulduğu için de özsel bir öze ulaşır.” (2/50)

Bütün bu yazarak direnme serüveninin ortasında her cümlemin vebali insanın sorumluluğu olup oturmuştur karşısına. Bir saralı halindeyken Ortadoğu coğrafyası (6/31), Kudüs’ün fotoğrafına bakmak lambalara çarpıp sersemleyen böcekler gibi dağıtıyorsa bizi (5/45), Kudüs’süz ve İstanbul’suz aşk yoksa (5/78) o zaman vebal ağır demektir. Çare ise yazmaktır. Yaza yaza direnmenin yolunu açar Pakdil. Yaza yaza bağırarak, savaşarak, yazının içinden geçe geçe haykırmak, feryada durmak belki. Çünkü “Yazı daima bıçak sırtında yazılır; durursanız, bilirsiniz ki o bıçak etinize saplanacaktır.” (4/79) Kelamda sonsuzluk derinleştikçe yazı adeta uğunmaya başlar. Sonra bir gerilla gülüşünde kurulur (3/19), harfler kurudukça sertleşir. Bilir ki yazar, “Edebiyatın yeri bir duruşun da omurgasıdır.” (4/53) Duruşunu göstermek için yazmak gerekir. Zaten o yazmasa bile kalemin susmaya niyeti yoktur:

“Ben içeride olmasam da kalemin yalnız başına, oturur masaya, sadece kendisinin duyacağı sesle Mekke Marşı’mı söyler.” (3/91)

Bilir ki sanatçı, direnen insan “tankların altında ezilse de sürgün verebilen, karşılığın yaşamasını bilen aslanağzı çiçeği” (6/60) gibidir. Saatleri elekte sallayan bir zemberek, kimliğinde nöbete duran bir kırmızı karanfil düşüdüren direnen adam. Bir vicdanı taşır omuzlarında. Evet, omuzlarında... Zira vicdan ağır bir yük olur dava adamına, omuzda taşınırsa darası alınır, hafifler. “Kendikendiliksizliğin en az felç edildiği yer bir orası” (3/24) dır çünkü. İnsanın atası Hz. Âdem’den bu yana tüm

ağırlıklar atılır da vicdan yükü omuzları çökerterek ağırlaşmaya devam eder. Bu yüzden yazmak, bir hafifleme aracıdır.

“Fark etsek de etmesek de; inansak da inanmasak da; bu giz içimizde Yaradılış Bilgeliği’nin Özünde. Bu Öz de insan vicdanına en yakın yerde. Hayatın tartılışı aniden, birden bire değil; ağır ağırdır. Örneğin Maraş tartıya gelir mi hiç; çöker yere; Ahırdağı teraziye çıkar mı, mümkün mü?” (2/25) Lakin vebali üstlenmiş bir vicdan tartıya gelir sanatçı için. Yazarak ödenmiş her türlü bedel tartılır, yük hafifler, vicdan sağalır.

Ashında her zaman içimizde kurulu cümleler olmalıdır. “Kuduran kokuşmuşluğu” boğan, “inceliğin gecekonduşunda” bekleyen, “kitleleri önüne katıp yeryüzünü” dolaşan, “insanlığın beklediği derinlik için” (1/51) tüy döken delifışek cümleleri hep olmalıdır insanın. Ancak onlarla yiğit bir direniş bercestesi düşürür insan tarihe. Böylesine bir yazmak, böylesine bir direnmek, böylesine bir yük almaktır Pakdil’ininki...

İşte tam da bu yüzden *Otel Gören Defterler*, gecenin koyu sesiyle masallar dinleyen küçük bir çocuğun ceplerine zulaladığı direniş kırıntılarını biraz. Cümlelerden kurduğu barikatların gölgesidir biraz. Bütün fiillerin öznesi siz olun diyen bir ses belki... Ama ille de toplamı estetik olan bütün fark edişlerin ta kendisidir Pakdil’in satırları.

Ona göre “Edebiyatın yeri ne mekândı ne zamandı; dstandı.” (3/78) İşte bu destanın orta yerinde yazmak; “Oku” diyen Yaratıcıya insan olmanın müjdesini duyurmaktır belki de. Gerekirse “İnsan fırtınayı taşımalı” (2/89) diyordu yazar. Evet, bir çocuk bir sedir bir gece bir de ruhu Kudüs’e mih gibi çakılı bir şair taşıdı fırtınayı.

| SONGÜL ÖZEL

Nuri Pakdil'in Fikir Coğrafyasında Ortadoğu, Afrika ve Balkanlar

*“Türegimin yarısı Mekke’dir, geri kalanı da Medine’dir.
Üstünde bir tül gibi Kudüs vardır.”*

Nuri Pakdil ve Kudüs

Kudüs; İslamiyet, Musevilik ve Hıristiyanlık dinlerince kutsal şehir olarak görülen bir kutlu mekândır.

Üç büyük dinin kutsal mekân olarak adlandırıldığı Kudüs, tarih boyunca çeşitli medeniyetlerin de beşiği olmuştur.

Nuri Pakdil’de bitip tükenmeyen bir Kudüs aşkı mevcuttu. Kendisini iliklerine kadar sarıp sarmalayıcı hislere boğan bu Kudüs aşkı onda nasıl oluştu acaba?

Pakdil, bu kutsal mekânın önemini ilk önce annesinin küçük yaşlarda kendisine anlattığı Cezayir hikâyelerinden anlamıştır. Pakdil’in annesi Hatice Vecihe Hanım ilkokul çağlarından itibaren oğlunu Kudüs sevgisiyle büyütmeye başlar. Pakdil, annesinin anlattığı hikâyeleri büyük bir dikkatle dinler. Bu hikâyeler Pakdil’in özelde Kudüs genelde ise ümet algısını yavaş yavaş filizlendirir.

Anne Hatice Vecihe Hanım; sürekli Kur’an okuyan, bilgili, irfan sahibi bir hanımdır. Ayrıca Arapça bilen Kur’an ayetlerini ayrıntılı bir şekilde açıklayabilen ilim sahibi bir annedir. Halep doğumlu olan Hatice Vecihe Hanım Şeyh

Muhyiddin Efendi’nin kızıdır. Dolayısıyla ulema bir aileden gelen anne çocuğuna dinî bilgileri severek öğretmiş ve çocuğunu İslam ahlakı üzere titizlikle yetiştirmiştir. Pakdil’in babası da aynı şekilde Arapça bilen inanç ve ibadet bağlamında kendini yetiştirmiş bilge bir kişiliğe sahiptir.

İnanç ve ibadet bağlamında son derece donanımlı bir anne babanın elinde yetişen küçük Nuri Pakdil, klas duruşunu ve mütefekkir özelliğini ailesinden almıştır. İki bilinçli kişinin elinde aşk ile mayalanan Pakdil, kandil gecelerinde kendisini camiye götüren babasını şu sözlerle anlatır: *“Elimden tutarak götürürdü babam kutsal gecelerde, bayram gecelerinde; herkes birbirini erinçle esenlese de o derinlerden gelen ağır, yaman hüüzün gene de kanayıp dururdu yüzlerde; varınca da ayakkabılarımızı çıkarır, içeri girer, saflarda yerimizi alırdık...*

Bir büyük dava, bir eylem, bir direniş adamı olan Nuri Pakdil’in Kudüs ile ilgili şiirlerindeki o aşkı *Anneler ve Kudüsler* adlı eserindeki şiirlerinde görüyoruz.

*“Tür Dağı’m yasa
Kî bilesin nerde Kudüs
Ben Kudüs’ü kol saati gibi taşıyorum*

*Ayarlanmadan Kudüs'e
Boşuna vakit geçirirsin
Buz tutar
Gözün görmez olur*

*Gel
Anne ol
Çünkü anne
Bir çocuktan bir Kudüs yapar*

*Adam baba olunca
İçinde bir Kudüs canlanır*

*Yürü kardeşim
Ayaklarına bir Kudüs gücü gelsin."*

Neden Kudüs Pakdil'de bu kadar önem kazanmıştır?

Bilindiği üzere Müslümanların Mescid-i Haram'dan önceki ilk kible-i Mescid-i Aksa'dır. Müslümanlar bir buçuk sene yüzlerini Mescid-i Aksa'ya çevirerek ibadet ettiler. Ayrıca Hz. Muhammed'in Miraç hadisesi Kudüs'te başlamış, Peygamberin Miraç'a çıkarken ayak bastığı son yer de Kudüs olmuştur. Bu sebeple bu mekânın önemi daha da artmıştır. Yüce Allah İsrâ suresinin ilk ayetinde mealen şöyle buyurmuştur:

"Kulunu (Hz. Muhammed'i) bir gece Mescid-i Haram'dan (Mekke'den), kendisine bir kısım ayetlerimizi göstermek için, çevresini mübarek kıldığımız Mescid-i Aksa'ya (Kudüs'e) götüren Allah'ın şânı ne yücedir. Doğrusu O, işitir ve görür."

Nuri Pakdil'in hayatında ve şiirlerinde Kudüs bir tutkudur, bir büyük aşktır. Aslında ondaki aşk Kudüs bağlamında ümmet aşkıdır.

*"Ben Kudüs'ü kol saati gibi taşıyorum /
Ayarlanmadan Kudüs'e /Boşuna vakit geçirir-*

sin" ifadeleri ile Pakdil her ân zihninde, düşüncelerinde kısacası hayatının her köşesinde Kudüs'ü taşıdığını, Kudüs'ü yaşadığını ifade eder. Kalbimizi, ruhumuzu Kudüs'e ve Kudüs davasına ayarlamamız gerektiğini vurgular dizelerinde.

Pakdil; Mekke, Medine, Kudüs, Şam, Bağdat, Semerkant, Taşkent, Buhara, Bosna, Üsküp gibi şehirlerin Müslümanların tarihsel yürüyüşünden hız alan mekânlar olduğunu dile getirir. Budan dolayı onun buralara yönelen dikkati aslında mekân bağlamında insanlığa yönelik unutulmaması gereken bir çağrı, bir hatırlatmadır.

Şair, Kudüs'ün bugünkü hâlini düşünüyor ve direnişin, aksiyonun bir Müslüman'da nasıl olması gerektiğini klas duruşuyla bizlere göstererek *"Kudüs sevilmeden insanlığa girilemez. Bizim için, daha da özel bir konumu vardır: Kudüs'ü savunmak, gerçek bağımsızlığı savunmaktır. Çünkü, gerçek bağımsızlık, yüzyıllar boyunca damıtılarak oluşturulan bir birikimdir: insanın onurunun asal kaynaklarından biridir, putçuluğun kesinlikle iptalidir."* düşüncesini ortaya koyar. Pakdil'in bakışıyla *"Tutsak Kudüs'e borcumuz Kudüs'ü savunmaktır, özgürlüğüne kavuşturmaktır."*

Bir kutsal savaşçı kimliğiyle öne çıkan Pakdil, kendisine has Müslümanca duruşuyla hayatı boyunca bizlere ve Müslüman camiaya örnek oldu. Gerek duruşuyla, gerek şiirleriyle ve gerekse yazılarıyla bir önder hüviyeti kazandı. Bu sebeple Nuri Pakdil deyince çoğu kişinin aklına hemen Kudüs geliyor.

Nasil gelmesin ki? Cahit Zarifoğlu'nun deyişiyile; *"Filistin bir sınav kâğıdı/ Her mümin kulun önünde."*

Nuri Pakdil, Kudüs ve Filistin davasını sahiplenen, şimdi yaşamıyor olsa da hayatı boyunca bu uğurda çalışmış ender şahsiyetlerden biri olarak bilinmeye devam edecektir. Onun Kudüs sevgisi İslam'ın yeniden dünyaya hâkim olması mefkûresinin de bir göstergesidir bence.

Nuri Pakdil, kendini sadece Türkiye'de yaşayan bir Müslüman olarak görmez. Onun için Müslümanın bulunduğu her yer kendisini anlatır. Kendisini Anadolu, Balkanlar ve Ortadoğu insanı olarak görür. *Biat I* adlı eserinde; *"Türk ulusu Orta Doğu uygarlığını oluşturan uluslardan biridir."* der. *Yine aynı eserinde, "Bir ulusun çağ içindeki konumunu uygarlığı belirler. Bizim de Orta Doğu uluslarının da İslâm uygarlığı içindeki yerlerimizi bilinçle saptamamız gerekiyor."* diyerek Müslüman olarak bizlerin nerede konum almamız gerektiğini belirtir.

Kudüs, her Müslümanın içinde hayat bulduğu bir şehirdir. Nuri Pakdil, "Anneler ve Kudüsler" şiirinde Kudüs'ten *"bizim şehir"* diye bahseder.

*"Güz suları bizim şehrin önünden akar
Kış savunması
Bizim şehir üs öbür şehirlere
Dakka şimdi bir doğu kamerası
Ölümü çeken"*

Nuri Pakdil ve Afrika

Nuri Pakdil elbette ki sadece Kudüs sevgisini yazılarında işlememiş İslam coğrafyasının tamamını anlatma çabası içerisinde olmuştur. Çünkü o, tüm Müslümanların

bir ve bütün olmalarını isteyen bir dava adamıdır. İslam ile yoğrulan her yer bir Müslüman için büyük önem arz etmektedir.

Pakdil, pek çok eserinde İslam ile şeffaflenen ümmet coğrafyasını anlatmıştır. Bu yerlerden birisi de Afrika'dır. Afrika, yüzyıllar boyunca hor görülen, aşağılanan, lakin zengin kaynakları Batı tarafından sömürülen bir coğrafyadır. Çeşitli milletlerin gerek insanların gerekse doğal kaynaklarının hunharca sömürüldüğü fakat tüm bunlara rağmen bizim medeniyetimizin gereği olarak insanlarımız tarafından önem verilmesi gereken bir yerdir aslında. Çünkü orada milyonlarca Müslüman bulunmaktadır. Mısır, Libya, Tunus, Cezayir, Somali, Sudan, Etiyopya vd. hem insan gücü hem de doğal kaynaklar yönünden zengin yerlerdir.

Nuri Pakdil, Afrika'nın Müslümanlar ve insanlık için önemini eserlerinde sık sık dile getirmiştir. Onun zihnindeki coğrafyalardan biri de Afrika'dır. Çünkü ta küçük yaşlarda annesinin kendisine anlattığı Cezayir hikâyeleri hâlâ capcanlı zihninde yer almaktadır. Bu sebeple Afrika onun meselesidir.

Pakdil, *Bir Yazarın Notları IV* adlı eserinde yazarlarımıza; *"Yazar kardeşlerim, Afrika'yı düşünelim; bana inanınız, bir süre sonra, Afrika çok konuşulacaktır"* diyerek Afrika'nın önemini vurgulamıştır. Çünkü İslam'ın ışığı orada da parlayacaktır. Bizler Afrika'nın önemini ve değerini ne kadar çok anlayabilirsek ümmet için de o kadar çok fayda sağlayacaktır Afrika. Nuri Pakdil, bir ara Paris'e gitmiştir. Paris günlerinden edindiği izlenimlerinin bir sonucu olarak *Bir Yazarın Notları I*'de; *"Ne ki Paris'te sigara uzun bir zencidir: Saint Michel bulvarında ağzımızdaki sigarayla,*

olsa olsa, bir dakika durabilirsiniz: sömürülen Afrika'nın hüznü, sigaranızı, hemen karartır: külünden, damarlarımızda biraz yığıtlık dolaşıyorsa, tüm Afrikalılarla bütünleşme isteği sizi hop oturtup hop kaldırır: çağırırız: Afrika, Afrika!" çağırısını mütemadiyen yineler.

Nuri Pakdil ve Balkanlar

Balkanlar İlk Çağ, Orta Çağ ve Rönesans'tan bugüne birçok kültür ve düşüncenin izlerini taşımaktadır.

Osmanlı'nın hâkimiyetiyle Balkanlar'da çok büyük ve hızlı değişimler yaşandı. Hoşgörü ve adaletle hüküm süren ecdadımız İslam'ın Balkanlar'da yayılmasında büyük gayret gösterdi. Osmanlı sayesinde Balkanlar'da İslam büyük bir hızla yayılmıştır. Osmanlı buralarda çeşitli müesseseler kurarak Balkanların kültür ve medeniyet açısından ilerlemesine vesile oldu. Bugün buralarda Osmanlı kültür ve medeniyetinin izleri görülmeye devam etmektedir.

Bu sebeple Balkanlar bizim için çok önemli bir coğrafyadır. Kalbi ümmetin bütünlüğü inancıyla çarpan Nuri Pakdil, Orta Doğu ve Afrika'ya değer verildiği gibi Balkanlara da Müslümanların değer verip oralara sahip çıkması gerektiğini ısrarla vurgulamıştır.

Şairin de dediği gibi Mekke, Medine, Şam, Bağdat, Semerkant, Taşkent, Buhara, Bosna ve Üsküp bize emanettir. Aslında tüm dünya insana Allah'ın emaneti değil midir?

Nuri Pakdil, tüm eserlerinde kendi kültürümüze, kimliğimize bağlı olmayı bizlere önemle vurgulamıştır. Batı onun gözünde aslında çok da önemli bir coğrafya değildir. Yıllardır yüzümüzü Ba-

ti'ya çevirdiğimizden “*Sorun, Batı'ya baka baka ağrıyan boynumuzu, kendi uygarlığımıza çevirebilecek miyiz, çeviremeyecek miyiz, sorunu değil midir?*” sorusunu sorarak dikkatleri Batılılaşma sorunsalına odaklar.

Pakdil, Batılılara benzememizin ne kadar gereksiz ve kötü bir şey olduğunu, kendi özümüze, kendi kültürümüze yönelmemizin bizi biz yapacağını şu sözleriyle ifade etmiştir:

“Batı üstüne şimdiye değin çok okuduk. Uzun yıllardır, uygarlığımızı bırakıp, nasıl olursa olsun, ne olursa olsun, Batılılara benzemeye çalışıyoruz. Onların sözlerini tutmadan, onların kurumlarını almadan, onların yasalarını uygulamadan, sorunlarımızı çözemeyeceğimiz kanısına varmışız. Nasıl düşünüyorlarsa biz de öyle düşüneceğiz; düşüncenin en iyisini onlar bilir çünkü! Avrupalılar birer örnekler önümüzde! Öyküneceğiz onlara! Batılılaşmak dediğimiz yabancılaşma böyle başlamadı mı?” (Batı Notları, s. 12)

Evet, Nuri Pakdil, bir dava adamı olup idealinin peşi sıra yürür. Onun ülkesünün coğrafyası tüm dünyayı kapsamaktadır. O, İslam'ın tüm dünyaya hâkim olmasını istemektedir. Bunun için de kalemini bir araç olarak kullanmış ve klas duruşuyla tüm Müslümanlara örnek olmuştur. Ne mutlu Pakdil gibi ülküsü uğruna çalışanlara!

*“Bir gün konuşacağıma
Tanık tutuyorum
Ay'ı*

*Sırtına
Alarak
Aşya'yı
Afrika'yı”*

(Düş Gören Atın Şiiri)

| CİHAN NUR ARDIÇ

Gurbetten Ümmete Vicdâni Bir Yolculuk Üzerine: Nuri Pakdil’de Uygarlık ve Din

İnsan hilkaten hakikati kavrama yeteneğine sahip olarak yeryüzüne gelir. Özünde kutsaldan beslenen, kutsal ile var olan ve varlık düzleminde kendisini kutsalla ifade edebilecek bir bilinçlilikle hareket eder. İnsanın yaratıştaki özünü koruyabilme önceliği ilk insandan bugüne süregelir. Geçmişten bugüne var olan toplumların birçoğunda insanın bu serüveni farklı bakış açılarıyla değerlendirilir.

Kâinata var olan canlı cansız bütün varlıklar görevlerini önce kendilerini var eden sonsuz güce ve insana karşı yerine getirme sorumluluğunu taşır. İnsanın bütün bir âleme karşı sorumluluğunu düşündüğümüzde ilk akla gelen şey “insanlığı yaşatma” yükümlülüğü olarak ifadesini bulur. Bunu sağlamak yalnızca insanın varlığıyla mümkün değildir. İnsan ile insanın oluşturacağı birçok yapı bu büyük ülkünün gerçekleşmesine katkı sağlar. İnsanoğlunun bu süreçte temel dayanakları “Din” ve “Uygarlık”tır. Din ile var oluşunu kavrayabilen, aşkın olan ile irtibat kurabilen insan uygarlık ile de insanlığa sonsuz bir çağrı bırakabilir. Din, insan ve uygarlık üçlüsü bizlere geçmiş, şimdi ve gelecek tasavvurunu birlikte sunar. Geçmiş; insanın kendisinden güç aldığı, fizik âlemi aşıp metafizik dünyadan ruh soluduğu aşkın bir alanı ifade eder. Şimdi; aşkın âlemden soluklanan ruhun insanın özüne işleyerek bir nefes hâline gelmesidir. Gelecek ise; insan için bir nefes olma aşamasıdır.

Böylelikle zamanı bütünlüklü kavrayışıyla insan, zulmetin karşısında nurun ziyasını kavrama noktasına kavuşmuş olur. İnsanın, aşkın ve içkin âlem arasındaki konumu onu dünyadaki en sorumlu varlık hâline getirir. Bundan dolayı Nuri Pakdil; “Gördüğüm, işittiğim, okuduğum, tanık olduğum her şeyden sorumluyum.” der.

İslam uygarlığını kavramaya adanmış bir ömür olarak Pakdil’in düşünce dünyasının ana izleğinin ayağı kayan insanı ayağa kaldırmak üzerine kurulu olduğu görülür. Onun “Evrensel İnsan Söylemi” olarak eserlerinde sıkça dile getirdiği bakış açısı bu durumu kanıtlar niteliktedir. O, kendisini bir uygarlık savaşçısı olarak görür. Uygarlığın ise dinî temeller üzerine inşa edileceğine vurgu yapar. Çağın sorununun bir uygarlık sorunu olduğuna içten inanarak bunun da bir varoluş sorunu olduğuna dikkatleri çeker. Yazılarında, temelde insanın sorunlarının kendisine yabancılaşmasından kaynaklandığını dile getirir

Yabancılaşma insanın kendisinden başlayarak içten dışa doğru bir seyir izlemektedir. Bunu insanın özüne, dinine, kültürüne, medeniyetine vs. yabancılaşması şeklinde sıralayabiliriz. Nuri Pakdil’e göre yabancılaşma, somut ve gözlemlenebilir ölçüde Batılılaşma ile olmuştur. Ona göre “Baticılık, ‘ulusumuzu yabancılaştırma’ girişimlerini kapsayan kabarık bir ‘dosya’dır.” Özellikle Tanzimat sonrası Avrupa’ya giden yazarların

birçoğunun yayınladıkları yazılarıyla Türk ulusunu tarihine ve özüne yabancılaştırmaya ve Avrupahlaştırmaya çalıştıklarını belirtir. Batıcı yazarlar Batı'da meydana gelmiş olan her şeyi olduğu gibi alarak bir medeniyet inşa edilebileceğini zannetmektedirler. Pakdil, bu duruma dikkat çekerek bin yıllık uygarlığımızın hiç olmamış gibi algılanması tarihimizinse utanılacak bir geçmişi barındırıyor şeklindeki yaklaşımların yanlışlığını dile getirir. Burada en büyük sorumluluğun kendi uygarlığının özünden kopmamış olan yazarlara düştüğünü gündem konusu yapar. Bir ulusun yeniden ayağa kalkmasında kendi uygarlık özünden beslenen, insanlığa bakışı ilahî nazar ile kavrayan sanatçı, aydın, mütefekkir ve yazarlara ihtiyaç vardır.

Batı Notları'nda Türkiye'nin tarihi birikime sahip olduğunu ve bu birikimin de Türk ulusunun can suyu olduğunu böylece tarihi birikimi yok sayarak değil bilakis ondan esinlenerek uygarlık değerlerimizi yeniden canlandırmamız gerektiğini ifade eder. Bu noktada yazar, Osmanlı Devleti'nin tüm İslam ülkelerinde, özü diri olan bir buyurma gücü olduğuna dikkat çekerek şu önemli tespiti bizlere sunar: "Osmanlı Devleti yabancılaştırılmadan parçalanamayacaktı." Osmanlı parçalanmadan da Batı ülkelerinin, Doğu'nun mazlum halklarını sömürme olanakları olmayacaktı. Gelinek noktada, özü kurumuş insanın yön verdiği dünya düzeninde sadece Doğu'nun mazlum halkları değil; kapitalist, faşist, narsist, emperyalist vs. ideolojiler neticesinde bütün bir insanlığın ruhu sömürülmeye devam etmektedir. Nuri Pakdil'e göre Batılılar hâlâ içlerinde Ortadoğu korkusu ile yaşamaktadırlar. Çünkü onlar, Ortadoğuluların, İslam uygarlığını yeniden gün yüzüne çıkarmaları

olasılığını kendi kapitalist, emperyalist ve sömürgeci dünya düzenlerinin karşısında bir engel olarak görmektedir. Pakdil'in bakışıyla; eğer Ortadoğulular bunu başarırlarsa ve İslam Uygarlığı doğrultusunda birlik olabilirlerse "çağın dengesizliği" ortadan kalkar. Bu noktada Romen bir tarihçinin "Balkan halkları üstünde Osmanlı Devleti'nin etkisi büyük olmuş. Bana öyle geliyor ki, uygarlığımızın hakkını savunmadan buralardan uzaklaşıp gitmişsiniz. Tarihte bunun benzerine rastlayamadım." itirafı durumun trajikliğini açıklar durumdadır. Dünyanın dengesini koruyan köklü bir medeniyetin varisleri olarak bu çağın dengesizliğine başkaldırmak, en kutlu direnişimiz olacaktır.

Nuri Pakdil'in temel ülküsü "Yerli Düşünce"dir. Bu düşüncenin temelini biat oluştururken, onu harekete geçiren güç ise eylemdir. Nitekim yazara göre varoluşumuzu açıklayan tek söz eylemdir. "Eylem yapıyorum o halde varım." diyerek bizlere ne için yaşamamızın insanı onurlu kılacağını bildirmek suretiyle gerçek sorumluluğumuzu hatırlatmıştır. Yerli düşünce Pakdil'in yaklaşımıyla uygarlığımızın sorunu olan yabancılaşmaya karşı direnmektir. Bir diğer ifadeyle yerli düşünce, uygarlığın varoluş savaşıdır. Bu düşüncenin işlevi âdeta bir eklem gibidir. Halkları, ulusları, devletleri birbirine kaynaştırmak ancak yerli düşünce ile mümkün olacaktır. Nitekim yazara göre yerli düşünce ile sürekli yapıcı olma amacını taşımak uygarlığımızın bir gereğidir.

Nuri Pakdil'e göre Türk ulusunun bunalımı uygarlık bunalımıdır. İnsan, uygarlık içinde oluştuğu için uygarlık seçimini doğru yapamamış uluslar bunalımlardan da kurtulamazlar. Bu yüzdendir ki uygarlık öncelikle insanların yüreklerini aydınlatma işidir.

Bir başka ifadeyle uygarlık; inancın, törelerin, yığınları ulus yapan davranışların, değer yargılarının ve ulusal eserlerin birikimini ifade eder. İslam ve Batı uygarlığı kıyaslandığında, bizleri Batılılar karşısında özgün kılan gücün “Mutlak Kitap”tan geldiğini görmekteyiz. Vahiyle inşa edilmiş bir medeniyetin çocukları olarak Âdem peygamberden bu güne bizlere miras bırakılmış insanlık idealinin mücadelesini vermeye devam etmeliyiz. Yazarın da ifadesiyle; İslam uygarlığının biçimlendirdiği özgün yapımız koştukça kültürel yozlaşmaya maruz kaldığımız gibi uygarlığımızdan kopuşumuz hızlandıkça da kendimize yabancılaşmaya başladığımızın bilincine varmalıyız. İnsanın özüne güç veren ve onun bilinç yapısını oluşturan şey Tanrı’dır. İnsan Tanrı’dan koştukça ruhundaki pas yoğunlaşır.

Nuri Pakdil, uygarlık için gerekli olan şeyin “evrensel insan bilinci” olduğuna dikkat çeker. Bu bilince insan ancak ruhunu doyurarak ulaşabilir. Bunun bir yolu da insanın her an kendini bir özelleştiriye ve iç denetime tabi tutmasıdır. Nitekim uygarlığımızın özünde de insanın kendi kendini denetlemesi ve gözetlemesi vardır. Dinlerin sembolik boyutları düşünüldüğünde İslam uygarlığında kişinin sürekli kendini denetlemesini sağlayan ulvî araç beş vakit namazdır. Nuri Pakdil, bunun “devrimci bir eylem” olduğuna dikkat çeker. Pakdil’e göre gerçek eylem ve bir devrimin başlangıcı öncelikle insanın kendini denetlemesi ile mümkün olur. Nitekim kendini aşamayan insan bir başkasına yol bulamıyor, yol olamıyor. Batı uygarlığının teknikte ne kadar ilerlemiş olsa da bütün dünya tarafından onaylanmamasının yegâne sebebi budur: Kendi iç denetimini kuramamış olması.

Nuri Pakdil’e göre Tanrı’nın egemenliği yerine makinenin egemenliğini tercih eden Batı düşüncesinde insanın kişiliği her zaman makinenin bir adım gerisinde durmaya mahkûm oluyor. Makine, kişiliğin önüne geçtiği zaman ise dengesizlik başlıyor. Beden ve ruhtan oluşan insanı Batı yalnızca bedenen hız ve haz ile makine düzeninde beslemeye çalışıyor. Ruhunu manevi değerlerle doyurulmamış olan insanın kişiliğinde ve onun kurduğu uygarlıkta da dengesizlik kendini gösteriyor. Bunun bir neticesi olarak Batı toplumu ölüm karşısında çaresiz kalmıştır. Metafizik ışıktan yoksun insanlar kaçınılmaz son ile karşılaşırken onun güzelliğini kavramakta zorlanırlar. Nitekim Pakdil’in de ifadesiyle “Ölüm korkusu ancak ölüm ötesi hayata inanarak yenilebilir.” Yine Pakdil; Batı’da var olan Tanrı düşüncesinin karşısını “put” kavramı ile ifade ediyor. Neticede değerler hiyerarşisinde Tanrı’dan üstün tuttuğumuz her şey bizim için puttan ibarettir. Tüm dünyayı saran bunalımların, streslerin, iç sıkıntılıların en büyük kaynağı insanın Tanrı’dan ve kendisinden uzaklaşması olarak görülür. İnsanın kendine varmasının yolu ise Tanrı’ya yaklaşmasıdır. Burada şunu da ifade edebiliriz ki; insanı yücelten Tanrı’dır.

Nuri Pakdil’in düşünce sisteminde uygarlık ile dini birbirinden ayırmak mümkün değildir. Onun düşünce dünyasında din, İslam’dır. İslam ise uygarlıktır. Uygarlık İslam’la ve İslam’dadır. Bu çerçeveden bakıldığında onun din ile ilgili görüşlerine de yer vermek oldukça elzemdir. Ona göre din, kesiksiz yoğun düşündürmektir. Burada yazarın dini, düşünme eyleminden ayrı görmeyişi bunun insanlık ve medeniyet için ne kadar önemli olduğunu da göstermektedir. Dinin, yalnızca somut eylemleri tekrarlamak ile sınırlı olmadığını bilakis o eylemlere ruh

katan mana derinliklerini de düşünmekle insanın şahsiyetinde anlam bulacağını bizlere bildirmektedir. Yine yazara göre; din, inancın derinliklerine indikçe nefes alacağını bilmektir. Çünkü orada eşsiz bir özgürlük vardır. Din, kula kulluğu bir kenara bırakarak yaradana kulluğun insanı, dünyada özgür, ölüm ötesi âlemden huzurlu kılacağını bizlere bildirmektedir.

Yazarın şu ifadesi onun din hakkındaki görüşlerini özetler mahiyettedir: “Din, kula kul olmayı öteleyen, insana tabiatına göre değer atfeden, her türlü ‘put’ün önünü kesen ve insanlığa “sömürsüz yeryüzü” muştulayan bir hakikattir.” Pakdil’in bu ifadelerine baktığımızda dini inancın, iman hakikatlerinin insanı önce kendi ben(cil)liğinden koruduğunu, bunu başardığı takdirde ise kişiye büyük bir özveri ile bütün insanlığı kucaklama ve her koşulda çağa karşı direnme gücü ve cesareti yüklediğini gözlemleyebiliriz. Nitekim insanın bir başkasına ulaşabilmek için önce kendi önünden çekilmesi gerekmektedir. İnsan, inancın anlam derinliklerine indikçe özünde var olan gerçeğe daha da yaklaşır. Sonradan çağ içinde kendisine yakıştırılan çoğu şeyin benliğini yansıtmadığının farkına varır. Böylece özündeki tutsaklık zincirlerini bir bir kırar. Neticede inancın insanı özgür kıldığı noktaya ulaşır.

Nuri Pakdil, kutsalsız yaşamının insanın katli olduğunu belirtir. İnsanın varlık hâlinde iken dahi yokluk sınırına ulaşması mümkündür. Burada şunu söyleyebiliriz ki insanın değerinin dış varlığındaki ölçülerle belirlenmesi insanlık onuruna bir zulümdür. Nitekim ona asıl değerini veren yegâne şey; ruhundaki varlıkla olan ilişkisidir. Tanrı inancı bu noktada da devreye girmektedir. Pakdil’e göre de insanı Tanrı’ya ve özünde-

ki ruha yaklaştıracak olan tek şey, kulluk inancıdır. Yaşadığımız çağ içerisinde bizlere dayatılan çoğu şeye istemeden boyun eğiyoruz. Bu eylem farkına varmasak da kula kulluğun bir göstergesi oluyor. İnsanın, özünden uzaklaşması için mücadele veriyor. Bu yüzdendir ki, inanan bir insanın, inancı hakkında fazlasıyla uyanık olması gereken bir çağ ile karşı karşıya kaldığımızı söyleyebiliriz. Bundan dolayı esas devrim, çağa rağmen yaşayabilmek ve insani konumunu koruyabilmektir.

Nuri Pakdil’in uygarlık ve dine dair görüşlerinin odağında insanın bulunduğunu gözlemliyoruz. Nitekim bir uygarlık kurulacaksa ya da bir din yaşatılacaksa bunun sorumluluğunu alabilecek kabiliyette bulunan tek mahlûk insandır. Bu yüzden yazının devamında insanın din ve uygarlık karşısında hangi değerleriyle, nasıl bir konumda bulunması gerektiğine değinmekte fayda vardır. Pakdil’e göre; insanî değerlerin odağını “vicdan” oluşturuyor. 20. yüzyılda terazinin ibresinin yine vicdan olduğunu belirtiyor. Vicdan dışında ise hiçbir şeyin namusluluğu açıklayamayacağını ifade ediyor. İnsanlık, Batı’ya boyun eğmişliğinin bedelini “inmeli vicdanlarıyla” ödüyor. Sorumluluktan kaçmanın, bu çağın putları ardı sıra sürüklenmenin ve hadiseler karşısında kıpırdanamayışın başlıca nedeni vicdani hassasiyetimizi kaybetmemizdir. Yine Pakdil’e göre vicdanlı yüreklerin, inançtan güç alanların, Kutsal’la boyanmışların, ‘Evrensel İnsan Düzlemi’ne doğru, durmadan ilerlemeleri gerekiyor. Nitekim insanlığın izini, çıkarlarını kollayarak değil bilakis ‘yakarak’ sürenler bu çağın yükünü göğüsleyebiliyor. Bu yüzdendir ki Pakdil’e göre; söz konusu insanlık olunca bu çağda kimsenin çekimser kalma hakkı yoktur.

Nuri Pakdil yazılarında devrimci bir insanın hüznünü, sevinçlerini, acılarını hissedebilecek hassas bir duyarlılığa sahip olması gerektiğini de vurgular. Bunun için gerekli olan şey ise karanlığa hapsolmuş vicdanları gün yüzüne çıkarmaktır. İşte o zaman insanın manevi gizil güçleri ortaya çıkar. Böylece alınan her nefes insanlığa bir soluk olur, aydınlık olur. İnsanı duyarsızlaşmaya götüren bir diğer etken ise; yaşanan hız çağında insanın eşyalaşmada, iletişimde, bilgide ve sahip olduğu ya da olmak istediği her şeyde hız ve haz arama isteğidir. Bu durum insanın sükûnet hâlini kaybetmesinden ve böylece durup nefes aldığı hissettiği an çağ dışı kalacağına dair kuşkularından kaynaklanmaktadır. Peki insan çağın saçmalığına eklendikçe, insanlıkta iraklaşacağının farkına ne zaman varacak? Yine Pakdil'e göre bunalımı gün gün artan, insanı yoğun bir aceleciliğe sürükleyen bir çağ kesitindeyiz. Bu çağa hizmet eden Kapitalist ve Marksçı sistemler insanı bencillik öfkesi ile karşı karşıya getirmiştir. Pakdil ise bencillik ile yoğrulmuş insana karşılık paylaşımcı bir insan kimliği sunmanın çağın bir gerekliliği olduğuna dikkat çeker. Böylece insanın tabiatının yeniden onarılması büyük bir elzemedir.

Nuri Pakdil, insanın duyarlı yerlerinde ağırlık yapan bir diğer etkenin ise 'mülkiyet' olduğuna da dikkat çekiyor. Ona göre sorumluluğunun peşinde koşan, çağa rağmen direnen insanı durduran ve vicdanını lekeleyen tek güç 'kara mülkiyet' tir. Bu yüzdendir ki insan, eşyalaşmış bir organizma olmaktan çıkmalıdır. Benliğini, nesnenin egemenliğinden kurtarmalı bilakis kendi özsel değerleriyle nesneye hâkim bir konuma gelmelidir. Pakdil burada araç ve amaç noktasında nesnenin konumuna da vurgu yapıyor. Nesnenin egemenliğinde olan insan için var olan bütün

nesnelere amaçtır. Böyle insanlar dünyada var olma gayelerini yalnızca nesneye bağlarlar. Ulaşmak istenilen hedef ise esasında "konformizm"dir. Pakdil'e göre konformizm insanda öz saygıyı yok ettiğinden devrimciliğin karşıtıdır. Konfor, insanın eylem kabiliyetini sınırlayan âdeta onun devrimci ruhunu sömüren bir zehirdir. Onurunu ve insanlığını koruma amacıyla olan her insan bu zehre karşı panzehirini üretme sorumluluğundadır. Ancak nesneye egemen olan bir insan için nesne yalnızca bir araçtır. Onlar kendilerini sonlu olana değil aksine fizik âlemdeki her şeyi aşan sonsuz bir Güç'e adanmışlardır. Bu yüzdendir ki; sonsuzdan nefes almayı başaranlar ancak insanlığa iz bırakacak nefes üfleme şansına sahip olabiliyorlar.

Netice olarak; Pakdil'e göre insan önce kendi kendini yetkinleştirmeye bakmalı. Ve insanın her şeyden önce kendi erdemini; yiğitliğini, onurunu, acıma duygusunu, tepki gösterme hassasını, direnme gücünü, bağlanma yeteneğini, zulme başkaldırma yanını koruyabilmesi zorunludur. Birer özgürlük savaşçısı olarak kendini aşip bir başkasına ulaşmanın sırrı burada gizlidir. Vahiyden alarak ilhâmını, "ümme bilinci" ile insanlığı muştulamanın vakti gelmiştir. Evet, gurbet ötesine vicdani bir yolculuktur: Ümme. Kucaklamanın, kardeşliğin, özverinin, nefsanî prangalardan kurtuluşun habercisidir. Bu bağlamda bir uygarlık savaşçısı olan Nuri Pakdil'in din, uygarlık ve insan kompozisyonuyla oluşturmak istediği ülkünün adıdır, ümme.

KAYNAKÇA

- Pakdil, N. (2022). *Batı Notları*, Ankara: Edebiyat Dergisi Yay.
 Pakdil, N. (2015). *Biat I*, Ankara: Edebiyat Dergisi Yay.
 Pakdil, N. (2020). *Biat II*, Ankara: Edebiyat Dergisi Yay.
 Pakdil, N. (2019). *Biat III*, Ankara: Edebiyat Dergisi Yay.
 Pakdil, N. (2020). *Bir Yazarın Notları I*, Ankara: Edebiyat Dergisi Yay.
 Pakdil, N. (2023). *Bir Yazarın Notları II*, Ankara: Edebiyat Dergisi Yay.
 Pakdil, N. (2020). *Bir Yazarın Notları III*, Ankara: Edebiyat Dergisi Yay.
 Pakdil, N. (2015). *Bir Yazarın Notları IV*, Ankara: Edebiyat Dergisi Yay.
 Pakdil, N. (2019). *Sınır Tanımayan Devrim Ateşi: Mektuplarım*, Ankara: Edebiyat Dergisi Yay.

Mistik Bir Sahneye Açılan Perde: Nuri Pakdil Tiyatroları

Nuri Pakdil, 1974'te ilk tiyatro kitabı *Umut*'u Edebiyat Dergisi Yayınları etiketiyle okura sunmuş ve kitapta okura şöyle seslenmişti: “*Umutsuz değiliz de pek hâlimiz kalmamış gibi.*”

Bu sesleniş, çağımız insanını özetler nitelikte. Artık yaşam döngüsünde doğmaktan sonra yaşama tutunmak için fizyolojik ihtiyaçların karşılanması yetmiyor. İlerleyen ve daha modern hâle gelen yaşama alanlarımız, insanlığa büyük kolaylıklar sağlarken beraberinde birtakım ruhsal ve ekonomik sorunu da getiriyor. İnsan hayatının fiziksel olarak kolaylaşması insanı rahatlatmıyor. Daha karmaşık sorunlarla boğuşmasına zemin hazırlıyor. Ulaşım, iletişim, erişim hızlandıkça insan ilişkileri yıpranıyor. Duygular ve düşünceler sıradanlaşıyor. Ne ki içimizde henüz çağa teslim olmamışlar var. Ne ki Nuri Pakdil de çağa teslim olmadan yaşayıp göçenlerden biri.

Nuri Pakdil, *Umut* ile yaşadığı çağı ve çağdaşı insanları, insanların konumlarını soruşturmaktadır. Kitapta karakterlere teker teker özel birer isim vermek yerine niteliklerine uygun birer ad takmıştır. Bu durumu ise “*Bir konudan çok, insanın konumu vardır. Umut'ta. Böylece evrensel bir anlatıma varmak istedim. Bu nedenle kişilere ad vermemeyi yeğledim.*” diyerek açıklar. Pakdil'in de belirttiği gibi Umut,

insanın konumunu kendi tercihleriyle tayin ettiği bir dünyada yaratılış nedenini sorgulaması üzerine kurgulanır. Bu ne bir hiçlik bunalımıdır ne de bir aidiyet sorunsalı. Bu olsa olsa insanın kaybolduğu, kendine yabancılaştığı kentlerde bir umut, kendini bulma girişimidir. “Ben kimim?” sorusuna aradığı yanıtır.

Nuri Pakdil; yazınsal ve yaşamsal bir seçim olarak düşünce dünyasında besleyip büyüttüğü fikirlerini olgunlaştırdığında mutlaka yazıya dökerdi. Bu tercih, edebî metinlerin birçok türünde eser vermesine olanak sağlamış, üstelik dili etkili kullanmasının önünü açmıştı. Pakdil çok iyi biliyordu ki dil, en değerli varlığı, en etkili silahıydı. Bu nedenle dile ve dille ortaya koyduklarına büyük önem verir, Türkçenin zengin sözcük hazinesini olabildiğince geniş kullanmaya çalışırdı. Dili belirli söz kalıplarına sıkıştırmaz, kalıpları yazı masasından uzak tutardı. Bu tavrı mutlaka düşünce dünyasını da yansıtıyordu. Pakdil, her şeyden önce görüşlerinin ardında duran bir düşünce insanıydı. Düşüncelerini sözden ziyade yazıya döker, yazıyla kendini ifade ederdi. Yaşantısının her ânında yazı vardı desek abartmış olmayız. Bunu verdiği eserlere bakarak tahmin etmek güç değil. Zira yazı, hayatının büyük bölümünde yer tutar. Durulmaz bir iştahla oturdu-

ğu yazı masasından okura ulaşan çeşitli metinlerinde yazıya atfettiği önemi biz-zat kendinden okuruz. Ona göre sözün etkisi azalmış, yazının çağı başlamıştı. Yazıyla hayatın anlamı aranabilir, dahası bireysel ve toplumsal aydınlanma sağlanabilirdi. Yazmak eyleme geçmek demektir. Konuşmalar adlı kitabında bu durumu şöyle açıklar; “Söz’ün de gide gide azaldığı bir döneme gelip durduk. Yirminci yüzyılda çok şey söylenmiştir, ama çok az şey yapılmıştır. İnsanların, çok konuşmaktan bıktıklarını görüyorum. Dinlemekten de. Ne yapmalıyız bu durumda? Umud’u yazmadan önce çok düşündüm bunun üzerinde. Öyle bir teknik uygulamak gerekiyordu ki, söz’le arası açılmış insanı, yeniden onunla barıştırabilelim.”

Pakdil, yazmayı bir eylem olarak görüyordu. İnsan harekete geçmeliydi. Bu bir çeşit varoluş mücadelesiydi. Hareketin sağlayacağı bereketli şahlanışlar ve yaşamı anlamlandırma çabasının dayanak noktası elbette Tanrı’ya ulaşma isteğiydi. Çağdaş insanın sıkıntıları, hayatın anlamsızlığı ya da anlamlandırılması, toplumsal adaletin gerekliliği tiyatroyla pekâlâ anlatılabilirdi. Nuri Pakdil de böyle anlattı. Tiyatro metinlerini ilk olarak Edebiyat dergisinde yayımladı. Onları alışlagelmiş dramatik, didaktik ya da epik bir anlatımla değil absürt yani uyumsuz bir anlatımla, tam da Sanayi Devrimi sonrası Fransa’da bir grup sanatçının başlattığı absürt tiyatro akımına benzer bir biçimde yazdı. Çünkü Pakdil’in anlatmak istediği şey yaşıntının içinden yansıyan insani uyumsuzluklar, problemlerdi. Bunları olduğu gibi anlatmak yerine anlatımda yer yer duraksama ya da kesikliklerle dünyaya yabancılaşan

insanı düşünmeye sevk etmek istiyordu. Dolayısıyla tiyatrolarını okuyan bir insanın daha dikkatli ve derinlikli okuma yapması ve anlamlandırmak için bazı göstergeleri bilmesi gerekiyordu. Coğrafyamızda pek rastlanan bir tiyatro tarzı değildi Pakdil’in tiyatroları. Nitekim Akif Emre, Nuri Pakdil’in tiyatrolarına ilişkin olarak; “Türkçe’de modern tiyatro anlayışının en ileri örnekleri arasında sayılabilir. Çağdaş Müslüman yazarların tiyatro eserleriyle kıyaslanmayacak düzeyde modern bir dile, tarza sahip olduğu aşikârdır.” diyerek tasvir edecektir.

Tiyatro, gösteri sanatları içinde hem en eski olanı hem de eskimeyeni olarak yazınsal özelliğine görsel, işitsel ve estetik değer katan eşsiz bir sanattır. Oyuncu ile izleyici arasında bağ kurularak duygu aktarımı sağlar. İzleyicinin zihninde perde kapandıktan sonra da oynamaya devam eder. Muhtemelen Nuri Pakdil’in bu türe olan ilgisi ve özveri de bu yüzdendir. Zira Pakdil’in yazı dünyasında tiyatro çok önemli bir yer tutar. Edebiyat dergisinde tiyatro metinleri yayımlayan tek isimdir.

“**BİR BAYAN** - *Önleyebileceklerini mi sanıyorlar?*

BİR BAY - *Düşüncelerini mi?*

BİR BAYAN - *Direnmelerini.*

BİR BAY - *Ben şöyle diyorum: Düşünmüyorsa direnmeleri bir yerde durur.”*

Kalbimin Üstünde Bir Avuç Güneş,
Nuri Pakdil

Nuri Pakdil’in kaleme aldığı tiyatro oyunlarının bazı karakteristik özellikleri vardır. Bu özellikler Pakdil’in düşünce

dünyasının ve yaşantısının çerperinde yetişen kendine has bir anlayışla yoğunlaşmıştır. Pakdil tiyatro oyunlarında ayrıntılara önem verir. Sahneyi ve dekoru tüm detaylarıyla ortaya koyar. Oyunda kullanılacak müzikleri, sesleri ve ışık oyunlarını metnin kesilen konuşmalarının arasına, önüne veya sonuna mutlaka ilişitir. Sahne herhangi bir mekânı imlese de kesin bir yeri çağırıştırılmaz. Geri planda karanlık ve anlaşılabilirlik verilir. Karakterlerin konuşmaları felsefi bir sohbetin ortasından alınmış gibi izleyicide merak uyandırır. Aslında anlatılan konular çağın gündelik sorunları, çağdaş insanın açmazları, bireysel ve toplumsal bunalımlar, varoluş sorunları, insanın hem çevresiyle hem de Tanrı'yla olan ilişkileri şeklinde çeşitlenir gider. Bu bir yaşamı sorgulama çeşididir. İnsanın dünya serüveninde izlediği yolun özeleştirisi ya da değerlendirmesidir. Bu yüzden Pakdil'in kaleme aldığı tiyatro oyunlarında duygu geçişleri anidir ve karakterler üzgünken kahkaha atabilir ya da eğlenceli ortam bir anda kasvete boğulabilir. Bu durum yer yer trajik yer yer ironik olsa da absürt tiyatro tekniğinin haricinde Pakdil'e has bir girişimdir. Bir arayışın, bir umudun, bir bekleyişin yansıtıldığı Nuri Pakdil tiyatrolarında perde hep mistik bir sahneye açılır.

“Tırnaklarımızla oyamaz mıyız anlam-sızlığı? Bir yol açamaz mıyız bir metre ötesine? Biraz ilerideki bir çiçeğe varsak mı? Belki bir kırılınca rastlarız. Olasılık. Belki bir çocuğa. Sıkıştık kaldık ortasında güriültümün.”

Korku, Nuri Pakdil

Karakterler günlük kişiler olsalar da anlatım gündelik değildir. Diyaloglar bu bağlamda yazılmış, perdeler arası geçişler bu amaçla birbirinden bağımsız gibi yansıtılmıştır. Oysa Pakdil'in tüm tiyatro oyunlarını yan yana koyduğumuzda birbirine bağılı bütün bir tiyatro elde etmiş oluruz. Bu da genel anlamda Pakdil'in okura ve izleyiciye vermek istediği yaşamsal konuların çeşitli parçalar hâlinde bir bütünü oluşturduğu mesajını taşır. Duru Türkçesinin gevşemesine asla müsaade etmeyen anlayışıyla disiplinli bir dil işçiliği sergileyen Pakdil'in tiyatrolarında tema her zaman insandır. İnsan ve diğerleri... İnsanın insanca yaşamasının önündeki engeller, insanlık bilincinin önündeki engeller, insanlığın önündeki engeller ya da tamamıyla insanın kendi kendine oluşturduğu ve insanlığını etkileyen engeller... Sonuç olarak hayat; dünya sahnesinde hem insanı hem de insanlığı kuşatan tek perdelik bir oyundur. Bir kez oynanır. İnsanca oynanmalıdır.

| SALİH ERAYABAKAN

Düşünen Kalem

2010 yılında Maraş Belediyesi tarafından, Nuri Pakdil'i anmak ve anlamak amacıyla bir sempozyum düzenliğinde, sempozyumun başlığı “*Düşünen Kalem: Nuri Pakdil*” olarak belirlenmişti. O programa konuşmacı olarak katılan merhum Akif Emre, sempozyuma dair gözlemlerini yazdığı gazetede köşesinde yine aynı başlığı, “Düşünen Kalem”i kullanmıştı. Tekrara düşme pahasına, Pakdil’in yazıyla ilişkisini anlatmaya çalışırken, ben de aynı başlığı kullandım. Çünkü “Düşünen Kalem” adlandırması Nuri Pakdil’in üzerinde pek klas durur. Pakdil açısından yazmak, düşünmenin özdüzenleyicisi ve çağırıcısıdır. Düşüne düşünme yazmak kadar, yaza yaza düşünmek de metinlerinin taşıyıcısıdır. Pakdil’in kimi metinlerini okurken bilinçaltına megafon uzatıldığını, orada ne varsa bir düzenlemeye tutulmadan dışarıya duyurulduğunu düşünebiliriz. Kulağımızı biraz daha bu sese yaklaşırsak, Pakdil’in ‘bilinçsü’ ve ‘kalesi’ ile karşılaşırız. O zaman, harflerin ve kelimelerin özenle ve önemle seçilerek kâğıda serpiştirildiğini duyumsarız. Pakdil, yalnızca yaza yaza düşünmez, okuyucuyu da düşünme eylemine davet eder. Her şeyden önce onun için, “yazmak ve eylemde bulunmak” birbirinden farklı şeyler değildir. Bir cümle kurabilmek bile eylemdir: Yabancılaşma ve yabancılaştırma karşısında durmaksızın eylemde bulunmak. Yazarın sorumluluğu budur. Pakdil kendisiyle ortak dertlere sahip olan çağdaşlarını “kurban kuşak” olarak betimler. Yaşadıkları

ve yazdıkları dönem bir “ara dönem”dir ona göre. Bu dönemin en önemli meselesi, kendi kökünden ve özünden koparılmaya çalışılan halkın yanında; yazarak/eylemde bulunarak durmaktır. Pakdil’in sözünü ettiği yabancılaşma “direniş ve direnti sorumluluğu”na sahip yazarlar eliyle durdurulacaktır.

“Herşey geçicidir, herşey tükenicidir, herşey un gibi dağılıp gidecektir birgün. Ne kalacaktır? Bitimsiz olan, sürekli olan nedir? İslam Öğretisi’nin temel doğruları, temel ilkeleri, bu ilkelerin muştuladığı o sonsuz dünya kalacaktır sonunda kala kala. Bu ilkeleri, savunduk mu, bu ilkelerden yana olduk mu? Budur bence önemli olan, kıyamet gününde, o yargı gününde hepimizin hesabını doğru çıkaracak olan”¹ diyen Nuri Pakdil, bu direnişe yataklık edecek temel dayanağın İslam Öğretisi’nde bulunduğunu işaret eder.

Yazı yazmayı; ağacın çiçek açmasına, kadının sonu muştuyla biten doğum yapmasına benzeten Nuri Pakdil: “Türkiye’de kaleme, daha da ağır yük yüklenmiştir: Yabancılaşmaya direnmek. Tüm etkisini silmek yabancılaşmanın. İçeriği yabancılaşmaya karşı olan uygarlığımızdan beslenen, Türk ulusunun yürek sesini, yani yürek atışını, kalp ölçme aygıtı gibi alan düşünceye yerli düşünce diyoruz”² cümleleriyle, kalemin yüklendiği yüke, yerli düşüncenin önemi üzerinden atıfta bulunur.

KAYNAKÇA

¹ Nuri Pakdil, *Biat II*, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara 2020. S.118.

² Nuri Pakdil, *Biat I*, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara 2015. S.13.

Yazma eylemi üzerine, Nuri Pakdil kadar düşünen kaç isim vardır, bilemiyorum. Onun metinleri hem zihin hem de ufuk açıcudur. “Ne kadar çok imge o kadar çok arkadaş” diyen Pakdil’in, yazma eyleminden söz ettiği yerlerde, kendimizi imgelerin sofrasına konuk olarak sayabiliriz. Bunlar aynı zamanda *kalemi kışkırtan* ve yazmaya davet eden cümlelerdir. Bu metinleri okuyanlar, kendilerini “yaratıcı yazarlık atölyesi”ne katılmış gibi hissedebilir. Pakdil, yazmak eylemini av hâline benzettir. Onu ele geçirebilmek için sürekli koşmak gerekir. Eğer ortada bir tazı yoksa, gerekirse tazı kendisi olup koşacaktır yazar. Eğer geceyse ve otel odasıysa, uykuya da direnilebilirse eğer, o gecelik av ele geçecektir. Sonra tekrar av hâli. Tekrar yazının peşinden koşma... Yazmak ayrıca, farklı zaman dilimlerini birlikte kucaklayabilmeyi de gerektirir. Geçmiş, şimdi ve gelecek, birbirinden farklı zaman birimleri, anları olarak görülse de kalemi harekete geçiren şey hepsini bir anda düşünebilmektir. “Hem ayrışması zaman dilimlerinin, hem de birbiri içinde erimesi. Bilinci besleyen billur.”³ sözleriyle Pakdil bunu dillendirir. Pakdil’in kalemi zamanlar ve mekânlar arası yolculuk yapan bir trene dönüşür. O tren, çoğunlukla İstanbul ve Kudüs’ten, bazen Eloğlu istasyonundan, bazen Bitlis’ten ve başka şehirlerden geçer. Kimi yerde çocukluğunu, kimi yerde gelecekte herhangi bir noktayı kendine konum olarak belirler. Pakdil bu durumu : “Yazı, bir hayat diliminde oluşmaya çalışırken, yedek motorlar olarak da çeşitli hayat dilimlerini yanında bulunduruyor”⁴ cümleleriyle açıklar.

Pakdil’in, yazılmak için kuyruk olup bekleşen sözcükleri, o sözcüklerin romantik duruşları ve ateşi kırk dereceyi bulan cümleleri vardır. Hele de meşruyetini direnişten alan cümleleri. O cümleler namluya sürüldüğünde içini sevinç kaplar. Gökyüzü alından öpülür o saatlerde. Otel odasının yahut Edebiyat dergisinin mekânı genişler, sınırlar ortadan kalkar. Kudüs, yalnızca dergi bürosundaki fotoğrafta değil Pakdil’in göğsündedir de sürekli. Pakdil’in bakışıyla Kudüs’ü düşünmek sıradan değil zorunlu bir eylemdir.

“Harlı ateş yüreğimde: görmeli, gezmeli Ortadoğu’yu.

Sanat hızlanır.

Dokuları beslenir.

Et et olur, kemik kemik olur: kâğıtlar sevinir, enazından”⁵ diyen Pakdil, Ortadoğu’yu, egemen güçlerin yapay sınırlar çizerek birbirinden kopardığı ulusların birlikteliğini düşünmenin, yazma eylemiyle olan bağlantısından söz eder. Yazmanın vatanının sağlıklı bir sessizlik olduğunu hemen her fırsatta dillendirir Pakdil. Bilhassa *Otel Gören Defterler*’de, duvarların ses yalıtımının kalitesizliğinden ve sokaktan içeri sızan gürültülerden şikâyet eder. Yazmanın önündeki bu büyük engeli aşmak için yardımcıları yok değildir: “Cart!”: tembelliğin yanına gelen yeni bir tembelliği yırtmak hiç de kolay olmuyor: “Gürültü” yazmak için bu üçü de sıkıntının sesine yılan ışığı cıvıklığında boşalverdi mi, bir

KAYNAKÇA

³ Nuri Pakdil, *Otel Gören Defterler I-Çarpışan Sesler*, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara 2019. S.35.

⁴ Nuri Pakdil, *Otel Gören Defterler I-Çarpışan Sesler*, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara 2019. S.35.

⁵ Nuri Pakdil, *Otel Gören Defterler I-Çarpışan Sesler*, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara 2019. S.39.

Militan İnanç Pratiği hârika gider: hiçbir öğretilerde, günün içinde, kulak memelerine, boyna, ayak parmaklarının arasına temas ettirilecek denli su olumlanmasına rastlanmaz: Dinimiz müstesna.

Bu ilke: hem de: eşitlenme ilkesi: sınıfsızlık ilkesi”⁶ diyen Nuri Pakdil, nazardan evvel alınan abdestin, dünyanın dış şartlarına karşı koymada ve yazma eylemini gerçekleştirmede büyük katkısı olduğuna dikkat çeker.

Sanıyorum Pakdil’i özgün kılan durumlardan birisi de, kendine has bir dil kurabilmesidir. En başta belirttiğim üzere Pakdil’in kimi yazıları ilk okuyuşta, bilinçaltının olduğu gibi dışavurumu olarak düşünülebilir. Pakdil’in bu üslupla kaleme aldıkları, basit birer dil oyunu gibi algılanmaya müsaittir. Oysa durum başkadır. Virgüller, parantezler, noktalar ve kimi semboller, Pakdil’in metinlerinde önemli köşe taşlarıdır. Pakdil, sesi veya sözcüğü yazarken karşı taraftaki alıcının bunu iyi hazmetmesini ister. Bu sayede, metni okuyanlar biraz daha içeriye, metnin kast ettiği esas anlama sokulurlar. Bunun bir örneğini *Otel Gören Defterler III-Büyük Sorgu*’da görebiliriz. Öyle ki yazar Pakdil:

“Üff: küf: emekle: daha daha emekle: o küfe ki fe’siyle e’si arasında re var bir de: karşı-emekle: üff: çilekeş bir soluk, dönüştürür küreyi, o soluk solmamış soluksa: ses kendini yazarken insana dokunur gibi olmalı ha?”⁷ demekten kaçınmaz.

Burada da gördüğümüz üzere, doğrudan “küfre karşı emekle karşı koyuş” demek yerine, böyle bir anlatım tercih edilir. Böylece metni okuyan onu sanki Pakdil ile

birlikte yeniden yazdığı hissine kapılabilir. Böylece Pakdil’in isteği de gerçekleşmiş olur: Ses insana, insan sese dokunmuştur.

Pakdil’in yazma eylemini benzettiği şeylerden birisi de “kazı işi”dir. Taşı yontmaktan farksızdır yazmak. Öyle ki taşı yonta yonta içinde oyuklar açarak nihayetinde taşın içinde yürüme. Bunun için de, kimliğinin her noktasında nöbet tutabilecek bir dikkat gerekir: “İnsan sağlam düşünüyorsa, doğru düşünüyorsa; alınterinin süzgecinden geçire geçire düşünüyorsa, puitsuz yeryüzü kararlılığı yüreğinde tamsa, eksiksizse; kuşku yok, o insan taşın içinde yürümeye başlamış demektir”.⁸

Yine *Otel Gören Defterler*’de:

“Harf: tek tek: özel, gür, öz örslerde: yeniden yeniden dövülür: suya da tutulur gene dövülür: emin olunamadı mı yetkinliklerinden ateşe vurulur bir defa daha: işte: kızarır ki hem de nasıl: tam Mim Vaktinde: zamanın korunaklı dehlizlerinden şimdi birde çıkarılarak makinenin tuşlarında sınılanır bir de: ve rüzgârlarla alın terinin engin sularına taşına taşına: Otel Gören Defterler’de silinmez ebedî Emek Rengi: bu: ey yeryüzü: Yazı Kazı bunun künyesi Direniş sayfalarında”⁹ şeklinde yazan Nuri Pakdil, yazı serüveninin hangi merhalelerden geçtiğini demirci ustalığıyla anlatır. Bir başka yerde de onun yazma eylemini, dil öğrenimine benzettiğine

KAYNAKÇA

- ⁶ Nuri Pakdil, *Otel Gören Defterler III-Büyük Sorgu*, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara 2020. S.20.
⁷ Nuri Pakdil, *Otel Gören Defterler III-Büyük Sorgu*, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara 2020. S.35.
⁸ Nuri Pakdil, *Otel Gören Defterler II-Yazının Epik Resmi Çekildiği Sırada*, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara 2020. S.85.
⁹ Nuri Pakdil, *Otel Gören Defterler 5-Ateş Hattında Harf Mifrezeleleri*, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara 2020. S.15.

rastlarız. Nasıl ki öğrenilen yeni dil, etkin şekilde kullanılmadığında insanın hafızasından yavaş yavaş silinirse, yazma yetisi de zamanla pas tutabilir. Bunun olmaması için söz ile öz arasındaki bağların sağlam kurulması, insanın kendini yaşadığı çağa karşı sorumlu hissetmesi gerekir. Bu da daimi bir dikkat hâlini gerektirir.

“Dikkat=İnsanın soluk borusu.

Siyasal sıkıştırılmışlıkta, insan, bu soluk borusunu paslandırmama özenini gösterebilirse, hayat kendisini bekliyor”¹⁰ diyen Nuri Pakdil, başka yerlerde ‘siyasal sıkıştırılmışlık’ yerine “karasiyasa” tabirini de kullanır. İnsanın ödevi, çürüme ve yabancılaştırma uyduları arasında konumunu doğru tayin edebilmektir. “Doğru bir yer”-de olabilmek ise, Hz. Peygamber(sav)’in tebliğ ettiği “Mutlak Kitap”a yönelmeyle olacaktır. Bu durumu Pakdil:

“Kutsal Kitap, insana, sürekli olarak, ruhunun gereksinimlerini duyurmaya çalışır, içdünyasını yorumlamaya çağırır insanı. Bunun için. Kutsal Kitap’ı okudukça bilincimiz genişler, evrensel boyutlara ulaşır. Evrensel bir görevle yüklü olduğunu anlar insan Kutsal Kitabı her okuyuşunda. Korku ile umut iki kanadıdır uçağın. Bunlar olmaksızın geçemeyiz acıları, yıkımları, mutlulukları. Çünkü bunlar da geçilmelidir. İnsan, geldiği her alama aşmalı, ötelere ulaşmayı amaçlamalıdır. “I hope so”¹¹ şeklinde açıklar.

On beş yıl boyunca çıkan Edebiyat dergisi süresince ve onu takip eden yıllarda derginin Kay Yokuşu’ndaki bürosu Pakdil için sığınak konumundadır. Orada, deyim yerindeyse yeni bir dünya kurulur. Kendini olup bitenler karşısında sorumlu hisseden

Pakdil ve arkadaşları arkalarında onları hayırla anmaya vesile olan bir miras bırakabilmiştir. Pakdil o günleri anlatırken sadece Edebiyat dergisinden değil, inandıkları yazı ahlâkından da bahseder:

“Edebiyat’ın yerinin camlı kapısının önünde, organları alımlık bir omurga gibi duran şu bomboş, ıpıssız, ruhsuz mekâna bakarken onunla yinelemekten de, doğrusu, kendimi alıkoyamıyorum: Riya, bu kapıdan içeri asla girmedir. Riya, yazarlığımızın beslendiği bir kaynak asla olmadır. Elimizden geldiği kadar içimiz ayrı, dışımız ayrı değildi. İnandıklarımızı yaşıyorduk. Yazdıklarımıza inanyorduk. Hepimiz, herşeyimizle ortaya konulan her ürünümüzle özdeşleşiyorduk, açık açık dobra dobraydık.

Kuşkusuz, **karşıydı** Edebiyat Dergisi.

Hiçbirşeyleştirilmişliğin ideolojik Kahırını, her sayının sayfasına, eriyik taş gibi akıtan.

Bir ân bile uzaklaşmadan estetikten.

Büyülü, sınırsız incelikli özverlilik.

Birbirimize gerçekten saygılıydık.

Sabır ile umut tek kelimeymişçesine okunurdu: sessiz.”¹²

KAYNAKÇA

¹⁰Nuri Pakdil, *Otel Güven Defterler 4-Simsiyah*, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara 2019. S.72.

¹¹Nuri Pakdil, *Biat II*, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara 2020. S.166.

¹²Nuri Pakdil, *Otel Güven Defterler 6-Yazmak Bir Mücadele*, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara 2019. S.50.

KAYNAKÇA

Pakdil N. (2019), *Otel Güven Defterler 1-Çarptıran Sesler*, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara

Pakdil N. (2020), *Otel Güven Defterler 2-Yazının Epik Resmi Çekildiği Sırada*, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara

Pakdil N. (2019), *Otel Güven Defterler 3-Çarptıran Sesler*, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara

Pakdil N. (2019), *Otel Güven Defterler 4-Simsiyah*, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara

Pakdil N. (2020), *Otel Güven Defterler 5-Atış Hattında Harf Müfrezeleri*, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara

Pakdil N. (2019), *Otel Güven Defterler 6-Yazmak Bir Mücadele*, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara

Pakdil N. (2015), *Biat 1*, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara

Pakdil N. (2020), *Biat 2*, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara

| GÜLÇİN YAĞMUR AKBULUT

Postacı

Uzak trenleri, belirsiz limanları getirirdim kapalı zarfların içinde. Kayıp özneleri, şeker pembesi düşleri ulaştırırdım beyaz bir kâğıt üzerinde. Bir mühür ile ses olur, pul ile umut olurdu sisle kaplı gönüllere. Kuyulara merdiven kurar; uçurum kenarlarına duvar örerdim kalemde dökülenlerle.

İçimdeki bütün siyahi ırmaklar, maviye boyanırdı. Sabaha dönüşürdü karanlık gecelerim. Göğsümdeki yüksek cidarlar yıkılır, bin basamaklı bir merdiven kurulurdu güneşin penceresine. Görürdüm. Gözlerindeki gölgeler kaybolurdu, avuçlarımdaki nameler ile.

Kimi annem diye dökülürdü satır aralarına, kimi evlat diye haykırırdı gökyüzüne. Bazısı sus kesilirdi mutluluktan bazısı boynuma atılırdı heyecanından. Kâh ataması yapılan bir öğretmenin muştusu olurdu kâh tezkere müjdesi alan babanın ocak başındaki vuslatı.

İnsanların gözlerini ışıltılı görünce göğsümde bir şeyler kıpırdamaya başlardı. Bir güzel giydirir, iyice süslerdim ümitlerimi. Düşler serperdim pürtelaş heveslerime. Beklemeyi öğretilirdi açılan mektuplar. Bugün Ayşe teyzeye gelen selen yarın belki bana uzanan köprülerde...

Eskilerden daha eski bir ünsiyet, ırakları gözlemek. Kullanılmamış günaydınlar, ötelenmiş mevsimler biriktirmek. On dört kış devirse de ömür, kırık bir aynanın bir diğer yarısını aramak. Takvimin hızına aldırış etmeden istasyonun ortasında öylece kalıvermek. Alışkanlık işte! Ulaşmayan bir mektubu gelmeyen bir kuşun özgürlüğüyle beklemek.

Bir güz gününde bir ikindi vakti... Koca bir ormanı yakarak binmiştin o uçağa. Dönecektin. Dönerne kadar mektuplar gönderecektin. Dönmedin. Hiç mektup göndermedin. Bir kış kalacaktın. On dört kışı tükettin. Annenin ameliyat parasını toplayacaktın Almanya'da. Anneni ameliyat ettirmedin. Gittiğin yılın sonbaharında cenazesine gittim annenin. Bütün hayallerimi cüce bıraktın Vera.

Küfe küfe mektup dağıttım. Dağıttığım zarfların içindeki bir zarfın kendi ismimle mühürlenmiş olma ihtimaline bel bağladım hep. Sana yorumladım adresiz olanlarını. Gözleri görmüyordu Veli dayının. Onun mektubunu okurken satır aralarında kendi haykırışlarımı aradım. Oğlundan her haber getirdiğinde Fadime ninenin bir dilim keki bir bardak çayıyla senin gözlerinde demlendim Vera.

Uydurma mektuplar yazdım komşu Hüseyin amcanın torununa. Tıpkı Kafka gibi. Ya da ben uydurdum bütün bunları senin yokluğunda. Annesi ölmüştü yumurcağın. Babası da senin gibi hercai... Çalışmak için gittiği gurbetten ne ses gelmişti ne de bir seda... Ben büyüktüm. Onun körpe yüreği dayanamazdı unutulmuşluğa. Hüseyin amca söyledi ben yazdım. Ben yazdım Hüseyin amca ağladı Vera.

Uzun adımlar attı ayaklarım. Işıksız yüreklere pencere oldum karınca kararınca. Bile isteye olmasa damladı belirsiz hüznler, payladım ara sıra. Dağılan hayatlara şahit oldum iki kapak arası beyaz bir sayfayla. İncecik bir yalnızlık gibi kabuğuma çekildim o zamanlarda. Sevmedim kötü haberin atlasını ellerimle yaşamlara sermeyi.

Dağıtım yaparken çalıntı kalabalıklarda dolaştım. Dur diyen iç sesi, tıka basa koşarak cevap verdim. Duramazdım. Bir babanın umudu, gelinlik kızın evliliğe göç tutkusuydu benim taşıdıklarım. Coşkusunu yitirmiş bir denizin yeniden dalgalanmasına, yağmura kapısını kapatan toprağın sürgüsünün açılmasına sebepti sırtımda yüklendiklerim.

Geçmişin rüzgârına koyduğun virgül, geleceğin postanesini mesken tutmama sebep oldu. Virgül yerine nokta olmalıydı kullandığın imla işareti. Keşke incitseydin beni. İncinmek çok daha iyidir belirsizlik

poyrazından. Kırılmış cama dönüştü beklediğim posta arabası. Koparılmış bir dil, şimdi sende yitirdiğim bütün mektuplar.

Kayıp mektuplar, kara bir mühür gibi çürütüyor insanın ruhunu. Güneş eski parıltısıyla ışıldamasa da hâlâ bütününü kaybetmedi aydınlığını. Döküp saçtığım savalardan birisi elbet bir gün dönecektir bana yönünü. Mutlak konacaktır omuzlarıma yaralı bir posta güvercini. O zaman sobeler belki yüzümdeki çizgiler, çevirdiğim defter yaprağı kaybettiğim yılları.

Son birkaç yıldır sakinledi içimdeki tufan. Yaş ilerledikçe alışıyor kendisiyle baş başa kalmaya insanoğlu. Her pazartesi gelen mektupları ayırırken artık kalbim çarpıyor mesela. Titremiyor elim ayağımı; buz kesmiyor azalarım. Onun yerine sana rastlayacakmışım gibi uzunca bakıyorum mektupların gönderen bölümüne.

Bugünün olacak tarihini bir yerlere kazımalı. Sol yanımda sahibini arayan bir mektup duyarlılığı. Gönderen bölümüne bakakalıyor gözlerim. Ne bir isim ne de bir adres tutanağı. Alıcı bölümünde benim adım, soyadım. Titrek ellerle açıyorum zarfın kapağını. İçinde mektup yok. Yalnızca bir fotoğraf... Mutlu bir aile tablosu fotoğrafı... Vera, eşi ve üç çocuğu.

| KÂMİL YEŞİL

Toilet Management

-Ne kinmiş be!

Tuvaletten çıkmış elimi yıkıyordum.

O da hemen yanibaşımda aynaya bakıyor, üstünü başını düzeltiyordu.

Kulağında kulaklık olsaydı, cep telefonu ile konuşuyor diyecektim.

Bana söylüyormuş meğer.

Daha doğrusu, kendi kendine konuşuyor havası veriyor ve fakat sözünü bana duyurmak istiyormuş.

Söylenirken aynadan bana baktı, oradan anladım.

Köylümdü ve de uzaktan akrabamız olurdu. Benden iki yaş büyük olsa da dere kıyısında ineklerimizi birlikte otlatmışlığımız var. Aramızda az da olsa muhabbet söz konusu yani. Ne var ki aradan yıllar geçmişti. Ben köyden uzaklaşalı nerdeyse otuz yıl olmuştu.

İnsanlık icabı, önce, hoş geldin, demesini beklerken ben; o sözünü gene tekrar etti:

-Ne kinmiş be!

Aynadan ona baktım.

Bakışlarını yakaladım.

O da bana bakıyordu.

Aynada bakıştık.

Lafa benim girmemi beklediği açıktı.

Ne de olsa araya yıllar girmişti.

Belki unutmuşum onu. Belki konuşmaya tenezzül etmeyecektim. Kanaatini yıkmak için seslendim:

-Ooo, Yücel n'aber? Burda mı karşılaşıcaztık yahu?

Evet, insan, tanıdıkla dostla çarşıda, pazarda, camide, markette karşılaştığında tanıdıkla hemen hoşbeş edebiliyor. Ayak üstü biraz beklenebiliyor. Fakat mekan tuvalet oldu mu sohbet tuhaflaşıyor.

Sanki ayıp bir iş üzerine yakalanmışlık duygusu gelip çörekleniyor insanın yüzüne.

Mahçubiyet duyuyor. Sanki kendimize yakıştıramadığımız bir iştir tuvalete girmek, ihtiyaç görmek.

Ne yalan söyleyeyim bende hep böyle olur.

O gün de böyle oldu.

Zihnimden, ekranda kayan yazılar gibi, hızlıca bir düşünce akıp geçti.

'Okusan da şehre gitsen de büyük bürokrat olsan da işte sen de insansın. Tuvalette ihtiyaç görüyorsun. Eşitiz yani. Öyle hiç büyüklenme!'

Yücel de aynadan cevap verdi.

-O, Kenan hoş geldin! Eee, tuvalet de bir ihtiyaç. Demek ki seninle karşılaşmak varmış rahathanede.

Evet, rahathane.

Bir taraftan konuşurken diğer taraftan zihnimden kayan yazılar geçmeye devam ediyor.

'Çocukluğumuzda hela derdik. Dedem; memiştane bazen de abdesthane derdi. Komşular da ayak yolu. İlkokulda adı tuvalet oldu. Ortaokula geldik, baktık WC olmuş. Şimdi köydeyiz ama memiştane, abdesthane, hela, ayak yolu hepsi tarihe karışmış. Artık WC'deyiz ve WC her yerde.

Elimi yıkadım.

Saçlarımı düzelttim.
Otobüsün kalkmasına yarım saat var
yok.

Yücel'e okulların tatil olduğunu, bir
haftalığına sılairahme geldiğimi söyledim.

Karşılaştık ya sen ona bak, dedim.

Sonra kimden bahsediyordun, ne kinmiş
be, derken aklındaki kimdi, der gibi baktım.

Vaktin varsa bir çay içelim, dedi.

Olu, dedim. Otobüsün hareket etme-
sine -saatime baktım- daha yirmi beş dakika
var.

Çıktık.

Benzinliğin park kısmında oturduk.

Çayları ismarladık.

Askerdeki kısa künye gibi hızlıca nereden
nereye gittiğimi, ne iş yaptığımı filan söyle-
dim. Yücel de kısa bir künye çekti.

Okullu günlerimizi anarak hafızaları
-hataları mı deseydim- tazeledik.

Birleştirilmiş sınıfta okumuştuk. İkimiz
de çarpım tablosunda sınıfın en iyisi idik.
Soru, öğretmenin ağzından çıkar çıkmaz,
cevabı hemen yapıştırırdık. Bundan dolayı o
sınıf mümessili oldu ben mümessil yardımcısı.

Aklıma geldi.

-Yücel dedim, beşinci sınıfta, sınıfça
bayrak direğinin önünde çektiğimiz toplu
fotoğraf hâlâ duruyor mu?

-Durmuyor maalesef. Kaybettim dedi.

-Olsaydı dedim, tarayacak tekrar sana
gönderecektim.

Kimden bahsettiğini merak ediyorum.

O da merak ettiğimi biliyor.

Bir an önce anlatmak istiyor.

Neden acaba?

-Köyümüzün internet sayfasında gör-
düm, dedi. Yazar olmuşsun sen. Belki yaz-
mışsındır, yazmadıysan yaz, dedi.

-Neyi?

-Şimdi anlatacağımı.

-Bu benzinliğin, kimin olduğunu bili-
yorsun değil mi?

-Biliyorum. Benzinci Süleyman'ın.

Benzinliği yaptırdıktan sonra adı Ben-
zinci Süleyman olmuştu.

Ondan önceki lakabı neydi.

İkimiz de bulamadık.

Neyse aklıma gelirse söylerim dedi ve
devam etti :

-Tuvaletin girişinde, kabinde bekleyen
adamı gördün mü peki?

Doğrusu eğilip bakmamıştım. İçeride
biri oturuyordu. Camın önünde peçete, sarı
kaplı limon kolonyası, ücret için bir çanak
vardı.

-Eğilip bakmadım dedim. Kimdi?

-Benzinci Süleyman'ın kayınpederi.
Dıkdık Hüseyin.

-Yok yahu, hiç fark etmedim.

Eğilip baksam tanıyabilir miydim bil-
miyorum. Ben Dıkdık Hüseyin amcağı gör-
meyeli belki kırk yıl oluyor. En son ne zaman,
nasıl gördüğümü bile hatırlamıyorum.

Aynı mahallede otururduk. Koyun-
ları vardı. Sürüyü önüne katar, olatmaya
götürürdü. Kendi halinde, halim selim
biri olarak kalmış zihnimde. Kepenekle
gezerdi. Dizden üstü geniş, dizden altı
düğmeli İngiliz kotu giyerdi. Bir oğlu
iki kızı olduğunu biliyorum. Oğlu Ali
ile ceviz oynardık. Kara avcı idi. Attığını
vururdu. Ablası Hediye miydi, Hüseyin
amcama vermek mi istemişlerdi; yoksa
Hüseyin amcam almaya mı niyetli idi,
kendince fakir bulduğu için almamış
mıydı, böyle şeyler hatırlıyorum hayal
meyal fakat emin değilim.

-Sen, koskoca benzinliğin sahibi ol, masanda kaymakamlar, doktorlar, avukatlar otursun, kayınpederin tuvalet bekçiliği yapısın, ederim böyle zenginliğin içine.

Espri olsun diye “zaten ettin geldin içine”, dedim.

Gülüştük.

Zihin ekranımdan akan yazılar geçmeye devam ediyor.

Benzinci Süleyman’ı bayramlarda gö-rürdük. Camiye gelir, kapıda durur, herkesle bayramlaşır. Uzun boylu idi, yapılı idi, bıyık bırakmamıştı. Saçlarını geriye doğru tarardı. Dışarıdan geldiği için çocuklara bayram harçlığı verirdi.

Hatırlıyorum.

Ben de ondan bayram harçlığı almış olabilirim.

Hatırlamıyorum.

Birden zengin olmuştu. Tuğla ocağı mı kiremit ocağı mı ne, bir yerde çalışıyor diye biliyorduk. Masal gibi bir şey idi o zamanlar. Kel oğlan olarak şehre git, vezir olarak dön. O da bir gün zengin oldu geldi. Köyün girişinde, asfaltın hemen kenarında, şimdi oturduğumuz benzinliğin arazisini almıştı. Sonra tarla komşumuz oldu.

Zenginlik yakıştıyordu. Ama değirmenin suyu nerden gelmişti.

Bir sürü laf.

Aslı astarı var mı, bilmiyorum.

Rivayete göre patronu ile bir yere gidiyormuş. Yanlarında yüklüce para varmış.

Yolda araba, uçuruma yuvarlanmış. Arabayı Süleyman kullanıyormuş. Ona bir şey olmamış fakat patron ölmüş. Günahı vebali söyleyenlerin boynuna, Süleyman paraları iç etmiş.

Böyle zengin olmuş.

Beni ilgilendirmede hiç. Nerden, kimden duydum onu bile bilmiyorum.

Adamın hem mekanında oturuyor hem dedikodusunu yapıyoruz, dedim.

Dedikodu için değil, yazman için anlatıyorum, dedi.

Dedikodu yazarı yapacaksın beni, dedim. Artık bundan sonra adım Hüseyin Rahmi Yeşil olur.

Hikaye dediğiniz başka ne ki, dedi.

Ya uyduruyorsunuz ki buna düpedüz yalancılık denir. Ya duyduklarınızı yazıyorsunuz ki bunun adı da dedikodudur.

Çaylar geldi.

-Yücel dedim, otobüsün kalkmasına on-on iki dakika kaldı, ne diyeceksen de.

Benzinci Süleyman -o zamanki lakabını ikimiz de hatırlamadık gene- bu Dıkdık Hüseyin amcanın kızına talip olduğunda, halivakti ondan daha kötü imiş. Adamın nerden baksan yüz, yüz elli koyunu var. Beş altı tane de inek. Süleyman ise şurda burda çalışıyor.

Fakir bulmuş besbelli Süleyman’ı. Verimkâr olmamış kızını.

Süleyman inat etmiş. Bugün fakir olan, yarın zengin olur. Kara gün kararıp kalmaz ya, demiş.

Araya hatırlı birkaç kişi de sokunca, Hüseyin amca razı olmuş kızını vermeye. Ama Süleyman'ın içine oturmuş bu fakirlik. Daha çok da fakirliğinin yüzüne vurulması...

Ben de seni tuvalet bekçisi yapmazsam adam değilim, demiş.

Yemin etmiş, ahdetmiş.

Doğru mu yalan mı bilmiyorum. Duyduğum bu, dedi Yücel. Doğru olsa da yalan olsa da adam dediğin adam, kayınpederini tuvalet bekçisi yapar mı, dedi.

Ederim böyle zenginliğin içine.

Zihin ekranımda akan yazılar çoğalarak, hızlıca akmaya devam ediyor.

'Ecdadımızın, alimlerimizin, ariflerimizin, padişahlarımızın tuvalete girip çıktığını kimse görmezmiş. Herkesin kullandığı tuvaletleri kullanmazlarmış. Herkesin önünde girmezlermiş. İhtiyaçları olmaz mıymış. Tabii ki olurmuş. Fakat tebanın önünde, onlarla eşit, kişiyi tahtından, saygınlığından eden bir ihtiyaçla malûl olduğunu göstermek istemezlermiş.

Kayınpederimi düşündüm sonra.

Babam gibi çiftçi idi. Helalinden kazandıktan sonra bir önemi yoktu mesleğin. Gene de düşünmeden edemedim. Kayınpederim tuvalet bekçisi olsaydı kızını alır mıydım?

Kayınpederin ne iş yapıyor deseler, tuvalet bekçisi der miydim?

Başkasının def-i hacetinden para kazanıyor, sermayesi el âlemin şeyi diyecek olsalar ne derdim?

Kendime bile cevap vermedim, veremedim.

-Nasıl kazandı ise kazandı. Hesabı ona ait. Amma velakin yatırımı gelip köyümüzde yaptı. Nice insan iş, ekmeğe sahibi oldu. Kayınpederi de oturduğu yerden para kazanıyor işte.

Amme hizmeti yapıyor. Taharet dinimizin emri değil mi? Köyün yarısına veresiye mazot, benzin vermiştir nemelazım.

Yücel'e böyle dedim.

Yücel bir kaşını kaldırdı.

Eli ile boşver hareketi yaptı.

Otobüse binmemiz için anons başlamıştı.

Yücel'e teşekkür ettim.

Çay için ayrı, hikayeyi paylaştığı için ayrı.

Yazacağım ama sen onu bulup okuyabilir misin, bilmiyorum, dedim.

*

Köyümüzün İnternet sitesinden öğrendim. Benzinci Süleyman ölmüş. Daha doğrusu öldürülmüş. Öldüren de köylümüz.

Ben kendimi bildim bileli köyümüzde cinayet işlenmemişti.

Süleyman, tarla komşusunun köpeğini öldürmüştü.

Köpek ekinlere mi zarar vermiş, tavuğunu mu kovalamış ne...

Çekmiş tüfeği, öldürmüştü köpeği Benzinci Süleyman.

Sen benim köpeğimi nasıl öldürürsün demiş sahibi de. O da çıkarmış pompalıyı, Süleyman'ı vurmuş.

Pisi pisine gitti diyeceğim, fakat bu kez katilin cürmünü hafifletmiş olurum diye düşündüm, kendi kendime bile diyemedim.

Merhabamız, tarla komşumuz olduğu için rahmet okudum Benzinci Süleyman'a.

Benzinci Süleyman'a benden rahmet gitti, ondan bana hikayesi kaldı.

Şimdi sıra Yücel'de.

Acaba Yücel'e bu hikayeyi göndersem mi?

Göndermesem mi?

Bunu epeydir düşünüyorum.

| HASAN KEKLIKCI

Görevlinin Babası

Keşke adamın adını da sorsaydım. Fakat adam, yani Görevlinin Babası bana adını söylemedi, ben de kendisine kendi adımlı söyleyemedim. Şimdi ne kendi benim adımlı bilir, ne de ben kendisinin. Olsun, insan insanı illa ismiyle mi tanır, hep adıyla mı hitap edilir ki insana? Üstü başı düzgün adama efendi dersin, köylü kılıkliya emmi ya da dayı. Hele bizim Maraş'ta bunların hiçbirine gerek yok. Erkeğe Ede, kadına Bacı dersin olur biter. Sonra, kim Görevlinin Babasına benim adımlı soracak ve ben kime Görevlinin Babasının ismini söylemek zorunda kalacağım? Ama nerede görsem tanırım onu. O da beni tanır.

İkinci gün dikkatimi çekti, Görevlinin Babası. Bana doğru geliyordu. Öyle bir geliş ki; o geliş toprak bir güreş sahasında eşyalarının bulunduğu yere doğru giden yenilmiş bir pehlivanın yürüyüşüne benzettim. İç, dış, dös, çangalı denemiş her seferinde yapmaya çalıştığı oyuna, uygulamaya çalıştığı taktiğe kendisi düşmüş. Yan bağda denemiş, domuz topu olmuş. En sonunda tilkiden atılmış, (Kahramanmaraş Şalvar Güreşinde, bir pehlivanın rakibini şalvarının diz kapağı ve kuyruk sokumundan yakalayarak mümkün olduğu kadar uzağa fırlatması) üstü başı toza toprağa belenmiş zavallı bir pehlivan...

Pehlivan dendiğinde insanın aklına uzun boylu, siyah saçlı, iri yapılı, şehrin caddelerinde yürüdüğünde, cilalı boyalı hanımların yanlarında gezdirdikleri fino köpeklerin bile gözlerini kendisinden alamadığı, ormanda gezerken aslanların korkularından saklanacak yer aradıkları, bulutların başının üstünden

geçmeye cesaret edemediği, attığı her adımda Zaloğlu Rüstem misali dizlerine kadar toprağa gömüldüğü, ayaklarından çıkan tozu öpmek için kartalların yerlere kapaklandığı bir yiğit gelir. Hayır. Adam bana gelmiyormuş. Beni görmeden, gördüyse bile aldırış etmeden, yolda bir taşın, yamuk yumuk olmuş bir gazlı içecek kutusunun yanından geçer gibi geçip gitti. Selam da vermedi. Arkasından bakakaldım; toza, toprağa belenmiş ardından yağmurda ıslanmış, şalvarının birçok yeri çamur olmuş altmış, altmış beş yaşlarında gösteren adamın. Başında şapkası olmasa, daha önce köylerde oğlak çobanı görmüş biri arkadan ona baktığında, bir köy ağasının yanında oğlak çobanlığı yapan öksüz, yetim bir çocuk zanneder. Başındaki şapkayı çıkartmadan bile ölçülsek, boyu benim ancak döşüme çıkar. Kaldı ki ben Aslı'dan daha kısayım. En sevdiği yemeği yedikten sonra üstüne iki tas da ayran içmiş olsa bile elli, bilemedin elli beş kilo çeker. Kolları o yapıdaki bir adama göre daha mı uzun, ya yoksa iki günde omuzları kollarını taşıyamaz olmuş da ondan mı bana uzun görünüyor anlayamadım doğrusu. Belki de üzerindeki kendisine ait olmadığı her halinden belli olan boyu kısa, kolları uzun, siyah, genç işi mont kollarını uzun gösteriyor. Yok, yok bütün problem, ha bre şalvarının cebinden bir şeyler araması, cebinin dibini bulmak için bir o tarafa bir bu tarafa eğilip durmasıdır.

Her sabah bizden erken geliyor Görevlinin Babası. Hiçbir yere gitmemesi de ihtimal dâhilinde. Bugün dördüncü gün. Sabah biz geldiğimizde ayağında hanımların

evde giydiği türden bir terlik bulunan, karnı burnunda bir hanımla beton parçalarının üzerine koydukları tahtaların üstünde oturur bulduk. Yorgun görünüyordu. Bir an önce işe başlanması için gecenin içinden sabahı çıkartmaya uğraşmış gibi. Yaz günü olsa belki işi biraz daha kolay olurdu. Doğduğu yer belli olan güneşi yuvarlar iki dakikada gökyüzüne çıkarırdı. Dünya aydınlanır insanlar çalışmaya başlardı. Ne fayda, içinde bulunduğumuz mevsim kış, güneş nerede, ay nerede bilene aşk olsun. Çete Bayramına iki gün var. Daha üç gün önce kar yağdı. Ardından yağmur. Sonra poyraza çevirdi. Biz açtıktaız. Sırtlarımızda, üzerinde AFAD yazılı battaniyeler var. Gözlerimiz Gülbike Apartmanı'nın enkazında. Dört gün önceki depremde Gülbike'nin ilk iki katı, arada hiçbir boşluk kalmamak suretiyle bir-biri üzerine çökmüş. Üçüncü katla ikinci kat arasında yarım metre kadar aralık görünüyor. Üstteki dört katın sağından solundan kopan parçaların bir kısmı yere düşmesine rağmen büyük çoğunluğu binada asılı duruyor. Toprak ana oğlundan, kızından hıncını alamamış olmalı ki sarsıntılar devam ediyor! Yerlerinden kopmamış bu balkon ve çatı parçaları aşağısı için büyük tehlike oluşturuyor. Dolayısıyla binaya kimse yaklaşmıyor. Kolu uzun, teknik deyimle uzun bomlu bir iş makinesi o parçaları yere düşürecek, küçük makineler de hemen enkaz kaldırma işine bakacaklar. Her yer iş makinesi dolu. Önemli olan şu Demokles'in kılıcı gibi tepemizde sallanan tehlikenden kurtulmak.

Hemen yanımızdaki Elifbike Apartmanı'nın üç katı toprağa gömülmüş. Söylentiye göre alt katından ses geliyormuş. Canlı varmış yani binanın toprağa gömülen katlarının birinde. Öğleye doğru aradığımız iş makinesi oraya geldi. Gidip iş makinesinin operatörüne en fazla yarım saatte bizim enkazdaki tehlikeli

parçaların yere indirileceğini ve bir an önce binadan canlıya canlı, cesetse ceset hısm, akrabalarımızı aramaya başlayabileceğimizi anlattım. Tamam, dedi ama işin kendisinden bitmediğini, amirlerinin de onayı olması gerektiğini usulü dairesinde kendi de bize anlattı. Biz de aynı usulü kullanarak, amirlerini bizim tanımadığımızı, kendisinin bir telefon numarası vermesi ya da telefonundan araması halinde bu işin çok daha kolay çözüleceğini anlattık. O bizi dinlemedi. Biz de onu dinlemedik. Sonra usul bozuldu. Bağırış çağırış oldu. Çevreden gelenler, aramıza girenler bizi ve iş makinesinin operatörünü ayıpladılar. Görevlinin Babasıyla ilk konuşmamız da bu olaydan sonra oldu. Buradaki işi bittikten sonra bizim işi de bitirmeden göndermeyelim bu makineyi diye sözleştik. Gerekirse makinenin önüne yatalım, dedim. Kendisi, On Beş Temmuz'daki gibi, dedi.

Hiçbirine gerek kalmadı. İkinciüstü Aslı ve Hasan Anıl önde, dünyadan büyük bir iş makinesi arkalarında çıkıp geldiler enkazın başına! Polis şerit çekti. İş makinesinin çalışma alanına girişi çıkışı yasakladı. Binanın etrafında bekleyen insanlarda bir rahatlama oldu. Herkes bulduğu bir şeylerin üzerine oturdu. Ben Görevlinin Babasının yanına gittim. Kaç kişiye söylerken duymama rağmen yine de usulen sormak gerekiyor.

-Sizin kiminiz var?

-Oğlum, gelinim ve üç torunum.

-Bizimkiler birinci kattaydı. Sizin kiler kaçınıc kattalar?

-Taban -zemin- kattalar. Oğlum bu apartmanın görevlisiydi.

Bir anda millette bir hareketlenme oldu. Apartmanın giriş kapısının bulunduğu tarafa dört tane cenaze arabası geçti. Görevliler cesetlerin ismini okumaya başlamadan biz

de yetiştik. İçi dolu on yedi ceset torbası isimleri okunarak araçlarda bulunan tabutlara yerleştirildi. Ne Görevlinin Babasının beklediği ve ne de bizim beklediğimiz isimler okunmadı. Söylenildiğine göre bunlar ilk deprem anında yataklarından fırlayıp dış kapıya yönelen çoğu genç insanlarmış. Apartmanın dış kapısının dışarı açılması gerektiği halde içeri açıldığından bir anda yıkılma olmuş, kapıyı açamamışlar...

Bir başka zaman olsa, şu hikâyenin içinde mahsur kalmamış olsam, akşamdan sabaha kadar anlatabileceğim, çeşit çeşit tasvirle yazıya dökebileceğim gözlerimizin içine kadar girmeye çalışan çirkin bir ikindi güneşini ellerimizle sağa sola ite ite eski yerlerimize doğru yürümeye başladık. Daha dört gün önce bu çirkin güneş bu yolda yürürken bırakın gözlerimizin içine girmeye çalışmayı, üstümüzden bile geçemezdi. Her yer apartmanla doluydu çünkü. Şimdi güneşi perdeleyecek tek apartman kalmamış bu bölgede. Bazısı bildiğimiz toprak yığını; etrafında üç beş iş makinesi, iş makinelerinin sağında solunda eldivenli, baretli insanlar, bazılarının bir bölümü tamamen çökmüş, bir bölümü insanın içine ürpererek kadar korkunç bir görüntüyle, çöken bölümün üzerine yatmış.

Güneşin ışığı azaldıkça poyraz çoğalmaya başladı. Poyrazı ilk defa bu kadar şımarık gördüm bu mahallede. Sanırsınız ki binaları sallaya sallaya kendisi yıkmış. İş makinelerinin çıkarttığı tozları toplayıp toplayıp ağzımıza burnumuza dolduruyor. Maske takıyoruz bu defa da enkazların başında, dört açtığımız gözlerimizi doluyor.

Görevlinin Babası bizimle gelmedi. Bir daha oturup konuşamadık da zaten. Allah'ın her günü sabahtan akşama kadar binanın etrafında gezer oldu. Sonra kendi kendine

konuşmaya başladı. Konuşuyor, kimseyi rahatsız etmeden kelimeleri saçıp savurmadan konuşuyor. Beni gördüğü zaman kendi köyünden birini görmüşçesine seviniyor. Belli oluyor sevinci! Sen bilgili bir adamsın bütün hata bende, diyor. Bazen aklından bir sayı tutuyormuş gibi az bir düşünüyor sonra, bak hele, diyor yardım ettiğim, Cuma namazlarından sonra sergilerine para attığım tüm camiler gitti, diyor. Bütün kazancım harammış demek ki, diyor. Sonra, hal bu ki ben o paraları sabahtan akşama kadar sarı sığının altında kazma kaza kaza kazanmıştım, diyor? Apartman görevlisi oğlunu överken, genelde bizim köylülerin yaptığı gibi, vali babasıymış, kaymakam babasıymış gibi övünmüyor. Her defasında oğlunun annesini hastaneye götürceğini, karnındaki kuzu oğlağı kadar uru alacağını söylüyor. Şey diyor bir de, üç ay oldu daha burada işe başlayalı...

Ot kâğıdı bitmiş olmalı ki, otu naylonundan direkt avucuna döküyor ve bir avuç otu dişlerinin arasına sıvıyordu. Sonra ağzını elleriyle siliyor, ellerini peşrev çeker gibi birbirine çarpıyor, sonra da şalvarının ceplerinin aşağısına sürerek temizliyordu! Ağzımı, elimi temizliyorum derken günler içinde şalvarının her tarafı leke içinde kaldı. Üstüne üstlük yağın her yağmur o lekeleri şalvarının her yanına yaydı. Ağzımı ne kadar temizlese de baharda taze otla karnımı tıka basa doyummuş kaplumbağa ağzı gibi yemyeşil görünüyordu. Torunlarımdan biri olsun yaşasa, vitrine koyar her dakika seyredirim, diyor.

Bizim Gülbike Apartmanı'ndaki işimiz sekizinci gün bitti... Umutlarımız da! Biz ayrılırken biriyle konuşuyordu Görevlinin Babası:

-Efendi sen güngörmüş birine benziyorsun, de hele, yeni usul mü çıktı, dede ölmeden torun ölü mü?

Denge Tekerleri

Yaz teknik olarak geldi. Meteoroloji Uzmanlarının dediğine göre, küresel ısınmanın sebep olduğu mevsim kaymaları yüzünden kırkikinci yağmurları şimdi başladı ve bu yıl yetmiş-seksen gün aralığında yağmaya devam edecekmiş. Bu yüzden yaz ayları diğer yıllara göre daha serin geçecekmiş. Çocuk Gelişim Uzmanlarının söylediğine göre, bu sağı solu belli olmayan havalar, çocukları depresyona itebilirmiş.

Aylardan temmuz... Yağmurlar gün boyu yağıştan, saatlik yağışa dönüşmüş. Eğer biraz şansımız varsa, evden çıktığımızda ıslanmadan geriye dönebiliyoruz. Kızım, binaya her girişimizde asansörden iner inmez çatıya koşuyor. Bisikletini kontrol ediyor. Hâlâ daha burada. Hâlâ daha pembe. Bisikletin zili, önünden gidenleri sıçratmaya yetecek kadar tiz. Tekerler kullanılmamaktan sönmüş. Çatının penceresinden süzülüp içeriye giren güneş gidondaki hasır sepetin rengini soldurmuş. Denge tekerleri çıkmak için gün sayıyor. Çamurlukları toz kaplanmış... Yağmurlar azaldığına göre, bisiklete bakım şart.

Hava durumunun, güneşin yer yer yakıcı etkisini bildirdiği günlerden birindeyiz. Kızım sabahtan bu yana evin çelik kapısıyla çatının merdivenleri arasında mekik dokuyor. Binanın içinde sabırsız sesi yankılanıp duruyor. “Haydi anne! Söz vermiştin!” Evet, söz vermiştim. Havalar ısındığı zaman kızıma bisiklet binmesini öğretecektim ve yaz bitmeden denge tekerlerini çıkarmış olacaktık. Bahanesiz, biraz da isteksiz cılız bir sesle “Tamam” diyorum. Elimde bir toz beziyle bisikleti yıllık

tozlarından arındırıyorum. Eve ilk geldiğinde de böyle yapmıştım. Rengi henüz bugün olduğu gibi solmamıştı. Capcanlıydı. Tekerleri parlıyordu. Yine de dışarıdan geldiği için temizlemeden kullanmasına izin vermemiştim. İlk tozunu almıştım. İçime sinmeyince doğru balkona götürüp araba yıkar gibi köpürte köpürte yıkamıştım. Hoş, kızım temizleyince de kullanamamıştı. O zaman üç yaşındaydı. Ben ebeveyn kontrollü üç tekerli bir bisiklet istemişim, babası bu koca pembe bisikleti sürpriz olarak alıp getirmişti. Bacakları pedallara yetişmeden evin içinde bindi kısa süre. Ben sağ elimle gidondan sol elimle seleden tutup uzun ince koridorda bir ileri bir geri getirip götürdüm. Oralara yaz erken gelirdi. Nisan ayında havaların ısınmasıyla kızımın da nispeten uzamasıyla sahil yolunda denemelere başladık. Dizimiz kanadı. İçimiz acıdı. O yaz, bu koca pembe bisiklete binmekten vazgeçip kendimize deniz kenarında başka etkinlikler bulduk. Taş topladık, deniz kabuğu aradık. Kuşları, kedileri, köpekleri besledik. Benim hevesim bisikleti taşımayı sevmediğimden, kızımın hevesi de pedalları döndürmeye güç yetiremediğinden kısa sürede söndü. Bir daha bisikletle dışarı çıkmadık. Bisiklet bir süre balkonda kaldı. Yağmurlar başlayınca da kullanılmayan bir odada unutulup gitti. Renginin ilk soluklaşması bu zamanlara denk geldi. Gidondaki sepetin üzerinde duran kocaman plastik prenses tacı da o zaman düştü.

Bisikleti, o rutubet kokulu asansörsüz binayı hatırlaya hatırlaya belki biraz da söylenerek asansörle beş kat aşağı indiriyorum.

Bina görevlisinin bahçeyi yıkamakta kullandığı hortumla köpürte köpürte yıkıyorum. Jantlara su gelmesin diyen yok. Zincir ıslanır sa paslanır diye arkamdan iş tarif eden yok. Gönlümce pasını kirini yağını arındırıyorum. Çamaşır suyunu metal bölümlerin tamamına boca ediyorum. Etrafıma bakıyorum, öksüren yok. Çamaşır suyundan tıkağım diye sitem eden yok. Böyle böyle yarım kutuyu bisiklette bitiriyorum. Yarım kutudan sonra beni durduran şey daha önce iki kez kimyasal zehirlenme geçirmem oluyor. Yukarı çıkıyorum, kızıma benimle birlikte aşağı inebileceğini söylüyorum. Ellerime bakıyorum kırış kırış, ninelerinkini andırıyor. Pompayı bir elime alıyorum, kızımın dayısından kalan silah yağını da diğer elime alıyorum. Yeniden bahçeye, bisikletin yanına iniyorum.

Pompanın ağzındaki o küçük çıkıntıyı, tekerin üzerindeki siboba mümkün değil yerleştiremiyorum. İki yıl önce gözüme kocaman gelen bisiklet sanki çatıda çekmiş. Ya da ellerim çok büyük, iki parçayı bir türlü kavuşturamıyorum. Kızım sabırsız “hadi” deyip duruyor. Güneş tepemde, başörtüyü, boneyi geçip saçlarımı yakmak suretiyle beynimi kaynatıyor. Kızıma sabırlı olmasını söylüyorum, olmuyor. Yerinde sabit durmasını söylüyorum, durmuyor. Heyecanından bir bisikletin bir benim etrafımda dönüp duruyor. O döndükçe gözüm kararıyor sonunda pompayı elimden fırlatıyorum, taş zeminde bir şangırtı kopuyor. Kızım gözlerini gözlerimin içine dikeyor. “Babam olsaydı yapardı!” deyip asansöre fırlıyor. Olsaydı da yapsaydı o zaman diyemiyorum. Baban ne anlansın bisikletten anca tarif ederdi diyemiyorum. Senin babanın belinin ağrısı böbreğinin sızısı hiç dinmedi ki iş yapsın diyemiyorum. Kırk derece bozkır temmuzunda alıyorum bisikleti elime, açıyorum navigasyonu yakınlarda bisikletle

alakalı bir şey arıyorum, yok. Yakınlarda sanayiden başka bir şey yok. Tutuyorum sepetten, arkamda eşek sürüyormuşum gibi, ya da beni bu sıcakta mayın dolu bir tarlaya sürüyorlarmış gibi, ayaklarımı sürükleye sürükleye sanayiye gidiyorum.

Yepisyeni oldu işte. Her şey tamam, bir sepetteki prenses tacı eksik. Onu da kesin arkamızdan gelen yük kamyonunda kaybetmişizdir. Kaybettiğimiz her şeyin sorumlusu o kamyon ve şoförümüz gibi, aklıma bu ikiliden başkasını getirmiyorum. Gözlerimi kapatıp geriye doğru görsel bir hafıza taraması yapıyorum. En son ne zaman görmüştüm tacı? O evde. O odada. Odanın bir köşesinde biz tartışırken sepetin içinden bize bakıyordu. Çocuk duyacak sus derken, gözüme takılmıştı. Hafızamın içinde taca dair başka bir kırıntı yok. En son çaresizce bakışmış bir daha da göz göze gelmemiştik. Bisiklet, arkamızdan gelen o yük kamyonundan taşsız inmişti. Kırgın gibiydi. Sahilden sonra bu koca bozkırı yadırgamış gibiydi. Kızım gibiydi. Burcu balık yadığımda mıdır, özü su olduğundan mıdır, yoksa bir deniz kenarında doğduğundan mıdır nedir, hep denizi özlüyordu. Ne kızım ne de bisikleti alışamadı benim memleketime. Vakit ikindiye çalışıyordu. Ben evin zilini çalışıyordum. Kızım küsmüş kapıya gelmiyordu. Olanları anneannesine anlatmış ben sanayideyken, “söz vermişti,” demiş. “Anneler böyle yapmaz,” demiş. Annelerin ne yapıp ne yapmayacağını kızım da dâhil herkes benden iyi biliyor. Geçen randevuda çocuğu olmayan manevi danışmanım da “Böyle olmaz, dengeyi böyle sağlayamazsınız, hem anne hem baba olamazsınız.” demişti. Gülüp geçmiştim, bak nasıl oluyorum diye meydan okumuştum. Bir hafta içinde defalarca ağzımın orta yerine okkalı tokatlar yemiştım hayattan. Yine de yıkılmadım, ayaktayım.

Kızımı da alıp çelik kapının önüne çıkıyorum. Acayip gururluyum. Başardım. Şimdi her şey güzelleşecek. Yüz on santim boyundaki kızımın bacakları bu defa pedallara güç yetirecek, ben bir müddet yanında yürüyüp sonrasında oturduğum yerden gözümle takip edeceğim... İlk önce, pedagogların şiddetle tavsiye ettiği iletişim tekniklerini kullanmakla başlıyorum işe. Topluyorum feracemi, dizlerimi kırıp kızımın göz hizasına kadar eğiliyorum. Bu seni anlıyorum demenin vücut bulmuş hali. Tutuyorum ellerinden. Bu kez sesli söylüyorum. “Seni anlıyorum, bisikletin istediğin gibi olmadığı için hayal kırıklığı yaşadın, bende yapamadığım için biraz gerildim. Özür dilerim.” diyorum. Kızım kafasını sağa sola çeviriyor. Derin bir nefes alıp, bana bakmasını rica ediyorum. Kızım beğenmez bir ifadeyle gözlerini kısıp bana bakıyor. “Anneler böyle yapmaz,” diyor. Gözlerimi sıkıca kapatıyorum güçlü bir yutkunmadan sonra içine biraz da gülümseme ekleyerek gözlerimi yeniden açıyorum. Türkçe dublaj filmlerden bir sahne içime kaçmış gibi, “Biliyorum tatlım, sorun yok,” diyorum. Kapının önündeki terlik bana göz kırpmıyor onu görmezden geliyorum. Parmaklarım çocuğumun etini mıncırmak için heves ediyor, turnaklarımın kenarını kemirip tükürüyorum. Kızımın elinden tutuyorum asansöre bindirip aşağı indiriyorum.

Ben kendinden emin bir ifadeyle teşekkür beklerken kızım becerebilmiş miyim diye bisikletini kontrol ediyor. Gözlerinde hâlen aynı ifade var. Bir ayağıyla bisikletin pedalına basıp diğer ayağını da kadronun üstünden geçirip selenin üzerine yerleşiyor. Frenleri sıkıp bırakıyor, zilini çalıyor. Pedalları çevirmeden gidonu sağ sol hareket ettiriyor. Sonra bana doğru dönüp gülümsüyor. “Haydi, sürmeyi öğret!” diyor. Sonunda yüzü güldüğü için Allah’a şükrediyorum. Kızım önde yürüyor ben arkada bisikleti ittiriyorum binanın bah-

çesinden sokağa çıkıyoruz. Geniş kaldırımda kimse yok, kızıma binebilirsin diyorum. Ne yapması gerektiğini göz hizasına eğilip, kısa, net ve anlayabileceği şekildeki cümlelerle anlatıyorum. Seleye oturmasına yardım ediyorum. Bisikletin tacını hatırlayıp tutturmadığı için Allah’a yeniden şükrediyorum. Bir pedal iki pedal derken sandığımdan daha kolay oluyor. Arkasından izlemeye bir iki adım geriden takip etmeye başlıyorum. O esnada denge tekerlerinden birinin çıkmak üzere olduğunu fark ediyorum. Sanayideyken gözümden kaçmış, kontrol etmek aklıma bile gelmemiş. Teker yerinden çıktı çıkacak kızıma durmasını söylüyorum. Kızım pedalları hırsıyla çeviriyor. Arkasından yetişmeye çalışıyorum, ferace ayaklarıma dolanıyor. Kızım dursana diyorum. Durmuyor. Yokuş aşağı hızlandıkça hızlanıyor. Ne yapacağımı şaşırıyorum. Gözüm tekerde, tekerden başka bir şeye bakamıyorum. Çıkamaması için dua ediyorum. Elimde olan alet edevatı geçiriyorum aklımdan. Tornavida, çekiç, pense, çivi, vida... Başka bir şey lazım. Adımı bilmiyorum. Tekerleri dengede tutmak için ihtiyacım olan şeyin adı bir türlü aklıma gelmiyor. Dilimin ucunda gibi hissediyorum, söyleyemiyorum. Babası olsa bilir miydi, bildirdi tabi demeden de edemiyorum. Her şeyi çok bilirdi lanet adam. Bir çocuğun ağlama sesini veyahut kokusunu taşıyan bir rüzgâr, yüzüne yumruk gibi çarpmıyor mu hiç, merak ediyorum. Sokakta önce gümbürtü kopuyor. Ardından beyaz denge tekeri yokuştan aşağı yuvarlanıyor. Bir an duraksıyorum, yokuştan hızlana hızlana yuvarlanan tekeri izliyorum. Kulağıma boğuk sesler doluyor. Kızımın yanına işten dönen dayısı koşuyor. Benden önce kaldırıyor çocuğumu yerden, kızım sarılıyor dayısının boynuna “baba, babacığım!” diyerek dakikalarca ağlıyor. Dengemi kaybedip olduğum yere çöküyorum. Kızımın, dayısının boynunda sarsılarak ağlayışını uzaktan izliyorum.

| AYŞE ŞAHİN

Gidişler ve Kalışlar Masalı

Bizim oralarda her şey beklemek üzere kurulur. Önce köy servisinin kalkışını, sonra yolun bitmesini, sonra devlet dairelerinde sıraları, servisin yeniden köye dönüş saatini ve en nihayetinde sabahı. Sabah olur gün yeniden başlar ve herkes kendi ritmine döner. Buralarda yapılan her şey o ahengi bozmamak içindir. Ritim bizim için sanki bir kutsal, bir ayin gibidir. Biz de ne yaparsak hep o ahenge uygun davranmaya, sözden çıkmamaya, çizgiyi aşmamaya çalışırız. Kimse o çizgiyi aşınca ne olur bilmez. O dağların ardında ne olduğunu bilmediğimiz gibi.

Hiç zorlamadık o dağları aşmayı. Bu zamana kadar bize tembihlenen şey hep bir çizgi üzere yaşamaktı çünkü. Ötesini merak edenler olarak yalnız kalacağımızı, buralardan öteleneceğimizi bilirdik. Bunu bilir böyle yaşar ve köyümüzde düzenin bozulmasından Allah'tan korkar gibi korkardık. Köyde herkes biz gibi korkak değildi, çizginin ötesini merak edenler vardı. O dağların ardına bir körpe genç kız gibi gönül vermişti onlar.

Yapmayın dediler, merak adamı öldürür, düzeni bozmayın dediler, dinletemediler. Bir gece kimselerden habersiz düştüler yola. Bir gören Deli Nazım'dı. Onu da ses etmez diye umursamadılar. Bağırды arkalarından Deli Nazım. "O dağların ardında bahar var, o dağların ardı değil buralar gibi, koşun daha da koşun" dedi.

Hayret ettiler, yıllar yılı deli diye bildikleri adam meraklarını anlıyor da destek veriyor gibiydi. Gecedен sabaha kadar yürüdüler, son-

ra yeniden sabahtan geceye kadar. Öyle böyle günler devirdiler. Yürüdükçe ılıyordu hava, yürüdükçe çiçekler artıyordu. Deli Nazım'ın söyledikleri doğru mu yoksa dağların ardı güzel miydi dediler, daha bir hevesle yürüdüler.

Onlar yürüyedursun köyde kalanlar hayatlarının değişmesinden bozulan dirliklerinden konuşmaya başladılar. Gidenlerin anaları geceli gündüzlü ağlar babaları kahvehaneye çıkamaz olurdu. Sonra hava açtı köyde. Yıllardır görmedikleri mevsimleri görür oldular. Bahar geldi sandılar. Baharın gelişine sebep onların gidişi sandılar. Anaların ağlaması dindi, babalar yeniden kahvehanede kendilerine çay küçüğe de oralet söyler oldular. Gidenlerin gidişini unuttular. Gidenlerin yolu güzelleştikçe güzelleşti, bahara gerçekten yaklaştık sandılar, güzel evler, güzel kadınlar, güzel meyveler gördüler. Yeşilliklerin içinde derelerden sular içtiler, yıkandılar, yol kenarlarındaki tatlı meyvelerden yediler, bu memleketler ne güzelmiş dediler.

En son yokuşu da inince dağın ardına vardılar. Oradakilerle tanış oldular, iş buldular, yeni bir yaşayışa başladılar. Sonraları başlar gibi olmadı, havalar her zaman bahar gibi kalmadı. Burada da soğumaya başladı hava ve insanlar. Burada da mallarını kaçırdılar birbirlerinden. Burada da insan insanın muradını istemez oldu.

Şaşırдыlar. Sandıkları gibi çıkmadığına şaşırдыlar. İçlerinden biri bir gün karşı tepelere bakar oldu. Dedi ki karşıda tepeler var, belki de arkası bahar. Gelin yola düşelim, gide gide

güzelini bulalım. O gece eşyalarını topladılar, yollara düştüler. Kalanlar gidenlerin gidişine hayret etti. İçlerinde belli belirsiz bir korku salındı. Gidenler gittikten ve gidişlerinin şaşkınlığı geçtikten sonra olmayacak bir şeyler oldu köyde.

Soğuyan hava yeniden açmaya, şimdiye kadar yetişmeyen meyveler yetmeye başladı. Köy eski hâlinde de güzelleşmeye başladı. Eskiden görmedikleri kadar bolluk bereket gördüler. Bu berekete sebep olarak da gidenleri gördüler. Karşı tepelere gidenler önceleri düzlüklerden sonra yokuşlardan geçtiler. Giderek uzayan yollardan, giderek zorlaşan yokuşlardan geçtiler. En nihayetinde bir düzlük ve oralarda yaşayan insanlar gördüler. Genişçe bir düzlüğün ortasında bir yeşillik içinde dereler ve sıra sıra evler gördüler. Bu memleketler ne güzelmiş dediler, buraya yerleşmeye niyetlendiler.

Gelip oradakilerle tanıştıktan sonra yerleştiler. Keşke bu zamana kadar böyle yerlerde yaşasaydık dediler. Sonraları başlar gibi olmadı, mevsimler ilk günler gibi kalmadı. Giderek bozulan hava yine onları yerlerinden etmeye yetti. Bu işe akıl erdiremediler. Gittikleri her yerin önce güllük gülistan sonra bir cehennem tasviri oluşu akıllarında şaşkınlık yarattı. Onlar meseleyi gitmek sandı, kalanlar meseleyi kalmak sandı. Çözümün ne olduğunu kimseler bilemedi. En sonunda oradan dağların tepelerinden bir ses duydular. Konuşan Deli Nazım'dı. "Mesele ne gitmekte ne kalmakta. Mesele kabul etmekte" dedi. "Kişi nerede yaşıyorsa bulunduğu yerde çiçek açması mesele. Gitmekler gelmekler insanın içinde hep olur, esas konu asıl yerinde de çiçekler bulmak, asıl yerinde de güzellikler bulmaktır. Yoksa insan hep bir yol hâline mahkûm olur. Gider de gider tutunamaz bir yere. Oysa insan tutunmak üzere vardır. Tutunmak üzere yaratılmıştır."

| DOĞAN SOYDAN

Siyah Açsın Bütün Çiçekler

Ne desek ne söylesek
Ne yapsak kifayetsiz
Mecalin mi tükendi kâinat
Dilini yuttu bütün sözcükler
Harfler sessiz.

Mavi yok, yeşil yok, sarı, kırmızı, beyaz yok
Ay kara, Güneş kara, Dünya kara
Karardı yer gök, kan ağlıyor enkazda toprak
Neye, nereye baksam renksiz.

Yaprak açma, dal verme bahçemdeki
salkım söğüt

Bu yıl yeşil olmasın hiçbir ağaç
Siyah açsın bütün güller, çiçekler
Parklar bahçeler yolsun saçını
Susun kurtlar kuşlar, börtü böcek susun!
Acımız var, yasımız var; ortak.

| BURCU BATMAZ

Güneşin Pusulası

Aralıklarla yağın kar eski kışların habercisi gibiydi. Tabiat beyaz örtüsüne bürünmüş, insanları sevinç ve kaygı sarkacında sallıyordu. Tünel girişlerini tutan kar, sürücülerini korkutmaktan ziyade güzelliğinden bilfiil haberdar serin kır çiçekleri gibiydi. Ne mütevazı ne de mağrur... Tünel giriş ve çıkışlarını süsleyen bu muazzam kar senfoni korosu kulağıma iliştirken latif anlar topluluğunun ortasında kalakaldığımin pekâlâ farkındaydım.

Hızlıca ön cama vurup silecekler ona dokunmadan parçalanıp uçuşuveren kar tanelerini gözlerimle bir hamlede yakalayıp zihnime hapsediyordum. Henüz beyazlara bürünmemiş, karanlık, tünelli ve belki bu yüzden yaralı dağlar, kar tanelerine şövalelik ediyordu. Bu şövale, kar tanelerini olağanca ağırlığıyla sergilerken, bir anda kar senfoni korosunun en mühim parçası oluvermişti.

Yolculuk için seçtiğim hoş günün akşamını bir fincan acı kahveyle süslemiştim. Yorgunluğuma kılıf da olan kahvemden bir yudum aldım ve henüz gelmiş olan mesajı okumak üzere sehpanın üzerinde duran telefonuma uzandım. Yarın okulların kar tatili olduğu haberiydi bu. Haberi derhâl öğrencilerle paylaştım. Çok katlı bir apartmanın çatı katında oturuyordum. Pencerelerim, nispeten geniş olan alt dairenin çinko damına düşen kar tanelerini avucumla berkitmeye izin verecek kadar aşağıdaydı. Telaşsız bir iç geçirme ile camın kenarına oturup sokak lambasının dürbününden aheste süzülen kar tanelerini izlemeye koyuldum.

Tatil dönüşüydü ve buzdolabı boştu. Erken kalkıp alışveriş yapmak iyi olacaktı. Pijamalarımı giyip yatağa girdim. Bazı geceler kalkıp yüzümü soğuk suyla yıkayarak uykumun kalitesini artırırdım. Yüzümü soğuk suyla yıkadıktan 1 saat 17 dakika sonra cam kenarındaki yatağımın titremesiyle aniden uyandım. Kendimi yere atmaya çalışırken içimden "Deprem oluyor!" dedim. Bu savruluşumla, âdeta hızla gelen bir treni son anda fark edip rayın üzerindeki çocuğunu çekmeye çalışan telaşlı bir anneyi andırıyordum. Sanki kollarım, bacaklarım ve zihnim artık yekpare bir vücudun parçaları değillerdi.

Çokça yaptığımız tatbikatlardan üç kesikli kelime aklımda yankılandı. "Çök, kapan, tutun!" Kendimi yere atmamla birlikte sağ elimi başımı kapatmakta, sol elimle koltuğun bir avuçluk yüksek ayağından tutmaktaydım. Duvarı asılı olan ve sakinliğimi kısıkanan geniş sahan, benliğini ortaya koyarak atabileceği en yüksek çığıltı atıyordu. Duymamalıydım. Saniyeler yarılp yarılp önüme seriliyor, içinden dakikalar peyda oluyordu.

Bu bir sonsa, akşamı neyle nihayetlendirdiğim mühimdi. Korkunun yanı başında duran korkaklık üstüme çullanıyordu. Fakat hâlâ sakindim. Sarsıntı hafifledi. Doğrulmayı planlarken öç alır gibi beklenmedik bir vuruş daha... Sırayla belki de sırasız önce babamın armağanı gaz lambası büyük bir şangırıyla yere kapaklandı. Sağ kolumla aynı hizaya gelen kırık gaz lambası ürkünç bir aydınlıkla parlıyordu. Ardından ocağın üzerindeki yarı dolu çaydanlığım... Beraberinde bardağı ba-

şına geçen cam sürahinin intiharı... Kesme tahtası ve tepsileri yerleştirdiğim siyah çerçeve rafı... Ve devrilmeye geç kalan beş rafı ahşap kitaplığımın, koltuğun kolçağına yattığını hissedince artık evimin başıma yıkılacağından şüphe etmiyordum. Çaresiz, enkazın altında kalacağım inancı ile üzerimden hışımla kalorifer peteğine doğru fırlattığım elyaf yorganın bir ucunu kavramaya çalıştım ve üzerime örttüm. Bu örtüş; üzerimi bilmeden açtığımda annemin kapatması gibi değildi.

Akşam yatarken örtünüşüme de benzemiyordu. Bir yorganı pay ettiğimiz soğuk günlerde kardeşimin üzerinden yorganın tamamını bile isteye çekişim gibi hiç değildi. Bu örtüş; hissiz, çekingen alışılmışın dışında, 'mış' gibi yarım yamalak bir örtüştü.

Ne tamamını almaktan ne de tamamını vermekten emin, kısa, kesik nefesler düşüyordu önüme. Yüzümü soğuk suya sürme çabası da hâlâ benleydi. İçimdeki ürperti, sarsıntının bitişi gibi bir anda sonlanmamıştı. Sonsuz bir kaçma arzusuyla koltukların üzerinden aydınlatma ünitesinin anahtarını çevirdim. Fakat lamba yanmıyordu. Çok bilinmeyenli bir denkleme çözer gibi aklıma gelen telefon feneri, korkuma su serpti. Telefonda yansıyan ışıkla elbise dolabımın dışında asılı duran paltomu aldım.

Kapanan feneri yakmaya çalışmıyor, vakit kaybetmeden telefonun ön yüzünden yansıyan kör ışıkla yetiniyordum. Olabildiğine hızlıydım. Takatim, bu kâbusu bir kez daha görmeye elverişli değildi; fakat başörtüm yoktu. Çekmeceler, kıyafet dolabı, askılar...

Labirent gibi 12 köşeli tek göz evimde başörtüme eriştiğim yer çamaşır makinasının kazanıydı. Çekmeceden başka bir örtü almayı düşünmemenin telaşıyla kazandan hızla

çekip bir tomar gibi buruşturarak başıma doladım. Kapının kulpunun hemen sol üst köşesindeki anahtar yığınına sakince aldım. Spor ayakkabılarımın ökçesine basan topuğum sıcacıktı. Tek başıma yakalandığım depresimin gördüğüm korkunç bir kâbus olduğuna öylesine inanmışım ki aşağı inerken birilerinin beni görüp "bu saatte dışarıda ne işim olduğuna/olabileceğine" dair meraklanma ihtimalleri zihnimi bulandırıyor. Zihnim, ayaklarımın önüne düşen ve beni takip eden ışıkla berraklaştı. Bu yalnız gördüğüm bir rüya değildi. İşte herkes merdivenlerdeydi. Hatta bana yol olan kişi de merhametiyle merdivendeydi. Sevdiklerini bekleyen komşularım, herkes apar topar aşağı inmişti. Kim kimi ve kimler neleri arkalarında bırakmıştı?

Gözüme kestirdiğim bir aracın üzerindeki kar yığınının avuç avuç alarak yüzüme koydum. Avucum ve yüzümün eritemediği, ortada kalan kar tanelerini eğilerek yere atıyordum. Ayakkabılarım, çamurlu soğuk suları içine almaya söz vermiş gibi çıplak ayaklarımı huzursuz ediyordu.

Geç kalınmış bir mesaiye yetişmeye çalışır gibi siteden arabayla hızla çıkanların sayısı da azımsanmayacak kadar çoktu. Öbek öbek insan yığınları vardı. Ben tekdim. Kimsenin ağzından 'depresyon' sözcüğü çıkmıyordu. Herkes ama herkes az önce yaşananların ne olduğunu soruyor ve bu sorunun muhatabı olan kişiler de kendi sorularına muhatap arıyorlardı.

Çılgık atmak için yeterli sebep bulamayıp kendini tutan evhamlı kadınlar, merdivene biriken kar suyundan ayağı kayan bir çocuğun düşmesiyle kıyameti koparmışlardı. Artık merak ettiğim tek bir şey vardı. O da; bu sabah güneşin kendisine nereyi pusula edindiği gerçeği idi.

| EMEL KARAGEDİK

R

Şu hayatta herkesin canını sıkan şeyler farklı farklı. Uğur'un canını sıkan şey ise çok daha farklı. Mesela aynı apartmanda yaşayan insanların canını sıkan nedenler çeşit çeşittir değil mi? Giriş katın canını yaklaşan ev kirası sıkabilir. Dört duvarın parasını boşu boşuna ödüyormuş gibi hissedebilir sayın kiracı. Duvar kendine ait olsaydı o çok sevdiği "Kaplumbağa Terbiyecisi" adlı tabloyu zıncı zıncı diye çaktığı çiviye huzurla asabilir bir de karşısına geçip eğri mi doğru mu diye inceleyebilir, ağzının kenarına sıkıştırdığı yedek çiviyle beraber tabloyu temaşa edebilirdi bir müddet. O duvar güzel bir duvar olurdu artık onun için. Emanet değildir çünkü ve tablo yakışmıştır kendine ait evin evin duvarına. Başka bir evde konu duvar olmayabilir evin ergen kızı kepçe kulaklı oluşuna can sıkabilir ve bir kuşak önceki ceddine yani genetiğine ergen jargonundan yağdırabilir. Başka bir evde yaşayan sarman kedi kuru mamasına can sıkarken; ikinci katta yalnız yaşayan ihityar hanım kanallarının yeri sürekli karışan televizyonunun yaptığı işgüzarlığa canını sıkabilir. Bizim hikâyemizdeki kahramanın derdi ise çok başka türlü; ne duvar onun derdi ne yalnızlık ne şu ne bu. Onun derdi bir türlü ağızından çıkamayan r sesi. Bu eksikliği yüzünden ilk kez karşılaştığı insan dostlarının yanında konuşmak istemiyor sadece hayvan dostlarının

yanında fütursuzca konuşup sohbetten tat alabiliyor. Derdini katmer katmer eyleyen bir sebep daha var; isminde söyleyemediği o harften bulunması. Hangi anne baba doğacak olan çocuğunun harf eksikliği olacağını bilebilir? Bilemez tabii. İşte Uğur da dilinin bir türlü dönmediği r sesinin eksikliğiyle dünyaya geldi. İlkokulda karşılaşacağı ve ter dökeceği günlerden ve çıkaramadığı r'den habersiz arkadaşlarıyla bisiklet sürüyor, bakkaldan alacağı üç ekmeği rahatlıkla isteyebiliyordu. Adımı "Uğuy" diye söylemesi çocukluğuna bağlı olarak hiç yadırganmıyor bir türlü yerine koyamayacağı eksik harfiyle güzel güzel yaşıyordu aslında Uğur.

Her insan dünyaya alfabesiyle doğuyordu. Her insan dünyaya sırası geldikçe çıkacak olan dişleriyle doğuyordu. Her insan dünyaya konuşmak için doğuyordu ama bazen bazı insanlar için farklı karşılaşmalar da olabiliyordu yani kimi insanlar dünyaya eksik bir uzuvla eksik bir duyuyla ya da Uğur'un başına geldiği gibi eksik bir harfle doğabiliyordu. Anne karnında tespit edilemeyen bu harf noksanlığı eğer tespit edilebilseydi aileler çocuklarına isim koyarken elbette daha dikkatli olacaktı. Gözüne sokar gibi, canını her seferinde acıtır gibi, o noksan harfin bulunduğu isimleri evlatları için kolaylıkla eleyebileceklerdi elbette ama bilinmiyordu

işte. Tıp yetileri bilecek kadar ilerlemediği daha. Uğur'un ismi mesela Selim olsaydı sorun tamamen yok olmasa da azalacaktı bir miktar.

Uğur ilkokuldayken r sesiyle problemi olduğunu fark etti ne yapsa ne etse bir türlü çıkaramıyordu bu sesi. Dilinin ucunu mümkün değil kıvrıramıyordu. Öğretmeni uğraşüyor, annesi uğraşıyor, en çok da kendisinden iki yaş büyük ablası uğraşıyordu ama olmuyordu. Uğur mücadeleci bir çocuk da değildi. İç dünyasına çekilip bu harf sebebiyle hayata küsen biri olmayı tercih ediyordu. Konuşmayı veririm olur biter, diyordu. Sadece sorulan sorulara cevap veririm ben de. Ama öyle değildi hayat. Konuşmak gerekiyordu her zaman her yerde her durumda. Okulda dalga geçilen, ezilen, üstüne gidilen çocuk oldu Uğur. Adının sorulması yetiyordu. Öne doğru uzanan dudaklarından dökülen ve herkesçe duyulan ses topluluğu "Uğuy" oluyordu. Anlık bir sessizlik, ardından ufak tefek gülüşmeler başlıyor ve bu gülüşmeler Uğur'un sınırlarını fazlasıyla zıplatıyordu. Annesi, "Ah Uğur! Takacak ne var oğlum bu durumu? O kadar dil terapistleri var, diksiyon kursları var, oralara gideriz, hallederiz. Derdinin dermanı yok gibi bunca yıl arabesk takıldın, üzdün de üzdün kendini. Niye inatlaştın, niye küstün, niye utandın, niye eksik gördün kendini. Bir r sesi hayatını zindan etmemeli. r'yi çıkaramayan bir tek sen değilsin yavrum." diye diller döküyordu. Öykü yazarı ise şöyle devam ediyordu: "Her ilde bir dernek kurulsa yüzlerce başvuru olur bunu düşünelim Uğurcuğum! Derne-

ğin adı "Siz Benim Neler Çektiğimi Nereden Bileceksiniz?" olabilir mesela ya da "R Söyletme Kurs Merkezi" Bu duruma "rotasizm" denilmesine ne demeli ya Uğurcuğum. R harfini söyleyememe durumuna içinde r sesi olan bir ad vermek nasıl açıklanır sence? Ah Uğur sen hiçbir kursa gitmedin, hiçbir terapistle de. r sesini çıkaramayıp kariyer sahibi olan insanları da mı fark etmedin bugüne kadar be çocuğum? Ünlü şovmen söyleyemediği halde r ile başlayan deterjan markasının reklamında oynamıyor mu? Ünlü bir şehrin belediye başkanı ise r sesini ğ diye çıkarıyor sen bilmiyorsun çünkü sen o şehirde yaşamıyorsun. Koskoca belediye başkanı hiç takılıyor mu bu duruma a cânım? Katıldığı her programda şehrinin anlatırken senin gibi hiç de mutsuz hiç de ezik görünmüyor. Bizlere seslenirken kendinden fazlasıyla emin ve kendisiyle barışık bir şekilde r'leri söyleyemediğini insanlarla paylaşıyor ve bu onu birden gözümüzde samimi biri yapıyor. Türkiye'nin en gözde şehrinin başkanı olmakla gurur duyuyor hatta onun şehri gastronomi -bak içinde r geçiyor- şehirlerinden biri hem de en öne çıkanı. Başkan gastronomi diye diye şehğini öve öve bitişemiyog. Sen ne yaptın? Yıllardır kaşlarını çatmaktan, ellerini yumruk yapıp sıkılmaktan heder ettin kendini. Sal artık! *Sana kullanılmamış bir r getirsem/Harfler ellerimde yuvarlanıyor/ Ne yapsam ne tutsam nereye gitsen /r sana mecbur sen yoksun Uğur"*

Uğur'un cevabı oldukça etkileyici oluyor. "Siz dinleyin beni bi zahmet! Siz r harfini söyleyebildiğiniz sürece r

harfini söyleyemeyen birinin düştüğü zor durumları bilemezsiniz çünkü bu zor durumlara hiç düşmediniz. Öyle bir düşüştür ki o, paldır küldür düşersiniz. Sırttan ağızlardan gözüken eğri büğrü sararmış, dişlerden sıçrayan tükürükler içinde kalır üstünüz başınız, alay edenin teninden yayılan o pis koku sizi rahatsız eder. O pişmiş kelle gibi sırttan suratları sıkı bir yumrukla dağıtmak istersiniz, o sararmış dişleri dökmek de geçer aklınızdan ve ardından şöyle haykırırsınız gelir: "Hadi bakalım kim daha komikmiş söyle? Çok mu eğlenceli ha?" Böylesi durumlara tekrar düşmeyeceğinizin garantisi de yoktur çünkü o bir türlü kıvrılamayan dilinizin bir türlü çıkaramadığı o baş belası r, sizi her seferinde zor duruma düşürmeye devam eder. İnatla sizle uğraşır. Hayır bir anlam da veremezsiniz. Kullanamadığınız bir harf sizden ne istiyor olabilir diye düşünürsünüz. Bugüne kadar bir kere bile dilinize almamışsınız bu harfi. Eğer ömrü varsa ömründen çalmamışsınız, zamanı varsa zamanını da boşa harcamamışsınız, bir kere bile onun sağladığı faydadan yararlanamamışsınız, sokağına semtine uğramamışsınız. E o halde bu r denilen harf niye sizinle bu kadar belalı? Niye sizi habire incitip üzer, niye gölgeniz gibi peşinizde? Onun olduğu kelimeleri yok etmek de mümkün değildir. Dilinizin ucu deseniz kıvrılamıyor bir türlü. Darbuka sesi duyan oynak omuz değil ki bu; dil,dil! Ritme hemen ayak uyduran cisten bir ahengi de yok. Elde değil, dilde hiç değil. Çözülemeyen bir muamma bu konu. Karşınıza alıp konuşmanız gelir şu r sesiyle. "Buyur bakalım r kardeşim! Tabii burada r değil

de y dediğiniz için y sesi çıkar gelir karşınıza. Yok güzelim! Benim seninle bir derdim yok senin mesain bende fazlasıyla dolu zaten, başımın belası r yerine de hep seni kullandığım için kusuruma bakma. Sen git yerine, git mutlu mesut yaşa, senin bana bunca zaman bir zararın olmadı inan, bilakis çok faydan oldu bana, sağ ol, eksik olma y kardeşim. Benim derdim şu dilimin kıvrılıp da bir türlü çıkaramadığı o insafsız rrrrrrr sesiyle. Köpek bile söylüyor, zincirine bağlı hayvan eve yabancı geldiğini görünce rrrrrr hav hav hav rrrrrrrrrrrrr dedikçe sinirime dokunuyor. Pazardan bir kilo armut alamıyorum yahu. Mesela tart bakalım abi şurdan bir kilo armut diyemiyorum. Bir gün bir dağ başına gideceğim ve haykıracağım, rrrrrrrrrrrrrrrrrrr diye. Organ başışına eksik harfler de girse r sesi başışlasa insanlar hayat-tayken mesela. R sesi için sıraya girsek doku uyumu olursa ne mutlu. Patır patır konuşacağım artık. Kütür kütür erikler alacağım. Tıkır tıkır sesler gelecek bir yerden. Şakır şakır yağmur yağacak. Çıtır çıtır simit satan simitçi geçecek yanımdan kokusu canımı çektirecek bir tane yiyeceğim iştahla. Çaya şeker kullanıyorum ben. Şeker alabilir miyim? diyeceğim rahatlıkla her yerde. Ne haber diyeceğim sonra canımı sıkın herkese. Meyve, sebze almaya pazara gideceğim artık. "Merhaba ben Uğur. Tart şurdan bir kilo armut, greyfurt da ver, portakal da tart ordan biraz. Elmalı turta alayım ben kıymetli garson kardeşim çok severim de. Hatta profiterol de alayım yanına. R sesi seni çıkaracağım bir gün, mutlaka çıkaracağım ve o günden sonra gürül gürül konuşacağım gürül gürül."

| HİLMİ UÇAN

Acılı, Sancılı, Ağılı

İnsandan başka konuşan/okuyan/ yazan bir başka canlı var mıdır? İnsan konuşmasıyla, yazmasıyla, diliyle ve öleceğini bilmesiyle diğer canlılardan kendini ayırır. Dil düşünceyi açığa çıkarır. Yazı ve söz insanın içini dışa vurur. Dil insanı ele verir. İnsan düşüncesiyle, diliyle, yapıp ettikleriyle, konuşmasıyla, sükûtuyla, yazısıyla hayatı güzelleştirir veya çirkinleştirir. İnsan diliyle söylemiyle, eylemiyle başkasını ağılar, başkası tarafından ağılanır.

Dil ile düşünce, dil ile yazı, dil ile tarih iç içedir, birbirinden ayrılmazlar. Bir metin, birçok metinlerarası ilişkilerin ürünü de olabilir. Tarih içinde izlekler aynı olabilir, söylem biçimi değişebilir. Aşk her çağda farklı biçimler içinde anlatılabilir. Sanat, hangi çağda olursa olsun, güzel olamı herkesten farklı, özgün bir dil ve biçim içinde sunabilmektir. Sunulan bu metin bir iç döküştür, bir sancının, bir sevincin, bir duruşun dışavurumudur. Bir gülün, bir gülümsemenin, bir bıçak yarasının, bir kederin yansımasıdır. İki kapak arasına sıkıştırılıp okuyucuya ulaşan metin, artık okuyucuya ve tarihe emnettir. Yazı'nın sabitliğini ve kalıcılığını, silinemezliğini de unutmamak gerekiyor. Söz uçar, yazı kalır, yazı tarih hâline gelir. *Önce yazı vardı* der J. Derrida. Bu söz bana *Levh-i mahfuzu*, ilahî kaderi düşündürür.

Yerdeşlik, bir cümlede bir metinde yinelenen sözcüklerin ortaya koyduğu hiyerarşik bir anlam bütünüdür. Hüseyin

Su'nun *Ana Üşümesi* adlı öyküsü 1983 yılında yayımlanmış, iki kapak arasına sıkıştırılmış, kalmış bugüne. Bugün de okunan/okunabilecek bir metin bu öykü. Bu metinde oluşturulan yerdeşlik *yoksulluk, yalnızlık, çaresizlik* olarak ortaya çıkar. Anlatıdaki *çocukların dördü bir yatakta yatmaktadırlar. Un çuvallarının dibi çvrpılmıştır, evde un, ekmek kalmamıştır, tandır öksüzleşmiştir, ödünç un bulmak gerekmektedir. Yoksulluk diz boyudur. Bu dul ve yoksul Ana'nın çocukları açtırlar ve tandır damlarını gözlerler. Çocuklar, ekmek pişirenlerin verdiği peynirli dürümleri alınca canlanırlar, sevinerek evlerine dönerler. Bu anlatıda gecenin geç vaktinde bir bir evleri dolaşan Hazreti Ömer, taş kaynatan yoksul bir Ana örnek olarak gösterilir. *Ebubekir, Ömer, Ali ve Osman varken hiçbir karanlık bu yoksul anayı ve çocuklarını gizleyemeyecektir.* Metindeki yerdeşlik okuyucuyu, yoksulluğu, yalnızlığı, umarsızlığı yok edebilecek insana/insanlara, İslam uygarlığının önder isimlerine götürür. Maksim Gorki'nin Ana'sından farklı bir yerdeşlikte yer alır bu Ana. Bu Ana'nın ayırıcı vasfı, Allah'a sığınmasıdır.*

Gülşefdeli Yemeni adlı anlatının öznesi olan Halakız özverili bir aile büyüğüdür, mütebessimdir, Müslüman'dır, tam bir *ibadet dirisidir*. Halakız, anlatıdaki Delikanlı için iyi bir örnektir. Nişanlı Kız ise Halakız'ı küçümser. Onun verdiği hediyeye

yi zevksiz ve eski bulur. Saygıdan, sevgiden de uzaktır bu kız. Dünyayı, dünya haz-zını bilir sadece. İki dünyanın çatışması nedeniyle yüzük atılır, nişan bozulur. *Gülşefdeli Yemeni* adlı öyküdeki yerdeşlikler de okuyucuyu uygarlık bağlamında bir anlam bütününe, İslam uygarlığının önerilerine, örneklerine götürür.

Hüseyin Su'nun *Ağılı! Ağılı!*¹ adlı anlatısı, öykü tekniği açısından önceki hikâyelerinden farklı bir anlatıdır ve farklı bir yerdeşlik içinde anlam üretir. Hüseyin Su'nun önceki hikâyelerinde belli bir olay örgüsü, belli bir uzam vardır. Bu anlatılarda İroniye rastlamaz okuyucu. Her şeyi ciddiye alan, çoğu zaman acılı, ağırlı, sancılı bir anlatıcı vardır bu hikâyelerde. *Ağılı! Ağılı!* da ise belli bir uzam ve olay örgüsü yoktur. En önemlisi, bu anlatı ironi yüklü bir anlatıdır. Memurluk, hocalık, dindarlık, dürüstlük, aile, üniversite, hayat, ölüm, dünya, ortaklık... ve benzeri birçok izlek ironik bir dille kısa ve vurgulu bir şekilde anlatılır. Anlatıda etiyale kemiğiyle değil, düşünceleriyle öne çıkan oyuncular vardır. Bu oyuncular da çok sayıda değil. Anlatıcı ile Doktor arasında geçen bir diyalog bile denilebilir bu anlatı için. Okuyucuyu dinlendirecek ne bir paragraf ne bir boşluk ne bir başlık vardır. Her sayfa tepeden turnağa dopdolu. Soluksuz olarak, nefes almadan yazılmış bir metin izlenimini veriyor. Nefes nefese, bir çırpıda her şeyi anlatmaya çalışan bir söylem biçimi egemen anlatıya. Bu anlamda biçimsel düzeyde yorucu bir metin. Böyle olunca okuyucunun, anlamın ucunu kaçırmamak için her an dikkatli olması gerekiyor. *Ağılı! Ağılı!* da belirgin şekilde betimlenmiş bir uzam,



belli bir olay örgüsünün neden olduğu bir gerilim de yok, betimlenen durumlar var. Bu durumlar ve gözlemler belli bir duyarlılıkla okuyucuya sunuluyor. Kesik kesik düşünen bir zihin, sürekli bir iç monolog, bir *iç ses* söz konusu anlatıda. Anlatıcının içi konuşuyor sadece. Neredeyse baştan sona *her şeyi bilen, gören bir anlatıcı* var.

Anlatıcının bir pencereyi, bir perdeyi aralaması, dışarıyı gözlemlemesi, telefonun rakamlarını parmağının ucuyla çevirmesi, telefonda birkaç söz söylemesi, bir cümle kurması, anlatıcı ve doktorun sessizlik içindeki diyalogları, hastanın bir müşteri olarak görülmesi... Bir erkeğin evini terk etmesi, geri dönmesi, karı-ko-

¹ H. H.Su, *Ağılı! Ağılı!*, Şule Yay: İstanbul, 2021.

ca kavgası, pijamalı bir erkeğin iteklene iteklene evden dışarı atılması, insanların birbirini hırpalama sahnelerinden küçük küçük kareler, anlık durumlar, görüntüler ve düşünceler... Sıkıntılıdır, ağılıdır bu görüntüler, küçücük uzamlar. Bir bitkinlik, bir yorgunluk, bir huzursuzluk ortamı da denilebilir bu uzamlara. Anlatının hemen başındaki uyuyan özne de *huzursuz bir uykudadır*.

Ağlı! Ağlı'da, Kafka'nın Dönüşüm'ünden Adalet Ağaoğlu'nun Ölmeye Yatmak'ına, Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar'ından Cahit Zarifoğlu'nun Yaşamak'ındaki çocukluk kavgasına, kavgada yalnız bırakılışına kadar birçok metne göndermeler, birçok metinlerarası ilişkiler var. Bu göndermelerde en çok dikkati çeken, üzerinde durulan, alıntı yapılan isim de Cahit Zarifoğlu.

Çağdaş insan, sürekli *değişimden* söz eder: Değişmeyen tek şey *değişim* diyerek *değişimi* yüceltir. Anlatının başında isim vermeden Kafka'nın *Dönüşüm* adlı metniyle gönderge düzeyinde bir ilişki kuruluyor. Özne soruyor: *Neydi bu şimdi, bir değişim mi, dönüşüm mü? Bir böceği, bir hayvanı takip ederek mi kendini arayıp bulacaktı Özne? Başlı başına bir tartışma: Değişim mi dönüşüm mü? Anlatıcı ironik bir ima ile değişimi, dönüşümü sorguluyor. Neye göre değişim, dönüşüm olacaktır? Değişmez olan durumlar, olgular, hakikatler, varlıklar yok mudur? Üstelik her değişim, her dönüşüm iyi midir? İnsan nihayet insandır. Onun içinde kötü de vardır, iyi de. İnsan kötüye de dönüşmez mi? İnsan, sözgelimi nankördür, acelecidir, bencildir, cimridir, yeri gelir acımasızdır... Aynı za-*

manda evrenin en şerefli varlığıdır, *iyidir*, genlerinde *iyilik* de vardır. Değişim de olabilir, dönüşüm de. Asıl olan, *değişim* ve *dönüşümün* istikametidir. Önemli olan, *kötüden iyie* dönüşebilmek, iyi hâl üzere ayağımı sabitleyebilmektir. *İyi, güzel ve yararlı* olan üzerinde sabitkadem olabilmek, *değişmemek, dönüşmemek* kötü müdür?

Anlatıcıya göre *herkes ne ise o olmalıdır, tabiatı neyse ona göre yaşamalıdır. Nedense hiç kimse kendi yerinde, kendi olmaktan memnun değildir. Sıradan bir cümle gibi duran bu cümle önemli bir uyarı cümlesidir. Herkes ne ise o olmalıdır, ikiyüzlü olmamalıdır. İkiyüzlülük, olduğundan farklı görünmeye çalışmak, başkasının istediği gibi görünmeye çalışmak insanı çürütecektir. Olmak eylemini içselleştirmek gerekir. İnsan bulunduğu yeri sahiplenebilmeli, açıklayabilmeli, bir duruş sergilemelidir. Ne var ki hiç kimsenin gözü kendi yerinde değil, bir başkasının yerindedir. Herkes olmayı değil, bir başkasının yerinde olmayı, sahip olmayı arzu etmektedir. Anlatıcı ise daha çok istikrardan yanadır. Kolayca değişmek, dönüşmek istemez. Kendini olayların akışına bırakmaz. Disiplinlidir. Devletin, toplumun başkalarının kendisini ağlayıp biçimlendirmesine de izin vermek istemez. Sarsılmak, dalgalanmak, bunalım, bulantı ona göre değildir. Bulanırsa, kolay durulamayan bir öznedir öyküdeki anlatıcı. Bulanmak, bulandırmak, dağılmak, hiçbir şeye bağlanamamak, değişip durmak... Bu insanlık hâlleri, korkutucu hâllerdir anlatıcıya göre.*

Anlatıda *Abdullah Efendi'nin* adı italik harflerle yazılıyor. Bu yazılımla okuyucu A. Hamdi Tanpınar'ın hikâyelerine, *Ab-*

dullah Efendi'nin Rüyaları'na² gönderiliyor. Abdullah Efendi'nin içinde de, *Ağılı! Ağılı!* adlı anlatıdaki öznenin içinde de ikinci bir ben, bir kurt vardır. Bu kurt, bu *ben* her iki özneyi kendi içinde kıvrandırır durur, onların bütün hücrelerine girer çıkar, içlerinde dolaşır durur. Onları bazen bir hazza boğar bazen de tahammül edilmez bir huzursuzluğa gark eder bu kurt. Korkarlar, çünkü korkutulmuşlardır. Abdullah Efendi'nin bütün hayatı *hurafevi bir korku* içinde zehirlenmiştir. Her yerde doğrucu davutluk yapmak insanın başını belaya sokabilecektir. *Ağılı! Ağılı!* adlı anlatıdaki doktor da korkar, doğrucu davut olmak, bunalıma girmek istemez. O kadar da doğrucu davutluk fazladır, bir yerde durmasını bilmek gerekmektedir ona göre. Her şey sorun edilmez ki!

Ağılı! Ağılı!'da *Hadım edilme kompleksi* kavramı çerçevesinde akademi, devlet yaşamı, memurluk ve bürokrasi, toplam olarak bir hayat tarzı eleştiriliyor. Hadım edilme kompleksini insanın içine devlet yerleştirmektedir. Bürokrasidir, memurluktur bu kompleksin nedeni. Oedipus kompleksi, babanın öldürülmesidir, babasızlıktır. Yunan mitolojisinde Kral Laos ve karısı İokaste öz çocukları Oedipus'u öldürmeye karar verirler. Çünkü kral Laos'a, kendi oğlu tarafından öldürüleceği söylenmiştir. Çocuğu dağda bir mağaraya çivileyerek bırakırlar. Ne var ki oğul Oedipus ölmez, büyür, öz babasını öldürür, öz annesiyle evlenir. Çocukla ebeveyn ilişkisindeki bu ruhsal durumu daha sonra Freud kavramsallaştıracaktır. *Oedipus kompleksi, hadım edilme kompleksi, Elektra kompleksi...*

A. Hamdi Tanpınar da huzursuzluğun yazarıdır. Medeniyet değiştirimini iliklerine kadar hisseden bu mütereddit entelektüel, bu tereddüdünü, bir yazısında *cesaret edebilseydim Tanzimattan beri bir nevi Oedipus kompleksi, yani bilmeyerek babasını öldürmüş adamın kompleksi içinde yaşıyoruz derdim* cümlesiyle dile getirir. Yaşadığımız uygarlık bunalımını böyle özlü, özet bir cümle ile, *Oedipus kompleksi* ile açıklar. İnsanımız babasını, yani kendini, kendi uygarlığını reddetmiştir, Batı'ya meyletmiştir, onun ölçülerini kabullenmiştir, kendi kendini hadımlaştırmıştır. *Olmayı, görmeyi değil, göstermeyi* seçmiştir. Kendi uygarlığının ön kabullerinde ise *görünmek/göstermek* kınanacak, reddedilecek bir edimdir.

Bürokraside ağılanan memurlar vardır. *Ağılı! Ağılı!*'da betimlenen bürokratlar da farkında olmadan kendi kendilerini, kendi kişiliklerini bitiren, yaşadıklarını meşrulaştırarak, kendilerince *akıllı* bir kimliğe bürünen insanlardır. Memur; emir alan, emri yerine getiren kişidir. Ne söylenirse onu yapan görevlidir, kendi rızası olmasa da söyleneni yapmak zorunda kalan kişidir. Memur, kişisel çıkarları uğruna başkasının adına düşünen bir varlıktır. Bu yeni kişilik, insanın aslında olması gereken kişiliği değildir; başkasının istediği, istenmeyen bir kişiliktir. O kadar çok *tuzaklar vardır ki bu bürokratik hayatta! Kartvizitler, unvanlar, isimlikler, vitrin...* Bütün bu araçlar *görünmenin* aracı, göz boyayan nesnelere, hakikati görmeyi engelleyen gözbağlarıdır. Hadımlığı kolaylaştırır bu olgular ve nesnelere. Entelektüel bir ardılı da olmaz memurun. Böyle bir uzamda

² A. H. Tanpınar, *Abdullah Efendi'nin Rüyaları*, Nakışlar Yayınevi, İstanbul (Tarihsiz).

insan *batına* değil zahire, *hakikate*, sessizce var olmaya değil görünmeye/göstermeye, fizik olarak var olana, somut olana öncelik vermeye yönelir.

Tutunmak/tutunamamak eylemleri okuyucuya hemen Oğuz Atay'ı anımsatacaktır. Anlatıda Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ı ile de metinlerarası bir ilişki kuruluyor. Oğuz Atay, Cumhuriyet'in ilk yıllarında, kendi yaşadığı dönemlerde ve bugünlerde de çok gözde olan memurluktan, memur sınıfından sıkça söz eden bir sanatçıdır. Memurlar *tutunamayanlardandır*. *Ağlı! Ağlı!*'nin anlatıcısı, iç monolog ile kendisinin *tutunamayan bir memur* olmadığını söylüyor. Oğuz Atay memurları ironik bir dille eleştirir. Gündelik hayatta yanlış dallara tutunan, neye, nereye tutunacağını bilmeyen insanlar vardır. Sanatçıya göre memurlar, işte bu *tutunamayanlardan*, neye, nereye tutunacağını bilemeyenlerdendir. Örnek de verir Oğuz Atay *Tutunamayanlar*'da: Müstakbel bir kayınpeder, üniformalı bir yedek subayı muvazzaf subay zanneder, kızını verir. Pişmandır. Kayınpeder, mahkemede hâkim'e, *sayın hâkim bey ben onu subay zannetmiştim: fakat affedersiniz, öğretmen çıktığı* der. *Eldede edilen memurları da vardır* Oğuz Atay'ın. Memurların yaşamları tekdüzedir. Ne pazarı ne tatili vardır bu insanların. İşin içinde kaybolmuşlardır bunlar. Uydurma bir yaşantıdır bir memurun yaşantısı. Oğuz Atay'ın anlatısına göre bu memurlar daha *daireye girer girmez ihtiyarlamaktadırlar*. Dalkavukluk yaptırırlar amirler bu memurlarına. Duygusuzdurlar. Herkesin gittiği yerlere gidemezler. Zenginler ve memurlar için açılmış kulüpler vardır, oralara gidebilirler ancak.

Ceket çıkarma talimatı gelmeden ceketlerini çıkaramaz bu muti insanlar. Daktilo kadınlar makyajlarını tazeler dururlar sürekli. *Umum müdürler* uyurlar, rapor alabilen küçük memurlar ise işe gelmezler...

Ağlı! Ağlı!'de da memurlar, aylıklılar eleştirilir. Bu bağlamda yaşanmışlıkları da vardır anlatıcının. O da bir çalışandır. İşinden ayrılan birisidir. Ayrıldığı iş, devlette memurluk değildir, bir şirketten ayrılmıştır. Sonuçta bu iş de aylıklı bir iştir. Anlatıcı lise yıllarından beri çok yakın olduğu bir mahalle arkadaşının şirketinde çalışırken yarım saat içinde karar verip iş bırakır. Alınamayan, kazanılamayan bir ihale kavgasıdır ayrılmasının nedeni. İhale alınamayınca şirket sahibi arkadaşı arabada bağırır, küfreder, direksiyonu yumruklar. İhaleye taş koyan kişiyi kendisinin bir yere getirdiğini, bindiği arabasını, oturduğu evi almasını kendisinin sağladığını söyler. Anlatıcıyı da suçlar. O da hiç tereddüt etmeden işi bırakır. Ayrılık sonrası kimileri anlatıcının çok alıngan, kırılan olduğunu söylüyor. Şirket sahibi arkadaşı ertesi günden itibaren sık sık arıyor kendisini. Yaptığı işin, istifanın gereksiz bir hassasiyet olduğunu söylüyor, işe dönmesinde ısrarcı oluyor. Anlatıcı ironik bir dille Ziya Paşa'nın *Sadakat yaraşır görse de ikrah/Doğruların yardımcısıdır Hazreti Allah* beytini söylüyor. Söylüyor, ama işe dönmeyi de kabul etmiyor. Ortak olmayı da beceremeyen bir insanlar yığını! Malı da mülkü de ihaleyi de Allah'ın verdiğini unutan bir ticaret hayatının varlığı.

Ağlı Ağlı'nin anlatıcısına göre memurdan sanatçı, aydın veya entelektüel de olmaz. A. Camus örneğinden hareketle bir

memurun neler yapabileceği yine ironik bir dille anlatılıyor. *Ağlı!* Anlatıcı, *memurun belki bir sanatçı veya bir entelektüel, bir aydın olabileceğini bile sanabilirsin, öyle değil mi? Güldürme insanı der.* A. Camus daha 22 yaşında Yabancı romanını yazabilmek için geceleri Londra parklarında bankların üzerinde yatmış, gündüzleri Britanya Müzesi Kütüphanesinde çalışmıştır. Ona göre memur hayatı, böyle serdengeçti bir yaşama asla izin vermeyecektir. Memursan, *ciddi bilimsel eser veremezsin.* Bir memur ancak *evcil, küçük metinler kaleme* alabilecektir ancak. Memurun *aklı fikri, ek göstergededir,* kimin nereye atandığındadır. Memur, başkalarının yanlış işlerinin sayımını dökümünü yapan kişidir anlatıcıya göre.

Aslında bu memur betimlemesi, sadece memurların değil, memur olup da memur olmadığını zanneden ya da memur olmayıp da memur gibi düşünen, yaşayan, aç kalmaktan korkan çağdaş, modern insanın da bir betimlemesidir. Modern bir hastalıktır bu hâl. A. Camus *Düşüş* adlı romanında, geleceğin tarihçilerinin kendi çağdaşları için ne diyecekleri üzerinde düşünür ve şöyle der: *Modern insanı anlatmak için bir cümle yeter: Çifileşirlerdi ve gazete okurlardı.* Dünya hazzı ve gündelik magazin. Bu sözce -genelleme yapmadan söyleyelim- biraz değiştirilse, *gazete okurlar yerine internette sörf yaparlar* denilse ister memur ister esnaf ister işçi ister bürokrat ister akademisyen günümüz insanından bir gerçekliği ifade edebilir. Oğuz Atay *Tutunamayanlar*'da biraz daha insafılı, biraz daha yumuşak benzer cümleler kuruyor: *Bütün memurlar gazete okuyup çay içmektedirler* ona göre. Dairedeki herkes, *peşinden hademeleri koşturan bir müdür bek-*

lemektedir. Yine *herkes kızını ya bir subaya ya bir memura* vermek istemektedirler... Nedeni? Nedeni açlık endişesi, konforlu bir yaşamdan mahrum kalma endişesi... Sigortaları vardır bu insanların, aç kalmayacaklardır. Bu aylıklar hayata *tutunanlardandır,* ama yanlış *tutunanlardır.* Bu insanlar güncel, gelip geçici, hakikat ile değil, asıl olmayan, sahte, tali sorularla/sorunlarla boğuşurlar dururlar. Sorun da çözemezler, çünkü uygarlık bağlamında bir *bütünün* içinden hayata bakamazlar. Sordukları sorular yanlıştır, ilk çıkışın yanlışlığı nedeniyle ceketin düğmeleri hep yanlış iliklenmektedir.

Raskolnikov'a da bir gönderme var anlatıda. Bir soru soruyor anlatıcı: *Raskolnikov gidip tefeciye mi öldürdü yoksa tefeci kadın kendisi mi Raskolnikov'u çağırdı?* Bu soruya verilen yanıt her şeyi açıklıyor: *Galiba her tefeci kendisine bir Raskolnikov çağırıyor, yollarını döşüyor ve kendisi için bir cinayet zemini hazırlıyor.* Öyle ya, etme bulma dünyası bu dünya! Allah'ın zalim sıfatı yok. İnsan, kendi eliyle kendi geleceğini hazırlar. İnsanın ne takdim ettiğine/edeceğine iyi bakması gerekmiyor mu? Yönetmenliğini Yavuz Özkan'ın yaptığı *Büyük Yalnızlık* adlı bir film var. *İnsan gibi yaşayabildiğimiz bir günümüz yok. Tükettik, birbirimizi yedik, bitirdik...* denilir bu filmde. Kristin Hannah'ın da bir romanı var aynı adla. *Ağlı!* *Ağlı!*'nın anlatıcısı da *Büyük Yalnızlık*'tan söz ediyor. Bu dünyada en emin en geniş yer, büyük yalnızlığın evidir diyor anlatıcı. Nedir *Büyük Yalnızlık?* *Susmaktır.* En iyisi *susmaktır. Susmak büyük yalnızlığın dilidir.* Büyük yalnızlığın diliyle konuşmak her zaman iyidir. Sükût üzere her şeyin üstünde, her şeye egemen bir Yaratıcı'nın

varlığını görebilmek, görebilmeyi aşım hissedebilmek! Her şey fanidir, her varlık belli bir mecrada akmaktadır. Bu hissedilirse ister Raskolnikov gidip tefeciyi öldürsün, isterse tefeci kadın Raskolnikov'u çağırısın! Sonuçta tefeci sebeplere bağılı olarak ölecektir, sebebi de insan olacak ve hayat devam edecektir.

Ağılı! Ağılı! da yoğun bir teknopoli eleştirisi var. Çağımızda ekran, sosyal medya, internet, metaverse, görüntüler... insanları sürükleyip götürmektedir. Gündelik yaşam telefon, bilgisayar, flaş bellek, Google, internet alışverişleri... çevresinde dönmektedir. Anlatıcının kendisi de bilgisayar mühendisliği okumuştur. Bu fakülteadaki hocalar, öğrenciler kendilerini dijital çağın yönlendiricilerinden birisi olarak görürler hep. Her şey onların parmaklarının ucundadır. Bir dokunuşlarıyla dünyayı değiştirebilecek, yerküreyi yerinden oynatabilecek bir güce sahip olduklarını düşünürler, başkasının sahasında maç yaptıklarını fark etmeden. Aslında bellekler bir kaybolda, geriye bir şey kalmayacaktır. Böyle bir uzam anlatıcısı mutsuz, huzursuz kılmaktadır. Bu teknopoli ağırlıklı insanlık hâli, insanı iyice yalnızlığa itmektir.

Güç sözcüğü, sihirli ve etkili bir sözcük. Çağdaş dünyada *bilgi gücü* deniliyor. *Güç bende* diye haykırmak, çağdaş insanın arzusudur. *Güç, ne için kullanılacak* sorusu daha önemli bir soru olsa gerektir. *Gücün nasıl elde edildiğinin* sorgulanması asıl konu değil midir? İnsan bilmediği konularda bile ahkâm kesmeyi, çok şey biliyormuş gibi görünmeyi seviyor. İnsan, çok bilgili. Bilgiyi bile insan, kendisinin başkaların-

dan daha az bilmediğini ya da kendisinin onlardan daha çok bilgi sahibi olduğunu göstermek için istiyorsa, kullanıyorsa bilginin ne önemi vardır? Korkmamak gerekir, çağımızda bilgi stoklandı artık. Bilgi kirliliği, bilgi zehirlenmesi var çağımızda. İnsanın önce kendisi için okuması/bilgilenmesi, kendisi için dünyayı anlamlandırması, hakikati görme çabası göstermesi en doğru yol değil midir?

Üstelik şu gerçeklik nasıl görünmez? Bu büyülü/güçlü dünya, *hayatın içinde bir başka güçle sınanınca, Yaratıcı'nın önüne konulunca sigara dumanı gibi dağılıverir, küçülür* hemen. Evdeki hesaplar çarşıya uymayabilir. İnsan güçlüdür, ama Kahramanmaraş'ta, Adıyaman'da, Hatay'da... elinden bir şey gelmez yer sarsılırken bu insanın. Çağdaş insan *istemek* kipliğinin esiridir. *İstemek* elbette gereklidir. Ama insanın ne için istediğini bilmesi, *istemekten* daha önemlidir. İnsan, bilgiyi de ne için istediğini bilmeli değil mi? İslam uygarlığının bilge kişileri ilmi/bilimi yüceltiler, ama *faydasız ilimden Allah'a sığınırım* diyerek Yaratıcı'dan faydalı ilim isterler.

Olmak değil *sahip olmak* isteyen herkes yorgundur bu dünyada, bu kentte. *Hem sabah yorgundur hem akşam*. Yayılar, tak-siler... sel gibi akmaktadır caddelerde. İnsan acelecidir. Her yer *tkalıdır*. Sokaklarda yürüyebilmek marifet istemektedir. İnsanın nefesi de tikanır bu yoğun uzamda. Çağ, Byung-Chul Han'ın kavramıyla *Yorgunluk Toplumu*dur. Çalışmak, çok çalışmak bir mitolojidir. Evrende Müslüman Saati'nin tiktakları duyulmamaktadır. Vardiya sirenleri çalmaktadır hep. Böyle bir dünyada insanın mutlu

olup olmadığını görmek için kendine ayırabileceği bir zaman, bir ayna, dingin bir zihin, şüpheden uzak bir kalp/gönül yoktur artık. Her şey şüphelidir. Hayret etmenin yerini şüpheli kartezyen düşünce almıştır. S. Beckett'in en çok sevdiği bir belirteç ile söylersek Çağımız *belki* çağdır. Hayat *belki* belirtecine indirgenmektedir. *Post-truth/hakikat-sonrası* bir çağ. Anlatıcı bu çağdan rahatsızdır.

Ağlı! Ağlı!'nin anlatıcısı da bu durumlar nedeniyle dertlidir. Ama dertini anlatamamaktadır, ya da insanlar onu anlamamaktadırlar. *Dilli bir insan* değildir o. Hatta insanlar onun *yabani bir insan* olduğunu bile düşünebilirler. Anlatıcı uyumsuzdur. *Ayak uyduramıyorum onlara, beceremiyorum* der. Herkes, açıklamasını kendisinin yaptığı bir tezgâh kurup bu tezgâhın başına geçmiştir. *Bir pazardır bu dünya*. Bütün değerler bu tezgâhta haraç mezat satılmaktadır. Her şeyin bir ederi vardır bu pazarda. Anlatıcı sinsi *bir hilekârlıktan* son derece şikâyetçidir, üzgündür. Elinden bir şey de gelmez. Çözüm üretmek de kolay değildir. *Pazar ola!* der sonuçta anlatıcı ve susar. Her duygu, her olay akılla ölçülebilir mi? Akıl yanlış öneriler de getiremez mi insanın önüne? Akıl da şaşırırsa ne yapmak gerekecektir? Niçin düşünülmez bilginin de ağılandığı, kirlendiği? Ekranın, toplumun, pazarın insani, dünyayı *ağılaması* ihtimal dâhilinde değil midir?

Ağılamak, öldürmek amacıyla yapılan bir eylemdir. Ağı, öldürür. Köpekler, yiyecekler, sular... ağılanır zaman zaman. Yiyen ölür bu ağılı yiyeceği, içen ölür bu ağılı suyu. Ağılamak eyleminde bir kin de

vardır gizli gizli. Kindar insan başkasını ağılayabilir, öldürebilir. İnsanı kim ağılıyor? Ağılamaktan/ağılanmaktan kurtulmak için ne yapılması gerekiyor?.. Ahmet Mithat Efendi, hürriyetin ne olduğunu bilmeden hürriyet istemenin gökyüzüne merdiven dayamak olduğunu söylerken haklıdır. İnsanın ağılanmaktan kurtulması için kendisinin ne olduğunu kavraması, emellerini gözden geçirmesi, kalbini gözetlemesi, dünyayı doğru anlamlandırması, Hakk'ın katında şeref kazanmaya odaklanması gerekiyor *belki* de!

İnsanın hangi pencereden baktığı önemli olsa gerek. *Ağlı! Ağlı!*'nin şah cümlesi, aynı zamanda bu soruların yanıtıdır: *Tabii en önemli hususlardan birisi de kalbimizin ağılanmadan yeterince korunmasıdır*. Kalp bozulursa her şey bozulur. Bakış açısı yanlışsa doğruya ulaşamaz. *Gömleği Yalnız, Bu Böyledir ve Ağlı! Ağlı!* art arda okunabilir, ortak yerdeşlikler görülebilir bu öykülerde. Bu öyküler okuyucudan da dikkat bekleyen zor öyküler, ama kalıcı öyküler.

Hayata karşı bigâne bir tavır takınmamak, hayata hep hafif tarafından yaklaşmamak gerekiyor. Ödül de var, ceza da var, hayat da var, ölüm de var insanlık hâlinde. Karı-koca kavgasından sonra mahalle parkında ölen bir adam var öyküde. Anlatıcının komşusu. Anlatıcı *asıl konuşanın bu adam olduğunu* söylüyor. *Onu dinlemek gerek. Sadece onu...* diyor.

Anlatıcının çağrısı bu. Okuyucu farklı çözüm yolları da önerebilir bu kaostan çıkmak için. Ölüm en büyük mürebbi. İnsan eylemlerinden sorumlu. Düşünmeye değmez mi?

| FAHRİ TUNA

Hüseyin Su; Edebiyatımızın Eylemcisi

Bay terazi. Bay mizan. Yok yok, en hassas kuyumcu terazisiyle, dünyayı / olayları / insanları tartan sarraf.

Bay vezin. Bay ölçü. Ve adalet.
Edebiyatımızın aydınlık yüzü.

Altmış yıllık ömrümde nice güzel yazan adamlar gördüm. Nice güzel konuşan adamlar gördüm. Nice güzel duruşlu adamlar gördüm. Üçünün birden tek kişide tecessüm ettiği, buluşup bileşkeleştiği pek az insana rastladım. Üç, hadi beş. Altıncısı yok bunların. Liste başım odur; hiç tartışmasız Hüseyin Su. Ankara'ya İbrahim Çelik olarak gelmişti, Nuri Pakdil'in *Bilinç Otağı*'nda kalem kuşandı; Pakdil'in eli, dili, sözü değdikten sonra Hüseyin Su oldu; sadra şifa, gönüllere deva, dimağlara lezzetti artık.

Lisansını AFAB'ta (Anadolu Fikir ve Aksiyon Birliği) yaptı. On dört yıl süresince *Klas Duruş Üniversitesi*nde yüksek lisans ve doktorasını tevarüs ve temellük etti. On yedi yıl süreyle Hece Üniversitesi'nde doçentliğini bittamam eyledi. Son dokuz yıldır profesör. Kürsüsüz profesör. Ama bütün kürsüler onun. Külliye dâhil. Özgür ve özgün bir ruh. Eskiden *Hece*ydi. Dokuz yıldır paragraf. Ne paragrafı, kitap kitap. Kitap adamdır Hüseyin Su. Yirmi dört saat kitap. Yirmi dört saati kitap. Yirmi dört saate kitap. Açayım: Bir insanın altmış dakikası, yirmi dört saati, üç yüz altmış beş günü, yetmiş bir senelik ömrü, aynı titizlik, aynı ciddiyet, aynı bilinç, aynı duruş ve hassasiyetle yaşanabilir mi? Hayır. Kesinlikle olmaz. Olamaz, değil



mi? Yanıldınız, yanıldık. Bu ülkede bunun bir istisnası varsa, -ki kesin vardır- benim ilk adayım Hüseyin Su'dur. Adım gibi eminim, yevmül'kıyamet'te hesabı otuz saniye sürecektir. Sürebilir. Sürmelidir.

Türk edebiyatının *Cemile*'sidir o. Yani armağanı. Güzelliği. Anası Cemile, kızı Cemile. O bize Çalab'ımızdan bir *cemile* ama onun *Cemile*'si *acının rengidir*, maalesef. Hayat bu. Kader. Ve keder. Kaybı sonrası altı ay sonra hayata tutunabilmesine hazin. Ve düşündürücü. Melek adamdır. Katıksız. Kötülüksüz. Karışksız. Neseben de. Kesaben de. Hesaben de. Aile lakaplarının Melekoğulları olması bihakkın haktır ve gerçektir. Aynıy-

la vakidir. Varittir. Varistir. (Bilvesile Melek babaanneye bin Fatıha'yla.) *Muhelif duruş.* Daima. Her alanda. Her makamda.

Bin ölçer, bin biçer, bir seçer. Seçici. Elit. Ama elitist değil. Elitçi. Yani en iyici. En iyi peşinde. Milim torpil geçmez. Kimseye. Hele kendine. Zinhar. (Kendisi aklına gelmez zaten. Kendisini unutmuştur. *Çantasım alıp gitmiştir kendisinden.*) Ölçüsünde, sevdikleri - sevmedikleri ayrımı yapmaz. Kitabın tam ortasından konuşur, ortasından yazar, ortasından yaşar. Rikkat, dikkat, şefkat. En çok bu üç kelimeden ibarettir Hüseyin Su. Nezaket, zarafet, sahavet; kanaatimce, onu anlatan ikinci üç kelime de budur. İltifat, ikna, küçümseme derdi olmayan adamdır Hüseyin Abi. Neyse odur. Aynı telden, aynı tilden, aynı dilden konuşur. Daima.

Öykümüzün Hikâyesi'ni en iyi o bilir. Usta bir *Hikâye Anlatıcısı*'dir ondan. Zira *Kırklar Cemî*'nde durmuş, bir *Halil İbrahim* duyarlığıyla *Aşkın* bin bir *Hâlleri*'nden *Ağul Ağul* nice *İç Kanama*'lar geçirmiş *Güşefdeli Yemeni*'dir onu yüreği. Bilirim. Yüzünde *acının rengi*, kalbinde *Kırk Sızısı*, *Ana Üşimesi* duygusuyla çıkar merdivenleri her gün, birer birer. *Sayılı Gündü Geçti* dediğine bakmayın siz onun; bu karanlık çağın sırtında *beyaz bir leke* olarak yaşıyor, o. *Duvar Örmek*'tedir günbegün. *Yazı ve Yazgı*'dan ibarettir ömrü. Bizim yerimize de yazıyor. Bizim yerimize yaşadığı gibi. Edebiyatımızın *çalar saatidir* âdeta; şehir şehir, şahıs şahıs, dergi dergi takip eder; Güray Süngü'yü Bursa'da iktisat öğrencisiyken keşfeden de odur, Edirne'de ilk kez yüz yüze geldiği Sedat Sayın'a, *edebiyatımızın uçbeyi; seni yirmi yıldır öykü öykü takip ediyorum* diyen de.

Az öz güz konuşur. Ne bir kelime fazla, ne bir kelime eksik. Sözü uzatmaz, sözü kısaltmaz. Tam kıvamındadır. Güz konuşur

dedik, güz, yani sonbahar. En olgun yerinden, en olgun hâliyle. En çok da sombahar. Bütün mevsimlerden. Ağabey. Ağabeyim. Ağabeyim o benim. Sahiden ama. Essahtan da. Yeryüzünde kulağımı çekebilecek tek kişi. (Mübalağasızdır bu cümle. Öyle terennüm edin lütfen.) Dost adamdır. Dostluğu ömre bedeldir. Tekellüfsüz adamdır. Yukarıdan almaz, aşağıdan almaz. Ses hep aynı yerden, hafif boğuk telden, sizi içine içine çekici yerden, tam da sizin yanınızdan gelir. Her dostuna '...cığımı' eklemeyen hitap etmez; *Veyselciğim, Fahriciğim, İsmailciğim* cümlesini kullanmadığı olmadı. Olmayacak, biliyorum.

Çatal bir yüreğin, gözü kara bir duruşun adamıdır o. Edebiyat filmine sessiz ve vakur karelerle katıldı daima! Yüzünün *tunçtan bir heykelmiş*'çesine yanık rengi, Kırşehir'den, yüreğinin aydınlığı, bin yıllık Anadolu medeniyetinin ruhundan gelmektedir. Bilesiniz.

Her yazar bir kitaptan ibaretse eğer benim için Hüseyin Su, *Sayılı Gündü Geçti*'dir. Her öykücü bir öyküden ibaretse eğer, benim için Hüseyin Su, *Güşefdeli Yemeni*'dir. Halanın kalp sancısı ve hayal kırıklığını yüreğimde taşıyım hâlâ. Korkarım ki hep de taşıyacağım.

Yazar. Haza yazar.

Ama daha bir, daha çok bir *eylem adamı* aslında. Hüseyin Su denilince akla genelde *edebiyat*, özelde *öykü* gelir. Doğrudur. Ama yakından tanıyınca sosyolojinin yani *eylemin*, onda iki adım önde durduğunu görürsünüz.

Derdimizi tam anlatan, - en doğrusu, - şu cümle olabilir: Hüseyin Su, kelimenin tam manasıyla bir *edebiyat eylemcisi*dir. Şeksiz şüphesiz öyledir. Tastamam öyle.

Evet, o bir *edebiyat eylemcisi. Bilinç eylemcisi.*

Türk edebiyatının eylemcisi.

Türk düşüncesinin de.

Hüseyin Su'nun Öykülerinde Bireysel ve Toplumsal Dönüşüm

Hüseyin Su, öykülerinde bireyi ve buna bağlı olarak toplumu merkeze alan bir anlayışa sahiptir. İlk öykülerinde “aşk, yoksulluk, gelenek-görenek, kuşak çatışmaları, ötekileş(tir)me” gibi konulara değinen yazar, sonraki öykülerinde içine kapanık, toplumdan uzaklaşmış bireyleri anlatır.

Yazmayı, “sihirli bir kapının anahtar deliğini bulmak, anahtarı sokup çevirmek ve kapıyı itip girmek gibi bir şey”¹ olarak tarif eden Hüseyin Su, açtığı bu kapılardan toplum hayatını ve o hayatın insanlarını anlatır. İlk öykülerinden itibaren içimizdeki bu insanların yabancılaşmasına, taşra insanının modernleşmesine ve kültür çatışmalarına tanıklık ederiz.

Nurullah Çetin'e göre Hüseyin Su, “eleştirilecek olumsuzlukları, kötülükleri, çirkinlikleri sergilemekten çok çözümü, iyiyi, doğruyu ve güzeli sunmayı yeğliyor; yapıcı ve iyimser bir hikâyeci; bir yönüyle gerçek bir Anadolu ve kasaba hikâyecisi... Anadolu'yu ideolojik bir kalıba uydurarak zorlama derlenmiş bir malzeme olarak görmüyor, ne resmi ideolojiye destek olacak bir malzeme olarak görüyor ne de sınıf çatışmalarında kullanıyor, Hüseyin Su hikâyeyi oldukça ciddiye alıyor.”² “Bize ait bir sesi, bir makamı, bir duyarlılığı ve bir içgörüyü arıyorum”³ diyen Hüseyin Su, bu yerli ve millî sesi okura duyurmaya çalışır. Bu yönüyle Hüseyin Su'nun öyküleri bireyin ve toplumun yaşadığı dönüşüme de ışık tutar.

Geleneksel Aile Yapısından Kuşak Çatışmalarına

Hüseyin Su'nun öykülerindeki geleneksel aile yapısı bize Anadolu'nun cefakâr analarını, kalabalık sofralarda yenen yemekleri ve en önemlisi aile büyüklerine saygıda kusur etmeyen evlatları ve gelinleri gösterir. İlk öykü kitabı *Gülşefdeli Yemeni*'de, kitaba adını veren öyküde, yazar anlatıcı, bu geleneksel aile yapısına uymayan nişanlısını anlatır; “gırtlacağı dokuz boğum olmayan”, lafın nereye gideceğini kestiremeyen nişanlısının tüm ailenin, hatta tüm yakınlarının kırmaktan imtina ettiği sabır ve vefa timsali halanın karşısında ayak ayak üstüne atmasından, halasının elinden su içmesinden, hemen her şey için halasından önce davranmamasından rahatsız olmaya başlar. Halasının yıllarca sakladığı bohça ve gülşefdeli yemeni için “Zevksiz ve çok eski şeyler hepsi de” demesi bardağı taşıran son damla olur. Nişanlısı bu saygısızlığın bedelini, yüzüğünü daha yerini ısıtmadan çıkarmakla öder.

“Yanağımda Dedemin Sakal İzleri” adlı öykü de geleneksel aile yapısını gösteren büyük bir aile etrafında kurgulanır. İftarı bekleyen bu ailede dede ve torun ilişkisi ailedeki sevgi ve şefkatın simgesidir.

*Prof. Dr., Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı, aliyeuslu@yahoo.com

¹Hüseyin Su, *Taksim Yurtları-I*, 2017, s. 162.

²Nurullah Çetin, “Hüseyin Su'nun Hikâyeleri”, *Dergâh*, C. 11, S.131, 2001, s. 30.

³Hüseyin Su, “Bize Ait Bir İçgörüyü Arıyorum”, *Dergâh*, C. X, S. 109, Mart 1999, s. 13.

Ben anlatıcı olan torun, dedesiyle olan ilişkisini anlatırken aslında büyük aileyi, ailedeki sevgi ve saygıyı, büyüklerin ailedeki konumunu da anlatır.

Hüseyin Su'nun birçok öyküsünde bu geleneksel yapıda sessiz kalan ama aileyi ayakta tutan kadına dair hâlleri görürüz. “Giden Gün Ömürdendir” öyküsünde Nesibe Hanım, eşi Nafiz Bey'e sevgi ve saygısını eksik etmez, kızlarının gençlik tafrası karşısında Nafiz Bey'i “Gençtir Bey, görmeyiver” diye sakinleştirir, “baba ile kız arasındaki uçuşan okları, yaralamaya meydan vermeden ana ustalığı ile savuşturur.”⁴ “Suya Vuran Kırılğan Sûret”te de her şeyi çekip çeviren bir anne anlatılır. Ancak bu öyküde anlatıcı genç kız, annesinin anlayışlı ve sabırlı tavırlarından rahatsız olur: “Hem anneme imreniyor, hem kendime kızıyor, hem de bu duygunun iki ucunu da bir türlü sindiremiyordum.”⁵ Kırılğan suret, aslında on sekiz yaşında, test kitaplarının ve anne terbiyesi arasında kalmış, baba otoritesini arayan bir genç kızdır. “Yüzündeki Deniz Duruluğu”nda ise bu çatışmayı annenin gözünden okuruz: “Bizden doğan bizi terbiye etti” der anne. Ölen babanın bu imtihandan kurtulduğunu söyleyerek bir bakıma kendi çaresizliğine yanar. Genç kız evliliğini sürdüremeyip annesinin yanına döndüğünde bu defa anne için kızı bambaşka biri olmuştur: “Hani o çırpınan çocuk vardı ya, o gitti ve yerine ağırbaşlı, hanım hanımcık, olgun bir kadın geldi bana can yoldaşı olarak.”⁶ Hüseyin Su, annenin bu kabullenışıyle hangi yaşta olursa olsun anne babaların evlatlarına sahip çıktığını da vurgulamış olur. Ancak “Geride Kaldı Gönlün”de tam tersi bir durum vardır. Eşiyle aynı

evde karşı karşıya otururken bile kendisini yalnız hisseden kadının “Al başını, git!” diyen iç sesini, ardından söylenen “Ölüsü çıkar oradan” sözü bastırır.

Hüseyin Su'nun kitaba adını veren “Ana Üşümesi”ndeki kadın, yoksulluk ve çaresizlik duygusuyla bir taraftan “Gel de bul beni Ömer!” diye hayıflanır; diğer taraftan evlatları için ayakta durmaya çalışır. Acılar onu başka bir kimliğe dönüştürür; o, artık “dört büklüm olmuş, taş gibi katı bir çile”dir.

Bir yandan “Ana Üşümesi”nde böyle bir aile yapısına şahitlik ederken diğer yandan birbirlerini görmemek için ayrı odalarda duran, odalarından çıkmayan evlatları okuruz. “Damarlarda Kan Gibi”⁷ başlıklı öyküde aile yaptıkları fedakârlıkları hatırlatıp “Bu günler için mi büyüttük seni? Bunca zaman arkana gözetledik. Tek umudumuz, tek dayanağımız bildik. Kendisini de, bizi de kurtarsın diye yemedik yedirdik, giymedik giydirdik.” diye hayıflanırken genç, sessizce, karşılık vermeden dinler ve çıkıp gider. Genç, ailesiyle ve toplumla girdiği çatışma; onu odasından çıkarken bile “Nereye?”, “Yine mi?” diye sorguya çekilmesine neden olur. Bu basit sorulara bile tahammül edemeyen genç için dışarıda da huzur yoktur.

Ailedeki çatışmalar bazı durumlarda bütün aile için bir ömür sürecek vicdan azabına ve pişmanlığa neden olur. Yazarın son kitabı *Kırk Sızısı*'ndeki “Yeminli ve Bıçağı Keskin” öyküsünde sözünden dönmek için bütün aileye baskı uygulayan baba ve bunun sonucunda yaşadıkları acı anlatılır. Kız kardeşine öfkelenen ve ardından cezasine gitmeyeceği sözünü veren baba,

⁴ Hüseyin Su, *Gülşefdeli Yemeni*, Hece Yayınları, Ankara, 1998, s. 30.

⁵ a.g.e., s. 66.

⁶ a.g.e., s. 93-94.

⁷ a.g.e., s. 112.

kız kardeşinin vefatından sonra sözünü yere düşürmemek için cenazeye gitmez. Herkes, “Ha o mu, o yapar.” deyip tahammül göstermiş gibi davransa da, bir daha dönüşü mümkün olmayan bu davranışın acısı bir ömür sürer.

Yabancılaşma

Yalnızlık ve bunun beraberinde getirdiği yabancılaşmayla farklı insanlara dönüşen bireyler, Hüseyin Su öykülerinin temel konularından biridir. “Giden Gün Ömürdendir” adlı öyküde, Nafiz Bey’in etrafında meydana gelen toplumsal değişmeler, onun keyfini kaçırır, olan bitenler gönül yorgunluğuna dönüşür. Değişimin karşısında durmaya çalıştıkça bir taraftan da kendi dünyasına kapanır: “Her geçen gün biraz daha, hiç kimseye küsmeden küskün bir hayata, hiç kimseye darılmadan dargın bir gönle sahip oluyordu. İnsanlarla sözü sohbeti bitiriyor, ilişkileri çürük bir ip yumağı gibi çekip attıkça kopuveriyor zaman ve mekân daralıyordu.”⁸

“İbrişimden Yürek Bağları” öyküsünde babası ölmüş, annesiyle yaşayan gencin yaşadığı çelişkiler, benliğiyle ve toplumla yaşadığı çatışmalar ikinci tekil anlatıcı ağzından aktarılır. Anlatıcı, her şeyden kaçan ancak artık kaçtığı sesler kulaklarında yansıtıkça bunları birileriyle konuşma isteği duyan gencin içindeki boşluğu doldurma çabasını dile getirir: “Oysa yıllarca hiç kimse ile hiçbir şeyi konuşma isteği duymamıştın. Hep suçlayarak bakmak ve yaklaşmak, insanlara ihtiyacın olmadığını gibi bir sanıya kaptırmıştı seni.”⁹

Bazen yabancılaşma, çevrenin kişiyi buna zorlamasıyla da gerçekleşir. “Kolum Kısa Yol Uzun” öyküsünde olduğu gibi içindeki kırgınlıkları ve kızgınlıkları bir

kenara bırakıp çevresindekilere yaklaşmak, onları anlamak isteyen, “kendi dünyasının sınırlarını genişletmek” isteyen öykü kahramanı kasabadaki insanların “sessiz, soğukkanlı, yalın ve emin korunma güdülerıyla karşılaşıyordu.”¹⁰ Bu nedenle öykü kahramanı her seferinde biraz daha geriye düşer, yalnızlık duygusuna kapılır.

Ancak “Ana Üşümesi”nde olduğu gibi her yalnızlık, topluma yabancılaşmadan kaynaklı bir yalnızlık değildir. Burada yazar “çaresizliğe, kimsesizliğe dayalı bir yalnızlığı ele alır.”¹¹ Modern toplumda iletişimsizlikten kaynaklanan yalnızlık, taşrada farklı açıdan yaşanan bir duygudur. “Alnımı Uzatiyordum Rüzgârın Dudaklarına” öyküsünde yazar, bireyin yaşadığı topluma zamanla nasıl yabancılaşabileceğine değinir. Cenazede bir araya gelen uzak yakın komşularının tümü acısına ortak olurken “bir gün bu insanların da birbirlerine yabancı olacağını, bu gidişle, birisinin acısının ya da sevincinin ötekini ilgilendirmeyeceğini” aklına bile getirmeyen kız, acı tatlı günlerini birlikte geçirdiği bu insanların acısına katılmak için toplanırken aslında “böyle bir çözüme, çürüme” içinde bulduklarından habersiz olduklarını düşünür.¹²

Hüseyin Su’nun öykülerinde dikkati çeken olaylardan biri de köy ve kasabadan büyük şehre okumaya giderken gençlerdir. Bu gençlerin aileleri de şehirde kaybolmaktan, değişmekten korkarlar. “Aydan Arıdır Yüzleri” hikâyesinde ana babalar hem “kurtulsunlar” diye çocuklarını büyük

⁸ a.g.e., s. 25.

⁹ a.g.e., s. 57.

¹⁰ a.g.e., s. 111.

¹¹ Canan Olpak Koç, Günümüz Türk Öyküsünde Taşradan Modernleşmesinde Bir Öncü: Ana Üşümesi ve Hüseyin Su Öykücülüğü, *Turkish Studies - Language and Literature*, 2019, s.184.

¹² Hüseyin Su, *Ana Üşümesi*, Hece Yayınları, Ankara, 1999, s. 27.

şehre gönderir hem de “ya kurtulamazlar-sa” endişesiyle ağlarlar. Anlatıcı kişi Ahmet, bu durumu “Bir türlü tanımadıkları, anlayamadıkları, ama hep içlerinde soğukluğunu garip bir burkuntuyla hissettikleri karanlığa birer taş gibi atıyorlardı bizi” diyerek tarif eder. Korkulan olur. “Aydan arı yüzleri”ni karartırlar. Şehre gidenler, şehrin karanlık yüzüyle tanışır, değişirler. Bunun nedeni biraz başkalarının gençleri zorlaması, biraz da gençlerin bu değişimi kabullenmeleridir. “Gözlerimizi görüntülerine, kulaklarımızı seslerine; duygularımızın, edimlerimizin tümünü “başla-bitir” buyruklarına göre yeniden ayarladılar. Zamanla, onların istediklerini görmeyecek, duymayacak, söylemeyecek; gözlerimiz, kulaklarımız ve dillerimiz oldu.”¹³ Gençler, şehir insanı olur ama toprağın görünmediği, her yerin taşla kaplı olduğu bu şehre kendilerini ait hissedemezler. Tıpkı bu gençler gibi “Bir Bulanık Akıntı”da da dönmek zorunda olduğu şehir ile bırakmak istemediği geçmişi arasında kalan kişiyi anlatır. *Ana Üşümesi*’nin ikinci bölümünde ise taşrada gördüğümüz bu insanlar şehre taşınır. Şehir-taşra çatışmasında kentin kazanan taraf olması işlenir. “Damarlarda Kan Gibi” başlıklı öyküde önceki öykülerde işlenen korku, dile dökülür. Çocukları okusun diye büyük şehre gönderenler, “Bilmemişiz, bilememişiz, yanlış yapmışız”, “...kuzuyu kurda teslim edip çıktık.” itirafında bulunurlar.

Artık şehirdeki insanlar, “Ana Üşümesi”nde olduğu gibi yardımsever, güvenilir de değildir. “Rahvan” hikâyesinde anlatıcı bu durumu sorgular: “Kaynağı neresiydi bu olumsuzlukların, temelinde ne vardı? Bunca insan, neden birbirlerine güven değil de korku veriyorlardı. Herkesin yüzünde neden kuşku, güven-

sizlik okunuyor, içlerinden, olabildiği denli uzaktan dolaşıp gitmek düşüncesi geçiyordu? Birine yaklaşıp bir şey sorsa, küçük bir yardımda bulunmasını dilerse, yanıtlamadan, asık surat uzaklaşırdı elbet. Arkasına bile bakmadan giderdi. İyice uzaklaşmadan da inanamazdı yakayı kurtardığına. Bu dikenleri insanın iç ülkesinde üreten iklim nasıl oluştu, bu hava akımı ne yandan geldi, bu yel hangi yönden esti de tümü birden kuruyup kavut oldular, çalıklılaştılar?”¹⁴

Kömür işçilerinin zor çalışma şartlarını ele aldığı “Girdaplarda” öyküsüyle Hüseyin Su, şehirde hayatta kalmanın zorluğuna dikkat çeker. Ayakyoluna gitmenin, testiden bir tas su içmenin bile çok görüldüğü işçilerin, çocukları onların çektiklerini çekmesin diye her şeye boyun eğerken aslında kendilerinden sonrakileri de kurban verdiklerini söyler. Köyde fakir de olsa özgür olanlar, şehirde boyunlarını boyunduruğa uzatan insanlara dönüşmüştür.¹⁵ Değişen ve yabancılaşan birey, giderek yalnızlığa mahkûm olurken yazar, “İnsan yalnız başına nereye dek, nasıl yürüyebilirdi?” diye sorgular. Ona göre yalnız insan “Her zaman güçlendirilmeyen biri, yavaş yavaş çözülüyor ve bir süre sonra bitkinlik çığıkları da duyulmaz olunca, daha haber alınmıyor, yitip gidiyordu.”¹⁶

Hüseyin Su, *İçkanama*’da şehir hayatındaki modern kurumların, buralarda kurulan yapay ilişkilerin bireyde yarattığı bunaltı ve varoluşsal sancılara yer verir.¹⁷ “İçimden Yüzlerine Karşı”da sabah işine gitmek için otobüs durağında beklerken otobüse binmeye çalışan kalabalık yüzün-

¹³ a.g.e., s. 43.

¹⁴ a.g.e., s. 78.

¹⁵ a.g.e., s. 93.

¹⁶ a.g.e., s. 102.

¹⁷ Alâattin Karaca, Hüseyin Su’nun *İçkanamaları*, *Türk Dili*, Cilt: CXV S. 802, Ekim 2018, s. 88.

den yere düşen adamın bütün dünyaya karşı bir tür kızgınlık hissettiğine şahitlik ederiz. Aslında kızgınlığı hayatta bazı şeylere hep mecbur bırakılmasından, etrafında kendisini “taciz” eden bin türlü şeye katlanmak zorunda olmasındandır. Otobüse bindikten sonra diğer insanların da aslında kendisi gibi öfkeli olduğunu fark etmesiyle mutluluk duyar. Buradaki mutluluk bir bakıma “kirli dünyaya ayak uyduramayan, ruhen ezilen yalnız bir insanın modern dünyaya meydan okuması olarak da okunabilir.”¹⁸

İlk öykülerinde hayatı sorgulayan ve kendisine, topluma yabancılaşan kahramanlar, son kitabı *Kırk Sızısı*’nda kederli ve umutsuz insanlara dönüşür. Bunun nedeni “derin bir kırılma ve tükenme duygusu”dur. “... bir ömür yapışıp kalır boğazınıza, oturur içinize, biraz önce parmağınızla gösterdiğiniz yere. (...) O kırık sızısı asla iflah olmaz ve için için hayatınıza işleme devam eder.”¹⁹

Yazar, toplumda herkesin başkalarına hayata dair öğreteceği bir şey olduğunu “Sesime Gel, Sesime!” öyküsünde çok sevip kendisine yakın hissettiği İsmail’den hareketle anlatır. Anlatıcı, sonradan aklını yitirdiği söylenen İsmail gibilerin kimsenin tahammül etmek istemediği dünya yükünü yere çaldıklarını, buna karşılık özgürleştiklerini düşünür. Ona göre İsmail, bir muammadır ve anlatıcı bu muammadan memnundur. Çünkü ona yük olan bu muamma, hayatının sonraki yıllarında “bazı soruların illa cevaplanması gerekeceğini” öğretir. İsmail’i kızdıranlar ona bu dünyada merhametin kendisine en çok yakıştığı canlının insan olmasına rağmen, en merhametsiz canlının da yine insan olduğunu düşündürür.

“Dünya, İşte Bu Kadar Az” da kırık sızılılarıyla dünya varlığından elini eteğini çekmiş, kendini yalnızlığa ve kısmen içkiye vermiş bir tesisatçı ile, dünyayı mülk edinse doymayacak kendini muhafazakâr bir kimse olarak takdim eden bir kişinin karşılaştırılmasına şahit oluruz.

“Yüzlerinde Susmuş Yaşamak”ta eşi öldüğünden beri kendi evine sığamayan ve bu yüzden kahvehâneyi bir “sığınak” olarak gören adamı anlatır. Buradan hareketle kahvelerin kendine özgü “gelecekleri, görenekleri, emektar çalışanları ve müdavimleriyle birlikte hayatımızdan nasıl çıktığına işaret eder. Kahveler bir zamanlar mahallelinin bir araya geldiği, herkesi tanıyan, tanıdık dile sahip garsonların çalıştığı mekânlardır. Değişen insanlar gibi mekânlar da değişmiştir.

Kadın Erkek İlişkilerindeki Değişim

Hüseyin Su, öykülerinde toplumun temel yapısı olan aileyi ve ailedeki kadının erkek ilişkilerini yine gözlemlerine dayanarak işler. Öykü kurgusu içinde apartmandaki komşuluk ilişkilerinden aile içindeki kadın erkek ilişkisine, eş seçiminde anne babanın kimi zaman müdahale etmesine, kimi zaman da sadece görüşlerini bildirmekle yetinmelerine kadar evlilikleri ve hatta evliliklerin akıbetini belirleyen durumları irdeler.

Hüseyin Su, *Gülşefdeli Yemeni*’de “Giden Gün Ömürdendir” öyküsünde Nesibe Hanım ve Nafiz Bey’in arasındaki sevgi dolu iletişime karşılık “Geride Kaldı Gönlün”de kadın erkek arasındaki iletişim

¹⁸ a.g.e., s. 85.

¹⁹ Hüseyin Su, *Kırk Sızısı*, Şule Yayınları, İstanbul, 2022, s. 156.

koptuğunda neler olduğuna dikkat çeker. Öyle ki kadın ve erkek aynı evdeyken bile sessizlik hâkimdir. Kadın gitmek istese de gidemez çünkü kendisine sahip çıkacak bir ailesi yoktur. Bu öyküde kadının çaresizliğinin nedeni kocanın, karısının bir yere gidemeyeceğinden emin olmasıdır.

Erkek gözünden ideal kadın arayışı *Aşkın Hâlleri* öykü kitabında işlenir. Kahramanlar, gerçeklikten uzaklaşmış hayallerindeki kadına âşik olurken okur, ideal kadının özelliklerini anlamlandırmaya çalışır.

İçkanama'da yer alan "İçimden Yüzlerine Karşı" adlı öyküde öykü kişisi, eşinin gözünde güçsüz ve tembel biridir. Hırslı olmaması, başkalarıyla iletişim kuramaması eşinin ona yokmuş gibi davranmasına neden olur. Eşinin ve çevresindekilerin umurunda olmadığını düşünen öykü kişisi, yorgun ve mutsuz bir adama dönüşür.

Ağlı Ağlı'da öykü kahramanının göğsündeki ağrı nedeniyle doktor arkadaşını aradığı sırada karısının da günler önce evden ayrıldığını öğreniriz. Kahramanın yaşadığı huzursuzluğun kaynağı böylece ortaya çıkmaya başlar. Karşı komşularının kavgasına şahit olmak onun huzursuzluğunu daha da artırır. Anlatıcı, komşu kadının kocasına söylediği sözleri, dilin zehrine benzetir. Ona göre dil, aile ve insan ilişkilerinde insanın derdini hafiflettiği gibi zehrini akıtarak huzursuzluğa da neden olur. Bu durum, yazarın *İçkanama*'da yer alan, eşiyile geçinemeyen ve karısının evi kendisine cehenneme dönüştürdüğü bir kişinin anlatıldığı "Dünyaevinde Ağzı Dalaşı" öyküsünü hatırlatır.²⁰ Eşiyile iletişim kuramayan, anlaşamayan, mutsuz, karamsar bir koca; "İkimiz de en dayanılmaz çığlıklarla susuyoruz" der. Karısının çok

konusarak kendisini yiyip bitirmesinden dolayı "Konuşmayalım...", "Nasıl olsa bir-birimizi duymuyoruz, herkes kendi sesinin ardından gidiyor." teklifinde bile bulunur.

Ağlı Ağlı'da kocasının ölümü karşısında ilk şaşkınlığını atlatan komşu kadının "Ne ettik biz, ne ettik!" feryatları, diliyle ağladığını yine diliyle arındırma çabasından başka bir şey değildir. Aile içi iletişimi ve mahremiyeti, kadın erkek ilişkisi ile ele alan anlatıcı, kahramanın evliliğinde komşusununkine benzer sorunlar olmadığını, karısının dırdır eden, diliyle zehirleyen bir insan olmadığını anlatırken aslında bir taraftan da kendini teselli eder.

Sonuç

Hüseyin Su, ilk öykülerinde köy hayatının sadeliğine, saflığına ve vefalı insanların değişirken son öykülerinde şehrin değişmiş mutsuz insanlarını anlatır. Aile sorunları, kuşak çatışmaları, bireylerin iç huzursuzlukları ve kimlik sorunları zamanla yalnızlaşan, hayattan kopuk, iletişim kuramayan bireylerin öykülerine dönüşür.

Öykülerinin tümü tanıklık ettiği hayatlardan izler taşır, bu nedenle öykü kişileri günlük hayatımızda karşılaştığımız/karşılaşabileceğimiz insanlardır. Doğal olarak bu insanlar da toplum hayatının değişmesiyle değişir ve dönüşürler. İlk öykülerinde gördüğümüz vefa, sabır, kanaatkârlık gibi kavramların yerini riyakârlık, suskunluk, öfke, yalnızlık, doyumsuzluk, öfke gibi duygu ve kavramlar almıştır. Bunlar gerçekte, çağa yenik düşen modern insanın hayatından kopan, eksilen birçok değerini yerine geçmiştir.

²⁰ Hüseyin Su, *İçkanama*, Şule Yayınları, İstanbul, 2020, s. 55-78.

İç Döküm

15 Ağustos 1997 Cuma.

Kahvaltıyı Kâmil Aydoğan'da yaptık. Serin bir hava var Ankara'da. Sağda solda, elinde silah nöbet tutan askerler var. Neyin nesiyse? Dedim ki Kâmil'e, tam kavşağı dönerken...

Kâmil'in bir randevusu nedeniyle ondan ayrıldık. Ulus'ta, Durmuş Korkmaz'la buluşacağız. Ancak tesadüfen Cuma namazı çıkışında rastlaşıyoruz. Küçük bir kopukluk.

Fatih Kitabevi'nde MÇ ve MYA ile tanıştık. Birkaç kitabevine daha uğradıktan sonra Hece'nin bürosuna geçtik. Ramazan Çınar ikide bir balkona çıkıp gelecek arabayı takip ediyor. Derginin Ağustos sayısı bekleniyor, heyecanla. Biraz sonra Hüseyin Su geliyor. İlk kez karşılaşıyoruz. Nihayet beklenen araba geliyor. Herkes diğer odada. Biz de geçiyoruz. Hummalı bir çalışma var. Bir taraftan paketler açılıyor bir taraftan dergiler kontrol ediliyor -herhangi bir baskı hatası olup olmadığı konusunda- bir taraftan da postaya verilmek üzere paketleniyor. Bir süre biz de yardım ediyoruz. Yazık ki bir buluşma nedeniyle ayrılmak zorundayız.

Kalkarken biraz mahcubuz. Onları cephede yalnız bırakıp gitmiş gibi!

İnsanlar arasındaki ilişkilerde tabii olarak oluşan dış hikâyelerin yanında bir de akıp giden iç hikâyeler vardır. Dış hikâyeler farklı vesilelerle gündeme gelir; konuşulur, yazılıp çizilir ama iç hikâyeler o kadar şanslı değildir. Onların gün yüzüne çıkması için gereken şartlar çok daha farklıdır. Ancak o şartlar oluştuğunda biz öyle

bir hikâyenin varlığından haberdar oluruz. İlginçtir ki bu şartlar çoğu zaman oluşmaz ve o güzelim hikâyeler öylece kalır. Fakat öylece kalmaları silinip gittikleri anlamına gelmiyor elbette. Silinip giden ne var ki şu hayatta. Belki de sessiz ve derinden dış hikâyeleri bile etkiliyorlardır.

Aradığım bir sahne vardı, o nedenle bakmıştım günlük notlarıma. Demek o bölümü kaydetmemişim. Şayet öyleyse, bunun nedeni o sahneyi unuttuğum ya da göz ardı ettiğimden olamaz. Bundan eminim. Bir başka nedeni olmalı. Şayet not alsaydım, mutlaka oraya bir şerh düşmem gerekirdi. Bu -en azından o gün için- doğru olmazdı. Yoksa bir başka tarihli sahne miydi? M ile orada buluşacaktık. Onu da tanıştıracaktım. Yeri, adresi, aidiyeti belli olsun. Kayıp gidiyorlar sonra. En ufak bir rüzgârda savruluyorlar. Fakat Adana'ya dönüş yolunda uğradığımdan eminim. Ah o gömlek! Sahne ile muhteşem bir ikili oluşturmuşlardı o gün. Sahne dışarıdan, o içeriden... Uzun süre üzerimde kalan bir mahcubiyet hissettirmişti bana. Renkli, desenli bir şeydi. Birkaç gün süren bir seyahat dönüşü olduğu için maalesef başka kıyafetim yoktu. Bazı mahcubiyetlerin sıcaklığı yazık ki zaman aşımına uğramıyor. Bir mahcubiyetten daha fazlası oldukları için belki de...

Aradan bunca yıl geçmiş olmasına rağmen hâlâ unutmadım. Sonraki yıllarda bazı şeyleri düşünüp sorgularken bir de o sahne gelmiştir hep gözümün önüne. Çok

sıkıcı bir görüşmeydi. Odasında, galiba bir saate yakın oturmuş, çay içmiş ama birkaç başlangıç cümlesinden sonra neredeyse doğru düzgün hiç konuşmamıştık. Öylesine oturuyor ve susuyorduk. Rahatsız edici bir durumdu. Bunca zamandır bunun için mi büyümüştüm içimde bu görüşmeyi? Oturup karşılıklı susmak! Oysa konuşsun, bir şeyler anlatsın istiyordum. Çareyi, sigara içme bahanesiyle aşağıya inmekte -kaçmakta demeliyimbuldum. Burada içebilirsin, dediyse de hayır, dedim ben biraz dışarı çıksam iyi olacak. M de nerede kaldıysa!

Anlatılanlardan -ki bunlar çoğu zaman efsanevi bir dille oluyordu- sağda solda ufak tefek yazılıp çizilenlerden az çok biliyordum ama işte o gün ilk kez yaşayarak tanık olmuştum. O sahne aslında o âna ve Hüseyin Su'ya özgü bir durum değil, bütünüyle *Edebiyat* dergisinin tavrıydı. Nuri Pakdil de böyle, hiç konuşmaz, mütemadiyen susarmış. Normal bir susma değil elbet. Bin bir anlam ve öfke yüklü, her an patlamaya hazır bir susma! Onun bu tavrı, dergideki şiirlere, öykülere yansıdığı gibi aynı zamanda bir karakter olarak dergiyi oluşturan yazarlara da sirayet etmiş. Yalnızca yazarlara mı? Dergiyi ve yayınlarını takip eden, yolu bir şekilde kesişen herkese. Merkezden başlayarak taşranın en ücra köşelerine kadar. Her kim dergiyi okuyor, yayınlarını takip ediyor ve Nuri Pakdil'i biliyorsa, bu tavrı kendi çapında sürdürüyordu. Bir taklit olarak değil elbet, bütünüyle içselleştirmiş olarak. Çünkü o gün yaşadığım atmosferi -sonra üzerine daha da koyarak- kutsal bir emanet olarak yıllarca sakladığımı, her zaman ve her yerde özenle uyguladığımı, aksine davrananlara hain gözüyle baktığımı hiç unutmuyorum.

Aslında o gün bürodaki o sıkıcı ortam bir iç hikâyenin de başlangıcıydı. Sonrasında pek çok şey oldu. *Hece* ve *Hece Öykü*'de yazdım, kitaplarım Hece Yayınları'ndan çıktı ve bu hikâye gelişerek devam etti. Fakat zamanın bir ucu benim için hep orada durdu.

İnsan, ideolojik dünyasını kurarken; okuduklarını, dinlediklerini, özellikle de o ideolojinin öncülerinin söz ve davranışlarını sorgulama gücüne, haddine sahip değildir. Zaten böyle bir şey eşyanın tabiatına aykırıdır. Her biri kendi çapında bir tür dokunulmazlık ifade eden öğelerdir bunlar. Yaşanan dönem itibariyle ateş çemberindesiniz ve birileri elinizden tutup size yol gösteriyor. Sımsıkı sarılmaktan, bir amentü gibi inanmaktan, dersinize iyi çalışmaktan ve iyi bir partizan olmaktan başka seçeneğiniz yoktur. Ancak çok sonraları -ki bu arada pek çok bedel ödenmiştir- bütün bu olup bitenleri, hayatın olmazsa olmaz ölçüsüne göre değerlendirebilme, bütün her şeyi onun yanına koyarak ölçüp biçme imkânına kavuştuğunuzda bunu yapabilirsiniz. Fakat bunu yapabilmek için yeni yanılgılara, yeni bedellere, ömür hebalarına düşmek için elinizdeki ölçünün sahil olması gerekir. Kendini aldatmak, oyalanmak, yeni maceralar yaşamak niyetinde değilse bir insan, bu kaynağı bulabilir. Çünkü emin olduğumuz bir şey varsa o da bu kaynağın mevcut olduğudur.

Bu, yavaş yavaş başlayan ve gittikçe büyüyen, yayılan bir süreçtir. Ufak tefek soru işaretleri, acabalar, kuşkularla başlasa da -çünkü hep bir ihanet hissi vardır içride- gittikçe açılırlar ve günün birinde, işte o uzunca bir zamandır içe sinmeyen şeyler bir bir ortaya çıkar. İnsan, aradı-

ğî doğruya tam olarak ulaşamadığımda, uzakta kalan doğru, henüz kendisine ulaşamadığına dair ipuçları verir. Kalbin yatışması, mutmain olması ancak mutlak doğruya ulaşmakla mümkündür. Bu böyle olmamalı, burada bir problem var, bu tavırlar bir şeylere uymuyor... Nasıl olmalı, ne gibi bir problem, neye uymuyor, neden... sorularının cevabının doğru olarak verilmesi gerekir. Tabii ki en önemli konu, meseleye nereden bakıldığıdır. Konuya salt edebiyat açısından bakmakla, inanç ve ahlâk düzleminde bakmak arasında derin farklar çıkabiliyor çünkü. Edebiyat eylemi açısından son derece normal -hatta olmazsa olmaz- kabul edilebilecek pek çok şeyin, gerçekte dinî, ahlâki ilkeler açısından o kadar da geçerli, sağlıklı olmadığını fark edebiliriz. Seçimini sanat-edebiyattan yana kullanmak bir yoldur ve bunun kendine özgü bir bakışı, tarzı vardır. Siz, ne kadar da o yolu kendinize göre dönüştürmeye çalışsanız da eylemin niteliği, ruhu sizi yönlendirir. Yoksa yaptığımız işle ilgili adlandırma ve nitelik farkını izah etmekte zorlanırsınız. Seçimini başka şeylerden yana kullanmak da bir yoldur ve bunun da kendine göre bakışı, tarzı vardır. Bazen de birbirinden farklı -hatta çelişen- yol ve yöntemleri birlikte yürütmek gibi bir yaklaşım söz konusu olabilir ki -bu, aslında hissedilen bir baskıdır ve gerçekte böyle bir şey yoktur- işte meseleyi karmaşıklaştıran da böylesi yaklaşımlardır. Hem bütünüyle bir sanatçı kimliğini hem de bir Müslüman tavrını birlikte sürdürmenin güçlüğü gibi. Ortaya çıkacak marazi durumlar gibi... Fakat nihayeti, tamamen insanın nasıl düşüneceği, nasıl okuyup yazacağı, atını nasıl koşturacağı ile ilgili bir seçimdir. Ancak unutmamak gerekir ki kendileri adına bir şeyler yapma iddiasıyla yola çıkan şeyler,

ancak kendilerinin belirlediği; kimliklerine, kimyalarına, hassasiyetlerine uyan yol ve yöntemlerle korunup inşa edilebilirler. Neyi, ne kadar, nasıl istiyorsa, öyle!

Aradan geçen uzun yıllarda bu tanışıklık, o günkü suskunlukta kalmadı tabii ki. Gittikçe bir yakınlaşmaya ve nihayetinde dostluğa -elbette bazı ölçülere dikkat ederek- dönüştü. Bütün bu süreçte her ne kadar dış hikâyeye geliyorsa, büyüyor olsa da aslında benim daha çok dikkat ettiğim iç hikâyeydi. Bunca yakınlaşmaya rağmen hâlâ o günkü atmosferi atamıyordum üzerimden. Rahatsız edici bir durumdu. Hani böyle çok sevdiğiniz birine sarılmak isteyip de sarılamazsınız ya. Arada bir yeri geldiğinde espri yapmak isteyip de yapamazsınız ya. Hep bir eksiklik hissedersiniz ya... Bir şeyleri sorgulayıp duruyordum. Bazı şeyleri yan yana getirip işin içinden çıkamıyordum. İki dost, iki samimi insan -üstelik de Müslüman- arasındaki ilişki böyle olmamalıydı. Burada eksik olan, yanlış olan bir şeyler vardı. Tek taraflı ilişki, karşılıklı beslenme olmadığı için bir süre sonra heyecanımı, anlamını yitirirdi. İşin doğasına aykırıydı çünkü. Öyle olunca, zaman zaman hafiften de olsa bazı şeyleri konuşmaya başladık. Fakat bazen öyle şeyler oluyor ki insan, bir konuda içinde taşıdığı soru işaretini ne yapacağını bilemiyor. İç hikâyeye, iç konuşmaya dönüyor o zaman. Sonuçta hepimiz yaralıyız, masum ve mağdurusuz. Her şeye rağmen birbirimizin yaralarını sarmaya mecburuz. Çünkü yaralarımız, kişisel şeyler değil. (Onlar ayrı bir kapta duruyor!) Dostluk, arkadaşlık elbette bazı şeyleri hoş görmeyi gerektirir... Ben bunları konuşup dururken bir gün hiç beklemediğim bir şey oldu.

*Sevgili Yunus,
Sayın Develi...*

Edebiyat dergisinin geleneğine uyarak gülle değil modern bir hitapla başlamak... Heyhat, sanırım bir gün modernliğin de yerinde bugünkü gibi böylesine yeller estiğinde ve Müslümanlar tam modernizmi içselleştirip kabullendiklerinde yine yaya kalacaklar... Her neyse...

Bu, geldiğimiz noktada yeni bir dönemdi ve benim açımdan sevindiriciydi. Kapanmış bir çağa -Mektup Çağı- yeniden dönmek de ayrı bir güzellikti tabii. Her ne kadar kapıyı çalan bir postacı yoksa da...

Gerçekte bu mektuplaşmayı fevkalade önemseydiğim hâlde bir yandan da tedirgin oluyordum. Olmasam iyiydi ama oluyordum işte. Çünkü benim açımdan bir yönüyle, biraz tek taraflı bir süreçti bu. Futbol tabiriyle söylersek, bir tür duvar yapmaydı. Topun yönünü çevirmek, kendimce farklı hareketler yapmak, varsa bir yeteneğim ortaya koymak gibi bir şansım yoktu. Böyle hissediyordum. O, farklı konularda düşüncelerini paylaşıyor ama ben ona karşı aynı rahatlıkla düşüncelerimi yazmayı doğru bulmuyordum. Bunu bir tür saygısızlık -belki ukalalık- olarak görüyordum. İşte bu da ister istemez bir şekilde benim topu öldürmem, ayağımda ezmeme anlamına geliyordu. Yazacaklarımı sınırlandırıyor, hatta bazen lafi kabukta dolaştırmama neden oluyordu. Hem yazacaktım hem de pek fazla ileri gitmeden -düşüncelerimi ve kelimelerimi tutarak- bir şeyler söyleyecektim. Fakat dış hikâye açısından her ne kadar zorlanıyordum da iç hikâye açısından seviniyordum. Yıllardır aklımı kurcalayan, izah etmekte zorlandığım, hatta ondan da öte, kendimce

rahatsız olduğum bazı konuları paylaşma, yerine göre sorma imkânı olacaktı. Nitekim öyle de oldu. Ama bu arada başka bir şey daha oldu. Belki de bu, tamamen benim iç hikâyemle ilgili bir durumdu. Bir taraftan bunları yaşarken, bir taraftan da gerçekte son derece normal, olması gereken bir şeye tanık olduğum için seviniyordum. Mektuplardaki Hüseyin Su, normal ortamlarda konuştuğunuz, okuduğunuz ve doğal olarak sizde oluşan o portreden çok farklıydı. Daha sıcak, daha samimi ve hepsinden önemlisi de -şimdi bunu söylemek ne kadar tuhaf olsa da- daha Müslümanca bir dil ve duyarlık sahibiydi. Tıpkı bir Müslüman gibi (!) bakıyor, konuşuyor ve kaygılanıyordu. Çünkü bu konu -bu duyarlığı kendi dili ve kavramlarıyla ifade etmek- uzun yıllar üzerimde baskısını hissettiğim bir konuydu. (Örneğin, bazı kelimeler vardı dilime yapışan ve kurtulamadığım!) Diğer yandan sanki o da bu mektuplar vesilesiyle bir iç hesaplaşma yaşıyor ve bir şeyleri üzerinden atıyor gibiydi. Cümleleri çok ağır, çok yorgundu. Bu da onun iç hikâyesiydi elbette.

Bütün bunları gözlemlerken, bir taraftan da benim için asıl önemli olan konunun izini sürüyordum. Haddi aşmak, bir emeğe, duruşa, ortaya konan eyleme ve hepsinden önemlisi bir niyete saygısızlık etmek gibi bir yaklaşım elbette söz konusu olamaz. Her ne kadar tek başına yeterli olmasa da bu damardan beslenmemiş olsaydık belki bugün yaşanan savrulmadan kendimizi koruyamayacaktık. Fakat bir ideolojiye mensup olanların, o yol üzerine kafa yoranların, bedel ödeyenlerin bazı şeylerin izini sürmek, olup bitenleri sorgulamak, gelinen noktanın sahilliğini irdelemek gibi bir hakları vardır. Ne ol-

duğu, neden ve nasıl olduğu tam ifade edilemese de ortada bazı sıkıntılı durumların olduğu açıktır. Bu, en azından genç kuşaklar adına, onların yanılma açısını daraltmak, ödeyecekleri bedeli hafifletmek için de yapılması gereken bir sorgulamadır. Bir sorumluluktur. Mevcut durum hiç de iç açıcı olmadığına göre, geriye dönük her şey sorgulanmalıdır. Çünkü bazen bir insanın kimi karakter özellikleri, kişisel tercih ve tavırları, ondan sadır olan bir örneklige dönüşür ve bu bazı şeyleri perdeler...

Sonunda benzer rahatsızlıkları onun da duyduğunu -hem de uzunca bir zamandan beri- görmek beni sevindirdi. Tabii bu üzücü bir durumdu. Özellikle *Takvim Yurtukları*'nın ortaya koyduğu tablo, bir yönüyle ne kadar ilkel ve bir adanmışlık hikâyesi olsa da doğrusu bir başka açıdan son derece düşündürücü bir hikâyeydi. Elbette iç burkan pek çok anekdot aktarılıyordu ama bir bölüm vardı ki (2. cilt, s. 115'te başlayıp devam eden Kayaş hikâyesi...) okuduğumda resmen isyan etmişim. Hayır, insanî değildi; insanî olmadığına göre... Sadece o bölümde okuduklarım bile yıllardır zihnimi kurcalayıp duran pek çok şeyin yerli yerine oturmasına neden olmuştu. Evet, anlatılanlar, anlatıcının kendi iç hikâyesi açısından çok farklı bir şeydi ama işte bir şeyleri zorluyordu. Oraya vurunca örtüşmüyor, karşılığını bulamıyor ve boşlukta kalıyordu. Kim, ne diyordu bilmiyordum ama ben izah edemiyordum. Etrafındaki insanları bu derece kendine bağımlı hâle getirmek, onların en temel insanî ihtiyaçlarını bile yok saymak; dost ve arkadaş değil, tek söz söyleyici, tek karar verici olmak; yerine göre azarlayıcı, buyurgan, ezici bir dil ve

üslup kullanmak, nasıl bir birlikte yürü-mekti? Etrafına sürekli korku, tedirginlik salıp duran bir karakter, referansını nereden alıyordu acaba? Hiç konuşmadan saatlerce aynı odada oturmanın nasıl bir terbiye ediciliği, yontuculuğu vardı? Nitekim öyle oldu. Eşya, tabiatına aykırı olan şeyi kaldıramadı. Bir kâbustan uyanırcasına, fırsatını bulan uzaklaştı. Tabii çok ağır hasar alarak. Fakat bu uzaklaşmayı yalnızca fiziki anlamda düşünmemeli...

Aslında bu ve benzeri konuları çok uzun zamandır kendimle konuşup tartışıyordum ama doğrusu kimseyle paylaşmaya da cesaret edemiyordum. Bana düşmez; bunu bizzat içeriden birilerinin, en yakınındakilerin yapması gerekir, di-yordum. Bir şeyler ters geliyordu; uyuşturmamıyor, izah edemiyordum. Emin olduklarımla izah edemediklerim arasında bocalıyordum âdetâ. Öyle şeyler vardı ki şayet onları edinmemiş olsaydım, düşünce ve hayat pratiğimde muhtemelen bugün farklı yerlerde olabilirdim. Ama öyle şeyler de vardı ki geriye dönüp baktığımda bir enkaz yığını hatırlatıyordu bana. Kendimi resmen bir enkazın altından sürüne sürüne çıkmaya çalışan birine benzetiyordum. Her tarafım yara bere içindeydi. Toz toprak içindeydi. Bir yerlerde yanlışlık vardı ama ne? Nereden bakarsak bakalım, ortada çok sağlıklı bir tablo gözükmüyordu. Kişisel hikâyelere indiğimizde muhtemelen bu tablo daha da ağırlaşacaktı! Bana öyle geliyor ki kendilerini birer öncü olarak görüp kitaplarını okuduğumuz, konferanslarını, sohbetlerini dinlediğimiz, daha açıkçası gözümüz kulağımız kendilerinde olanlar; iyi bir yol gösterici olmamışlar. (Onların da iç hikâyelerini saklı tutarak!) Yine sonraki

yıllarda bu önemli isimlerden bazılarının, yazıp çizdiklerinden, anlattıklarından, işaret ettiklerinden çok uzaklarda kişiliklere ve davranış biçimlerine sahip olduklarını görmek, bardağı taşıran son damla olmuştu. Bakkalın, kasabın yanıltması neyse de insanın bir dava uğruna peşine düştüklerinden hayal kırıklığı yaşaması çok ağır bir şey! Kuşkusuz kimseden peygamberlik ya da sahabe hassasiyeti beklemiyorduk ama olması gereken bir duruş ve ahlâkî düzey vardı. Bunu görmek hakkımızdı. Gelinek nokta itibarıyla -hem edebiyat hem de siyasi düşünce ve tavır alışlar açısından- pek çok yanlış uygulamalar, yönlendirmeler vardı ve bizim kuşağımız bunun bedelini ağır bir şekilde ödedi. Biz o öncülerin söyledikleri nedeniyle, eşlerimize, çocuklarımıza, hısım akrabalarımıza karşı, insanî anlamda üzerimize düşen pek çok sorumluluğu yerine getiremedik. Hayatı, başta kendimiz olmak üzere, çevremizdeki insanlara kâbusa çevirdik. Ne adına? Nerede yazıyor böyle bir yaşama biçimi? Hangi peygamber böyle bir hayat yaşamış? Kim, etrafına toplanıp ondan bir şeyler duymak isteyen insanlara karşı saatlerce susmuş, susmuş ve surat asmış? Hangi Allah dostu, etrafındakileri kırıp dökmüş, azarlamış, küstürmüştü? Nerede yazıyor; koca koca, evli barklı insanlara karşı tek taraflı bir ilişki yürütüleceği, onların yerine göre kovulup azarlanabileceği? Bütün bunları -yerli ve yabancı örneklerini de dikkate alarak- bir edebiyat eylemi, tavrı olarak, bir yazar fantezisi olarak anlayabiliriz. Ama bütün bunları, bir Müslüman kişilik için izah etmekte zorlanıyoruz. Doğru göremeyiz.

İşte bu iç hikâye böyle sürüp giderken, geçenlerde bayramın ilk günü araya-

rak yine şaşırttı beni. Ben de bir tuhafım galiba. Bir dostun bir dostu bayramda aramasından daha doğal ne olabilir?

Fakat mektup trafiği sürdükçe anlıyordum ki aynı yerlerden yaralanmışız. Hayat, aynı yerlerden incitmiş bizi. Hayatın işi ne!

*İnsanlık, bile isteye helâke doğru kaptır-
dı gidiyor son sürat. Müslümanlar bu gidişten
kendilerini alkoyamadılar maalesef. Böyle bir
dikkatleri vardysa artık o da kalmadı. Tabii ki
onlar da insan, bunu biliyoruz, evet doğru ama
din de böyle durumlar için, yani korunmamız
için gelmedi mi bize... Sanki hiç böyle değilmiş
gibi hâlimize bakılırsa. Ne var ki azgınlıkta,
ihtirasta, saldırganlıkta, yalana dolana herkesten
fazla sarılmakta ve ezelden işaret edildiği gibi
dinimizden keserek dünyamızı yamamakta yarışır
olduk hiç inanmayan insanlarla. Zaman zaman
onları geçtiğimizi bile görüyoruz. Bundan bir
pişmanlık, rahatsızlık bile duymuyoruz. Elimizi,
dilimizi tutan bir duyurduğumuz kalmadı.*

*Bütün bunlara sanat, edebiyat, yazı,
düşünce, siyasa... gibi güya bizleri korumaya
daha müsait gördüğümüz insanî ilgilerimiz, iş-
lerimiz, eylemlerimiz de dahil. Bunları da aynı
azgınlıkla yapıyoruz artık. Ne kadar ahmakça
bir durum, değil mi? Bizi inceltmesi, kalbimizi
yumuşatması, hassasiyet debimizi yükseltmesi,
dünyaya karşı doyunluk kazanmamızı ve bir
anlamda da dünya ile aramıza yeterli mesafe
koymamızı sağlaması gereken bu eylemlerimiz
de elimizde ne yazık ki kendimize çevrilen
bıker yaralayıcı ve imha edici silaha dönüşmüş
durumda. Hani hep uyarıldığımızı bilir ve
söyleriz ya; insan zalimdir, insan cahildir,
diye. Bu uyarılar dilimizdeyken bile kendimize
değil, başkalarına bakıyor, bu sıfatların hepsini
daha çok başkalarına yakıştırıyoruz, sanki biz
korunmuşlardan olmuşuz gibi.*

...

*Sevgili Yunus, selamlar...
Merhabalar...*

Evet Yunus, geldi ve geçti güzelim oruç günleri. Allah hayırlı eylesin ama bu yıl ne hikmetse doğru dürüst ve kendimce değerlendiremedim, dişe dokunur bir şeyler yapamadım. Geçti gitti. Ramazan geleneklerim vardı benim çoğunu çocukluktan, anne ve babamdan görüp öğrendiğim, hiçbirisini doğru dürüst yapamadım bu yıl. Hayırlısı tabii ki... Hiçbir şey bizim, yaptık, iyi oldu, şöyle veya böyle olmalıydı, diye kendimizi ikna ettiğimiz, tatmin ettiğimiz hâliyle olmuş olmuyor. Asıl oluş, kendi içinde ve kendince bir hâlde ve dilde oluyor, bitiyor. Âlemin bu vechesinde durup da dikkatle baktığımızda olup bitenlerin ne kadarını görüp anlayabildiğimizi kestirebilmemiz de neredeyse imkânsız. Değil mi? Belli bir yerden sonra, yani kulun sınırlarından sonra, sadece razı olmuş bir gönül ve ikna olmuş bir akılla izlemek gerekiyor bu oluşu ve bu akışı.

...

Yazdıklarına bir daha asla dönüp bakmam, yayımlandıktan sonra bir kez okumam bile, diyen kimi yazarları anlayamıyorum. Hatta bazen imrendiğim bile olur böyle yazarlara. Ne kadar güzel, değil mi? Ben böyle yapamıyorum. Kitap yayınevinden gelir gelmez hemen editör gözüyle bir kez okuyorum mutlaka. Okuyan arkadaşlar, varsa düzelti ve ifade sorunlarını, bilgi eksikliklerini ve yanlışlarını bana bildirirlerse onları da ayırdığım bir “düzelti nüshası” üzerinde bulup düzeltiyorum ve bende bulunan dosyada da uyguluyorum. Hatta zaman zaman yayımlanmış bazı kitaplarını -düzelti nüshalarını- oradan buradan okuduğum da olur. Senin anlayacağın, yayımlanmış bile olsa kitapların elinden paçamı ve yakamı kurtaramıyorum uzun zaman. Yazdığımı okumayan, dönüp bakmayan yazarların tutumu da doğru değil ama benim tavrım da bu kadar iyi

bir titizlik değil, bunu da biliyorum. Hatta bir tür psikolojik takıntı bile sayılabilir. Yine de başka tür-lüsünü asla yapamıyorum. Velhasılkelam, eğer değişmezse şimdilik adı Kırk Sızısı olan -ses açısından biraz zihnimi tırmalıyor, huylanıyorum ama başka bir isim de bulamadım, çünkü öykülerin tematik bütünlüğüne çok uygun düşüyor bu ad bana göre ve bir de biliyorsun kitap adlarını ben çok erken, hatta çoğu öyküler yazılmadan koyduğum için değiştirmem de çok zor oluyor- bu “eski, son” dosyanın üzerinde çalıştığım için sana cevap yazmayı biraz geciktirdim. Diyorum ki kendi kendime, yüz yüze görüşemiyoruz madem, hiç olmazsa ayda bir kez bile olsa mektuplaşalım bari... Gerçi böylesi de tam olarak mektuplaşmak sayılır mı, sayılırsa ne kadar sayılır, bundan da pek emin değilim, sen de değilsin. Seni bilmiyorum ama bana tam bir mektup duygusu vermiyor. Vesselâm, mutmain olamıyorum ama olsun. Yine de takılmamak gerek bunlara, çünkü bu zamanda sadece selâmlaşmak bile çok önemli. Yoksa yutacak içinde bulunduğumuz bu zaman ve bu koşullar hepimizi. El ele olduğumuzu, aynı yöne baktığımızı, yan yana durduğumuzu bilmek, hissetmek, birbirimize hissettirmek bile çok önemli. İşte bu bağlamda, bu kadar mektuplaşmamız, yazışmamız da önemli tabii ki...

...

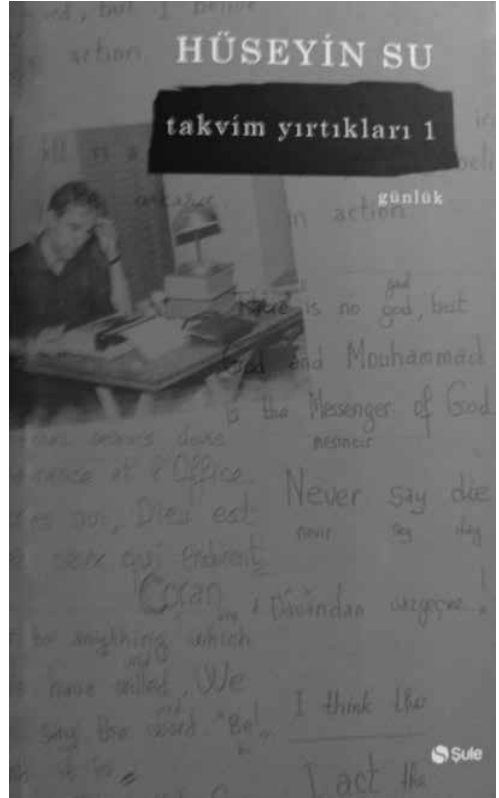
Her şeyin, çok değil, daha dün denecek kadar yakın zamana ait nice değerlerin -ki ne büyük bedellerle elde edilmişti- çözüldüğü, yerle bir olduğu, elinden ve dilinden emin olarak bilinen ve bu nedenle hesapsız kitapsız sevilen, yaslanılan kimi insanların savrulduğu, başkalaştığı, sendeleyip düştüğü; artık her şeyin olabilir, herkesten her şeyin beklenir, artık hiçbir şeyin şaşırtmaz olduğu bir dönemde; yitip giden insanlığa, dostluğa inat; insan kalmak, dost kalmak temennisiyle... Çünkü evet, her şey o ‘Belâ’ ya dâhildir...

| MEHMET NARLI

Takvim Yırtıkları ya da Bir Hayatı Sürdürmenin Anatomisi

Hüseyin Su'nun üç cilt olarak *Takvim Yırtıkları* (Şule Yayınları, 2017) adıyla yayımlanan günlüklerini okuyunca içimden o cümle yine geçti: Hatıra insanın dönüp geriye bakması ya da geçmişinde sürüklenmesi midir? Kitabın arka kapağına yerleştirilen “insan, tamiri daha sonra imkânsız virajlar alıyor yanlışlarla. Baş dönüyor. Yalpa yapıyor. Öylece yürüyor uzun süre. Ayakları sürçüyor. Ardında perişan zikzaklar bırakıyor. Bu izleri silmek mümkün mü peki? Takvimden yırtığımız yaprakları gerisin geri yerine yapıştırmanın ne anlamı olabilir ki? Yapıştırabilir miyiz? Onlar birer takvim yırtığı artık. Yaşamak takvim yırtıklarının arasında gömülüp gitmek gibi bir şey değil mi? Yine de hayatı yaşamakla, yaşadıkten sonra tanımlamak aynı netliği içermiyor. Dilimiz ve düşüncemiz, hayatımızı izliyor” sözlerle bakılırsa dönüp bakmanın, yeniden yaşamayı içermediğini, yeniden yaşamanın da, izleri toplayıp bugünün yükünü daha da ağırlaştırmadığını söylemek mümkün görünmüyor.

İlk soruyu başka sorular da izliyor ister istemez: mesela, hatıra salt hatırlananı aktarmak mıdır? Hatırlananı, yeni bir dille yeni bir idrakte yeni bir duruşla hatta yeni bir kurguyla anlatmak



mıdır? Daha derin ve bence acıtan soru ise insan yeniden anlatmaya niçin ihtiyaç duyar. Gerçi günlük yeniden anlatmak sayılmaz denilebilir. Yayımlanincaya kadar sadece yazanda kalan duygular bilgiler yorumlar falan... tam da onu söylüyorum aslında. Günlükleri yazan onları yayımlarken kendine ve günlüklerde geçen insanlara yeniden anlattığı

gibi başkalarına da niteliğini, huyunu suyunu bilmediği insanlara da anlatarak “yenidenliğin” katlarını artırır. Oldukça akademik ve faydacı bir duruşla anlatmanın şöyle gerekçeleri olabilir: Hatıralar, günlükler, bireylerin, sosyal, siyasal ve edebî hayata, daha genel anlamıyla, kültürel varlığa sundukları oldukça işlevsel armağanlardır; açıklayıcı bilgiler taşırlar; kaydedilmiş yığınla bilgilere dipnot düşerler. Bir edebî kişiliğin veya hareketin arka planını verdikleri gibi bir siyasal dönemin niteliklerini, sosyal bir değişim ve dönüşümün karakterini ve özelliklerini de ortaya koyabilirler. Ama şunu unutmamak kaydıyla: Bu bilgilerin ve yorumların, hatıraları yazanların bakış açılarını, sorumluluk duygularını, beklenti ve hayal kırıklıklarını, siyasal tercihlerini içerdikleri de bir gerçektir. Bu yüzden belki de günlükleri ve hatıraları, objektif birer belge olarak değil, yaşanmış olanların özel bir yorumu olarak algılamak gerekir. Tam burada günlük merkezinde bana göre işin en önemli yanını söylemeliyim: Hatıraları anlatmak, günlükleri yayımlamak, geçmiş anlamanın, onu bugün içinde konumlandırmanın ve anlamlandırmanın daha da önemlisi bugünün hayatına dair bir kök bulmanın kanıtlarını aramak için yeniden yolculuğa çıkmaktır. Hüseyin Su’nun “hayatın dışlarının acıtışı olduğunu çok geç, haddinden fazla yaralandıktan sonra ancak fark ediyor insanoğlu. Konuşmak, yazmak, anlatmak ihtiyacı da işte bu fark edişten doğmuş olsa gerek. Anlatarak, paylaşarak hafiflemek istiyor. Bu duyguların en çok belirginleştiği, insanın kendisini en

çok ele verdiği türler de şüphesiz anılar, günlükler mektuplar ve hayat hikâyesidir. Hayatın hem acısının, kederinin, üzüntüsünün hem de sevincinin, mutluluğunun, coşkusunun en sıcak ve yalın insani halleriyle edebiyatın bu türlerinde karşılaşırız. Sanat ve edebiyat genel olarak insanın içine eğilip bakmamızı ister, insanı hâlleri anlatır, gösterir. Söz konusu türler bizim bu insani hallerimizi, sanat kurgusunun dil oyunları ile yaptığı müdahalelerinden, ötelemesinden, perdelemesinden ve güzellemesinden en az etkilenerek anlatır. Bu nedenle biz de bu türlerde verilen sanat ve edebiyat eserlerinin karşısında daha savunmasız dururuz.” şeklindeki sözlerine bakılırsa yeniden anlatmanın yani kök bulma ve anlamlandırma yolculuğunun onarıcı bir işlevi olduğu gibi birden yakalayıcı, içine çekici işlevi de vardır.

Buraya kadar ki sorular, kısa değiniler yorumlar, yaşadıklarını başkalarına anlatan, anlatırken yeniden yaşayan ve bir bakıma okuru yeniden yaşadıklarını görmeye, sezmeye, anlamaya davet eden yazar merkezindeydi. Peki okurun, günlükle, hatırayla nitekim *Takvim Vırtkları*’yla temasının biçimi ve anlamı nedir? İlk şunu söylemek isterim. Okur, okuduğu metnin dilinde, anlatımında edebî bir tat hatta kurgusal bir düzenleme arar elbette ama okuduğu şeyin bir edebî metin olmadığını da kabul eder. Merakı, “nasıl” anlatıldığından çok ne anlatıldığında yoğunlaşır. Çünkü bilinmeyen hayatların, duyguların, tecrübelerin, acıların vs bileni olacaktır. Bu yüzden okur için günlükler veya hatıra

kitapları daima yaşanılanların zamanından daha fazla iş görürler. Okur, kendini olmuş bitmişleri sonradan öğrenen bir izleyici konumunda tutabileceği gibi farklı derecelerde yazarın anlattıkları ile özdeşlik de kurabilir. Ama okurun her iki durumda da yazara göre biraz tuzu kurdur. Aslında böyle olması biraz da yararlıdır çünkü eğer kendini anlatılanlarla özdeşleştirir, yazarın yüklendiği o ağır yükü yüklenmeye kalkarsa anlatılanların iç içe geçmiş farklı katmanlarını göremez.

Okurun muhatap olduğu bir günlüğün veya hatıranın farklı katmanları nedir? Bana göre birinci katmanda, yazarın dünü bugünü ve ikisi arasındaki hâli vardır. İkinci katmanda, yazarla birlikte yazarın birlikte olduklarının, birlikte yol yürüdüklerinin veya çatıştıklarının hâlleri görünür. Üçüncü katmana önceki iki katmanda görünenlerin toplumsal, siyasal, kültürel filigranları yerleşmiştir. *Takvim Yurtukları*'nda da en çok bu üç katman vardır. Öyleyse yerleştirelim. Bir: İbrahim Çelik/Hüseyin Su katmanı (Çünkü, *Takvim Yurtukları*, tarihsel gerçeğe ve resmî belgelere göre İbrahim Çelik'in 1980 ile 1993 yılları arasında yaşadıklarından günlüklerine aktardıklarından oluşuyor. Fakat o yıllardan beri İbrahim Çelik, *Takvim Yurtukları*'nın merkezinde duran Nuri Pakdil'in verdiği Hüseyin Su ismiyle yazarlık hayatını sürdürüyor ve günlüklerinde de Hüseyin Su adını tercih ediyor. İki: Nuri Pakdil/*Edebiyat* dergisi ve ikisi etrafında kümelenen diğer isimler katmanı (Çünkü *Takvim Yurtukları*'nın Hüseyin Su ile eş hatta Hüseyin

Su'nun onu anlatmasını esas alırsak birinci derecedeki kişisi Nuri Pakdil'dir). Üç: Hüseyin Su ve Nuri Pakdil Merkezinde toplumsal siyasal katman.

Bir: Hüseyin Su, *Takvim Yurtukları*'nda birçok yaşanmışlıktan, dostlarından, buluşma, öğrenme, susma biçimlerinden, kimlerin nerelerde ve nasıl görüldüğünden haberdar ediyor bizi ama *Takvim Yurtukları*'nı okuduğumda bana daha anlamlı gelen, o yıllarda yaşadıklarını, duyduklarını anlatarak bir bakıma geçmişini izleyen hatta geçmişinin içine girerek onunla birlikte bugüne gelen, bu yolculukta neyi bilip bilmediğini, neyi öğrenip öğrenmediğini, neyi ne kadar ve ne için yaptığını veya yapmadığını sorgulayan; Nuri Pakdil gibi bilincini ve kişiliğini öz, aynı zamanda sembolik biçimlerle baskın bir devrimci atmosfere dönüştüren, kendini sıkı sıkıya bir okur yazarlık sorumluluğuyla kuşatan bir Hüseyin Su gördüğümü söylemeliyim. Dahası şu anki vakur, sessiz, daima ciddi, düzenli ve titiz, okumayı ve düşünmeyi kendi akışkanlığı içindeki bir ibadet olarak yaşayan Hüseyin Su portresinin nasıl oluştuğunu sezebiliyorum. Edebiyatı ve düşünceyi hatta kişiliği daha gençliğinden itibaren asla birbirinden ayırmayan, zihnini beslerken kaynaklar konusunda oldukça özgür davranan, Kur'an'ı, hadis ve kelam kaynaklarını, öncekileri ve çağdaşlarını birlikte (örneğin Riyâzû's-Sâlihîn ile Kafka'yı, Epiktetos ile Şeyh Galib'i, Erzurumlu İbrahim Hakkı ile Camus'yü, Sait Faik ile Zweig'ı, İlhan Berk ile Asaf Hâlet Çelebi'yi, Sartre ile Nuri Pakdil'i) okuyabilme yeteneği geliştiren bir Hüseyin Su görüyorum.

Doğallıkla anlatıyor elbette Hüseyin Su. Ama biz dili ve bilinci içinde mahremiyetleri, sınırları sıkı sıkıya gözetiyor. Hatıra nakletmenin doğası gereği bazı sarkmaları, sınır aşmaları olabilir ama Hüseyin Su buna müsaade etmiyor. Okur titizliğinin, dikkatinin, daima derli toplu oluşunun üç cilt boyunca anlatılanları sarıp sarmaladığını görmemek mümkün değil. Tabi ki memur olan, aile babası olan, ekonomik zorluklarla başa çıkmaya çalışan, hastalanan, arkadaşlarının yolculuktaki tökezlemelerinden üzülen ve bunu ustasına sezdirmemeye çalışan, bazen uykuları bölünen, kavga etmektense kavga edilecek insanlardan uzak duran; ilk yazılarının kırık dökük heyecanını yaşayan bir Hüseyin Su da var. Ama kametine mütenasip dik durmak için direnen, kendisi olarak var olmayı ilke edinen; bir yol takipçisi olarak Usta'sının yüklerinden yorgunluk devşirdiği gibi ilke ve iman da devşiren bir Hüseyin Su daha çok görünüyor. Günlükler boyunca Hüseyin Su'nun okuduğunu, (Yazdıklarınızı artık getirin beyefendi, yayımlamaya başlayalım ucundan" diyen Usta'sına efendim, şimdiye dek *Edebiyat*'la ilişkimi ve bağlılığımı yazıyla birlikte düşünmemiştim.) diyecek kadar okumayı yazmanın önüne koyduğunu; okuduklarını edindiği düşünsel ve edebî süzgeçlerden geçirdiğini, okuduklarını hem kendi nitelikleri ile hem de birikimleri ile analiz ettiğini, kendisinin ve arkadaşlarının hazırlıklarını sorguladığını, dünyayı, Müslüman âlemini ve Türkiye'yi daima birlikte kavramaya çalıştığını görürüz. Buna günlükler boyunca akıp duran ırmak

karakter, ırmak bilinç diyebiliriz. Dolayısıyla ortada görünen özellikle kişisel bir hikâye değil bir yol ve yol adamlığı hikâyesidir. Hüseyin Su'nun 1980-1993 arasında kendisiyle nasıl hesaplaştığını, inancı, eylemi ve bunların retorliğini nasıl sorguladığını örneklemek için şu alıntıyı yapmak istiyorum: "Birçok konuda yeniden düşünüyorsunuz böyle. Çoğu arkadaşlıkları, dostlukları, en ideal olduğuna inandığınız yaklaşımları, tavırları ister istemez gözden geçiriyorsunuz. Hayatınızı *kitabilikten*, kuramsal köşelikten, entelektüel yalınkat soyutluktan çıkartıp yalınkat bir yaşanırılığa dönüştürmek gerektiğini itiraf ediyorsunuz; en azından kendinize itiraf ediyorsunuz! Hepsinin de ahlakî boyutlarıyla en yakınınızdan en uzağınıza kadar günlük yaşayışınızda size kolaylıklar ya da zorluklar sağlaması gerekiyor. Mangaldaki bütün külleri ocak başlarında savurup duran efelenmelerin, hayati bir karşılığının olmadığını gördüğünüzde başka ne yapabilirsiniz." Aslında yaşanılanların darasını düşmek denilebilir buna; kendisi "dalımı yaprağımı silkelemek" diyor buna ve bu silkelemeyi ara ara yapıyor hatta bunu yapmamanın bir zaaf olduğunu düşünüyor. Çünkü bu hesaplaşmayı yapmayanlar genellikle yazıkklanmak zorunda kalıyorlar.

İki: *Takvim Yırtıkları*'nın en belirgin özelliği, hiç kuşku yok ki günlükle kurulup çatılan bir Nuri Pakdil biyografisi olmasıdır. Fakat öyle tarihlere, görevlere gömülmüş bir kronolojik bir biyografi değil; Nuri Pakdil, düşüncesini, eylemini, edebiyatını, karakterini, öncü

ve taklit edilemez kişiliğini, arkadaşlarıyla, sokakla, şehirle ilişkisinin bütün biçimlerini ve özlerini âdeta süze süze aktaran bir biyografi. Günlüklerde Hüseyin Su'nun anlatımıyla görünen Nuri Pakdil'in kişiliğini, eylemini, düşüncesini temsil eden üç kelime söylemem gerekirse, "Kutsal inadı olanlar gerekli/Bir kalbi daha olanlar gerekli" ve "Sükût suretinde/Çok koyu düşer ses" dizelerini de hatırlayarak "inanç, öfke ve dikkat" derdim. Çünkü inancın, Pakdil'in Müslüman kimliğini ve bilincini; öfkenin, söz konusu kimliğin ve bilincin sürekli diri ve etkin kılınmasındaki kararlılığı; dikkatin ise hayata sirayet eden bütün yaşama biçimlerini, sembollerini görme konusundaki uyanıklığı taşıdığını kabul ediyorum. Her üç kavram, Pakdil'in şairliğini, yazarlığını, eylemlerini, dirençlerini taşıma konusunda eşit yüke sahiptirler. Hatta bu yükleri ile Pakdil'in şiirlerine denemelerine ve davranışlarına eşit biçimde sızmışlardır.

İlhami Çiçek'in "yürümenin dışında bütün eylemlerin adı/ kaçış kaçış kaçıştır" dizesinin Nuri Pakdil yürüyüşlerinden doğmuş olabileceğini düşünürüm. Çünkü Nuri Pakdil'de yürümek en sürekli eylemlerden biri olarak görünür. Elbette Hüseyin Su ve diğer yoldaşlarla yürünüyor ama yürüme iradesi ve estetiği her zaman Pakdil'indir. Saatler süren yürümelemdir bunlar; molalar ve yürümelemler (molalar, Lale, Karadeniz, Kardeşler, Murat, Ilgaz kiraathaneleri, Karadeniz Sahil, Emniyet lokantaları olabilir mesela. Pakdil'in nezaket ve dikkati bütün garsonlara anında sirayet

eder)... Hatta bana öyle geldi ki Pakdil otururken değil daha çok yürürken konuşuyor. İlke, uyanıklık, direnç bağlamındaki özlü tembihlerini yürümelerin sonundaki ayrılık anlarında yapıyor. Bu yürümelemler, otururken ki susmaların bir bedeli, birlikte olmaların bir hediyesi gibi. Belirtilemeyecek kadar çok uyarı, dikkat çekme, yönlendirme, davet etme. Ama ayrılırken çok sık biçimde dua etmesi ve arkadaşlarının duada kalmalarını ısrarla istemesi dostlukların en sıcak yanı gibi geliyor bana.

Evsiz günlerde, dergisiz günlerde, görece yalnız günlerde, insanların yorgunluklarla, maişet dertleriyle bazen de savrulmalarla ortalıktan çekildiği günlerde Nuri Pakdil, hangi acıları yaşamıştır, nelerden şikâyet etmiştir, olanları çok değer verdiği "tercih" içinde mi değerlendirmiştir? Hüseyin Su'nun sezgileri ve yorumları var elbette. Ama Nuri Pakdil'in bu bağlamda açık açık konuştuğu görülüyor. Zaten Pakdil'de böyle bir sızlanma görebilmeyi beklemek de oldukça abartılı bir beklenti olurdu. Ama buluşmalarda dünyada olup bitenlerin arkadaşları tarafından takip edilmediğini ima ettiğine ve kendisi olan biten hemen her siyasi olayı bildiğine göre aslında, kapalı bir çevre de olsa atak bir uyanıklık içinde yaşıyor. Bazen dostlarını sık uyardığı iki duruma düşmemek için ortadan çekiliyor veya direnmeye yatıyor. O iki durum şu: "Sürüye katılmayınız/kapılmayınız ve rastgele yerlerde yazmayınız." Her yerde yazmamak gerekir çünkü yazılan yerler, insanın yazdıklarını belirler. Sürüye katılmak, modern ve ka-

pitalist dünyanın, rejimleriyle, ekonomik uygulamalarıyla, iğvaları ve yalanlarıyla, modalarıyla, ayartıcı tüketim alışkanlıklarıyla kurduğu tuzakları görmemeye sürükleyebilir.

Günlükleri okuyunca, Pakdil'in genç yol arkadaşlarının, deyim yerindeyse şakirtlerinin dil titizliklerinin, ciddiyetle okuma aşklarının, buldukları çevrelerde vakarları ve öz bilinçleriyle bilinmelerinin bir sirayet meselesi olduğunu düşünüyorsunuz. Genç dostları, kendilerine ikinci isimlerini veren Usta'larını (Pakdil'in, bu isimleri, kişilerin karakterlerine göre veya onları sevk ettiği duruşa göre verdiği; genellikle bu isimleri İslam tarihi içinde sevdiği, bir özelliğine hayran olduğu isimlerden, bazen de zihnindeki eylemlerin birer sembolü olsun diye seçtiği isim ve soy isimlerinden oluştuğu söylenebilir) bulmaya çıktıkları her an onu bir kıraathanede okuyor olarak bulurlar. Genellikle okuduğu kitapta okuduğu yerleri, düşüştüğü notları onlara gösterir. Bu buluşmalarda ortaya çıkıyor ki Pakdil, kitapları kendisi olarak, birikimleri, değerleri ve inançlarıyla okuyor; tartışarak okuyor, yazarların duyarlıklarını ve düşüncelerini sorgulayarak okuyor ve mutlaka okuduğu kitabın her yerine notlar düşüyor. Günlüklerde adları geçen çok sayıda insanın bugünkü okuma tutumlarına baktığımızda yukarıdaki sirayet tespitimin yabana atılmayacağını düşünüyorum. Yine günlüklerde adı geçen birçok ismin bugün izleyebildiğimiz hayatlarında günlük ve derinliksiz siyasal atmosfere katılmamış olmalarını,

bu atmosferde müstağni kalışlarını da bir sirayet meselesi olarak görüyorum. Fakat Pakdil'in günlük hayat içindeki normalin dışında sayılabilecek bazı eylemlerinin şakirtlerinde pek görülmediğini de söylesem yanlış mı olur? Pakdil, kahvede, toplu taşımada veya yürürken sık, fark ettiği derin bir çelişkiyi, toplumun maruz kaldığı bir körleşmeyi veya geliştirdiği bir düşüncenin aforizmatik biçimini sesli olarak ortaya salan biridir. İşte bu özelliği çevresine pek sirayet etmemişe benziyor.

Günlüklerde Pakdil'in en esaslı eyleminin okumanın yanında hatta ondan da önce yazmak olduğu görülüyor. İnanıldığı toplum düzeni ve devlet için yazmayı bir savaş olarak gördüğü anlaşılıyor. Bir yazısında geçen şu ifadelerin günlüklerde çok açık izleri var çünkü: "Çünkü yazılarımda, her türlü putçuluğa karşı, her türlü yabancılaştırmaya karşı, her türlü sapmalara karşı vermekte olduğum savaş anlatılmaktadır. Yazılarımda kirli mülkiyet tutkusunun insanı ele geçirmesi anlatılmaktadır. Yazılarımda, kapitalizme ve sömürü düzenine karşı bir tepkiyi, bir eleştiriyi ifade etmektedir." Satır altı okumalardan şöyle bir izlenim de edindim. Bazıları, sanki Nuri Pakdil'in çekildiği, insanlarla fazla görüşmeyi kabul etmediği dönemde, Pakdil'in bireysel bir yorgunlukla kendini buna mahkûm ettiğini düşünmüşlerdir. Ama Hüseyin Su, o dönemde de Pakdil'in inanç yükünü hiç sırtından indirmedeğini, ezilen, hor görülen ve birbirlerini yiyip tüketen Müslüman dünyanın acısını yaşadığını, kısaca savaşımı sürdürdüğünü bilmektedir.

Üç: 1970'lerden bugüne Türkiye'de temelde Batıcılığa karşı duran, Batı modernliği ve Türkiye modernleşmesi ile hesaplaşmak isteyen ama Batı'nın özellikle traditional ve anti modernist entelektüel birikiminden de yararlanmak isteyen, Osmanlı ve İslam birikimini en köklü hareket noktası sayan, hayatın ve insanlığın anlamını belirleyen en temel kaynak olarak, Kur'an'ı ve peygamberi kabul eden ama yeni bir dil, yeni bir kavramsal temellendirme ile düşünce, siyaset ve edebiyat üreten yapının en önemli eksenlerinden biri *Büyük Doğu* ve *Diriş* dergilerinin süreği olan *Edebiyat* dergisi ve çevresidir. Bu çevrenin de kendi içinde en az üç katmanı vardır. Birincisi *Edebiyat*'ın ilk zamanlarıdır. Nuri Pakdil, Rasim Özdenören, Erdem Bayazıt, Mehmet Akif İnan, Cahit Zarifoğlu gibi isimler o güne kadarki edebiyat ve düşünce atmosferinde politik ama oldukça da estetik bir yenilenme meydana getirdiler. İkincisi, *Edebiyat*'ın çıkışında Nuri Pakdil ile yol alan adını andığım isimlerin dergiden ayrılışı, yeni ve daha genç bir kuşağın Nuri Pakdil'in, etrafında toplanması. Üçüncüsü Pakdil'in ve *Edebiyat* dergisinin, düşünce vasatının kenarlarından sızarak biraz da mahrem ve vakur bir şekilde Türkiye genelinde bir etki uyandırmasıdır. *Takvim Yırtıkları*'nda anlatılan ikinci ve üçüncü katmandır. Hüseyin Su, Pakdil'in bilincinin ve kişiliğinin ördüğü bu derin, biraz kapalı, deyim yerindeyse örtülü anlatıcıları ile mistifikasyona uğramış bu süreci doğallıkla anlatıyor.

Bazı yaşanmışlıklar, bilinçlenme temrinleri, birikme ve dağılmalar, yorgunluklar açığa çıkıyor ama *Takvim Yırtıkları*'ndaki anlatıcının her şeyi olduğu gibi veya herkesin anlayacağı gibi anlatmasını düşünmek hata olur kanaatindeyim. Hatırda tutmamız gereken bir şey de Hüseyin Su'nun birinci çoğul ekini kullansın veya kullanmasın üç ciltlik *Takvim Yırtıkları*'nda biz dili ve bilinciyle konuştuğudur. Nitekim daha günlüklerle geçmeden okuru uyarıyor; beklentisinin sınırlarını belirliyor: “Şüphesiz bununla birlikte, yaralarımızı, uluorta her yerde, herkesin önünde açamayız, içini deşemeyiz, Paylaşamayacağımız duygularımız, acılarımız, sevinçlerimiz de vardır çünkü mahremiyetlerimiz vardır. Yazılması gerekenle ifşa edilmemesi gerekeni birbirinden ayırmaya özen gösterdim.” Dolayısıyla bu katmanda okurla paylaşılan, Nuri Pakdil'in, düşünsel, ahlaki ve edebî ilkeleridir; hayatın norm hâline gelmiş dinamikleri ile imanlı ve özgüvenli bir karakter olarak hesaplaşmasıdır. Siyasal gözetim, ekonomik yetersizlikler, yoldan ayrılanların bıraktıkları hüznün içinde Pakdil ve arkadaşlarının nasıl ayakta kaldıklarıdır. Bu çerçevede Hüseyin Su, Nuri Pakdil ve yol arkadaşları açısından en net görünen ise şudur: Hassasiyet, dikkat ve direniş. Üçü de durağan görünen ama derinden akan eylemliliklerdir aslında. Aslında bu eylemler, *Edebiyat* dergisinin yüklendiği işlevin, oluşturduğu düşünsel ve edebî yeniliğin de ilkeleridir.

| DURSUN ÇİÇEK

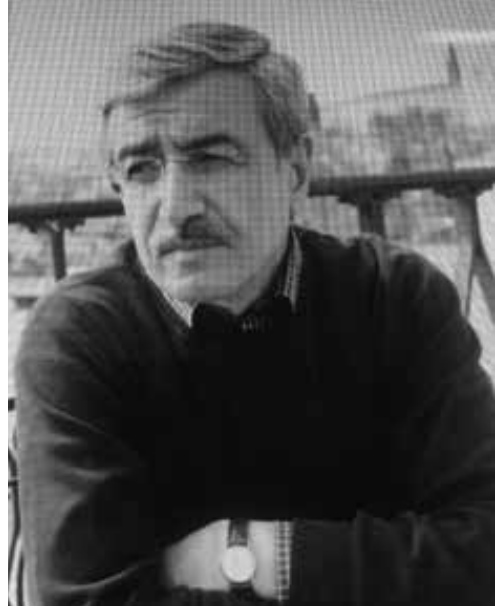
Türkü Sever, Türkü Söyler Hüseyin Su'nun Eserlerinde Türkü İzleri

*Neşet Ertaş'ın, Âkif Emre'nin ve
Cemile'nin aziz hatırasına...*

*

Bu toprağın destanları, masalları ve hikâyeleriyle büyüyen insanlar aynı zamanda türkülerini de iyi bilirler. Her destan, her masal ve hikâye sadece anlatımı itibariyle değil içeriği itibariyle de türkü gibidir. Nenemizden masalları, dedemizden hikâyeleri, babamızdan destanları hep türkü dinler gibi dinledi bizim kuşağımız. Çünkü türkü bir anlama ve anlatma biçimiydi. Düşünlerimizin ötesinde cenazelerimizde ağıtlarımız, köy odalarında dinlediğimiz destansı şiirler hep türküydü bizim için. Pencerenin önünde gurbete giden erini veya oğlunu bekleyen ana, eşikten ufukla birleşen yolda kaybolarak yârini gözleyen taze gelinin sessiz türkülerini biliriz biz. Türkü sevip türkü söyleyen insanların diyarında yaşıyorsanız bu böyledir.

Bizim memleketimizde destan, masal, hikâye, öykü, şiir ve türkü... birbirinin yerine geçer. Yaramıza, hasretimize, gurbetimize, firakımıza hangisini bulursak onu süreriz. Bunun için de hepsi birbirine benzer, hepsi birbirini hatırlar. Demirli köyünden Ataşoğlu Ahmet'in destansı şiirleri ve ağıtları ile Orta Hacıahmetli köyünden Arap Mustafa'nın



“Zahidem” türküsü birbirinden farksızdır. İbikli köyünden Veyis Doğan'ın ağıtları ile Şakir Ergun'un masalları birbirinin aynıdır. Hâsılı; “Çiçekdağı derler çok gezdim, gördüm/Kırşehir ilidir vatanım, yurdum” dediğimiz bozkırmız böyle türkü eser, türkü kokar, türkü yanar...

Benzer biçimde Hüseyin Su'nun öykülerini okuduğunuzda da bir şiirin, bir masalın, bir destanın, bir türkünün içinde bulursunuz kendinizi. Kimi zaman

Arabın Köyü'ndeki kömür ocağında, kimi zaman Hacıduraklı köyünün bir toprak evinin eşliğinde, kimi zaman Kırıkkale'nin gecekondu mahallesinde, kimi zaman Ankara'nın kenar mahallelerinde bu türkünün izlerini sürersiniz. Bu anlamda Hüseyin Su'nun öyküleri, denemeleri ve hatıraları benim için hep çıkırdığım türkülere benzer. Kiminin bu öyküleri şiire, kiminin masallara benzetmesi de yabana atılamaz. Ancak ben onun öykülerini okurken kendimi ya bir ağıtın ya bir bozlağın ya bir mayanın ya da bozkırda yanmış bir türkünün içinde bulurum. Bir anlamda o, öyküleriyle bizim türkümüzü çıkıyor, bizim türkümüzü anlatıyor. Onunla aynı toprağın, aynı coğrafyanın, aynı sülalenin insanı olmamdan kaynaklanan bir durum değil bu. Çünkü farklı coğrafyalardaki pek çok dostumdan benzer hisleri dinlemiştir.

Onun okuduğum her öyküsü nasıl bizim insanımızın öyküsü ise o insanların hayatlarını ifade etme biçimi de yanık bir türkü gibiydi benim için. Bizim dağların, bizim toprakların, bizim çorak yüzlü insanların türküsüydü sayfa sayfa dinlediğim. Nitekim okuduğum her öyküsüne kendimce verdiğim isimler de türkü adını çağrıştırırdı. Derdin Türküsü, Hüznün Ağıtı, Ayrılığın Fer-yadı, Yoksuzluğun Bozulaması, İsmail'in Kırık Sazı, Hasan'ın Kuyusu...

**

Hüseyin Su, Kırşehir Çiçekdağlı... Onun eserlerinde türkülerin izlerini takip edebilmek ve öykülerinin içinde sızlayan türküleri ve bozlaqları fark edebilmek için evvela bunu bilmek gerekli. Çünkü yazar toprağından yazar, âşık toprağından okur.

Hüseyin Su ile ilgili bilmemiz gereken önemli hususlardan birisi de Muharrem Ertaş ve Neşet Ertaş başta olmak üzere abdalların türkü çıkırdığı, bozlağ bozulduğu, ağıt yaktığı, maya havalandırdığı bir coğrafyanın insanı olması.

Muharrem Ertaş ve ailesi kıtlık döneminde Çiçekdağı'nın Kel İsmail Uşağı köyünün Kırıtullar mahallesinden ayrılınca Çiçekdağı'nın İbikli köyüne gelmeden önce bir müddet Hüseyin Su'nun doğduğu Hacıduraklı köyünde ikamet ederler. Bu ikametinin de ötesinde Muharrem Ertaş, Neşet Ertaş, Hacı Taşan, Çekiç Ali ve diğer abdallar bu toprakların düğünlerini, nişanlarını, sünnetlerini çalarlar. Dolayısıyla Hüseyin Su, köyünden ayrılana kadar defalarca bu insanlarla karşılaşmış, onların yaktığı türküleri dinlemiştir. Kendisinin de deyi-miyle türkü ile ağıtı henüz ayıramadığı yaşlarda abdallara, kucaklarındaki sazla ilişkilerine hayranlıkla baktığı çocukluk yaşlarından itibaren aşınadır.

Neşet Ertaş'la ilgili bir sempozyuma "Yıkık Şapkalı Adamlar" başlıklı bir tebliğle katılan Hüseyin Su, türkü ile irtibatının öyküsünü de burada anlatır bir bakıma. Bu tebliğinde Su, türküyle ilgili ilişkisini de en içten hislerle ifade eder. Onun için Muharrem Ertaş ve Neşet Ertaş herhangi bir türkücü değildir. Muharrem Ertaş ârif, Neşet Ertaş ise gariptir. Hüseyin Su için "Bizim toprağıımızdandı onlar; yaniecessüm etmiş bir hâlin kültürüydü. İnsanın ruhunu, yaralarını, acılarını en derinden kuşatan sarıp sarmalayan bir etki ve hâlleri vardı. Türkü söylerken hâlden hâle geçerken tam bir vecd ve cezbe hâlinde yürekten söylerlerdi."

Hüseyin Su için Neşet Ertaş biraz daha farklı özelliklere sahip bir sanatçıdır. Kimi zaman onun bir öyküsünün içinde yanık bir türküsüyle hissettiğimiz Neşet Ertaş hem sesi hem de sazı ile muhayyilesinde her zaman canlı ve diri bir sanatkârdır. “Modern dünyada her geçen gün örneği biraz daha azalan, yani nesli tükenen halk irfanına ve idrakine sahip olan bu insanların sanat alanındaki tanıma şansına erdiğim son temsilcilerinden biri de Neşet Ertaş’tı,” diyen Hüseyin Su’ya göre, “Neşet Ertaş’ın sesinde ve sazının telinden dökülen nağmelerde, hayatımızın, toprağımızın ve kaderimizin havasını, suyunu, insanımızın acısını, hüznünü, yoksunluğunu, derdini ve dermanını hem bir tanık hem de bu kültürü ve duyarlılığı ortak toplumsal alanlarda yaşayan biri olarak” hissetmesi, “bu sesin ve bu nağmelerin halka nasıl ve niçin bu kadar dokunduğunu, nasıl ağlatıp güldürdüğünü, hatta eğlendirdiğini” anlaması onlarla içinde bulunduğu hem duygu hem de coğrafi yakınlıkla ilgilidir. Dolayısıyla onun türkülerle ilişkisi bir dinlemenin ötesinde bir yaşama ilişkisidir. “Onun seslendirdiği bozlaklarında, bana çok tanıdık gelen, ince ince kanayan ve çok derin bir yaradan kaynaklanan acıyı ve ince bir sızıyı gördüm; bu kanama, bu sızı ve acı, bizimle birlikte yaşayan ve hayatımıza dokunuşuna işlemiş bir sızı ve bir acıydı.” Öyleyse onun türküleri yalnızca “dinlemek” fiiliyle açıklanamaz ve anlaşılamazdı.

Türküyü irfan ekseninde anlayan Hüseyin Su, onu bir hafıza bağlamında halk irfanının tezahür ettiği kaynak niteliğinde görür. Bu kaynağı, kendi dilinin ve tahkiyesinin zemini olarak niteler. Çünkü

müzik ve bilhassa türkü en genel anlamda hayatın kılcal damarlarına nüfuz eden bir duyarlıktır ona göre. İnancın, tarihin, coğrafyanın etkisini ve birikimini içeren bir kültür duyarlılığıdır. Modern anlamda okuması, yazması bile olmayan Anadolu insanının sahip olduğu irfanın taşta toprağı işlenmesidir. En önemli yanı da kitapla değil, hayatla kuşaktan kuşağa devredilen bir duyarlılık olmasıdır.

“Deli gönlüm yine/Ah u zâr oldu” türküsünü radyoda dinler dinlemez kalemine sarılır. “Bizim türkülerimizin dilinde başka bir müzik var,” der. Ona göre “türkülerin dokunduğu yere kesinlikle her müzik dokunamaz.”

Hüseyin Su, türkünün hayatın içinden seslendiğini belirtirken hüznünün derdindedir daha çok. O hüzündür ki daha sonra birer öykü olarak önümüze çıkar. Nitekim kendisi de şiirle, romanla, tiyatroyla öykülerinin zenginleştiğini düşünür. Klasik Türk Musikisinin, türkülerimizin, annesinin anlattığı masalların, cenk hikâyelerinin bütünüyle Türk edebiyatının tahkiye kültürünün, destanlarımızın, *Binbir Gece Masalları*’nın yaşadıklarına önemli katkılarının olduğunu belirtir.

Hüseyin Su’nun memleketi Çiçekdağı’ndan ayrılıp sırasıyla Kırıkkale ve Ankara’ya gitmesi de türkülerle irtibatını neredeyse hiç değiştirmez. Çünkü her iki il de Kırşehir’le sınır oldukları gibi türkü kokan şehirlerdir.

Hüseyin Su’nun gençliği ve memuriyeti ile birlikte içinde bulunduğu fikrî ortam da türkülerle iç içe olmasını zorunlu kılar. Nuri Pakdil ve

Edebiyat çevresinin sanat telakkisi ve bu telakkinin türküye verdiği anlamı, Hüseyin Su'nun şahsiyetinde ve eserlerinde rahatlıkla görebiliriz. Nitekim Nuri Pakdil'le ilgili hatıralarındaki türkü bahisleri başlı başına tarih, hafıza, dil ekseninde ciddi izler ve göstergeler taşırlar. Hatta öyle ki Hüseyin Su'nun türkülerle ilgili hissiyatı Nuri Pakdil'in dikkatini çeker, onu dahi etkiler.

Bir gün kahve sohbetlerinin birinde Nuri Pakdil bir Urfa türküsü dinlediğini söyler Hüseyin Su'ya; “Evlerin önü yoldur yolaktır/Başımızda dönen denktir, dolaptır” türküsünden söz açar. Daha sonra; “Dağlar dağımdır benim/Gam ortağımdır benim” türküsünden “Seni alıp gidem/Evi barkı terk edem” dizelerini anar. Hüseyin Su öyle etkilenmiştir ki bir başka sohbetlerinde yine aynı türkü gündeme geldiğinde Nuri Pakdil hatırlar: “Beyefendi, bu türküyü ilk kez söylediğimde birden elektriklenmişsiniz. Biliyorum sizi etkilemek kolay olmuyor ama o gün müthiş ürpermişsiniz.”

Nuri Pakdil, Hüseyin Su'nun beslendiği en önemli kaynaklardan birisidir. Dolayısıyla onunla sohbetlerinde türkünün gündeme gelmesi tesadüf değil. Nitekim Pakdil de türkü seven bir insandır. Her fırsatta türkülerimizin güzelliğinden söz eder Hüseyin Su'ya. Nuri Pakdil'in “Evlerinin önü yoldur yolaktır” türküsü için “gerçekten de çok dehşettir bu türkü” demesi, bilhassa “Başımızda dönen denktir, dolaptır” dizesine anlamlı göndermeler yapması ve zaman zaman “evet evet başımızda dönen denktir, dolaptır” diye vurgulaması önemlidir ve bir fikir adamının türküyü nasıl tevil ve tabir ettiğinin de göstergesidir.

Yine bir keresinde Nuri Pakdil, halk otobüsünde Yemen Türküsü'nün çaldığını fark eder. Şoförden sesini biraz daha açmasını ister. İşte o an otobüsten âdetâ “Allah Allah” diye bir zikir sesi yükselir. Böyledir, bizim türkülerimiz Hakk'ı hatırlattığı için türküdür. Neşet Ertaş'ın; “Bunca erler evliyalar/Türkü sever türkü söyler/Görür gözlü enbiyalar/Türkü sever türkü söyler” dediği makam ve bağlamdır burası...

Hüseyin Su'nun Nuri Pakdil'le ilgili hatıraları o kadar önemlidir ki *Takvim Yırtıkları*'nı okurken musiki ve türkü bağlamında iki başlık açarak dikkatlice analiz etmek gerek... “Ardımızda kalan bir kasetçinin hoparlöründen Pir Sultan'dan bir deyiş yükselir yükselmez Nuri Pakdil hemen kenara çekilip duruyor saygıyla. Tabii biz de duruyoruz. On beş dakika öylece dinliyoruz...”

Nuri Pakdil, sadece bizim türkülerimizi değil, diğer milletlerin türkülerini de iyi bilir ve dinler. Vivaldi'nin “Dört Mevsim”i mesela. Kербela'yı hatırlatan türküler... Jean Baez'in “The Very Best Of”unu sever. Hatta Hüseyin Su, Joan Baez'in bu plağını ilk kez Nuri Pakdil'in İstanbul Erenköy'deki evinde dinlemiştir.

Yine Nuri Pakdil'le ilgili bir hatıra: “Radyoyu açtım, bir türkü okuyordu Belkis Akkale. Bir dizesi, okumak için karar verdiğim kitabın ana temasına denk düşüyordu: “Felek beni taştan taş çaldı neyleyim.”

“Böyle türkülerini dinlerken Nuri Pakdil'in yüzünü tatlı bir tebessüm kaplar. Türkülerinin bazı dizeleri, insanın yakasını hiç bırakmıyor, aynen kaderi gibi. Şüphesiz türküyü yakanların iç sesleri bu da. Sadece yakasını değil kulağımızı da hiç bırakmıyor...”

Takvim Yırtıkları'ndaki bir bölüm, onun türkü ile şiir üzerinden edebiyatla arasındaki bağı en yalın biçimde anlattığı yerdir. O, bu tür anlatımlarla hem okuyucuya hem de öykü yazmak isteyenlere yol gösterir:

“Türkülerimizde ve şarkılarımızda ‘ezik bağır’, ‘bağrımı ezme’, ‘yanık bağır’, ‘kara bağır’ gibi deyimler ne çok geçiyor?.. Çoğu zaman aşkla sevdâyla ilgili ama bazen gurbetle, yoksullukla da ilgili olarak kullanılıyor. Halkın kendi duygularını ifade ederken kullandığı dilin inceliklerine aydınlarda, entelektüellerde pek rastlanmıyor. Bunun en açık örneklerini de günümüz şairlerinden bazılarının halk türküleri tarzında yazdıkları şiirlerde görebiliyorsunuz. Okumuş insanın kitabî dili ve üslubuyla modern duyarlığı, daha ilk bakışta fark edilebiliyor. Bu açıdan bakınca türkülerin dilinin ve duyarlığının yaşatılmasını, sadece sazla çalınıp söylenmesine bırakmamak ve edebiyat olarak da sürdürmek gerekiyor.”

Türküleri dinlemenin de ötesinde anlamının önemine dikkat çeker Hüseyin Su. Bir bakıma anlamın tahakkuk ettiği zeminlerden biri de türkülerimizdir. Gözlerimizin kirlendiği gibi kulaklarımızın da kirlendiği durumlarda sağlıklı bir dinlemeden ve işitmeden söz edemeyiz. Dolayısıyla böyle bir durum bizim, anlamamızın önündeki en büyük engel olur. Nitekim yine *Takvim Yırtıkları*'nda; “Sen kâğıt ol ben kalem/Al gerdana yaz beni” türküsü ile ilgili söyledikleri bu hususa dikkat çeker. Ona göre, halk türkülerinde çok ince bir dille birlikte çok ince bir zekâ da var. Türküleri dinlerken bu iki hususa dikkat etmekte fayda var. Böyle dinlendiğinde, türküleri hem daha

çok sevebilir hem de daha çok anlayabiliriz. Sadece ‘hava’larına kulak vererek dinlendiğinde, ki genellikle böyle olur, türkülerin dünyasına giremeyebiliriz. Her türkünün havasına kapılıp oynayan bir toplumuz ne de olsa... Hem halkta hem de entelektüel kesimde, türkü dinleme konusunda kulaklar yanlış eğitilmiştir. Hüseyin Su, bir türküyü dinleme ve anlamının yolu olarak sanatkârın sadece sesinden dinlemeyi salık verir. Ona göre türkünün tadına varmak, türküyü sanatkârın yüzünü görmeden sesinden dinlemektir...

Bu hususla, yani türküyü dinleme ve anlamayla ilgili, *Takvim Yırtıkları*'nda önemli bir anekdot daha vardır. Muhtemelen yine bir kahvehanede otururlarken radyodan bir türkü havalanır: “Mah yüzünden nur saçılır/Gerdandan zezem içilir/Türlü çiçekler açılır/Baharistan’a benzersin.” Şöyle devam eder: “Ne denli duru bir bakışı dile getiriyor. Bir arkadaşla birlikte oturuyoruz. Türküyü dinliyor musun diye soruyorum; evet, diyor ama farkında değil. Müziğin tınılarını dinliyor sadece. Üstelemiyorum daha fazla...” Dolayısıyla onun için türkü, tevil ve tabir edilmesi gereken, anlaşılması ve açıklanması süreklilik arz eden bir derinliğe, dile ve hafızaya sahiptir.

Hüseyin Su'nun öykülerini, denemelerini ve hatıralarını okurken pek çok türkü ve sanatkârla karşılaşsınız. Onun türkü kültürüyle ilgisi sadece Kırşehir ve Orta Anadolu'ya indirgenemez. Sadece bozkırın değil bu toprağın her türküsü onun için hikmet ve irfan bağlamında önemlidir.

Kimi yerde Karacaoğlan'la karşılaşır-sınız kimi yerde Pir Sultan çıkar karşınıza. Kimi zaman Gevherî gönünüzü eğler kimi zaman Viranî... Muharrem Ertaş, Neşet Ertaş her an yâdındadır. Ama modern arayışlar veya yeni yorumlar diyebileceğimiz tarza da uzak değildir. Bu anlamda Ruhi Su ve Sümeyra Çakır da onun kitaplarında ve türkü muhayyilesinde yerini alır. Bilhassa Sümeyra Çakır'la ilgili söyledikleri kayda değer ve önemlidir. Kendi yöresinin türküsü olan "Allı Turnam"ı en çok ondan dinler. "Yemen Türküsü" en iyi onun sesinde yanık bir nefes gibi kavurur.

Karacaoğlan'ın türküleri onda dirilir: "Dün gece düşümde bir dergâh gördüm/Gül açılmış dikenleri hâr değil/Kınamazlar güzel seven yiğidi/Güzel sevmek koçyiğide ar değil/Ah nideyim akıl başa yâr değil"

Mesele sadece Karacaoğlan'ın türküsünün güzel olmasında değil, onu bu güne aktaracak olanın da güzel olmasındadır. Bu anlamda Sümeyra Çakır'da bir başka ses, bir başka nefes vardır Hüseyin Su için... "Sanki toprağın altından gelen bir sestir o..." Ruhi Su'nun ise Karacaoğlan, Yunus Emre gibi abdalları gündeme taşıması önemlidir.

Mahsuni Şerif ve Selda gibi sanatçıların siyasal kavgaya araç olmalarına üzülmür. Ama bu onun "İşte gidiyorum çeşm-i siyahım" türküsünü sevmesine, dinlemesine engel değildir. Ali Ekber Çiçek, "Tükendi nakdi ömrüm" ile Kazancı Bedih ve İbrahim Tatlıses, "Dağlar seni deli delik delerim" ile Belkıs Akkale, "Yozgat sürmelisi" ile Nida Tüfekçi ve Neriman Altundağ Tüfekçi onun dinlediği sanatkârlardandır.



Mesela “Zahidem” onun için sadece bir türkü değildir. Aynı zamanda bir sevgili imgesidir. “El kadar hasır” bir evdir. “Leyla” sevdanın düştüğü bir yâr. “Biter Kırşehir’in gülleri” derken onun gördüğü, gözünün önüne gelen Cenderin Özü’ndeki bütün çiçekler, hatta kekik ve yavşan kokan yamaçlardır. “Çiçekdağı derler var mı sana zararım” derken sırf bir oyun havası gelmez onun aklına, bir aynanın yere nasıl düştüğünü sorar ve sorgular.

Takvim Yırtıkları, Nuri Pakdil ile birlikte çığırıldığı sessizlik ve yalnızlık türkülerinin de kitabıdır aynı zamanda. Onlar için türküler aynı zamanda bir direniştir, muhalif tavır ve duruştur. Türküleri peş peşe sıraladığımızda bile memleketindeki hafızasızlığa yanan iki sinenin türkülerle nasıl tutunduğunu ve türkülerle nasıl tutuştuğunu görürsünüz. Onlar da bilir ki türküler unutturulmaya çalışılanın sırlandığı, gizlendiği bir yerdir bu hengâmede... Gerçi türküler de yalnızdır onlar gibi. Ama yalnızlar birbirlerine tutunarak umudu taşırlar.

“Elbet bir gün bu kış gider yaz” gelir derken içinde yaşadıkları dönemi kışa benzetirler ve âdeta türkünün yakıcılığında ısınırlar. Gönüllerinin gamlanması boşuna değildir. Davası için, aşk makamında olan için dert onu diri tutan bir nefestir. Çünkü onlar Mevlâ’ya güvenenlerdir ve asla naçar kalmazlar.

Ama dönem soğuktur, ayazdır, ti-pilemektedir. Batı’dan gelen karanlık ve Batı’dan gelen tipi her şeyi olduğu gibi bizim türkülerimizi de karartmıştır. Bir çoraklık cennet diye sunulmakta, bir kuruluk pınar diye gösterilmektedir. Aşlar ağuludur. Türkülere de yansır bu:

“Zalım felek ağı kattı aşıma
Aşam nerden aşar yolu yaylanın

...

Yine bir gariplik çöktü serime
Bu da bilmem ah nicolur hâlimiz

....

Ateşi kararmış küllere döndüm” der ama yine de bunun yorgunluk olmadığını altı çizilir. “Arap atı yorulur/Gönül yorulmaz” diyerek, “Bize mihman geldi gönlüm şad oldu” makamında gönülde bir dağ gibi dava da kurulur.

Takvim Yırtıkları’nı okurken sanki her gün koparılan takvim yaprağının üstüne bir türkü söylüyormuş gibi hissedersiniz bazen de. Hangi türkünün sizi nerede karşılayacağını tahmin edemezsiniz. Bir yaprağın ardında Gevherî, “Salınma karşımda bağrım ezersin” der, diğerinde “Yine deli gönlüm bulandı” size iç sesi, öz sesi hatırlatır ve bir türlü durulamayan gönle dikkat çeker. Sonra Viranî çıkar karşınıza:

“Nedir hey erenler benim yandığım
Hâlden bilmez yâr elinden dertliyim
Bu aşkın ateşi yaktı sinemi
Pervaneyim nar elinden dertliyim

Bin bir niyaz edip eyledi beni
Bir kadim ikrara bağladı beni
Gül iken dikene dağladı beni
Kokulatmaz har elinden dertliyim”

Viranî belki de o dönemin yalnızlığının, ıssızlığının ve garipliğinin sembolüdür. Yine seslenir *Takvim Yırtıkları*’nın arasından: “Viranî’yim çeker yârin kahırını/Doldur ver içeyim aşkın zehrini/Muhabbete saldı gönül bahrini/Geçti

zaman zar elinden dertliyim/Muhabbete
saldık gönül bahrini/Geçti zaman zar
elinden dertliyim”.

Hüseyin Su'nun türkülerin teknik
yanıyla ilgili de kendine özgü tavırları
vardır. Bir keresinde dolmuşta türkünün
teypten değil de radyodan dinlenilme-
sinden çok etkilenir. Hüseyingazi dolmu-
şunda çalan türkü de tesadüf değildir:
“Seher bülbülüym ulu divanda/Sen
benim vekilim ol başım için”

Hüseyin Su, dönemi itibariyle saz
sanatçılarının çoğalmasına da sevinir.
Çünkü bu, türkülerin yaygınlaşmasına,
icra edilmesine ve hafızanın diri tutul-
masına sebep olacaktır.

Türkü öyle bir şeydir ki hem dert-
lendirir hem derdi alır. Hem ağlatır hem
güldürür. Hastanede uzun süre kaldığı
dönemde de yine yoldaşı türkülerdir. Ya-
tağın âdeta sırtını ısırıldığı dönemlerde
acısını, sızısını yine türkü dindirir.

“Taş olsaydım erirdim/Toprak idim
dayandım, dayandım...”

Ama yine de yaraları çoktur Hüse-
yin Su'nun. O, “Açmayın yâremi delik
deliktir” türküsünü yaralarına perde
yaparken âdeta derdi dertle, sızıyı sızı ile
avutur. Bu minvalde Takvim Yırtıkları
birer birer kopar, azalır, tükenir... “Şu
sazıma bir düzen ver” der kimi yerde.
Kimi yerde de; “Hayalin sinemde elif
lam yazar” der.

Hüseyin Su'nun eserlerinde yoğun
olarak izlerine rastladığımız türkülerden
anladığımız kadarıyla hiç vazgeçmedik-
leri hak âşıklarıdır. Belki de onun için bir
nefesin bir bozlaktan farkı yoktur. Alevi

ozanlardan daha çok abdalları tercih
eder ama onları ve nefeslerini de ihmal
etmez. Bu anlamda Pir Sultan Abdal
her dem yâdındadır:

“Abdal Pir Sultanım bekle bayramı
Kaşlar cellat olmuş, kirpik harami
Gene dostum sarsın benim yarımı
Saramaz rakipler öz olma ile”

Hüseyin Su'nun türkü ile ilişkisi ki-
taplarının adlarında da kendini belli eder.
Deneme kitaplarından birinin adı *Bir
Yağmur Türküsü*'dür. Kitabın başlarında
da türkülerle nasıl hemhâl olduğunu be-
lirtir. “Dilimizde hep aynı türkü, hani o,
bir yağmur türküsü ile yürümeye devam
ediyoruz düşe kalka...”

Kitaptaki bir denemenin adı Ma-
raş'ın meşhur türküsünün adı “Meyrik
Türküsü”dür. Maraşlı Yunus'un ölü-
müyle bu türkü: “Maraş'tan bir haber
geldi/Dediler ki Yunus öldü” türküsüne
dönüşür. Eşik oyunu için ise şunları ya-
zar: “Dağlarda bırakıp gelmiş olsalar
da türkülerini, kaderleri gibi dillerini
bırakmaz o türküler.”

Bir Yağmur Türküsü'nde de türkülerle
ilgili düşüncelerini yer yer anlatır Hü-
seyin Su: “Türküleri sadece dinlemeyiz
yaşarız biz. Bir yanımızı türküler bulur,
bir yanımızdan türkülerle vuruluruz her
zaman. Türküler yüreğimizde ve dili-
mizdedir. Türküler tarihimiz, türküler
toprağımızdır. Bayramımız, düğünü-
müz, ölümümüz türkülerle ve türküler-
dedir. Sağlığımızda türkülerle gönener,
sayrılığımızda türkülerle inleriz.”

Türküler dili ve anlamı taşır ona
göre, tarihî tecrübe türkülerle akar. Millet
oluşumuzun işaretlerinden biridir türkü-

ler. Halk hançeresinin ortak sesi ve halk yüreğinin ortak duygusu, ortak vurgusudur türküler. Halkın ortak sevinci, acısı, hüznü, derdi, tasası, gamı, kederi, isyanı, feryadı ve figanıdır. Bir türkü; efsanesini ve öyküsünü, üzerine yakıldığı olayın kahramanlarını, zamanını ve mekânını hep değiştirerek sürekli yaşatır.

Başta da belirttiğim gibi onun tahkiyesi türküleriyle iç içedir. Hatta türküler onun öykülerinin zenginliğidir. Bir söyleşisinde “Şiirle, romanla, tiyatroyla, sinemayla, musiki ile öykülerimin zenginleştiğini düşünürüm” der ve şöyle devam eder: “Edebiyat eserinde musikin etkisini arayacak olursak eğer, metnin içsesine kulak vermemiz, bu sesi iyi dinlememiz ve sanatçı kulağının metnin bu içsesi duyabilecek şekilde eğitilmiş olması gerekir. Bu durum hem okur hem de yazar için böyledir ve kaçınılmazdır. Bir edebiyat eserinde doğrudan doğruya musikiden söz etmek, yazıyla ya da sözle musiki arasında sözünü ettiğimiz o kaçınılmaz bağın gerçekleştirildiği anlamına gelmez; elbette tersi de öyle. Çünkü musiki metnin kendisinde mündemiç değilse; öykünün, romanın, şiirin, denemenin, resmin... iç sesi hâline gelmemişse; edebiyatta sözcükler, resimde fırça ve boya, fotoğrafta deklanşör ve kareler... musiki solumuyorsa o kaçınılmaz bağdan söz edemeyiz; etmemeliyiz.”

Hüseyin Su, bu anlamda öykülerini yazarken dinlediği âşıkların makamındadır. Çünkü sırrın ardına düşmüştür ne aradığını bilmeden. Çünkü burada bilme kaygısı anlamının önünde perde. O da âşığın bütün türkülerin anlamını

içeren yapayalnız bir mısra gibi dolaşır öykülerinin içinde. Varlığın bütün sızısını, kendi içindeki sızıdan, titremeden ibaret bilir. Bir Hak âşığı gibi yazar öykülerini...

Öykülerinin isimleri, öykülerinin kahramanları, öykülerinin konuları türkülerle bezelidir. Kiminde bizatihi öykünün nefesi, kiminde öykünün okuyucuda kalan hasılası, kiminde de türkü, kahramanın sızısı veya tesellidir.

Mesela *Gülşefdeli Yemeni*'de “Giden Gün Ömürdendir” öyküsünde Nafiz Bey “insanı ürperten dokunaklı, yanık bir türkü dinlemiş gibi içleniyordu soluklanırken...” “*Kırık Sızısı*”nda Deli İsmail'in hikâyesini okuduğunuzda sanki Hüseyin Su, “Karadır bu bahtım kara” türküsünü tabir etmiş, öykü hâline getirmiştir. *Kırık Sızısı*, adıyla müsemma sızlayan türkülerini hatırlatır okudukça. Âdeta öykülerin arasında yanık türküler dinler gibi dolaşırsınız. Kahramanlar da kendi öykülerinde dolaşırlar bizim gibi. “Diline ve ezgisine hepsinin aşına olduğu ama dillerini mi yoksa kalplerini mi daha çok yaktığından emin olamadıkları bir türkü dolaşır onların aralarında...”

Ana Üşimesi bizim ellerin (Çiçekdağı) ana ağtılarını çağırıştır bana hep. Her satır, her cümle, her sayfa âdeta kanar, yanar ve ağlar. Daha çok bizim ellerin insanlarıdır kahramanları da. Ağlamadan suyun yükselemeyeceği zamanları yaşadığımızın farkında olarak ağlamadan anlamayacağımıza da işaret eder. Burada türküler birer ağıttır artık. “Ağlaya ağlaya büyüyorduk hep. Ağıtı en içten arkadaşı bilirdi büyüğümüz, küçüğümüz. Doğarken ağlar; duvar diplerinde ağlar; tarlalarda yığınların, bahçelerde çitlerin

gölgelerinde, güneşin altında otururken, emeklerken, yürürken... hep ağladık. Çocuğumuz, büyüğümüz, erkeğimiz, kadınıımız hep ağlardı... Burnumuz, kulaklarımız kızarır; dudaklarımız titrer ve yüzlerimiz her zaman ağlamaklı olurdu. Sevinçlerimiz (olursa eğer) her zaman kısa ve ağıtlarımız her zaman uzun, çok uzun olurdu...”

“Aydan Arıdır Yüzleri” saf, aydan arı çocukluğumuzun ve çocuk kalbimizin, düşürdüğümüz duygularımızın türküsüydü. “Bir Bulanık Akıntı”da soğumayan, sönmeyen bir yüreğin ateşi yine türkülerle söndürülmek istenir. Ancak okuduğu türküler, seçtiği dizeler titrek sesinde yanıp gidiyordu. “Rahvan,” Pir Sultan’ın “Yorulan Yorulsun Ben Yorulmazam” türküsü ile başlar ve yâre söylenen ince türkülerle devam eder. “Gölgeler kıaldığında bilenip yeniden yürüdüler. Her dizesi, yeryüzünün her bir yanında bir tele dokunan türküler, ince türküler dinlediler.” *İçkanama*, gidişlerin, gelmeişlerin, ayrılıkların türküsünü çığırır. Kitabı, Akif Ağabey ve Cemile’nin vefatının ardından Ayasofya’nın için için kanadığı dönemde tam karşısında okumaya başlamıştım. Hatta hüznüme eşlik etsin diye, hüznüne eşlik edeyim diye oturduğum yerden Hüseyin Su’yu arayarak “*İçkanama*’yı okuyorum Ayasofya’nın karşısında, içim kanyor ağabey” demiştim.

Hüseyin Su’nun öyküleri içinde türkü anlamında en müzikal olanı *Aşkın Hâlleri* olsa gerek. Kitapta her öykünün ismi bir türkü zaten... Henüz kitabın sunuşunda Davud Sularî’den bir türkünün iki dizesiyle başlar kitabına Hüseyin Su: “Hikmet okurum sırdan sezerem/Aşk defterin açıp görem sultanım”

Kadillak Sevda’nın “Berî Dön Güzel de Yüzün Göreyim,” Hasan’ın “Yiğidim ya Ona Gücüm Yetmiyor” türküleri ile yanan okuyucu, ayrılık makamında gönül ezgileriyle yorulmaya devam ederken bu kez Hasan’ın kuyusuna düşüyor. Kuyu hangisi, yar hangisi, yâr hangisi zaman zaman birbirine karışsa da Hasan kuyu, Züleyha uçurumdur. “Hasan’ın aşk kuyusundaki çaresizliği ve imkânsızlığı, bir türküden düşüp kalmış, ayrılığa ve hüzne yazgılı bir dizeydi önünde. Ne ki okusa bile onu şerhe, hele hele türkü makamında çığırmaya gücü yetmiyordu. Çünkü Züleyha bir yârdi ve yardı...”

Sonuç olarak Hüseyin Su’nun öykülerini, denemelerini, hatıralarını ve söyleşilerini okuyup bitirdiğinizde türkülerin bitmediğini, hatta türkünün içine yeni girdiğinizi fark edersiniz ve kendinizi birden yolcu olarak fark edersiniz. Ancak bu kez yol bildiğiniz yol değildir. Dolayısıyla artık siz de bilindik yolcu olamazsınız. O, size yolda ve yolcu olduğunuzu hatırlatır ve türkünüzü bilmeden, türkünüzü çığırmadan bu yolculuğun bitmeyeceğine işaret eder.

“Bir anadan dünyaya gelen yolcu
Görünce dünyaya gönül verdin mi
Kimi böyü kimi böcek kimi kul
Merak edip hiçbirini sordun mu

Garip bülbül gibi feryad ederiz
Cehalet elinde küskün kederiz
Hep yolcuyuz böyle gelir gideriz
Dünya senin vatanın mı yurdun mu”

| YILDIZ RAMAZANOĞLU

Kırık Sızısı'nın İsmail'i

Hüseyin Su, Türk edebiyatına büyük hizmetler vermiş çok kıymetli bir hikâyeci. Okuduğum son kitabı *Kırık Sızısı*, hayatın içinde pişmiş süzölmüş kahramanlar geçidi. Kitaptaki bütün öznelerle birkaç cümleyle değinip geçmek yerine içimde çocukluğumun delilerini depreştiren “Sesime Gel Sesime” hikâyesindeki İsmail’e odaklanmak istedim. Metnin içinde mahallenin delisi İsmail’le sıra dışı bir ünsiyet geliştiren anlatıcı çocuk da başkahraman olarak yükseliyor.

Kimi tuhaf karşılaşmalar delilik hakkında üstünkörü düşünmemize yol açsa da, sonra hemen normal denilen güvenli ve korunaklı alan bizi buhar gibi kuşatıp içine alır ve alışılmış rutinin konforu içinde yaşar gideriz. Öte yandan akleden biri için sürekli “akıllı olmak, aklımı başına almak” baskısı genelde kötü sonuçlar veriyor, insan donmuş düşünceler arasında sıkışarak çürüyüp gidiyor. Normal gerekli midir ve normalin tanımı nedir soruları ise işi iyice çığırından çıkarır. Delilik türlü çeşit hâlin olduğu bir yelpaze açıyor önümüze. Don Kışot ile mahalledeki deliyi birbirinden ayıran, birini deli ötekini aziz yapan çizgiyi nasıl, nereden çizebiliriz? Fransız yazar Jean Genet mesela, kimine göre delilikti yaptıkları, fakat Sartre onun hakkında “Saint” kitabını yazdı. Bugünlerde dünyanın ahvaline tepki verenlerin bazılarında “zerre kadar akıllı olan delirsin” sözünü işitiyoruz. Ayetlerde irade ve mesuliyeti dağlar kabul etmedi, insan o kadar aptal ki hemen kabul etti denilirken akleden nefsimiz nasıl da kınanıyor.



Öncelikle İsmail’le olağan dışı bir ünsiyet kurabilen çocuğu tanımak lazım. Ona herkes gibi deli demeye gönüllü elvermeyen, arkasından asla gülmeyen, alay etmeyen ve bütün telkinlere rağmen ondan korkup kaçmayan bir çocuk. Yetişkin olunca ona beslediği sevginin sebebini yaralanmaya müsait ruh yapısına bağlamıştı. Hiç kimsenin duymadığı sesime gel! fısıltısını duyduğu, deli İsmail’in yüzünden, sesinden, konuşmasından manalar çıkarabildiği, onunla hemhâl olduğu için kendini ayrıcalıklı görüyordu. İsmail’in sesindeki yumuşak harfler heceler

onu derinden etkiledi. Bu etki vesveseyi ve duayı önümüze seren Nas Suresi'nin ritminin üzerimizdeki etkisini hatırlatıyor. Vesvese fısıltı ve evham birbirine karışarak zihninde “deli” hakkında benzersiz bir fotoğraf oluşturuyordu.

Delili ve çocuk karşılaşmasında ailelerin genel tutumu hikâyede ayrıntılı biçimde ortaya konmuş. Aile, düşkünlük ve kendini bilmezlik içinde tasvir ettikleri İsmail ve oğulları arasındaki ilgiden son derece rahatsızdır, önce yakını, sonra öfkelenir sonunda da şüphelerini endişelerini ve olabilecekleri dile getirip çocuğu korkutmaya çalışırlar. Hayatı boyunca muhabbetini koruyan çocuk ise onu seviyor mu acıyor mu hiç bilememiş ve bu soruyla kafasını meşgul etmemeyi yeğlemiştir.

İsmail zayıf, uzun boylu, değirmi yüzü, soluk benizli. Hatırlamak istediğinizde yüzü değil, yüzündeki acıdan oluşan izler beliriyor. Başkalarının duyamadığı bir uğultuyla ağırbaşlı başını taşıyamıyormuş gibi öne doğru eğilerek ve kendi kendine hiç durmadan konuşarak yürüyen adam. İçti, biri kendisine bilmeyerek ya da kasten çarpsa dönüp bakmayacak kadar dolu. Kimse normal insanlar için olduğu ve yaşının gerektirdiği gibi ona ağabey ya da amca demez, büyük küçük herkes İsmail der. Anlatıcıya göre bu küstahlık ve haksızlıktır, çocuklara, büyüklere karşı saygı ifadesi eklenerek konuşulması öğretilmiştir, fakat adabımuâşeret ona işlemez. Bu haksızlık küçük kahramanın canını acıtır kendini kötü hissettirir. Alayvari biçimde sadece isimle hitap, aşağılamanın bir parçasıdır. Belki de İsmail her yaşın bilincini taşıdığı için zamansızdır ve bu yüzden yaş hiyerarşisine göre davranılmaz. İsmail'in gördüklerini görmek isteyen kişinin, onun

baktığı yere değil hep delercesine yere bakan gözlerine bakması gerekir. Yazarın delinin zihnini tasvir ederken kullandığı benzetmelere hayran kalmamak mümkün değil: zincirleri paslanmış eski bir kuyu çıkığının iç sesiyle mırıldanışları, kafasının içinde büyük bir teker olarak yuvarlanıp duran dikenli tellerin gıcirtısı ancak gözlerine bakarken duyulabilirdi. Onun ne aza ne de çoğa ihtiyacı var. Eline bir miktar para verildiğinde hiç bakmadan öylece bırakıp gidiyor. Yakınmayan, dertlenecek bir şeyi olmayan, kendisi ve hiç kimse için kaygılanmayan, kimseden bir talepte bulunmayan biri. İnce ruhlu zeki bir çocuk elbette öteki insanlardan farklı hatta belki daha üstün biriyle karşılaştığını hemen kavrayabilir. Çocuk onu aşağılayan vasat insanların korosuna katılmak yerine, hatırasını ömür boyu sakladığı bir ruh arkadaşlığına dönüştürmüştür aralarındaki ilişkiyi. İsmail'i zihninde gönlünde taşımak bir yük olsa da, olgunlaştıkça onu anladıkça yükü hafifler. Onun sayesinde hayatının sonraki yıllarında, bazı soruların illa cevaplanmasının şart olmadığını, cevap bulacağım diye beyhude kürek çekmemesi gerektiğini öğrenir. Bazı soruların sadece soru olarak kalması evladır.

Deliler zekâ problemi yaşarlar da gerçeklikle bağları bu yüzden mi kopmuş gibi görünür, yoksa onlar mahiyetini kavrayamadığımız yüksek bir yerden konuşuyorlar, bu yüzden mi bize tuhaf ve komik geliyor sözleri, davranışları. Bu ikilemin cevabı yoktur. Akıllılar artık onların seviyesine inip konuşma bahanesiyle, kınanma ve saçmalama kaygısı olmadan her türlü müptezelliği kendine hak görebilir. Bu yüzden deli diye sınıflandırılanlar bir çırpıda kendini bilmeyen çocuklar, haddini bilmeyen yetişkinler tarafından alay ve eğlence nesnesi oluverir.

İsmail onu küfür etmeye zorladıklarında, taşladıklarında öfkelenince, yine ifritleri cinleri perileri başına toplamış deniliyor. Onun delirmediğini, sadece incitildiğini anlayan ama bunu anlatamayan çocuklardan biriydi anlatıcı kişi. Çocuklara bir kez el kaldırmadığı halde etrafında öğrenilmiş bir korku halesi yaratılmıştı çünkü.

Hikâye belirgin biçimde İsmail ve insanlar diye bir ayrımı yapıyor. Onu anormal olarak tanımlayan insanların içleri rahat gülüyor, alay ediyor, korkuyor ve çocukları uzak tutmaya çalışıyorlardı ama nadirattan acıyan da vardı. İsmail de onların garip davranışları karşısında onlara “deli midir nedir” demekten geri durmuyor. İsmail’in deliliği ne zaman tescillendi, ilk kimler neden ve ne zaman onun aklını yitirdiğini söyledi, bu belli değil. Fakat bir andan itibaren insanlarla bildiğimiz ilişki biçiminin koptuğu, böylece herkesin şikâyet ettiği hayat yükünün omuzundan indiği bir gerçektir. Kahramanımızın dedesinin dediği gibi ‘sırtından şelegini attığı’ an. Onun yerinde olma arzusunun insanların kiminin zihninden bir an da olsa esip geçmemesi ne mümkün. Delirmenin en kıymetli alametifarikalarından biri de, herkesin endişelendiği olayların, önünde saygıyla eğilmek icap eden mühim insanların deliyi hiç mi hiç ilgilendirmemesi.

Anadolu’da yaygındır, bir baltaya sap olamamış ruh sağlığı bozuk delikanlılar evlendirilir ki zavallı kızlar onları çekip çevirsin, aileler de bu dertten kurtulsun. İsmail’in de akıllansın diye garip bir kızla baş göz edilmesi bölümüyle öyle önemli bir yan hikâye açılıyor ki, yazar buradan devam etse devisa bir roman çıkardı. Nikâh yoluyla toplumda görünür olan kız, boşanmanın akabinde tıpkı hayattaki gibi kaybolup gider,

izi kaybolduğundan konuşulmaz olur. Önce herkes acımış, ardından kız başka biriyle evlenince de ilk çocuk herhalde İsmail’deni diye biraz dedikodu yapılmış, sonra külliye unutulup gitmişti. İsmail ise onun için bir yuva kurulduğunun ve sonra bozulduğunun bilincine dahi varamamıştı.

Fakat bu olayın ardından dengesi tamamen bozulup başkalarına zarar vermesi endişesi hat safhaya ulaşınca akıl hastanesine yatırılıyor, bir süre sonra iyileşti denilerek çıkarılıyor. Bu altı aylık süreçte kimsenin üzülmemesi, onu aramaması ve yokluğunu hissetmemesi. Hastane tecrübesi muamma olan deli, döndüğünde artık eski İsmail değil, başka bir delidir. İçine kapanmış ruhu kasabada olmayan hiç kimseyle konuşmayan kendi iç uğultusuna gömülmüş biri. Götürüldüğü hastanede ruhuna gem vurulmuş olduğunu düşündü herkes. Karda kıyamette kanepelerin üzerinde yatarak, kendi kendine konuşarak geçirir kalan ömrünü. Sonra bütünüyle kaybolunca ve jandarması, polisi, halkı herkes onu aramaya başlayınca, başka bir mahallenin delisi olan Harun’un onu bulması da çok anlamlı bir son. Harun’dan al haberi, delimizin naaşını kasabanın biraz dışındaki yıkık bir viranede donmuş hâlde buluşunu.

Delinin dostu olan çocuk sonunda akıllı bir yetişkin olmayı öğrenmiştir. Âlem ne der diye enine boyuna düşünüp tartacak kadar büyümüştür. Büyükleri gibi artık o da kalbinin ve vicdanının sesini susturacak en iyi ve an akla yakın tıkaç sahiptir. İnsan olan şunu yapmaz denilen her şeyi yapan normal insanların arasına karışmıştır. Fakat İsmail’in çocukluğunda dedesinden duyduğu birkaç kelime de aklındadır: “o akli başında, tuttuğunu koparan, neşeli bir çocuktur.”

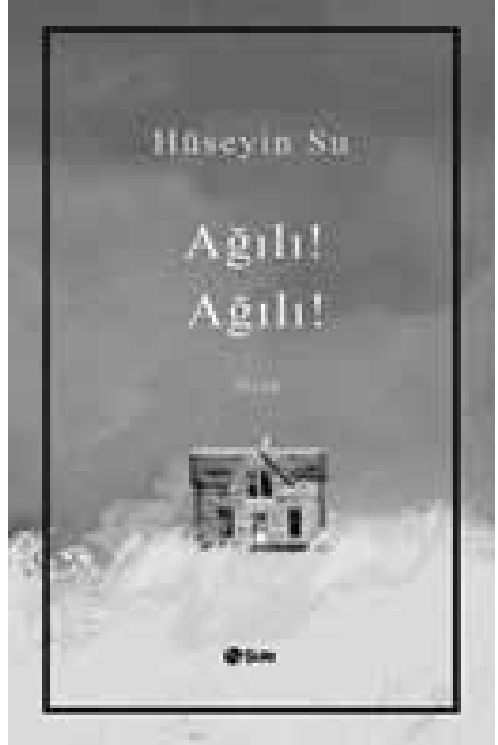
| SELİM SOMUNCU

Ağılı! Ağılı!'da Söylemler

Bir sistemi, paradigmayı, töreyi veya kanunu hedef alan eleştirel yaklaşımlar edebiyatta yirminci yüzyıl boyunca hâkim olan başat anlayışlardan biri olarak karşılık buldu. Bütün bir çağ modern dünyanın içsel ve dışsal sorunlarının edebiyata taşındığı dönem olarak kayda geçti. Modernitenin getirdiği sorunlar gündelik hayatın açmazlarıyla birlikte kanlı canlı verildi. Temelde bir ayrım yapmak gerekirse içsel sorunlar daha çok psikanalitik ve varoluşçu edebiyatın, dışsal sorunlar ise sosyal gerçekçiliğin en temel meselesi oldu.

Ağılı! Ağılı!'da varoluşsal sancılarla uykudan uyanan bir başkarakter karşımıza çıkar. Yatağından kalkış sahnesi Kafkaesk unsurlar içerir. Öykü kişisi bir kayboluş yaşamaktadır. Bu öylesine bir kayboluş ki organlarını, kalbini, midesini, böbreklerini ve ciğerlerini yoklar. Panik hâlinde bir doktor arkadaşını arar. Bütün organlarının yerini hatırlamak ister. Tutunmaya çalışır. Kendine ait yaşamsal belirtiler, organların yerinde olup olmayışı, aslında fizyolojik değil daha çok içsel bir tutunma çabası olarak karşılık bulur. Yatağında sayfalarca süren sayıklayışlardan, direnmelerden, sorgulamalardan sonra nihayet ilk fiziksel eylem gerçekleşir; “yatağından iniş”...

Ağılı! Ağılı! bir mikro iktidar çözümlemesi... Sosyal hayattaki iktidar sorunlarının bir anlatısı. Gerçek hayattaki mikro iktidar mücadelelerinin kurmacadaki öykünmesi. Dolayısıyla kurguda yapısökümcü bir yaklaşımdan bahsedilebilir. Öyküde yer alan meseleler, diyaloglar ve bakış açısı Fukoyan söylemi çağrıştırır. Bir başka ifadeyle Fou-



cault düşüncelerini bir öykü ile anlatacak olsaydı buna benzer bir kurgu ortaya çıkabilirdi. Fakat Foucault okurları iyi bilir ki Fukoyan söylem edebiyatın ölümünü ilan eder. Yazınsallık yerine modern öznenin içine doğduğu toplumda ortaya çıkan, oldukça ayrıntılı betimleyici bilgi tarihlerine yönelen bu söylem yirminci yüzyılın ikinci yarısında kurumsallaşmış bilgi pratikleri olarak şekillenmeye başladı. Edebiyat dışlandı, hatta küçümsendi.¹ Bazı yazarlar

¹ Üstelik o dönemde edebiyatı küçümseyen yalnızca Foucault değildi. Edebiyatın bittiği, tükendiği, öldüğü başka entelektüeller tarafından da dile getiriliyordu.

bu tartışmaları yine modernitenin yazınsal türü olan roman aracılığıyla edebiyatın gündemine taşıdılar.

Yukarıdan beri söylenenlerle ilgili olarak *Ağılı! Ağılı!*'da bir yapısöküm denemesi var. Yapısökümcü yaklaşım tam olarak öykü sanatının imkânları içerisinde verilmekte. Bunu öyküden hareketle açıklamak gerekirse karakterlerin söylemlerine bakmak yeterli olabilir. Özellikle iki karakter, öykünün başkışısı olan mühendis ve doktor arasında mesleklere dair polemikler ve diyaloglar, karı koca arasındaki tartışmalar bunun en iyi örneği olarak gösterilebilir.

Öyküde otoritaryen bir mühendis başkarakter olarak çıkarılıyor okurun karşısına. Karakterin bu yönü diğer öykü kişileri üzerinde tahakkümcü bir söylem kurmasını kaçınılmaz kılıyor. Kurgu içerisinde adına rastlayamadığımız mühendis çözümlemesi zor bir karaktere dönüşmekte. Çevresi için de bir o kadar çekilmez, bir o kadar muktedir ve baskın. Yakın çevresine karşı muktedir ama kendi içsel yaraları karşısında son derece aciz. Acizlikle kudretin kıyılarında gidip geliyor. Doktor ise bu güçlü karakterin karşısında -öykünün başındaki sivri uçlu söylemleri sayılmazsa- mesleğine rağmen daha çok ezilen, küçülen, kaybolan bir karaktere dönüşmekte. Öykünün temel meselelerinden biri tam olarak hekimlik mesleği. Bu mesleği sorunsallaştırması dikkate alındığında teknik anlamda, doktor bu meslek grubunu temsilen öyküye dâhil olmuştur denilebilir. Bu açıdan doktor bir tiptir. Doktor bir yönüyle tıp ama burada doktora ve mesleğe ilişkin bir yapısöküm denemesi var. Bu nedenle doktor, diğer edebî eserlerde rastlanan bir doktor gibi değil. Dolayısıyla yer yer tıp olmaktan çıkıyor.

Fakat hiçbir anlatıda nedensellik tek boyutlu işlemez. *Ağılı! Ağılı!* başlığını taşıyan bir metinde elbette bir doktor olacaktı. Fakat metindeki mikro iktidar çözümlemelerinin bu kadar yoğun olması doktor karakterinin ve hekimlik mesleğinin daha fazla ön plana çıkmasına neden olur. Başlangıçta diyalojik başlayan anlatıda bu durum sonradan değişir. Diyalojik unsurlar azalmaya, kendini daha nadir göstermeye başlar. Söylemler tamamen başkarakterin tahakkümcü söylemiyle, onun kontrolünde ilerler.

İster sosyolojik olsun ister yapı-sökümcü olsun bu türden çözümleyici metinlerde kurguda kişilerin mesleki birikimini konuşturması bir metnin diyalojik olması için yeter şart değildir. Mesleki formasyon adı üzerinde didaktik üslubu doğurur. Bunun dozunu ayarlamak da kolay değildir. Doktor tıp, anlatı içerisinde mesleki formasyonunu elbette konuşturacak, söylemini bunun üzerine inşa edecektir. Nitekim beklenen de bu yöndedir. Fakat salt bununla yetinmek anlatıyı elbette kurtarmaz. Ya da salt çeşitli felsefi polemikler -ne kadar derinlikli olsa da- anlatıyı bir çırpıda yükseltmez. Sözelimi monolojik bir metin bu sayede diyalojiye evrilemez. Çünkü

Monoloji tekil bir söylemdir.

Monolojik söylemin temelinde apriorist bir yaklaşım yatar. “Eser yazıldığı toplum yansıtır” genel geçer kuralından hareketle, önkabuller ve önyargılarla donatılmış bir toplumda metin içerisinde monoloji konuşacaktır. Çünkü her yazar nihayetinde kendi metinsel iktidarını makro iktidara koşut bir düzlemde kurar.

yazınsal metin salt felsefi, kuramsal tartışmalardan ibaret değildir. Monoloji tekil bir söylemdir. Monolojik söylemin temelinde apriorist bir yaklaşım yatar. “Eser yazıldığı toplumu yansıtır” genel geçer kuralından hareketle, önkabuller ve önyargılarla donatılmış bir toplumda metin içerisinde monoloji konuşacaktır. Çünkü her yazar nihayetinde kendi metinsel iktidarını makro iktidara koşut bir düzlemde kurar. Diyaloji, bu durumun tersi olmanın da ötesinde hâllerden, anlık olandan, beklenmedik tepkilerden, ters yüz etmekten, diyalektikten, karşıtlıklardan çıkar. Hatta karşıtlıklar ne kadar güçlüyse diyaloji de o oranda güçlenebilir. Beyaz olabildiğince beyaz, siyah olabildiğince siyah olacaktır. İyi son derece güçlü, kötü son derece ısrarcı olacaktır. Üstelik bunlar söylemsel karşıtlıklar şeklinde kendini gösterecek. Somutlayarak gidecek olursak; “Kahraman”ın galibiyet değil mağlubiyet yaşamasıdır. Karşı öznenin söylemsel olarak güçlü bir şekilde okurun karşısına çıkarılmasıdır. İktidarın söylemi diyalojide çok belirleyici bir unsurdur. Çünkü iktidarın dili muktedirin elindedir ve bu genellikle “kahraman”ın kuşandığı bir dildir. Dolayısıyla monoloji ya da diyaloji burada belirginleşir. Salt muktedir bir söylemle konuşturulan “kahraman” diyalojik söyleme gölge düşürür.

Sadece hekimlik de değil bazı muktedir mesleklere yönelik eleştirel bir söylem yer yer öykü boyunca devam eder. Avukatı, akademisyeni, yazarı, öykücüsü, eleştirmeni, şairi... Dahası işini vakit doldurmak için, dostlar alışverişte görsün için yapan bütün işler, meslekler hedeftedir. Bu yüksek eleştirel söylem

karşısında doktor dâhil diğer öykü kişileri siner. Belki de başkarakter tarafından, onun tahakkümcü söylemi sayesinde sindirilir. Başlığa bakıp da büyük oranda diyaloglardan ibaret bir kitaba ilişkin çözümleme yapacağımız akla gelebilir ama hakikatte hiçbir konuşma çizgisinin ve doğrudan diyalogun olmadığı bir anlatıdır *Ağul! Ağul!*.

Öykü içerisinde karakterler ya birbirine ya da yazarın önceki kitaplarında yer alan öykü kişilerine benzetilmektedir. Doktor en yakın arkadaşına, başkarakterine benzer. Başkarakterin karısı kayınvalidesine benzer. Kayınvalide ise *Aşkın Hâlleri* ve *Gülşefdeli Yemeni*’deki diğer geleneksel kadınlardan, sözgelimi Halakız’dan izler taşır. Bu aşinalık bir okul arkadaşlığından, akrabalıktan ibaret değil, bir ruh aşinalığı ve daha da önemlisi bir söylem aşinalığı şeklinde metne yansır. Şöyle ki bunun metindeki yansımaları; kocasına küsmüş ve evi terk etmiş olan kadının geri eve dönüşü flu bir görüntü olarak kalır. Kadın evdedir ama evin içinde tek konuşan sanki başkarakterdir. Kadın konuşurken bile sanki kocası konuşur. Başkarakter, doktorda da âdeta bir içses olarak konuşmaya devam eder. Fakat buna rağmen öykünün başında, doktorun söyleme dâhil olduğu ilk kısımlarda çok sesli bir diyaloji kurulur. Başlangıçta doktor iki, üç hatta daha fazla söylemle konuşur: Hekim, dost, psikolog... Ya da ironik söylem, muktedir söylem, çatışmacı söylem... Başlangıçta diyalojik olan metin “kahraman”ın muktedir söylemiyle yerini monolojiye bırakır. Bu durum ise; başlangıçta güçlü bir karşı özne olan doktorun ve diğer ikincil karakterlerin geri çekilmesiyle sonuçlanır.

| KONUŞAN: EMİNE BATAR

Hüseyin Su: “Hiçbir Şey Karşılığında İnsanın Satabileceği Bir Değeri Olmamalı.”



-Gorki, yazmayı nasıl öğrendiğini şöyle anlatır: “İzlenimleri hem doğrudan doğruya yaşamdan hem de kitaplardan topladım. (...) İlkinde hayvanla ve daha sonra o hayvanı kusursuz bir güzellikle saran postuyla ilişki kurdum.” Aynı soruyu size sorayım: Yazmayı nasıl öğrendiniz?

-Yaşayarak ve yazarak... Başka yolu yok, varsa da ben bilmiyorum. Hangi sözcüklerle ve nasıl ifade edersek edelim, yazan her insan en temelde aynı yoldan öğrenir. Hiçbir sanatçı yoktan var etmiyor çünkü; eninde sonunda yaptığımız, beşerî plânda bir yaratma öykünmesinden ibaret değil mi? Bir sanat eseri, bir yazı, önce hayattan çıkar, sonra da yine hayata dâhil olur. Hayatı, yeniden ve dille biçimlendirme çabasından

ibarettir. Yani hayatın gerçekliğini evcilleştirme çabası bir tür. Bidayetinden beri özünde böyle olmakla birlikte, elbette bir de zanaat olan yanı var. Kullanılan araç gereçlerin gerektirdiği çıraklık, ustalık süreci ve bu sürecin sonunda her sanatçıda, yazar da yeteneğine ve verdiği emeğine göre belli bir farka dönüşen sanatçı ayrıcalığı var. Bu ayrıcalık her zaman bir üstünlük anlamına da gelmez hiç şüphesiz; Gorki'nin ifadesiyle “güzellikle ilişki kurabilme” becerisi ve ayrıcalığıdır... Çünkü bir okurla bir sanatçının ve bir yazarın, güzellikle kurdukları ilişki bu açıdan birbirinden oldukça farklıdır. Bu farkı, okurken ve yazarken daha iyi tecrübe ederiz. Eğer edebiyatı, yazıyı, sanatı, sadece bir oyundan ibaret görmüyorsak...

- *“Yazar, kelimeleri, güzel olacağını umduğu bir düzene sokarak konuşan adamdır. Bunu niçin yapar? Bana kalırsa, bir yazar (...) başkalarıyla buluşmak için yazar,” der Sartre. Siz yazma sebebiniz üzerine neler söylersiniz?*

-Dille bir biçimde ilişki kuran her insan, mutlaka “bir düzene sokar” kelimelelerini. Dilin tabiatı ve işlevi gereği böyledir. Bir pazarıcı, duvar ustası, işçi, siyasetçi ve bir akademisyen de aynı ilişkiyi kurar ama bir sanatçının, yazarın bu ilişki sırasında “kelimeleri düzene sokma” çabası mahiyeti itibariyle diğerlerinden farklıdır. Burada hem bilinç hem de ustalık olarak adına bizim “sanat” dediğimiz fitrata dönük yaratmaya öykünme çabasının belirleyiciliği devreye girer. Kelimelerin, notaların, fırça izlerinin, film karelerinin, bir heykeldeki keski izlerinin, fitrattaki safiyetin ve aslı düzenin izi üzerinde bir *düzen* arayışından ibarettir yapılan. Bu da bir açıdan çok yalın ve sade, bir başka açıdan da çok karmaşık ve çok da zordur. Eğer yazılarımızın, kitaplarımızın üzerindeki adlarımızla, eserlerimizin sayısıyla başımız dönmemişse hepimiz, fitrattaki o düzeni ve güzellik duygusunu aramak, ona ulaşmak için yazarız: Yazmalıyız da! Yazarın ve sanatçının istikameti doğru, amacı netse sözü edilen o “buluşma” kaçınılmazdır. Çünkü ebedî döngü, kendi ahengiyle kesintisiz devam ediyor.

-*Yazmak, okumak hayatınızda büyük bir yer tutuyor. Titizliğiniz, ilkel, dikkatli okurluğunuz ve yazarlığınız, zannediyorum sizin işinizi birkaç kat daha zorlaştırıyor. “Keşke yazıya, kitaplara verdiğim emeği, zamanı ‘şunlara’ harcasaydım” dediğiniz pişmanlıklarınız var mı?*

-Okumak ve yazmak, hayatta yaptığımız diğer işlerimizin hepsinden daha çok yer tutar özel hayatımızda. Giderek hayatımızı kapsar bile. Sadece zaman itibariyle değil, düşüncelerimiz, duygularımız, her anlamda önceliklerimiz itibariyle de kapsar, yetmez, değiştirir de. “Edebiyat hayatı” sözü -her tür sanatı kapsayacak anlamda- boşuna bir söz değildir. Bu nedenle titiz, dikkatli, ilkel olmak zorundayız, çünkü ikinci bir seçeneği yoktur. Okumak, yazmak, sanat, düşünmek, kabataslak yapılabilecek bir şey değil. Her yazar, her sanatçı -eğer oynamıyorsa- kendi özünden, varlığından kazıyarak yazar. Dil darasını düşseniz bile, “kalemine kan çekerek” yazdığını söyleyen şairin sözü bu anlamda çok önemlidir kanaatimce. Elbette hayatın şartları karşısında kendimizi zayıf hissettiğimiz zamanlar oluyor? Edebiyatın, sanatın giderek takdir edilmeyen bir iş olarak görülmesi karşısında, bunun için mi, dediğimiz zamanlar oluyor. Yine de keşke demenin bir anlamının olmadığını, kitaplara verdiğimiz emeği de başka hiçbir yere veremeyeceğimizi biliyoruz. Sürekli okuyup yazmaya devam etmekten başka daha iyi bir yolun olmadığını görüyoruz. Elbette yaptığımız işe sahip olmadığı anlamı yüklemeyelim ama asıl anlamını da ıskalamayalım.

-*Yazmaktan umduğumuzu buldunuz mu? Size ne verdi? Bir okur-yazar olmaktan memnun musunuz? Genet gibi siz de yazmayı bir ihtiyaç olarak mı görüyorsunuz?*

-Cevabımız, yazarken ne umduğumuza bağlı olarak değişir... Sadece yazmaktan başka bir şey ummuşsak eğer, her neyse elbette onu bulamamışızdır, bulamayacağız da. Yazmanın bir yazara sağlayacağı,

yazmak eylemi ve insanların çok büyük bir çoğunluğunun asla görmeyeceği ve takdir etmeyeceği sadece bir eserden ibarettir; daha fazlası değil. Bana da sadece şu veya bu sayıda eser verdi yazmak. Başka ne verebilirdi ki... Yazı üzerinden, sanat üzerinden başka bir şeye ulaşmak istiyor ve umuyorsak, olmaz ama ulaşırsak, umduğumuzu elde etsek bile o, bir sanat ve edebiyat *eseri* değil, bambaşka bir şeydir. Edebiyat ve sanat tarihinde bu tür çabaların ve sonuçlarının sayısız örneklerini görmemiz mümkün. Elbette at izinin it izine karıştığını söyleyebilirsiniz, ki doğrudur ama bu da yeni bir şey değildir. Gerçek bir yazar, gerçek bir sanatçı, sadece okumak ve yazmakla -içini ve beynini kazımakla- yetinmesini, bunun da dünya denilen bu yerde çok değerli bir iş olduğunu bilmeli, değilse yolu başka ve yanlış yere çıkar. Kanaatimce yazmak, bir ihtiyaç olmaktan önce, çoğu zaman bir hevesle başlasa bile temel ve bilinçli bir seçimdir. Başka türlü yapılamaz. Böyle *görmeye* çalışıyorum.

-Yazmak sizde hâlâ ilk anlamını, değerini koruyor mu? Hâlâ her yazı sonrası heyecan duyuyor musunuz?

-Yazının anlamını, değerini, yaza yaza buluyoruz, kavıyoruz. Doğal olarak hem okumaya hem de yazmaya başladığımız yaşlarda okuma ve yazma ritüelleri daha çok duygularımıza hitap eder. Kitapların dünyası daha albenili, daha sorunsuz, imrenilesi, daha huzurlu ve daha mutlu görünür. Düşünmeyi, yazmayı öğrendiğimizde hiç de böyle olmadığını ve yazmakla yaşamak arasındaki ilişkinin mahiyetini de amacını da anlarız. Dolayısıyla sözünü ettiğiniz ilk anlam giderek büyür, derinleşir. Zaman zaman edebiyatın ve sanatın insan-

ların gözünde, hayatında değer kaybedişi, gücünü yitirişi okuru, daha çok da yazarı karamsarlığa itse de o *anlamın* asla kaybolmayacağını biliriz. Çünkü insanîyetimizle -fitratımızla- ilgili bir husustur o *anlam*. Farklı koşullarda inişler ve çıkışlar olsa da bu *hakikati* değiştiremez. Sözünü ettiğiniz yazının o ilk *heyecanı*, daha sonra giderek büyüyen bir sorumluluğa ve huzura bırakır yerini. Her yazar, bu sorumluluk ve huzur duygusunu yazı hayatının her döneminde hiç kaybetmeden hissedebilmeli, değilse yazar yaşı itibarıyla yaşlanmış demektir.

-Hayat her zaman normal seyirinde gitmeyebiliyor. Yanılgılar, kayıplar, pişmanlıklar derin üzüntüler doğurabiliyor. Hayatımızda, dönüm noktası diyebileceğiniz yaşantılar okumalarımızı, yazımızı, edebiyata bakışımızı nasıl etkiledi? Böyle dönemlerde ruh hâlinizin yazıya yansıdığını düşünüyor musunuz?

-Aslına bakılırsa bizim verili ön kabullerimizin, bildiklerimizin tersine hayatın normal seyri de o yanılgılar, kayıplar, pişmanlıklar ve üzüntülerden ibaret değil mi? Bizler gaffetimizden dolayı bunların hiç olmadığı, olmayacağını varsayarak pürüzsüz bir hayat yaşayacağımızı umarız hep. Hayatın normal seyriyle karşılaşınca da sarsılır, şaşırırız. Hayatla insan tabiatı arasında böyle bir çetrefil ilişki var ki bu da sanırım hayat denilen büyük akışın devamını sağlayan enerjiyle ilgili. Hayatımızı hiçbir şey tek başına kurmuyor, anlamlandırmıyor. Çetrefil örgünün yapısında ve anlamındadır bizim sınavımız. O sınava akıl yetirmeye, hayatın anlamını aramaya bazen de ondan kaçarak çabalyoruz. Her işimizde olduğu üzere bu bağlamda da okuyoruz ve yazıyoruz. Hani hep de-

nir ya, sanat ve edebiyat insanın içindeki karmaşanın, çelişkilerin yazılmasıdır, diye. Hatta saf iyilik ve güzellik zemininde kurgulanan, verilen sanat ve edebiyat eserleri bu açıdan biraz yadırganır, insan böyle değil ki, neden olduğu gibi yazılmıyor ve anlatılmıyor, denir. Böylesi durumlarda etkileniriz, sarsılırız ve çok şaşırduğumuz da olur elbet. Ama kendi payıma bu süreçlerden geçerken edebiyat anlayışımı, yazının anlamına, ilkelerime ve yazıdan beklentilerime dair doğrularımı değiştirmem. Özellikle de bu hususa dikkat ederim. Çünkü hayata yazıyla müdahale etmek istediğimiz için karşılaştığımız her yeni duruma göre temel açımızı değiştiremeyiz; en azından kendi adıma böyle düşünürüm. Dil, biçim, yenilik... gibi arayışlardan söz etmiyorum elbette. Şüphesiz yazarın ruh hâli -düşünceleri, dünyaya bakışı gibi hususlar- kaçınılmaz olarak yansır eserlerine, yansımaları da. Ne var ki bu -varsa- manifestosunu değiştirmemeli yazarın.

-Nuri Pakdil'le ilişkiniz üzerine özel bir soru sormak istiyorum izninizle: Nuri Pakdil'in hem yazdıklarına hem de hayatına baktığımızda kişilik olarak sert, keskin, tavizsiz bir tutum içinde olduğunu görürüz. Bazı doğruları kendince biçimlendiriyor, geri adım atmıyor. Günlüklerinizi okuduğumuzda anlıyoruz ki farklı düşündüğümüz zamanlarda bile onun önderliğinde ve birlikte yürümekten vazgeçmemişsiniz. Bu zorlu ama büyüklü dönem için neler söylersiniz? Nuri Pakdil'in yol arkadaşı olmanızda ve o yoldaki birlikteliğinizin temel etkenleri nelerdi?

-Bu konuda yeteri kadar yazdığımı ve konuştuğumu düşünüyorum; bu bir. İkinci



cisi ise aşağı yukarı son on, on beş yıl zarfında *Edebiyat* dergisi ve Nuri Pakdil'e dair yapılabilecekler, olup bitenlere bakınca yazma ve konuşma şevkimin kırıldığını görüyorum. Daha 1970'li yıllardan başlayarak Nuri Pakdil'in irtihaline -2019- kadar birlikteliğimizin, tanıklığının, bildiklerimin ve inandıklarımın gereği olan sorumluluklarımı görmezden gelecek değilim şüphesiz. Yine de genel ilkeler bağlamında bakıldığında olup bitenler ister istemez kırıklıklara, şevksizliğe, gönül yorgunluğuna yol açıyor. İki insanın bulunduğu yerde yüzde yüz bir birliktelikten söz edilemez, elbette farklı görüşler ve düşünceler olur. Önemli olan temel esaslarda ve genel çerçevede birbirini tamamlayacak bir birlikteliğe, eyleme ortak olmak, bu eylemi de sonuca ulaştırmaktır. En temelde; bu ilkelerle yürürken kimin ne kadar eksikliğinin, hatasının, kusurunun olduğu gibi tartışmaları veya

bu eksikleri, kusurları öne çıkartarak ortak eylemi, ortak yürüyüşü zaafa uğratacak kişisel alınganlıklardan, huysuzluklardan ve hırçınlıklardan kaçınmak gerektiğini düşünürüm. Bir gün bütün insanlar mükemmel olacaklar ve biz de en iyi, en güzel işlerimizi o zaman rahatlıkla yapacak değiliz. Böyle bir beklenti insanî de değildir, örneği de yoktur. Bir eylem, o eylem üzere olan herkesi -eğer samimi iseler- bir biçimde terbiye eder ve yetiştirir. Huysuzluk, hırçınlık edenler, sürekli sorun çıkartan insanlar önce kendilerine, sonra da eyleme zarar verirler. Eylem içindeki her arkadaşımızın, özellikle de öncü konumunda bulunan insanların eksik veya yanlış gördüğünüz düşüncelerini, davranışlarını öne çıkararak bir eylemi büyütmeniz mümkün değildir. Yaraları sarıcı, süreç içinde tamir edici ve kuşatıcı olmak, bir “iş yapmanın” vazgeçilmez gerekliliğidir. Hele de içinde bulunduğunuz, inandığınız o eylemin, *sadece yayından* ve bir *dergiden* ibaret olmadığına inanıyorsanız...

-Birlikte yürüdüğümüz insanların okurluğumuza, yazarlığımıza, hayattaki seçimlerimize olumlu veya olumsuz etkileri oluyordur muhakkak. Günümüzün edebiyat dostlukları bu minvalde nasıl yorumlanabilir?

-Her tür dostluğun, öncelikle ve kayıtsız şartsız terbiye edici ve yetiştirici olduğuna inanırım. Edebiyat dostluklarının doğası gereği artı bir inceliği, etik ve estetik duyarlılığı, insanî derinliği de içerdığı, çoğalttığı düşünülduğünde kaçınılmaz olarak terbiye edici ve yetiştirici olması gerekir. Şüphesiz insanlardan söz edildiğinde, her dönemde bunların yanlış örneklerini de görmek ve göstermek mümkündür. Böyle örnekler var

ve biz de onları görüyoruz diye, esas olanın ardına düşmekten vazgeçecek değiliz. Hem okurken hem yazarken hem de eyleyken yanlışlara takılıp kalmadan asıl olanı elde etmeye çaba göstermemiz gerekir. Bunun için dostluklar önemlidir. Şüphesiz hepimiz isteriz ki dostlarımızın sayısı çok olsun. Ne var ki her zaman böyle olmaz, kolay da değil. Dostluk süreci hassasiyet, fedakârlık, yoğun emek, bakım ve en önemlisi de büyük bir sorumluluk gerektirir. Bu sorumluluktan kimse kaçamaz. Bütün bunlara ve gösterilen bütün çabalara rağmen yine de dostluk sürecinde yaprak dökümü çok olur. Bunun da bütünüyle önüne geçemeyiz. Bir önceki sorunuz Nuri Pakdil’le ilgiliydi, bu bağlamda konuyla ilgili önemli bir sözünü analım: “Ben, bir şeyi, hiç mi hiç, az sevedim; hele ‘orta’ sevedim: hep çok sevdim. Arkadaşlarımı da çok severim. Yeryüzüne biterim. Eve portakal alınca sandıkla alıyorum: dayanamayanlar çürüyor, bayım! Yürüyüşlerimde de birim 1000 metredir.”

-Bir okur-yazar olarak baktığınızda dünya nereden geliyor, nereye doğru gidiyor?

-Kim olursak olalım, hangi işi yaparsak yapalım, her nereden bakarsak bakalım, ezelden ebede dek dünya, Hay’dan geliyor, Hû’ya gidiyor... En çok da okurların ve yazarların bu *geliş gidişi* daha derinden fark etmeleri gerekir.

-J. Steinbeck, Miller’e yazdığı mektubunda para kazanabilmek için insanların istediği şeyleri yazmak ve ‘bir süre sanatsal namusunu, kişisel namusunu satmak zorunda’ olduğunu söyler. Steinbeck tercih ettiği yolun

dürüst olmadığının farkında ama kendince mecburiyetleri var. Günümüzün sanat-edebiyat camiasına bakacak olursak, bu özeleştiriye bile göremiyoruz çoğu zaman. Kişiliksiz, yozlaşmış sanatı nasıl tartmalıyız? Yazarı yazdıklarından ayırabilir miyiz?

-Ayıramayız tabii ki. Çünkü insan için sadece *ameli/yazısı* vardır. Hiçbir şeyin fitratı aslında yoz değildir. Yozlaşmış, kişiliksiz olarak gördüğümüz de sanatın, sanat eserinin bizatihi kendisi değil, sanatçıdan mülhem, yapıntı, arızî bir durumdur. Gerçek sanatla yoz sanat birbirini tartar, yeter ki biz her ikisinin de farkında olabilelim. İnsan, ilk önce, değer verdiği, önemli gördüğü alanda yapılıp edilenlerin ve bunları yapanların hepsinin samimi, dürüst, kişilikli, kimlikli vb. olmasını ister. Kötü bir istek değil elbet bu. Ne var ki her zaman böyle olmuyor. Eğriyle doğru, kötüyle iyi, ahlâkla ahlâksızlık, hırsla kanaat, vefa ile vefasızlık, dostlukla düşmanlık önümüzde ve bizimle birlikte hep yana ve iç içe seçenekler hâlinde bulunur. Bizler, bütün bunların arasında yaşıyoruz, karakter dediğimiz haslet de kendisini bu ortamda belli ediyor. Bu süreçte sınıyoruz; iyi yapıyoruz, iyi yazıyoruz veya kötü yapıyoruz, kötü yazıyoruz, kazanıyoruz ya da kaybediyoruz. Hepsi bize ait, sorumluyuz. Hiçbir şey karşılığında insanın satabileceği bir değeri olmamalı. Varsa yanlıştır. Ün, san, mal mülk, şirket, mevki, makam vb. hiçbir şey için başka bir karaktere dönüşmemeli insan; değmez. Yeri ve zamanı geldiğinde bırakmasını, ben istemiyorum, alın size kalsın demesini, çıkıp gitmesini ve isteyenin önüne istediğini atmasını, hepsine arkasını dönüp doğru bildiği kendi yoluna devam etmesini bilmeyen, başaramayan, en sonunda başka bir şeye dönüşür.

-Ahmet Cemal, “Meselesi olan sanatçının ideoloji kavramıyla bir anlamda bir göbek bağının bulunması, kaçınılmaz olmaktadır,” diyor. İdeolojinin sanatla biçimlenmesinin veya sanatın ideolojiden beslenmesinin bir sakıncası var mı? İdeoloji sanat eserinde neden ve nasıl olmalı?

-Bu konular genellikle bir karşı görüş olarak dile getirilir. Nedir bir sanat eserinin meselesi? Bu soruyu cevaplarken herkes birbirinden çok farklı şeyler söyleyecektir. Böyle derken, sanatın bir meselesi olması gerekmez, demek istemiyorum şüphesiz. Adını andığımız yazarın sanatının meselesiyle sizin sanatınızın meselesi birbirinden çok farklıdır ama ikinizin sanatının da birer meselesi vardır. Burada iki önemli husus var göz ardı edilmemesi gereken: Birincisi, gerçek sanat eseri mutlaka bir meseleyi içerir, bundan kaçamaz, kaçamadığı için de *gerçek sanattır*. Meselesinden kaçansa gerçek sanatçı veya gerçek sanat eseri değildir. İkincisi de gerçek bir sanatçının veya gerçek bir sanat eserinin içerdiği mesele, bizim için mesele görünmüyorsa onu meselesi olmayan bir sanatçı veya sanat eseri olarak tanımlamamalıyız. İdeoloji ise daha netemeli bir kavram, kimi zaman albenili, kimi zaman da ürkütücü olarak görünür. Biz ideoloji sözcüğünü de bütün anlamları ve sorunlarıyla birlikte “bir meselesi olan sanatçı veya sanat eseri” ifadesi içinde görüp değerlendirmeliyiz. Biliyorsunuz bir de hep tartışılacağı “siyasal sanat ve edebiyat” sorunu var. En başta önemli olan gerçek sanatın ve edebiyatın ne olup ne olmadığını bilmek ve ona razı olmaktır.

-B. Brecht, "Sıra sanat eseri yaratmaya geldiğinde kuramlara değil, insana ve yaşama bakmak gerekir," sözünün temelinde toplumu ve hayatı sorgulama bilgeliliğinin olduğunu, biçim ve üslup kaygısının sonra gelmesi gerektiğini savunur. Ne dersiniz, Brecht haklı mı?

-Edebiyat ve sanat kuramlarının, ancak edebiyatı, sanatı inceleme, anlama sırasında yararlı ve yol açıcı olduğunu düşünüyorum. Bu kuramlar, sanat ve edebiyat eserlerinin yaratımında pek işe yaramaz. Kurama göre yazılamaz ve sanat yapılamaz ama anlamak için yol açıcı bir işlevi, kılavuz olabilir. Sanat kaçınılmaz olarak kendi dili ve yöntemiyle sorgular. Sorgulamayan tek bir dize, tek bir cümle bile göstermeniz mümkün değildir gerçek sanat eserlerinden. Bunların sanat eserindeki varlığı kadar, bizim sanat eserinden ne beklediğimiz de yanıltıcı, önemli ve belirleyicidir. Bir sanatçı, eğer "ne olduğunun" farkındaysa zaten bilgelik makamında yazıyor ve konuşuyor demektir. Bunu görmek için de örneğin sadece *Hızır'la Kırk Saat*'e bakmak bile yeterli olabilir. Kanaatimce bir sanat eserindeki içerikle biçim ve üslup kaygısının birbirinden ayrı düşünülmesi, tartışılması doğru bir yöntem olmayabilir, değildir de... Her tür sanat eseri, yaratım sürecinde kendi biçimini, üslubunu, içeriğini birlikte getirir. İnceleme sırasında ayrı cümlelerle ifade ettiğimiz bu özellikler, sanat eserinin yaratımı sırasında birlikte gelişir ve yoğunur. Kanaatimce bir sanat eseri için "ne anlatıyor", "nasıl anlatıyor" soruları da sanatın bu iç bütünlüğü ve iç işleyişi bağlamında değerlendirilmeli.

-Yazmaya ilk başladığım yıllarda bir sohbetimiz sırasında bana şu tavsiyede bulunmuştunuz: "Yüzünü eskitme, sözünün önüne geçme." Çok etkilenmiştim. Bu sözü açmanızı rica edeceğim...

-Sanatla, edebiyatla popüler ve sosyal medya alanlarını, işlevlerini ve bu alanlarda yazanları birbirine karıştırmamak gerektiğine inanırım. Hem varoluş ilkele-ri ve doğaları hem de ahlâkları itibariyle büyük bir fark var aralarında. Sanatçı, yazar, bir sosyal medya fenomeni, bir model, manken veya dizi oyuncusu vs. değildir. Birine ciddiyet, diğerine de ciddiyetsizlik atfettiğim için böyle söylemiyorum. Bir sanatçı, şair ve romancıdan daha ciddi olabilir bir model. Yine de bir yazar, sanatçı kendisini bir model, manken veya dizi yıldızı gibi sunmamalı. Böylesine bir yazar ve sanatçı dikkatine, verilen resimlerin, insan ilişkilerinin de dâhil olması gerektiğini düşünüyorum. Bir şair ve yazar, bir model veya bir manken gibi fotoğraf vermemeli. İnsanların nezdinde bir yazarın, bir sanatçının konuştuklarının, yazdığının, yayımladığının, eserlerinin, kimliğinden, kişiliğinden ayrı durduğunu düşünemeyiz. Böyle görünmez çünkü. Herkes "işini" o işin tabiatına en uygun bir biçimde yapmalı, değilse kimliksiz, melez, hünsa, ara yazar kişilikleri ve eserler çıkar ortaya. Yazar, sosyal medya paylaşımını da bir "yazar sorumluluğu" ile yazmalı ve yapmalı; çünkü "yazı" asla bir "twit" (cik cik ötmek) değildir. Toplum içinde de aynı sorumluluk dikkati ve bilinciyle dolaşmalı. Kasıntı bir insanın tavrından söz etmediğimi ayrıca belirtmeye gerek bile görmüyorum. *Yüzünü eskitmek*, hak ettiğimiz saygınlığı yitirmek, kimliksizleşmek ve bize ait belli bir fotoğrafımızın olmaması demektir. Ondan sonra

ne yazarsanız yazın, hiçbir önemi kalmaz. Bir sanatçının, yazarın, düşüncelerinin, eserlerinin, sözünün önüne geçmesi de bir güvensizliğin eseri ve bir tür eksiği örtme çabasıdır. Önüne geçerek ellerimizle eserimize hak etmediği yeri açamayız, ne yaparsak yapalım buna gücümüz yetmez. Yazar eserinin yerine değil, eser yazarının yerine konuşmalı. Sürekli eserini dekor olarak kullanan ve sahne alan bir yazarın, acaba konuşmadığı için mi böyle yapıyor, diye düşünmek ve kuşku duymak okurun hakkıdır.

-Günümüzde her türde birçok kitap, dergi yayımlanıyor. Fakat özellikle dilin kullanımını bakımından geçmişle kıyasladığımızda ilerleme görmüyoruz, hatta belki gerilemeden bile söz edilebilir. Yeni bir bakış açısı ve derinlikten de söz etmek pek mümkün değil. Siz ne söylersiniz bu konuda? Dilde derinleşmemenin düşüncede derinleşmemekle bir ilgisi olabilir mi?

-Dille düşünme arasındaki ilişkinin önemi malum, kimsenin de buna itiraz edebilecek hâli yok. Bu hususlar değişik parametrelerle farklı değerlendirilebilir, değerlendirilmeli de. Şüphesiz bu durum, sizin tespitlerinizdeki olumsuzlukları ortadan kaldırmaz. Yine de ben, farklı bakılmalı, derim. Çok yayın yapılması bir açıdan iyi gösterge sayılabilir. Ne var ki çok yayın yapılması, sanat, edebiyat, bilim ve kültür açısından değerleri ve ilkeleri önemsemeye, yok saymaya yol açmamalı. Bugün edebiyatı, sanatı, kitap ve dergi yayınlarnı yaygınlaştıran, daha çok insana ulaşmasını sağlayan bazı araç gereçler var ki bunların bazılarının yararından daha çok zararı olduğu herkesin malumu. Hem bu

araç gereçleri kullanıp hem de o değerler ve ilkeler hususunda dikkatli, titiz olmak mümkün oysa. Örneğin dilin kullanımını açısından bakıldığında sorunların bazıları yeni değil elbet. Böyle olmakla birlikte hem kurumsal olarak -editörlük vs.- hem de okur yazarların oluşturduğu edebiyat ve sanat ortamının gereği olan dikkat ve denetim gibi yaptırımların etkisi zamanımızda azaldı, hatta kayboldu. Edebiyat ve sanat eserinde asıl olan dil özelliği neredeyse aranmaz ve önemsenmez hâle geldi. Bu konuda bir şair ciddiyetle, “Önemli olan yaratımdır, dilin ne önemi var ki...” demişti. Belli ki bir editörün yapabileceği imla ve dilbilgisi kurallarından ibaret sanıyordu sanat ve edebiyat dilini. Her dönemde iyi ve kötü dil örneklerinin bulunduğu gerçeğini unutmadan, Tanpınar’la günümüzden bir romancının dili kıyaslanabilir ve aradaki dil zevki, dil hassasiyeti ve dil bilinci farkı açıkça görülebilir. Dil ne yazık ki andığım örnekte olduğu gibi sadece “iletişim” aracı, imla ve dilbilgisi kurallarından ibaret görülüyor. Kaldı ki bugün sadece bu hususlar bile çoğu sanat, edebiyat eserinde yeterince başarılamıyor. Bir sanat ve edebiyat eserinde aranılan içerik, dil, biçim, üslup gibi özelliklerin hepsinin birer *kültürel aidiyetleri* var: Dil kültürü, şiir kültürü, tahkiye kültürü... gibi. Yazarın, sanatçının bu aidiyetlerin farkında olması gerekir. Eskiler, bazı yazarlar için “üslup sahibi” derlerdi, ki bu önemli bir tespit kanaatimce. Bugün bir metnin, bir şiirin üzerindeki yazar adını kaldırdığınızda hangi yazarın, şairin adını yazarsanız yazın hiç fark etmiyor.

-Alım gücü azaldığımda ilk vazgeçilenler arasında kitap da var. Günümüzde görselin önem kazanması, tek-

nolojinin ilerlemesi ve hayatı yaşama biçiminin değişmesiyle birlikte kitabın öneminin azaldığı düşünülüyor genel olarak. Ya da görünürde böyle bir izlenim var. Siz bu konuda ne dersiniz; kitabın yerini başka şeyler mi alıyor?

-Hiçbir zaman okuyan, yazan, düşünen insanlar toplumunda çoğunluk olmamıştır. Biraz da işin doğası gereği böyle oluyor. Hem bir başına okuyup yazmanın, düşünmenin zorluğu ve sürekli fedakârlık istediği için hem de insanların çoğunluğu tarafından bunlarla uğraşmanın genel geçer bakış açısıyla önemli bir ederinin olmadığı için böyle. Elbette insan nefesine bir doyum sağlıyor okur ve yazar olmak ama bununla yetinecek kaç insan bulabilirsiniz ki... Ancak yazarın ve sanatçının kendisi yetiniyor bunlarla. İnsanın hayatını devam ettirecek etkenler sıralamasında kitabın, sanat eserinin çoğunluk tarafından hep arka sıralarda yer alması, çoğu zaman da bir sıralamaya bile girememesi fazla yadırganacak bir husus da değil belki. Kim bilir belki hayatın genel kurgusu ve akışı içinde de böyledir. İnsanların çok azının düşünebileceği uyarısı bize hep yapılagelir. Ancak beklenen ve mantıklı olanın da bu oranın görece yükselmesidir. Şüphesiz modern ve postmodern zamanlarda insanlığın yoldan çıkarıcı meşguliyetleri bir hayli çoğaldı ve bunların çoğu da çok makul ve mantıklı bulunan gerekçelerle hayatımızın vazgeçilmezleri arasına girdi. Böylece ister istemez kitaba, okumaya, yazmaya, sanata ve edebiyata yer kalmadı ya da var olan yer çok daraldı. Gerçeklikte değilse bile insanların hayata dair değerler algısı itibarıyla kitabın, okumanın, yazmanın önemini azaldığı

doğru olmakla birlikte *Kıtap* her zaman *Kıtap*'tır ve bu hakikatin değişmeyeceğini, yok olmayacağını düşünüyorum. İnsanlığın kitaptan kurtulabileceğini ve kitapsız olabileceğini de sanmıyorum.

-Yazmak isteyip yazamadığımız veya başlayıp yarım bıraktığımız dosyalarımız oldu mu?

-İster istemez oluyor tabii... Uzun erimli emeller beslememek gerekir ama kısacık ömrümüzde o kadar çok şey yapmayı tahayyül ediyoruz ki. Ayrıca insan bu dünya denilen yerde hangi işini tamamlayabilmiş bugüne dek... Tamamlayamadığımız sadece yazmayı düşündüklerimiz de değil. Bu konuda, "insanın işi tam olmaz" anlamında "Yarım, Hepsi Yarım" başlıklı bir de yazı yazmıştım. Kimi zaman yetişemediğimiz, kimi zaman da bir süre sonra vaz geçtiğimiz için yarım kalıyor, yazamıyoruz. Yarım dosyaların yakasını kolay kolay bırakmam, geç de olsa o dosyalara döner tamamlamaya çalışırım. Ayrıca ben yazmakta ve yayımlamakta pek acele eden bir insan değilim; bu tavrım her zaman doğru olmasa ve onaylamasam da böyle... Uzun zaman isteyen dosyalar ister istemez yıllara yayılıyor. Kimi zaman bizi aşan tasarılarımız da oluyor ve onlardan da vaz geçiyoruz.

-Son günlerde elinizde yayına hazırladığımız bir dosya var mı? Varsa söz edebilir misiniz?

-Üzerinde çalıştığım üç ayrı öykü dosyası var, yayın sıralaması yapılmış olan... Dosyalarının kapakları hep açık duran bir deneme, bir de inceleme var. Hepsi kaderini bekliyor...

| ÖZLEM GÖKTAŞ

Hüseyin Su Öykülerinde Aşkın Hâleri

*“Sevdim mi gücünü yitiriyorsun,
dedi. Hiçbir şeye, hiç kimseye gücün
yetmiyor. Elinde bir şey gelmiyor. Elin
dilin bağlanıyor. Kendine ait ne varsa
yitiriyorsun. Sen kimsin ki...”¹*

Hüseyin Su

Aşk...

Ahh!.. Aşktan ve aşkın hâllerinden
ahh!..

Hudut çizilemeyen, ötesi aranama-
yan, aransa da insanın bu arayışta kendini
kaybettiği, karşısında aciz düştüğü derin
mevzu... Aşk... Meşhur türkümüz Mih-
riban'da da tarif edilmeye çalışıldığı gibi
ısıtan ama yakan bir güneş... Aşkın bu
hudut çizilemeyen, insana “Sen kimsin
ki?” diyen hâli nedeniyle tarih boyunca
hakkında en çok konuşulan, düşünülen,
kitaplar yazılan, filmler çekilen mevzu ol-
muştur. İnsanın vazgeçemeyeceği bir duy-
gu olduğu için bundan sonra da sanatta
ve edebiyatta işlenmeye devam edecektir.
Geçmişte ve bugünde farklı kültürlerde
aşk hikâyeleri sürekli anlatıla gelmiştir.
Coğrafyalara, kültürlere, inançlara göre
bazı farklılıklar olsa da aşkın olmazsa
olmazları aynıdır; âşık ve maşuk ve tabii
ki de ayrılık, kopuş, arayış...

Kültürümüzde aşka, sadece ka-
dınla erkek arasında yaşanan bir duygu

olarak bakılmamıştır. Aşk, beşerî ve
ilahî boyutlarıyla gündemde olmuş-
tur. Yunus'un “Aşktır kudret körüğü,
kaynatır âşıkları, /Nice kaptan geçirir,
ondan gümüşe benzer” dizelerinde
bahsettiği gibi aşk, arınma, hâlden hâle
geçerek ilahî sevgiye ulaşma çabasıdır.
Kâbe’de iyileşmek için değil derdinin
artması için dua eden Mecnun’u, aşk
daha da ötelere atar. Kavuşmak artık
onun aşkına çözüm değildir. Bu yüz-
den varlığını anlamlandırma çabası-
nda Leyla’nın rolü bitmiş, aşkı başka bir
boyuta evrilmiştir. Kays olarak çıktığı
yolda Mecnun’a dönüşmüştür.

Aşka yüklenen anlam, güzellik al-
gısı, karşı cinse bakış açısı ve belki de
en önemlisi hayatı anlama biçimi âşğın
içinde yaşadığı kültür, inançlarla şekil-
lenir ve bütün bunların etkisi ile farklı
tezahürlerde insanda gözüktür. İşte aşkın
insandaki bu farklı tezahürlerini Hüseyin
Su’nun *Aşkın Hâlleri* kitabında buluruz.

¹ Hüseyin Su, *Aşkın Hâlleri*, Şule Yay., İstanbul 2018. sayfa 35

Yazarın *Gülşefdeli Yemeni* öyküsü de aşkın başka bir hâlini anlatan güzel bir hikâyedir. *Gülşefdeli Yemeni*, *Aşkın Hâlleri*'nden önce yayınlanmıştır ama kitaba adını veren öykü aşka dair başka bir hâli anlattığı için *Aşkın Hâlleri* kitabından bir parça gibi okunabilir. Yazarın aşka yüklediği anlamı *Gülşefdeli Yemeni* öyküsünün başkahramanı Halakız'ın aşk hâli üzerinden okumaya başlamak belki daha doğru olacaktır.

Gülşefdeli Yemeni öyküsünün ilk sahnesinde iki yıldır süren bir nişanlılık dönemi sona erer. Hikâyenin anlatıcısı olan genç delikanlı, sözleri, davranışları, aile içindeki yeri ile geleneğin temsilcisi olan halasının ve geleneği küçümseyen nişanlısının aşk anlayışı arasında kalır. Askerdeki nişanlısı ince hastalıktan ölen hala, hiç evlenmez. Bir kere görebildiği nişanlısının kendisine hediye ettiği eşyaları ve çeyizini altmış yıl saklar. Genç delikanlının nişanlısının, halanın çeyizini “Zevksiz ve çok eski şeyler hepsi de”² diyerek küçümsemesi, iki gencin ilişkilerini bir eşığe getirir ve genç kız yüzüğü atarak kapıdan çıkar gider. Kapının iki yüzünde aşka dair iki hâl, aşkı iki ayrı anlama biçimi vardır. Yazar, hayat ve sanat anlayışına göre tasvip etmediği tavırları, bakış açısını kapının dışında bırakmış ve okurun yönünü evin içine, içerde olana çevirmiştir. Okur olarak, “Kapıyı çarpıp giden genç kıza ne oldu, yazar neden onun hikâyesini de anlatmıyor?” diye sorabiliriz. Bu sorunun cevabını yazar bir söyleşisinde, genç kızın hikâyesi “Olsa olsa bir roman için söz konusu olabilirdi”³ diye izah eder. Yazarın, Halakız'ın aşktaki hâlini anlatmayı seçmesi de yazarın edebiyat sanat anlayışı ile ilgilidir. Hüseyin

Su, hayata ve sanata bakışı arasında bir sınır çizmez. Sorumluluk bilinciyle hareket eder. *Öykümüzün Hikâyesi*'nde bu bilinci şöyle ifade eder: “Her toplumun en temelde geçmişi ile geleceğini birbirine bağlayan, eklemleme imkânı veren, tarihsel varlığına devamlılık imkânı sağlayan kendine ait bir hayat damarı mutlaka vardır. Bunun farkında olan toplumlar bu hayat damarlarını, kültür, sanat, edebiyat birikimiyle geçmişine ve geleceğine doğru her zaman açık tutmak ve sürekli beslemek durumundadır.”⁴

Günümüz aşkları üzerinden *Gülşefdeli Yemeni* öyküsüne bakarsak Halakız'ın yaşadıkları saçma gelebilir. Bir kere yolda gördüğü birine karşı bu kadar derin aşk duyma hâli anlaşılabilir. Halakız, genç kız olduğu dönemde, nişanlısı onun için evliliğe dair hayaller kurduğu, hayat arkadaşı, eş olarak anlam yüklediği biridir. Nişanlanması sevildiği ya da sevilleceği, değer göreceği duygusunu yaşatmış, evlenecek kız olarak seçilmiştir. Evleneceği erkeği bir kere görmüş olsa da nişanlanması duygu dünyasını yeşertmiştir. Halakız'ın ince hastalıktan ölecek masumiyet kazanmış nişanlısı gerçeklikten çıkıp bir hayale dönüşmüştür.

Âşık “... bilir ki kendi varlığının görünmesini size borçludur”⁵ yani sevdiğine, maşuka... Halakız da kendi varlığını aşkla yoğunlaşarak göstermiştir, aşk onun var olma hâlidir diyebiliriz. Aşk, kadının ve erkeğin dünyada birbirini var etme, görünür kılma arayışıdır. Bu arayışta kadın ve erkeğin tutumu, hâli farklıdır. Hüseyin Su, *Aşkın Hâlleri*'nin ‘önsöz’ünde “Hikmetten okuram sırdan sezerem; Aşk defterin açıp

² Hüseyin Su, *Gülşefdeli Yemeni*, Şule Yay., İstanbul 2015. sayfa 20

³ Hüseyin Su, *Keklik Vurmak*, Şule Yay., İstanbul 2015. sayfa 27

⁴ Hüseyin Su, *Öykümüzün Hikâyesi*, Şule Yay., İstanbul 2023. sayfa 21

⁵ Hüseyin Su, *Aşkın Hâlleri*, Şule Yay., İstanbul 2018. sayfa 110

görem sultanım” ve ‘sonsöz’ünde de Şeyh Galip’in “Ah mine’l- ışkı ve halatıhi/ Ahraka kalbi bi hararatihi” dizeleriyle kadının ve erkeğin bu arayıştaki hâllerine, aşkla hâlden hâle geçişlerine dikkat çeker.

Aşkın Halleri’ndeki öykülerle *Gülşefdeli Yemeni* öyküsünde, kadın ve erkek öykü kahramanlarının aşktaki hâllerini gözlemleyen, “gönül ezgilerini” dinleyip, anlamaya çalışan öykü kişileri vardır. *Gülşefdeli Yemeni* öyküsünde Halakız’ın yeğeni genç delikanlı, Gömleği Yırtık Kırmızı Gül öyküsünde babaannesini anlamaya çalışan torun, Sen Gelmezsen Güvercinler Küser öyküsünde karısının aşkla yoğurduğu hayata bağlı olan eş, Yiğidim Ya Ona Gücüm Yetmiyor ve Ayrılık Makamında Gönül Ezgisi öykülerinde kahramanların aşk girdabında kayboluşunu anlamaya çalışan arkadaşları... Yeğen, torun, eş, arkadaş bu saydığımız öykü kişilerinin hepsi de anlatıcı konumundadır ve geneli de erkek anlatıcıdır.

“İki kişinin tutuştuğu ateşle yalnızca sen yanıyorsun. Ateşe alışyorsun. Durmadan yanıyorsun ama yandım bile demiyorsun.”⁶ Yazar öykülerinde, aşğın sadece iç dünyasındaki değişimi ele almaz. Aşğın toplumdaki yerini, çevresiyle ilişkisini, toplumun aşkı ve aşığı anlama çabasını da mevzuya dahil eder. Aşkın bireysel yaşanan, melankolik bir mevzu olmadığını, toplumsal yönünün de önemli olduğunu öne çıkarmak istemiştir. Öykülerde kahramanların hâl ve tavırları üzerinden aşkın gücü sezdirilmeye çalışılmıştır. Aşkı anlamaya çalışan, yukarıda saydığımız yeğen, torun, eş, arkadaş gibi öykü kişileri yeni kuşaktadır. *Gülşefdeli Yemeni*’de Halakız’ın çiziminin “zevksiz şeyler” olarak görülmesi ile yeni kuşa-

ğın değişimine dikkat çekilir. Geleneğe göre yüzüğü atarak kapıdan çıkıp giden, restleşen bir aşk anlayışı yoktur. Artık bu değerler kaybolmaktadır. Gömleği Yırtık Kırmızı Gül öyküsünde babaannenin ölümüyle bir değer yok oluşu “Suyu kesilmiş değirmene döndü evimiz”⁷ olarak anlatılır. Aslında babaannenin ölümü, yaşamı anlama, anlamlandırma çabasının ölümüdür.

Hüseyin Su öykülerinde kadın, güzellik atfedilen, sevilendir ve kadın saf, masum, vefalı yüzüyle öykülerde karşımıza çıkar. Âşk kadınlar çok sabırlıdır ve genelde affedici taraf olurlar. Gömleği Yırtık Kırmızı Gül ve Beri Dön Güzel de Yüzün Göreyim öykülerinde eşlerinin başka kadınlarla evlenmesi üzerine kadın kahramanlar sessizleşirler. Feryat figan edip, entrikalara bulaşan ya da kızgınlıkla kendini başka erkeklerin kollarına atan kadın tipi yoktur. Yazarın, kadına dair yanlış bir algı, olumsuz bir düşünce oluşturmamak için titiz davrandığı hissedilir öykülerde.

Öykülerde erkeklerin, eşlerini bırakıp hayatlarına aldıkları ikinci eşlere dair özellikler verilmez. “Bu kadınlar çok mu güzeller, erkeğin aklını bulandıracak değişik oyunlar mı oynamışlardır, nerede tanışmışlardır, fiziksel özellikleri nasıldır?”, bu sorulara dair ipuçları, tasvirler yoktur. Hüseyin Su, burada da kadına dair olumsuz bir tasvir çizmek istememiş olabilir. Aslında bir başka açıdan bakarsak da yazar, aşkı yücelten, etrafına yayan, aşkla var olma çabasını sürdüren kahramanların peşindedir. Öykülerinin

⁶ A.g.e sayfa, 35

⁷ .A.g.e sayfa, 49

odağında onlar vardır. Zaten bu da öyküden çok romanın alanı olacaktır. Edebî metinlerdeki “Neyi, nasıl anlatalım?” sorusunun cevabı Hüseyin Su’da dengededir. Yazarın derdi sadece aşkı anlatmak değildir, böyle olsaydı öykü dilinden uzaklaşmak zorunda kalırdı. İnsanın aşka değen yüzündeki yansımaları, gölgeleri estetik bir kurguyla, dil ve üslupla okura sezdirmeye, hissettirmeye çalışmıştır. Yazara göre aşk, üstün bir değerdir ve onu üstün değer yapan ise var olma çabasıdır. Bu çaba öykülerinde dinî değerlerimiz, geleneklerimiz çerçevesinde ele alınmıştır. *Aşkın Hâlleri*’ndeki öyküler üzerine yapılan bir söyleşide yazar aşka dair, “Aşkın yüzü şehvete döndüğünde düşüş; güzelliğe, saflığa döndüğünde, ruhsal arayışa geçtiğinde inceleme başlar. Her iki durumda da aşk, âşık farkında olsun ya da olmasın, onu dünyayı dolduran kalabalığın içinden çıkartıp uzaklaştırır.”⁸ der. Âşık, aşkla dışa doğru değil içe doğru adım atar, iç dünyasında yol alır. Etrafı rahatsız eden davranışlara girmez, mahremiyetin sınırları aşılmaz.

Aşkın Hâlleri kitabının ilk öyküsü olan *Beri Dön Güzel de Yüzün Göreyim*’de, Ali amcanın aşk maceraları ve eşleri anlatılır. Ali amcanın ikinci eşi Selda Hanım, mahalleye Kadillak marka bir araba ile getirildiği için Kadillak lakabı ile anılır. Selda Hanım’ın giyinişi, tavırları farklıdır ve mahallede bazı kişiler onun hakkında “nâmanı aldı yürüdü kaltağın”⁹ şeklinde konuşur. Hüseyin Su öykülerinde kadına yönelik argo tabir diyebileceğimiz tek kelime bu “kaltak” tabiridir ama yazar, Selda Hanım’ı diğer öykü kişilerinin bakışıyla giydiği yakışan, yemeği yenen

birisi olarak gösterir ve bu yakıştırmayı yumuşatmaya çalışır. Öyküde bu argo tabiri destekleyen kötü sahneler de yoktur.

Aşk, iyileşmek istenmeyen bir derttir. Hatta âşık iyileşmekten ziyade acı çekmeyi ister. Aynı şeylerin içinde döner durur ama çıkış yolu bulmak için aklını kullanamaz çünkü aşkla akıl devre dışı kalır. Aşk, insana güzel olmayı süslü püslü gösterir. Yazar, öykü kahramanları üzerinden güzellik kavramını, sorgular: “Güzel bulduğumuz için sevdiğimiz bir kadınla, sevdiğimiz için güzel bulduğumuz kadını biz mi karıştırırız, yoksa gerçekten karıştıracak kadar bir ayrıma tabi tutulamaz varlıklar mı bunlar, hâlâ seçebilmiş değilim.”¹⁰

Yiğidim Ya Ona Gücüm Yetmiyor öyküsünde de içine düştüğü aşk ateşi ile okulunu uzatan, ailesi ile arası açılan Hasan, kimsenin güzel bulmayacağı bir kadına derinden tutulur. Hasan için sevdiği kadın hayalinde başka bir kadına dönüşmüştür. “Anlattığının gerçekten o kadın, hatta “bir kadın” olup olmadığından emin değildim. Kaybettiği kadını yeniden içinde kurduğunu, ardından da kurduğu o kadına bağlandığını düşünürdüm.”¹¹ Öykü anlatıcısının, Hasan için yaptığı bu tespitten de anlaşılacağı gibi, âşık olunan kadının gerçekle bağı kopmuştur. Bu durumda da kahramanın işi zorlaşmakta, düşüncelerine, duygularına hâkim olamayıp, hayali bir kadının peşinde koşmaktadır. Kadına anlam yükleme, erkeğin onu hayalinde

⁸ Hüseyin Su, *Keklik Vurmak*, Şule Yay. İstanbul 2018, sayfa 51

⁹ Hüseyin Su, *Aşkın Hâlleri*, Şule Yay. İstanbul, 2018 sayfa, 15

¹⁰ A.g.e. sayfa, 109

¹¹ A.g.e. sayfa, 41

yeniden ete kemiğe büründürme hâlinin en güzel ifade edildiği cümleler Ayrılık Makamında Gönül Ezgisi öyküsündeki anlatıcının şu cümleleridir: “İstedığımız ve düşündüğümüz kadını, bütün kadınlardan birer parça alıp bir araya getirerek kuruyoruz kendimizde. Bunun için de ne yanımızda ne de karşımızda oluyor o kadın. Her zaman içimizde, hayal dünyamızda kalıyor. Onu bütünüyle tanıyamayacak kadar dokunamıyor, hiçbir kadını somut bir biçimde gözümüzle görüp elimizle tutamıyoruz. Kadına en çok yakın olduğumuz zaman bile bir şeyler eksik kalıyor bir yerlerde. Hoş bir yanılısana, güzel bir aldanış gibi bir şey işte.”¹² Âşık, sevdiği kişiye gerçekte var olmayan özellikler yükleyerek, onu ulaşılamaz yapıyor ve imkânsızın peşinde koşuyor, koştukça da yolunu, yönünü kaybediyor.

Öykülerin çoğunda kahramanların ilk defa nasıl âşık olduğu anlatılmaz. Flört etme süreci yoktur. Kahramanlar birbirlerini tesadüfen sokakta görürler ya da aynı mahallede büyürler. Biz öykülerde büyük bir aşkın içinde buluveririz kahramanları. Öykülerdeki kahramanlar aşkı sadece hayatta bir kez yaşarlar. İkinci, üçüncü evlilik yapan erkekler vardır ama zaten onların sevgi anlayışlarına aşk merceğinden bakılmamıştır. Buluşmalar, görüşmeler, ileriye dönük hayaller kurma yoktur. Mutlu son, vuslat da yoktur. Zaten yazara göre mutlu son, arayışı bitiren bir şeydir. “Vuslat hiçbir zaman olmayacak. Bugüne dek de vuslat olmamış zaten. Vuslat dediğimiz, daha doğrusu vuslat olarak umduğumuz, mükemmellik değil mi? Her şey mükemmel olduğunda yazıya, insani hiçbir çabaya gerek kalmayacak.”¹³

Yazarın öykülerinde kahramanlar âşık olma ve aşkı yaşama biçimlerine göre farklılıklar gösterebilirler de aslında hepsi de kendi içine döner, sessizleşir ve aşkı sorgular. “Bizim aşkla, kadında ya da erkekte aradığımız huzur değil demek ki; bir tür ceza, bir avunma, bir arınma; en ince taraklardan geçme dürtüsü, hamurumuzun mayası; acı verdikçe sevdiğini, acı çektikçe sevildiğini sanması insanın, dalından düşüp yarılma...”¹⁴ Maşuk rolden çekilse de âşıklar aşkı devam ettirmeyi seçerler. Gönül gözü ile bakmaya, aşkın ellerine, dillerine verdiği inceliği çoğaltmaya çalışırlar. Öykü kahramanları aşktan mağdur olsalar da etraflarına iyilik, güzellik saçan insanlara dönüşmüşlerdir. Onun hikâyelerinde ölümcül aşk, evlilik dışı ilişkiler, aldatmalar, iki erkek arasında olan kadınlar, yasak aşklar yoktur. Öykü kişilerinde, Anadolu insanının aşkı yaşama şeklini görürüz. Aşkı ifade edemeyenler, mahcup kızlar, platonik aşklar, sadece sevmekle yetinenler, belki sever diye bir ömür bekleyenler, sevdiği başkası ile evlense de yıllarca kalbinin bir köşesinde aşkı saklayanlar... Öykülerde kadın, sevilen nesnedir ve erkeklere göre kendini var edebilmeyi daha iyi başarır. Hikmeti arama çabası Anadolu kadınına yakışan bir tavidir. Öykülerde kadın kahramanlar “ermiş kadın” rolüne geçmeyi başarmıştır. Hüseyin Su; öykülerinde aşkın yakan, yıkan gücü yanında insanı büyüten, eğiten yanını da görünür kılmaya çalışmıştır.

¹² A.g.e. sayfa,112

¹³ Hüseyin Su, *Keklik Virmak*, Şule Yay. İstanbul,2018, sayfa,51

¹⁴ Hüseyin Su, *Aşkın Hâlleri*, Şule Yay., İstanbul, 2018sayfa,84

Aşkın Hâlleri'ndeki öykülerde, erkek aşk karşısında daha savunmasızdır. “Kadının, her zaman bizi istediği gibi evirip çeviren büyüklüğü, gözümüzü alıp başımızı döndüren zenginliğe”¹⁵ sahip olması ile erkeğin başı döner, erkek yolunu şaşırır ama erkek de kadın gibi olumsuz tablolar içinde yer almaz öykülerde. Erkek kahramanların kadınlarla konuşurken “hicabımı yırtma”¹⁶, mahremiyet sınırlarını aşma durumları görülmez.

Hüseyin Su'nun öykü başlıklarında da aşkın hâlleri gizlidir. *Beri Dön Güzel de Yüzün Göreyim, Yiğidim Ya Ona Gücüm Yetmiyor, Gömleği Yırtık Kırmızı Gül, Sen Gelmezsen Güvercinler Küser, Ayrılık Makamında Gönül Ezgisi...*

Bizim geleneğimizin, inancımızın önemli bir parçası olan kıssalar da yazarın öykülerinde beslendiği kaynaklardandır. “Bir kuyunun çevresinde dönüp dur” ma, “gömleği yırtık” olma hâli, âşğın “Züleyha mısın be zalim!” diyerek seslenme hâli ile metinlerarasılık kurulmuştur. Yusuf ile Züleyha kıssası okurun zihninde canlanmıştır.

Yukarıda anlattıklarımızdan şu soru akla gelebilir: Hüseyin Su'nun *Gülşefdeli Yemini* ve *Aşkın Hâlleri* kitaplarındaki öykü kahramanlarının yaşadığı, anlamaya çalıştığı aşk, artık mümkün değil mi? Yazar, öykü kahramanları üzerinden aşkı sorgularken aşkın tanımını, anlamını, var etme gücünü, felsefesini de okura buldurmaya çalışır, “...okur onun öykülerini okurken hep bildiği, yaşadığı ve tanıdığı, fakat çoğu kez görmezden geldiği değerleri/ değerlerini hatırlar.”¹⁷ Öykülerinde, aşka dair hâlleri anlatılırken âşğın “bir arınma; en ince taraklardan geçme” hâline götüren kültürün kodları da verilir. Bu kodlar bizi dinî değerler, toplumsal has-

sasiyetler, gelenek, örf ve âdetlerle insanı yoğuran tasavvuf geleneğine götürecektir. Tasavvuf da bir anlamda “bir arınma; en ince taraklardan geçme” hâlidir. Hüseyin Su tasavvufa ilişkin olarak; “Müslüman toplumlarda tasavvuf kavramıyla tanımlanan ilkeler, inanç ve estetik değerler, hassasiyetler çok geniş ve çok derin bir yaşantı hâlinde hayatımızı etkilemiş ve biçimlendirmiştir. Hâlâ da etkilemeye, biçimlendirmeye devam ediyor. Tasavvuf, sadece bir kültür değil. Eğer onu sadece bir kültür olarak tanımlarsak eksik olur, hatta içini boşaltmış oluruz. İnanç, estetik, edebiyat, sanat, mimari, musiki... gibi daha birçok özellikleri itibarıyla bir hayat bütünlüğü ister bizden tasavvuf ve sonuç olarak da böyle bir hayat bütünlüğü hâlinde tezahür eder”¹⁸ tespitinde bulunur.

Hüseyin Su, *Kırklar Cemi*'ndeki öykülerinde, insanın kendi içine yolculuk yapmasının, dış dünyanın kirlerinden arınmaya çalışmasının, hayatın bütünlüğünü kavramasının yollarını sorgulatır okura. Yazar, bir sohbet halkasına dâhil olmanın bugün de olabileceğine işaret eder. Böyle bir halkaya dâhil olmak, “Doğruluğundan, sağlamlığından şüphe edilmeyen bir ipin ardından gösterişsiz, çok ince bir dikkatle, gözleri yerde, dünyalığa aldırmadan”¹⁹ gitme sabrını öğretecek ve hayatı bir bütün olarak algılamamızı sağlayacaktır. Tasavvuf, sağlamlığından “şüphe edilmeyen” ipe daha sıkı tutunmamızı sağlayacaktır. O zaman aşk insanı tüketen, yoran, bir mevzudan öte bir anlam arayışına dönecektir.

¹⁵ A.g.e. sayfa,112

¹⁶ A.g.e. sayfa,41

¹⁷ Nurcan Akbaş, *Hüseyin Su'nun Öykülerinde Kişi Kadrosu ve Muhteva*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Van 2009, sayfa 55

¹⁸ Şeyma Subaşı, Hüseyin Su ile *Kırklar Cemi* Üzerine Söyleşi. *Türk Dili*, Ankara, 2021, sayfa. 832, sayfa, 28

¹⁹ Mahfuz Zariç, *Sosyolojik Eleştiri ve Edebiyat Sosyolojisi Bağlamında Kırklar Cemi*, Filoloji Alanında Uluslararası Araştırmalar- III sayfa, 190

Aşkı anlamlı yaşayan öykü kahramanları çevremizi saracak, halka büyüyecektir. İnsan aşkı yaşayarak ya da anlamaya çalışarak da geleneğe, değerlere hizmet edecektir.

Kemal sayar bir söyleşisinde aşkı şöyle tanımlar: “Aşk, gerçek anlamını, bizi sevgiyle doldurup, oradan başka oluş biçimlerine de -ağaca da, bitkiye de, yanımdaki insana da- taşırdığı zaman, benden ona bir akım geçtiği zaman, benim âşık olmamdan ona da bir güzellik bulaştığı zaman anlamını buluyor bence. Yoksa bir insan bir insanı sevebilir, yüceltebilir, bu tek başına çok anlam ifade etmiyor.”²⁰

Hüseyin Su öykülerinde, aşkla kendini yeniden imar eden, etrafına güzellik bulaştıran, aşkı sorgulayan, ilahî aşkın eşğine yönelen, hikmeti arayan, sevgiliyi ilahlaştırmayan, aşkla hâlden hâle giren karamanlarla karşılaşırız. Özellikle kadın kahramanlar *Gülşefdeli Yemeni* öyküsündeki Halakız ve Gömleği Yırtık Kırmızı Gül öyküsündeki “babaanne” aşk yolunda ruhlarını inceltmişler, “ermiş kadın” rolüne geçmişlerdir.

Hüseyin Su, “Her zaman insanî olanın ardına düşmek, insanî derinliği, inceliği keşfetmek, sürekli bu kaygıyla kendisini tartan bir arayış içinde”²¹ yazma eylemine bakar.

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın, burada biz yokuz, değerlerimiz yok “bizim değil”²² diyerek hikâyeleri eleştirdiği pencereden bakarak diyebiliriz ki Hüseyin Su öykülerinde “biz” her şeyimizle varız ve bu öyküler “bizim”dir.

| MAHMUD MUSAB ÖNDER

Muvacehe

Öykünerek bir öykü yazamazsın
yaşamadan bir hayat
her acı nöbetinin terhisidir her bir mısra
her sevinç müphem hülyalarla çıkagelir

Acıların aksini bulmak içindir tüm arayışlar
işte orada o da kader çizgilerine tanık demek için
oysa imrenemezsin dişliler arasında ezilen bir
şeylere

metallerden yorgunluk bekleyemezsin
demirden örülmüş bir dünyadan haşyet

Ya da
yönelebilir misin
rüzgârın raksına kapılmış kuru bir yaprağa
dilde asılı kalmış bir duaya
müteredit, kaçamak bir bakışa

bakmaklar, dokunmaklar, solumaklar
her şey kusurlu bu çağda
çizgiler keskin, sözler istinadsız
ve artık her mevsim doluyor pıtraklar koynuna.

²⁰ Kemal Sayar, “Aşk, İnsanın Hamuruna Dünyaya Karşı Bir Savunma Mekanizması Olarak Karılmıştır”, Cins Dergisi, <https://www.cins.com.tr/2020/03/kemal-sayar-ask-insanin-hamuruna-dunyaya-karsi-bir-savunma-mekanizmasi-olarak-karildi/>

²¹ Metin Erol, Hüseyin Su ile Edebiyat ve Sorumluluk Bağlamında Söyleşi, <https://www.dunyabizim.com/>

²² Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yay, İstanbul,2000, sayfa 62

| NESİME CEYHAN AKÇA*

Hüseyin Su Öykülerinde Kişi Kadrosu ve Aile

1980 sonrası Türk hikâyeciliği içerisinde yazdıklarıyla istikrarlı bir varlık gösteren Hüseyin Su, basılan her kitapta bilinçli olduğu hissedilen değişikliklerle kendini yeniden inşa etmektedir. Bunda hikâye teorisine vukûfiyeti ile Türk ve dünya hikâyeciliğini dikkatli takibinin de etkisi yadsınmaz. Bir yazar hakkında söz söylemeye niyetlendiğimizde yazarın eserlerini yeniden ve yazılış sırasına göre okumanın lüzumunu belirtmeliyim. Her yeni okumanın okuyucunun dimağında başka kapıları araladığı bir vakıa iken, eserleri yazılış sırasına göre art arda okumanın yazarın yazma serüveni hakkında zamanla gelişen/değişen/dönüşen tarafları da aydınlatıldığını söyleyebilirim.

Hüseyin Su'nun kaleminden 2023 yılına kadar okuyucuya teslim edilen hikâye kitapları sırasıyla şunlardır: *Tüneller* (1983), *Gülşefdeli Yemeni* (1998), *Ana Üşümesi* (1999, *Tüneller-1983* ile birlikte), *Aşkın Hâlleri* (1999), *İçkanama* (2018), *kırklar cemi* (2020), *Ağlı! Ağlı!* (2021) *Kırk Sızısı* (2022). Yazar, 1999-2018 seneleri arasında hikâye kitabı yayımlamamıştır ancak bu süreç, diğer kalem faaliyetleri açısından oldukça verimlidir. Hüseyin Su'nun bu süre zarfında *Hece* dergisi etrafında şekillenen yayın faaliyetleri önemli bir yekûn oluşturur. Bu yıllar içerisinde yazarın araştırma, inceleme, deneme, söyleşi türlerinde birçok çalışması kitap olarak okuyucusunu bulmuştur.



Hüseyin Su'nun hikâyelerinde kahraman kadrosu üzerine düşünmeye başladığımızda onun hikâye dünyasında kök salan aile anlayışı da kendiliğinden ortaya çıkar. Bu iki başlık, birbirini tamamlar. Yukarıda adı geçen yedi kitaptaki toplam 44 hikâyenin her birinde etkin olmayan figüratif şahıslar dışında bir, ağırlıklı olarak iki, en fazla üç, nadiren dört/beş aktif kahraman bulunur. Bunlar çoğunlukla başkahraman,

* Doç. Dr., Çankırı Karatekin Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

anne ve babası; başkahraman ve annesi; başkahraman ve babası; başkahraman ve yakın arkadaşı; başkahraman ve eşi; başkahraman, bir akrabası ve eşi; başkahraman, eşi ve çocuğu; başkahraman, dede ve büyükanne; başkahraman ve işveren/usta; başkahraman ve rehber kişi; tek başına başkahraman; başkahraman, mahalleden bir kişi ve onun eşi; başkahraman, iş arkadaşı ve eşi; başkahraman ve eşi, komşusu ve eşi, arkadaşı ve eşi (uzun hikâye *Ağlı! Ağlı!*'da); başkahraman, anne, baba, dayı ve rehber kişi; başkahraman ile karşılaştığı bir ya da iki kişi olarak kurguda yerlerini alır. Görüldüğü gibi Hüseyin Su'nun hikâyelerinde başkahramanın yanında olayı sürükleyen diğer etkin kişiler ağırlıklı olarak anne, baba, eş, çocuklar, dede, büyükanne, yakın akraba (dayı, amca, teyze, hala) gibi aile kavramının temel aktörleridir.

Hüseyin Su hikâyesi ağırlıklı olarak küçük bir Orta Anadolu kasabasında şekillenir. *Gülşefdeli Yemeni*, *Ana Üşimesi*, *Aşkın Hâlleri*, *Kırklar Cemî* ve bazı hikâyeleriyle *Kırk Sızısı* adlı kitaplarında hâkim mekân kasaba yahut köydür. Kasabanın küçük esnafı, emekli; çocuklarını okutmaya, meslek sahibi yapmaya çalışan kişileri; torunlarına sahip çıkan dedeler, büyükanne; kasabaya ruh katmaya gayret eden rehber şahsiyetler; deli adını yakıştıramadığımız deliler; nevi şahsına münhasır kasaba fertleri; ergenliğin arayışında kasaba gençleri; büyüklerinin etrafında her şeyi zihnine kaydeden çocuklar; eşine büyük bir saygıyla raptolmuş, hizmet eden genç, yaşlı kadınlar; kayınpederi yanında alçak sesle konuşan gelinler; eşinin emaneti yavrularını namusuyla büyütme çalışan dul kadınlar bu kasabanın bazen de köyün fertleridir. Yazarın ideal ailesi ve örnek aile

ilişkileri bu kasabalarda şekillenir diyebiliriz. Yazarın *Tüneller*'deki hikâyelerinde tecrübe ettiği şehir ise, *İçkanama* ve *Ağlı! Ağlı!*'nın bir kısmında hâkim mekân olarak kahramanları da şekillendirmiştir. Geri planda bazı hikâyeler aracılığıyla birbiriyle ilişkilendirebileceğimiz bu üç kitap, şehrin yalnızlığında, trafiğinde, aile, komşu ve iş ilişkilerinde tükenen kahramanların, ölümle yüzleşen kişilerin dünyalarına açılmıştır. Yazarın şehirle bunaltıyı eşleştirmede ifade ettiği en önemli unsur yine ailedir. Şu hâlde Hüseyin Su hikâyelerini kasaba/köy kişileri ve aile algısı ile şehir kişileri ve aile algısı olarak iki başlıkta değerlendirebiliriz.

Kasaba/Köy Kişileri ve Aile

Hüseyin Su'nun hikâye kişilerine çoğunlukla ad vermediğini, kurguyu adı verilmemiş bir kahramanın gözüyle aktarmayı tercih ettiğini söyleyebiliriz. Yazarın kasaba/köy kişilerinde de durum büyük ölçüde bu şekildedir. Yazar, anlatıcı kahramanın hemen yanındaki aile fertleriyle kolay görünen, ancak derinlikli kurgular tasarlamıştır. Bu kurgularda vefa, güven, kadirbilirlik, yoksulluk, zenginlik, inanç, acı, mutluluk, sevgi, aşk, mahcubiyet, korku birçok duygu ve durum işlenir. Bu hikâyelerdeki kadınlar vefalı, müşfik, güçlü ve akıllıdır. “Gülşefdeli Yemeni”deki Halakız bu kahramanlardan biridir. Halakız, neredeyse bir kez gördüğü nişanlısını ölene kadar vefa ile anmış ve aşkını ilâhî aşka evirebilmiş ideal bir kahramandır. Halakız, bütün ailenin ve çevrenin sözüne güvendiği, akıl danıştığı bir insan olmuştur. Evde kardeşinin çocuklarına anahlık, kahramanın annesine görümcelik değil kardeşlik yapmış biridir. Eşler arasında bir sıkıntı olduğunda araya girer, gelini kollar, kardeşinin erkeklik gururunu koruyarak arayı bulur.

Anlatılan aile, eşler ve çocuklarla beraber büyük hala ile geniş bir aile sayılır. Sevgi ve saygı sayesinde dengede bir aile atmosferi hissedilir. İlk aşkın safiyeti ve aşka vefanın başka bir örneği de *Aşkın Hâlleri* adlı kitapta yer alan “Gömleği Yırtık Kırmızı Gül” adlı hikâyede önümüze çıkar. Torunlarını kendi evlatları gibi büyüten babaanne, torunlarına dedeleriyle sevda hikâyelerini anlatırken bile mahcubiyetle doludur. Uzun süren hastalığı ardından dedelerinin kendi üstüne evlenmesine şiddetle kırılır, torunlarının evine taşınır ancak ilk aşkına ömrünün sonuna kadar hürmetsizlik etmez, karşılaşmalarında eşine hizmetinde kusur etmez.

Aile içerisindeki huzurun anahtarı kadınların ellerindedir; eşlerini sakinleştirmeyi, evlatlarına karşı anlayışlı olmayı kadınlar sağlar. “Giden Gün Ömürdendir” adlı hikâyede Nesibe Hanım, Hüseyin Su hikâyelerinde önümüze çokça çıkan verici, tahammüllü, sevgi dolu, aile içi sıkıntılarda ara bulan, azla yetinen ideal eş, ideal annedir. Hüseyin Su’nun uyumlu ailelerinde “hayatın kışkırtıcı bir yanı yoktur” (GY, s.27). Eşler, çocuklarıyla birlikte sükûn dolu, standart bir hayatı yaşarlar. Erkekler, iş yerlerinde bile evlerini, eşlerini özlerler. Ev, onlar için en güvenli ve huzurlu sığınaktır: “... eşi, kızı ve sığındığı mutluluk serinliği ile kasabanın dışında ayrı bir dünyada yaşıyormuş gibi kendini huzurlu ve güvende hisseden Nafiz Bey, yatsıyı da eda ettikten sonra, başını yastığa koyardı.” (GY, s.31) Eşler, ergen kızlarının verdiği sıkıntıyı elbirliğiyle ustalık ve anlayışla savarlar.

Ergen gençle yaşanan sorunlar ve anne-babanın tutumu “Suya Vuran Kırılğan Suret”, adlı hikâyede de bir genç kızın gözünden takdim edilir.

Hikâyede genç kızın ergen ruhuyla bir yandan anne babasını eleştirirken diğer yandan ise anne ve babasını mükemmelleştirmesi bir çelişki olarak da okunabilir. Hikâyeye, yazarın gençlerin bakış açısından anne babalara fikir verme telaşını hissettirmektedir. Hikâyede evin terbiye mekanizmasının ve genel idaresinin anne elinde şekillendiğini, babanın anneye teslim olmayı ve dışarıdaki sorumlulukları yerine getirmeyi tercih ettiğini anlarız. Anne, buyurgan olmayan sevgi dolu bir üslupla yaptırır yaptırmak istediklerini. Genç kız ders çalışırken anne ile baba kendi hâllerinde mırıl mırıl sohbet eder. “Annemle babam böyle baş başa, diz dize, birbirlerini nasıl duyduklarına şaşılacak kadar yavaş bir sesle konuşurlarken apayrı bir güzellik ve huzur kaynağı gibi gelirdi bana...” (GY, s.71) Bu satırlar ailede huzurun kaynaklarına işaret etmesi bakımından dikkat çekicidir.

Kadınlar, eşleri ölmüşse evin direği olarak dimdik ayakta dururlar, evlatlarına sahip çıkarlar. Ağzlarından ve yüreklerinden Allah’a yakarış eksik olmaz. “İbrişimden Yürek Bağları”nda eşini yitirmiş, oğlunu yetiştirmeye çalışan annenin ruh atmosferi sunulur okuyucuya. Burada odak nokta annenin oğlu için hissettiği endişe ve Allah’a sığımıştıdır. Aslında Hüseyin Su hikâyelerinde özellikle eşinin ardından çocuklarına sahip çıkan kadınların tamamı buradaki anne gibidir: Allah’a mutlak bir teslimiyet, ibadete adanmış bir ruh, tertemiz tülbenlere dökülen gözyaşı ve elden düşmeyen tesbih... Burada da annenin kendini arayan evladına karşı merhameti, anlayışı dikkat çeker. Benzer bir durum, “Yüzündeki Deniz

Duruluğu”nda babasını kaybetmiş bir genç kızın annesiyle yeniden şekillenen ilişkilerinde ele alınır. Kızının inatla kendi kararları peşinden giderek yaşadığı hayata ilenen anne, kızının eşinden ayrılıp eve dönmesi üzerine hele de hamile olduğunu duyduktan sonra merhametle yeni bir başlangıç yapacaktır. Hüseyin Su hikâyelerinde ebeveynlerin mutlak merhameti söz konusudur, evlatları en iyi başlanarak terbiye edilirler. *Ana Üşümesi*’ndeki dul kadınlarsa fakirlik ve açlıkla yüz yüzedir eşleri öldükten sonra. Evlatları için çile dolu bir hayata sabır ve inançla göğüs gererler.

“Yanağımda Dedemin Sakal İzleri”, eski vakitlerden kalan geniş bir Anadolu ailesinin hikâyesidir. Hikâyede Ramazan atmosferi, kahraman çocuk gözülle dede, büyükanne, baba, anne, amca ve yengeden oluşan geniş aile ortamında bütün güzellikleriyle aktarılır. Büyüklere yanında saygıdan ağızlarını örten, konuşmayan gelinler; çocuklarını şımartan babalarına karşı söz söyleyemeyen evlatlar, evin bütün fertleri tarafından sevildiğine emin, sevgiye doymuş bir çocuk anlatılır burada. Ancak bütün çocuklar bu kadar şanslı değildir, hayatın gerçek yüzüdür bu hikâyeler. “Tüller” adlı hikâyede anne babasıyla yaşayan çocuk, fakirliğin acısını yüreğinde hisseder. Çocuk, babasının alacaklılar tarafından sıkıştırılışına şahit olur, neticede alacaklılar ailenin ambarındaki rızkı cebren götürecektir. Baba için çay ve şeker çok önemlidir. Çocuk köydeki diğer evlere ödünç şeker almaya gönderilir. Çocuğun mahcubiyeti iç yakan bir manzardır. Çocuk: “Bunların hiçbirinin de babalarının şekerleri bitmemiştir” (AÜ, s.37) diye düşünür.

Hayatta mutlu olmak aslında o kadar de güç değildir, demek ister Hüseyin Su. Kanaatkâr kadınlar, boş meselelere kafa yormayan erkekler, basit olanın güzelliğini fark edebilmiş eşler, ailede mutluluğu temin ederler. “Ütü Yanığı Günler” yazarın en fazla tercih ettiği hikâyeye kadrosu ile yazılmıştır: Anne, baba ve oğul. Oğulun meslek öğrenmesi için çırak verildiği Terzi Muhlis Usta da hikâyenin kahramanlarından. Anne, baba tam bir uyum içindedir. Baba, sabah namazına camiye gider, ardından kahvede arkadaşlarıyla bir çay içip fırından sıcak ekmek alıp kahvaltuya yetişir. Çocuk uyanır. Huzur dolu bir kahvaltı yapılır. Çocuğa karşı daima anlayışlı davranılır. Çay ve sigara baba için oldukça önemli. “Mutluluk, babanın duruşunda, annenin gözbebeklerinde görülürdü her zaman.” (AÜ, s.60) Azla yetinen, hayata karşı hırsları olmayan insanlardır bunlar. Çocuk, çırak olmaktan mutludur. Emanet edildiği Terzi Muhlis, kasabanın en iyi insanlarından ve esnafından biridir. “Giden Gün Ömürdendir” adlı hikâyedeki Nafiz Bey’le Terzi Muhlis aynı kişi gibidir.

Hüseyin Su hikâyelerinde ideal ailenin erkeği inançlı, çalışkan, onurlu ve güvenilir kimsedir. Dışarıda eşlerini ve evlerini, evlerindeki huzuru özlerler. Çocuklarına ve eşlerine karşı anlayışlı ve merhametlidirler. İnançlıdır, ibadetlerine özen gösterirler. Çaya ve birçoğu da sigaraya tiryakilik seviyesinde düşkündür. *Aşkın Hâlleri*’nde “Yiğidim ya Ona Gücüm Yetmiyor” adlı hikâyedeki müzmin bir sevdaya uğrayan, üniversiteyi sekiz yılda bitiremeyen kahraman Hasan ile “Beri Dön Güzel de Yüzün Göreyim”deki Ali Amca genel olarak insanların kavrayamadıkları bir mecnun hâlini hissettirirler. Yazar, bu kahramanları

ile sıra dışı örnekleri sunmayı da ihmal etmemiştir. Hasan, okumak için geldiği şehirde, eşinden ayrılmış memur bir kadına sevdalanmış, bir müddet görüştüktan sonra kadın çalıştığı yerden biriyle evlenip gitmiştir. Hasan, tam bir modern Mecnun'dur, sekiz yıl olmuş okulunu bitirememiş, bir işin ucundan tutamamıştır. Babası memlekette her ne kadar bu duruma ve oğluna kızıp ilense de eşinin oğullarına sahip çıkmasına, ona para göndermesine, arada evine gidip onu toparlamasına engel olmaz. "Hasan'ın annesi içli bir anneydi; demek istediğim, tam bir anneydi." (AH, s.37) Ali Amca ise gençliğin bütün nimetlerinden faydalanmış, yemiş, içmiş, aşkın ve feleğin çemberinden geçmiş biridir. Hâlihazırda caminin yakınındaki kahvehanedeki yerinde gençlere makul nasihatler eden, vakitlerde gençleri alıp namaza giden biridir. İki kez evlenmiş, iki eşi de güzellikte, beceriklilikte ve kadınlıkta üstün meziyetlere sahip olsalar da Ali Amca'nın gördüğü güzele gönül veren hâli, bu onurlu kadınları onu terk etmeye mecbur kılmıştır. Kasaba halkı, suçsuz günahsız kadınları ihmal edip onların evi terk etmelerine yol açtığı için Ali Amca'ya tepkilidir. Yetişen çocuklarının onunla vakit geçirmesinden hoşlanmazlar, oysa Ali Amca, sırf bir kez yüzünü görebildiği bir kadına kalbini yaktığı için âdeta ilâhî aşka tutulmuştur. İlk eş Nurhanım, eşinin gönlünün Kadillak Selda'ya aktığını hissettiğinde; ikinci eş Kadillak Selda, onun birine vurulduğunu anladığında sessizce onu terk etmişlerdir. Yoksa Ali Amca'nın eşlerine kötü muamelesi, onları aleni aldatması söz konusu değildir. Neticede bu kararsız kalp yüzünden aile kurmada, aileyi sürdürmede başarılı olamamıştı. Bu iki örnek de beşerî aşktan ilâhî

aşka geçmeyi tam gerçekleştirememiş olmanın, dünyaya takılmanın örnekleri gibidir. Yazar, *kırklar cemi*'nde ilâhî aşkın kapısını da aralayacaktır.

Kırklar Cemi ile yazar, yeniden Anadolu'daki küçük kasabasına sığınır. "Zikir Pınarında Kalbimizi Yuduk" ve "Işık Selinde Billur Parıltısı" biri kasabannın diğeri şehrin kalp yapan, kalp onaran, insanları yalan dünyanın yalanından hakiki olana çağırın rehber kişileri etrafında şekillenir. Her iki hikâyede de kahramanlar, yaşadıkları muhitin bu bilge, Allah dostu kimselerine kalben bağlanmışlardır. Bilâl Efendi, kasabaya sonradan dâhil olmuş, ama bütün kasabalının gönlünü fethetmiş bir kimsedir. Hikâyeye kahramanı gencin dayısı, Bilâl Efendi'nin kızıyla evlidir; babası ve annesi büyük bir sevgi ve hürmetle Bilâl Efendi'ye bağlıdır. Çocukluğundan itibaren Bilâl Efendi'nin Perşembe ve Pazar akşamları yapılan zikir toplantılarına katılan kahraman, izlenimlerini, Bilâl Efendi'nin hayranlık uyandıran şahsiyetini anlatır. Bilâl Efendi'den nasip alamayan ailenin tek ferdi amcadır. Amca, ailenin bütün çabasına rağmen kötü alışkanlıklarından vazgeçmemiş ve evini perişan etmiştir. Bilâl Efendi hac görevi için gittiği mukaddes topraklarda vefat eder. Benzer bir bağlılık ve manevî ilişki "Işık Selinde Billur Parıltısı" hikâyesinde Abdullah Efendi etrafında anlatılır. İstanbul'un kirinden pasından, hayat telaşından, trafiğinden uhrevî olana sığınmış ve bir tür şarj olma, güçlenme hâline örnek olan bu ilişkide de rehber kişi eşliğinde manevî bir yolculuk yaşanır. Gerçek hayata geri dönülür.

Hüseyin Su hikâyelerinde kasaba/köy atmosferinde klâsik aile ortamındaki bazı marjinal kahramanları da anma-

mız gerekir. *Kırk Sızısı*'ndaki “Sesime Gel, Sesime!”, Anadolu'nun bütün kasabalarında karşımıza çıkabilecek deli/velî İsmail üzerine kurulmuştur. “Yeminli ve Bıçağı Keskin” adlı hikâyedeki baba, sözünü yerde bırakmamak adına inat karakteri ile kendini ve bütün aileyi kedere boğan bir adamdır. Normalde kasabamın iyi fertlerinden, evlatlarına iyi bir baba, eşine ideal bir eş iken, keskin inadı karşısında bütün iyi özellikleri görünmez olur. Yazarın çay ve sigara tutkunu kahramanlarından biridir bu hikâyedeki inat baba da. Bütün ailenin babadaki bu vasıfları kabullenmiş olması da enteresandır. “Ayangacı” da da sigara tutkunu komşunun ölüm döşeğindeki anları hikâye edilir. Bu tutkunluk çoktan standardı aşmıştır. Köyün imamı genç, Ayangacı'nın ihtiyar karısının haber vermesiyle Ayangacı'nın evine Kur'an okumaya gider, kasabadan birçok arkadaşı Ayangacı'nın başındadır. Ölmeden evvel sigarasından bir nefes daha alma çabası iç sızlatır.

Hüseyin Su'nun hikâyelerinde Anadolu'dan akseden kahramanlar büyük ölçüde birbirlerine benzer. Bu kahramanların varlıkları aileleriyle perçinlenmiştir. Çocuklar ve gençler, fakirlik, ebeveyn kaybı gibi olumsuz hayat şartlarının kederi dışında diğer aile fertleri etrafında çoğunlukla mutlu ve güvendedirler. Aileler, anne-babalar-dedeler-büyükanneler aşağı yukarı birbirlerine benzer. Bu durum yazarın benzer hikâyelerle kendini tekrar ettiği anlamına gelmez. Yazar, Anadolu insanının ve ailesinin türlü yönlerini ustaca kaleme almıştır; benzerlik, Anadolu insanının irfanını, inancını, merhametini ve dünya felsefesini yansıtan taraflarındadır.

Şehir Kişileri ve Aile

Hüseyin Su, *Gülşefdeli Yemeni, Ana Üşimesi*'nin ilk bölümü, *Aşkın Hâlleri, Kırklar Cemi ve Kırk Sızısı*'nin önemli bir kısmında mekân olarak kasaba/köy'ü ve dolayısıyla bu mekânların insanlarını anlatmıştır. *İçkanama*'dan itibaren *Ağul! Ağul!* ve *Kırk Sızısı*'nin bir kısmı ise şehre ve şehrin yalnız, bunalmış insanlarına yönelmiştir. Yazar, insanın yalnızlığını temel olarak evle/aileyle ilişkilendirir. Küçük yerlerden şehirlere giden ve şehrin tuzakları karşısında bir başına kalan gençler için duyulan kaygıyı yansıtmayı ihmal etmeyen yazar, bu gençlere tutunacakları rehber şahsiyetler önerir.

Ana Üşimesi adlı kitaptaki “Camın Kırdığı Işık II” bölümünde yer alan hikâyeler şehirde var olma savaşı veren, bir rehber kişinin desteğiyle kendini, değerlerini muhafaza etmeye çalışan, özgürlüğü, emeği sorgulayan kahramanlardan oluşur. Burada da ağırlıklı olarak bir merkez kahramanın iç dünyasından yansıyan duygu ve düşünceler hâkimdir hikâye atmosferine. Bu ilk hikâyelerin çok daha profesyonel hâli Hüseyin Su'nun *İçkanama*'dan itibaren kaleminden dökülecektir. “Camın Kırdığı Işık II”, bölümündeki “Damarlarda Kan Gibi” adlı hikâye, gençlerin modern hayatın içinde yitmemesi endişesinin ebeveynler gözüyle anlatılan acısını temsil eder. Büyük umutlar bağlanan ve okuması için destek olunan gençler ailelerinden kopmaktadır. Kitabın ilk bölümündeki “Aydan Arıdır Yüzleri” adlı hikâye de bu yoldadır. “Aydan Arıdır Yüzleri” adlı hikâyede Anadolu'dan okusunlar diye şehre gönderilen dört arkadaş, Mustafa, Mehmet, Mahmut ve Ahmet'in şehirdeki direnişleri, değişimleri ve büyüüşleri anlatılır. Anadolu,

gençlerini büyük umutlarla okumaya gönderirken “her birinin bir başka şeye takılıp kalacağını nasıl, nereden bileceklerdi.” (AÜ, s.43) Gençler, şehirde yok olmamak için çırpınırlar. Mutlu değillerdir. Küçük bir kasabada evladını çırak olarak ehil kimseye teslim eden ailedeki mutluluğun zerresi bulunmaz bu kişilerde. “Isındıkça Buğulanan Toprak”ta bunu genç hikâye kahramanı şu şekilde ifade eder: “Bu yoğun siste başka türlü nasıl yürünürdü, tutunmadan bir eyleme, bir ele?” (AÜ, s.89). “Tutunduğu için sayısız hamdetti, çevresini tanıdıkça.” (AÜ, s.91) “Işık Selinde Billur Parıltısı” adlı hikâyede de gençlerin şehrin telaşı ve kirinden Abdullah Efendi gibi bir rehberine sığınmaları ile sağlam kalabilecekleri hissettirilir.

Hüseyin Su hikâyelerinde özellikle şehirde, erkeklerin evde tutunacakları bir kadın ve onun sevgisiyle ayakta kalabileceklerini hissederiz. *Aşkın Hâlleri*’nde “Sen Gelmezsen Güvercinler Küser” adlı hikâyede kahramana söylenen şu cümleler önemlidir: “Erkeğin kendine duyduğu güvenin en az yarısını, bir kadın tarafından görüldüğü, sevildiği düşüncesinin sağladığını da hep bilmez görünür kadınlar.” (AH, s.89) *İçkanama*’da kahramanın kolunu kanadını kıran eşinin onu aşığılması ve beğenmeyişi. Kadının sürekli kahramanın eksiklerini dile getirmesi, kendi hislerini aralıksız büyüterek aktarması kahramanın ruh dengesini ve fiziksel sağlığını bozmuştur. Kahramanın kanayan içi, somut bir düşmanın travmatik içkanamasından çok önce kanamayı başlatmıştır. *Ağul! Ağul!*’da da farklı bir durum yoktur. Eşi tarafından hakaretlerle kapı dışına konulan adam, parkta bir bankta kalp krizi geçirecek hayatını kaybeder. Hikâyenin esas kahramanı ise hâline şükretmeyi tercih ederek hayata tutunmuş sayılır.

Yazar, şehrin kadın ve erkeklerinin ayrılık gerekçelerini anlamakta zorlanır. *Aşkın Hâlleri*’nde, “Ayrılık Makamında Gönül Ezgisi” adlı hikâyede bunu açıkça fark ederiz. Hikâyenin kahramanı iş arkadaşı ve onun çalışan eşi arasındaki ayrılığa varan aile ilişkilerine istemeden şahit olur. Yazar, aşkla başlayan ancak küçük bir kız çocuğunun varlığına rağmen, hiçbir somut gerekçe sunulmadan ayrılığa varan bu ilişkiyi sorgular: “Oysa hep biliriz ki alışık olduğumuz karı koca ilişkilerini kurtaran her zaman birbirlerini “idare etme anlayışı ve yöntemidir. Onlar birbirlerini hiç “idare” etmediler. İyi mi yaptılar yoksa kötü mü bilmiyorum ama “idare etme” yöntemine başvurmadıkları için bu noktaya geldiklerinden eminim.” (AH, s.102)

İçkanama tek bir kahramanın yaşamının farklı kederleri ile ölümüne giden adımları anlatır. “İçimden Yüzlerine Karşı”, “Yemen Treni Gözlerinde”, “Dünya Evinde Ağız Dalası”, “Gülümse Hayat Gülümse”, “Sokaklar Boyunca Koşar Adım”, “Tasviri Nafile Bir Şehrâyin” başlıkları kahramanın ilk gençliğinden sokakta içkanama geçirip tabuta konduğu âna kadar hayatının farklı bunalımlı sayfalarını aralar. Yazar, bu kitabıyla kasabadan, şehrin insanları bunalımdan öldüren sıkıntılı atmosferine geçmiştir. Ruhun yenilgisi, tutunacak hiçbir dal kalmayışı, ailenin iflası ve insan için sığınılacak mekân olmaktan uzaklaşması, kadının kasaba/köy hikâyelerinde takdim edilen huzur kaynağı, güçlü hâlden eser kalmayışı gibi sorunlar kahramanı hayattan koparacaktır. Şehir, türlü yanlarıyla; iş yerleriyle, devlet ve kolluk güçleriyle, sokak-cadde ve trafiğiyle, öfkeli ve telaşlı kalabalığıyla, arkadaşlık ilişkileriyle, ev ve eş atmosferiyle büyük bir bunalımdan ibarettir.

“İçimden Yüzlerine Karşı” adlı hikâyeye, *İçkanama*’daki temel sorunun kahramanın eşi ile ilgili olduğunu hissettirir. “Bu duygunun öbür ucunda, kendisine çok uzaktaymış gibi duran ama yüzünü, önündeki bir aynaya bakıyormuşçasına aydınlık ve net olarak görebildiği eşinin, kendisinin karşısında sürekli tanımlayıp duran varlığını hissedince karmakarışık düşüncelerin ve duyguların akıntısına kapıldı. Güçlü değildi, tembeldi, ihtirasın kırıntısı bile yoktu kendisinde. Tabii ya öyleydi. Eşi doğru söylüyordu. Hak verdi ona.” (İ, s.17) “Eşi olsa şimdi karşısında, ilgisizce, hatta aşağılarcasına, arkasını dönüp giderken gülümserdi dudağının kıyısıyla. Kadının bu gülüşü, avuç avuç cam kırığı gibi batardı, gözlerine ve kalbine. Halbuki o bunun, dilinin, tavrının acııcılığının farkında bile değildi. Hayır hayır, bal gibi farkındaydı. Hem de herkes gibi herkes kadar farkındaydı.” (i, s.17) Görüldüğü gibi kişinin iç dünyasındaki temel kırılma eşten kaynaklanmakta ve kişiyi dünya üzerinde baştan güçsüzleştirmektedir.

“Dünya Evinde Ağız Dalaşı”nda da tipik bir şehirli aile tasvir edilir. İncir kabuğunu doldurmayan nedenlerden dolayı sürekli ağız dalaşı yapılıdır. Adam, birkaç gün evi terk eder. Kadın, çocuklar durumu anlamasın diye çocukları büyüklerin yanına gönderir. Kocasını evi terk etmesin ister bir yandan ama diğer yandan ikisi de anlayamadıklarına inanır ve çaba göstermezler. Kadın uzun uzun hislerini anlatır: “Senin göz hapsinde olmaktan, sana göre yaşamaktan yorulduğum, diyor. Kaşımı kaldırıp da yaşadığım dünyaya bakamıyorum, sağıma ya da soluma denetlendiğimi düşünmeden dönemiyorum, yargılayıcı bakışların belirleyiciliğinde bir

dünyanın yüksek duvarlarından düşmekle gözünden düşmek aynı şey değil mi? Sanki her şey bu duvarın üstünde ya da dibinde beklemekten ibaret bir hayatın içinde olup bitiyor.” (İ, s.73) Kadının dayanılmaz uzun tiradı ilişkilerindeki çözümsüzlüğü daha fazla pekişmekten başka işe yaramaz.

Yazarın dünyasında kadınların evlerini terk etmesi yahut bir kadının bir erkeği terk etmesi ciddi bir faciadır. *Aşkın Hâlleri*’nde “Yığıldım ya Ona Gücüm Yetmiyor” adlı hikâyedeki Hasan’ın felâketi, onu terk eden şehirli memur kızdır. “Gülümse Hayat, Gülümse!” de ise terk edişin aile boyutuna işaret edilir. Kahramanın tren istasyonunda hamal olarak karşılaştığı eski arkadaşı perişan bir hâldedir. Onunla arkadaşının evine uğrar ve onun felaketini öğrenir. Arkadaşının karısı yıllar önce onu ve iki küçük kızını bir başlarına bırakarak terk etmiştir. Annenin terk ettiği bir ev, ne yürek burkucudur. Ve çocuklar ne kadar eksik kalmıştır. *Aşkın Hâlleri*’nde “Gömleği Yırtık Kırmızı Gül” adlı hikâyede de anneleri tarafından terk edilen ve babalarının başka biriyle evlenmesi üzerine dede ve babaanne elinde büyüyen üç kızın hikâyesi anlatılmıştır. Anne ve babalarına dair kavga, bağırıp çağırma ve çarpılan kapılardan başka bir şey hatırlamayan 4-5 ve 6 yaşlarındaki kızlar, babalarının anne babasını kendi anne babaları gibi bilmişlerdir. Neticede terk edilseler de anne bakımı, sevgisi ve baba kontrolüne sahip bu üç kız, “Gülümse Hayat, Gülümse!”deki kızların annesiz evlerindeki perişanlığı yaşamamışlardır.

Yazar, farklı bir örneği de “Geride Kaldı Gönlün” adlı hikâyede sergiler. Anne babasını, nişanlısını terk edip üç çocuklu bir adamın peşinden giden

cahil bir genç kadını anlatır. Adamın karısı çocuklarını ve kocasını terk edip gitmiştir, o ise bu adamın peşine takılmıştır. Kısa zaman sonra çok pişman olur ancak iş işten çoktan geçmiştir.

Ağılı! Ağılı!, İçkanama'nın bir devamı olarak okunabilir. Her iki uzun hikâyenin başkahramanı da şehrin ve ailenin darlığında sıkılmıştır. *Ağılı! Ağılı!*, bir günün aşağı yukarı 12 saatlik kısmında gerçekleşen olayların zihin akışıyla beslenerek aktarılmasıyla kurgulanmıştır. Metnin paragrafsız, başlıksız tek bir parçadan oluşan yapısı, metinlerarası çağrışımları, metinde iç konuşma/zihinakışı/kolaj/montaj gibi yollara başvurulması Türk ve dünya edebiyatlarındaki postmodern metinlerle yazarı buluşturur. Bu kitap, yazarın teknik bakımdan kendisini sınıdığı yeni bir hamledir. Hikâye, kahramanın içine girmedi, okuyucuyu kesintisiz bir sürece ustaca dâhil etmede önemli bir başarıdır. *Kırk Sızısı* da *Ağılı! Ağılı!*'daki bazı olayların müstakil hikâyelerinin detaylandırılarak anlatılmasıyla, bu kitaba teknik olarak ve düşünce/duygu bağlamında eklemeyebileceğimiz önemli bir tamamlayıcı metindir. *Kırk Sızısı*, yazarın temel mesele etrafında şekillendirdiği parça hikâyelerle elbette önceki kitaplarını da çağırır. İnsanoğlunun yaşamında türlü açılardan yer etmiş kırk sızılarının manifestosudur ayrıca kitap. Kırk sızılarının kasabası da şehri de yoktur üstelik. Yazar, bu kitabında okuyucuyu metne dâhil etmede diğer kitaplarından daha başarılıdır. Yazarın hikâyelerinde yeni teknikler sınavının örnekleri burada da izlenebilir.

Ağılı! Ağılı!'da şahıs kadrosu metnin uzunluğuna rağmen yine kısıtlıdır. Hikâyenin etrafında şekillendiği başkahraman, eşi, doktor arkadaşı, karısı, komşu adam ve komşunun eşi esas kişiler olarak sıralanabilir. Kahramanın eşi tarafından terk edildiğini, kahramanın büyük bir ruhî buhranla uyandığını, doktor arkadaşını çağırdığını, bu arada apartmandan gelen sesler üzerine apartman koridoruna çıktığında komşusunun karısı tarafından evden kovuluşuna şahit olduğunu, kovulan eşin biraz sonra ölüm haberini alan kahramanın eve dönen eşi, doktor arkadaşı ve ölen komşunun karısı ile gün sonuna kadar yaşadıklarını okuruz bu uzun hikâyede. Kahramanın, komşunun karısı etrafında gösterdiği ama yorumlamamaya özen gösterdiği zalim eş anlayışı ile doktorun gösteriş meraklısı eşi ve onlara bakarak bütün kusurlarını örtmeyi yeğlediği ve eve döndüğü için mükemmelleştirdiği eş arasında düşünceleri gidip gelmektedir. Bu acılı metin de temelde aile ve eşlerin hayatı birbirlerine dar edişleri etrafında kurgulanmıştır. Kahramanın ve karısının çocuklarının olmayışı bir cümle ile anılır ve geçilir. Oysa bir evde bir çocuğun varlığı neleri değiştirebilecektir. Yine de en fazla bir erkeğin aile sıcaklığına muhtaç olduğuna hükmederiz metnin sonunda. Sıcak bir yuva yoksa sevilip, değer verilmiyorsa erkek için yaşamın bir anlamı yoktur. Hikâye kahramanı, eşin yokluğunun verdiği ıssızlık duygusu (AA, s.18), ardından gelen eşin huzuruna bırakır kendini: “Karısının ortalık yerde dönüp duruşuna, salona, odalara, mutfığa, balkona girip çıkışına bakarak bir

süre izledi onu, iyi ki geldi, dedi. Gelir gelmez evi nasıl da varlığıyla doldurduğunu düşündü. Tarif edemediği bir huzur duygusu muydu acaba hissettikleri? Suçluluk? Pişmanlık? Hepsi olabilirdi.” (AA, s.25)

Bu duygularla eşinin ve ilişkilerinin bütün olumlu taraflarını art arda hatırlar kahraman; kadın dırdırı yoktu karısında, ikisi de ev işlerini birbirleri üstüne bırakmazlardı, karısı kimseye şikâyetlenmezdi kocası hakkında; evlerini tıka basa eşyalarla doldurmazdı, sanki o bir kadın değildi ve kadına dair bütün duyguları alınmış gibiydi... Ancak “Kadının toplumsal konumu ne olursa olsun, mutlaka egemen olmayı isteyen, bunu da bir biçimde başarabilen bir varlık olduğunu yaşayarak herkes görür.” (AA, s.65) cümlesi ve kahramanın, “Uğraşmaktansa teslim olmayı seçmişti hep.” (AA, s.74) sözleri eşinden duyduğu rahatsızlığın habercisidir. Eşinin çarpıcı bir güzelliğinin olmadığına, ama hamarat, evcimen ve kahramanı her bakımdan organize eden biri olduğuna işaret edişi; annesi ile aynı hamurdan geldiklerine dair cümleleri; kimseyi kırıp dökmeyen ama dediğini yapan, hatta arada bir evi terk ederek ona ayar veren biri olduğunu da hissettirmesi mükemmel bir ilişkiden söz edilemeyeceğini gösterir. Kahraman, eşi tarafından hakaretlerle kapıya konulan komşusunun ölüm haberi ardından evindeki durumunu kabul etmiş ve anlaşmazlıklarının tamamını kendi kabahati olarak kabul etmiştir bile. Görüldüğü gibi şehrin ve modern zamanların kadınları, eşleri eski kadınlara, eşlere hiç benzemezler. Yaşanan gün, ölümün terbiye ediciliği ile tamamlanır.

Kırk Sızısı’ndaki “Çaresiz” adlı hikâye, *Ağlı! Ağlı!*’da birkaç cümle ile anılan bir olayın hikâyeleştirilmesi ile iki kitabı birbirine bağlar. Kahraman her gece saat 23’te yaktığı bir dal sigaradan kurtulmak isteyen bir takıntılı hastadır ve doktor doktor gezmektedir. Hüseyin Su’nun basılan bu son hikâye kitabı *Kırk Sızısı*’nda dostlukta yanılma; muhafazakâr dili ve tatlı sözleri ile kendisini bambaşka takdim eden insanlar, dünyanın nimetleri ile hiçbir derdi olmayan içkiye sığınmış hasbî insanlar, bir marketin artıklarını karıştırarak rızkının peşine düşmüş kanaat ehli muhacir bir kadın ve kendini evinden dışarı atan emekli bir adam vardır. Evine sığmayan bu emekli, yaşlı adamı da *Ağlı! Ağlı!*’daki evinden kovulan ve parkın bankında kalp krizi ile ölen kahramana bağlamamız mümkün görünüyor.

Hüseyin Su’nun şehre dair hikâyelerinde başat unsurun şehrin ve evin dağdağası arasında sıkışan insan olduğu söylenebilir. Başlangıçta şehre okumaya gönderilen erkek çocukları için korkan, endişelenen taşralı anne-babaların evlatları tutunacak bir ele, yahut ehil bir kadın kalbine tesadüf etmemişlerse yenileceklerdir. Hüseyin Su’nun şehirdeki erkek kahramanlarının birçoğu bu iki ihtimali de yakalayamamışlar ve hayat karşısında yenilmişlerdir.

BAŞVURULAN KİTAPLAR:

- Hüseyin Su, *Gülşedeli Yemeni*, Şule Yayınları, 2015,
 Hüseyin Su, *Ana Üjmesi* (Tüneller’le birlikte basım), Şule Yayınları, 2017.
 Hüseyin Su, *Aykan Hâlleri*, Şule Yayınları, 2018.
 Hüseyin Su, *İçkanama*, Şule Yayınları, 2018.
 Hüseyin Su, *Kırklar Cemî*, Şule Yayınları, 2020.
 Hüseyin Su, *Ağlı! Ağlı!*, Şule Yayınları, 2021.
 Hüseyin Su, *Kırk Sızısı*, Şule Yayınları, 2022.

| CANAN OLPAK KOÇ

Öykünün Peşinde Bir Ömür: Hüseyin Su “Öykümüzün Hikâyesi ve Hikâye Anlatıcısı” Hakkında

Birkaç karakterin, bir olay etrafında halkalanarak belirlenmiş bir zaman ve mekânla çevrelendiklerinde ortaya çıkan şey öykü müdür? Eğer öyleyse hepimiz bir öykünün içerisinden bakıyoruz dünyaya ve hayata. Ancak baktığımız yalnız kendi öykümüz mü? Ya da yalnızca başkalarının öykülerine dâhil olarak mı yaşıyoruz? Bu iki durum arasındaki sınır nedir ve nasıl aşılır? Bütün bu söylediklerimiz doğruysa onca sayfayı dolduran yazıların ne anlamı var? Niçin birileri mevcut öykülerle yetinmeyip yeniden türlü türlü öyküler kuruyor? Sökülmeye hiç razı olmayan bu yumağın peşine düşmenin anlamı nedir? İşte Hüseyin Su, *Öykümüzün Hikâyesi* ve *Hikâye Anlatıcısı* adlı iki inceleme kitabına öyküyü merkeze alarak isim koymuş ve bizzat ‘öykünün’ peşine düşmüş bir yazar.

Öykümüzün Hikâyesi ilk baskısı 2000 yılında yapılmış bir eser. Son baskısıysa 2023 yılında, yeni düzenlemelerle beraber Şule Yayınları’ndan çıkmış. Bu yazıda baskılar arasındaki farkı göstermek niyetiyle yola çıkılmadı ancak kitap hakkında söylenenler mutlaka -yazarın özenle düzenlediği- ikinci baskının farkını da ortaya koyacaktır. Kitap, “Öykümüzün Hikâyesi” ve “Öykü Okumaları” adını taşıyan iki ana başlıkla okuruyla buluşuyor. Su, kitabın takdiminde daha önceki baskıya atıfta bulunarak son baskı



için içerikte yer alan, görmezden gelinemeyen, düzeltmeden geçilemeyen değişiklikleri açıklıyor. Zamanın değişmesi yazar için ciddi bir gerekçeyken asıl düzenleme ve düzeltme gerekçesi, zihindeki bütünlüklü bakıştan kaynaklanıyor gibi. Zira yazar kitabın çıkış macerasını, hazırlamış olduğu “Türk Öykücülüğü Özel Sayısı” ile seneler evvel düşündüğünü de söylüyor. Aslında edebiyat tarihinde, yazarın bu bütünlüklü bakış açısı bir eksiklik olarak üzerinde

düşünülmesi gereken bir konu. Su, bunun öneminin farkında. Zaman içinde birikmiş ve bir bütüne dâhil edilmediği için dergi sayfalarında ve kitap aralarında kalmış yazılarını terk edilmiş, ihmale kurban gitmiş hikâyeleriyle hatırlıyor ve onları bu kitap aracılığıyla, bir başına karanlığa gömülüp kalmaktan kurtarmaya çalışıyor. Tabii yazar, kitabın son baskısında yaptığı değişikliklerin yalnızca değişim ihtiyacının kendinden kaynaklı olmadığını da bilincinde. Akıp giden zaman, değişen bakış açıları, çoğalan eserler... Benzer türde hazırlanan kitapların her baskıda kendini tazelemesini gerektirdiği kanaatinde. Hâliyle hakkında konuşulacak olan eser -her ne kadar ikinci baskı gibi görünse bile- bir ilk basım hüviyetine sahip olmaya hazır veya buna daha yakındır diye yorumlamak yanlış olmasa gerek. Özellikle inceleme kitaplarında eğer süreli bir yayın inceleniyorsa hareketliliğin her zaman farkında olunması ve her baskıda gerekli güncellemelerin yapılması gerekir.

Kitapla aynı adı taşıyan “Öykümüzün Hikâyesi” adlı ilk yazıda, edebiyat tarihinin akışına odaklanırken kültür değişimi yaşamış medeniyetlerde kaçınılmaz olan *örtüşme* tespiti yapılıyor. Bu nedenle, edebiyat ile toplumsal siyasi tarihin macerasının örtüşmesi yazarın okumalarındaki kırılmaların da çıkış noktası oluyor. Elbette medeniyet kurmuş olmanın çok kültürlülüğü doğurması doğaldır. Bu kabulle beraber, edebî eserlerin yönünü bütünüyle tersine çeviren durumların hemen kabullenilmesiyle yazar için sorun alanı oluşturur. Türk edebiyatında yenileşme niyetiyle atılan adımların bazen sapma olduğu sonucu ortaya çıkar. Kitapta “kamaşma, körleşme” olarak yer alan tarihsel dönemin etkileri farklı yazılarda

değerlendiriliyor. Hüseyin Su için tarihin seyrinde kendinden uzaklaşma, gelenekten kopma bir kırgınlık hikâyesi olduğu kadar devamında daha gayretle kendine dönme çabasını da kamçılar. Bu kamçılanma romantizmden beslenmeyen bir umuda bırakıyor yazılanları. Su, dağılan/dağılmaya başlayan sisin ardındaki gerçeklikle artık bambaşka bir sahnenin ortaya çıktığını da söylüyor. Asla umutsuzluk denilemeyen kırgınlık gerekçeleriyle -kasıtlı, yok sayıcı, dışlayıcı, ötekileştirici bakışla anlatılmaya/anlaşılmaya çalışılan Türk öykücülüğü hakkında- kitabın devamının umutla örüldüğünün de işareti verilmiş oluyor.

Yazar ciddi bir hassasiyetle “görünge” sözcüğünü kullanarak tarih, kavram, kapsam sorunu etrafında daha ilk sayfalardan itibaren düşünmeye başlıyor. Buna göre “Türk Öykücülüğü 1870’li yıllarda mı başladı, yoksa başlangıç tarihi, daha önce de işaret edildiği üzere *Dede Korkut Hikâyeleri*’ne kadar götürülebilir mi? Türk öykücülüğünün ilk kaynaklarını ve ilk izlerini, 1850’li veya 1870’li yıllardan sonra Batı edebiyatından yapılan ilk çeviriler, ilk örnekler mi oluşturur? Yoksa bu izleri divan edebiyatındaki manzum ve mensur hikâyelere, halk hikâyelerine, *Dede Korkut Hikâyelerine*, masallara ve dinî menkî-belere, cenklere ve dinî hikâyelere kadar sürmek gerekmez mi?” diye soruyor. Bugüne kadar biçimlendirici bakış açısıyla yaklaşmış olmasına hayıflanarak elbette. Hâlbuki ona göre her düşünce, söz ve yazının durduğu yerden kendisine bakılması gerekir. Aksi takdirde, yukarıda vurgulanan biçimlendirme kaygısına girmiş olan aydınların yaptığı işin sonu hüsrana olmuştur ve olacaktır. Su, ilk baskıda bunu *yazımsal enkaz* olarak değerlendirirken son baskıda *“kültür*

ve düşünce enkazı” diye değiştirmeyi uygun bulur. Bu bölüm aslında yazarın çok ciddi sorularla, kendisini olduğu gibi okuru da düşünmeye sevk etme çabasıyla doludur. Zira soru sormak tespit yapmış olmayı gerektirir veyahut tespit yapabilmeyi şartı soruyla yola çıkmak ve konuşmaktır. Nitekim çarpıcı bir başka soru ve sorun, kendi kültüründen beslenmeyen eserlerin varlığıyla ilgili şüphe üzerine kuruludur. Oysa bir başka sorunun içine gizlenmiş olan “içhikâyemiz”i koruma anlayışı, cevapları da beraberinde getirdiğinin göstergesidir.

Bu tarz kitaplardan okurun beklediği, nesnel değerlendirme olmalıdır. Bazen de okur niyetinin kalem sahibinin mürekkebinde düşünüp zaten öncesinde vardığı noktaya gelip donmasını bekler. Ve bazen de yazarın kendini belli kalıplara hapsederek onun müsaade ettiği ölçüde konuşması her zaman varılan sonuçtur. Fakat Su, aynı zamanda bir öykü yazarı da olduğundan beklenti kalıplarının dışına çıkar, öznel değerlendirmeleri de umdukları arasına ekler. Su, başa dönme ve ilk hareket noktasını geride arama anlayışına karşın eski hikâye ile yeni hikâyenin örtüşmesini ummanın doğru olmadığını söylerken bu beklentiyi karşılayacak bir tutum sergiler. Onun gündemi Doğulu ya da Batılı bakışı üstün kılma değil daima insanın kendi sesini bulabileceği öyküdür. Kendi sesini duyma çabası ne kadar yüce bir kaygı demekten geri kalamıyor insan. Eğer bir tarihî dönemde ses kaybolmuşsa bunun üzerine konuşmak da gereklidir:

“Yalnızca kitaplardan yeni kitaplar üreten, yüz elli yıl önce “ürktüğümüz du-var”ın önünde hâlâ bir “yaban” olarak dolaşıp duran, bir türlü “duvarın arka tarafına” geçebilmek

için yeterli “kalp kuvveti”ni ve “hakiki neş’enin” nerede olduğunu göremeyen, bulamayan, “sağlam bir yaşama aşkı”na ulaşıp onun kaynağını keşfedemeyen, kalemini ve kafasını “yapmacık merhamet”ten, yapay sanat ve sanatçı tavrından ve afra tafirasından kurtaramayan tahkiyemiz, öykücülüğümüz, en sonunda neredeyse kendi ortaya koyduğu değerleri bile, çoğu zaman dışlar hâle geldi.” (Öykümüzün Hikâyesi, 24)

Bu noktada Hüseyin Su, yazarlar kadar okurdan da daha cesur adımlar umduğunu hissettirir ve ondan, yaban kalmayı tercih etmiş yazarların eleştirisini bekler. Onun eleştirilerini bu bağlamda da ele almak gerekir. Sanatçıdan istediği “Batıdan aktarılan gerçeklerle hesaplaşma” eylemini okur da yaptığı sürece beklenen özgünlük sağlanacaktır. Ses ama kendi sesimiz gelecektir demeliyiz. Bunu yapan yazarlar olmuş mudur? Tanpınar’ın ıstıraplarını keşfi ve Kemal Tahir’in kendimizi görememe şeklinde tanımladığı körlük Su’nun sorularıyla benzer. Bunlara kafa yormayanlarsa Cemal Süreya’nın dediği gibi aynasını başka aynaya tutanlardır. Eski hikâye hakkında ahkâm kesmenin ve onu hayatın dışına çıkarmak için bulunan bahanelerin tamamı yanlışır:

“Bir sanatçıyı, bir yazarı veya bir sanat eserini, insanlığın özüne doğru ilerlediği, açıldığı sürece *ilerici*, tersi durumda da bir o kadar gerici saymak gerekir. Dünle bugünü ve yarını, aidiyetleri sağlıklı bir dil, üslup ve biçimle kendi özünde bütünleştirip birbirine eklememeyen bir sanatın ve edebiyatın (=öykünün), bir düşüncenin yarına kalması hiç mümkün olabilir mi?

Feridun Andaç'ın ifadesiyle; “Kültürün bir parçası olan yazın, bir yanıyla geleniğin, diğeri yanıyla da yaşanan koşulların özgünlüğünde varolabilir.” (Öykümüzün Hikâyesi, 35)

Toplumsal ve tarihsel bağlama uygun hareket etmenin bir yazarlık kabulü olması gerekir. Su, burada genel bir edebiyat tarihi eleştirisi yerine öykü üzerinde düşünmüş gibi görünse de aslında yazarlara bir yazma biçimi önermesiyle, yazarlık atölyesi işlevini sağlayan metinler kuruyor. Sadece *Dede Korkut Hikâyeleri*'nden değil; coğrafyanın, medeniyetin sesi soluğu olmuş bütün eserlerden faydalanmak gerektiğini söyleyip özellikle bazı eserlerin takip edilmesi gereken yönlerini, eserin adını kullanarak belirtiyor. *Yazar Öykümüzün Hikâyesi* kitabının ilk bölümünün sonunda bütünleyici bir bakış açısıyla öykü tarihinin son dönem isimlerine de yer veriyor. Ayrıca isimlerini andığı kadın yazarların, yaptıkları katkının hiç de azımsanamayacak denli olduğunu vurgulayarak. Öykü tarihinin başlangıcından bugüne ısrarlı ve dikkatli bir takiple yaklaşmak, yazarın soru ve tespitlerindeki haklılığı kabul ettirmesi bakımından önemli bir nottur.

Öykü dergileri bölümündeyse, meselesini daha yakın tarih etrafında başlatmak zorunda kalıyor. Aslında çok eski hatta tadına varılan ilk anlatma tarzımız olan öykünün üzerinde, uzun yıllar müstakil bir tür olarak durulmaması onu iki binli yıllara getirir. Tabii öncesi de var ve süreli yayın takibi zor bir iş. Bu durum aynı kitabın bu denli uzun aralıklı baskısında değil belki de sık yapılan baskılarda hatta yapılan her konuşmada bile yeniden dönüp araştırmayı gerektirir. 1850'de başlayan dergi yayıncılığımız, 2023

yılına dek gelmeyi azımsanamayacak sayılara ulaşarak başarır. Yazar için, öykülerin yer aldığı dergilerin yeri elbette farklıdır. Lakin edebiyat dergiciliği tarihinde öykü hak ettiği yeri bulamaz. Oysa modern edebiyat kendi yatağını dergilerde bulmuştur. Su, öyküyü müstakil olarak, 1918 yılında yayınlanan *Hikâye Külliyyatı*'nın kadrajına aldığı tespiti yapar. Yapılan bazı çalışmaların öykü dergilerini daha ileri bir tarihte başlattığı için, ihmal edilmiş olan yayınların olduğunu vurgular. Ancak burada asıl vurgu araştırmacıların ya da konuya ilgi duyanların yanlıgıdır. Günümüzde sanal dünyadan her bilgiye ulaşacağını düşünenlerin ve işi bir nevi kolaylıkla halletmeye çalışanların kaçıracağı yayınlar vardır ve olacaktır. Su, bu konuda elinden geleni en üst düzeyde yapmaya çalışarak araştırmasını tamamlar. Onun kıstası, çıkan derginin adının ve yayının politikasıyla iddiasının öykü olmasıdır. Adına romanı ekleyerek çıkanları da dışlamaz. Öyküyü bolca dâhil etmek önemlidir. Kitabın ilk baskısından sonra orada adını andığı dergiler de dâhil olmak üzere sonradan çıkmış sayılardan bahseder. Burada bir umut ışığı, yazarı olduğu kadar okur olarak bizleri de umutlandırır. Artık yalnızca -ya da çoğunlukla diyelim- öykü yayımlamak anlamında değil kuramsal anlamda da öykü dergileri, *düşünen okur* yetiştirmenin peşinde kuramsal tartışmalar yapar. Hatta bu konuda yapılanlar müstakil kitaplar da roman ve şiir üzerine yazılanlarla yarışacak kadar artmıştır. Burada, yazarın titizliğinin altını çizmek adına, belirlenen dergilerden bahsetmek yerinde olacaktır: Adı anılan ilk dergiler Osmanlı Türkçesi olarak basılan *Hikâye Külliyyatı*, 1918; *Bilmeceli Meşhur Hikâyeler Külliyyatı*, 1920; *Resimli Hikâye*, 1927; *Hikâye ve Roman Gazetesi*, 1928'dir. O yıllardan günün-

müze dek ortalama kırk yedi derginin tespit edildiğini görürüz. Bu araştırmaya sanal dünyada yayınımlı sürdürenlerin de eklenmesi önemlidir. Hatta *Öykü Burcu* adında çıktığını duyduğu ancak hiçbir sayısına ulaşamadığı dergiyi dahi ekler.

Su'nun kitabında her bölüm şüphesiz kendi soru ve tespitleriyle üzerinde durmayı gerektirir. Ancak iyi bir inceleme kitabının iddiası biraz da yeni çalışmalara sunduğu olanakla ilgilidir. Yazar, listelediği dergiler hakkında tek tek verdiği bilgilerle araştırmacılara da kapı aralıyor. Bahsi ve bilgisi geçen her dergi, üzerinde durulmayı hak etmiş olsa da burada özellikle Heceöykü'den söz açarak devam etmek gerekir. Çünkü *Heceöykü*, *Hece* dergisinin kurumsal yayınından Hüseyin Su öncülüğünde 2004'te çıkarılmaya başlanmıştır. Uzun soluklu olan *Heceöykü*'nün ilk 26 sayısı, tıpkı bu kitapta verilen dergi bilgi notlarının meraklı okur için faydalı olduğu gibi, okurlarını yine bir listeyele buluşturmuştur. Yazarın Ömer Lekesiz ile beraber hazırladığı "Türk Öykü Yazarları ve Öykü Kitapları Sözlüğü" ciddi ve ilk olma özelliği taşıyan bir öykü soy kütüğüdür.

Su, çalışmasında aynı hassasiyeti öykü özel sayıları için de gösterir. Sadece liste vermekle yetinmez. Öykü dergiciliği ile öykü özel sayılarının neredeyse eşit olduğunu söyleyerek bunun nedenleri üzerine çoğul bir bakışla yayıncıyı anlamaya dayalı bir noktadan bakar, konuşur. *Özel* kavramının karşılığını bulmaya çalışır. Mevcut oluşturulan liste tarandığında karşısına çıkan tablonun okumasını yapar. İki bakış açısıyla bu sayıların çıktığını söyler. Belli bir tür üzerine yoğunlaşan dergiler, yalnız okuru bilgilendirmekle görevli değildir yaptığı kuramsal tartışmalarla yazarın da ufkunu

açmalıdır; ancak Su, -maalesef- bu konuda yazarların çok azının çıkan sayılara duyarlı olduğunu düşünür. Benzerlikler yazar için tekrar niteliğinde ve boşa verilmiş emek gibidir. Yine -tespit edilen on beş- özel sayı hakkında tek tek bilgiler vererek konuyu bağlar. Burada değindiği bir başka husus öykü antolojileridir. Genel antolojilerde olduğu gibi öykü antolojilerinde de sorun, antolojilerin hazırlanma gerekçesidir. Okuru türün en güzel örnekleriyle buluşturmak gibi asil bir hedefle yola çıkması gereken eserler bunu başarmış mıdır? Ciddi bir emek isteyen antolojiyi hazırlayanların arasında da ayrım olduğunu vurgular: İşini iyi yapanlar, şöhret sahibi olmak isteyenler... Hazırlanan antolojilerin ister kişisel beğenilerle isterse sahici okurun beğeneceği öykü seçkisiyle isterse tavsiyelerle oluşturulmuş olursa olsun, her türlü durumda sonuçlarının olumlu olmasını imkân dâhilinde görür. Tabi antolojilerin de birbirine benzer olması, yeni önerilerden uzak durması tehlikeyi beraberinde getirir. Burada da 33 eser tespiti yapıp okurunu eserler hakkında bilgilendirir.

İnceleme araştırma niteliği taşıyan kitaplarda, sunulan önerilere yazarın kendisinin uyup uymadığı da önemli bir konudur. "Öykü Kuramı ve Öykü Eleştirisi" bölümünde Su, kendisine yönelik bir eleştiriyi de gündeme getirir. Kitabın başından beri okur olarak şahitlik ettiğimiz 'yaptığı işi önemseme, ciddiye alma' durumunun altını bütün işler için tekrar çizer. Ancak bu ciddiye alma yapılan işi tekleştirmemeli, biricikleştirmemelidir. Öykü önemlidir lakin öykü gibi diğer türler hakkında da nitelikli artzamanlı ve eşzamanlı okumalar yapılmalı, yazılanlar değerlendirilmelidir. Bu anlama gelen cümleleri Türk edebiyatının sürekliliği

ve gelişimi açısından bir temenni olarak algılayıp kabul etmeli. Her koldan yapılacak tarihsel, kuramsal incelemeler aslında bütüne hizmet eder. Türk edebiyatında bu tarz çalışmalar neredeyse yetmişli yıllara kadar yapılmamıştır. Son yıllarda yapılanlarsa yazarı memnun eder ama Su, çalışmalarını yeterli görmez. Bu noktada okur olarak sorulması gereken, arzulanan çalışmaların niçin yapılmadığıdır. Kaynakları ıskalanan öyküden bahsederken sık sık vurgulandığı gibi, geriye dönük anlamlı değerlendirmelerin yapılamamış olması da kompleksiz sanatçı ve edebiyatçıların yokluğudur. Yazar hikâye ve romancıların çabasını ise görmezden gelinemeyecek kadar anlamlı bulur. Bu çaba Halit Ziya'nın Hikâye adlı teorik çalışmasıyla başlamış ve sürmüştür. Öykünün kuramı ve eleştirisi hakkında çevrilen kitapları da aynı bölümün sonunda başka bir başlık olarak sıralar.

Kitabın ikinci ana bölümünde, kuşatıcı bir öykü evrenini tamamlama gayretiyle teoriden uygulamaya geçiş yapılır. Değerlendirmelerin eleştirel, kuramsal bir bakış olmadığını, yalnızca okuma yapıldığını vurguluyor. Okumalarda öykücülerin yalnızca bir hikâyesine odaklanılmaz. Öncelikle edebiyat tarihindeki öykü çizgisinde konumlandırıldığı yere dikkat çeker. Aynı sırada sayılabilecek isimleri anar. Bir değil birçok öykü üzerinden tek tek değerlendirmelerle ortak kanaate ulaşır. Örneğin Tarık Buğra hikâyeciliği, Sait Faik ve Memduh Şevket çizgisinde görülür. Ele aldığı yazarla ilgili yapılmış genellemelerden kabul edilebilir olanlarla olmayanları ayırır. Gaye, yazarı bütün ön yargılardan uzak olarak tanımak ve tanıtmaktır. Çünkü bazen yazarların eserleri aracılığıyla sebep olduğu siyasal tartışmalar

edebiyatın ıskalanmasına neden olmuştur. Su'nun bu ıskalanmaya maruz kalınmaması uğruna giriştiği çaba aynı zamanda eleştirel bakışın yeniden gündeme alınması için iyi bir öneridir. Öykü okumalarında, ihmale kurban giden öykücülerini de hatırlar. Şevket Bulut bunlardan biridir. 1174 sayfa tutan 7 öykü kitabı ve 98 öykü bırakmış olan Bulut, üzerinde ciddi okumaların artarak devam etmesi gereken bir isimdir. Su, onun yazarlığı bir görev olarak algılayan, tutkulu, usanmayan bir yazar olduğunu düşünür. Bulut'un birçok öyküsü de bir bir değerlendirilirken yöntemli, kapsamlı, eleştirel bakış açısı devam ettirilir. Üçüncü öykü(-cü) okumalarında sıra Mustafa Kutlu'dur. Şevket Bulut'la bir dönem benzer zaman dizgesinde yazan Kutlu'nun da ilk öykülerinden başlayarak üzerinde konuşulur. Hikâye geleneğine önem veren Kutlu için yazar, öykülerin işlevselliği üzerinde ayrıca durur. Mustafa Kutlu okuruna da tavsiyelerde bulunur. Cemal Şakar okumalarındaysa Su, yazarın bütünlüklü yapıda olan öykü kitaplarının genel değerlendirmesiyle başlar, öykü anlayışına değinir. Şakar'ın ardından sıra bir kadın yazara, Cihan Aktaş'a gelir. Bir dönemin öncü isimlerinden olan Aktaş'la ilgili okumaya başlamadan önce -belki hâlâ konuşanların olduğunu düşündüğünden olsa gerek- Su, yazarlığın cinsiyeti meselesi üzerinde durur. Burada net bir ayırım yaparak devam eder. Kadın ve erkek yazar ayırımının doğru bir ayırım olmadığını, cinsiyetin yalnızca oluşturulan kurgusal dünyaya yönelik psikolojik, fizyolojik etkisinin tespitinde bir anlamı olacağını düşünerek kesin ve edebî üretim merkezli bakışından taviz vermez. Önemli olanın öykücünün edebiyat tarihi içindeki değerini belirlemek olduğunu bir kez daha, eleştirel bakışa kaydedilmesi gere-

ken bir ölçüt olarak koyar. Su'nun son öykü okuması Necip Tosun üzerinedir. Tosun'un ilk öykü kitabı *Küller ve Uçurumlar* hakkında söylediği cümlelerin bütün bir öykücülüğü üzerine genelleme yapılarak konuşulabileceğini ekler. *Öykümüzün Hikâyesi*'nde gözden geçirilerek oluşturulan ikinci ana bölümde de eleştirel bakışın yönü korunmuştur. Yazar, her ne kadar öykü okumalarının tamamında eleştiri yazısı iddiasından uzak dursa da sergilediği kapsamlı ve yöntemli eleştirel bakış fark edilir. Sadece seçtiği öykücüler hakkında bilgi vermiş olmaz; aynı zamanda adaletli, nitelikli, edebiliği etkilemeyen ayrımları önemsemeden bir okuma önerisini de örnekler. İlk baskıda kaynakça taraması gerektiren son bölümler kitabın ana konusunun odağını değiştirmemek için son baskıya eklenmemiştir. Zira eklenmeyen kaynakça ilgili okur için ulaşılabilir durumdadır.

Hüseyin Su'nun *Hikâye Anlatıcısı* kitabı "Anlatıcının İzinde" başlığını taşıyan giriş yazısıyla başlar. Bu yazıda, anlatıcının geleceğimizde genel geçer kabul görmüş anlamlarının çok ötesinde bir rolünün olduğunu belirtir. Lakin modern öykücülüğümüzün anlatıcı kavramına yeterince eğilmediğini de ekler. Kitabın niyeti ve gerekçesi olan cümleler, kitabın devamında okurun yine yöntemli ve ne yaptığını bilen bir dille karşılaşacağına da sinyallerini veriyor. Water Benjamin'in aynı isimle yayımlanmış bir yazısından adını alan kitap, doğru olduğuna inandığı pencereyi açarak kendi argümanlarımızı üretip edebî eserlerimize bakmanın da yolunu arıyor. Su, özne kabul ettiği anlatıcının kurgunun asıl eyleyeni olarak daha fazla ilgiyi hak ettiğine inanır. İki ana bölümle okuruyla buluşan kitabın ilk ana bölümü "Hikâye Anlatıcısı" 12 alt başlı-

ğıyla anlatıcı kavramına yoğunlaşır. "Öykü Okumaları" adlı ikinci ana başlıkta 9 alt başlıkla ilk kitaptaki bölümlenmeye uygun olarak yine okumalarla ilerler.

"*Hikâye Anlatıcısı*"sında bir resmin parçaları olabilecek yazılar var. Yazar bu yazılarla Türk öyküsü hakkında bir çerçeve oluşturur ve incelediğimiz diğer kitabındaki tavrını koruyarak kalem oynatır. Sorunların tespiti, mevcut durum, gelişmelerin fark edilmesi ve olması gerekenler bir bir işlenir. Her ne kadar Türk öyküsünün köklü geleneği sürdürmediği zamanlar olsa da yazar, umudu yeşerten öykülerle yola devam edileceğine inanır.

"Hikâye Anlatıcısı" yazısına göre tahkiyenin ana unsuru olan anlatıcı bir kâşif değildir. Bir anlatanın her zaman olduğunu bilmekle beraber işlevinin ve zamanla öneminin değiştiği doğrudur. Hatta yazar, anlatıcının rolünü öyle önemser ki anlatıcıyla karşılaşmamış hikâyelerin varlığıyla bile ilgilenmez. Bu kadar değer atfedilen anlatıcı, sadece okurun dikkatini çekmek için vurgulanmıyor görünür. Teknik kaygılar bir tarafa bırakılarak yazarların da anlatıcının işlevini doğallaştırarak benimsemesi faydalı olacaktır. Bu doğrultuda Benjamin'in kitaba ilham olan yazısı bir öneri olarak sunulur. Çünkü Hüseyin Su, anlatma işlevinin yalnız edebî eserle sınırının çizilemeyecek kadar geniş bir görevinin hatta ontolojik açılımının olduğunu farkındadır. Bu kadar önemsenen bir konuda Su, sık sık kendisine soru sorup cevaplandırır. Kutsal metinlerin bir anlatma işi olduğu hatırlandığında hikâye anlatıcısının yüklendiği sorumluluk ortaya çıkmış olur. "Türk Öykücülüğünün Kültürel Dokusu"nda da bilinçli karşılaşmalarla

metnin çoklu yapısının ortaya çıkacağını vurgular. Peki, ama bilinçli karşılaşmalara nesne olan eserler her dönem var mıdır? Kültürel doku bugüne dek aynı sağlam ilmeklerle atılmamıştır. Yazar bunu kültür yabancılaşmasının sonucu olarak görür. Tarihin yara alarak kanadığı dönemlerdeilmek seyrelemiştir. Dokumayı sağlamlaştırmak için kaynaklara dönmek gerekir. Lakin burada da kuru bir taklit istenmez. Sadece bu kaynak metinlerin taşıdığı özsuynun dil ve duyarlılık olarak işlenmesi beklenir.

“Günümüz Öykü Birikimi” bölümünde yaşanan zamana odaklanır. Günümüz kavramının açılımını yaparak zamanın süzgecinden geçmenin ne denli önemli olduğunu belirtir. Türk öykücülüğü üzerine tespit yaparken öykünün geçmişten bugüne gelişim aşamalarını iyi anlamak, günlük metinlerin önemini belirlemede faydalıdır. Su, bilhassa ‘gibiciler’den rahatsız olur. Kimdir bu ‘gibi’ciler? Joyce gibi, Camus gibi... Eğer tahkiye birikiminden habersiz ya da onu önemsemeyenler tarafından yapılıyorsa ve yazdıkları öykü olmadığı hâlde öykü adıyla yayımlanıyorsa öykünün sorunlarının bir kez daha düşünülmesini ister. Su’nun umutlu bekleyişi sürerken her yazıda sorunları tespit etmekten ve çözüm önerileri sunmaktan geri kalmaz. Yazıda ‘militarist övünç’ten kaçınılması gerektiğinin altı çizilir. Bu kavramı ‘aslında bizden aldılar’ anlayışının sonucu doğan bir duygu olarak tanımlar. Tartışmaktan kaçınmayan Su, bir başka yazısında *gerçeklik* ve *gerçekçilik* kavramını da ele alır. Sözlük tanımlarının ardından kurgusal karşılıklarını bulmaya çalışır. Yabancı yazarların konu hakkında görüşlerinden de yeri geldikçe faydalanır:

“Gerçek sanat ve edebiyat ölçüleriyle konuya yaklaşanlar için her şeye karşın Türk öykücülüğü, kendi doğal kurgusal/sanatsal gerçekliğini, tarihsel gerçekçilik, toplumcu gerçekçilik, köy gerçekçiliği, gözlemci gerçekçilik sosyal gerçekçilik, devrimci gerçekçilik, büyümlü gerçekçilik gibi tanımlamalardan, düşüncelerden ve deneyimlerden de yararlanarak her geçen gün biraz daha bütüncül bir yaklaşımla kurmaktadır.” (Hikâye Anlatıcısı, s.58)

Asıl olan, eleştirinin bir ihtiyaç olduğunun fark edilmesidir. Bir yazının başlığı bu fark edişle oluşturulur. Bir uyarı niteliği taşıyan metinleri *zayıf öznenin* anlamayacağını savunur. Çünkü eleştiri aynı zamanda bir *müdahale* eylemidir. Her yazarın, okurun, sanatçının ihtiyacı olan eleştiri, öyküyü biraz geriden takip etmiştir. “İyi Öykücü, Kötü Açıklayıcı” yazısında öykücünün iyi olanının, öyküsünü anlatırken açıklama yapmaması gerektiğini düşünür. Hatta “İyi öykücü açıklamaz, açıklamaya kalkışıyorsa öyküsünü anlatırken, o artık iyi bir öykücü değil, kötü bir açıklayıcıdır.” şeklinde bir hükümle konuyu sabitler. İyi bir edebiyat takipçisi olan Su, “Öykü Üzerine Düşünceler ve Tartışmalar”da birbirine benzer yazan genç öykücüler ve bunlar hakkında yapılan eleştirilere değinir. Yakın zamanda vefat eden Milan Kundera’nın edebiyatın insansızlığından şikâyeti üzerinde durur. Yazar, Berna Moran’a ayrıca yer ayırır. Eleştiri kültürünü edebiyatımıza getiren Moran’ın akademik hayat ile kültür insanı arasındaki ayrımı doğru tanımlamasını önemser. Bütün bunlara rağmen, kitabın genelinde günümüz öyküsü ve öykü üzerine yapılan faaliyetlerin güzel gelişmeler olarak kabul ettiğini de belirtmek gerekir.

Karamsar dil benimsenmez. Nitekim yazarın kendisi de bir öykücüdür. Türün sorunlarına dışardan değil içerden bakar. Kendi yazma serüvenini de “Öykü Ânı” yazısında anlatır. Öykülük bir düşünce olarak tohumun düşmesini bekler:

“İster üşengeçlikten ve tembel-likten, isterseniz hayatımızda yazıya ayrılan zamanın yetersizliğinden deyin, bir öyküyü yazmak için bir türlü masaya oturmaya kendimi ikna edemediğim için öykünün kurgusal olarak yapısı neredeyse yüzde yüz düşünce planında tamamlanır. Bazı öykülerin sayfaları ve paragrafları bile kâğıtla kalemin buluşmasından önce belli olur.” (Hikâye Anlatıcısı, s.111)

Kitabın ikinci ana bölümünde diğer kitapta olduğu gibi öykü okumaları yapılır. Ahmet Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl, Sezai Karakoç, Nurettin Topçu, Adnan Özyalçınar, Ramazan Dikmen, Nursel Duruer, Ahmet Sait Akçay ve Yakup Kadri Karasmanoğlu'nun yazdıklarını kendi okuma penceresinden gördükleriyle değerlendirir. Ancak Su'nun her iki kitabında yaptığı bu değerlendirmeleri ısrarla okuma olarak nitelmesi, yazdıklarına haksızlık gibidir. Çünkü yapılan okumalarda öyküyü yalnızca kurgusal olarak çözümlemekle kalınmaz. Yazarların dünyası, anlayışları etrafında konuşularak kurgularına yansıma biçimlerine yönelik ciddi bir analiz sunulur. Necip Fazıl'ın düşünsel mücadelesinin, Tanpınar'ın krize yaptığı vurgunun izleri ve eserlerinde bu kavramı işleme biçimleri anlatılır. Necip Fazıl gibi Sezai Karakoç'un da öyküyü, fikirlerinin görünür olmasında araç olarak kullandığını düşünür. Su, öykü okumalarında nesnellığı elden bırakmadan konuşmaya

devam eder. Nurettin Topçu “Yarıncı Türkiye'nin Öyküleri”nde ele alınır. Düşünce adamı kimliğinin yazarı, öykücü olarak seçimlerinde etkilediğini söyleyerek öykülerinin de bundan bağımsız okunmasının güçlüğüne değinir. Hüseyin Su sadece bilinen, tamnan öykücülerin ve öykülerin peşine düşmediğini her fırsatta ispatlayan bir öykü takipçisidir. Bu kitapta da genç bir yazar olan Ahmet Sait Akçay'ın öyküleri “İçerden Bir Sesin Öyküleri” olarak okunur. Yakup Kadri'nin yaşadığı siyasi dönemi yorumlamasını, yine kurgularında gördüğü kadarıyla anlatır. Getirdiği eleştirel bakışa karşın okuma yaptığı yazarların öykülerini önemser.

Öykü yazarlar kadar öykü üzerine düşünenlerin de olması hatta her yazarın aynı zamanda seçtiği türün gelişimi için kuramsal öneriler sunması beklenir. Ancak bu beklentinin tam anlamıyla ya da epey bir sayıda karşılığı olduğunun zannedilmesi yapılan çalışmalar tarandığında umut kırıcı sonuçlara götürebilir. Bu bütünüyle olmadığı anlamına gelmez ancak fazla iyimserliğin ataletle davetiye çıkardığı düşünülürse bundan da kaçınmak gerektiği anlaşılır. Bu tespitlerle hakkında konuştuğumuz kitapların kıymeti bir kez daha anlaşılacaktır. Üstelik akademik kaygıyla, mecburiyetin verdiği “bu da olsun” anlayışıyla yazılmadığı aksine gönüllü bir öykü takibiyle iz sürüldüğü fark edildiğinde özveri, sabır ve sorumluluğun sonucu ortadadır. Bilhassa edebiyat tarihine yaklaşımda, öykü ve öykücülerin değerlendirildiği dilde nefret ve hayranlık sınırlarının kolaycılığında kaçınılarak olanın çarpıtılmış yargılardan uzak okunmaya çalışıldığı hakkı teslim edilmesi gereken bir çabadır. Bunu yapmak zor mudur peki? Olmamalı. Öykünün peşine düşenler olsun yeter.

| NAİME ERKOVAN

İçten Kanar Bütün İyi İnsanlar

Hayat yolumuz bir muammadır. Hangimizi ne tür badire ve labirentlerin beklediğini kimse bilemez. Dünyaya gözlerimizi açtığımız anda başlar serüvenimiz ama aslında başlayan tek şey, ölümümüz için çalıştırılan sayaçtır. Sayacın ekranında kaç yıl veya ay yazdığını bilmeden, hatta çoğu zaman hiç ölmeyecekmişiz gibi yola revan oluruz.

Yol zorludur çünkü asli yurdumuza varmak için birtakım erdemleri kazanarak ilerlememiz gerekir. Ebedî hayata, dünyalık özelliklerle, dahası kusur ve zaafarla adım atmamız mümkün değildir. O yüzden bütün fâlsolarımızdan arınarak yolu tamamlamak zorundayız. Böylesine yüce bir hedefe ulaşabilmek için aşmamız gereken engellerin kolay olmayacağını tahmin etmek zor değildir. O nedenle hasar alırız kimi zaman, kırılır dağılırız ama en çok da yaralanırız. Bize bakanlar çoğu zaman bilmez yaralarımızı, hatta biz de bilmeyiz bazen fakat yaralarımızdan kan bir kez sızmaya başlamıştır. Yavaş yavaş kanarız; çünkü gözlerden uzak içten kanarız.

İç kanama, belki de hasarların en tehlikelidir çünkü dıştan belli etmez kendini. İçeridedir ve sinsice, ağır ağır ilerler. Hasarın farkına varıldığında çoğu zaman geç kalınmış olur. Zannedilir ki bir kaza sonucu başlar iç kanama. Gerçek öyle değildir. Yeryüzünde acı çeken, üzülen, kırılan ve çoğu zaman susmayı tercih eden her insanda bir gün başlar iç kanama ve kişi kendisini iyileştiremezse ölümüne kadar devam eder kanama.



Hüseyin Su'nun hikâye kitaplarının arasında bende müstesna bir yere sahiptir *İçkanama*. Eser altı farklı hikâyeden oluşuyor gibi görünse de tek bir hikâye hissi uyandırır okurda. Hem yazarın bu konuda metinlere ilintiler koymasındır bu hissiyatın sebebi hem de her hikâyede ortaya çıkan pasif bir adam olan ana karakterdir. Pasif diyorum ama bu intiba dışarıdan bakınca oluşur oysa karakterin içinde bir muharebe meydanı kuruludur. Ne yazık ki kimse bunun farkında değildir çünkü yazarın muradı, karakterini bir iç kanama kurbanı yapmaktır.

Daha ilk hikâyede tanışırız ana karakterin ruhuyla. Duraktaki bütün yolcularla birlikte beklediği otobüse binemeyen bir adamdır o. Kapı önü hengâmesinde yeterince cevval olmadığı için hakkını kaybeden ve bu yüzden de kaldırılma itilen kişidir o. Onun yerlere düşme hâli önemlidir çünkü birkaç hikâyede daha hem gerçek anlamda hem de mecazi anlamda yere kapaklanacaktır.

Altı hikâyede de karakterin iç dünyasına yeni kapılar aralarız. Ne çevresine uyum sağlayabilmiş bir adamdır o ne de etrafındaki insanlara kendisini layıkıyla tanıtabilmiştir. Belli bir hayat merhalesini geride bıraktığı zamanda yollarımızı kesiştirir yazar onunla. Yorulmuş, küsmüş ama en önemlisi susmuş ve uyum sağlamaktan vazgeçmiş bir adam olarak tanırız onu. Eşyle konuşamadığı gibi amiri veya eski arkadaşıyla da iletişim kuramaz. Sessizlik limanına sığındığını ve çoktan oranın asli üyesine dönüştüğünü geç fark eder. Kelimeler ruhunda ve zihninde bir şehrayın oluştursa da onlardan tek bir ses veya gölge sızmaz dünyaya. Suskunluğa o kadar alıştırmıştır ki kendini, istese de konuşacak hâli kalmamıştır.

Onun kimseyle bir davası yoktur aslında. Bütün sorunun kendisinde olduğundan emindir. Hayattan zevk alamayışının da uyum sağlayamayışının da ve en önemlisi yaşamayı bir türlü başaramayışının suçu da kendisindedir. Hatta iki ayrı yerde bunu itiraf eder: *“Soğukkanlılığımı korumayı hayatım boyunca beceremediğim için şimdi kendime daha çok kızyorum, bunu beceren insanların ne denli şanslı olduklarına imreniyorum. Ne denli ağır ve sıkıcı bir yorgunluk bu böyle, hayat ne zor, dünya neden bu kadar küçük, ben neden böyle baştan aşağı sakil biriyim, sakarım ve yara bere doluyum, lime lime dökülüyorum.”*

“Kalabalığa, şehre, o geniş geniş caddelere, insanların arasında itişip kakışarak kendine yer açmalara göre bir insan değilim ki ben. Bunların hiçbirisini başaramam, başaramadım, hep en arkalarda kalırım, kıyıda köşede dururum, önden gitmek benim işim değil. Böyle olanlara imrenmediğimi, hele hele itilip kakıldığımı ve bu hâlimin ikide bir başıma kakıldığım zamanlarda, söylemem çok da doğru olmaz. En iyisi, bir yolunu bulmak bunun, diye umutlandığım bile olur, olur ama yine de üstesinden gelemem hayatın içinde kendime bir yer açmanın.”

Suskunluğa, dolayısıyla da onulmaz bir küskünlüğe sığınmış bu adamın bir derdi olduğu aşikârdır. Onu bu hâle getiren, hayatla ve kendisiyle kavgalı duruma sokan bir sebep olmalı diye düşünürken okur, yazar bir hikâyeye duruma açıklık getirir. “Yemen Treni Gözlerinden” başlıklı hikâyeye, karakterin hayatındaki tek büyük geriye dönüştür. 80 İhtilali’nin karanlık yüzüne, işkence dönemine şahitlik ederiz. Geceyle gündüzün, umutla karamsarlığın, hayatla ölümün iç içe geçtiği bir dönemdir bu. Böylesi bir haksızlık ve işkenceden geçen insanın hayatla bir bağının kalmaması son derece makul karşılanır.

Bu hikâyeden sonra karakterin huzursuzluğu büsbütün haklı bulunur okurun gözünde. “İşkence gibi onur kırıcı bir süreçten geçen insandan geriye ne kalır?” sorusu, eserin sonuna kadar okuyanların zihninde yankılanır. Bir yerden sonra her şeyden vazgeçmesi, toplumun beklediği sorumlulukları reddetmesi ve sosyal kurallardan yüz çevirmesi masum bir tepki olarak onay bulur okurun vicdanında.

Artık büsbütün bir uyumsuz ve tutunamayan hâline gelir adam. İsyanı anlaşılmasız ama belki de geç kalınmış görülür. Hayatla bağı kalmamıştır diye düşünürken bir de ba-

karız ki aslında hayatın bu adamla bir bağı kalmamıştır. Bir ayrıkotu gibi onu gözden çıkarmıştır çoktan. “Bu duruma gelen insan ne bekleyebilir hayattan?” sorusu bu sefer hücum eder okurun zihnine.

Sessiz bir isyanın başrolüdür artık o. Ne tepkileri anlaşılır ne de ruhunu zapt edemeyişi. Ve hayattan ümidini kesen bütün iyi yürekli insanlarda görülen o yüce kader zuhur eder: Dünya sürgünü artık uzatılmaz onlar için. Ruhundaki zincirleri kopardığı anda ve belki de ilk kez yaşadığını hissettiği anda bir kaza meydana gelir. İlk hikâyede başına toplanan bir kalabalığın benzeri yine başındadır ama insan, hayat yolunu tek başına yürümeye mahkûmdur. Onca insanın içinden ölümle sıyrılır adam.

Ölümün fiziksel zuhurunu görürüz son hikâyede oysa bu adam çoktan ölmüştür. Bir iç kanama kurbanı olarak yıllar önce hem de. Ne hayattan zevk almıştır senelerce ne de bizi biz yapan duygulara dair bir kıpırtı hissetmiştir.

Çünkü uzun susuşlar bir iç kanamanın belirtisidir.

Çünkü mutlu olamamak bir iç kanamanın belirtisidir.

Çünkü hedefsiz olmak bir iç kanamanın belirtisidir.

Çünkü yaşamaktan yüz çevirmek bir iç kanamanın belirtisidir.

Çünkü kalbin sevgiyle çarpmaması bir iç kanamanın belirtisidir.

Çünkü bir iç kanama geçirmek, dünya hayatının son belirtisidir.

| OĞUZHAN GÜNEŞ

Dört Yüz Kırk İki Şehirden Saat Ona Kadar Bekleyiş

Parmaklarımın arasına taktım dört şehri
Yüzlercesi akıncaya kadar rızkıma
Teskin ettiğim erzaklara sıkıştırmıştım oysa
Görsün diye tabutların üstüne kocaman, kocaman
Mektup yazacak sayfalarım bitti
İşte yenilğim
Şehrin caddeleri selamdan öksüz
Biri mezarımı kazsın diye
Dördü sırtladı beni yüzlerce oluncaya
Bir dehlize döküldük nehrin ucundan süveyda.

Ölüden kalan kıymetlim saat, ayarcısına ilanı
ömür eyledi

Kuruldu en mükemmel tepeler,
Saat O’na, O’n bir geçeye.

Ahir mezardan kırk iki şehri aşklara boyadım
Kaşına sıçratayım derken akları
Kadına bulaştı
Aklım yanınca yakınından vakitsiz bilmeceyi aldı
Yerlerin saati yoktu, ben de gömdüm göğümü
Tik, tak
Tam takır
Sana atıyor bu kalp
Korkma, bak;
Kalem yaşayandır
Son satır gibi eskিয়েince şafak.

Hüseyin Su'nun Öykü Poetikasına Kısa Bir Giriş Denemesi

Öykü yazarının kulağı, "kün" emrine âşina olmalıdır.¹

Giriş

İlk öykü kitabı *Tüneller*'den (1983) son öykü kitabı *Kırk Sızısı*'na (2021) kadar gerek öyküleriyle gerekse öykü üzerine kaleme aldığı teorik yazılarıyla adından söz ettiren Hüseyin Su, şiir ve roman türünde eser vermemiştir. "Öyküyü canlı gibi çantasında taşıyan, onunla uğraşıp duran" bir yazar olarak Hüseyin Su için edebiyat=öykü'dür. Yazı hayatı boyunca sadece öykü yazmakla yetinmeyip, edebî hareket alanını öykü türünde üretim yapmakla sınırlandırmamış; aynı zamanda bu türün teorik meseleleri, yapısal özellikleri, estetik problemleri üzerine epeyce zihin yormuştur. Poetik çabanın hem yazar hem de okur için kuramsal çalışmalarından daha çok öğretici olduğuna inanan Hüseyin Su, her yazarın ve sanatçının, yazdığı türün poetikası üzerine mutlaka düşünmesi, hatta yazması gerektiğini daha çok önemser. Ona göre bir sanatçının poetik duyusu veya görüşü, sanatın, edebiyatın daha dar anlamda öykünün yaratımında, yazının oluş sürecinde ortaya çıkar ve "içeriden" meydana gelir.

Doğrudan öykü teorisi üzerine olmakla birlikte *Öykümüzün Hikâyesi* ve *Hikâye Anlatıcısı* bu zihinsel düşünüşün ürünleri olarak değerlendirilebilir. O, söz konusu kitaplarında; bir yandan anlatıcı, tahkiye, hikâye ve kurmacanın ayrıntılarına dair konuları uzun uzadıya

ele alırken diğer yandan da yer yer satır aralarında öykünün "ne"liğine dair görüşlerini ortaya koyar. *Keklik Vurmak* adıyla kitaplaşan söyleşilerinde de öykünün imkânları ve imkânsızlıklarının yanı sıra kendi öykü anlayışına dair düşüncelerini dile getirir. Ne var ki şu âna kadar onun öykü poetikasının ayrıntıları üzerine dikkat çekilmediği görülmektedir.

Hüseyin Su'nun öykü poetikası deyince, ilk bakışta iddialı görünen bu başlığa ve poetika kavramının kurmaca metinle ilişkisine itiraz edilebilir. Günümüzde poetika denilince akla şiir gelmekte ve bu terim genellikle şiir sanatı üzerine düşüncelerle ilişkilendirilmektedir. Böyle bir düşünme biçiminde Aristo'nun Poetika adlı eseri etkili olmuştur. Oysa kimi bilim adamları hem sözcüğün Yunanca anlamından hem de Aristo'nun Poetika'sından hareketle bunun yalnızca şiir sanatına ilişkin bir eser değil geniş anlamda sanatsal yaratım'a ilişkin bir eser olduğunu ileri sürmektedir.³ Todorov, poetikanın "şiire dair estetik kurallar" gibi şiir sanatı merkezli yaygın tanımını reddetmekle birlikte kavramı, edebiyatın her türü için kullanır. O hâlde öncelikle şunu belirtmek gerekir ki burada

* Arş. Gör., Hacettepe Üniversitesi, Türkîyat Araştırmaları Enstitüsü.

¹ Hüseyin Su, "Öykü Yazarının Kulağı 'Kün' Emrine Âşina Olmalı. (Konuşan: Cemal Şakar)", *Keklik Vurmak*, İstanbul: Şule Yayınları, 2015, s. 42.

² Hüseyin Su, *Hikâye Anlatıcısı*, İstanbul, Şule Yayınları, 2016, s. 47.

³ Alaaddin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası* (2. Basım), Ankara, Hece Yayınları, 2010, s.32.

poetika kavramı, Todorov'un ifadesiyle "şiire dair estetik akideler, kurallar toplamı demek olan dar anlamıyla değil, dilin hem töz hem de araç olduğu yapıtların yaratılması ya da kurulmasıyla ilgili olan her şeye verilen ad olarak" kullanılmaktadır. Buna ek olarak poetika tek tek eserleri yorumlamaya karşıt olarak, anlamı adlandırmayı değil her bir eserin ortaya çıkışını yöneten yasaların bilgisine ulaşmayı hedefler.⁴ Öyleyse Hüseyin Su'nun öykü poetikası belirginleştirmenin de iki yolu olabilir: Birincisi onun öyküye dair görüşlerinden, bir sanat eseri olarak öykünün yaratım sürecine ilişkin sanatçı deneyimlerinden hareketle poetikasının düşünsel alt-yapısını ortaya koymak. İkincisi öykülerinde geliştirdiği söylem biçiminden, öykülerinin yaratım sürecinden ve kurucu unsurlarından hareketle poetikasına dair ayrıntılara varmak. Bu yazıda, daha çok birincisine odaklanarak Hüseyin Su'nun öyküye dair görüşleri ortaya konulacak ve poetikasının ayrıntıları belirginleştirilecektir. Çünkü oldukça kapsamlı, detaylı ve uzun soluklu bir çalışma gerektiren ikincisi, bu yazının sınırlarını aşmaktadır.

Öykü Nedir? Ne Değildir?

Türler arası geçişkenliğin ve melezleşmenin arttığı günümüzde bir metnin ne olduğunu veya ne olması gerektiğini belirlemek, söz konusu türe yönelik metinsellik ölçütleri ortaya koymak oldukça güçtür. Diğer taraftan tahkiyeli metinler arasında yer alan "öykü"nün edebî bir tür olarak "hikâye" ile eş anlamlı kullanılması gerektiğini iddia edenlerle bu görüşe şiddetle karşı çıkarak iki kavramın birbirinden büsbütün farklı olduğunu savunanlar Türk edebiyatında âdeta iki zıt kutbu teşkil etmektedir. Bu tartışmalar bir tarafa Hüseyin Su, edebî bir terim olarak hikâyenin öyküden farklı olduğu görüşünü savunur: "Ben, kavramsal

bağlamda yaklaşıldığında, hikâye kavramının öyküyü içerdiğini düşünüyorum."⁵ Öykümüzün Hikâyesi adlı kitabında da bu ayrıma dikkat çeker. Ona göre hikâye daha geniş ve kapsayıcı olduğundan öyküyü de içinde barındırır:

"Önerilen sözcükler yanlış olmadığı takdirde her ikisinin de kullanılmasının gerektiğini düşünüyorum genel olarak. (...) Hikâye'nin karşılığı olarak öykü sözcüğü, sanırım 1945'li yıllarda kullanılmaya başlanmıştır. Ama biz biliyoruz ki edebiyatımızda modern anlamda 'öykü'nün ilk örneklerinin verilişi, bu yıllardan en az elli yıl gerilere kadar gider. Bu iki sözcüğün arasında bir anlam farkı da var elbette. Öykü, hikâyenin karşılığı olarak önerilmekle birlikte daha çok modern tahkiyeyi ifade ediyor. Bununla birlikte 'hikâye' kavramının anlam alanının 'öykü'den daha geniş olduğunu ve hatta öyküyü de kapsadığını düşünüyorum; oysa öykü, hikâyeyi bütün anlamlarıyla kapsamıyor."⁶

Geleneksel hikâye ile modern öykü arasında metinsellik göstergeleri açısından bir ayrım gözeten Hüseyin Su, öykünün yerine hikâye terimini de kullanır. Çünkü "farklı, kültür, dil duyarlık ve estetik kodlarıyla oluşan öykü'nün hatta 'hikâye'nin, bizim 'eski hikâyemiz'le birebir örtüşüp eklemelenmesini ummak, yerinde bir kültür, sanat ve duyarlık refleksi değildir."⁷ Bu kavramları, bir sanatçı, yazar ve netellektüel bilinciyle kullanır.

⁴ Tzvetan Todorov, *Poetikaya Giriş*, (Çev. Kaya Şahin), İstanbul, Metis Yayınları, 2014, s.32.

⁵ Ahmet Sait Akçay, "Hüseyin Su İle Türk Öyküsünün Modernleşme Serüveni Üzerine", *Eylül Öykü*, 2003, Kasım-Aralık, S: 3, s.8.

⁶ Hüseyin Su, "Her Gün Mutlaka Okumak ve Yazmak Gerekir. Aksi Hâlde İnsanın Bilinci Soğuyor" (Konuşan: Zeynep Delav), *Keklik Vurmak*, İstanbul, Şule Yayınları, 2015, s. 42.

⁷ Hüseyin Su, *Öykümüzün Hikâyesi*, Ankara, Hece Yayınları, 2000, s. 13.

“Öykünün sizdeki karşılığı nedir?” türünden bir soru yöneltildiğinde Hüseyin Su öyküyü, “hayatın bize yaptıklarına karşılık vermek, müdahale etmek, beğenmediğimiz durumları bu yazı yoluyla yeniden düzenlemek, düzeltmek” olarak tanımlar. Öykü; içinde yaşadığımız hayatta gördüğümüz yanlışlara, eksikliklere, hoşnutsuzluklara, yolunda gitmeyen olaylara bir itiraz veya bir tepkidir. Hüseyin Su’ya göre öykünün en temel kaynaklarının başında içinde yaşadığımız gerçek hayat gelir: İster modern anlatımın dili ve imkânları, isterse geleneksel anlatımın dili ve imkânları ile yazılsın, öykü hayatın asıl dokusuna yakın durmadıkça “öykü” olamaz.⁸ Bu noktada gerçeklikten kasıt şüphe yok ki “kurmaca gerçeklik”tir.

“Öyküyü, hayatın bize yaptıklarına karşı bir misilleme olarak anlıyorum. Yani hayata karşılık vermek... Öykü yazarken de hayata müdahale etme saikiyle hareket ediyoruz, diye düşünürüm. Doğru gitmediğini gördüğümüz, beğenmediğimiz durumlarda öykülemeye, yeniden düzenlemeye, düzeltmeye başlıyoruz. Doğrularımıza, düşlerimize, düşüncelerimize göre yeniden öykü olarak kuruyoruz hayatı. Büyük kurgunun içinde, bize tanınan küçük kurgu alanlarında, becerimizi, sorumluluk bilincimizi, nelere meylettiğimizi de sınamak anlamında, heva ve heveslerimize tabi oluyor muyuz, kapılıp gidiyor muyuz, yoksa diye sormak anlamında öyküler kurarak hayata müdahale ediyoruz: Öykü yazıyor, öykü okuyoruz.”⁹

Öykü Hüseyin Su’da “yaşanılan hayatı yazmaktan çok, hayatı yeniden kurarak’ varlığımızı’ yazmaya çalışma çabası” olarak kendini gösterir. Hayattan kopuk bir kurmaca dünya ve hayattan büsbütün soyutlanmış bir öykü düşünmek de zaten mümkün değildir.

Hüseyin Su’nun Öykü Poetikasında Öykünün Estetik Problemleri

Hüseyin Su öykü türü söz konusu olduğunda, cinsiyetsiz ve çift cinsiyetli bir metnin öykü olarak nitelendirilmesine itiraz eder. Son dönemde gündeme gelen “hünsa metin” ve “hünsa tür”¹⁰ gibi tanımlamaları öykünün estetiği çerçevesinde sorunsallaştırarak eleştirir. Nâlan Barbarosoğlu ile yaptığı söyleşide iyi bir öykünün kurucu unsurlarının başında öncelikle dil duyarlılığının geldiğine işaret eder:

“Bir öykünün iyi yazılması ne demek peki?... Herhâlde, yalnızca öykü adıyla yayımlanması değil... Öykü dediğimiz türe ait bir metinde dil dikkati, duyarlılığı ve tadı, kurgu, tahkiye, anlatılan bir şey, en genel anlamda da insanî bir atmosfer... gibi daha birçok özellikler aramaz mıyız? *Hünsa* metinler derken erillikten, dişillikten, yazarın anlattığının bir nesne ya da bir canlı varlık oluşundan, öykü kişilerinin cinsiyetler arasında kalmışlığından, cinsel tercihten, cinsiyetçiliğe başkaldırısından falan söz etmiyorum ki ben. Metnin cinsiyetinin belirsizliğinden, yani türsel belirsizlikten söz ediyorum. Öykü mü değil mi bir metin? Daha doğrusu metin adıyla yayımlananların çoğu öykü olarak kitaplaşabiliyor. Bir metin ki hem öykü hem deneme hem de şiir olarak yayımlanabilir hâlde.”

Hüseyin Su’nun öykü poetikasında, öykünün estetik problemlerini de kendi içinde

⁸ Hüseyin Su, “Öykü Yazarının Kulağı ‘Küün’ Emrine Aşına Olmalı” (Konuşan: Cemal Şakar), *Keklik Yürmek*, İstanbul, Şule Yayınları, 2015, s. 298.

⁹ *Hikâye Anlatıcısı*, s. 109.

¹⁰ Cemal Şakar, “hünsa metin”leri şöyle tanımlar: “Türler giderek birbirinin içine giriyor ve kendine özgü niteliklerinden sıyrılıp kendi olmaktan uzaklaşıyor. Biz bunlara ‘hünsa tür’ diyebiliriz. Bu tanımlamaya edebiyata uyguladığımızda rahatlıkla ‘hünsa metin’lerden söz edebiliriz. Öykümsü, şiirimsi, romanımsı metinler; uzun hikâye mi, kısa roman mı, nesir mi, nazım mı olduğu belirsiz ara-türler...” bk. Cemal Şakar, *Hünsa Kavramlarla İcrâ Edilen El Çabukluğu*, Post Öykü, Mayıs Haziran 2019, S. 28, s.67.

tutarlı bir şekilde tartıştığı görülür. O, esasen metinler arasındaki geçişkenliğin, türler arasındaki sınırların silikleşmesinin öykünün estetiğini ihlal etmesini eleştirir. Ancak o, daha çok kavramlar arasındaki sınırsızlığa, muğlaklığa ve geçişkenliğe itiraz eder. Bu bağlamda “Bir metin öykü müdür değil midir?” sorusunu sorması da yerindedir. Öykü değilse nedir? Nitekim “hünsa metin” olarak tanımlanan şey tür belirsizliğinin yanı sıra aslında düşünüşteki belirsizliğe de işaret eder. İnsan zihni kavramlarla çalışır ve bireyin entelektüel düşünme süreçlerini kavramlar biçimlendirir. Öyleyse buradaki asıl sorun, Cemal Şakar’ın deyişiyle düşüncedeki hünsalıktır. Kavramlar böylesine bir sınırsızlaşma işlemine maruz kalınca, “kullanıcı dostu” hâline gelir ve akıl da temel işlevi olan kavramlar arasında bağlantı kurma etkinliğini gerçekleştirmez. Bu durum ise insanlara “paşa gönlü”ne göre konuşma imkânı verir.¹¹

Hüseyin Su, “öyküsel metin” olarak nitelendirdiği yapay metinleri, yazarının kişiliğinden, bağlı olduğu geleneğin kültürel kodlarından izler taşımayan ve günümüzde genç öykücüler açısından tehlike arz eden deneysel metinleri eleştirir:

“Plâstik yapımı başaramayan öyküsel metinler, öykü tadı ve gerçekliği vermiyor bana. Bir insanın yazınsal kimliğiyle bir insan olarak kişiliği, kimliği arasında fark olmaması gerekir. Bir yazar, yazdığı zamanların dışındaki hayatında nasıl bir insansa, yazarken de aynı insandır. Bu nedenle, insanî kimliğimiz ve kişiliğimizle yazar kimliğimiz ve kişiliğimiz aynıdır. Sanattan siyasete, işçilikten yazarlığa, nefretten aşka... kadar hayatımız boyunca bir insan olarak beslediğimiz maddî ve manevî, sosyal ve ekonomik kaynaklar, bütünüyle yazarlığımızı ve yazdıklarımızı da besler.”¹²

Çünkü öyküde edebiliği abartmak ve tekniğe yapılan vurgu, modern kaygılarla hesaplaşan sosyal arayışa biçimsel denemelerle son verir.¹³ Hüseyin Su öykünün yapılanma biçimi olarak öyküsünü kurarken zihnî spekülasyonlardan, sanal soyutlamalardan, insanî karşılıklı olmayan hayatsız anlatılardan kaçınmaya çalışır. Bunları günümüz öykücülüğünün en önemli tuzakları olarak görür.

Öyküde biçimsel arayışı, yeniliği, özgünlüğü reddetmemekle birlikte Hüseyin Su’ya göre “günümüzde edebiyat ve sanatla kurulan ilişki bağlamında kuram merakı, yazının ve sanatın doğasına vukûfiyet kesbetmek ve bilgi sahibi olmaktan daha çok bir tür malumatfuruşluk göstergesi hâline gelmiştir.”¹⁴ “Geleceğin içindeyken ona sırt çevirip tarihsel ve kültürel çizgiden saparak; postmodern(ist) bir tavırla(!) ‘Freudisyen metin’ kuran, ‘Derridacı yazı’ inşa eden, Kristeva’dan mülhem, ‘metinlerarası’nda mekik dokuyan kuram bağımlıların¹⁵ için Hüseyin Su, Faulkner’ın “Genç bir yazarın teorisinin peşinde koşması deliliktir.” sözüne göndermede bulunur. Ona göre kuramsal bağımlılık yazar ve sanatçı için bir tür körleşmeye ve yaralanmaya yol açmaktadır.¹⁶

Gerek tematik gerekse teknik açıdan çok çeşitli kanallardan beslenen ve zengin damarlara sahip olan çağdaş Türk öykücülüğünde, 90’lardan itibaren moda hâline gelen deneysel geyretkeşliğinin çoğu zaman çıkmaza girdiği; “Borgesvari öykücü”lerin, “Rilkevari metin” yazarların, “Gogol’ün Paltosu”ndan çıkanların açmaza düştükleri tartışma götürmez bir gerçek.¹⁷ Genç öykücülerin kuram merakı,

¹¹ Şakar, a.g.y.

¹² *Kıkklık Yürmek*, s. 239.

¹³ Dominic Head, *Modern Öykü Teorik ve Pratik Bir Çalışma* (Çev. Arzu Eylem). İstanbul, NotaBene Yayınları, 2022, s. 225.

¹⁴ *Hikâye Anlatıcısı*, s.46.

¹⁵ İsa Koyuncu, “Kitaplardan İki Kitap”, *Kayıp Kayıt*, Mayıs-Haziran 2021, S. 3. s. 38.

¹⁶ *Hikâye Anlatıcısı*, s. 46.

¹⁷ Koyuncu, agy.

Batılı öykücülere özentî şeklinde tezahür etmiş ve bunun sonucunda gerçeklikten uzak, yapay metinler, edebiliğin abartıldığı öyküler ortaya çıkmıştır. Bu çerçevede Dominic Head, dünya edebiyatlarından kimi yazarlarca, öykünün içeriğine müdahale aracı kılınan biçimsel yenden yapılanma sürecini aşırı edebilik olarak değerlendirir. Çünkü ona göre “modern öykü kendi edebiliğine dikkat çekerek ‘gerçekliği’ taklit etme, betimlediği sosyal dünyanın hayali versiyonunu yaratma imkânına açıkça sırtını döner ve böylece dünyayla metin arasındaki uçurumun vurgulandığı söylenebilir.”¹⁸ Benzer görüşleri çok öncesinde sık sık dile getiren Hüseyin Su’nun, edebiyatta, sanatta, öyküde *gerçeklik* ve *gerçekçilik* üzerine görüşleri bu doğrultuda kendi içinde tutarlı olup öykü poetikası açısından da üzerinde önemle durulması gereken bir konudur.

Tahkiyenin Unsurları ve Öykünün Yaratım Süreci

Öykünün bir sanat eseri olarak yaratım sürecinde oldukça titiz davranan Hüseyin Su için “kurgu, kuşkusuz öykünün dille birlikte en önemli ögesidir. Kurgudan yoksun bir öykü, mızımızlanmalardan ibaret kalır ve sözcük kovalamacasına, cümle sündürmelerine dönüşür.” Anlatı düzleminde; olay, anlatıcı, kişiler, zaman, mekân gibi tahkiyenin unsurları da onun öykü poetikasında ihmal edilmemesi gereken önemli ayrıntılardır.

Hüseyin Su, öyküde “anlatıcı”yı hayli önemser. Genelde anlatının ve kurgusal metinlerin özelde ise öykünün merkezine anlatıcıyı yerleştiren Hüseyin Su, tahkiyenin imkânları açısından da anlatıcıyı önemli bir yerde konumlandırır. Çünkü anlatıcı yoksa ne hikâyeden ne de öyküden söz edilebilir ve aslında her şey anlatıcıyla başlar. “Anlatılan her hikâyeye, mutlaka bir anlatıcıya ihtiyaç duyar. Anlatıcısı

ile karşılaşmamış hikâyenin varlığından bize ne!..” Bu konu üzerine fazlaca zihin yormuş ve *Hikâye Anlatıcısı* kitabında anlatıcının kurmaca, tahkiye, hikâye ve öyküdeki misyonunu geniş bir biçimde değerlendirmiştir.

Anlatıcıdan sonra kahraman veya kendi ifadesiyle “öykü kişisi” öykünün en önemli unsurudur. Nitekim ona göre “kahramanı insan olmayan bir öykü olabilir elbette, ama ‘insansız öykü’ olamaz.” Öykü kişinin öyküdeki görünümünü şöyle tarif eder:

“Bir mekânda ve zamanda geçen, kişileri insanlar olan öykülerin de (romanların da tabii) insansız, zamansız, mekânsız öyküler olduğunu söyleyebiliriz, benim düşündüğüm bağlamda. Daha doğrusu, ben bunu söylemeye çalışıyorum. Öykü kişinin bir insan olarak var olamadığından, her nasılsa ete kemiğe bürünemediğinden, bir türlü nefes alamadığından, onlarda bir insan sıcaklığı hissemediğimizden; örneğin yalnızca çığ bir yoksulluktan, yapış yapış cinsellikten ve yazarın kaleminin ucunda oraya buraya yuvarlanıp duran yapay ve yapıştırma kişilerden geçilemediğinden söz etmeye çalışıyorum, Hiçbir anlamda aidiyet belirtisi olmayan, özelliiksiz, kimliksiz, kişiliiksiz, ruhsuz, neden bulunduğu ve bunaldığı belli olmayan, sözü, sorunu ve sorusu dudaklarında asılı kalan kişilerden...”¹⁹

Görüldüğü üzere Hüseyin Su’nun öykü poetikasında öyküyü kuran tahkiye unsurları olarak anlatıcı ve kişi önceliklidir. İçinde yaşadığımız dünyanın gerçekliği olsun, kurmaca gerçeklik olsun insandan bağımsız, bireyden soyutlanmış bir öykü düşünülemez.

¹⁸ *age*, s. s. 229.

¹⁹ *Hikâye Anlatıcısı*, ss 149-150.

Öyküde tekniğini reddetmemekle birlikte Hüseyin Su, tekniğin kurgu ve dilin önüne geçmesi konusunda ihtiyatlı davranılması gerektiğini önerir. Her ne kadar öykücü teknik seçiminde özgür davranıyor(muş) gibi görünse de öykünün yaratım sürecinde, tekniğin yazarının kültürel birikiminden, içinde doğup büyüdüğü gelenekten doğal olarak etkilendiğini belirtir. Ona göre dil ve dünya, kendisini yazımsal kılacak öykü tekniğini yazarına âdeta mecbur eder.²⁰ Bu bağlamda örneğin, kendi öyküsünün oluş sürecini şöyle dile getirir:

“Öykü yazarken genelde bir imgeden, bir düşünsel temadan hareket ediyorum. O imgenin ve temanın çevresinde, bütün unsurlarıyla tahkiye, önce kurgusal olarak zihni atmosferde hemen hemen bütünleşiyor. Sonra da öykünün kişileri, mekânı, zamanı... vb. ayrıntılarıyla ete kemiğe bürünüyor. Öykülerin kurgusal bir sağlamlığa, dil ve duyarlık örgüsüne, içsel bir derinliğe ulaşmasına, insanî gerçekliği yakalamasına dikkat ediyorum.”²¹

Son olarak Hüseyin Su'nun öykülerinin, özellikle geliştirdiği özgün söylem bakımından öykü poetikası bağlamında okunması, değerlendirilmesi gerektiğini vurgulamakta yarar var. Söz gelimi Mustafa Kurt *İçkanama*'daki öykülerin, gerek anlatıcının metinlerdeki görünümü gerekse öykülerin üslubu açısından Hüseyin Su'nun yazarlık çizgisinin önemli bir aşamasını işaret ettiğini; kitaptaki metinlerde öyküleme tekniklerinin çeşitliliği, modern hayatın getirdiklerine yönelik eleştirel tutumu, ele aldığı temalara uygun yeni anlatım tekniklerini kullanması ve Türkçenin tarih içinde kazandığı anlam değerlerini genişletmesiyle Hüseyin Su'nun son dönem öykü geleneğin-

de dikkate değer bir konumda yer aldığını belirtir.²² Öykülerine bakıldığında aynı zamanda geleneksel hikâyeciliğimizin tahkiye unsurlarıyla modern öykünün imkânlarını başarıyla sentezlediği görülür. Bu bağlamda, yazının girişinde de vurgulandığı üzere Hüseyin Su'nun öykü anlayışına dair etkileme ve etkilenme alanlarını değerlendiren yüzeysel bir okumanın ötesine geçerek onun öykülerinin yaratım sürecini ayrıntılı biçimde irdeleyip, öyküsünü kuran unsurların merkezinde ve kapsamlı bir okuma sürecinin sonunda öykü poetikasını ortaya koymak gerekmektedir. Ancak bu, daha geniş kapsamlı başka bir çalışmanın konusudur.

Sonuç

Sonuç olarak gerek türe dair görüşleriyle, gerek söyleşilerindeki satır arası sözleriyle, gerekse öykünün teorik arka planına dair kaleme aldığı eserleriyle Hüseyin Su, kendi öykü poetikasının da düşünsel alt yapısını oluşturmuştur. Yazar, poetik çabayı, yazının ve sanatın yaratım sürecindeki oluş tecrübesinin ürünü olarak görür ve tabiri caizse bu çaba, doğum sancısının keşfinden ve mütemediyen hissedilişinden ibarettir. Dışardan değil içerden, hatta *bizzat yaşanan* bir bakıştır; tecrübenin paylaşımıdır.²³ Sanata, edebiyata, kurmacaya, öyküye dair kural koyucu bir kuramsal bağlılığın, kuram okumalarının sanatçı ve yazar için potansiyel bir tehlike olduğunu fark eden Hüseyin Su'nun öykü poetikası, yazarın zihinsel düşüncülerinin, kültürel birikiminin ve kalem tecrübelerinin ürünü olarak bir “oluş” süreci içinde gelişmiştir.

²⁰ Keklik Vurmak, s. 238.

²¹ Keklik Vurmak, s. 238.

²² Mustafa Kurt, “İçkanama'da Anlatının Dili: Anlatıcının Sesi”, *Anlama Arzusu: Modern Türk Edebiyatı Üzerine Yazılar*, Çolpan Kitap, Ankara, 2021, s. 170.

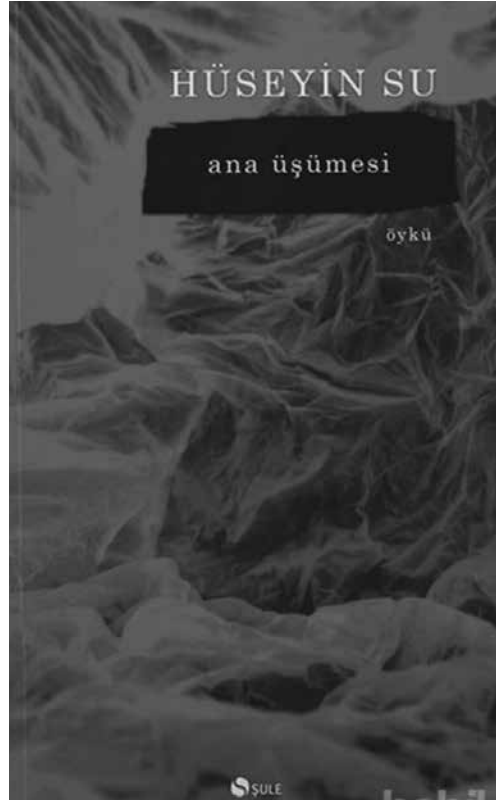
²³ Hikâye Anlatıcısı, s. 47.

| MUHAMMET ERDEVİR

İçimizde Akan O Hüseyini Ses: Ana Üşümesi*

Türk öykücülüğünün birkaç kırılma noktası vardır. Tanzimat'ın sonlarında Samipaşazade Sezaî'nin verdiği örneklerle başlayan modern öykücülüğümüz Balkan Savaşları sırasında Ömer Seyfettin'in verdiği özgün ürünlerle kendi kimliğini oluşturabilmiştir. 1950 öncesi Sait Faik, Sabahattin Ali, Memduh Şevket gibi isimlerin katkılarıyla biçimlenen Türk öykücülüğü asıl büyük atılımını ise 1950 Kuşağı'nın katkılarıyla gerçekleştirmiştir. 1950'lerden itibaren artık şiir ve roman kadar yerleşik ve kabul görmüş bir türdür öykümüz. Bu dönemde konu olarak bireyin yalnızlığı, bunalımları, büyük kentlerde yaşamının zorlukları gibi modern çağın sorunları öne çıkar. Toplumsal sorunlar da birey özelinde ve bireyin merkeze alınmasıyla varoluşçu bir tavırla işlenir. Bu şartlar altında 1980'lere gelen Türk öykücülüğü, 2000'lere kadar sakin bir seyir gösterir. 2000'lerle birlikte medya, internet, yayıncılık alanında gerçekleşen gelişmeler paralelinde öykümüzde büyük bir atılım gerçekleşir. Dergilerde öykü görünür hâle gelir, tartışmaların merkezine oturur. Öykü yazarların ve öykü kitaplarının sayısı hızla artar. Hüseyin Su, öykümüzün bugüne gelmesinde hem yazar oluşu hem de dergicilikteki gayretiyle büyük pay sahibidir. Uzun yıllar Hüseyin Su yönetiminde yayın yapan Hece ve HeceÖykü dergileri, birçok genç öykücünün edebiyat dünyasında kendine yer bulmasına önayak olmuştur.

1980'lerden 2020'lere uzanan geniş zaman diliminde öyküleriyle öne çıkmış isimlerin başında Hüseyin Su gelir. Hüseyin



Su, Edebiyat dergisi çevresinde yetişmiş, ilk ürünleriyle dikkat çekmiş ve 1980 sonrası öykücülüğümüzde öyküleri ve öyküye dair söyledikleriyle edebiyat kamuoyunun saygısını kazanmış önemli bir öykücümüz. Sanat yaşamına baktığımızda öykü ve yazılarıyla dergilerde yer alsa da verimlerini uzun yıllar kitaplaştırmadığını görürüz.

* Hüseyin Su, *Ana Üşümesi*, Hece Yayınları, Ankara 2015.

Bunda ilk kitabına dair yaşadığı olumsuz bir deneyimin rolü olduğunu söylenebilir. Biyografiler Hüseyin Su'nun ilk öykü kitabı olarak 1983'te çıkan *Tüneller*'i gösterir. Ancak bu kitap *Ana Üşimesi*'nin önsözünde belirtildiği üzere Hüseyin Su'dan habersiz çıkmış bir kitaptır. Nitekim Hüseyin Su, bu kitabın yeni baskısını yapmadığı gibi oradaki metinlerin bir kısmını ve ilk öykülerini *Ana Üşimesi*'ne almış, *Ana Üşimesi*'nin erken duyurulmuş ve okurla geç buluşmuş bir ilk kitap olduğunu belirtmiştir. Dolayısıyla *Ana Üşimesi*'ni Türk öykücülüğünün önemli isimlerinden birinin ilk kitabı diye okumak daha sağlıklı olacaktır.

Dışa Dönük Bir Göz

Hüseyin Su'nun ilk öyküleri, dışa dönük bir bakışla yazılmıştır. Toplumsal sorunlarla yakından ilgilidir. Yoksulluk ve çaresizlik, kırsalda ve özellikle köylerde yaşanan yalnızlık, köyden kente giden gençlerin yaşadığı sosyal karmaşa bu öykülerin atmosferini biçimlendirir. Onun öykülerindeki yalnızlık ve çaresizlik hissi varoluşsal bir bunalımın sonucunda ortaya çıkmaz. Yoksul halk kesimlerinin, çaresiz köylülerin, yalnız yaşamak zorunda kalan dul kadınların, tabiat karşısında bocalayan ve tabiatın gücüne boyun eğmek zorunda kalan insanların duygularına eğilir. Şehirde yaşanan yalnızlıkla kırsalda yaşanan yalnızlık hissinin aynı olmadığı düşüncesi kitaptaki birçok öyküde kendini gösterir.

Ana Üşimesi'ndeki öykülerde toplumcu bir bakış açısı vardır. Ancak bu toplumcu bakış; yeninin eskiyi bozmasına, insanı geleneklerden koparmasına, toplumun yerleşik düzenini ayakta tutan yapının aşınmasına bir itirazı da içerir. Geleniğin takipçisi olan insanların yeni karşısında yaşadığı bocalama, şaşkınlık, yeniye ve yeninin getirdiklerine gösterdikleri direnç yer yer söylev tonuna varan düzeyde bir

anlatımla dile getirilir. Yeniliklerin maksadına karşı şüpheli bir yaklaşım vardır, gelenekteki aşınma ve değişmeden duyulan hoşnutsuzluk öykülerin atmosferine sirayet eder. Bu değişim süreci 1980 sonrası hız kazanan şehirleşmeden bağımsız düşünülemez. 1950'lerle birlikte giderek büyüyen köyden kente göç dalgasının sonuçlarından biri, büyük kentlerde yeni bir yaşam tarzı ve kültürün ortaya çıkmasıdır. Bu yeni, eskiden bağımsız değildir ama eskinin bir devamı da değildir. İnsanları değiştirip dönüştürmesi bakımından geleneğin savunucuları tarafından şüphelenmesi de doğaldır.

Yoksulluğun Acı ve Net Fotoğrafları

Yoksulluk, uzun yıllar Anadolu'nun kaderi olmuştur. Kırsalda yaşayan nüfus için yoksulluğun sonuçları çok daha ağırdır. Öyle ki zaman zaman açlık tehlikesiyle yüzleşen insanlar olmuştur. *Ana Üşimesi*'nde Yol Vergisi'ni ödeyemediği için yol yapımında çalışmaya giden ve hayatını kaybeden bir köylünün, geride bıraktığı eşi ve çocuklarının açlıkla yüzleşmelerini okuruz. Yoksulluğun trajik gerçekliğini çok çarpıcı bir biçimde ortaya koyan bu öykü, İkinci Dünya Savaşı yıllarında ülkenin ödediği ağır bedellerin bir fotoğrafıdır. Kadın, çocuklar aç kalmaması diye, bir miktar un almak için karlı bir havada kardeşinin köyüne doğru yola çıkar ve türlü tehlikeler atatarak köye ulaşır. Yaşamal derecede önemli olan bu yolculuk esnasında kadının korkuları ve çaresizliğine ışık tutulur. Hayatta kalma, daha doğrusu çocuklarını aç bırakmama dürtüsü kadını bu yolculuğu başarmak mecburiyetinde bırakmıştır. *Ana Üşimesi* kitabındaki diğer öykülerde de göreceğimiz güçlü, dirayetli, inançlı ve dirayetli kadın tipi bu öykünün eksenini belirler.

Alnımı Uzatıyorum Rüzgârın Dudakları'na öyküsünde, babasının ölüm döşeginde olduğu haberini alan öykü kişisi, doğup bü-

yüdüğü köye doğru bir yolculuğa çıkar. Bu yolculuk öncekilerden farklı ve iç yaralayıcıdır. Babasının başında Kuran okumak gibi geleneksel-dinî vecibelerini yerine getiren öykü kişisi orada bulunan amcasını görünce geçmiş hatırlar. Küçüklüğünde şehre, amcasının yanına gittiklerinde amcası üstü başı perişan hâlde yanına gelen yeğenlerinden utanmış ve üstünüze başınıza dikkat edin diye onları azarlamıştır. Öykünün sonunda babanın vefatıyla birlikte amca geçmişte yaşananlardan dolayı özür diler. Bu öykü, yoksulluğun yaşattıkları ve hissettirdiklerine dair son derece insani bir bakış açısı sunar. Yazar yoksulluğun aile içinde yol açtığı çatışmayı ajitasyon kolaylığına kaçmadan, incelikli bir anlatımla okura hissettirir.

Yoksulluk, Hüseyin Su'nun ilk öykülerinde farklı sonuçlarıyla işlenir. Yoksulluğun nedenlerinden çok, yoksulluğun insan ruhunda bıraktığı izlere odaklanır o. Sözgelimi Tüller'de köy sandığına borcunu ödeyemeyen bir köylünün evine, muhtar ve köy azalarının zorla girip borcun tahsil edilmesi işlenir. Bir yandan da evde şeker kalmadığı için komşudan şeker almaya gönderilen çocuğun yaşadığı utanç dile getirilir. Babanın çaresizliği ve çocuğun utancı arasındaki çatışma, herhangi bir yargılamaya başvurmaksızın okurun önüne konur. Bir Bulanık Akıntı'da ise beş çocuklu dul bir kadının tek geçim kaynağı olan koyunlarının sele gitmesi işlenir. Yoksulluk, garibanlık, çaresizlik ve kimsesizlik; Anadolu kırsalında acı, katı, keskin bir gerçek olarak dolaşır insanların hayatında.

Kitabın ikinci bölümü olan *Tüneller*'deki öykülerde Hüseyin Su farklı bir anlatım tarzı benimser. Yer yer söylev havası yakalayan, siyasi dozu ve göndermeleri yüksek metinlerdir bunlar. Öyle ki zaman zaman şiirsel bir deneme üslubuna yaklaşır. Bu öykülerde yoksulluk olgusu büyükşehir taşınır. Büyükşehrin geleneksel değerleri hırpalayan yeni

değer yargılarıyla kol kola ilerleyen yoksulluk, bireyler için farklı çatışmaları beraberinde getirir. *Tüneller*'de "Konumuz yoksulluk, dostumuz yoksullar..." (s. 66) diyerek mülkiyete karşı alın terinin savunusuna girişir anlatıcı. Kaynayıp Çoğaldıkça Kanımız'da "Omuzlarında Gıfari bakışlar vardı yürürken..." (s.100) ifadesi toplumcu fikirleriyle tanınan sahabe Ebuzer Gıfari'yi işaret eder doğrudan. Girdaplarda öyküsünde emeğin öyküsünü yazmak isteyen bir yazar portresi görürüz.

Yoksulluk olgusu *Ana Üşümesi*'ndeki öykülerde temel motivasyonlardan biri olsa da Hüseyin Su, yoksulluğun sebeplerine eğilmekten kaçınır. O, daha çok yoksulluğun bireyler üzerindeki etkilerini işlemeyi tercih etmektedir. Toplumsal sorunları birey üzerinden ortaya koyan bir duruş sergiler.

İnancın Özlü ve Özgün İfadesi

İslami değerler, inanmışlık ve adanmışlık, sorunlar karşısında gösterilen mütevekkil tavır Hüseyin Su için önemlidir. Dindar insanların inançlarını yaşama biçimleri, dinin ibadet ve irfan boyutu özgün ve özlü şekilde öykülerde karşımıza çıkar. Abdest, namaz, Kur'an gibi dinî terminolojiye ait sözcükler yerine kendine özgü ifadelerle anlatır dinî yaşantıyı. Ana Üşümesi'nde abdest almak yerine "suyla ilişki kurmak" ifadesini kullanır. Alnımı Uzatıyorum Rüzgârın Dudaklarına'da "Kitap'ı uzattılar oku diyerek." der. Hem Kur'an'a gönderme vardır "Kitap" sözüyle hem de inen ilk Kur'an ayeti olan "Oku" emrine bir gönderme. Tüller'de namazı anlatmak için "...eğildi, ululadı" (s.35) ifadeleri geçer.

Dinî hassasiyetler modern yaşamın toplumu değiştiren yönüne karşı içten bir itiraz amacıyla da kullanılır. Aydan Arıdır Yüzleri'nde büyükşehirlerdeki betonlaşma karşısında

duyulan şaşkınlık “İnsanlar alınlarını nereye koyuyorlar, ölülerini nereye gömüyorlardı?” (s.41) şeklinde ifade edilir. Ayrıca bu öykünün dört ana kişisi dört halifeyi akla getirir. Köylerinden çıkıp büyük şehre geldiklerinde yaşadıkları şaşkınlık ise Yedi Uyurlar’ın hâllerine benzer. Onlar başka bir zaman diliminden, başka bir iklimden kopup gelmişlerdir.

Tüneller’de mülkiyet karşıtı söylem, Kur’an’a dayandırılır. Kur’an’dan yine “Kitap” diye söz edilmektedir. “Toplanalım diye bir gün bir alana...” (s.68) ifadesi başta grev ve mitingi işaret eder gibi görünse de aynı zamanda mahşer gününü de ifade etmektedir. Hakkımı aramak için toplanmak, bir araya gelmek, birlik içinde dirileşmek ve dirilmek şürsel bir söylemle ifade edilir.

Yeniye Karşı/Yeninin Karşısında Nereye Konumlanacağız?

Hüseyin Su öykülerinde kırsaldan gelen ve geleneksel bilinci temsil eden insanlar “yeni” değerler karşısında şaşkıncıdır. Fakat bu şaşırılmışlık hâli protest bir tavra yükselmez. Yenileşmeye, yeniliğe, dönüşüme karşı büyük ve kökten bir itiraz da göze çarpmaz öykü kişilerinde. Köy-kent ayrımının keskinliği ve katılığını vurgular. Olaylara ve kişilere şahit olan, yakın ama mesafeli bir anlatıcı kişi kullanır. Yerelden, kırsaldan, taşradan hareket etse de yöresel ağız özelliklerini kullanmaz.

Aydan Arıdır Yüzleri, dört arkadaşın büyükşehirde hissettikleri üzerine kuruludur. İster okumak ister çalışmak için olsun, büyük şehirlere gelmek taşranın, kırsalın çocukları için ilk başta travmatik bir durumdur. “Şehirde toprak bile yok”tur, insanlar ölülerini nereye gömerler belli değildir. Oysa kırsalda yaşam toprağın etrafında şekillenmektedir. İnsan ilişkilerini de yaşam tarzını da toprak belirlemektedir.

Şehir demek topraktan kopuş demektir oysa, topraktan uzaklaştıkça büyümektedir şehirler.

Ütü Yanığı Günler, *Ana Üşümesi*’nin sıcak ve olumlu bir atmosfere sahip tek öyküsü. Terzi Muhlis Usta’nın yanına çırak olarak verilen bir çocuğun ilk iş günü anlatılır Ütü Yanığı Günler’de. Gelenek bu kez özlenen bir olgu değil, yaşamın içinde insanları birbirine bağlayan bir kuvvet olarak karşımıza çıkar.

Rahvan öyküsünde Ömer Erinç’ten (Duran Boz) bir şiir epigraf olarak seçilmiştir. “Işıl ışıl yanıyordu Çobanyıldızı” cümlesiyle ilerleyen öykü şürsel bir söylev niteliğindedir. Edebiyat dergisi çevresinin dillendirdiği modern İslamcı söylemin epik bir örneğidir bu öykü. Kaynayp Çoğaldıkça Kanımız’da da devam eder söylev havasında modernite eleştirisi. Aynı şekilde Damarlarda Kan Gibi öyküsü de devrimci bir bilince sahiptir. İslam’dan beslenen, toplumun duyarlıklarını harekete geçirmeyi amaçlayan bir bilinç hâkimdir bu öyküye de.

Sonuç

Türk öykücülüğünün 1900’lerden 2000’lere uzanan uzun ve verimli yolculuğunda hiç şüphesiz 1980 sonrası eser veren öykücülerimizin de önemli bir payı vardır. 1980 sonrasının dikkat çeken öykücülerinden Hüseyin Su, öyküsünün merkezine insanı koyan ve toplumsal duyarlığı kırsalda yaşayan insanların sorunlarından hareketle dile getiren bir öykücüdür. *Ana Üşümesi*’ndeki öykülerde çok yalın ve çarpıcı bir biçimde dile getirilen toplumsal duyarlık, bir yönüyle geleneksel değerlerin muhafazası düşüncesine de yansımaktadır. İslami duyarlığın öykü atmosferi içinde adanmışlık duygusu çerçevesinde sunulması önemlidir. Tüm bu özellikler, *Ana Üşümesi*’ni yazarın sonraki öykülerinin ana hatlarının görüldüğü dikkate değer bir ilk kitap yapmaktadır.

| ZEYNEP SATI YALÇIN

Kreuzweg yahut Dikenli Taç

“Kimsse, denemeden kuvvetinin nereye kadar yeteceğini bilmez.”

Goethe

İnsanın kendini tanımaya, var oluşunu anlamlandırmaya başladığı, ergenlik dönemi dediğimiz ilk gençlik çağları, hayatın en zorlu dönemidir. Bedende ve duygularda daha önce deneyimlenmemiş değişiklikler, aileden kopma veya bağımlılıklar, hayata ve varlığa anlam yükleme görünür şekilde bu dönemde başlar. Bir nevi bireyselleşmeye giden kapının azıcık aralanmasıdır. Kapının ardında neler olduğunu ancak yaşarken görecektir olan ergen için ailesinin ret veya kabullerine dair gösterdikleri tepkiler çok önemlidir. Çünkü bu netameli dönemin kolay veya zor geçmesinde en belirleyici unsur ailedir.

Dinin farklı yönleriyle tanışıp onu hayatının merkezine koymaya çalışan Maria'nın kısacık hayatının anlatıldığı Kreuzweg (Çile) filmi 2014'te gösterime girmiş. Anna ve Dietrich Bruggemann kardeşler tarafından senaryosu yazılan filmi Dietrich Bruggemann yönetmiş. Yönetmen, 14 yaşında bir genç kız olan Maria'nın din, inanç, aile ve toplum karesi içinde hapsolmuş arayışlarını aktarmaktadır. Film izlerken Maria'nın saflığı, imanı, aşkınlığı, adanmışlığı üzerinde yoğunlaşıyor, Çile'sine şahit oluyoruz. Hz. İsa ve onun çarmıha gerilişinin 14 aşaması Maria üzerinden 14 sahne hâlinde çekilerek çağdaş yaşama uyarlanmaya çalışılmış.

Maria kendisine her denileni sorgusuz sualsiz kabul eden orta halli bir zekâyâ sahip sıradan bir genç değil, aksine karmaşık problemleri çözebilen zeki ve örnek bir gençtir. Dinin öğretilerini reelde yaşamına geçirmeye çalışmaktadır. Din, insan yaşamına sınırlar çizen; iyiye, güzele, doğruya yönlendiren bir nizamdır. Ancak din adına söz sahibi olanların onu yorumlama biçimleri birbirlerinden farklıdır. Bu farklara muhatap kişilerin anlama şekilleri de birbirlerinden çok farklıdır. Tanrı'nın basit ve net emirlerinin kilise mensuplarının yorumlarıyla karmaşık bir hâl alması, üstelik dinin bireyin yaşamını kolaylaştırması gerekirken zorlaştırması, farklı mezheplerin doğmasına neden olmuş ve Hıristiyanlık Katolikler, Ortodokslar ve Protestanlar olarak üç ana kola ayrılmıştır.

Maria'nın ailesi koyu Katolik'tir. Annesinin, en sıradan sayılacak meselelerde bile Maria'nın hatalarına tahammülü yoktur. Sert, mesafeli ve bağnazdır. Dinin sunduğu esnekliklerden bile mümkün olduğunca uzak durur. Doğal insan gelişiminin bir parçası olan karşı cinse ilgi duyma gerçeğini suç ve günah kavramlarıyla ilişkilendirerek suçlayıcı konuşması, on dört yaşındaki Maria'nın kendisiyle, bedeniyle, duygularıyla ve inancıyla çatışmasına, kendini günahkâr hissetmesine

neden olur. Hristiyanlıkta günahını rahibe itiraf etmek arınmaktır. Günah çıkarması için kiliseye gönderilen Maria'nın, peder tarafından ince ince sorgulanması nedeniyle suçluluk duygusu ikiye katlanır. Duyguların doğru yöne kanalize edilmesi yerine, pis ve kirli olduğu, yok sayılması, bastırılması önerilir kilisede. Bu süreçlerde babanın etkisiz eleman olarak olaylara müdahil olmak bir yana tamamen sessiz kalması, Maria'yı iyice yalnızlaştırır.

Aileyle beraber yaşayan bakıcı Berdanette ise Protestan'dır. İnsan doğasına uygun bulduğu, sevgi ve kabule dayalı bir inanç geliştirmiştir. Maria onu anlayışlı ve sevecen olması nedeniyle kendine yakın hissetse de pederin her halükârda annesine itaat etmesi konusundaki öğretileriyle annesine karşı gelemmez. Annesinde ve kendinde yanlış olanları bilir, kendince toparlamaya çalışır. Ancak her iletişimlerinde annesinin ödün vermeyen baskısıyla karşılaşır ve düşüncelerini yeterince ifade etmeye gücü yetmez. Gücünün yetmediği yerde itaati benimsemeye çalışır. Benimsediği itaate kutsal bir anlam yükler. İmtihan, çile, kurban, fedakârlık kavramlarıyla eşleştirip yaşadıklarının ağır baskısını yumuşatmaya çalışır.

Filmin ilk sahnesinde pederin etrafında toplanan çocuklara sorular yönelterek verdiği eğitim oldukça ilgi çekicidir. Hem geleneksel hem çağdaş yöntem sayılan soru sorarak muhatabı hedeflenen zemine taşıma yöntemiyle çocukları konuşturur, fikirlerini alarak sohbete dâhil eder. Dinin kimi buyruklarının, ayinlerin gündelik yaşamdaki karşılığının neler olabileceğini sorarak cevaplamalarını ister. Aslında her cevap, çocukların öğrendiklerinin ne kadarını içselleştirmiş olduklarını

göstermektedir. Fakat çocukların hayat tecrübelerinin kısıtlı olması, öğrendikleri bilgilere, yaşlarına uygun şekilde masumane anlamlar yüklemelerine neden olur. Bu anlamlar, pederin kast ettiğinin dışındaki anlamları da içermektedir.

Maria'nın otizm tanısı konulmuş dört yaşında konuşamayan bir erkek kardeşi vardır. Maria, filmin başındaki derste öğrendikleriyle dünyevi isteklerinden her vazgeçişinde kardeşini kuvvetlendireceğine inanır ve hayatını ona adar. Hz. İsa'nın kendisini anlamayan insanlar karşısında sevenlerine kendisini kurban etmesi gibidir adanışı. Maria da doğru anlaşılmadığı okul çevresi ve sevgisini göstermeyen, beklenti içindeki ailesi karşısında günahsız ve masum kardeşi için kendi hayatını adar. Yorulduğu sürekli çatışmalar, annesinin sevgisiz katı yaklaşımı ve okulda günahı davet eden şarkıları dinlemeyi reddettiği için arkadaşları tarafından dışlanması çok büyük sorunken Maria onları, adandığı kardeşi ve bir azize olarak gideceği cennet için çekmesi gereken çileler olarak görür. Böylece olanlara dayanması kolaylaşmasa da kutsal bir anlamı olur, boyun eğer. Kuvvetlendirme ayinini kendince yerine getirmiş olur.

Yine filmin başında papaz tarafından anlatılan ihtiyacın olmayan hiçbir şeyi alma, yapma, yeme, söyleme buyruklarına sonuna kadar bağlı kalarak yeterince yemek yemez, üşüdüğü hâlde kalın giyinmez ve sonlara doğru zayıf psikolojisinin de etkisiyle hastalanır. Manen baskı altında, sevgisiz, âdeta çocuk insan olduğu reddedilen Maria artık yoğun bakımdadır. Psikolojik yardım da alabileceği, daha iyi bir bakım için Protestan hastanesine sevk edilmesi ge-

rektiği hâlde, annesi buna izin vermez. Doktorla tartışan anne, kızının tedavi olma ve mahremiyet haklarını Hıristiyanlık adına gasp eder.

Hastanede bir irade gösterir Maria, ilk defa tercih hakkı olduğunun farkında olarak bakıcıları Bernadette’i görmek ister. Annesi kırılrsa da bu isteğinde direnmesi, Maria’nın son kez yaşama tutunma çabasıdır. Onu anlayan, seven, hayata müspet bakan, aynı zamanda inançlı bir insanın varlığı, sıkıntılı ânında ona sarılması, sığınma umudu iyi gelir Maria’ya. Maria’nın ölümden daha çok korktuğu şey, annesini kızdırmış olmaktır, günah olarak gördüğü davranışlarını Bernadette’e anlatırken onun gibi olmak istediğini, onu hatasız, olgun, zeki bulduğunu söyler. Annesine değil de bir Fransız bakıcıya hayran olması, teselliyi onda bulması annesinin aşırı mesafeli sert yaklaşımla sevgisini hissettirememiş olmasıdır belki de. Bernadette hatasız olmanın ancak Tanrı’ya mahsus olduğunu, insanların, hatta annesinin bile, birçok yanlış yapabileceğini söyler. Maria’yı manen temiz ve masum olduğuna, sağlık yönünden de iyi olacağına, hayatta kalmaya ikna etmeye çalışır.

Sonlara yaklaşırken annesi pederle birlikte son ayın için gelir. Maria iyileşmeyi reddetmiştir çünkü. Peder tarafından ağzına okunmuş ekme verilir. Katı yiyeceklerle beslenmesi yasaktır, ama anne velisi olarak bu yaşağın çiğnenmesine izin verir. Maria ekmeği yutamaz, öksürürken ağzından fırlayıp gider ekme ve Maria son nefesini verir. Adandığı kardeşi tam o esnada konuşur. Annesi ve papaz kıpırtısız izlerler Maria’nın ölüm ânını.

Tepkisiz, duygusuz, ölüme teslim olmuş gibi görüldüğü bir süreç başlar anne için. Beyaz bir tabut ister kızına, ayrıca pahalı da olmalıdır. Çünkü onun kilise tarafından kutsanmasını ve bir türbe gibi ziyaret edilmesini ummaktadır. Maria artık ölü olduğu için onu canla başla savunur. Masum ve günahsız olduğundan dem vurur. Maria yaşarken söylemediği ne kadar doğru ve güzel şey varsa hepsini ölüsüne söyler. Yaşarken gurur duyamadığı, sevgi sözlerini esirgediği, yapayalnız hissettirdiği Maria’nın hiç olmazsa ölümüyle gururlanmak istemektedir. Tabutçuyla tartışır gereksiz yere, ona söyledikleri içten inandıkları değil, inanmak istedikleriyle kendini ikna çabasıdır aslında. Eşiyle aynı fikirde olmadıklarını öğrendiğinde Maria’nın hissettiği yalnızlığı hisseder ilk defa. İçine atıp bastırıldığı ne varsa o an oradaki boşlukta görünür olur ve anne hıçkırarak ağlar.

Maria, son sahnede iş makinasıyla kazılan normal bir mezara yerleştirilir. Mezarlıkta hayatta olduğu gibi yapayalnızdır, gömülmesi esnasında mezarı başında ne ailesi ne peder vardır, sadece okuldayken ondan hoşlanan Christian vardır. Hz. İsa gibi masumlara adanmış bir masum olarak yaşamadığı dünyayı terk etmiştir.

Bruggemann kardeşlerin Hz. İsa’nın çarmıha gerilmesinin aşamalarını anlattıkları filmde aile, okul, din, sevgi, duygular, günah, fedakârlık gibi kavramlar sahne sahne işlenerek Hıristiyanlıkta öncelenen sevgi için yeni bakış açıları sunmaya çalışılmıştır.

| YOSHIDA KENKO*

Aylaklık Denemeleri*

Giriş

Ne çılgınlık ama bütün gün boyunca can sıkın saatlerde oyalanmak için mürekkebin önüne oturup akıldan geçen rast gele düşünceleri not etmek.

1

Dünyamıza doğmak, öyle görünüyor ki, beraberinde arzu duyulacak şeyleri de getiriyor.

Bir imparator ki mevkiinin yüceliği tartışılmaz; hatta en uzak torunlarının karşısında dahi haşyet duyulur, sadece bir insanın sulbünden neşet etmiştir.

Ayrıca belirtmeye gerek yok, bir kral ve onun altında olup da maiyet sahibi olmasına izin verilen soylular da muhteşemdir. Onların çocukları ve torunları da dünyaya inmiş olmalarına rağmen oldukça etkileyicidir. Daha aşağı derecedekilere gelince, hak etmedikleri iyi pozisyonları işgal etmelerine rağmen kendilerini seçkin kabul ederek hava atarlar, gerçekte sadece zavallıdırlar.

Kimse bir keşişten daha az kıskanılacak pozisyonda olamaz. Shonagon şöyle yazmıştır: İnsanlar keşişlere hissiz tahta parçaları oldukları zannıyla muamele eder ve bu tam anlamıyla doğrudur. Ve aralarında güce sahip olanların bu gücü kullanmalarında etkileyici bir yan yoktur. Kutsal adam Soga, sanırım, şuna dikkat çekmiştir, şöhret ve servet bir keşişin başına bela olur. Bu durum ise Buda'nın öğretisine aykırıdır.

Adanmış münzevide yine de hayran kalınacak çok şey vardır.

Hem görünüş hem de tavır olarak iyi temsil en önemlisidir. Konuşması çeki ve kulağa hoş gelen, konuşmayı fazla abartmayan kişiyle vakit geçirmekten insan bıkmaz. Etkileyici olduğunu düşündüğünüz birinin kendini duyarlılıktan yoksun olarak ifade etmesinden daha kötü bir şey olamaz. Her ne kadar statü ve dış görünüm, insanın doğuştan sahip olduğu şeyler olsa da, içteki insani öz, her zaman çabayla geliştirilebilir. İyi ve namuslu bir adamın, kültürünü artırma ve öğrenme isteğiyle, kendisini kolayca aldatabilecek aşağılık ve çirkin tiplerle bir arada olduğunu görmek büyük bir utançtır.

Bir kişi geleneksel edebiyatı öğrenmeli. Çince ve Japonca şiirler yazmalı. Müzik eğitimi almalı. İdeal olarak başkalarına model olacak düzeyde törensel saray gelenekleri ve protokol kurallarına aşina olmalıdır. Düzgün bir hatla yazmalı, ziyafetlerde şarkılar söylendiğinde ritmi iyi tutmalı. Sake sunulduğunda, aşırı istekli görünmemek için önce reddetmeli, ancak yine de içebilmelidir.

2

Kadim imparatorların âdetlerini unutan, halkın sıkıntılarını veya devletin çürümesini umursamayan, bunun yerine

* Yoshida Kenko 1283-1352 arasında yaşamış Japon şair ve denemeci. Yukarıdaki parçalar eserin İngilizce çevirisinden yapılmıştır. Bu çeviri 1244 tarihli Japonca el yazması bir kitaptan Meredith McKinney tarafından yapılmıştır (*Essays in Idleness: an Hojoki*'dir Penguin Press Yayınevi)
** Türkçesi: Mustafa Gök.

lükse düşkün, mağrur ve iradesini despotça kullanan bir hükümdar, aslında kendini büyük bir aptal yerine koyar.

Kujō Sağ Bakanı'nın ilkelerinde yazdığı gibi, "Saray kıyafetinden atlara ve arabalara kadar her şeyde sadece elinizde olanı kullanın. Asla güzellik için çabalamayın." Emekli İmparator Juntoku ayrıca saray teşrifatı ile ilgili olarak, "İmparator sade giyinmeli." yazmıştır.

3

Her yönüyle muhteşem olsa da, aşk sanatının peşinden gitmeyen bir adamda korkunç bir eksiklik vardır. O, eski bir deyişle, altı olmayan güzel bir şarap kadehi gibidir.

Bir âşık için zarafet, gecenin ayazından, çiyinden sıırsıklam, anne babasının sitelerinden ve dünyanın kınamasından ürkererek, yüreği belirsizliklerle kuşatılmış hâlde, amaçsızca oraya buraya dolaşması tüm çektiklerine rağmen yalnız başına uyuması ve yine de vazgeçmeye razı olmamasıdır.

Öte yandan, aşka kendini kaptırmamalı veya kadınların oyuncuğu olduğu kötü şöhretini edinmemelidir.

5

Talihsizlik ve kederle karşılaşan bir adam, içinden gelen dürtüye kapılarak saçını kazıtıp keşiş olmamalıdır; her geçen gün hiçbir şey beklemeden, sessizce kapısını kapatıp alçakgönüllülükle inzivaya çekilmesi daha iyidir.

Danışman Akimoto'nun "gönüllü gittiği bir sürgünde aya bakmayı" dilediği söylenir. Kesinlikle öyle.

6

Soylular için bile çocuk sahibi olmak daha iyidir¹. Daha aşağı tabakaları siz düşünün.

Prens Kaneakira, Kujō Başbakanı ve Hanazono Sol Bakanı hepsi de soylarının tükendiğini görmek istediler. Somedono Bakanı ayrıca Yotsugi'nin Hikâyesinde "Torun sahibi olmamak en iyisidir - atalarından aşağı olduklarında çok talihsizdiler." demiştir. Prens Shotoku'nun de kendi mezarını hazırlatırken, şöyle emir verdiği söylenir: "buradan kırılacak ve oradan kesilecek, çünkü hiçbir torun bırakmamayı hedefliyorum."

7

Hayatımız Adashino'nun mezarlarındaki çiy taneleri ya da Toribe'nin yanan tarlalarından yayılan duman gibi usulca yitip gitmeyip sonsuza kadar sürseydi, dünya bizi ne kadar az etkilerdi. Şeyleri harikulade kılan fani olmalarıdır.

Tüm canlılar arasında en uzun yaşayan insandır. Mayıs sineği akşam olmadan ölür; ağustos böceği ne ilkbaharı ne de sonbaharı bilir. Yalnızca bir yıl bile olsa hayatın tadına doyasıya varmak ne güzel bir lüks. Hayatın geçiciliği için sürekli endişe edersen, bin uzun yıl, bir gecenin rüyası gibi gelir sana.

Sonsuza dek sürmeyecek bir hayata neden sarılmalı? Sonunda sadece çirkin bir yaşlılığa varacaksın. Ne kadar uzun yaşarsan, payına düşen utanç o kadar artar. En uygunu kırkıncıdan önce

¹ Çocuk sahibi olmama fikri bize çok yabancı. Musevilikte var olduğu iddia edilen -sayıca az kalarak seçilmişliği muhafaza etme- gibi bir anlayıştan kaynaklanıyor olabilir mi? Belki Budizm'deki nihai amaç olarak görülen "yeniden doğuş döngüsünü kırma" ile ilgili de olabilir. (Ç.N.)

ölmektir. Bu yaşı geçtikten sonra, insanlar fiziksel çirkinliklerinden en ufak bir rahatsızlık duymadan insanların arasına karışma isteği duyarlar; arta kalan yıllarını, dünyada başarılı olduklarını görece kadar uzun yaşamayı umarak, çocukları ve torunları için çırpınarak geçirirler. Dünyaya karşı açgözlülükleriye giderek artar.²

10

Ev; geçici bir mesken bile olsa, sahibinin zevkine göre döşenen keyifli bir yerdir.

Ay ışığı, zarif bir insanın dinginlik içinde yaşadığı evine vurduğunda daha etkileyicidir. Böyle bir evin modaya uygun ya da gösterişli hiçbir yanı bulunmaz. Yaşlı ağaç korusunun kokusu, özenle bakılmamış izlenimi veren bahçedeki bitkiler, bu evde yaşayanların duyarlılığı hakkında ipuçları verir. Veranda ve açık örgülü çitler zevkli bir şekilde yapılmıştır; evin içine gelişigüzel yerleştirilmiş eşyalar iddiasız, modası geçmiş bir havaya sahiptir. Hepsini ne kadar rafine...

Her şeyi mükemmel bir şekle sokmak için bir sürü ustanın çalıştırıldığı bir evi görmek ne kadar çirkin ve iç karartıcı; gururla sergilenen tüm nadir ve değerli ev eşyalar-yabancı veya Japon fark etmez- sadece nesnelere... Bahçe bitkileri, istedikleri gibi büyümeye bırakılmak yerine kırpılıp büyümüşdür. Bir insan böyle bir yerde nasıl uzun süre yaşayabilir ki. Kısacık bir bakış hepsinin bir anda toz olup uçacağını anlamaya yeter. Evet, hülâsa, yuvasına bakarak bir insan hakkında pek çok şey söylenebilir.

Eski Tokudaiji Bakanının uçurtmalarının üzerine takılmasını engellemek için büyük evinin çatısına koruyucu ipler gerdirdiği anlatılır. Çatınızda uçurtma bulunmasının

nesi yanlış olabilir? Bu onun nasıl bir adam olduğunu gösteriyor! Bir gün Prens Ayano-koji Kosaka'daki konutunun üzerine de bu türden ipler çekilmiş olduğunu fark ettiğimde bu hikâyeyi hatırladım. Ancak bana kargaların havuzdaki kurbağaları yakalamak için toplandığını ve prensin kurbağalara acıdığı için ipleri çektiği söylendi. Gerçekten çok etkilendim. Belki de Tokudaiji Bakanının da böyle bir nedeni olabilirdi.³

12

Kafanıza uyan biriyle samimi bir sohbeta girişmek, bu dünyanın eğlenceli ve gelip geçici şeyleri hakkında samimi bir sohbetle ısınmak ne büyük mutluluk... ama böyle bir arkadaş bulmakta çok zor. Çoğu zaman diğerinin anlattıklarını onaylar görünmek için elinizden geleni yapmaya çalışırken içindeki derin yalnızlığı hissedersiniz.

Basit bir sohbeta karşınızdakiyle aynı fikirde olmaktan biraz zevk alabilirsiniz, ancak onun sizinkinden biraz farklı bir pozisyon alması daha iyidir. Birbirinize iddialı bir şekilde 'Hayır, buna katılmıyorum' demeli ve konuyu tartışmaya başlamalısınız. Bu tür canlı tartışmalar, boş saatleri geçirmek için hoş bir yoldur, ancak aslında çoğu insan kendi bakış açısından farklı şeyler duyduğunda homurdanma eğilimindedir. Sıkıcı ve basmakalıp palavralara katlanabiliyorsanız de, bu şekilde konuşan kişilerden gerçek dost olmaz ve yapayalnız hissetmenize neden olur.

² Bu düşünce için -acaba diyorum, geleneksel olarak yaşlılara büyük bir saygı gösterilen bir toplumda yazarmı bakışı nasıl karşılanmıştır. Hemen aklıma "kültürel dayatmaların ve normların zıtlarını kıskırtmasını veya beslemesinin kaçınılmaz olduğu" cevabı geliyor. ("Eğer müzmin bir ateist yetiştirilmek istiyorsa ona sıkı bir din eğitimi ver." Ölü Ozanlar Derneği) Japon toplumunda yaşlılara (atalara) saygıda gösterilen aşırılık, gençlerin iç dünyasında yaşlılara karşı bir tepki oluşturmuş olmalı. Bu tepkinin, yaşlılara doğrudan gösterilmesi yerine yaşlılık kavramına yansıtılması kuvvetle muhtemeldir. Sanırım bu son cümlelerimin de çeviriye ihtiyacı olacak... (Ç.N.)

³ Son paragraf müellifin, şair Nef'nin akıbetine uğramamak için yaptığı zarif bir önlem olabilir. Bir kaçış hamlesi... (Ç.N.)

13.

En güzel rahatlama şekli önünüze bir kitap açıp bir lambanın altına oturmak ve geçmişte yaşamış, hiç görmediğiniz biriyle tatlı bir diyaloga girmektir.⁴

18.

Mütevazı yaşamak, lüks ve zenginlikten uzak durmak, şöret ve servet peşinde koşmamak mükemmeldir. Nadiren, zengin biri bilge olmuştur.

Bir zamanlar Çin'de Xu You adında hiçbir şeye sahip olmayan ve hatta suyu bile doğrudan avuçlarıyla içen bir adam vardı. Onun hâlini gören biri su içerken kullanması için bir su kabağı (şarkı söyleyen kabak) verdi; adam kabağı bir ağaca astı, ama bir gün rüzgârda şarkı söylediğini (çıkardığı sesleri) duyunca rahatsız olarak onu fırlatıp attı ve avuçlarıyla su içmeye geri döndü. Ne kadar özgür, saf bir ruh!

Sun Chen'in kış aylarında altına serecek bir çarşafı yoktu, sadece geceleri uyuduğu ve her sabah kaldırdığı bir saman demeti vardı.

Çinliler bu hikâyeleri çok etkileyici buldukları için geleceğe aktarmak istediler ve yazıya geçirdiler. Ülkemizdeyse kimse böyle masallar anlatma zahmetine bile girmez.

20.

Münzevi bir keşiş bir seferinde şöyle demiş "Tüm dünyevi bağlardan kendimi kurtardım ama hâlâ kendimi düşünmekten alıkoyamadığım bir şey var: gökyüzünün güzelliği.

22.

İnsan her ne hâlde olursa olsun eski dünyayı özler. Modern modalar giderek daha bayağı hâle geliyor gibi görünüyor.

En güzel ve en ince ahşap kaplar eski günlerden kalanlar. Yazıya gelince, müsvedde olarak kullanılan kâğıtların arkasındaki eski mektuplar bile harika bir dille yazılmış. Günlük konuşma da kötünden daha kötüye gidiyor.⁵

26

Gönlün çiçeği ne kadar değişken, esintinin dokunuşundan önce çırpınan bir çiçek - bu yüzden bir başkasının gönlünün yakınımızda olduğu geçmişi hatırlıyoruz, o zamanlar bizi heyecanlandıran her sevgili kelime hâlâ unutulmadı ve yine de, sevilenin bizim dünyamızın ötesindeki dünyalara uzaklaşması, ölümden çok daha üzücü bir ayrılıktır. Mozi, boyanın sonsuza dek değiş-tireceği beyaz bir iplik için böyle üzülmüştü ve bir kavşağa gelen Yang Zhu, yolun ikiye ayrılışı için ağıt yakmıştı.

Emekli İmparator Horikawa'nın yüz şiir koleksiyonunda şunları okuyoruz:

onu çağırdığım yer
bahçe çiti
şimdi harabeye döndü –
orada bulduğum sadece
sıra sıra bahar otlarıyla dokunmuş
çiçek açmış yabancı menekşeleri

Bir zamanlar şairin gözüne çarpmış olması gereken ıssız sahne işte böyle olmalı.⁶

⁴ Buna katılmayan bizden değildir. (Ç.N.)

⁵ Bu metnin yazıldığı zamanda savaşların hâlâ oklarla kılıçlarla yapıldığını hatırlayalım. Geçmişin özlemle yüceltilmesi (çoğu zaman yerinde olarak) tüm zamanların lâytmotifi olsa gerek. (Ç.N.)

⁶ Yukarıdaki şiiri çevirirken son dizeyi biraz değiştirdiğimi itiraf etmeliyim. Şiir çevirmenlerinin söylediklerinden anladığım kadarıyla böyle afacanlıklar yapılabilir. (Ç.N.)

| SERCAN CEYLAN

Varoluşsal Yozlaşmaya Hikmetli Bakış: Rasim Özdenören'in *Yüzler* Kitabında İnsan/lık Portreleri

Türk edebiyatında, hem kurmaca metinlerinde hem de denemelerinde felsefi bir anlatım tarzı benimseyen öykücülerden biri olan Rasim Özdenören'in (1940-2022) eserleri çoğunlukla yabancılaşma, 'yerli' bilincin kritiği, varoluşçu çözümler, modernist bir form ile şehir ve taşra ikilemi çevresinde kurulmuştur. Özdenören'in öyküleri, insan ve toplum kitaplar, ciltler tutacak büyük ve destani anlatısı üzerine odaklanmaz. Daha ziyade yaşamın ufak ancak devasa derinliklere açılan sade ayrıntıların irdeleri. Bu öyküler kısa anlar, durumlar, modern yaşamdaki 'hız'dan fark edilmeyen trajik ve dramatik enstantaneler, gerçekliğin kimi gündelik fotoğraflarında insanın evrensel gerçeğini aramak üzerine yoğunlaşır. Öyküyü, "nüansları yakalama sanatı" (Özdenören, 1986: 138) diye tarif eden yazarın Türk toplumunun kolektif hafızasını, bu hafızaya bağlı yerli kimliğin kültürel ve tarihsel gerçeğini ıskalamak da istemeyen öykü anlayışı, denemelerini de etkilemiştir.

Sadık Yalsızuçanlar, Özdenören'in denemelerinde de ortaya çıkan estetik, felsefi ve eleştirel üslubunu onun modernizme bakışıyla ilişkilendirir. Bu ilişkilendirme bağlamında Özdenören'in, "Özeldede Türkiye'nin genelde Doğu'nun ve giderek insanlığın modern zamanlarda duçar olduğu o kitlesel ve küresel krizi, parçalanmış, bireyselleşmiş ve yabancı-

laşmış kişilerin öyküleri üzerinden anlatmayı" (Yalsızuçanlar, 2014: 162) sürdürdüğünü söyler. Nitekim Özdenören'in denemelerinde içten içe 'yabancılaşmış' insan ve toplum çerçevesinde bir kimlik, tarih ve paradigma eleştirisi vardır. Yazılarının birçoğunda objelerin, mekânların, tabiatın, duyguların, modern yaşamın sosyolojik bir analizi ve bunlardaki hikmetli/felsefi anlamı çözümler endişesi dikkat çeker. İrdelenen bu anlamlar, yorumlar, analizler, bir milletin ait olduğu "kültür ortamının bir hasılası olarak" (Özdenören, 2011: 27) 'yerli' bir kimlik perspektifiyle tartışılır. Bu minvalde Özdenören'in bazıları birbirinden farklı tarihlerde yazılmış araştırma/inceleme yazılarını içeren *Yüzler* kitabı, insan ile toplumdaki parçalanma ve yozlaşmaya yöneltmiş ahlaki, ontolojik, tahkiyevi bir sorgulamayı temel alan sarmal bir yapıya sahiptir. Bu kitaptaki denemelerde Özdenören hem eleştirel analizler yapar hem de çeşitli insanlık tiplerini tasvir eder. Burada anlatılan tipler, bir bakıma insan/lık portrelerinden oluşmaktadır. Bu *portre hikâyeler* varoluşsal/ontolojik bir yapıda kurgulanmıştır ve insanın evrensel gerçeğine dair estetik, etik, kültürel bir patolojiye vurgu yaparlar.

Özdenören'in *Yüzler* kitabı, anlattığı ahlaki/felsefi tipleri sahici çizgilerle betimleme kaygısı dolayısıyla fotoğraf veya resim sanatından da izler taşır. Çünkü resim sana-

tındaki insan/lık tabloları aynı edebî metinlerdeki gibi belli başlı değer yargılarını ya da bunların tartışmalı hakikatlerini betimler. Norm ve ahlaki ilkeler, varoluşçu sorular ve ontolojik çözümler Özdönren'in *Yüzler* kitabında ön plandadır. Nitekim ona göre edebiyatın bizatihi kendisi, "bir yerde, belli bir uygarlığın tüm değer yargılarının bir türevi olarak ortaya çıkar" ve biraz da "o uygarlığın eşyayı, olayları, insanı, kısacası tüm varlık âlemini, o uygarlığın değer yargılarıyla, o uygarlığın tüm duyarlıklarıyla 'ifade' etme sanatı"dır (Özdönren, 1986: 13). Edebiyat, canlı örneğini doğrudan hayat gerçeğinde bulduğu nesnelere, anları, nüansları, yüzleri, anlamları ve duyguları bir tablo gibi betimler. Kendi yazarının ve okurun bile gizlendiği bu tablolarda tipler, karakterler, portreler, resim sanatındaki gibi renklerle, çizgilerle ortaya çıkarlar. Batı sanat tarihindeki portre veya oto portrelerde de çeşitli hikâyeler, insanlık durumları, ruh hâlleri saklıdır. Sözelimi Rembrandt, Johannes Vermeer, Leonardo da Vinci, Edvard Munch, Modigliani, Frida Kahlo, Van Gogh, Rene Magritte, Fernando Botero gibi meşhur ressamın tablolarında portre, bir geleneğe dönüşmüştür. Yine Türk resminde Nazmi Ziya Güran, Şeker Ahmet Paşa, Fahrrelnisa Zeyd, Nuri İyem, Fikret Otyam, Bedri Rahmi gibi sanatçılar otoportrelerini çizmişlerdir. Özdönren, hayatın küçük anlarını, sade fotoğraflarını anlattığı ve imgelere, görüntülere, renklere yaslanan *Yüzler*'de ise ressamıninkine benzer bir atmosfer kurgular. Çünkü "hayatın gerçeği, ancak yazıda yeniden kurgulanmakla" (Özdönren, 2011: 65) yansıtılabilecektir. Öyle ki edebiyatın doğrudan kendisi bir 'görme biçimi'ne dönüşmüş durumdadır.

Yüzler'in Estetik ve Kurmaca Niteliği

Edebiyat ve felsefenin insan yaşamının hakikatini, varlığı, eşyayı, olayları, kavramları, dünyanın çeşitli fenomenlerini araştırmak bakımından benzer sorularla, metodlarla hareket ettikleri söylenebilir. Anlatı ve söylemde iç içe geçen edebiyat da felsefe gibi araştırdığı gerçekliği temelde 'bakma' ve 'görme' eylemiyle meydana çıkarır. Ontolojik, kültürel, edebî bir arayışı temsil eden "Görme, sözcüklerden önce gelir" (Berger, 1995: 33). Ritüeller, âdetler, mitler, tabular, nesnelere dünyasında iz bırakan mutlak hakikati araştırma sürecinde insana, topluma, dünyaya, yaradılışa bakarlar. Antik Yunan'da Platon ve Aristoteles'in felsefi diyaloglarında epistemolojik ve ontolojik tartışmalar, görme biçimleri ve felsefi bakış açılarıyla kurulur. Bu anlayışa göre her görme biçimi aslında bir ileti taşıyan, söylemde bulunan, hikâye anlatan ve çeşitli izlenimleri dile getiren insanlık manzaralarıdır. Mesela Theophrastos insanlık tasvirlerinden ahlaki tipler çıkarılmıştır. MÖ 300'lerde Midilli adasında doğmuş Theophrastos, hocası Aristoteles'in ölümünün ardından Akademi'nin başına geçmiş, *Metafizik* kitabında hocasının tanrısallık yorumlarını eleştirmekten çekinmemiş mantıkçı bir filozof olmasının yanında, çoğunlukla toplumsal normlara uymayan olumsuz tiplerin portrelerini anlattığı *Karakterler* kitabına bakılırsa bir ahlakçıdır. Theophrastos'un *Karakterler* kitabında Sinsi, Dalkavuk, Geveze, Köylü, Arsız, Palavracı, Beleşçi, Pinti, Edepsiz, Münasebetsiz, İşgüzar, Şapşal, Kendini Beğenmiş, Görgüsüz, Hasis, Gösteriş Budalası, Kibirli, Korkak, Fesat, Namussuzun Yardakçısı, Fırsatçı vb. onlarca karakter vardır. Bu karakterler aynı zamanda bir hikâyedirler. Felsefi ve ahlaki mesajlar taşırlar.

Rasim Özdenören, edebiyat ve sanata dair çeşitli yazılarında yaratıcı bir ‘görme’ biçimini gerektirdiği için öyküyü fotoğrafa benzetmiştir. John Berger de görmeyi ve perspektifi yaşamın imgeye dayanan zorunlu bir fenomeni olarak değerlendirir. Ona göre “Bir imge, yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş görünumdür. İmge ilk kez ortaya çıktığı yerden ve zamandan -birkaç dakika ya da birkaç yüzyıl için- kopmuş ve saklanmış bir görünüm ya da görünümler düzenidir. Her imgede bir görme biçimi yatar. Fotoğraflarda bile” (Berger, 1995: 10). Bu imgeler kurmaca bir yapıya büründüğünde çeşitli anlamlar kazanırlar. Özdenören’e göre öykü de temelde bir imgeler toplamıdır. Yazar veya sanatçı doğayı gözlemler, inceler, araştırır ve devşirdiği imgeleri öreterek, bağlayarak, parçalayarak bir eser meydana getirir. Resimde ve fotoğrafta sanatçının ya da eyleyenin çabası da bu yöndedir. Berger için fotoğrafçı, Tanrısal bakıştaki yaratıcılığın taklitçisidir. Ona göre “Perspektif bir tek gözü, görünen nesnelere dünyasının merkezi yapar. Her şey sonsuzlukta kayma noktası gibi gözün üstünde toplanır. Görünenler dünyası seyirciye göre bir zamanlar evrenin Tanrı’ya göre düzenlendiği biçimde düzenlenmiştir” (Berger, 1995: 16). Kurmaca metinde de yazar âdeta Tanrısal bir konumda varsayılır. O da gördüğü dünyayı hikâyelerine taşır ve yeniden düzenler, eşyayı, mekânı, kendini bile yontar. Özdenören bu çerçevede sanatın başlıca vazifesini, varlığın ontolojik görünümünü araştırmak olarak kabul eder. Ona göre “Sanat üzerine, varlık ve evren üzerine, insanın var oluş hikmeti üzerine düşünenler, üründe kendiliğinden içkin olan, fakat birileri bizim adımıza dile getirmedikçe fark edemeyeceğimiz potansiyel anlamları (hatta belki sanatçı tarafından amaçlanmamış anlamları) ‘ifşa’ etmelidir” (Özdenören, 2018: 23). Sanatçı, yazar, şair, bu yolla hem

sanatın hem kutsalın hem de kendi dünyevi varlığının sahici anlamını araştırır. Benliği ve hayatı idrak, gerçeğin keşfine dayanacaktır. Bu bağlamda Özdenören için yazının “asal görevi hayatta içkin bulunan anlamı keşfetmek ve keşfettiğini dile dökmektir. Çünkü gerçekte anlam barındıran şey yazı değil hayatın kendisidir” (Narlı, 2016: 153-154). Reel hayat ve kurmaca sanat ilişkisine dayanan bu ontolojik çatışma için *Dorian Gray’in Portresi*’ne de bakılabilir. Romanda, Lord Henry ve tablonun sahibi Basil Hallward arasında geçen konuşmada sanatçı ve eseri arasındaki bütünleşmenin yarattığı kaygıdan söz edilir. Basil Hallward bu kaygıyı ve ontolojik bağı şöyle tarif eder: “Hissedilerek çizilmiş her portre ressamın bir portresidir, modelin değil. Modelin orada bulunması yalnızca resmin yapılmasına yol açan rastlantı, bahanedir. Ressamın gözler önüne serdiği kişi o değildir; tersine, renkli tuvalin üzerinde açıklanan, ressamın kendi kişiliğidir. Bu resmi sergilemekten kaçınmamın nedeni şu ki resimde kendi ruhumun gizini ele vermiş olmaktan korkuyorum” (Wilde, 2014: 16). Bu korkulu ilişki sanatın yaratıcı doğasının merkezine yerleştiğinden olsa gerek yaratıcılığı gereksinen her bakma eyleminde ontolojik bir iz bırakır.

Rasim Özdenören’in insan portrelerinde ise korku, toplumsal hastalıklar ve modernist paradigmalara pekişen bir ahlaki yozlaşmayla iç içe geçmiştir. Bu minvalde *Yüzler*’deki denemeler ahlaki ve felsefi bir çıkmazın eleştirisidir. Okura varoluşsal çıkmazın, ontolojik zaafının, felçli bakışın niteliklerini anlatır. Ayrıca Özdenören ‘yüz’ sözcüğüyle imlediği bakış açılarını, görme bilincini, paradigmaları *Yumurtacı Hangi Ucundan Kırmalı* kitabında da incelemiştir. Kitaptaki “İnsanın Konumu”, “Batıya Bakışlar”, “Türkiye’de Batılılaşmanın Yüzleri” ve “Güncel Manzuralar”, paradoksal bir dünyanın bireyle-

ri çıkmaza sürükleyen tarihsel, ideolojik ve toplumsal yapısından söz eder. Bu yapı hakkındaki görüşlerini Özdenören, “Bakış Farkı” dediği son bölümde özetler. “Hikmetle bakan gözle, hikmetten yoksun bırakılmış gözün farkı”nı birbirinden ayırır. Ona göre “Hikmetle bakan göz, insanda, eşyada, evrende her an oluşun her anında bir keramet yakalarken, hikmetten yoksun bırakılmış göz için, evren durağan bir oluş içindedir” (Özdenören, 2015: 235). İnsanın hikmetle bakışındaki ‘hayret’ kaybolunca, bu bakış, zamanla baktığına da göremeyip körleşir.

Kategoriler, Metot ve Metinsel Akrabalıklar

Rasim Özdenören’in *Yüzler* kitabındaki deneme yazıları -yorumlama biçimi bakımından- Yeni Eleştiri metoduna yaklaşmakla beraber bu yazılarda fenomenolojik bir çözümleme yöntemi de göze çarpar. Kitaptaki varoluşçu insan portrelerini oluşturan yazılar fabl, portre, hikemiyat, mesel arasında konumlanır. Ancak daha çok modernist bir yorumlama biçimi ve üslup kullanılan *Yüzler* felsefi bir arka plana dayanır.

Toplam kırk üç yazıdan oluşan *Yüzler*’i, denemelerin işlevleri ve konuları bakımından kategorilere ayırmak da mümkündür. Buna göre felsefi hayvan alegorileri, varoluşçu insan yüzleri, *kurmaca karakter portreleri*, üst başlıkları oluştururlar. Kurmaca karakter portreleri; Shakespeare, Dostoyevski, William Faulkner gibi yazarların eserlerinde öne çıkan tiplere odaklanan yazılardan oluşur. “Hamlet’in Kulağına Gelen Fısıltı”, “İvan’ın Şeytanı: Adımı Yitiren Hayalet”, “Othello’nun Şeytanı: Habis’in Biri”, “Raskolnikof: Tek Adamın Monologu ya da Kendinin Şeytanı: Estetik Böcek”, “Macbeth: Kötülükle Eşleş-

miş İhtiras: Muhterisin Yüzü” ve “Kızımı Anlamayan Baba: Anse Bundren” gibi kurmaca karakter portrelerini çözümleyen odak nokta, ‘Tanrı yoksa her şey mubahır’ sözüne dayanan şeytani ve kötücül bir bilinçtir. Söz konusu kötücül bilinçle irdelenen bu kurmaca tipler sanki Dante’nin dokuz basamaklı cehenneminde, Tanrı’yı inkâr edenlerin cezalandırıldığı ilk düzeyde yer alırlar. Bu yazılarda betimlenen karakterler olumlu/olumsuz ahlaki ve ontolojik nitelikleriyle çözümlenirler. Özdenören bir denemesinde, “bir romancının halis çabası kahramanını tanımaya yönelik olmalıdır” (Özdenören, 2018: 13) diyerek karakter ve yazarı arasında amaçsal bir ilişkinin gerekliliğini vurgulamıştır. Kurmaca kahramanları incelediği yazıları bu amaçsal ilişkinin felsefi, etik, toplumsal boyutuna yönelir. Öte yandan *Yüzler*’deki “Ehlileşmiş Hayvan Yüzü”, “Tilkiinsan”, “Kurtinsan”, “Sırtlaninsan”, “Kargainsan” başlıklı yazılar ise *felsefi hayvan portrelerinden* oluşurlar ve alegorik yapılarıyla bir bütünlük teşkil ederler. Mesela “Kurtinsan” kültürel ve folklorik imajından farklı bir portre çizer: “Kurt insan (onu, bir Avrupa folklor ürünü olan kurt adam’dan ayırıyoruz: kurtinsan folklorik bir yaratık değil, fakat gerçek bir yaratıktır, her ne kadar hemcinslerinin kanını emme temayülleri taşısaya da...) daima kendi türünden oluşmuş bulunan bir sürünün içinde yaşar ve fakat o daima yalnızdır, çünkü yalnızca kendi çıkarlarının gerektirdiği kendi beninin içine gömülmüş olarak yaşar. Onun yalnızlığı mutlaktır” (Özdenören, 2013: 180). Burada Kierkegaard, Schopenhauer, Sartre gibi düşünürlerin sık işlediği yalnızlık izleği, kurt figürüyle birleştirilmiştir. Özdenören bu bağlamda, Thomas Hobbes’un, ‘Homo homini lupus’ yani insan insanın kurdudur sözünü hatırlatır. *Varoluşçu insan yüzlerini* konu eden yazılar arasında “Saçmanın Yüzü”,

“İntihar Edenin Yüzü”, “İdam Mahkûmunun İnfazdan Önceki Yüzü” adlı denemeler ontolojik birer sorgulamadır ve yazarın ölümü, insanı, toplumu, yaşamı anla(t)ma endişesini taşır. Yazılar arasında Ebu Cehil üzerinden betimlenen “Hasetçinin Yüzü”, Ebu Leheb etrafında anlatılan “Kibrin Yüzü”, Ebu Talip merkezinde tarif edilen “Bahaneçinin Yüzü” ve Dr. Guillotin etrafında resmedilen “Celladın Yüzü” başlıklı yazılar, bir figür odağa alınarak çizilen *varoluşçu insan portrelerini* oluştururlar.

Kategorilere ayırabileceğimiz *Yüzler* kitabındaki yüz tanımları, yüz tarifleri, yüz kategorileri ahlaki ve felsefi insanlık manzaralarını odağa almaları bakımından birbirlerinin devamı ve bütünlüğü sayılmalıdır. Yine bu yazılar, bir hikmetli söz, erdem, ahlak ve etik içeren yapıları dolayısıyla Doğu hikâye geleneğindeki meselleri, fablları, masalları da -bir ders verme niteliği bağlamında- çağrıştırırlar. Bilindiği gibi *Bin Bir Gece Masalları*, *Mesnevi*, *Mantuku't-Tâyir* ve *Kelile ve Dimne* gibi Şark hikâye geleneğinin klasik eserlerinde felsefi hayvan alegorilerine ve kendini anlamaya çalışan insanın çıkmazdaki durumuna yer verilir. Bu eserleri oluşturan kıssalarda ya da çerçeve hikâyelerde ikazlar, öğütler, dersler, ibretlik manzaralar esastır. Özellikle “Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî”den La Fontaine’e kadar sayısız kişiye ve esere kaynaklık eden *Kelile ve Dimne*, konusuyla ve hikâyeleriyle dünyada âdeta bir ‘*Kelile ve Dimne* edebiyatı’ oluştururken” (Karaismailoğlu, 2002: 212) ahlak ve öğüdü merkeze alan bir gelenek yaratmıştır. Tamamıyla değil belki fakat yapısal çağrışımları dolayısıyla *Kelile ve Dimne* ile Özdenören’in felsefi hayvan alegorileri arasında bir benzerlik kurulabilir. Böylece Özdenören’in “Kurtinsan”, “Tilkiinsan” gibi denemelerinde ya da “Bozguncunun Yüzü”,

“Korkağın Yüzü”, “Hasetçinin Yüzü” gibi yazılarında ve Dostoyevski, William Faulkner, Shakespeare gibi yazarların kurmaca karakterlerine dair çözümlerinde insan ontolojisini irdeleyen, insana ahlaki öğütler veren ‘geleneksel anlatıcının sesi’ fark edilebilir. *Kelile ve Dimne*, ana kaynağını III. Yüzyılda Hint hükümdarlarından birinin oğlunu eğitmekle görevli bir Vişnu rahibinin şehzadeler için hazırladığı *Pançatantra* kitabında geçen Pehlevice Kelileg ve Demneg adlı iki çakal kardeşten alır. 8. yüzyılda İbnü'l-Mukaffa tarafından Arapça’ya *Kelile ve Dimne* olarak tercüme edilen kitap, Beydebâ isimli bilge bir filozofla Debşelim adındaki hükümdar arasında geçen konuşmalardan oluşur. Kitaptaki masalların kahramanları hayvanlardır. Vahşi hayvanların, kuşların ve haşerelerin ağzından anlatılan kitaptaki masallara İbnü'l-Mukaffa kısaca ‘mesel’ demiştir. *Kelile ve Dimne*’de, Brahmanların başı Hintli bilge Beydaba aydın, okumuş, entelektüel kişiyi temsil eder. Hint hükümdarı Debşelim ise otorite ve hâkimiyet sahibi iktidardır. Meseller, öncelikle hükümdar Debşelim’in filozof Beydaba’ya şu tarzda seslenmesiyle başlar: “Bana, birbirlerini sevdikleri halde yalancı ve hilekâr birinin ilişkilerine karışmasından sonra birbirine düşman kesilen iki insana dair bir örnek getir” (Beydaba, 2010: 107). Beydaba’nın hükümdara cevap mahiyetindeki hikâyeleri hem hükümdara hem de okurlara dersler veren alegorilere dayanır. “Şimdi neticeyi düşünmeden işe atılan aceleci adamın hikâyesini anlat” (Beydaba, 2010: 235) diyen hükümdara Beydaba, “Abid ile Gelincik” meseliyle yanıt verir. Ondan “başkasından zarar gördüğünde gücü yettiği halde karşılık vermekten kaçınan adamın misali” (Beydaba, 2010: 281) istenince “Dişi Arslan, Avcı ve Çakal”ın hikâyesine başlar ya da “aklı kendisine değil başkasına fayda verenin hikâyesi”

(Beydaba, 2010: 303) sorulunca “Güvercin, Tilki ve Balıkçıl Babı” anlatılır. “Arslan ile Öküz Babı”, “Tasmalı Güvercin Babı”, “Baykuş ve Kargalar Babı”, “Maymun ile Kaplumbağa Babı”, “Tarla Faresi ile Kedi Babı”, “Dişi Arslan, Avcı ve Çakal Babı” gibi on beş baba ayrılan kitapta Dimne hırsı ve tamahkârlığı sebebiyle ölüren Kelile aklı ve sebatkârlığı ile hayatta kalır.

Özdenören’in ahlaki ve felsefi önermeleri de Beydaba’nın mesellerindeki alegorik ve didaktik çerçeveye yerleştirilebilir. Mesela *Yüzler*’de “Bahaneçinin Yüzü” başlıklı yazı, “Onun işi zorun zoru. O, aslında korkak biri değildir, o ikiyüzlü de değildir, onun bozguncu biri olduğu hele hiç söylenemez” (Özdenören, 2013: 72) diye başlar. “Uşağın Yüzü” denemesinde uşaklık eden kişi, “yitirebileceği hiç bir şeye malik değildir o: para, cinsellik, onur, haysiyet, izzetinefs” denerek tanımlar. Özdenören’in felsefi hayvan alegorilerini modernist bir üslupla yeniden kurguladığı “Kurtinsan” ise “Kurtinsan bir başına yaşamasına rağmen daima sürü içinde görünür. Bu yüzden de sürü halinde yaşıyor farz edilir” (Özdenören, 2013: 180) şeklindeki giriş pasajının ardından irdelenir. Bu denemelerdeki -varoluşçu bir anlam arayışının sürgünleri olan- insan figürleri ahlaki ve felsefi zaafı, yanlışları, hataları, hastalıkları, iradesizlikleri ve bilinçleriyle yorumlanırlar. Ancak mesellerin biçimsel dış yapısındaki gibi onların doğrudan diyalog veya bir olay kurdukları görülmez. Eyleyen değildirler. Çünkü bu yazılardaki didaktik yapıda Doğu hikâyeciliğinin geleneksel formu, *bilinç akışı ve durum anlatısına* yaslanan modernist üslupla birleşir. Bu yazılardaki insan portelerinde, alegorik hikâyelerde, eleştirel çözümlemelerde ele alınan kişiler daha çok bilinç ve anlam düzeyinde tartışılır, tanıtılırlar. Bir değeri, öğretiyi, önermeyi, dersi imlemleri bakımından *kurmaca yazarın niyetine* bağlı toplumsal bir rol üstlenirler.

Bitirirken

Yüzler’deki hayvan ve insan temsillerinin tamamı hikmetli/felsefi bir alt metne gönderme yaparlar. Özdenören, Şark hikâye geleneğindeki remizlerde, sözgelimi Beydaba’nın *Kelile ve Dimne*’sinde de anlatılan mesellerin ahlaki, ibret verici, düşündürücü tarafını Doğu’nun tahkiyevi geleneğine benzer bir ontolojik düzeyde işlemiştir. Bu ontolojik düzeyde açık, yalın, gündelik bir üslup değil örtük, parçalı, felsefi ve alegorik bir anlatım tercih edilir. Böylece geleneksel metinlerde görülen didaktik yapı, modernize edilecek güncelleştirilmiştir. Rasim Özdenören’in modernize ettiği kurgusal yapının ana hatlarını varoluşçu felsefe çizdiğinden olsa gerek, *Yüzler* âdeta varoluşsal yozlaşmayı tahlil eden bir hikmet ve bilgelik araştırmasına yaklaşıp. En azından bu tarz bir ontolojik araştırmaya giriş denemesi olarak da görülebilir. Ayrıca insan ve hayvanın dış görünüşünde, surette, kabukta olandan ziyade özde ve içte olanın kutsal söylemle, ilahi projeksiyonla resmedildiği, betimlendiği, tanımlandığı denemeleriyle öykülerindeki anlatı ‘nebulası’nın, benzer bir kaynağa açıldığı unutulmamalıdır. Özdenören’in öyküleri denemeye, denemeleri de felsefi kritiklere, kritikler de varoluşun evrensel hikâyesine eklemlenir.

KAYNAKÇA

- Berger, John (1995). *Görme Biçimleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
Beydaba (2013). *Kelile ve Dimne*. İstanbul: Şule Yayınları.
Karaismailoğlu, A. (2002). “Kelile ve Dimne”, TDIA, c.25, 210-212.
Narlı, Mehmet (2016). “Rasim Özdenören’de Yazı/ Düşünce ve Sanat Estetiği”, *Öykü Barcu Kuramsal Yaklaşımlar / Çözümlemeler / Değerler*. İstanbul: İz Yayıncılık.
Özdenören, Rasim (1986). *Ruhan Malzemeleri*. İstanbul: Risale Yayınları.
Özdenören, Rasim (2011). *Yazı, İmge ve Gerçeklik*. İstanbul: İz Yayıncılık.
Özdenören, Rasim (2013). *Yüzler*. İstanbul: İz Yayıncılık.
Özdenören, Rasim (2015). *Yıamurtacı Hangi Ücandan Kırmalı*. İstanbul: İz Yayıncılık.
Özdenören, Rasim (2018). *Köpekçe Düşünceler*. İstanbul: İz Yayıncılık.
Wilde, Oscar (2014). *Dorian Gray’ın Portresi*. İstanbul: Can Yayınları.
Yalsızuçanlar, Sadık (2014). *Talimatlar Koridoru*. Ankara: Edebiyat Ortamı Yayınları.

| YUSUF TURAN GÜNAYDIN

Söyleşen ve Söyleşilen Rasim Özdenören -1965-2023 arasında 58 Yıl-

Rasim Özdenören, edebiyatımızda öyküleriyle olduğu kadar söyleşileriyle de öne çıkan bir yazardır. Fakat söyleşileri çeşitli süreli yayınlara dağıldığı ve bu metinler söyleşenlerin adıyla yayımlandığı için tam anlamıyla görünür değildir. Hem kendisi söyleşmiş, hem de kendisinden talep edilen söyleşilere cevap vermiştir.

Daha önce bir “Rasim Özdenören Bibliyografyası”¹ hazırlamış ve orada Rasim Özdenören’le yapılan söyleşilerle kendi yaptığı söyleşilerin künyelerini² bir ara başlık altında toplamıştım. Bundan seneler sonra da bu söyleşileri kitaplaştırma çalışması gerçekleştirdim.³ Sekiz kitaba ancak sığan bu söyleşiler toplamı Özdenören’in, edebiyatımızda belki de en çok röportaj veren yazar olduğunu da görünür kılıyor. Süreli yayınlarla arası iyi bir yazarın, çok geniş bir yelpazeye ve tarih aralığına yayılan söyleşileri muazzam bir birikim oluşturmaktadır.

Rasim Özdenören’in söyleşilerini ana hatlarıyla iki öbeğe ayırmak mümkündür:

- Bizzat yaptığı söyleşiler.
- Cevap verdiği röportajlar.

Bizzat Yaptığı Söyleşiler

Çoğu -şimdilik- *Portre Söyleşileri* başlığıyla kitaplaşan ilk cildi içinde yer alan bu röportajların bir kısmı “Söyleşiler Dizisi”nin son kitabında yer alacaktır. Özdenören’in en erken tarihli röportajı “Cevat Ülger’le Konuşma”dır. Önce *Yeni İstiklâl* gazetesinde yayımlanmış (1965), sonra *Mavera* dergisinde alıntılanmıştır (Ekim 1977).

Mavera’da Cahit Zarifoğlu ile iki konuşma-sohbet metni yayımlayan Özdenören, yine bu dergide Akif İnan’la bir “Mini Röportaj”, Atasoy Müftüoğlu ile İngiltere seyahati sonrasında bir konuşma yapmış ve Kadir Tanır’a “Hikâye ve Hikâyecilik Üzerine Sorular” sormuştur. Afgan cihadı sürerken bölgeye giden Erdem Bayazıt, Ahmet Bayazıt, Şenol Demiröz ve Halil İbrahim Sarıoğlu ile “Afganistan Yolculuğu Üzerine Sohbet” eden Özdenören Orhan Türköz’e de “Afganistan ve Afganistan’daki İzlenimleri Üzerine Sorular” da sormuştur. Sanayileşme konusunda Dr. Ersin Gürdoğan’la yaptığı konuşma da son derece dikkat çekicidir ve oylumludur.

¹ Bk. Y. T. Günaydın, “Rasim Özdenören Bibliyografyası”, *Medeniyetin Buçları: Rasim Özdenören Kitabı*, MemurSen Kayseri Şubesi Yayını, Kayseri 2011, s. 370-417.

² Günaydın, ay., s. 402-407.

³ İlk kitap *Portre Söyleşileri* başlığıyla basıldı: (İz Yayıncılık, İstanbul 2023).

Bundan önce zikrettiğimiz söyleşiler *Mavera*'da yayımlanmışken sanayileşme röportajı *Yeni Devir*'in 25-29 Mart 1980 tarihli sayılarında Özdenören'in "Notlar" başlıklı köşesinde beş bölüm hâlinde yayımlanmıştır.

Cevap Verdiği Röportajlar

Rasim Özdenören'in cevap verdiği söyleşileri kitaplaştırmak üzere belirlediğimiz başlıklar altında şöylece gösterebiliriz:

1. Portre Söyleşileri: Rasim Özdenören'le çevresinde bulunduğu Necip Fazıl, Fethi Gemuhluoğlu ve Sezai Karakoç üzerine röportajlar yapıldığı gibi yakın çevresini oluşturan arkadaşları Cahit Zarifoğlu, Akif İnan, Erdem Bayazıt üzerine de çokça röportaj yapılmıştır.

"Necip Fazıl'ın Şiirine Dair" Ramazan Dikmen ve Âlim Kahraman'la; Sezai Karakoç üzerine Cevdet Karal, Mustafa Özel, Nezir Eryarsoy ile söyleşen Özdenören'in Gemuhluoğlu hakkında verdiği bir röportaj, sorular çekilmek suretiyle yazıya dönüştürülerek bir gazetede yayımlanmıştır.

Ali Kutlay ve yazmayı bırakan diğer arkadaşları üzerine Şaban Sağlık'ın tezi için yaptığı bütünü yayımlanmamış söyleşisinde bilgi vermiş, Cahit Zarifoğlu şiirinin kaynakları ve yapısı üzerine Âlim Kahraman ve Ali Haydar Haksal, Cevat Akkanat, Ali Bayram - Alişan Demirci - Osman Özbahçe ile, ölümü üzerine ise Mustafa Şahin'le söyleşmiştir.

Özdenören'le Akif İnan üzerine Numan Efkâr, Abdullah Öztürk - Arif Kaya - Bilal Yılmaz, Hüseyin Karaca konuşmuş, Erdem Bayazıt'ın ölümü üze-

rine Âlim Kahraman; Nuri Pakdil üzerine Asım Gültekin - Hale S. Saatçi ve Merve Akbaş kendisiyle röportaj yapmışlardır.

Rasim Özdenören'in yakın çevresinden ikiz kardeşi Alâeddin Özdenören üzerine söyleşiler ise bir öbek oluşturmaktadır. Kardeşi hakkında Rasim Özdenören'le Recep Garip ve Âlim Kahraman konuşmuştur. Aynı zamanda Alâeddin Özdenören'le de Rasim Özdenören üzerine Cemal Şakar ve Cevat Akkanat tarafından iki söyleşi yapılmıştır. Böylece sanatçı iki kardeşin birbiri hakkında söylediklerini karşılaştırma imkânı doğmaktadır.

2. Dergiciliğin *Mavera*'sı: Bu başlık altında toplanabilecek söyleşiler Rasim Özdenören'in genel anlamda dergicilik ve gazetecilik / dergiler ve gazeteler üzerine sorulara verdiği cevaplarla *Edebiyat* dergisi, *İlim ve Sanat* dergisi, *Yenidevir* gazetesi, *Mavera* ve *Hece* dergileri hakkında söylediklerinden oluşur. *Mavera* ve *Hece* dışındaki dergiler hakkındaki söyleşiler Ruveyda K., A. Özalp, Mehmet Nuri Yardım, Emeti Saruhan tarafından gerçekleştirilmiştir.

Doğal olarak dergicilik alanında kendisiyle en çok *Mavera* dergisi üzerine röportaj yapılmıştır: Cahit Zarifoğlu'nun "*Mavera* Üzerine İlk Sorular"ından sonra Hüseyin Durukan, Osman Özbahçe, Fatma Betül Yumuk - Melike Akkuş, Üzeyir İlbak, Emeti Saruhan ve Ömer Say bu dergi hakkında teferruatlara inen söyleşiler yapmıştır. Bunlardan Ömer Say'ın söyleşisi, *Mavera* üzerine kapsamlı bir kitap çalışmasının bir parçasıdır.⁴

⁴ Bk. Ahmet Cihan - Ömer Say, *Türkiye'nin Sosyo-politik Biçimlenmesinde *Mavera* Dergisi*, İstanbul Medeniyet Üniversitesi Yayın, İstanbul 2016, s. 217-242.

Özdenören’le ölümüne kadar yayın yönetmenliğini yürüttüğü Hece dergisi üzerine ise Ayşe Büşra Erkeç, Emeti Saruhan ve Muhammet Yalçın Azizoglu’nun söyleşileri yayımlanmıştır.

3. Tutkular, Tasavvuf, Hatıralar: Özdenören’le yapılmış en ilgi çekici söyleşilerden bir kısmı bu başlık altında toplanmıştır. Üzerine söylenen tutkular, bazen kendi tutkuları bazen de toplumdaki yaygın tutkulardır. Bu baпта kendisiyle Türk Müziği üzerine Remzi Matur; sinema tutkusu üzerine Necip Tosun; TV dizileri, sinema, hayat ve kediler Üzerine Şenol Demiröz, Akif Aytaç - İbrahim Baran; okuma serüveni ve tutkusu üzerine Duran Boz, Bülent Ata, Âlim Kahraman, Derya Katar; ramazan *tutkusu* üzerine Bekir Fuat, Nuriye Çakmak; futbol tutkusu üzerine Çağrı Gürel; Divan şiiri üzerine Yusuf Temizcan söyleşmiştir. Süleyman Balaban’ın söyleşi ise gazetecilik tecrübesi, okuma-yazma, sinema, tv üzerine -yukarıda müstakil olarak sorulmuş konularda- bir toplu söyleşi görünümündedir.

Aşk ve tasavvuf konusu da Rasim Özdenören’le söylenen müstakil bir alan sayılabilir. Bakış açısı sebebiyle aşka dair sorulara verdiği cevaplarla tasavvufa dair sorulara verdiği cevaplar aynı düzlemde de değerlendirilebilir. Rasim Özdenören’e sırf aşka dair Emine Kopuz-Cemile Dağlar-Murat Bozkurt, Mehmet Kurtoğlu, Murat Menteş, *Türuncu* dergisi ve Zeynep Alphan sorular yöneltmiştir. Tasavvuf ağırlıklı söyleşiler ise Yaşar Bedri, Uğur Polat, M. Fatih Kutan - Enes Ateş - M. Selim Özban ve Asım Gültekin tarafından yapılmıştır.

Bu alanda isimsiz yapılmış bazı söyleşilerde Özdenören’e “Tasavvufun edebiyata yansması ve *Denize Açılan Kapı Hakkında*” sorular sorulmuş, *mürşid-i kâmil* kavramı üzerinde durulmuş ve Cahit Zarifoğlu’nun tasavvufi yönü üzerine ayrıntılı olarak söyleşilmiştir.

Özdenören’e çocukluk yılları başta olmak üzere hatıraları üzerine de epeyce soru sorulmuştur. Öyle ki, birçok röportajda tekrar tekrar sorulan bu sorulara Özdenören her seferinde cevap vermiş ve çok geniş bir zaman dilimine yayılan bu söyleşilere verdiği cevaplarda hiçbir çelişkiye düşmemiş fakat kimi zaman farklı ayrıntılar vermiştir. Bu durum hafızasının güçlü olduğunu gösterir.

Hatıralarından izler yansıtan bu söyleşilerinde Özdenören’e “Anne kavramı” üzerine Zeynep Kaya; dedesi, ninesi, anne babası ve kardeşleri hakkında Bülent Ata; çocukluk yılları üzerine M. Yurdakul - Mustafa Aldı - Beyza - Mahmut Bıyıklı; Maraş günleri üzerine Hüseyin Yorulmaz; Malatya’da geçen günleri hakkında Ahmet Ersöz; ilkokul ve lise hatıraları üzerine Mahmut Yüceli - Gülay Karakoç; aile ortamı üzerine Coşkun Yılmaz; evlilik hayatı üzerine Mahmut Bıyıklı, seyahatleri üzerine Âlim Kahraman; bayramlar üzerine Nil Gülsüm; “beş vakit” üzerine Adem Turan sorular yöneltmiştir. Ayrıca Kübra Sönmezşık hemen bu hususların hepsini kapsayan bir söyleşi gerçekleştirmişti.

4. Eser Söyleşileri / Söyleş-eser: Rasim Özdenören’le eserleri üzerine de söyleşiler yapılmıştır. İlk baskısı 1967’de yapılan *Hastalar ve Işıklar* üzerine müstakil bir söyleşi yapılmamışsa da eserleri

üzerine yapılan bütün söyleşilerde bu kitabı üzerine de sorular sorulmuştur. 1973 basımlı *Çözülme* üzerine Cahit Zarifoğlu'nun Ahmet Sağlam müstearıyla yaptığı söyleşi, eserleri üzerine ilk söyleşi görünümündedir. 1974 basımlı *Çok Sesli Bir Ölüm* üzerine ise söyleşeni belirtilmeden bir röportaj yayımlanmıştır.⁵ 1977'de yayımlanan ve ödül alan *İki Dünya* adlı eseri üzerine Necmettin Turinay ve yine aynı müstearla Zarifoğlu birer röportaj yapmıştır. Özdenören'in çok ilgi gören eserlerinden biri olarak 1979 basımlı *Gül Yetiştiren Adam* da Cahit Zarifoğlu ve Asım Öz'ün birer röportajına konu olmuştur:

1983 basımlı *Denize Açılan Kapı* çevresinde Âlim Kahraman; 1985 basımlı *Müslümanca Düşünme Üzerine Denemeler* üzerine M. Sarıtaş - Ö. Lekesiz - R. Dikmen, Muhammed Akaydın; yine 1985 basımlı *Yaşadığımız Günler* üzerine Sadettin Elibol; 1986 basımlı *Ruhun Malzemeleri* üzerine Necip Tosun; *Tercüman* gazetesi Recep Garip; 1986 basımlı *Yeniden İnanmak* üzerine Kemal Karabulut; 1997'de yayımlanan *Ben ve Hayat ve Ölüm* üzerine Merve Koçak Kurt; 1999 basımlı *Kıyü* üzerine Fadime Özkan tarafından Özdenören'le söyleşilmiştir.

2000'li yıllarda basılan eserlerinden *Hısrı ve Ansızın Yola Çıkmak* üzerine Emir Osmanoğlu - Ekrem Özdemir; 2010 basımlı *Düşünsel Duruş* üzerine Bekir Fuat, Suavi Kemal Yazgıç ve Canan Ceylan; yine 2010'da basılan *İmkânsız Öyküler* üzerine Ali Sali, Bünyamin Şen, Murat Tokay, Ali Abacı ve Yakup Öztürk; *Siyasal İstiareler* üzerine Kübra & Büşra ve Bünyamin Şen; 2014'te basılan *Açık Mektuplar* üzerine

Emeti Saruhan, M. Fatih Kutan (hazırlayan olarak eserin başında); 2016 basımlı *Uyumsuzlar* üzerine Yunus Nadir Eraslan, Ahmet Sezikli, Hatice Bildirici - Handan Acar Yıldız birer röportaj yayımlamıştır.

Özdenören'le eserlerini topluca ele alan söyleşiler de yapılmıştır: İlhan Kutluer, A. Faruk Bilgin - Recep Koçak ve Şaban Sağlık'ın söyleşileri böyledir.

5. Ülke Meseleleri Üzerine Söyleşiler: Rasim Özdenören ile düşünce ve eylem, Maraş, İstanbul, Amerika, Türkiye, düşünme ortamı ve vicdan hürriyeti; kavram kargaşası; “zihinsel hicret”; Müslümanca düşünmek ve yaşamak gibi temel bazı konu ve kavramlar üzerine Abdülaziz Tantik - Ümit Aktaş; Gülümser Cihan Karabulut; M. Emin Babacan; Mahmut Bıyıklı, Abdullah R. Işık - Ali Haydar Peçe - Ömer Faruk Çevik - Yasin Ramazan konuşmuştur.

Daha çok *Kafa Karıştıran Kelimeler* adlı eserinde ele aldığı bazı kavramlar üzerine de Özdenören'le söyleşilmiştir. Bilhassa medeniyet, modernizm, liberalizm, kapitalizm ve misyonerlik faaliyetleri, yerlilik ve millilik üzerine röportajlar yapılmıştır. Bu hususlarda Özdenören'e Murat Şentürk, Ali Kaçar, Eyyüp Güneş, Kübra Sönmezışık, Osman Selvi, İbrahim Tenekeci tarafından sorular yöneltilmiştir.

İslamcılık alanına da Özdenören'le yapılan röportajlarda değinilmiştir. Bilhassa Abdülaziz Tantik - Ümit Aktaş ikilisinin söyleşisinde girilen bu alanda İslamcılığın

⁵ Bu eser üzerine bir açkötürüm da düzenlenmiştir. Bk. “Çok Sesli Bir Ölüm ve Milli Sinema”, Yön. Ahmet Sağlam, *Maçera*, Haziran 1977, S. 7, S. 19-37 [Katanlar: R. Özdenören, Şenol Demiröz, Yücel Çakmaklı, Tuncay Öztürk].

siyasi zemini, tecdid, reform, Ziya Gökalp ve Mehmet Âkif Ersoy üzerine düşünceleri yer almıştır.

Demokrasi, darbeler, laiklik ve yönetim hususları da Özdenören'e sorulan konular arasındadır. Nokta dergisinin İslam ve demokrasi kavramları üzerine söyleşisinden başka darbeler üzerine Bünyamin Şen'in; "edebiyatçının 12 Eylül'ü" üzerine Bedir Acar'ın; devlet ve rejim üzerine Celil Göçer'in; Yetmişinci yılında Türkiye Cumhuriyeti hakkında Bilal Çetin'in; İslami uyanış üzerine Nurullah Terkan'ın söyleşilerini bu bapta zikredebiliriz.

"Kültür" ve "değişim" sorunları da Özdenören'le ülke meseleleri üzerine yapılmış söyleşilerin konuları arasındadır. Rasim Özdenören'le 1980 sonrası kültürel değişim üzerine Recep Koçak; kültür erozyonu üzerine İbrahim Tenekeci; dünyevileşme üzerine Mustafa Tekin imzasıyla; 'kent' ve 'şehir' ayrımı üzerine imzasız söyleşiler bu alandaki soruları ve cevaplarını ihtiva eder. Ülke meseleleri arasında önemli yer tutan gençlik ve eğitim işleri üzerine ise Mehmet Yılmaz imzalı bir söyleşi ile imzasız söyleşiler yayımlanmıştır.

Bir parçası olduğu basın dünyası ve yayıncılık alanı da ülke meseleleri alanına dâhil edilebilir. Özdenören'le basın özgürlüğü üzerine Mehmet Taşdemir'in röportajının yanı sıra imzasız olarak genel anlamda basın ve gazetenin halk oyunu oluşturucu gücü üzerine yayımlanmış söyleşileri burada zikredebiliriz.

Aydın ve problemleri, Özdenören'in sık sık dile getirdiği bir konudur.

Bu hususta ikisi imzasız, biri Dicle Baş-türk Özarslan imzasıyla yayımlanmış üç müstakil söyleşi vardır. *İnanmış Aydının Problemleri* adlı kitapta yer alan söyleşisinin yanı sıra "İslami düşünce düzleminde 'aydın'a yer olup olmadığı" sorusu üzerine cevaplar Özdenören'in bu gruptaki söyleşilerinde yer almıştır.

İç ve dış politika da Özdenören'in dikkat alanındadır ve eserlerine de yansımıştır. Bu sebeple birçok röportajın muhatabı olmuştur. Özdenören, Mehmet Metiner'in "Türkiye siyasetinde tabular"; Müyesser Can'ın Anayasa Referandumu ve "12 Eylül Cuntacıları"; Mehmet Fahri'nin "MSP'nin kişiliği"; İsmail Fatih Ceylan'ın iç ve dış politika bağlamında Osmanlı Devleti; yeniden yapılanma; İslam Arslan'ın ABD ile siyasal ilişkiler; M. Kürşad Atalar'ın İslam-Siyaset ilişkisi hakkındaki soruları bu alandaki söyleşilerde cevaplamıştır. Özdenören'in Türkiye'den İslam dünyasına bakışları da birkaç röportaja konu olmuştur. Biri imzasız yayımlanan bu söyleşilerden diğeri Umut Bulut tarafından yapılmıştır.

Nihayet ülke meseleleri açısından "çeşitlemeler" diyebileceğimiz bir kısım konularda yapılmış söyleşiler de burada gösterilebilir: Oruç ve ramazan, kurban, İslam ve Müslümanlık, ahir zaman ve kıyamet alametleri ve zaman zaman bir ülke meselesi hâline dönüşen ve Z. Alphan'ın röportajına konu olan edebiyat ödülleri...

Görüldüğü üzere Rasim Özdenören'le en çok röportaj yapılan alanlardan biri ülke meseleleridir.

6. Sanat, Edebiyat ve Öykücülük Üzerine Söyleşiler: Bu alan, Rasim Özdenören'in bir yazar olarak asıl telif alanıdır diyebiliriz. Ağırlıklı olarak öyküleriyle tanındığı için kendisiyle bu alanda çok sayıda röportaj yapılmıştır. Bu grupta ele alabileceğimiz söyleşilerinde bazen sadece sanat ve edebiyat kavramları üzerinde yoğunlaşmış, çoğu zaman da Özdenören, özel alanı olan öykü ve öykücülük -bilhassa kendi öykücülüğü- üzerine sorulara muhatap olmuştur.

Sanat görüşü ve genel anlamda edebiyat üzerine Rasim Özdenören'le konuşanlar Nabi Avcı - Ahmet Kot, Ersin Gürdoğan, Ahmet Sağlam müstearıyla Cahit Zarifoğlu, Eyüp Can - Rıdvan Doğan, Zekî Yıldırım - Bahar Emre - Hasan Bozdaş ('edebiyat ve suç' konulu), Fadime Özkan, Esin Çağlayan ve Ahmet Sait Akçay (Türk öyküsünün modernleşme serüveni üzerine) konuşmuştur.

Öykücülük ve kendi öyküsü bağlamında sanat üzerine Özdenören'le söyleşenler Ali Haydar Haksal, Veysel Doğan, Kâmil Yeşil, Lemara Abibulayeva, Mehmet Kurtoğlu, M. Mücahit Küçükylmaz, Hüseyin Yorulmaz, Nusret Kılıç, Remzi Matur, Âlim Kahraman, Şaban Sağlık - İsmail Kasap, Halit Akel - Hüseyin Korkmaz, Necip Tosun (ideoloji ve sanat magazin ve hayat, sanatta ritim üzerine), Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, Safa Arslan, Eyyüp Güneş, Bekir Oğuzbaşaran, Semiha Kavak gibi isimlerdir.

Rasim Özdenören ile dil üzerine Ali Karaçalı; edebiyatımızın bugünkü durumu üzerine Celalettin Üngör, Hasan Kurt, Muhammed Mahmut Sami Eşbah, Bilal

Aydoğdu, tarihî roman üzerine Veysel Döğeri; şiirde (dolayısıyla edebiyat dünyasında) iktidar etiği üzerine Yaşar Bedri, "edebiyatçı yok da şöhretli kalem mi var?" sorusu üzerine Ümmügülsüm Yaşar konuşmuş, imzasız basılan bazı söyleşilerde ise Özdenören'le Türk Halk Hikâyeciliği, yazarın dünya görüşü, "edebiyat nereye kadar?" sorusu ve ilerici-gerici sanat (*Sanat Olayı*) üzerine de söyleşilmiştir.

7. Yazı Hayatı Üzerine Söyleşiler: Bir öykücü olarak Rasim Özdenören'e edebiyat, sanat ve özel olarak da öykü ve öykücülüğü üzerine çokça soru sorulmuşsa da, yazı hayatı ve yazarlık serüveni üzerine de ayrıca sorular sorulmuştur. Bunların ilki sanırım "Akif İnan ile Sohbet" başlıklı söyleşidir. İlyas Dirin, Cevdet Karal - Ömer Erdem, Yaşar Kaplan, Hatice Ebrar Akbulut, Asım Gültekin, Gaye Türkmen, Şakir Kurtulmuş, Şeref Yılmaz - Âlim Kahraman, Şaban Abak, Mehmet Öztunç, Mehmet Öztürk, Nil Gülsüm, Mehmet Nuri Yardım, Ayşe Adlı, Samet Altuntaş, Fatmanur Kalan - Rumeysa Nur - Hidayet Zahid - Emine Yener - Kübra Yavuz, Zuhâl Karakoç Dora - Koray Tümay, Hüseyin Süleyman Arslan, Seyfullah Arslan, *Evel* dergisi, Ahmet Usta, Ö. Göktaş, Sırrı Er ve Mehmet Arslan'ın söyleşilerini de bu kapsamda değerlendirebiliriz.

8. Merakın Tatmini: Daldan Dala Söyleşiler: Özdenören'le yapılan bazı söyleşiler özellikle bir konuya tahsis edilmemiş, çeşitli konularda sorulardan oluşmuştur. Bunlardan Ali Aygün'ün söyleşi Yedi Güzel Adam, Müslümanca düşünme ve yaşama, İslam estetiği ve ödülleri üzerinedir. Özdenören'le Ömer

Gök şiir, hikâye ve İslam'ın gözüyle çağa bakmak; Âlim Kahraman çocukluk, ilk gençlik, üniversite yılları ve sonrası; V. Hüseyin Kaya *Mavera*'nın Yedi Güzel Adamı'ndan biri olarak kendisi; İbrahim Arpacı-Merve Gül Olgun yazma süreci, evrensellik, dünyevilik, Yedi Güzel Adam dizisi ve ramazan ayı; İslam Arslan Amerika üzerine söyleşmiştir. İmzasız yayımlanan bazı söyleşilerde ise Fetih, mezar ve diriliş (MTTB), kimlik sorunu (*Altınoluk*) gibi konular üzerinde durulmuş, *İlim ve İrfan* dergisi, *Taraf* gazetesi, Mahmut Bıyıklı, Merve Mahitapoğlu - Aişe Can - Meryem Sena Öztürk ise Özdenören'le kısa soru – kısa cevap şeklinde daldan dala sohbet etmiştir.

Sonuç

Rasim Özdenören'in söyleşilerinin sadece bibliyografik dökümü bile sayfalar tutabilir. Yukarıda kitaplaştırmak üzere tasnif ettiğimiz ana başlıklar altında özetlemeye çalıştığımız bu söyleşiler toplamı, sekiz ciltlik bir yekûna tekabül ediyor.⁶

Özdenören'le bir edebiyatçı, öykücü olması hasebiyle özellikle bu alanda çokça röportaj yapılmıştır. Yine Özdenören'e çok soru sorulan bir alan da ülke meseleleri ve 'kafa karıştıran kavramlar' üzerinedir. Bu alandaki sorular, elbette eserlerinde üzerinde durduğu konular olması hasebiyle kendisine yöneltilmiştir.

Çevresinde bulunduğu ve yakın çevresini oluşturan Necip Fazıl, Fethi Gemuhluoğlu, Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, M. Akif İnan, Erdem Bayazıt, Nuri Pakdil, Alâededin Özdenören hakkında da kendisiyle çokça söyleşilmiştir.

Aşk, tasavvuf, tutkular, dergicilik, gazetecilik, yayıncılık ve katkıda bulunduğu dergiler, hatıraları, yazı hayatı ve eserleri üzerine söyleşiler de Rasim Özdenören'in geniş söyleşi yelpazesinin birer şikkıdır.

Bu alanlarda kendisiyle yapılan söyleşiler Yetmişli yıllardan ölümüne kadar sürmüştür. Kabataslak 1965-2023 yılları arasında elli sekiz yıla dağılan bir söyleşi toplamı söz konusudur. Kendisiyle yapılan en eski tarihli söyleşi *İki Dünya* adlı eseri üzerine Cahit Zarifoğlu'nun [Ahmet Sağlam] *Mavera* ve *Yenidevir*'de yayımlanmış (Aralık 1977, S. 13, s. 58-60; 30 Aralık 1977) söyleşisi olmalıdır. Fakat Cevat Ülger'le bizzat yaptığı bir söyleşi 1965 tarihlidir (*Yeni İstiklâl*, 17 Şubat 1965, S. 11).

Özdenören'in söyleşileri, edebiyat alanında üretken, sanat, edebiyat, öykü ve öykücülük üzerine düşünen, dünya ve ülke meseleleri üzerine kafa yoran, yakın çevresi ve hatıraları üzerinde konuşkan bir yazarın verimleridir. Bu sebeple Rasim Özdenören araştırmalarına büyük katkı sağlayacak bir potansiyeli haizdir. Böylece ardında sanatını, dünya görüşünü değerlendirme hususunda eserlerinin dışında daha somut veriler bırakan metinler bırakmış olmaktadır. Herhangi bir telif beklentisi olmadan kendisiyle röportaj yapmak isteyen hemen herkese kapılarını açmış ve engin gönüllü bir tavır sergilemiş olması ise her şeyden öte takdire şayan addedilmelidir.

⁶ Bunlar İz Yayıncılık tarafından yayımlanacaktır. İlk kitap yayımlanmış, diğerleri de yayım sırasındadır.

Sözcüklerin Cesur Mimarı: Rasim Özdenören

Rasim Özdenören, sözcüklerle özgün eserler inşa etmiş usta bir mimardır. Onun sakin, telaşsız, disiplinli, cesur, istikrarlı ve taviz vermeyen kişiliği yazılarına doğrudan etki eder. Konuları ele alışındaki net tavır, okura güven verir. O, usta bir öykücü, usta bir anlatıcı, sahici bir deneme yazarı olmanın yanı sıra dert sahibi bir düşünürdür (Hece, 2011: 5). O, “*yapmayı tasarladığı bir çalışmayı*” kendisinden “*başka yapabilecek kimse*”nin olamayacağı düşüncesi ve bilinciyle yola koyulmuş bir yazardır (Koç, 2011: 474). Yazmak onun için varoluşu anlamlı kılan en kıymetli eylemdir. Özdenören, insani münasebetlerinde ne kadar diğerkâmsa yazı hayatında da bir o kadar kendine odaklıdır. Akıl süzgecinden geçirmeden cümle kurmayan düşünür, yazı ve söz mimarisini titizlikle inşa eder (Hece, 2011: 8-9). Diğer bir ifadeyle düzen ve intizam fikri yazılarının altyapısını oluşturan temel saiklerdir (Erinç, 2011: 516). O, yaptığı okumalarla hem bakış açısını genişletip düşünce zeminini sağlamlaştırmış hem de algılama ve yorumlama gücünü zenginleştirmiştir. Kendi ufkundan, kendi bilinç süzgecinden, yaptığı okumalardan eserine yansıtacak süzmeler yapar. Bu okumalar esasında bir seçme ve kendine mal etme edimidir. Bu özümseyici tutumun temel ölçütünü ise geleneksel İslam inancı ve Anadolu kültürünün öz değerleri oluşturur (Taşdelen, 2011: 14). Hayatı ve varoluşu daha çok manevi bir zeminde açıklamaya çalışan Özdenören’in

eserlerinin temel arkesi imandır (Taşdelen, 2011: 18). Ömer Erinç’in de vurguladığı gibi o, “*kökü toprağın derinliklerine uzanan bir düşünce ve yaşam estetiğinin zamanımızdaki yorumcularındandır*” (Erinç, 2011: 516). Ele aldığı bir konuyu, en ince ayrıntısına varıncaya kadar ve mümkün başka yaklaşım ve yorumları da göz önünde bulundurarak bütün boyutlarıyla ortaya koymaya çalışır (Koç, 2011: 473). Bu noktada çağın getirdiği sorunları en ince detaylarına kadar okuyan düşünür, hakikatle insan arasındaki kopuklukları temelden kavrar. Batılılaşma sevdasının ruhumuza ve benliğimize verdiği zararların farkındadır. Bu yüzden Anadolu insanının düşünsel dünyasına ufuk açıcı katkılarda bulunmaya çalışır. Ona göre Batılılaşma macerasının öğütücü, ufalayıcı, çürütücü saldırılarına karşı koyabilmek için Müslümanca düşünüp Müslümanca yaşamaktan başka çare yoktur. Yitirilerin ardı sıra yazıklanmak yerine yitiği sorgulamaya odaklanır (Erinç, 2011: 516).

Özdenören için yazı bir keşiftir. İnsan yazı ile bilinmeyen diyarlara yolculuk yapar (Özdenören, 2014a: 33). Yazar ise yazıyla ifade etmediği zaman kendini görevini ifada ihmale düşmüş sayan kişidir (Özdenören, 2014a: 17). Ona göre yazar; yazmaya, uğruna ter dökmeye, acı çekmeye değer tek şey olan ruhun meselelerini dile getirdiği ölçüde değerli eserler ortaya koyar. Yazar, insan kalbini yüceltmek için ruhun malzemelerini kullanır (Özdenören, 2016a: 98).

Sanat ve edebiyata yönelik özgün değerlendirmelerde bulunan düşünüre göre sanat eseri kendine has bir mantık düzlemine sahiptir (Özdenören, 2015a: 146). Bu bağlamda bizim gündelik mantığımızı ve beklentilerimizi aşan bir mantık düzeni üzerinde kurulmuş olan sanat eserinde gündelik yaşantımıza göre irrasyonel veya sürreal sayabileceğimiz bir dünyanın geliştirilmiş olması her zaman mümkündür. Böylelikle Özdenören, sanat ürününde dile getirilen olguların nesnel karşılığını kendi reel dünyamızda değil de imgelem dünyamızda araştırmanın anlamlı olacağını öne sürer (Özdenören, 2015a: 136-137). Bu noktada Özdenören'e göre bir sanat ürününün zenginliği, kendisinde içkin anlamların keşfedilmesine sürekli açık bulunmasıyla bağlantılıdır (Özdenören, 2015a: 23).

Edebiyat, Rasim Özdenören için bir kültür ve uygarlık olayıdır. Ona göre edebiyat, ait olduğu uygarlığın inceliklerini, nüanslarını yakalamayı sağlar (Özdenören, 2016a: 28). Zira edebiyat ait olduğu uygarlığın eşyayı, olayları, insanı, kısacası tüm varlık âlemini, o uygarlığın değer yargıları ve duyarlılıklarıyla "ifade" etme sanatıdır (Özdenören, 2016a: 17). Edebiyat eseri kendi kültürel çevresine ait unsurları kullanmasıyla yerel, insanoğlunda ortak olan duyguların, tavırların, davranışların dile getirilmesiyle evrenseldir. (Özdenören, 2016a: 35) "*Edebiyat eseri (şiiir, hikâye, roman vb.) bir gerçeği "bedahet" haline getirir*" (Özdenören, 2016a: 27) diyen düşünüre göre edebiyat, fikirleri insan bilincinde yaşanır kılar. Diğer bir ifadeyle insan bilincinin bir parçası hâline getirir (Özdenören, 2016a: 30).

Özdenören'in modernizm ve Batı uygarlığına yönelik olarak da dikkat çekici eleştirileri vardır. Bu bağlamda hemen her

eseri doğrudan ya da dolaylı olarak modernizmin öne çıkardığı değerlerle hesaplaşma içindedir (Taşdelen, 2011: 19). Ona göre Batı medeniyetinin kendine dışardan bakamama ve özeleştiride bulunamama gibi bir zaafı vardır (Özdenören, 2017a: 56). Özdenören, Batı uygarlığının maddeci bir düzlem üzerine oturmuş, çıkar ilişkilerine dayalı faydacı, pragmatik, pozitivist hayat tarzını temele aldığını bu yüzden de maddecilik sferinin derinliklerinde (Özdenören, 2017a: 68-69) kaybolduğunu iddia eder. Tanzimat'tan bu yana varoluşu maddeye indirgeyen Batı'yı safça denebilecek bir coşkuyla ve hesaplaşma ihtiyacı duymadan kabullenmenin (Özdenören, 2017b: 18) vahim bir hata olduğunu her fırsatta dile getiren düşünür, Batı kültüründen iktibas edilen yeni kavramların içselleştirilemediğini öne sürer. (Özdenören, 2017a: 111) Bu noktada "*Tanzimat'tan bu yana, kendimize ait olmayan kavramlarla, kendimize ait olmayan kurumlar üzerine bina inşa etmeye çalışmak gibi bir abesle iştigal ediyoruz*" (Özdenören, 2017a: 116) diyen düşünüre göre bir Müslümanın bu dünyayı, öteyi ve insanı Batı'nın öngördüğü pencereden algılaması mümkün değildir (Özdenören, 2017c: 27). Zira Batı fikriyatı, son tahlilde, muharref bir idea telakkisinin çeşitlemesinden ibarettir (Özdenören, 2017a: 69).

Bilimin insanların zihin dünyaları üzerinde bir baskı unsuru olarak kullanıldığı kanaatinde olan Rasim Özdenören, bu düşüncesinde haksız da değildir. Bilimin insanlığın yeni tabusu haline getirildiği ve insanın hür düşüncesinin önünde demirden bir köstek gibi durduğunu iddia eden düşünüre göre bilim, insanı yalnız ve ancak kendi bildirdikleriyle sınırlandırmaktadır (Özdenören, 2017c: 18). Bilim karşısında

takınılan “teslimiyetçi” tavırdan ciddi anlamda rahatsızlık duyan Özdenören, bilim adına söylenen şeylerin özü ve içeriği her ne olursa olsun, insanların onu kabul etmeye ve benimsemeye hazır hale getirildiğini öne sürer (Özdenören, 2016a: 67). Ona göre pozitivism, ilmi sadece görünebilir ve tecrübe edilebilir olanın sınırları içine almak suretiyle görülemeyen ve fiziki olarak tecrübe edilemeyen olay ve olguları ilmin dışında bırakır. Oysa gayba inanan bir Müslüman için pozitivismin öngördüğü paradigma yetersizdir. Zira gayba inanan insan için pozitivismin doğruluk ve gerçekliği, bütünsel hakikatin sadece tecrübe edilebilir bir parçasından ibarettir (Özdenören, 2015b: 38). Hristiyan dünyasında ilmin baştan beri öcü olarak görüldüğünü vurgulayan düşünüre göre Batı düşüncesinde ilimle din, dinle ilim hep birbirine karşı sanılmıştır (Özdenören, 2017b: 96). Ona göre bilim ahlâkını din ahlâkından ayrı tutan Batı kültüründe bilim, dinî telakkîye muhalif olmayı adeta varlığının temel hikmeti olarak kabul ederken (Özdenören, 2017c: 39) İslam âleminde ne amelî sahada ne nazari olarak ilimden korkulmamış, kaçılmamıştır (Özdenören, 2017b: 96). Zira Batı düşüncesinde kuram, eylem alanının dışında mütalaa edilirken İslâmî düşünce tarzında genelde, görüşlerin pratiğe aktarıldığı görülür (Özdenören, 2017c: 77). Bu bağlamda İslâmî düşüncede irfan dediğimiz meleke, insanı yalnızca bildiklerinin sınırı içinde bırakmayarak bildiklerinden bilmediklerine ulaştırır. Batı düşüncesi ise, insanı bildiklerinin ötesine geçirmek şöyle dursun, bildiklerinden bile emin kılamaz (Özdenören, 2017c: 18). Buradan da anlaşılacağı üzere Batı ilminin gayesi insanla başlayıp insanda son bulurken, İslâmî ilmin gayesi insanın “kul” olduğunu ona hissettir-

mek ve insanın teslimiyetine yol açmaktır. Böylelikle insan ilimde derinleştikçe, kendi hiçliğini, aczini daha derinden hissederek (Özdenören, 2017ç: 106).

Çağ eleştirisi, Rasim Özdenören’in eserlerinde öne çıkan hususlardan bir diğeridir. “*Müslüman, çağın gözüyle İslâm’a bakmaz. İslâm’ın gözüyle çağa bakar*” (Özdenören, 2017c: 72) diyen düşünür çağın getirdiği sorunlarla mücadele etme noktasında insanların Müslümanca yaşamayı esas almaları gerektiğini vurgular. Bilim, iktisadi refah ve konforun insanların önüne birer put olarak konulduğunu (Özdenören, 2017c: 122) düşünen Özdenören’e göre bugünün profan teknolojisi, insana metafizik düşünce, metafizik bir algılama telkin etmemektedir. O, Batı teknolojisinin konformist bir insan tipi meydana getirdiğini öne sürer (Özdenören, 2017d: 80). Özdenören’e göre günümüz insanı her şeyden önce hazza, konfora alışmıştır (Özdenören, 2017d: 23). Buradan hareketle Özdenören, günümüz insanı için, iktisadî hayattan daha ciddi, üzerinde düşünmeye değer daha önemli bir olayın kalmadığını vurgular. “*Kafalar, rızık kaygısı ile öylesine doldurulmuştur ki, artık “her şey” bir meta gibi, bir alım satım konusu halinde düşünülmemektedir*” (Özdenören, 2017c: 21) diyen düşünüre göre mevcut hayat tarzı, genel karakteri itibariyle insanın nefsanî yanına hitap etmektedir. Bu yüzden de insan yetinme ve iktifa etme duygusunu kaybetmektedir (Özdenören, 2017c: 16). Kısacası teknoloji, insanda suni bir mal edinme arzusu doğurmakta ve bunun doğal bir sonucu olarak insan, sınırsız biçimde üretilen malları, gene sınırsız biçimde elde etme hırsına kapılmaktadır (Özdenören, 2015c: 121). Özdenören’e göre materyalistik şartlanmanın yönlendirdiği insan, mül-

kün Allah'a ait olduğunu unutup dünyayı kendisinin malı sayarak büyük bir gaffetin içerisine düşmüştür. Mal ve eşya karşısında açgözlü, doymak bilmez bir yaratık haline gelen insan tabiatı tahrip etmekten de hiçbir şekilde çekinmemektedir (Özdenören, 2017c: 123). Kapitalist hayat tarzının şekillendirdiği bencil tabiatlı insanlar maalesef her geçen gün daha da yalnızlaşmaktadır (Özdenören, 2016b: 14).

Çağdaş insanın haletiruhiyesiyle alakalı olarak çarpıcı tespitlerde bulunan Özdenören şunları söyler:

“Dünyanın neresinde yaşıyor olursanız olun, yanınızdaki insanın yüzüne bir bakın. O endişeyi yakalarsınız. Korkuyla karışık bir endişedir bu. Bu, ekseninden sapsmış bir korkudur. Ne olacağı korkusu, bana ne yapacaklar korkusu, yarınım ne olacak korkusu... Sürekli olarak kendini bir belânın ortasındaymiş gibi duyumsama korkusu... Kararsızlık, tedirginlik, endişe... Sokaktaki insan, kökenini bilmediği böyle bir karışık ruh hâli içindedir. Rızkıdan emin değildir, attığı adımdan emin değildir, düşüncesinden emin değildir, seçtiğinden emin değildir. Hattâ korkusundan emin değildir. Kendinden ve başkasından emin değildir.” (Özdenören, 2017d: 21)

Rasim Özdenören, içinde yaşadığımız çağın telaşlı bir insan tipi ortaya çıkardığı kanaatinde. *“İnsan yüzüne bakmaya merakı olan birisi, hemen herkesin yüzünde aynı telâş, aceleciliği, o tedirgin edici huzursuz evcenliği yakalayacaktır. Telaş, insanı, kendi kendisi olmaktan çıkartıyor”* (Özdenören, 2015c: 110) diyen düşünürüne göre bu insanın; gökyüzüne bakmaya, dağ havası teneffüs etmeye, nefis muhasebesi yapmaya, murakabeye dalmaya, azıcık kendini dinlemeye vakti yoktur (Özdenören, 2015c: 111). Yazara göre, merhametli olmaktan uzaklaşan insan

her geçen gün daha da bencilleşmektedir. (Özdenören, 2015c: 121) Adeta bir düşman çevrede yaşadığı vehmine kapılan çağdaş insan, bakışını yönelttiği her şeyden korkmaktadır. Allah'tan korkmayan insan bunun bedelini her şeyden korkarak ödemektedir (Özdenören, 2015c: 123). Çağdaş insan âdeta büyülenmiş gibidir. Bu insan ne bedenine ne de iradesine sahiptir. Zihni sürekli karışıklık içindedir. Anlamsız gözlemlerle kendisine karanlıktan, çıkmazdan, yokluktan başka bir şey vaat etmeyen yolun belirsiz, korkunç ufkunu gözlemektedir. Her yanını keder ve umutsuzluk sarmıştır (Özdenören, 2015ç: 14). Kendi içlerinde bulamadıkları şeyi, eşyada bulma vehmiyle sürekli tüketirler ancak esasında tükenen kendileridir. (Özdenören, 2015ç: 17) Bu yüzden huzursuzlukları hiç durmadan büyür. Umut diye sarıldıkları her çare, onları yeni açmazlara götürür (Özdenören, 2015ç: 18). Sonuç olarak bu insan giderek daha da yalnızlaşır ve kendine yabancılaşır (Özdenören, 2017c: 13).

Rasim Özdenören'in eserlerinde öne çıkan hususlardan biri de ölümdür. Ona göre modern hayatta insanlar ölüm gerçeği ile karşılaşmak istememektedir. Ancak insanların ölümü görmezlikten gelmeleri onun gerçekliğini ortadan kaldırmamaktadır (Özdenören, 2014b: 184). Özdenören, insanla zaman arasına perde çeken teknolojinin insanı ölüm düşüncesinden uzaklaştırdığını iddia eder (Özdenören, 2017d: 79). Oysa hayatta ölüm, bir paramın yazı ile turası gibi birbirinden ayrılması, birbirinden koparılması mümkün olmayan bir bütünü meydana getirirler. Ölüm kavramı yaşayan insana çoğu kez soğuk ve itici görünse de ölüm, hayatın bir gerçekliği olarak her an insanın karşısına çıkabilir.

Bu yüzden ölümü unutmaya çabasına giren kişi ancak kendini kandırılmış olur (Özdenören, 2014a: 20). Batı kafa yapısı yaşanan anı sonsuzlaştırmak ister. Zira bu düşünceye sahip insan için yaşanan her an, ölümü unutulması, ölümden sonra düşeceği “korkunç karanlığı ve hiçliği” görmezlikten gelebilmesi, hatta o “büyük boşluk”tan öc alabilmesi için bir silahtır. Müslüman ise bunun tam tersine ölümün varlığını Allah’ın emri olarak telakki eder ve onu sürekli olarak bilinç düzeyinde tutabilmek için an içinde yaşar (Özdenören, 2017c: 113). Ölümün hayatı anlamlı kılan yanına tutunur (Özdenören, 2017d: 82). Hayata değerini ve anlamını veren olgunun ölüm olduğunun bilincindedir (Özdenören, 2014a: 20). Görüldüğü üzere Hristiyan düşüncesinde ölüm, hayatın dışına düşerken İslâm’da ölüm, hayatın bir parçasıdır. Kısacası ölümü, İslâm kadar hayatın içine sokmuş başka bir din ve doktrin yoktur (Özdenören, 2017d: 80).

Modern çağda şehirlerin ve orada yaşayan insanların giderek ruhlarını kaybettikleri inancındadır Rasim Özdenören. *“Modern zamanların modern malzemesiyle inşa edildiği için bu mabetler belki iri olabiliyor ama ulu olamıyor; dahası ruhaniyetten yoksun bulunuyor: bu mabetler ortada dursa da, kent için merkez teşkil etmediğinden, o kente ruhaniyet aşılama bakımından iğreti kalıyor.”* (Özdenören, 2014b: 120) diyen düşünür modern zamanların meydana getirdiği kentlerin kaide ve kutsal olandan yoksun olduğunu iddia eder (Özdenören, 2014b: 129). Ona göre eski evlerin ve eski kentlerin oluşumunda, evin ve kentin her köşe bucağında insan elinin değmişliği diğer bir ifadeyle hatırası vardır. Şimdiki kentlerin temel

irasını ise “geleneksizlik” ve “hatırasızlık” oluşturmaktadır. Zira ne asfaltın meydana getirilmesi sürecinde ne de onun kullanılması esnasında yolların yapımına insan eli değmemektedir. Sonuç olarak bütün bunlar, o evin ve o kentin meydana getirilmesinde insanların oraya belli bir duygudaşlıkla bağlanmasına imkân vermemektedir (Özdenören, 2014b: 139). Özdenören’e göre yeni kentlerin ve yeni binaların sokakla bağlantısı da kopartılmıştır. Artık eski evlerin sokakta oynayan çocuklarına rastlanmamaktadır. Çünkü eskiden olduğu gibi sokakla evin, sokakla çocuğun, sokakla ebeveynin ilişkisi dostça olmaktan çıkarak hasmane bir tavır alışı dönüşmüştür (Özdenören, 2014b: 140). Sonuç olarak modern kentte yaşayanlar göğe ve yıldızlara hayran olma duygularını kaybetmişlerdir (Özdenören, 2014b: 142-143).

Müslümanca yaşama ideali Rasim Özdenören’in eserlerinde önemle vurguladığı hususlardan biridir. Ona göre Müslüman’ın Müslüman olduğunu yaşadığı hayatla ispat etmesi gerekir (Özdenören, 2017ç: 77). Zira İslâm’ı kavramak her şeyden önce onun yaşanabilir bir olay olduğunu anlamak demektir (Özdenören, 2017c: 98). Bu bağlamda İslâm’ın yeniden hayat sahnesine girmesi ve onun yaşanabilir hale gelmesi, birey olarak inananın sorumluluk alanına düşer (Özdenören, 2016c: 43). *“Müslümanca yaşamak her şeyden önce kendi iç oluşumunu tamamlamaya bağlıdır. Onun getireceği hayat tarzı, kendinden önceki aykırı bütün tavır ve davranışları, bütün ilişkileri iptal eder.”* (Özdenören, 2017ç: 135) diyen düşünürü göre Müslüman, öncelikle kendi içini her türlü puttan arındırma cesaretini gösterebilmelidir (Özdenören,

2017c: 122). Özdenören'e göre Müslüman her amelinin, her davranışının "Allah rızası" için ifa eder (Özdenören, 2017c: 83). Amaç, Allah'ın rızasını kazanmaktır. Bu noktada Onun rızasını kazanabilen kişi görünürde yenilmiş de olsa gerçekte galiptir (Özdenören, 2017c: 121).

Rasim Özdenören'e göre İslâm'a ait hükümler, İslâm-dışı kıstaslarla ölçülüp biçilmeye kalkışıldığında çarpık sonuçlara ulaşılır (Özdenören, 2017c: 125). Bu bağlamda, "İslâm hakkında İslâm-dışı dünyanın kullanmaya başladığı akılcı, insanca, hoşgörülü, bilimci, çağdaş gibi sıfatlamalardan hiç birinin İslâm'la uzaktan yakından bir ilgisi bulunmadığını altını çizerek tekrarlamak istiyoruz. Kelimeler aynı olsa bile, Batı'nın ve İslâm'ın bu kelimelere yüklediği anlamlar arasında mahiyet farkları vardır." (Özdenören, 2017c: 159) diyen düşünürü göre Müslümanın gündelik hayat içindeki tavrını belirleyen hükümler, İslâm'ın bütünlüğü içinde değerlendirilmelidir (Özdenören, 2017c: 125). Zira dine, ona ait olmayan bir muhakeme tarzıyla yaklaşmak onu anlamamaya müncer olmaktadır (Özdenören, 2017b: 112). Kısacası İslâmî düzlemde uzaklaştıkça, İslâmî bağlam içinde düşünme yeteneği kaybolmaktadır (Özdenören, 2017c: 92). O yüzden aslo-lan dini kendi terimlerinin bağlamı içinde, kendi mantığı ile kavramaya çalışmaktır (Özdenören, 2017b: 113).

Sonuç olarak ifade etmek gerekirse Rasim Özdenören, muhabbetle geliştirdiği konuşmaları ve hayatla düşünceyi kendisinde özdeşleştirdiği yanıyla bilge bir kişiliktir. Onun varoluşa dair yaptığı çözümlerler, hayatta karşılığı olan ve hayatın ince ayrıntılarından beslenen yorumlar olarak gelişir (Koç, 2011: 473). "Yaşamayı seviyorum. Soluk alıp vermeyi, kalp atışlarımı hissetmeyi, dokundu-

ğum nesnenin sertliğini algılamış olmayı, elmanın tadını.. seviyorum. Hayatımıza küçücük ayrıntılar anlam kattığını ve bunlar olmaksızın hayatın neyle anlam kazanabileceğini bilemiyorum. Minicik ayrıntılar beni sevinçlere gark etsin istiyorum." (Özdenören, bvhvö2017e: 20) diyen düşünür, milyarlarca minicik ayrıntının hayatı anlamlandırması ve yaşamayı sevmesi için yeterli olduğuna inanır (Özdenören, 2017e: 21). "Yaşamının sevincini yalnız felaketlerden, facialardan sonra tatmaz insan. İnsan, yaşamının, insan olarak yaşamının, insan olarak var kılınmış olmanın sevincini öyle köklü bir yerde hissetmeli ki, o, facialar ve felaketler içinde bile, ölümlerinde bile, evrene gülümseyen gözlerle bakmayı terk etmesin. Ölümlerinde bile, hayatını heba edilmiş bir hayat sanmasın. Yaşadığı her an ona yeni sevinçlerin kaynağı olsun. Ayrılıktan duyduğu hüznle, kavuşmayla eriştiği neşve, her ikisi de, ona sevincin tecellileri olarak görünsün" diyen Özdenören'e göre insan nihayetinde bu dünyayı kendi hatırı için değil, Yaradanın rızası için sevmelidir. Zira sevincin kaynağına gerçekte ne dünyanın hatırı için dünyaya bağlanmakla, ne kahır yüzünden onu terk etmekle ulaşılır. (Özdenören, 2017c: 119).

KAYNAKÇA

- Eriş, Ö. *Çok Sesli Bir Yazar: Rasim Özdenören*, Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Yedi Güzel Adam'dan Birisi: Rasim Özdenören, 2011, ss.516-517.
 Hece. *Yedi Güzel Adamdan Birisi: Rasim Özdenören*, Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Yedi Güzel Adam'dan Birisi: Rasim Özdenören, 2011, ss.5-10.
 Koç, T. *Anlatan Bir Yazar*, Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Yedi Güzel Adam'dan Birisi: Rasim Özdenören, 2011, ss.473-475.
 Rasim Özdenören, *Yazı, İmge ve Gerçeklik*, İstanbul, İz Yayıncılık, 2014a.
 Rasim Özdenören, *Kent İlişkileri*, İstanbul, İz Yayıncılık, 2014b.
 Rasim Özdenören, *Köpekçe Düşünceler*, İstanbul, İz Yayıncılık, 2015a.
 Rasim Özdenören, *Yumurtayı Hangi Ucundan Kırmalı*, İstanbul, İz Yayıncılık, 2015b.
 Rasim Özdenören, *Red Yazıları*, İstanbul, İz Yayıncılık, 2015c.
 Rasim Özdenören, *Yemden İnanmak*, İstanbul, İz Yayıncılık, 2015ç.
 Rasim Özdenören, *Ruhun Malzemeleri*, İstanbul, İz Yayıncılık, 2016a.
 Rasim Özdenören, *İpin Ucu*, İstanbul, İz Yayıncılık, 2016b.
 Rasim Özdenören, *Eşikte Duran İnsan*, İstanbul, İz Yayıncılık, 2016c.
 Rasim Özdenören, *Düşünsel Duruş*, İstanbul, İz Yayıncılık, 2017a.
 Rasim Özdenören, *Kafa Karıştırın Kelimeler*, İstanbul, İz Yayıncılık, 2017b.
 Rasim Özdenören, *Müslümanca Düşünme Üzerine Denemeler*, İstanbul, İz Yayıncılık, 2017c.
 Rasim Özdenören, *Müslümanca Yaşamak*, İstanbul, İz Yayıncılık, 2017ç.
 Rasim Özdenören, *Yaşadığımız Günler*, İstanbul, İz Yayıncılık, 2017d.
 Rasim Özdenören, *Ben ve Hayat ve Ölümler*, İstanbul, İz Yayıncılık, 2017e.
 Taşdelen, F. *Rasim Özdenören'in Düşünce Yönelimleri*, Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Yedi Güzel Adam'dan Birisi: Rasim Özdenören, 2011, ss.14-26.

Beyaz Dilekçe'ye Kayıt

Elbette ki dünyanın, insan yaşamının, insanın çevresi ile olan ilişkilerinin söyledikleri üzerinde etkisi vardır. Fakat dünyanın büyük akışı içerisinde tüm yaşananların etkisi kabuktur. Bu büyük akış çeşitli tarihî süreçlerde kendine bir ifade kapısı arar. Şairler bu akışın kapılarıdır, ifadesidir. Düşünce ve inanç; insanı bir aracı olarak kullanır. Bazı dilbilimcilerin dediğini biraz değiştirip söylersek “İnsan şiiri kullanmaz, şiir insanı kullanır.” Şiir ve insanın bir arada anlamlı birlikteliğinin ortaya çıkardığı sonuç ancak “mucize” kavramının içini doldurabilir.

Şiirin şair üzerinden kendisini gerçek kılmasının kaynaklarını sadece bireye özgü yaratıcılıkta aramazsak karşımıza dil, kültür, inanç ve gelenek çıkar. Tüm bunlardan sonra şairin özgün ruhu devreye girer ve estetik ifade var olur. Bu bağlamda Bahaeddin Karakoç'un estetik özgünlüğünün en belirleyici kaynağı Kahramanmaraş'ın şairler yetiştiren özgün niteliğidir. Kısır ve gelişime kapalı bir şehir milliyetçiliğinden öte Maraş; kendi insanına, özgün bir söyleyiş kapısının arka planını sağlar. O kapıdan esen rüzgârı besler. Özelde Maraş'ın genelde bütün Anadolu'nun tüm coğrafi koşulları ile çevrelenmiş doğrudanlığı, sertliği, öfkesi, kabullenışı ve güçlü sevgisi bu rüzgârın ritminde kendini bulur.

Bahaeddin Karakoç'un 1991'de bir münacaat olarak hece ile yazdığı “*Beyaz Dilekçe*”sinin bu manada ritim, ahenk ve söyleyiş açısından geleneğin özgün bir devamını ifade ettiğini belirtmek gerekir. Münacaat yazmanın bir gelenek olarak Türk şiirinin içerisinde yer bulması, Türk-İslam kültürü kavramının özgün bir nitelik olarak ortaya çıkışına, Türkçenin evrensel bir keşfi kendileştirmesine delalet eder. Modern çağda bu geleneğin devamını sağlayacak şairlerin varlığı ise dilin yokladığı sonsuzluk imasına güven yaratır.

Karakoç'un *Beyaz Dilekçe*'sinin önsözü mahiyetindeki “Beyaz Dilekçe-ye Beyaz Bir Önsöz” şiirinin ilk göze çarpan unsuru yüzyıllardır işlenerek estetize edilmiş “Sevgili” ifadesindedir. Allah'ı “sevgili” olarak belirleyip şiirin büyük akışına kabullendirmek; Türk şiirinin estetik ifadeye kattığı en değerli söyleyişlerden biridir zira. Divan şiirinden modern şiire kadar okurunda en ufak bir rahatsızlık yaratmayan bu eşleştirme, aynı zamanda önemli bir yaşamı algılama belirleyicisidir. Bu belirleyicinin klasik metaforlar olan gül ve bülbülle tamamlanmasına ek olarak Karakoç, bugünün gerçeğini de geleceğe eklemeler “Soğan-ekmek yemişsin açlık tekmeledikçe/keskin acılar sinmiş gözlerinin damına.” dizeleri; toplumcu söyleyişin her zaman kör bir eleştiriden

ibaret olmadığıнын modern bir yorumu olarak dikkat çeker. Bu arada şunu eklemek Bahaeddin Karakoç'un geleneği yorumlama biçimi üzerine bir açıklık getirecektir. Karakoç'un söyleyişi Maraş insanının suyunun sertliğini tüm imkânıyla şiire taşır. Kendisini yakından tanıyanlar bu öfkenin gerçekliğini de bilirler. Bu öfke; kör ve sonuçsuz bir öfke değildir. Bir arayıştır, bedeni aşmak için ruhun bir atılımıdır. Sürekli bir direniştir. “Mademki seviyorsun, zora katlanacaksın/ Bin kez kovulsan da sevgilinin kapısından/Bin kez katlanacaksın.” dizeleri dinmeyen bir öfkenin kabullenişin içinde nasıl bir kor gibi sürekli parladığının göstergesi olarak okunabilir.

Önsöz şiirinin tamamında bilinçli bir biçimde doğrudan kullanılmış bazı ifadeler dikkati çeker. Klasik kaside girizgâhlarındaki insan-doğa ilişkisinin güncel ifadelerinin arasında temel vurgu noktaları olarak belirlenen “Elhamdü-lillah” “Lâ ilahe illallah” “Elhubbu-lillah” “Mâşallah” “Allah” “Malik-ül mülk” “Malik-i yevmiddin” gibi kat'i bir inancın şiirde estetik bir unsur olarak var olabileceğine şüphesiz bir güveni de telkin eder. Şiirde kullanılan “Zâriyat” ve “Tin” surelerinden yapılmış alıntılar da son sözün sevgiliye ait olma vurgusunu ve kabullenışı içerir.

“Münacaat”ın asıl kısmı olan *Beyaz Dilekçe* de epigraf olarak kullanılan bir ayet ile başlar. Göğsün açılıp yarılması, ferahlama anlamları ile peygamberin zorlu dönemlerinin sonrasındaki rahatlamasına da atıfta bulunan surenin

alıntılanan son ayeti, ferahlamamın tek yolu olan Allah'a yönelme yolunu önerir. Bir anlamda peygamberin kaderini bütün insanlıkla eşleştirir. Bireyi evrensel duygularla sınar ve çözüm yolunu açıkça ifade eder. Surenin tamamı aslında *Beyaz Dilekçe*'nin ana yapısının belirleyicisidir. Oldukça uzun bir şiir olan *Beyaz Dilekçe* yeryüzünde sıkışmış insanoğlunun söz ile ferahlama ve kurtulma girişiminin estetik biçimde söylenişidir.

Oldukça vurucu bir girişle başlayan şiirdeki “Açtım iki elimi, kor gibi iki yaprak” dizesi, geleneksel münacaat söyleyişine benzer biçimde insanın acizliğini ve eksikliğini vurgular. Fakat şiirin başlangıcından itibaren bu güçlü kabullenişin okuru götürdüğü tek kurtuluş kuvvetli bir inançtır. “Ey insanı kalbiyle kilitleyen ve açan.” gibi vurucu estetik söyleyişler, insanı dünya yaşamı içinde şüpheye sevk eden zorlukların karşısına vahdet inancının şüpheye yer bırakmayan tavrını koyar: “Her şeyim Sana açık, yak beni yakacaksan/Hep Seni zikreleyen külüme bakacaksan.” gibi dizeler, Yunus'un “kahrın da hoş, lütfun da hoş” dizesine ulaşır. Bu dizedeki zıtlığın kabullenilişi şiirin söyleminde sık sık kendini gösterir. “İçim ateş, örtüsü, dışım bir garip buzul.” dizesi Allah'ın varlıktaki zıtlıkların keşfini göstermesi açısından tüm şiirde kullanılan bir tekniğe örnektir.

Bahaeddin Karakoç'un şiiri, modern hece şiirinin dikkatle incelenmesi gereken bir karakteristiğinin en önemli örneklerini sunar. Bu karakteristik tarihsel bir yatkınlıkla da izah edilebilecek

“toplumcu söylem” olarak belirlenebilir. Toplumculuğun, modern çağda sol ideolojilerin tekelinde olduğu sanısını hece şiiri; kaynağı ve tarihi ile yıkabilir. Nitekim Dadaloğlu’ndan Koroğlu’na Anadolu saz şairlerinden, destan söyleyicilerine kadar hece şiiri ideoloji üstü bir toplumcu ses taşır. Bu ses tekke şiirinin de pasif edilgen bir söyleyişe düşmemesinin ve aktif ve hayatın içinde bir söyleyiş üretmesinin temel sebebi olarak düşünülmelidir. Bahaeddin Karakoç’un *Beyaz Dilekçe*’sindeki “Açları doyurmak zor, toklar şükre yabancı.” “Ezilenler sustukça ezenler azgınlaştı.” gibi birçok dize sadece ekonomik temelli olmayan ideolojik ve tarihsel kökleri de bulunan eleştirel toplumcu dizelerin örnekleridir.

Beyaz Dilekçe’nin girizgâhtan sonraki ikinci bölümünde modern çağın içinden bir eleştirinin başlangıcı sezilir. Bahaeddin Karakoç’un münacaatının alametifarikası olarak tespit edilecek “şikâyetten net çözüme ilerleyen yol” bu bölümdeki “Ben çağı suçlayamam, benim nefsim kötüdür.” dizesinde gizlidir.

Şiir boyunca tavizsiz ilerleyen ritim, şiirin içeriğinde sürekli bir genişleme hamlesi yapar. Bu hamlelerle ilerleyen arayış, şairi güncel toplumsal olaylara taşır. Türkiye’nin iç problemlerinden İslam dünyasının mevcut durumuna uzanan eleştirel bakış, oldukça geniş bir coğrafyaya yayılır. Rusya, Cezayir, Bosna, Karabağ, Irak, Libya, Doğu Türkistan, Çin, Filistin, Sri Lanka, Kerkük, Halepçe benzeri bölgelerdeki tüm toplumsal sorunlara değinen şiirde, romantik bir suçlayıcı-

lıktan ziyade gerçekçi bir entelektüel bakış vardır. Laiklik, Doğu-Batı çatışması, emperyalizm gibi meseleler, bu geniş görüş açısının uğraklarıdır. Arka planda Haçlı Seferleri’nden Osmanlı’nın yıkılışına, Endülüs’ün kaybından, Balkanların yitirilmesine kadar bir yıkılış sürecinin tarihsel ilerleyişi sezilir. Entelektüel bakışın sadece ideolojik çerçeveden üzerinden ilerlemediği;

Yeryüzünü kirlettik, göklere virüs ettik

Uçan kurşun döner mi, bir kez düşmüştür tetik

Kırlarda çirişotu, parkta çınar ağlıyor

Kavruk toprak ağlıyor, dertli pınar ağlıyor. (*Beyaz Dilekçe*, 59)

Dizelerinin ulaştığı evrensel çevre bilinci üzerinden de anlaşılabilir.

Beyaz Dilekçe’de Bahaeddin Karakoç, tüm güncel ve tarihî uğrakların ardından şiirin ana aksı olan Kul-Allah ilişkisi çerçevesinde, güneşten başlayarak evrenin tüm temel yapı taşlarına eğilir. Her bir yapı taşı “kut”lanır. Su, ateş, toprak kutludur artık. Bu sayede kıyamete hazırdır. Şiirin sonu bir kıyamet parodisi şeklinde oluşturulmasına rağmen, korku ve felaket sesi içermez. Kıyamet dahi “kut”ludur.

| MAHMUT GİDER*

Muhibbî'nin Bir Lokma Bir Hırka Söylemine Dair Değerlendirme

Kendisini dünyevileşmenin karşısında konumlandıran ve İslam'ın bir yorumu olan tasavvuf ekolünde benimsenen anlayışların başında “bir lokma bir hırka” gelir. Bu anlayış “fakr”, “uzlet” ve “kanaat” hâllerinin mutasavvıfların dinî ve sosyal hayatında karşılık bulması sonucunda oluşmuştur. Maddi ve manevi muhtaçlık anlamına gelen fakr, tasavvufi bir terim olarak mevhum ve muhtaç bir varlık olan insanın, her şeyin gerçek sahibinin Allah olduğunun şuurunda olması; uzlet, toplumdaki uzaklaşma ya da “zâhiren halk ile bâtinen Hak ile olma”; kanaat ise azla yetinmek, tok gözlü olmak ve kendisine verilene rıza göstermek şeklinde tanımlanabilir.

Mutlak Varlık (cevher) dışındakileri (araz) varlık mesabesinde görmeyen tasavvufi anlayış, başta dünyevi nimetler olmak üzere her şeye ölçülü yaklaşmanın gerekliliğini savunmuştur. Bu bağlamda “bir lokma bir hırka” anlayışını salt zaruri ihtiyaçları karşılamaya yetinme şeklinde değerlendirmemiştir. Çünkü böyle bir düşünme biçimi, tembelliği meşrulaştırma, üretimi gereksiz görme gibi toplumu etkileyebilecek kötü sonuçlar doğurur. Kur'ân'da “oyun ve oyalanma” şeklinde tavsif edilen dünya hayatının albenisine karşı zihin ve gönlün müstağni duruşu bu anlayışın temel öğretisi olarak değerlendirilmelidir. Böyle bir duruş, nefse müteveccih olan nesnelere değersiz metalara dönüştürür ve kazanılan “îsâr

bilinci” (anlam) ile kişi, muhtaç durumda olsa dahi elindekini kardeşiyle paylaşma özverisinde bulunur. Bireysel anlamda yaşanan bu tekâmül toplum nezdinde kabul gördüğünde, her çağın büyük ideolojilerinden kabul edilen dünyevileşme eğilimi değer kaybetmeye başlar.

Maddi açıdan yokluk içinde olan veya dünyayı zindan olarak telakki edip karşıt tavır geliştiren tasavvuf ehlinin “Bir lokma bir hırka” anlayışını benimsemiş olması, anlamlı bir durum iken cihana hükmeden, dünya nimetlerini maiyetinde bulduran ve Fransa kralına karşı kendisini “Ben ki, sultanlar sultanı, hakanlar hakanı, hükümdarlara taç giydiren, Allah'ın yeryüzündeki gölgesi” gibi sıfatlarla tanıtan Kanunî Sultan Süleyman'ın, bu söylemi şiirlerinde kıymeti haiz bir duruş olarak sunmuş olması, paradoksal bir durum mudur? Yoksa bunun gerçekçi bir yönü/zemini var mıdır? Bunun anlaşılabilmesi için tarih ve edebiyat disiplinlerine ait metinlerin incelenmesi gerekir. Biz bu çalışmada *Divan*'ından hareketle 16. yüzyılın büyük şairlerinden Muhibbî'nin (öl. 1566) söz konusu anlayışını anlamaya çalıştık.

Klasik şiirin şekil ve muhteva estetiği, sınırları belli bir gelenek ekseninde şekillendiği için şair, asli kimliğinden soyutlanarak yeni kimliklerle okuyucunun karşısına çıkar.

* Dr. Öğr. Üyesi, Bingöl Üniversitesi, klasiksiir@gmail.com

Bu kimliklerin başında dünyayı önemsemeden, sevgilinin rızasını esas alan, marifetullah ve özü/cevheri anlama çabası içinde olan âşık, ârif, abdâl ve rind gelmektedir.

Klasik şairin özdeşleştiği tiplerin başında âşık gelir. Âşığın rolünü icra eden şair, temsil ettiği kimliği arka plana iter. Şiirini imla ederken “rakib” sözcüğünü baş aşağı yazacak kadar romantik bir duruş sergiler. Hayata aşk gözüyle bakar ve mücerret bir sevgiliye kavuşma hayali ile yaşar. Maddi bir beklenti içinde değildir. Duygusal gelgitlerini, iniş çıkışlarını kısacası varoluşsal mücadelesini somut bir karşılık beklemeden sürdürür.

“*Âşık mıdır ki isteye derdün devasını / Yâ işideler anlaya anun sadâsını*” beytinde Muhibbî, derdine deva isteyen kişinin **âşık** olarak tanımlanmayacağını, sesinin işitilse dahi layıkıyla anlaşılmayacağını ifade ederek, aynıleştiği âşık tipinin vuslatı istememe yönündeki karakteristik özelliğini ortaya koyar. Sonraki beyitte ise her kim bir lokma ve hırkaya kanaat ederse şaha yaraşır tavrıyla değersiz kilimini ipekten kumaşa değiştirmez, diyerek âşığın kanaatkârlığı hasebiyle yaşayacağı büyük dönüşümü ifade eder. Kanaat eldeki ile yetinmektir. Yetinme güdüsü zihnini tekâmülü ile gerçekleşir: Nefis perdesi kesiflikten arınarak saydamlaştığında, kişi dilenci/köle olsa dahi mânâ/kalp ülkesinin şâhına dönüşür. Kâmil insan olarak maiyetindeki değersiz kilimi, Maddi zenginliği ve dünyaya meyli sembolize eden ipekten yapılmış kumaştan kıymetli görür:

*Her kim ki kanâ'at eyleye **bir lokma hırkaya**
Bakmaz o şeh de atlasa virmez palâsını*

Ârif, hâl ilmi ile Allah'ın varlığını idrak eden, başta kendi varlığı olmak üzere

geçici varlıklardan yüz çevirerek fenafillah mertebesine erme çabası içinde olan tasavvufi tiptir. Kendisini **ârif** tipi ile özdeşleştiren Muhibbî, su değirmeninin inleyerek döndüğünü oysaki bu âlemde ârife bir lokma ile bir hırkanın yeterli geldiğini ifade eder. Su değirmeni dünyalık geçim için tüm varlığıyla mücadele eden, bu uğurda acı bedeller ödeyen kişiyi sembolize eder. Mutlak Varlık dışında, mahlûk olarak görülen her şey geçici olduğu için onlarla kurulacak ilişki ölçülü olmalıdır. Başka bir deyişle araz mahiyetinde olan bu varlıklar kıymeti ölçüsünde değer görmelidir. Dünyevi arzu ve makamlar, uğruna bedel ödenecek kıymette olmadığı için hayatîyetin devamını sağlayan asgari ihtiyaçlarla (bir lokma, bir hırka) iktifa etme yani zühdi tavrı makul görülmüştür:

*Ârif'e 'âlemde **bir lokma vü bir hırka** yiter
Nâle eyler dönegör iy dil tolâbun 'aynına*

“*İsm ü resminden tirâş olmuş Muhibbî 'âlemün / Tekyesinde Hâlık'un şürûde **abdâlam** bugün*” beytinden anlaşıldığı üzere Muhibbî, kendisini şan ve şöhret kazandıracak olan etiketlerden soyutlayarak Allah'ın tekkesinde (dünya) tecelliler karşısında cezbeye gelmiş bir **abdâl** olarak telakki eder. Tasavvufi bir tip olan abdâl, az yiyen, az uyuyan; yalın ayak, başı açık gezen Hak âşığıdır. Muhibbî de dünyevi nimetlerin yerine bir lokmaya kanaat eder ve bir hırkaya razı gelir. İlahî tecellileri anlama ve anlamlandırma azminde olan bir varlık, zihnini nefse müteveccih ameliyeler yerine kutsal ve aşkın arayış ve uğraşlarla meşgul etmelidir. Böyle bir iştiغال içinde olan kul, nimetin verdiği maddi lezzetler içinde kaybolmak yerine nimet vereni görerek manevi anlamda lezzetlenir:

*Kânî'em **bir lokmaya** dünyâ na'iminden n'olur
Râzıyam **bir hırkaya** dîmem ki bî-şâlam bugün*

Birçok klasik şair gibi Muhibbî'nin idealize ettiği tiplerden biri de **rind**dir. “Dünyaya bir pul kadar değer vermen” rind, özü esas alır ve değer eksenli bir yaşam felsefesi benimser. Makam ve mevki elde etme hevesi yerine bir lokma bir hırka ile iktifa eder. Makam ve makamın sunacağı imkânlar amacına uygun kullanılmadığı takdirde, kişinin dünyevileşmesi kaçınılmaz hâle gelir. Başta makam sarhoşluğu olmak üzere büyük düşüşler yaşanır. Aza kanaat etmek ve uzlete çekilmek bu vartalara düşmeme konusunda anlamlı duruşlar olarak değerlendirilebilir:

*Dostlar rind olana hırka vü bir lokma yiter
Sanmanız kim heves-i mansıb-ıla câh çekem*

Sonuç olarak, Kanunî Sultan Süleyman (öl. 1566), Osmanlı Devleti'ne altın çağını yaşatan, ömrünün büyük bir kısmını gaza ve fetihlerde geçiren, dünya siyasetine yön veren bir hükümdar olmasına rağmen Muhibbî mahlasıyla yazdığı Divan'ında mutasavvıf bir şair edası ve zühdî bir tavırla âşık, ârif, abdâl ve rind tiplerini temsil ederek “bir lokma bir hırka anlayışını” yüceltmıştır. Tasavvufi metafor olarak kullandığı “lokma”yı dünyevi lezzetler için yaşamama; “hırka”yı ise makam ve mevki elde etme endişesini taşımama bağlamında değerlendirmiştir. Yokluk içinde yaşamayı idealize etme yerine temsil ettiği tipler üzerinden nefse yönelik arzulara karşı müstağni davranma anlayışını benimsemiştir.

KAYNAKÇA

Pala, İskender (1995), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yay.
Uludağ, Süleyman (2005), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kabaıcı Yay.
Yavuz, Kemal-Yavuz, Orhan (2016), *Muhibbî Divânı Bütün Şiirleri*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay.
Yılmaz, Hasan Kamil (1999), “Bir Lokma Bir Hırka”, *Altınoluk Dergisi*, S. 157, s. 5. <https://hasankamiliyilmaz.com/bir-lokma-bir-hirka.html>.

| HASAN ATACAK

Baldıran

Belki bir şehir olur yaşadığımız
ağacıyla kuşuyla
Ben seni beklerim yaprağına,
sahip çıkan ağaçların altında.
Kuşlar öpüşür üstümüzde
Çekip gitmeyiz hiçbir yere..

O sabah rüzgarı mutlaka gelir
İçimde her şeyin adı değişti,
benim bile...
Kalbimin kırılırken çıkardığı sesi duydum
ve kemiği olmayan ruhumun,
Dünya ağır bir yumruydum,
boğazımda...

Dilhûn

Kalbi yaralı insanlar, biriktirdikleri acı kadar öfke duyarlar; hayata, yaşamışlıklara, geç kalınanlara... Benlikleri acı ile yoğrulmuş insanların, mutlaka kendilerini korumak için oluşturdukları bir kalkan olur etraflarında. Delinmesi zor bir gard misalidir bu kalkan. Yıkılması o kadar imkânsızdır ki, âdeta kök söktürür insana. Sırf bu yüzden ulaşılması zor bir dağ gibi görünen o insanların, asıl ruhlarını gizledikleri bir de kabukları vardır. Hâlbuki, hayatın yükünü erken yaşta çektiği için, küçük bir çocuk gizlidir o kabuğun altında. O kabuk ki, çatladığı an oluşacak yıkımı ve hasarı da, saklanan o çocuğa tezat bir şekilde büyük olur. Kabuğuna sığınanlar olduğu gibi, maske takıp; acıyı etkisiz hâle getirmek için, bunu kamufle etme çabasında olan insanlar da var. Maske-den görünen sert bir insanken, maskenin altından bambaşka bir insan çıkarır bir anda. Yüreği suskun, içindeki o küçük çocuk ise mağrurdur sadece. İnsanlar, asıl kimliklerini hiçbir zaman açık etmezler aslında, tıpkı gizemle dolu bir dedektif kitabı okumak gibidir bu. Orada suçluyu ararken, insanların yüzünde ise hayatın izlerini bulmaya çalışırsın. *Bazen mutluluğu, acıyı; bazen de çocukluğundaki oyun arkadaşımı...* Keza, 'okunmayı bekleyen bir kitap' benzetmesi de olabilir bu tasvire. Çünkü insanların gözlerine bakmadan, yüzündeki gizleri çözmeden herhangi bir çıkarımda da bulunulamaz.

Ben de gözlem yapmaktan hoşlanan; insanları analiz etmeyi seven, gittiğim yerlerde daha sonra hatırlamak için oradaki kokuları ciğerlerime hap-seden, mekânlar hakkında topladığım bilgileri ve bana neyi çağrıştırdığını not etmekten keyif alan bir insanım. Farklı havası olan ve mistik bulduğum kafeleri keşfetmekten haz duyarım mesela. Her mekânın ayrı bir hikâyesi var bana göre. İşletme sahibi, işleteceği yeri seçerken, orayı dekore ederken ve sanatını icra ederken, oraya kendinden parçaları da katıyor farkında olmadan. Sanat yapabilmek için, illa herkesin ressam olmasına gerek yok sonuçta; o mekânın aurası ve enerjisi de işletme sahibine has olduğu için, kendine ait izler barındırmış oluyor. Bu da, bulunduğum yerlerden değişik tatlar almamı ve apayrı duygular hissetmemi sağlıyor. Tam da şu an o zaman dilimindeyim mesela, hissiyatımın içinde kaybolmuş durumdayım. İki katlı, ahşap ve taştan yapılmış, konak şeklinde bir kafede soluklanırken bunları kaleme alıyorum. Öyle farklı bir mimarisi var ki, kendimi Kapadokya'daki butik bir otelin terasında, manzaraya karşı oturmuş gibi hissediyorum. Bu sevimli kafenin alt katı, tamamen kitapseverlere ayrılmış durumda. Değişik şekillerde minik kütüphanelere bir sürü kitap yerleştirilmiş; ağaç, harita, insan beyni... Figüratif olan bu nesnelere içine, bir dünya dolusu bilgi sığdırılmış

sanki. Bana üniversitemin kütüphanesini anımsatan başka bir bölüm ise, içeceğimizi kendimizin alabileceği bir alan olması. ‘*Kendin al*’ köşesi olan yerleri her zaman sevmişimdir. Kahve, çay, su gibi sık tükettiğimiz içecekler bir tezgâhta buluşmuş anlaşılın. Su sebili, içerisinde Americano, Cappuccino, sıcak çikolata ve salebin de olduğu bir makine ve ek olarak da çay vardı. İnsanların yeme-içme ihtiyacı için ise, sadece belli şeyler vardı. Ama tatlı seçeneklerine bayılmıştım ve zengin kahve olanakları da menüdeki yerlerini almıştı. Her insanın okuduğu kitap türü ve buna bağlı olarak da okuma alışkanlığı değişiklik gösterdiği için, bu kafenin tercih ettiği okuma alanları da bir o kadar hoştu. Ortak alanlar dışında, insanların bireysel olarak da kullanabileceği pufflar ve tek kişilik masalar da mevcuttu.

İkinci katı ise, tamamen deniz manzarasından oluşan ve insanın ruhu ile baş başa kalabileceği bir yerdi. Şehrin karmaşasından uzaktı bir kere; sessizdi, sakindi. Starbucks’ı pek tercih eden biri değilim, kalabalık mekânlardan daha ziyade, ruha iyi gelen yerleri tercih etmeye özen gösteririm hep. Arkadaşımla buluşmak için gittiğimdeyse, genellikle White Chocolate Mocha içerim. Bugün seçeneğimi damla sakızlı Türk kahvesinden yana kullandım, yanına da bir iki tane küçük ekler söyledim. Ruhum dingindi, lâkin karşımdaki deniz tam tersiydi. Âdeta bir lav gibi; hırçın ve öfkeliydi. Virane bir şehir gibi yıkık, küskün olan insanları bilirim; tanırım gözlerindeki kendine duyduğu yabancılığı. Tanımlanması zor, tarifi literatürde

bile olmayan bir duygu. Kara delik gibi içine çeken cinsten bir şey, ama öyle değil. Boşluk etkisi yaratan, girdap gibi karmaşık hislerle bezeli; benzetilen kelimeler farklı, fakat ortak olunan hisler aynı. Kahve fincanını sıkı sıkı kavrayan parmaklarım soğuktu, hava da esiyordu ama bu, ruhumun üşümesinden kaynaklıydı, biliyordum. Hiçliğin tam ortasında, ayazda kalmışım gibi kaskatıydı vücudum. Hislerinizi yoğun yaşayan biriyeniz eğer, bunu bastırmak zor oluyor bazen. Belli etmemek ile tüm duyguları dışa vurmak arasında kaldıysanız hele ki. Bu ikilem ile başa çıkmak için geldim Değirmen Kafe’ye. Kafenin girişinde çiçeklerle süslü bir değirmen olduğu için, ismini de buradan alıyor. Aslında amacım, diğer günlerde yaptığım gibi, yeni yerler keşfetmekti ama o zamanlarda duygularımı bastırmakta fazla zorlanmıyordum. Şimdi ise duygularımın esiri olmak üzereyim, *neredeyse*. Rüzgâr, saçlarımı ahenkle dalgalandırırken, gözlerimi kistim ve neye kızgın olduğumu tahmin edemediğim denizi izliyorum, elimdeki kahvem ile. Bu düşünce yumağından kurtulmak için defterime küçük küçük notlar yazmalıyım, belki de yapmam gereken budur. Kahve fincanını masaya bırakıp, çantamdan ufak, deriden yapılmış defterimi çıkardım. Tabii bir de, yanımdan hiç ayırmadığım ve ucunda baykuş figürü olan, tüylü kalemimi. Annem baykuşu sevdiğim için, ilkokula başladığım sıralarda hediye olarak almıştı bu kalemi bana; o zamandan beri de benimle, çocukluğumun emaneti gibi. Not almak için kendime sorduğum ilk soru: “Burada beni kendine çeken şey

ne?” Direkt cevap verdi iç sesim bana, “*Kahve kokusu ve huzur.*” İkinci sorum ise, doğrudan duygularıma yönelikti sanki. “Hangi his ile savaşıyorsun şu an?” Bu sorunun üstünü çizmek ve yok saymak istedim beynimi kemiren düşünceleri. Leş kargaları gibi sızıverdiler yine ruhumun en ücra köşelerine. Ama öyle olmadı, yapamadım; susturamadım, keşmekeş olmuş duygularımı. Kalbim, dörtlüye giden bir at gibi hızlı hızlı atarken, yazdım soluğumu tuttuğum cümleleri kâğıda. *Yalnızlık ve karamsarlık.* İki farklı kelime, kısacık bir lahzaya sığındı o an, yazdığım kelimelere tutundu ruhum. Karamsarlık, anlaktı belki ama, yalnızlığa ne demeli peki? Oysa, tek cümlelik bir kelimeydi satırlarla buluşan. Bir kelime ki, kalp ağrıtan, yoran ve benliğimi sızlatan. Herkes var da, kimse yok timsali. Bedenlerde insanlar, ruhlardaysa tek yöne bilet; yalnızlık. Dilhûn, tam da bu hissin karşılığıydı ben de. “*İç kan ağlayan ve hüznünlü kişiler için kullanılan bir kelime.*” diyebiliriz kısaca. İçim değil, duygularım kan ağlıyordu benim, düşüncelerim ise çılgık çılgıydı bittabi. Solan çiçeklerimi hüznün sarmalamıştı, bahara hasretti onlar. Not aldığım vurucu cümleleri, yazılarımda kullanmayı severim çoğu zaman. Umutsuzluk kokarsa cümlelerim, ben kışı bahara nasıl çevireyim?

İçimde çöreklenen huzursuzluğu, bir nebze de olsa alıp götürmesini istedim, yanımdaki hanımeli kokusunun. Misk gibi bir kokusu vardı, insana derin bir nefes aldırın türden. Bu kafenin en gözde bölümü burasıydı bence. Mekân sahibi, türlü türlü çiçekleri de eklemiş

bu güzel terasa. Artık kalkma vaktimin geldiğini anlamış oldum, kahvem bittiğini fark edince. Neyse ki çevrede çok fazla insan yoktu ve hislerimi aktarırken fazla zorlanmadım. Keza, tam odaklanmışken en ufak bir gürültü bile, insanın kalemini un ufak edebiliyor. Hesabı zaten ödediğim için, montumun fermuarını boğazıma kadar çektim ve çıkışa doğru usul usul yürümeye başladım. Yüreğime konaklamış ve uzun bir süre boyunca misafir ettiğim acıyı, silip atmalıydım artık kendimden. Peki ne zaman kopacak, bu haykırış benliğimden? Bilmiyorum. Yollar bile terk edilmiş arazi gibiydi, bomboştu. Belli belirsiz arabalar geçiyordu caddeden, o kadar. Kafamı kaldırdım ve gökyüzüne baktım sadece. Gözlerimi kırpıştırırken, bulutlar şekilden şekle girmişti sanki. Dünya dönüyordu, zaman geçiyordu ve bir gün daha bitiyordu. “*Keşke, yağmur yağsa,*” diye bir ses ilişiverdi birden düşüncelerimin arasına. Yağsa, alıp götürse bu duyguların izlerini benden silercesine. Evime gidip, yazılarımı yazacağım zamana dek susmalı düşüncelerim kafamda, durmalı bu his delice akan kanımda.

| ŞENAY ŞEKER

İçten Bir Dokunuştur Merhamet

Elindeki fotoğrafa baktığında şu yorumu yapmıştı: “Şefkat ve merhamet akıyor gözlerinden.” İnsanın yüreğinde taşıdığı tüm güzellikler simasına ve bakışına yansır ve samimiyetle yapılan her dokunuşta kendini hissettirir. İnsanoğlu duygusal bir varlık. Sese, söze gerek duymadan anlıyor ve hissediyor bazen. Bazen diyorum, çünkü insan gel-gitler yaşar ve merhametiyle de sınanır. Tolstoy’un “İnsan Ne İle Yaşar?” hikâyesinde; Simon’un yolda gördüğü çıplak adama yardım etmekle etmemek arasında yaşadığı ikilemler ve eşinin dışarıdan gelen bir yabancıya evlerinde kalan son dilim ekmeği ikram etmekle etmemek arasındaki gel-gitlerine şahit oluyoruz. Başına bela almak istemeyen Simon, yol üzerinde rastladığı ve vurup geçtiği adama, geri dönerek eşiyile sahip oldukları ve ortaklaşa kullandıkları tek paltolarını giydirmesi ve eşinin her ne kadar şikâyetlense de, evlerine ansızın misafir olan Mihael’e ikramda bulunması hem suretlerini hem de hayatlarını bir anda değiştirmişti. Mihael, onların kalplerine sevgi hükmetmeden önceki ölüden farksız suretlerinin, Allah’ı hatırlayıp merhamete gelmesiyle hayat bulduğunu görmüştü.

Merhamet, muhabbet ve şefkat, ne kadar da birbirini tamamlayan duygu ve eylemler. İnsanı insan yapan ve iki dünya hayatında da huzura kavuşturan hasletler. Sadece insanların değil hayvanların da yavrularına o bitmez tükenmez koruyuculuk duygularına baktığımızda yaratanın merhametinden tüm canlılara dağıtılmış bu güzel hisseye şahit olu-

yoruz. “Hiç şüphesiz Allah Teâlâ’nın yüz rahmeti vardır. Bunlardan sadece bir rahmetini yeryüzüne indirmiştir. İşte bütün mahlûkat bu bir rahmet vesilesiyle birbirlerine şefkât ve merhamet ederler. Allah Teâlâ doksan dokuz rahmetini ise, mü’min kulları için kıyâmet gününe saklamıştır.” (Müslim, hadis no: 690) Filhakika tüm sırlar bu hadiste gizlidir.

Allah Teâlâ’nın Rahman ve Rahim sıfatlarının tecellisi insanlara merhamet olarak yansıyor ve o insanın dokunduğu her şey gelişmeye ve güzelleşmeye başlıyor. “İnsanların en hayırlısı insanlara faydası olanıdır” hadisinde belirtildiği üzere en hayırlı kimseler en merhametli olanlardır. Çünkü merhamet birçok güzelliği ve hayrı beraberinde getirir. Sadece kendisini düşünen ve kendi menfaatlerini önde tutanlardan diğer insanlara fayda gelmeyeceğini pekâlâ biliriz. Merhametten ve sevgiden yoksun yürekler bir çöl misali hem kendilerini hem de güçlerinin yettiği tüm varlıkları yakıp kavururlar. Onlar nazarlarıyla, sert sözleriyle kum fırtınası gibi tüm hayırlı işleri dağıtmakla mahirlerdir. Yeryüzünde, bilhassa Müslüman âleminde yaşanan dramlar bunun bir göstergesi değil midir? Nerde bir hayırlı çalışma olsa muhakkak ona engel olmaya çalışan kaskatı yürekler görürüz.

İnsanların inançlarını, özgürlüklerini, yaşama haklarını ellerinden alarak kendilerini efendi, diğerlerini köle ilan edenler, sevgiden ve merhametten yoksun kişilerdir.

Tüm güzel duyguların membaı sevgidir. Merhamet, cömertlik, nahiflik ve diğerkâm-

lık gibi hasletler duygudan öte eyleme dönüştüğünde asıl manasına ulaşır. Örneğin merhametle acımayı bazen birbirine karıştırabiliyoruz. Acıma duygusu da kıymetlidir lakin bir histen öteye geçmez. Merhamet ise, karşımızdaki varlıkların ihtiyacını gidermek, yaralarını sarmak ve acılarını hafifletmek uğruna bizi harekete geçirir. Bir zaman sonra o ihtiyaç hâli geçer fakat ortada kalıcı güzel bir iz bırakır. Belki de nesilden nesile aktarılan bir iz. Bu cihetten merhamete, gönülleri birbirine bağlayan bir köprü de diyebiliriz. Karşılık gözetmeksizin hesap yapmadan ezilmişlere, hakları elinden alınanlara, onuru çiğnenenlere haklarını teslim edebilmek ve kalıcı çözümler bulmaktır, hiç olmazsa onları dualarımıza katabilmektir merhamet.

Âlemlere rahmet olan Efendimizin (sav) güzel ahlakı tamamlamak üzere tüm insanlığa gönderilişi Allah Teâlâ'nın kullarına en büyük lütfu ve merhametidir. Allah'ın tüm esma ve sıfatlarının tecellilerini üzerinde taşıyan Efendimizin (sav) ve O'nun sohbetinde bulunmuş Ashab-ı Kiram (r. anhum) Efendilerimizin yaşamlarında güzel ahlakın, fedakârlığın ve bilhassa merhametin en güzel numunelerini görebilir ve bu izi takip ettiğimizde bizler de bu hisseden nasibimizi alabiliriz.

Rahmet Peygamberi (sav), kucağında oğlu İbrahim can çekişirken, gözlerinden yaşlar boşalıyordu. Abdurrahman bin Avf (ra) şaşırarak: "Sende mi Ya Resulallah?" dediğinde Allah Resulü (sav). "Bu Allah'ın rahmetinin bir eseridir" diye cevap vermişti.

Yine bir gün ashaptan bir zat Allah Resulü'ne (sav), kalbinin katılığından şikâyet ettiğinde âlemlere rahmet olan Efendimiz (sav), o zata tavsiye olarak, *"Yetimin başını okşa, yoksula yemek yedir."* diye tavsiyede bulunmuştu.

Kızgın kumlara yatırılarak, göğsüne bastırılan kocaman bir kayanın altında gözlerine kan oturan, simsiyah derisinden damlayan ateş gibi terler kavurucu çöllerle karışan Hz. Bilal'e, kalpleri taşlaşmış merhametten yoksun kin dolu bakışlar, zulmü reva görüyordu. Uzaklardan "Ahad, Ahad" nidalarını işitip başına gelen yüreği iman dolu kişi acıyarak bakıp geçebilirdi oradan. Bilal'i kamçılıyıp horlayan kişi, sahibiydi kimse karışamazdı değil mi? Ama geçmedi, geçemedi. Zulmün karanlığını aydınlatan gönüller sultanının yar-ı gariydi o. Merhamet duyguları çağılayan olup aktı gözlerinden. Ellerinden tutup kaldırdı ve o, Bilal'i kölelikten, Rabbi de Ebubekir'i cehennemden azat etti. Zira merhamet edene merhamet edilirdi.

O gönül ehli güzel insanların yolunu kendisine rehber edinenlerin gönül sandığında kötülöklere yer yoktur, zira orada ilahî hazineler ve sırlar gizlenir. Sandığın kapağını araladığımızda tüm güzel rayihalar âlemi kaplar. Yağmurun sağanak hâlinde yağıp tüm yeryüzünü ayırt etmeksizin rahmete gark etmesi gibi merhametli insanlar da sükût halinde tüm varlıkları maddi manevî huzura kavuşturur, bir bakıma yeryüzünde Allah'ın eli olurlar. "Merhamet, verirken kendisinin vermediğini bilmektir" diyen Üstat Sezai Karakoç bu durumu ne de güzel ifade etmiştir.

Şiirlerine bir mühür gibi vurulan merhamet teması şairin ruh dünyasını gözler önüne seriyor. "Kanadı kırık kuş merhamet ister." mısrası başlı başına bir şiirdir. En naif canlılardan biri olan kuşun başına gelebilecek en talihsiz olaydır, kanadının kırılması. Bu durumda sarıp sarmalanmak, emin bir elin

korunaklı avuçlarında sıcacık bakışlarla şifa bularak göğün maviliklerinde yeniden uçmak ve yahut da son nefesini şefkatli avuçların arasında vermek ister. Sadece kuşların mı kanadı kırılır? Öyle olsaydı yüreğinden yaralanmış kimseler “kanadım kırık” diye ifade eder miydi dertlerini.

Rikkat sahibi nahif insanlar anlayabilir gönlü kırıkların hâl-i pürmelâlini. Şefkatli dokunuşlarla aynı yağmurun incitmeden toprağı yumuşatması gibi kırık gönüllerin yaralarını sarmak için âdeta seferber olurlar.

Üstad'ın, “Senden ümit kesmem, kalbinde merhamet adlı bir çınar vardır.” dizesinde merhamet ulu bir çınara benzetilmiş. Çınar asırlarca yaşayan ve nice dertleri, nice sevgilileri gölgesinde ağırlayan ulu bir ağaç. Merhametin çınara benzetilmesi, koruyup kollayan gölgesinde sığınacağın insana da delalet eder.

Sürgün edildiğimiz dünya hayatında merhametli insanlara yaslanırsınız korkusuzca. Bir çınar ağacının gölgesini arar gibi ararız merhametli insanların varlığını. Onlar, bakişımızdan, duruşumuzdan bizi âdeta okur, gözümüze hissettirmeden gözyaşımızı silerler. Şifa gibidir onlar, rahmet rüzgârları gibi içimizi ferahlatırlar. İlim ve hikmet saçan işte böylesine kıymetli insanları kaybettiğimizde “Bir çınar daha gitti” deyimiyle hayatımızda açılan koca bir boşluğu ifade ederiz.

Bizim medeniyetimiz de tüm insanlığa ve tüm canlılara merhametin en güzel örneklerini sunmuştur. Şimdi bizlerin bu ideallere sahip çıkarak adaleti ve merhameti yeniden kuşanmamız gerekiyor. Buna her zamankinden daha çok ihtiyacımız var. Kalbinde merhamet adlı çınarı yaşatanlara selam olsun.

| MÜCAHİT OCAKDEN

Uğurlar Ola

yorgun düşen böceklerin suskunluğuyla
sızıyor gece
çeşmenin altında sayıklayan
uzun uzadıya sıralanan ağaçların gölgesinde
ilerliyor mevsim
kavuşma anının içine dökülen ve
anların aydınlattığı geceye yakışıyor esinti
uğurlar ola sessizliğe gömülen canlı sürüsü
geçmişe gömülen yaşanmışlıklar
erken kapanan sokaklar, kıvrılıp uzanan kediler
yüz görümlülüğü yerine gecen gerçekler
uğurlar ola

okyanusu arayan yolların kaybolduğu yeryüzü
içine üflenen şevki yontan marangoz uğurlar ola
çiçekli siyah bir muşamba ile kaplanan defterden
el alınan günlerden gelen
sonu bilinen ve umutla gidilen yolların araladığı
damlaların sürekliliğiyle yeşeren bir serüven
uğurlar ola
kapı komşuları, sandalyede dökülen gözyaşı,
bunca ömrün sığıdığı kap
baktıkça süzülen yaşanmışlıklar, yürüyüp gidenler
yürüyüp gelenler, bu döngüye gözyaşı taşıyanlar
uğurlar ola
gölgelik bir yerdü dünya
oturacak yer bulana kadar geldi geçti
uğurlar ola

| HATİCE KÜBRA ERMEYDAN

Yara Bandı

Adamlar ve kadınlar ruhunu sömürmüş. Her gün bir parçasını koparıp götürüyorlar karanlıklar diyarına. Koparılan bedenlerden yeni bir beden inşa edilebilirdi bu zamana kadar. Adamlar ve kadınlar... Gözlerini dikmiş ruhunun derinliklerini araştırıyorlar. Ne keşfettin de ne gizledin? Oysaki hiçbir şey öğrenmedi insanlıktan karmaşadan başka. Güneşler istedi ruhunu sarıp sarmalasin. Bataklıklar arasında kaybolup gitti. Şimdi enkaz yığınlarından çıkmış insan bedenlerinin içinde can çekişen ruhlarla mücadelesi. Neyin mücadelesi bu? Neyin savaşını veriyor bu çürümüş bedenler? Bir an... Sadece bir an kapansın gözler o dehşetli ânı unutmak için. Unutulmuyor ki. Unutmak istenilmeyen rüyalar gördüler. Adamlar ve kadınlar... Unutmak istemeyecekleri rüyadan kâbusa uyandılar. Zihninin karmaşıklığı ruhundan kalanları kalbine göndermekten aciz. Zihni uğultuların kollarında esir. Beyninin her köşesinden çığlık fıskırıyor. Susturulmayan insan seslerinden sinir uçları ağrıyor. Adamların ve kadınların sesleri yüreğine hançer gibi inerken âdeta beyin damarlarını yaralıyor. İnsan insansızlığı özler mi? Özlüyor. Enkaz bedenlerin arasında bir enkazdan farksız olan ruhuna eziyet edenlerden kaçamıyormuş.

Her an yıkılacakmış gibi duran apartmanlara bakarken zihnine üşüşen düşünce yoğunluğuna kaptırmıştı kendi-

ni. İç sesinin kurtulmak istediği adamlar ve kadınlar ile her gün yüz yüze gelmek zorundaydı. Hangisi yara almamıştı ki o şok edici sallantıdan? Enkazlar ete kemiğe bürünmüş hesap soracak birini arıyorlardı. Bulduğunda da ağırlığı altında ezildiği sorulara esir ediyorlardı. Birçoğunun cevabı dibi görünmeyen karanlıktan ibaretti. Karanlığın yara bandı olmazdı ki! Olmazı öldürmeye çalışarak geçiyordu günleri. Ruhunun canlılığı da günden güne soluyordu. Her yeni günde güneş enkaz bedenleri insan hâline getirme çabasına doğuyordu.

Manzarası çadırlardan ve enkaz olmayı bekleyen binalardan ibaret olan odasına geldi. Odasına ilk geldiği günü hatırladı. Duvarları çatlamış, sıvaları dökülmüş, her yer toz toprak içinde kalmış. Acı tatlı hatıraların yer aldığı odası hiç bilmediği bir mekândan farksızdı. Alışmak o kadar zor olmuştu ki! İç çekerek bilgisayarını açtı. İşlem yapılmayı bekleyen bir sürü evrak vardı masaüstünde. Neler yoktu ki o evrakların içinde. Çocuklar, kadınlar, engelliler, yaşlılar ve daha nicelerinin anında karşılanmasını istediği talepleri... Acil olanları seçip arkadaşlarına dağıttı. Bir çay molasını hak etmişti. Kupasını almış ayaklanırken kapının önünde beliren kadın ordusunu görünce yerine oturdu. Kadınları teker teker odaya alarak taleplerini sordu. Her biri sallantının

karanlığından nasibini almıştı. Bir çatı altında olamamanın hüznü ile anlatıyorlardı yaşadıklarını. Eşini, işini, evladını, bedenine ait bir uzvunu kaybetmelerine rağmen hayatta kalma mücadelesi vermekten geri durmuyorlardı. Enkazdan insana dönüşme çabasıydı kadınların gösterdiği. Bu çabaya omuz vermek de kendisine düşüyordu. On beş dakikalık görüşmelerin çoğu gözyaşıyla karışık gülümsemeyle son buldu. Yüzünde bir küçük umutla odadan çıkan kadınların ardından bakakaldı bir süre. Ruhunun enerjisi çekilmişti yine. Gözlerini kapatıp koltuğuna yaslandı. Sessizlik büyük bir nimetti. Ne güzel, bir müddet kimse gelmese olmaz mı, sözleri döküldü dudaklarından. Gözlerini açtığında kapının önünde altmış yaşlarında bir kadın ile telefonu elinden bırakmayan küçük bir erkek çocuğu içeri girmek istiyordu. Onları odaya buyur etti. Sandalyeye yığılrcasına oturan kadın başladı anlatmaya. Yanında getirdiği erkek çocuğu kızının oğlu imiş. O korkutucu sallantıda enkaz altında annesini, babasını ve kardeşini kaybetmiş, sadece kendisi sağ kurtulmuş. “O günden beri telefonda annesinin resimlerine bakıyor, torunum bana kızımın emaneti. Tek başıma onun ihtiyaçlarını karşılayamam. Bana yardım edebilir misiniz?” diyerek bakışlarını yere indirdi. Bu esnada çocuk hızla yanına geldi. Telefonu göstererek “Bak, bu benim doğum günüm. Burada annem, kardeşim ve arkadaşlarım var. Bu benim annem. Annemi görüyor musun?” “Evet canım, anneni görüyorum.” Çocuk, telefonu iyice yaklaştırdı. “Abla, burası benim evim. Odam

var, oyuncaklarım var. Annem de var. Hepsi burada. Çok güzel değil mi!” Anneannesi “Her gördüğü kişiye annesinin resmini gösteriyor.” dedi acı bir tebessümle. “Odan çok güzelmiş, sen de çok akıllı bir çocuksun. Söyle bakalım, adın ne, kaç yaşındasın?” “Ahmet, yedi yaşındayım. Ama bak annem burada hâlâ.” “Evet, annen orada, hep senin yanında... Akıllı çocuğum benim.” Çekmecesini açtı, çikolatalardan birkaç tane alarak çocuğa uzattı. “Tanıştığıma memnun oldum Ahmet, bunu kabul edersen çok mutlu olurum. Yine gel tamam mı?” Ahmet’in donuk bakışları arasında küçücük bir sevinç kıpırtısı belirdi. Tekrar telefona gömülen Ahmet, anneannesinin elinden tutarak odadan ayrıldı.

Anılara takılı kalan masun yürekli çocuğum, diye haykırdı iç sesi. Yüzünü yine donuk bir ifade kaplamıştı. Dıştan gören hiç etkilenmemiş zannededursun. Beyninin çığlıkları arşa yükseliyordu. Ruhunun filizi Ahmet ile solmuştu. Yüreğinde kapanmayan yaralara bir yenisi daha eklenmişti. Adamlara ve kadınlara, onların çocuklarına yara bandı olurken... Sömürülmüş ruhundan arta kalan külçe hâline gelmesi kimsenin umurunda değildi. Nitekim eline bardağını alacak. Koltuğundan kalkıp çayını alıp yudumlayacak. Birkaç dakikalık sakinlikten sonra adamlar ve kadınlar ruhunu sömürmeye devam edecekti. Ta ki beyninin çığlıkları dilinden feryat olarak dökülene kadar...

| MIHRİBAN GÖRKEM

Ömür Kızılca Bir Kuş

Yaşamayı bir kuş misali kovalardı. Yaşamak kuşu ağaçtan ağaca uçardı. Kız hiç peşinden ayrılmadan onu kovalardı. Kuş görünmez oldu. Etrafta ağaç kalmadı. En son gördüğü ağacı gözleriyle aradı. Sağına soluna baktı. Bir sonraki ağacı görmeye gözlerinin yetmediğini ve bir sonraki ağacın olmadığını bildiren bir ses duydu. Tüm gücüyle frene asılan şoförün, arabanın ani fren ile yerde sürtünen tekerin sesi ve geç kalmışlığı sesi... Az önce kaldırımdan yola atılan kızın karşıya geçmesine engel oldu. Annesinin peşindeki çelimsiz arabanın kıza çarpma sesi, tüm sokak boyunca yankılandı. Anne dönmek istemedi. Döndüğünde göremeyeceği ve görmek istemediği bir dehşeti görme tasavvuru onu korkuttu. İstemeye istemeye ama bir hışımla dönerek mavi bir kargo transininin, artık maviliğini kırmızı ile paylaştığını gördü. Aracın ön tamponunda kırmızılık vardı. Kargo aracının arkasında ise çelimsiz, biçare siyah örtüsü ile kafasından kızılığın boşaldığı yerde yatan siyah örtülü kız... Gördüğü şeyin idrakine varmak istemedi. Kızının kızılara boyanan bedeni yolun ortasında yatıyordu. Annenin ayakları ağırlaşan bedenini taşıyamadı. Her zaman onu taşıyan ayakları, hatta bu yola sapan ayakları, suçluluk hissiyle belki gözden beyne giden dehşetin sinyaliyle tüm gücünü kaybetti. Dizlerindeki dermansızlık yorgunluk

emaresi değildi. Elini ağzına götürdü gayriihtiyari bir çılgılık, feryat kopardım sandı. Ona da gücü kalmamıştı. Nefesi içine kaçmış gözleri kızın siyahtan kırmızıya dönen kafasına kenetlenmiş... Düştü... Dizlerinin üzerine kaldırıma, acizliğin pençesine düştü. Elini ağzından çekti. İleri uzatıp o her yeri kızıla boyayan, yolun ortasında yatan, kızına uzanmak istedi. Kızını tutmak, yolun ortasından çekip almak, bağrına basıp yavrum demek istedi. Elini uzattı. Kızıla boyanan kız uzaklardaydı ona uzanamadı elleri yetişmedi. Yetişemedi yavrusuna. Yavrusu... yavrusu kımıldamadan uykusunda bile deli danalar gibi yerinde durmayan yavrusu hiç kımıldamadan kızıla boyuyordu tüm sokağı.

Kızıl, acı bir ses duyulmadan önce sokakta tek tük insan vardı. Tellallik etti kızıl acı. Bu sokağa acının, ayrılığın ve ölümün uğradığı duyuruyordu. Hayır aslında bu sokağa Azrail'in geldiğini hatta çoktan geçip gittiğini duyurdu.

Azrail bir kargo aracına binmişti. Kargo aracının şoförünün bundan haberi yoktu. Nerden bilebilirdi ki. Aracını her zamanki gibi kullanıyordu. Kargoyu teslim edeceği kişinin evine yaklaştığında arar haber verirdi. Eline telefonunu aldı. Kargoyu teslim edeceği kişiyi aradı.

“Alo Aslı Kamak mı? Kargonuz var. Aşağıya iner misiniz?” dedi ve ka-

pattı. Aynaları kontrol etti. Sağ şeride geçmek için sinyali verdi. Bir yandan da yan koltuktaki kargoları karıştırıyor argoyu teslim edeceği kişinin isminin olduğu kargoyu bulmaya çalışıyordu. Kavşaktan sağa dönecekti. Yola odaklandı. Sağa döndü. Önünde bir kız vardı ve panikledi. Frene olanca gücü ile bastı. Araç durmuyordu. Fren sistemi kilitlendi. Azrail aracın ön kaputundaydı.

Bir kız alın yazısından habersiz, yaşamayı kovalamanın verdiği zevk ve kulağındaki müziğin ritmiyle içinden dans ediyordu. Dışarıdan bir göz, onun soğuk, donuk, vurdum duymaz halini görebilirdi. Ama içi dışından sıcak, samimi ve çok eğlenceliydi.

Dünyanın sesi git gide kısıldı. Müziğin sesi ise ölümü bilmezdi. Son adımlarını attığından habersiz olan kız, ölüme yürümüyor koşuyordu. Bunu bilmeden yaşamak kuşunu kovalıyordu. Annesi dama bulgur sererdi. Kızı bulguru beklemesi için damda bırakırdı. Kızın yanına küçük taşlar verirdi. Kız kuşlara, tavuklara ve gözü bulgurda olan her canlıya atmak için bu taşları kullanırdı. Şimdilerde ise yine minik taşlar var yanında. Bazen eteğinde ve yüreğinde bazen alıp atması kolay olsun diye sağ cebinde taşır. Geçtiği her yola taşlar bırakırdı. Anı taşları derdi adına. Bu taşlar bazen ağırlık yapardı. Sağ cebinden çıkarıp atardı. Kendi kafasına düşerdi. Anı gider mi sensiz? Bilmezdi...

Yaşamayı ve dünyayı kovalarken Azrail'le göz göze hatta burun buruna geldi. Tanımadı. Çünkü onu ilk defa

gördü. Zaten her insan dünya hayatında bir defa görürdü. Kız ayağını kaldırımdan yola attı. Bu yolda uzunca yürüyemeyeceğini bilmeden yürüyordu. Son kez şiddetli bir dünya sesi duydu. Sonra dünya sesi boğuk ve anlaşılmaz oldu. Artık dünya sesinin kulağından silindiğini düşündü.

Hızımı almayı başaramamış aslında ne kadar çabalasa da başaramayacak olan araç kıza çarptı. Aslında Azrail kızı alıp yaşamak kuşunun uçtuğu gibi onu dünya hayatında ilk ve son kez uçurdu. Çarpmanın şiddeti ile kız arabanın üstünden uçarak yolun ortasına düştü. İnsan kuşa özenir. Kuşun da iki ayağı vardır. Ama o kanatlarını süzer havada. Ayakları güçsüzdür. Kanatları taşır onu. İnsan kuş misali uçmak istese de düşer eninde sonunda yere. Kuş gibi hafifsin, rüzgârlı günlerde dışarı çıkma yel alır seni uçurur derlerdi... Gülerlerdi... Ne çok dillendirmişlerdi. Sanki kabul oldu... bilinmez... tadılmaz... yaşanılmaz sandılar gülüp geçtiler...

Artık o kız yaşamak kuşunu kovalamıyordu. Çünkü yaşamak kuşunu havaya uçtuğunda elleri ile yakalamıştı. Marifet, Yakalamak değil kovalamaktı. Kuş soğuk bir taş gibi kızın ellerindeydi. Kız kuşun ölüşünü izledi. Gözlerinden kendiliğinden iki damla yaş süzülürdü. Kanların arasına kuşun kamı da karıştı. Kız kızıl oldu. Çıktığı yol da yaşamak kuşu son kez kanat çırptı ve kız ömür durağında son nefesini bıraktı.

Boş Koltuk

Şoför, öfkeyle sallanan bastonu görünce aniden frene bastı. Otobüs, durağın biraz ilerisinde, güçlkle durabildi. Günün ilk seferiydi ve o vakitlerde bu duraktan kimse binmezdi oysa. Her defasında gaza yüklenerek geçen şoför gafil avlanmıştı. Bahri Bey otobüse doğru ağır adımlarla yürüyüp açılan kapıdan söylenerek bindi. Şoför, yaşlı adamı görünce, iyileşmiş demek diye düşündü. Fakat bir şey söylemeye cesaret edemedi. Yaşlı adamın uzvu gibi kullandığı bastona kaymıştı gözleri.

Bütün koltukların boş olduğunu görünce Bahri Bey'in öfkesi yatıştı. Başını sallayıp zafer kazanmış bir edayla gülümsedi. Eskiden olduğu gibi evinden buraya kadar yürümek işe yaramıştı. Bastonundan destek alarak yavaşça ilerledi. Şoför, öndeki koltuklara otursun diye bekledi. Ama Bahri Bey durmadı. Bu kadar basit bir tercih yapacak değildi. Bastonuyla tak tuk sesler çıkararak ilerlemeye devam etti. Uzun bir aradan sonra, altı ay geçmişti, ilk kez biniyordu otobüse.

Orta koltuklara kadar durmadı yaşlı adam. Sonra yüzünü buruşturup buradakileri de beğenmedi ve en arkaya kadar yürüdü. Başından beri oraya ulaşmaktı niyeti aslında. Çiftli koltuklara bakarak hatırlamaya çalıştı. Ardından sırt kısmı delik olan bir tanesinde karar kılarak oturdu ve bastonunu da bacakları arasına alıp dışarıyı seyre koyuldu. O vakte kadar bekleyen şoför nihayet gaza bastı.

Otobüs iç mahallelere doğru ilerleyince başka yolcular bindi. Birçoğu; işe giden asık suratlı insanlarla, okullarına yetişme telaşında olan öğrencilerdi. Bazıları Bahri Bey'i tanıyıp yanına gelerek, "Geçmiş olsun," diyordu. Yaşlı adam hiçbirine karşılık vermiyor, tamam der gibi elini kaldırarak muhabbetin önünü kesiyordu. Bazıları da, Bahri Bey'i tanımayanlar, yanındaki boş koltuğa oturmak için hareketleniyor fakat yaşlı adamın çatık kaşlarını görünce vazgeçiyorlardı.

Otobüs şehir merkezine giden ana yola girince bütün koltuklar dolmuş, sadece yaşlı adamın yanı boş kalmıştı. Nihayet bir genç kız beceriksizce geçip oturdu. Bunun üzerine Bahri Bey içinden söylenip bastonunu daha sıkıca kavrayarak başını iki yana salladı. Fakat birkaç dakikalık bu halden sonra yatışır gibi oldu ve camdan dışarıyı seyre koyuldu. Genç kız üniversite durağında inince yerine takım elbiseli bir adam oturdu. Bu defa Bahri Bey'in dudakları bir lanet büyüü okur gibi kıpırdandı. Bastonunu hafifçe kaldırıp indirdi. Takım elbiseli adam görmezden geldi bu tehdidi. Birazdan o da inince yanına kimse oturmadı yaşlı adamın. Kendisini tanıyanlar huyunu biliyordu çünkü.

Bahri Bey ineceği durak yaklaşıncaya yerinden kalktı. Bastonuyla ayakta yolcuları dürterek yolunu açtı. Birazdan, şehrin dışındaki alışveriş merkezinin orada,

ihtiyatlı adımlarla otobüsten indi. Yaşlı adam ilk olarak zemin kattaki kozmetik dükkânına girdi. Etraftaki kadınlar raflar arasında gezinen bu adamı kaçamak bakışlarla süzüp yadırgadı. Bahri Bey aralarında kırmızı ruj, yüz bakım kremi ve mor bir ojenin olduğu bazı ürünleri inceledi ve son olarak kalem parfümlerden nergis özlü olanını açıp kokusunu çekti içine. Ardından buradan ayrılıp birinci kattaki ayak-kabıcıya uğradı, peşinden ikinci kattaki giyim mağazalarına girip çıktı. Pahalı cam eşyaların bulunduğu o dükkânda fincan takımlarına baktı. Üçüncü ve son katta bowling oynayan gençleri izledi bir süre. Son olarak vizyona giren film afişlerine bakıp patlamış mısırın kokusunu çekti içine. Bahri Bey o gün elleri boş olarak alışveriş merkezinden ayrıldı. Çevirdiği bir taksiye binip evine döndü.

Ertesi gün şoför, sallanan bastonu görünce, bir kez daha ani fren yapmak zorunda kaldı. Bahri Bey yine söylenerek bindi otobüse ve şoför yine boşuna bekledi öndeki koltuklara oturmasını. Yaşlı adam önce orta kısma sonra en arkaya kadar yürüdü. Dün oturduğu koltuğa yerleşince şoför gaza bastı. Otobüs iç mahallelere doğru ilerledikçe yolcular birer ikişer bindiler. Yaşlı adamı tanımayanlar yanındaki boş koltuğa doğru yürüyor fakat çatık kaşlar hepsini geri püskürtüyordu. Birazdan, tıpkı dün olduğu gibi, otobüs ana yola çıkınca tek boş koltuk kalmıştı. Küpeli bir adam oturmak için hareketlendi ama az sonra tutamaklardan birini yakalamakla yetindi. Çünkü yaşlı adam bastonunu boş koltuğa yaslamıştı ve umursamaz bir suratla ileriye doğru bakıyordu. Fakat Bahri Bey'in bu zaferi kısa sürdü. Birkaç durak

sonra binen ve kiloları yüzünden ayakta durmakta zorlanan Nisa Hanım, “Bastonunuzu çeker misiniz,” deyince yaşlı adam bu cürete şaşırda da denileni yapmak zorunda kaldı. Bahri Bey o gün daha erken, yine bastonuyla yolunu açarak, Salı Pazarı'nın orada indi.

Yaşlı adam, sabahları bile, insanların birbirlerini ite kaka zor yürüdüğü kalabalık pazar yerine korkmadan girdi. Kalp krizi geçirmeden önce mutlaka her hafta gelirdi buraya. Hangi yol kıvrımı nereye çıkar, istediği şey ne tarafta satılır iyi bilirdi. Sevdiği sevmediği bütün meyvelerin fiyatını sordu o gün. Tezgâhlara eğilip bazılarının kokusunu çekti içine. Şeftalileri görünce yoğurtla karıştırıp yemeyi düşündü ve peşinden kırık bir gülümseme belirdi suratında. Ünlü giyim markalarının defolu ürünlerini satan tezgâhlara gelince -uzaktan bile olsa- tişörtlere, bluz modellerine ve elbiselere baktı. Hepsi birbirine karışmış halde duruyordu. Bazı kadınlar yığını karıştırıp altından -hazine bulmuş gibi mutlu bir yüz ifadesiyle- farklı kıyafetler çıkarıyordu. Sarı bir elbiseyi üzerine tutan kıza, “Sarınnın her hali güzeldir,” dedi kendini tutamayıp. O gün yine elleri boş halde taksiyle evine döndü Bahri Bey.

Sonraki iki gün yaşlı adam görünmedi. Şoför, özellikle, onun bindiği durağa yaklaşırken yavaşlamış, yola doğru öfkeyle sallanan bir baston görmeyi beklemişti boşuna. Fakat üçüncü gün gafil avlanarak bir kez daha ani fren yapmak zorunda kaldı. Yaşlı adam elinde poşetle bindi bu kez otobüse. Yine en arkaya kadar yürüyüp tahtına yavaşça oturdu. Bastonuyla içi taş dolu poşeti bacaklarının arasına aldı. Otobüs

bir kez daha dolunca yanındaki boş koltuğa göz ucuyla bakanlar oldu. Bir tanesi, suratında et beni bulunan bir kadın, kararlı adımlarla yanına kadar yaklaştı. Tehlikeyi sezen Bahri Bey poşeti boş koltuğa bıraktı. Kadın yaklaşıncaya önce taşlara sonra yaşlı adama baktı. Dikkate alınmadığını anlayınca burnundan soluyarak kendisine yer veren delikanlıya teşekkür edip bir arkadaki koltuğa oturdu. Birazdan başka yolcular bindi otobüse. Ağzında sakızıyla rahat tavırlı bir delikanlı, yaşlı adama doğru yürüdü bu kez. Poşeti görünce kaldırıp öyle oturdu boş koltuğa. “Amca bunlar da ne, al şunu yanına,” dedi. Yaşlı adam bu cürete şaşırıp kaşlarını çatarak baktı. Delikanlı, ”Senin değil mi amca, kimin bu?” diye sordu etraftaki yolculara poşeti göstererek. Sonrasında ortalık karıştı. Bahri Bey havaya kaldırdığı bastonuyla sıkı bir darbe indirdi yol arkadaşının başına. Diğer yolcular, yaşlı adamın yakasına yapışıp küfürler savuran delikanlıyı otobüsten yaka paça dışarı attı. Babası yaşındaki adamla kavga etmek yanlıştı onlara göre. Birisi arkasından bağırdı: Kalp hastası adamla uğraşılır mı hiç!

Bahri Bey o gün tarihi Kemeraltı Çarşısı'na uğradı otobüsten inince. Birçok dükkâna girip çıktı. Her seferinde ona bir şeyler satmak isteyen ısrarlı satıcılar boşuna dil döktü. Sonra çarşının bitimindeki pastaneye girdi nefeslenmek için. Çay isteyip yanında birkaç tane tarçınlı kurabiye yedi. Hiç sevmezdi oysa tatlarını.

Sonraki günler -birkaç kere daha- yaşlı adamın bastonu yanına inatla oturmak isteyenlerin başına acımasızca indi. Her seferinde onu tanıyan birileri araya

girip mağdurun kulağına bir şeyler fısıldayınca ortalık yatıştı. Adam altı ay önce kalp krizi geçirdi diyorlardı, üzerine gidilirse tekrar aynı durum tekrarlayabilirdi. Bu yüzden biraz ölüme sebebiyet vermekten korkarak biraz da yaşına hürmeten yarılmış başlarının acısını sineye çektiler.

Artık herkes tanıyordu Bahri Bey'i. Yanına kimse oturmak için teşebbütle bulunmuyor, yaşlı adam inmek için hareketlenince yolcular birbirlerini iterek yol açıyorlardı. O koltuk yaşlı adamın tahtıydı ve yolcular da maiyetindendi. Herkes bir hükümdar selamlamaya çıkmış gibi bekliyordu. Otobüsten inince Bahri Bey'in rutini aynı şekilde devam ediyordu. Pazartesi günü alışveriş merkezine gidiyor, ertesi gün salı pazarına. Perşembe günüyse Kemeraltı Çarşısı'na iniyordu. Yaşlı adam her seferinde kıyafetlere, ayakkabılara, çantalara ve meyvelere dikkatlice bakıyor, bazen kendi kendine konuşuyor ve her seferinde de eli boş olarak taksiye binip eve dönüyordu.

...

Bir sabah otobüste fısıldaşmalar ve tuhaf bir hareketlilik yaşandı. Sarı elbisesiyle ela gözlü güzel bir kadın binmişti otobüse. Herkes Bahri Bey'e olduğu gibi ona da yer açtı. Kadın arkaya doğru nereye gittiğini bilen birinin tavırlıyla yürüdü. Şoför bile durmuş bekliyordu. Bazıları kınayıcı bakışlarla baktı bu sarı elbiseli kadına ama o aldırmadı. Bahri Bey ise derin bir nefes bıraktı yaklaşımı görünce ve başını önüne eğdi yüzü kızarak. Gülizar, ismi buydu, gelip yanına oturdu yaşlı adamın. Yolculuk boyunca ikisi de

konuşmadı. Bazı yolcular kulaktan kulağa, “Bu o,” dedi. Alışveriş merkezinin orada beraber indi ikisi. Yan yana otomatik kapıdan geçip kozmetik dükkânına girdiler. Gülizar bir kadını güzelleştiren ne kadar malzeme varsa hepsinden ayrı ayrı alıp sepetini doldurdu. En sonunda da kalem parfümünü -nergis özlü olanını- ekledi. O gün alışveriş merkezinin bütün katlarını sırasıyla gezdiler. Gülizar kendisine ayak-kabı ve elbiseler aldı. Artık birkaç cümle de olsa konuşuyorlardı. “Bu bana yakışır mı?” diye soruyordu kadın, Bahri Bey de, “Elbette,” deyip onaylıyordu güzelliğini. Son olarak en üst kattaki oyun salonuna uğradılar. Gülizar bowling oynamak istemişti çünkü. Bahri Bey kırmızı koltuğa oturup atış yapmasını ve isabet ettirince sevincini seyretti kadının. Beni neden kandırdım diye sormadı hiç yaşlı adam. Gülizar yanında olsun yeterdi.

Ertesi gün otobüse bindiğinde Bahri Bey’in kılık kıyafeti değişmişti. O eski ceketini ve kadife pantolonunu çıkarmış, bordo gömleğin üzerine ince gri bir ceket ve altına da keten bir pantolon giymişti. Sonra tıraş olmuş, sakallarını kesmişti. Gülizar yine aynı durakta binince Bahri Bey bu kez ayağa kalkıp cam kenarını verdi kadına. Susmayı havanın ve mevsimin güzelliğinden, apartman önlerindeki güllerin canlılığından bahsettiler. Birazdan salı pazarının orada indiler. İncir, şeftali ve kavunun da olduğu çeşit çeşit meyvelerden aldılar. Gülizar, şeftaliyle yoğurdu karıştırmaktan bahsetti, tadını özlediğini söyledi. Sonra ucuz elbise satan tezgâhlarda aldı soluğu güzel kadın. En çok sarının tonları olan bluzlar, tişörtler ve elbiseler seçti. Pazardan çıkışta züccaciye dükkânına uğ-

radılar. Gülizar, evin ufak tefek gereçlerini aldı. Hepsini Bahri Bey seve seve ödedi... Cuma günü Kemeraltı Çarşısı’nda el ele yürüdüler. Çanta satan bir dükkândan üç ayrı model seçti Gülizar, bir tanesini Bahri Bey’in ısrarıyla aldı. Yaşlı adama göre kendisini hatırlatan ne kadar çok şey alırsa o kadar iyiydi. Çarşının sonundaki pastaneye gelince bir tabak dolusu tarçınlı kurabiye yediler çay eşliğinde.

O zamana kadar çökmüş, ağır ağır hareket eden yaşlı adamın değiştiğine şahit oldu otobüs halkı. Hem de bir haftada. Dikleşti, kamburu yok oldu Bahri Bey’in. Sonra bastonunu bıraktı. Artık parfüm kokuyordu. Yaşlı çınarın damarlarına gençlik bahşeden tatlı bir su yürümüştü. Orta yaşlı adam denilebilirdi bundan böyle ona. Bir ay boyunca aklına gelen her şeyi istedi Gülizar, Bahri Bey de seve seve aldı. Yarışmadan büyük bir hediye çeki kazanmış gibi düşünmeden harcama yaptılar.

Bir sabah otobüse binmedi sarı elbiseli kadın. Fakat Bahri Bey bu sefer yıkılmayacak, kalbi tekleyip yığılıp kalmayacaktı. Bir defa gafil avlanmıştı zaten. Bu kez önceden biliyordu olacakları. O dönene kadar pazartesi, salı ve cuma günleri otobüse binmeyi sürdürecekti.

Ertesi gün Bahri Bey bastonu ve eski kıyafetleriyle yüzünde yılların kırışıklıklarını taşıyarak otobüse binerken, Gülizar başka bir otobüs hattında başka bir yaşlı adamın yanındaki boş koltuğa oturuyordu.

Site Yönetimi

Ağlama seslerini duymamak için balkona çıktım. Ev çok kalabalıktı. Tüm akrabalar cenaze için bize toplanmıştı. Biliyorum, el ayak çekilince içime sakladıklarım akacak, eriyecek, eridikçe beni de tüketecek. Biliyorum ama yine de susuyorum. Balkonun köşesindeki sandalyeye oturdum. Hangi sokaktan geldiği belli olmayan köpek sesleri rüzgâra karışınca eski günleri düşündüm. Babaannemi, sis çöken sabahlarda Metin’le yollara düşmemizi, bakkal Mustafa Amca’yı, fırından gelen ekmeğin kasalarının mavi örtüsünü hatırladım. İnsanın geçmişiyle bağı sadece yaşadıkları değilmiş, şimdilerde anlıyorum. Sesler, tatlar, kokular da hafızadan silinmiyormuş. Bu köpek sesi çocukluğumda soluklanmadan kaçtığım kara köpeğin sesi mi? Hatırlamak yükümü. Yine de hatırlıyorum.

Annem çalıştığından dolayı erkenden evden çıkardık, onlar iş için yola düşünce Metin’le ben de babaanneme geçerdik. “Oyalanmadan gelin guzum” diye tembihleyen dedemden çekindiğimiz için koşarak giderdik. Biz koştuğunda köpekler ardımıza düşerdi. O zaman evimizden babaanneme varmamız beş dakikayı geçmezdi. Ama bakkal açıksa Metin muzipçe bakar, hiçbir şey sormadan koşar adım bakkala dalar, en sevdiği kremalı bisküviden alırdı. Ortasını açıp önce kremasını yalar, sonra kalan parçaları ağzına atardı. Mustafa Amca bazı sabahlar sinirli olurdu. Bakkalının önünde sigarasını içerken bir yandan da söylenirdi. O sinirlenince sokak daha da soğurdu. Bu şehir insanla birdi. Tedirginliği de huzuru da taşırdı içinde. İnsanda ne varsa alır, yutar, eritir, toprağında harmanlardı. Bazen ağaca meyve eder bazen yağmura katardı. Kimi zaman da Mustafa Amca’nın keyfi yerinde olurdu. Hele de

yaz aylarıysa dondurma dolabından çıkardığı çilekli mey buzlardan ikram ederdi bize. “Hadi bu da benden” der her yeri sildiği kirli bezini omuzuna atıp gülümserdi. Güneşli günlerde daha damağımıza varmadan eriyen şekerli buz şimdilerde katkı maddesi vardır yemeyelim dediğimiz her türden zararı barındırırdı. Ama ne gam! Kimse bundan haberdar değildi, hem ölümden o kadar korkan da yoktu. Hiçbirimiz son kullanma tarihi geçti mi diye paketin üstüne bakmayı düşünmezdik. Belki de bilmezdik. O günlerde bilmediklerimiz bildiklerimizden çoktu. Çocuklar azaldıkça huzurumuz da kaçtı.

Bazen anılarımı yaşamamışım da izlemişim gibi geliyor. Özellikle zor vakitlerde kendimi anılarımla avutuyorum. Şimdi balkondan sokağa bakarken, evden gelen ağıt seslerini duymamak için belki de yine anılarıma sığınıyorum. Düşünüyorum da büyüdükçe, hayatı ve insanları daha çok öğrendikçe huzurum kaçtı sanki. Ayakkabı meselesinde de aynıysa olmadı mı? Belki de ilk defa o gün büyüdüğümü hissettiğimden unutamıyorum o hatırayı. Bir sabah Metin’le yine babaanneme doğru yürüyorduk. Babaannem çok yaşlıydı. Zaten tüm babaanneler o zamanlar yaşlı olurdu. Babaanne torun yan yana gezenlere kimse “kızınız mı? Aaa ben kızınız sandım çok genç duruyorsunuz” demezdi. Hem öyle de dense bundan övünülmez hicap duyulurdu. Gençlik biraz da toyluktu çünkü. Benim babaannem diğer babaannelerden de yaşlı dururdu. Şeker hastasıydı. Bu hastalık öldürmemiş ama çökertmişti. Torunları arasında çok ayırım yapardı. Erkek çocuklarından olan torunlarına sahip çıkar, onları kollar kızlarının çocuklarına ise daha mesafeli dururdu. Ama hiçbirimiz alınmazdık. Zaten o zamanlar kimse travma ne demek, psikolojinin

bozulması ne demek, bilmezdi. Olsa olsa kederlenirdik, o da bilgelik alametiydi, hastalık değil. Mutluyduk velhasıl. Metin benden iki yaş küçüktü ama boyca da ence de benden çok büyük dururdu. Ben boyumun kısalığımı aklımla kapatırdım. Sanki aramızda iki yaş yok da yirmi yaş var gibiydi. Bana sormadan bir şey yapmazdı. İyi geçinirdik. Babaannemin evinin önünde kocaman boş bir arsa vardı. Yazları kuru olur toz kaldırır diye söylenirdi mahalleli, güzünse hep çamur. Metin de top oynardı arsada. Bir sabah tel örgü çektirdi sahibi. Mahallede uzunca konuşuldu. Bina mı yapılacak, yok canım apartman dikilecek, konak yapılacak... Mahallemizde henüz büyük apartmanlar yoktu. Babaannemin evi üç katlıydı. Dedem köyden geldiklerinde iki oğlum da üstümüzde oturur diye iki kat daha çıkmıştı. Elleriyle inşa etmişlerdi evi. Babam hep anlatırdı. Bir kat bitmiş. İkinci kat için para kalmayınca günlük işlerde çalışmaya başlamış amcam. Babam da okuldan sonra berberde çıraklık etmiş. Herkes çalışmış evin inşaatında. Amcamla babam harç karmış, halalarım tuğla taşımış. İmece usulü dört elden inşa etmişler. Sevgiyi de emeği de harç edip sıvamışlar.

Biz babaannemlerden üç dört sokak aşağıda otururduk. Evimiz apartmandı, bizim tarafa yeni binalar yapılmıştı. Babaannem hiç sevemedi oraları. "Az kaldı gelecekler bizim de tepemize, dikecekler betonları; ne güneş göreceğiz ne gök." der söylenirdi. Babaannemlerin bahçe duvarı ile Hacı Teyzelerin duvarı birdi. Sağda bizimkilerin armut ve ayva ağacıyla dolu bahçeleri; solda onların asma yapraklarıyla örtük bahçeleri vardı. Hacı Teyzelerle dedemler aynı köyden göçüp gelmişlerdi. Boş arsanın hemen önünde çöp bidonları dururdu. Babaannemin artan yemekleriyle beslediğim kediye Sarı adımı Metin takmıştı. Bir gün Sarı'nın yavruladığını görünce çılgıncı bastım. "Anaam Sarı doğurmuş ya Metin!" Heyecanla haberi evdekilere vermek için koşmaya başladık.

Metin, önden ben arkadan "Sarı doğurmuş, Sarı doğurmuş!" diye bağırırken Metin birden durdu. Hacı Teyze'nin demir kapısının önüne dizilmiş iki çift ayakkabı gördü. Açık mavi üstünde yaprak oymaları olan demir kapının dış boyaları atmış, küf tutmuştu. Ama asla Hacı Teyze kapının önüne çöp, hırdavat bir şey koymazdı, bilirdik. Eskimişlik başka kirlilik başka idi. Hacı Teyzelerin evinde pek çok şey eski ama her şey temizdi. Ağrıyan bacaklarına rağmen karşı tarafa yürür, çöp bidonlarına taşır, atılacak ne varsa. Biri yeni cilalanmış tertemiz diğeri ucu kıvrılmış daha çok kullanıldığı belli olan bu iki pabuç yarı açık kapının dışında duruyordu. Sarı'nın telaşıyla bahçeyi aşip dış kapıya kadar ulaşan sesleri duymadık bile. "Aman Metin, Eyüp Amca'nın işte burada çıkarmıştır, çöpe götürecektir, ne bileyim unutmuştur boşver; gel babaanneme Sarı'nın yavruladığını söyleyelim" diye geçiştirdim. O gün Eyüp Amca'nın öldüğünü ve bir evden cenaze çıkınca dış kapının önüne ayakkabı koyulduğunu öğrendim. Hem bilmeyenlerin cenazeden haberdar olması hem de nazikçe burada yas var, acı var, ona göre davransın konu komşu çağrısıydı bu. On bir yaşında tokat yer gibi duydum bu zarif çağrıyı. Çok üzülmuştüm. Dedem gibiydi Eyüp Amca. Hep küçük esans şişeleri taşırdı cebinde, elini uzat der elimin üstüne esans sürerdi. O ağır kokuyu nasıl sever, nasıl mutlu olurdu.

Bugün babam dünyaya gözlerini kapattığında on bir yaşındaki kıza döndüm. Ağlayamadım. O zaman da ağlayamamıştım. İnsan büyüse de bazı şeyler değişmiyor galiba. Balkondan içeri hızla girdim. Ayakkabılıktan babamın en yeni ayakkabısını aldım. Yeleğimin cebinden peçete çıkardım. Hem gözlerimi hem de ayakkabımın tozunu aynı peçeteyle sildim. Apartman kapısını açtım. Ayakkabıyı dışarıya bırakırken elinde poşetle asansör bekleyen komşuyla göz göze geldik. "Meryem Hanım site yönetimi kararı biliyorsunuz ayakkabılar görüntü kirliliği yaptığından dışarıya koyulmuyor. İyi günler."

| VEDAT ALİ KIZILTEPE

Ya Ölürse Dede!

Tahtadan bir sedir, eski tip kırlentler. Genişçe bir salon, Köşede eski, kahverengi bir vitrin. Odadaki her şeyi sarı gösteren, yarım metre uzunluğunda kablo, ucuna takılı sarı bir ampul. Ağır aksak adımlar ile ara sıra mutfağa girip çıkan yaşlı bir nine. Sedir üstünde oturmuş yaşlı, bembeyaz sakallı bir dede. Onun dizine uzanmış 14-15 yaşlarında bir kız çocuğu. Çocuk çekmiş her iki dizini karnına. Dedesinin ağzından çıkan her kelimeyi can kulağı ile dinliyor. Dedesi hem anlatıyor, hem torununun sırma saçlarında parmaklarını gezindiriyor. Çocuk başını çeviriyor. Alnına dökülen kaküllerinin arasından iri simsiyah gözleri ışıl ışıl parlıyor. Gözlerini ok gibi dedesinin gözlerine dikiyor.

“Ya ölürse dede?”

“...Benim o zamanlar neler çektiğimi Allah bilir. Yeni yeni o sıkıntıları atlattık. Nerden çıktı şimdi bu? Ayırdım mı ötekilerden? Siz söyleyin ayırdım mı? Neredeymiş yıllardan beri? Vallahi o gelirse ben giderim haberiniz olsun...” deyip, cevap bile beklemeden kapatmıştı telefonu.

Karşıdakinin telefonu kapattığından emin olunca, gayri ihtiyari telefonu sol eline aldı. Titreyen sağ işaret parmağı ile kırmızı kapatma tuşuna bastı. Görüşmenin zaten sonlanmış olduğunun idrakinden çok uzak bir haleti ruhiye içerisindeydi. Usulca çıktı küçük odadan. Başı yerde, yüzündeki üzün-

tü ve endişeyi karşı tarafa hissettirmemek için bakışlarını kaçırıyordu.

“Nooldu babaanne? Kimdi arayan?” Torunu soruyor, Mahmut dede sorgu dolu gözlerle kendisine bakıyordu. İkisinin de gözüne bakmadan;

“Heç kızım kim olacak. Akşama Kara Omar’ın Süllü’nün mevlidi varmış. Ona çağırıyorlar.”

“Hıı.” Dedi Duygu, kendi dünyasına döndü. Mahmut dedeyi kandırmak o kadar kolay olmamıştı. Mutfaka yönelen eşinin arkasından yürüdü. Meryem ana, tezgâhın üzerindeki bulaşıkları toplarmaya koyulmuş, arkasından gelen kocasının sormasına gerek bırakmadan, sitemli bir şekilde anlatmaya başlamıştı.

“Gelindi bey. Yedi bitirdi beni. Gelmesin. O gelirse ben giderim diyor. Yuvamı yıkacaksınız diyor. Hem bunca zaman sonra ne işi varmış burada diyor. Ne hakkı varmış. Daha neler diyor neler. Bir şey demedi Mahmut dede. Başımı iki yana salladı. Usul usul oturma odasına yöneldi. Kumandayı aldı eline. Her zamanki gibi haber kanallarından birisini açtı. Sol eli ile sakallarını sıvazladı. Televizyondaki ajansları dinlemeye başladı. Ancak an itibari ile tüm ajanslar anlamını yitirmişti.

Küçük, tek katlı bir köy evi. Üstü çinko. Altı ahırılık. Üç kişilerdi evde. Dede,

Babaanne ve torun. Evin önünde iki yüz metrekairelik avarlık olarak kullanılan küçük bahçe. Bahçe içerisinde birkaç meyve ağacı. Ekili domates, salatalık, biber, fasulye. Mevsim Sonbahar, aylardan Eylül. Yayla yeriydi buralar. Ancak olurdu meyvesi sebzesi.

Mevsimsel tebessümleri olurdu insanın. Ya da mevsimsel bunalımları. Pırl pırl parlayan güneş, yaşama sevinci verirdi. Ya da günlerce açmayan hava, bulutlar, yağmur, yaş bunalırdı insan ruhunu. İlk baharın o bilinen coşkusu, insan ruhuna veren dinginlik, yaşama sevinci... Bilahare arkasından gelen yaz günlerinin yaşama sevinç kattığı o güzel günler geride kalmıştı. Ağaçlar yaprağını döker olmuş, çayır çimenin o doyumsuz yeşillikleri yerini yeşil ile sarı arası tatsız gri bir renge bırakmıştı. Havada ağır bir hüznün kokusu vardı. İlk baharın coşkusunun çokta hissedilmediği, hatta yaz aylarının göreceli sıcaklığının insan ruhuna sanıldığı kadar dinginlik katmadığı bu küçük köyde, sonbaharın insan ruhuna kattığı derin hüznün. Mevsimsel hüznün üstüne bu küçük evde yaşanan, etkisi birkaç şehir ve birkaç aileye kadar ulaşan karmaşanın paylaşılmış hüznü vardı.

Olabildiğine suskunluk hâkimdi bu aralar. Çokça yalnızlık, çokça sessizlik, çokça düşünceli hali ruhiyat her üçünü de sarıp sarmalamıştı. Bu şehir ve bu ev ile kalmamış, yüzlerce kilometre uzaktaki birkaç şehrin hanenin de en önemli gündemi olup çıkmıştı. Olur muydu? Olmaz mıydı? Olsa ne olurdu, olmasa ne olurdu? Kim haklıydı, kim haksız? Kimin dediği olacaktı?

“Valla bacım yılar olmuş. Gelmeli bence. Hakkıdır. Mahkemeye verse kazanır

bence. Hem belki tamamen alır. Yazıktır. Gelsin, bir gece kalsın çocuğunu görsün geri dönsün.”

“Abla sen hiç Selma ile konuştun mu? Son zamanlar neler yaşamış, ne sıkıntılar çekmiş haberin var mı? Buradan gittikten sonra günlerce telefon ile taciz olaylarını o yaşadı. Kadının evliliğinin ilk yılları hep onun yüzünden kâbus gibi geçti. Haksız değil bence. Gelmesin ne işi var.”

“Tamam da bacım, bir de Duygu tarafından baksana olaya. Onun ne suçu var? Annesini görmek çocuğun en doğal hakkı. Kocaman oldu artık.

“Off abla. Bak o gelirse eski günlere dönerler, huzurları kaçır söyleyeyim sana.

“Benim de endişelerim var. Ama n’olursa olsun. Geçmişte neler yaşanırsa yaşansın. Gelip görsün. Artık Duygu çocuk değil. Merak ediyordur. Onun şu an ne hissettiğini, nasıl bir ruh halinde olduğunu bir düşünsene...”

“Bence gelmese daha iyi. Tamam gelip görsün ya, bir de geri dönüşünü düşünsene. Duygu belki daha kötü olur. Belki onla gitmek ister.

Duygu nasıl bir ruh halindeydi sahi. Yaşlıları gibi elinde bir cep telefonu, facebook, twitter, instagram gibi sosyal medyada bol bol paylaşım mı yapıyordu. Ayda bir sevgili mi değiştiriyordu. Arkadaşları ile partüler mi yapıyor, çılgınca eğleniyor muydu. Hayat neydi onun için, yaşamak neydi? Neden yapıyordu? Amacı hedefi neydi?

“Alo Kemal’im. Oğlum nasılsın?

“İyiyim ana. Şükür. İş yerindeyim. Sizler nasılsınız, babam nasıl?”

“İyiyiz oğlum. Şükür iyiyiz. Gelin yanında mı?”

“Yok ana, iş yerindeyim dedim ya.”

“Hı oğlum. N’apacağız bu işi. Çocuk çok istiyor. Hem artık çocuk da değil ki. Kocaman oldu. Ne desek, ne söylesek, kanmıyor eskisi gibi.”

“Bilmiyorum ana. Bilmiyorum valla. Napalım nasıl edelim bilmiyorum.”

“Oğlum gel ikna et gelini, gelsin, kal-sın bir gün. Koklaşsınlar, sarılsınlar, yatsınlar. Annesi neticede.

“Nuh diyor peygamber demiyor anne. Unutmadı ilk zamanları. Zaten Duygu’yu ayırmadı diğer çocuklarından. Analık etmedi. Haksız da değil. Bu sorun yuvamı yıkacak valla!”

Anne. Sahi anne ne demekti. Neden insan canı yandığında hep “of anam “ diye inlerdi de, babam demezdi. Anne kokusu nasıl bir kokudur? Anneler neye benzer? Melek midir tüm anneler? Anne kokusuna bürünüp yatınca insan hep güzel rüyalar mı görür? Kabus görmez mi hiç? Anneler neden hep dünyanın en güzel kadınıdır? Acaba Duygu’nun annesi de melek midir? Saçları sırma mıdır? Kokusu nasıldır? Kendisine herkesin baktığından başka mı bakar? Tamam, bulmuştu annesini sosyal medyada. Görmüştü resimlerini ya, gerçek başkaydı tabi. Kokusu mesela, anne gibi kokar mıydı? Kendisinin elleri, parmakları uzundu hep. Babasına benzemiyordu. Acaba annesinin parmakları da kendisinin parmakları

gibi uzun ve ince miydi. Gözlerinin güzel olduğunu söylerdi herkes, annesinden mi almıştı gözlerini.

“İyi diyekte iyi olak kızım. Noolsun. Biliyorsun sıkıntıyı işte.

“Anam niye inat ederler bilmem ki, artık Duygu kocaman oldu. Çocuk doğal olarak ister anasını görmeyi. Hakkıdır Nereye kadar böyle uzak tutacaksınız?”

“Ondan değil kızım. Biraz daha büyüsün, kendini toplasın. Şimdi anası çeler aklını, alır götürür. Burası köy yeri, anasının olduğu yer, şehir, kızın aklı gider. Ne bilim.”

“Anne niye böyle düşünüyorsunuz. Mahkeme velayeti babaya verdi yıllar önce. Hem o çocuğun ruh halini düşün. Dersleri ne kadar düştü bu sene gördün. Ölü gibi oldu çocuk. Konuşmuyor, gül-müyor. Geçen geldiğimizde baktım za-yıflamış, kurumuş çocukcağız.”

Annesi ile babası ayrılmıştı yıllar önce. Kendisi babasında kalmış, babası başka bir kadınla evlenmişti. Yaz tatilinde de dedesinin, babaannesinin yanında kalıyordu böyle. Üvey annesi kötü müydü. Yok değildi. Allah var değildi. Ama işte, öz annesini hiç ama hiç görmemişti daha. Geçen yıl, bir vasıta ile facebookta rastlayana kadar gerçekten bir “anne” kavramı onun için bir hayalden ibaretti. Ama artık gerçekten de bir annesi vardı. Suret olarak vardı. Ordaydı. Dünya durmuştu. Her şey artık anlamsızdı, ikinci plandaydı. Görmeliydi. Annesini görmeliydi. Ama bu masum isteğine karşı, önüne kocaman kocaman

engeller koyuyorlardı. Bir de öz annesinin hasta olduğunu öğrenmişti son günler. Bir kez görmeden, kokusuna sığınıp bir kez uyumadan... Ya ölürse!

“Gelmesin anne ne işi var. Zamanında bize neler çekti, ne çabuk unuttunuz. Abim neler çekti onun yüzünden. Şimdi yeniden evlendi. Düzenini kurdu. Eşi ile arası iyi. Bak geçen ben yengem ile konuştum. Valla o bu taraflara gelirse ben giderim. O yoktu yıllardır, ben vardım. Duygu’yu ben diğer çocuklarımdan ayırmadım. Ona ben annelik ettim. Ateşi oldu sabahlara kadar başını bekledim. Kendime almadım ona aldım der. Anaymış da neredeymiş yıllardan beri der. Haklı kadın.

“Bilmiyorum kızım valla. Bilmiyorum. Şaşım kaldım nedeceğimi.”

Günlerce süren bu karmaşa, büyükle rin tartışmaları, telefon konuşmaları, büyük halanın gelsin deyişleri, küçük halanın ve üvey annenin şiddetle gelmesin deyişleri, babasının ortada kalmış hali, dedesinin ve babaannesinin yanan yürekleri... Kim haklıydı. Kim haksız. Belki herkes haklıydı. Ama birisi vardı ki hepsinden daha haklıydı. Her savaşı durduran, her kavgayı bitiren, her tartışmayı sonlandıran büyüklü bir söz var mıydı acaba. Üzerine söz söylenmeyecek. İki laf edilemeyecek. Boyun bükülüp kabullenilecek, ikna edecek. Bitmişti işte. O akşam o sedirde. Sarı ışık altında. Dedesinin dizine uzanmış Duygu’nun gözlerini ok gibi dedesinin gözlerine dikip, söylediği o cümle her şeyi bitirmiştir.

“Ya ölürse Dede?”

Bir süre sonra dedesinin dizinde öylece uyuyup kalmıştı Duygu. Usulca kalktı yerinden dedesi. Başının altına bir yastık yerleştirdi özenle torununun. Ardından üstünü örttü. Telefonu aldı. Uzakları, çok uzakları aradı. Ardından oğlunun numarasını çevirdi.

“Oğlum Kemal”

“Buyur baba.”

“Oğlum Telefon açtım Duygu’nun annesine. Gel dedim. Gel kızımı gör dedim. Geliyor yarın. “...

“Kemal?”

“Tamam baba! Tamam gelsin.

Damdan balkona doğru sarkan asma yaprakları güzel görüntüsünden ufak ufak ayrılıyor, üç beş çalı hüviyetine bürünüyor-du yavaş yavaş. Duygu balkona dökülen sararmış, kurumuş yaprakları elinde çalı süpürgesi ile süpürüyordu. Sabahın serinliğinden midir, son zamanlardaki en tatlı ve kesintisiz uykusunu uyuduğundan mıdır nedir, içinde tatlı bir huzur vardı. Hatta farkına varmadan ufak ufakta bir türkü mırıldanmaya başlamıştı. Hiç bilmediği, hiç hissetmediği bir duygu kapladı yüreğini. Sonra garip bir koku geldi burnuna. Sümbül kokusu gibi. Papatya kokusu gibi. Yüreğinde bir şeylerin kıpırdadığını hissetti. Patika yoldan gelen bir araba sesi dikkatini çekti sonra. Baktı. Dedesinin arabasıydı bu. Yaklaştı, kapının önünde durdu. Usulca arabanın arka kapısı açıldı. Bir kadın indi arabadan. Dünya durdu o an. Baktı. Baktı.

“Anne? Dedi. Anne...”

Bir Yudum Sevgi

Bugün, salı ertesi. Bugünlerin yaşanamadığı, yarınların gelmediği, dünlerin bitmediği bir gün. Bugün, perşembe öncesi. Hayatı bırakıp herkesi terk ettiğim, yokluğun çoğaldığı ve hikâyelerin azalıp mutlu sonların tükendiği bir gün. Bugün, bittiğim gün.

Hani vardır ya, o noktaya neden ve nasıl geldiğin önemli olmaz. İşte, tam öyle bir durum. Hastanenin soğuk koridorlarından birindeydim. Koridorun sonunda bir kapı vardı, içeri girdim. Büyükçe bir salondu burası. Kimi tavana bakıyor, kimi kendi kendine konuşuyordu. Birbirlerinin elinden tutup ortalıkta dans edenler vardı. Yaşlıca bir kadınsa, salonun ortasındaki büyük masada oturuyordu. Boş gözlerle etrafı izliyordu. Teyzenin yanına gittim.

“Neyin var teyze?”

İç geçirdi. “Bekliyorum.” Yanındaki boş sandalyeyi çekip oturdum.

“Neyi?”

“Güzel günleri...”

Bir süre, oturduğum sandalyeden etrafa baktım. Boş umutlarla, yaşadıklarını gerçek sanan bir dolu insanı izledim. Onlarsa bana bakıp gülümsüyor, alkışlıyorlardı. Kalktım. Sandalyeyi salonun ortasına koydum, üstüne çıktım. Boğazımı temizledim.

“Sevgili kardeşlerim, deli kardeşlerim... Hepimiz bekliyoruz. Nefes almaya başladığımız andan beri bekliyoruz. Kimimiz ölümü bekliyor, kimimiz yaşamı, sevgiyi ya da mutluluğu... Siz de bekliyorsunuz. Güzel günleri bekliyorsunuz, buradan çıkıp size deli diyerek, sahip olduğunuz bu yüce özelliği küçümsemeyi bırakmalarını bekliyorsunuz. Oysaki delirmek, yaşamaya verilebilecek en güzel tepki.”

Sandalyeden indim, tavamı izleyen birinin yanına gittim. Bana döndü, elindeki boya kalemiyle elime bir şey çizdi: Bir kalp!
“Tek ihtiyacımız sevgi...”

Ses, görüntüden farklı hareket etmeye başladığında kafamı masaya koydum. Sesler böyle daha iyi duyuluyordu. Sonra kafamı kaldırdım, ayağa kalkıp salonun içinde yürümeye başladım.

“Onlar, sizi kaskanyorlar. Evet, kaskanyorlar. Hayal edebildiğiniz için, yaşadığımız için, hâlâ rüya görebildiğiniz ve rüzgârlara kapılılabildiğiniz için, ay ve güneşi gökyüzünde birlikte görebildiğiniz için kaskanyorlar.”

Bir duvarın önünde durduğumda, yaşlı bir teyze ördüğü atkıyı boynuma doladı. Konuşmaya devam ettim:

“O beklediğiniz günler gelmeyecek. Maalesef dayanışma, sevgi, insanlık gibi bazı kavramlar artık aramızda olmadıktan, o günler gelemeyecek.”

Biraz durdum. Konuşmadan salonun içinde birkaç tur attım.

“Dayanışma... Dostlarla elde ettiğimiz şu mutluluklar vardır ya, sizlere ömür. Geçen gün evimde ölü bulundu. Dostluk da dayanışmanın ölümüne katlanamayıp çıldırır; bizlere de işte böyle tarihi geçmiş dostluklar kaldı.”

Bir amcanın yanına oturdum. Pencerenin önündeki koltuktaydık. Dışarı baktım.

“Eskiden ilkokuldaydım sanırım, pek sevdiğim bir arkadaşım vardı. Adı Rüzgâr’dı. Bizim marangoz bir gemi yapmıştı. İstiyorduk istiyorduk, vermiyordu.

Sonra bir anlaşma yaptık; biz onun kümesinden yumurtaları toplayacaktık, o da bize gemiyi verecekti. Yaşlı adamdı, kendisi toplayamıyordu. Kümese gittik. Ben içeri girdim. Rüzgâr girmedi.

‘Korkuyorum,’ dedi. Elini tuttum, içeri aldım onu. Bir anda tavuklar kanatlarını çırpmaya başladı, uçtular. Biz hem kümesin içinde koşturuyor, hem de güliyorduk. Üç yumurta vardı, hemen aldık onları. Düşürmemeye çalışsa çalışsa dükkâna geldik. Biz marangoza yumurtaları verdik, o da bize gemiyi. Geminin içine iki kâğıt parçası yerleştirdik. Gözümüz kapalı, ablamın kitabından iki cümle seçip onları kesmiştik. Sonra da gemiyi suya bıraktık, Rüzgâr’ı toprağa. Gözlerim dolmuştu, belli etmemek lazım. İnsanlık gibi o da amansız bir hastalığa yakalanmıştı. Herkes bir gün ölecekti, değil mi?”

Ayağa kalktum, sandalyeye yeniden çıktım. Sesimi yükselttim.

“Onun gittiği gibi, dayanışma da sevgi de dostluk da bizleri terk etmişti. Ben çok çabaladım, evet. İnsanlık için çok çabaladım. Ama insanlık çok ilerlemişti, artık görünmüyordu. Siz, sevgili deli kardeşlerim gibi birçok insanla konuştum. ‘Tutunamayanlar’ zinciri açtım, sırf dayanışma yeniden aramıza dönsün diye. Ama onlar bana, ‘Boşuna uğraşma, zamanını öldürme,’ dediler. Oysaki unuttuyorlardı, zaman zaten ölümdü.”

Bu sırada, yüzü farklı renklerle boyalı biri bana seslendi.

“İnşallah toparlarsınız.”

Kapının önüne geldim.

“Sevgili deli kardeşlerim, üzülmeysin. Bekleyin. Elbet bir gün, bazı şeyler geri dönmese de insanlar sizler gibi olmak için çok uğraşacaklar. Unutmak isteyecekler. Ama çok acı çektikleri için deliremeyecekler, unutamayacaklar. Çünkü insanlar hiç şür okumamış kadar kötüler.”

Bu sırada, bir hemşire içeri girdi. Elimle durmasını işaret ettim.

“Sevgili deli kardeşlerim, ben şimdi gidiyorum. Dayanışmanın, insanlığın, hatta sevginin izlerini toplamış gidiyorum.”

Arkama döndüğümde hemşire bana baktı.

“Aşkolsun, yapılacak şey miydi bu? İçeri böyle giremezsiniz.”

“Aşk olsun hemşire hanım, yeter ki aşk olsun.”

Hemşire hiçbir şey demeden yanımdan uzaklaşıp birine ilaç vermeye giderken kapıdan çıktım. Çıkarken de bağırdım: “Deliriyorum, o hâlde varım!”

Hastaneden çıktuktan sonra terk edilmiş bir apartmanın çatısına çıktım. Çatının ucuna oturup bacaklarımı aşağıya sarkıttım. Tüm şehir ve tüm hayat, işte şimdi tam karşımdaydı. Kendi kendime konuşmaya başladım:

“Ben... ben, bir köşede bekliyordum. Yumurtaları toplamak lazım, yoksa gemi elden gidecek. Hadi Rüzgâr, şu yumurtaları toplayalım... O geride kalmıştı, değil mi? Unutmuşum... Beraber yapacağınız her şeyi, değil mi Rüzgâr? Sen bana yardım edeceksin, ben sana...”

Etrafa baktım. Sıvası akmış duvarlar, yaprakları dökülmüş ağaçlar, boyaları akmış insanlar ve masalları

kelimelerden dökülmüş çocuklar... Konuşmaya devam ettim:

“O gün, ölüirken yani, kalp atışları yavaşlamıştır belki. Elleri uyumuştur, üsümeğe başlamıştır. Kahretsin! Diyemezdi ki şimdi, ‘Ben ölüyorum. Gidiyorum. Hem de geri dönmek üzere gidiyorum.’ Nasıl derdi? Diyemedi...”

Bakışlarımı şehirden oturduğum çatıya çevirdim. Gözüme üç kâğıt parçası takıldı. Hemen yanımda duruyorlardı; aldım. Kâğıtlar yumurta kokuyordu. Saçmalama. Sürekli saçmalıyorsun. Senin dayanışmayı yazman gerekiyordu, dayanışmanın ölümünü değil. Sus. Peki.

Kâğıtlardan ilkinin açtım, okudum.

“Birlikte öğrenmişlerdi dünyanın kaç bucak olduğunu.”

Diğerini açtım.

“Ama her şeyin bir sonu vardı. Ve sonlar mutluluğu hiç sevmezdi.”

Üçüncüsünü açtım.

“Bak, sahne kapanıyor. Ben ve yalnzlık sahnedeyim. Perdeyi kader kapatıyor...”

Yıllar Sonra

Modeline göre oldukça bakımlı olan, hatta bakanın dönüp bir daha baktığı, haşmetli siyah Volvo'sunu otoparka yanaştırdı. Oldukça yavaş hızda yapılan ileri geri gitmeler, gereksiz sinyaller, direksiyon kırmalar... Park etme işi normalinden uzun sürmüştü. Aynı yavaş hareketlerle arabadan indi ve markalı güneş gözlüklerini eliyle hafifçe düzeltti. Yağlanmış ama onun hâlâ kashı zannettiği vücudunu sergilemek istercesine omuzlarını geriye doğru atmış, sarkık göbeğini olabildiğince içine çekmiş, kollarını ve bacaklarını anormal şekilde açmıştı. Yetmişine merdiven dayamış biri için bu hareketlerin ne kadar komik durduğu çok da umurunda değildi. Hatta denebilir ki yılların biriktirdiği ve yaşlılığının bile yıkamadığı bir alışkanlıktı bunlar. Farkında olmasa da dikkat çekmek, özenilmek, kiskanılmak, hayran olunmak gibi saplantıları vardı. Derin bir nefes çekerek göğsünü iyice şişirdiğinde tertemiz dağ havası ciğerlerini doldurmuştu.

“Özlemişim be...” diye mırıldandı kendi kendine.

Evet, özlemişti. Hem de çok... Anadolu'nun ortalarında kalan bu şirin kasabadan ayrılalı neredeyse otuz yıl olmuştu. Yaş haddi nedeniyle mecburen emekli edildiği öğretmenlik hayatının ilk görev yeri idi burası. Birkaç yıl sonra ayrılışını niyetiyle gelmiş ama tam on iki yıl kalmıştı. Bu uzatmalı birlikteliğin ne-

denini kendisinin kasabalıya, kasabalının da kendisine olan sevgisine bağlıyordu. Nasıl olmasın? Sonuçta beden eğitimi öğretmeni idi ve sosyal olmak, öğrencilerle, halkla iç içe yaşamak, onların sevgisini kazanmak bir yerde göreviydi. Okuluna kazandırdığı her sportif başarı, kupalar, madalyalar kasaba adına alınmış bir onur nişanesiydi. Özlemişti, ama emin olduğu bir şey daha vardı. Kasabalılar onu daha çok özlemişti.

Kasaba merkezine doğru ilerlerken yolunu kaybetmiş şaşkın bir turist gibi meraklı bakışlarla çevresini inceliyordu. Bir zamanlar çamur, toz ve hayvan tezeleriyle dolu cadde ve sokaklar renkli parke taşları ile döşenmişti. Parklar yemyeşildi ve kısaltılmış taze çimler gayet bakımlıydı. Çöp konteynerleri temizdi ve dahası yanlarında bulunan geri dönüşüm kutuları halkın ne kadar bilinçli ve çağdaş olduğunun kanıtıydı. Tabii ki belediyenin de iyi çalıştığını... Belki de belediye başkanı bir zamanlar kendi öğrencilerinden biriydi. Muhakkak öyle olmalıydı. Bu çalışma bilincini ve disiplinini başka hangi öğretmen verebilirdi ki? Belediyeyi ziyaret etmeyi kafasının bir köşesine yazıp anılarının el verdiği ölçüde hatırladığı çarşıya doğru ilerledi.

Kasabanın çarşısı aynı yerinde duruyordu durmasına ama çarşı “aynı” çarşı değildi. Pahalı ürünlerini cömertçe sergileyen dükkânların, çoğu yabancı

kökenli isim taşıyan kafelerin, şatafatlı tuhafiyeci reyonlarının önünden geçerken ağzı açık kalmıştı. Ne kadar da çabuk değişiyordu her şey. Modernleşiyordu... Gerçi aradan geçen onca yılı düşününce bu değişimin çabuk olmadığını düşünmeden edemedi. Yaşlanıyor muydu yoksa? Silkelendi ve son zamanlarda sık sık kendisini yoklayan bu kötü düşünceyi bir çırpıda aklından geçiştiriverdi.

Yakınından geçtiği bir halı sahadada çocuklar bağrışarak top oynuyordu. Hepsinin üstünde ünlü bir takımın forması, ayaklarında gıcır spor ayakkabısı vardı. Biraz uzağında büyükçe kapalı bir spor salonu ışıl ışıl parlıyordu. İster istemez hüzünlendi. Kendi zamanında öğrencilerini alır, taş toprak içindeki ilçe stadyumunda futbol oynatırdı. Bazen stadyumda yer bulamaz, okul bahçesine diktikleri taşları kale yaparlar, baklaları dökülüp kabaklaşmış toprakla oynamaya çalışırlardı. Her sporu severdi ama futbola ayrı bir ilgisi vardı. Beden derslerinin büyük bölümünü futbola ayırırdı ve mutlaka öğrencilerden oluşturduğu takımlarda kendisine de yer açardı. Bilerek zayıf takımdan tarafa geçer, güçlülere yenmek için büyük bir hırsıyla oynardı. Bu hırsının çoğu zaman öğrenciler için korkutucu bir hâl aldığı farkındaydı ama hırslı ve azimli olmak sporun vazgeçilmez bir parçası değil miydi? Bu da onlar için bir dersti. Hem okul, hem spor, hem de hayat dersi...

Çarşının hareketli oluşu hoşuna gitmişti. Her yaştan insan oradan oraya koşturuyor, neredeyse herkes bir işle meşgul oluyordu. Özellikle orta yaşlı devirmiş insanları görüp çoğunun kendi

öğrencisi olabileceğini düşündükçe içini garip bir heyecan kaplıyordu. Kesinlikle unutulmadığından, kasaba tarihinde derin bir iz bıraktığından emindi. Şimdi birisi çıksa, kendisini tanısa, "Güngör Hoca burada..." diye bağırırsa, boynuna sarılacak onlarca kişi çıkacağından da emindi. Kimisi belediye başkanı, kimisi bilmem hangi kurumun müdürü, kimisi trilyonluk iş adamı... Ama hepside bir zamanlar babacan disiplini ile kendilerine sahip çıkan efsane bedenci Güngör Hoca'yı gözyaşları ile karşılayacaklardı.

Belki şimdilik onların değil ama kendisinin gözleri dolmaya başlamıştı. Birileriyle konuşma ve bir şekilde kendini tanıtmaya isteği içinde zapt edilemez hâle gelmişti. Bu isteğinin ilacı, bir köşeyi döner dönmez, birdenbire karşısına çıkıverdi. Otuz yıl önce orada olmayan kocaman bir bina... Parlak boyası, şatafatlı tabelası ile yeni yapıldığı anlaşılan belediye binası tüm haşmetiyle karşındaydı. Belki de bu denk geliş kaderinin kendisine cevabıydı. Oraya gitmeli, kendini tanıtmalı, belediye başkanı ile görüşmeliydi. Başkan değilse bile yardımcılarında veya müdürlerinden birisi muhakkak kendi öğrencisi olmalıydı. Kapının önündeki resmi plakalı lüks arabalardan anlaşıldığına göre de belediyede önemli insanlar vardı. Kaymakam, Vali, belki de milletvekilleri... Tam aradığı, kendisinin de olması gereken ortamlar.

Omuzlarını biraz daha geriye atıp belediye binasına doğru hareketlendiği sırada aklına ayakkabıları geldi, göz ucuyla onlara doğru bir bakış attı. Güngör Hoca'nın karizmasına yakışmayacak derecede bakımsız ve en önemlisi bo-

yasız... Gerek meslek hayatı boyunca gerekse emekliliğinde bu tarz ortamlara asla takım elbisesiz ve hatta boyasız ayakkabıyla girmemişti. Takım elbise meselesi göz ardı edilebilirdi ama ayakkabılarının boyası önemliydi. Çevresine hızlıca göz gezdirdi. Şanslıydı ki ara sokaklardan birinde üzerinde “ayakkabı tamircisi” yazan küçük bir metal tabela belli belirsiz görünüyordu. Adımlarını hızlandırıp sokağa daldı ve giriverdi dükkândan içeriye.

Kirli iş gömleğinin içine iki büklüm gömülmüş kara kuru ayakkabı tamircisi önündeki işiyle ilgilenmekteydi. Apar topar içeri giren müşteriyi görünce burnuna kadar indirdiği gözlüğünün üzerinden merakla baktı. Bir süre bakiştılar. Sonra ayakkabılarını işaret etti Güngör Hoca.

“Usta, şunlara acele bir boya atar mısın?”

Ustahın verdiği bir ağırlıkla elindeki işi bir kenara bıraktı tamirci, umursamazca konuştu.

“Çıkar... Hallederiz.”

Güngör Hoca kendisine uzatılan terlikler ile ayakkabılarını değiş tokuş edip köşedeki tabureye ilişti. O anda tamircinin sağ el bileğinde sakatlık olduğunu, tam olarak kıvrılmadığını fark etti. Yine de boya konusundaki hızı takdire şayandı doğrusu. Boyama işinin çabucak bitecek olması hoşuna gitmişti. Bir yandan da konuşmak ve kendini tanıtmak istiyor, içi içine sığmıyordu.

“Buraları da görmeyeli çok değişmiş. Dile kolay otuz yıl oldu.”

Ayakkabıcı bu gereksiz lakırdıya önce cevap vermedi. Sadece kısacık bir bakış atmakla yetindi. Bunca yıllık esnaflık tecrübesi, müşterisinin gevezelik yapmak için can attığını hemen anlamıştı. Bıkınlık kokan derin bir iç çekti.

“Sanırım uzun süredir burada değıldiniz.”

“Evet. Otuz yıl önce burada öğretmenlik yapmışım.”

Ayakkabıcı tanımaya çalışır gibi merakla hocanın yüzüne baktı. Ama onun tanınmayı bekleyecek sabrı yoktu.

“Güngör Hoca derlerdi bana... Çok emeğim vardır buranın gençlerinde.”

Ayakkabıcının yüzünde bir ışıltı parlayıp sönmüş ve çukuruna kaçmış gözleri bir anlığına yerlerinden çıkmış, büyümüş sonra tekrar küçülmüştü.

“Beden eğitimi öğretmeni... Değil mi?”

Güngör Hoca'nın yüzünde hafif bir allanmayla karışık tuhaf bir gülümseme belirdi. Tanınmış olmanın mahcup gülümsemesi... İşte bu... Unutulmamak, hatırlanmak, tarihe geçmek... İçinde kanatlan mutluluk kelebekleri neredeyse onu da kanatlandırıp uçuracaktı.

“Demek beni tanıyorsun.”

Ayakkabıcı cevap vermemişti ama ayakkabıların cilasını normalden daha hızlı yapmaya başlamıştı. Gözlüğünün kamufle ettiği kırışıklıklar nedeniyle zorlukla seçilen bitkin bakışlarından mazinin derinliklerine doğru dalışa geçtiği güçlkle anlaşılıyordu.

“Tabi ki hatırlıyorum. Lisede sizin öğrencinizdim.”

Sonra yarım yamalak cilalanmış ayakkabıları Güngör Hoca’ya uzattı. Elindeki sakatlık nedeniyle havada birazcık eğreti duruyordu ayakkabılar. Güngör Hoca hemen ayakkabılarını aldı, ayağına geçirirken, eski öğrencisinin devam eden sözlerine kulak kabarttı.

“Bizimle sürekli maç yapardınız. Ben hep kaleye geçerdim. Şutlarımız gerçekten çok sertti. Tutmak kolay değildi”

Güngör Hoca hafiften gururlanmıştı. Hem hâlâ hatırlanıyor olmak, hem de futbolunun güzelliğini duyuyor olmak hoşuna gitmişti. Ayakkabıcı sakın hatta giderek yavaşlayan bir ses tonuyla konuşuyordu.

“Hatta maçın birinde çok uğraşmış ama bana bir türlü gol atamamıştınız. Nihayet çektiğiniz çok sert bir şut nedeniyle elim kale direği ile top arasında sıkışmıştı. Siz devam edip gol atmıştınız. Sevincinizden benim sakatlandığımı anlamamıştınız bile...”

Sonra sakat elini gösterdi.

“Bu sakatlık o günün hatırası.”

Güngör Hoca birden buz kesmişti. Ayakkabıcının sakat eli sanki daha da yamulmuş, incelmış, gözünün önünde bir sağa bir sola sallanıyordu. Hatıralarından bir daha silinmeyeceğini belli edercesine... Bakıyor, bakıyor ama olayı bir türlü hatırlamıyordu. O zaman da fark etmemiş miydi? Yoksa unutmuş muydu? Peki, ne olacaktı şimdi, ne yapacaktı?

Gözyaşları içinde özürler mi dileyecekti? Ayakkabıcının önünde yerlere mi kapacacaktı? Yoksa bir gencin hayatını mahvetmiş, otuz yılı geçkin bir sakatlığın kan parasını mı teklif edecekti? Düşünceleri, iradesi, gururu, kibri, pişmanlık ve utançının karanlığında yitip gitmişti. Titreyen bacaklarıyla yavaşça ayağa kalktı, tek kelime bile söyleyemeden dükkândan çıktı. Arkasından ayakkabıcının alaycı sesi onu kovalıyordu.

“Boya için ücret istemez. Ne de olsa üzerimizde çok emeğiniz var Hocam.”

Şimdi kasabanın sokaklarında, durduk yere hızlanan yaşlı kalbine, soluk soluğa kalmış ciğerlerine aldırmadan, başı önde, sırtı kamburlaşmış, göbeği sarkmış, omuzları düşmüş, ayakları birbirine dolanmış hâlde, koşarcasına, hızlı adımlarla otoparka doğru yürüyordu. Yeni belediye binasının kapısından çıkmakta olan başkanın onu tanımaya çalışan bakışlarından kaçıyor. Önünden geçtiği dükkânlarında müşteri bekleyen işyeri sahiplerinin nazarları diken diken vücuduna batıyordu. Kötü bir efsane olmuş, yaşlısından gencine hatta çocuğuna kadar dillere düşmüş olmanın zannıyla hiç kimsenin yüzüne bakamıyordu. Hesap sorulma, aşağılanma, kovalanma, taşlanma hatta linç edilme korkusuyla bir türlü bitmek bilmeyen yolda attığı her adımda ayakkabıcının vicdanına dokunan tınısı kulaklarında çınlıyordu.

“...üzerimizde çok emeğiniz var Hocam.”

Ömer Yalçınova'nın Tufandı Koptu* Kitabı Üzerine

Turgut Uyar, 26 Ocak 1958 tarihli Varlık dergisindeki bir yazısında şöyle diyor: “*Bir ozanın işi ilkin şiir yazmaktır. Ona bunun dışında yüklenen, yüklenmeye çalışılan bütün öbür işler yaşamasına, yani şiirine girebildiği ölçüde gerçeklik kazanır. Ozanın işi insanca, büyük ve kutsaldır.*” Kısaca; şair hayatını şiirine yansıtabildiği kadar samimidir, saf ve gerçektir. Ömer Yalçınova'nın “*Tufandı Koptu*” şiir kitabında, salt kendisini görüyoruz diyebiliriz. Şair hayallerini, günlük kaygılarını, endişelerini, üzüntü ve sevinçlerini olduğu gibi bize sunuyor. Bir bakıma “şair hayatın içindeyse hayat bulur” sözünü ispatlıyor. Bazen uğradığı haksızlıktan, bazen umutsuzluktan, bazen de bir şeyleri isteyip de olamadığından dem vuruyor. “*Ben ritimimi bulamıyorum efendim*” demek suretiyle durulmuşluğu ve asıl ritimini arıyor. Karşımızda, hissedilen her şey için cümle kurabilen, sarsıntının içerisinde, yorgun ve kurgun bir şair duruyor.

Eskiler, “dünya dua üstünedir” derler. Yalçınova'nın şiir yolculuğu da bir yakarıyla başlıyor. Bir affedilme kaygısı görüyoruz *Tufandı Koptu*'nun ilk sayfalarında. Her gün âdeti bir ölüm provasıyla çıkıyor sokaklara. Ardından bir ömür sürecek kaygılı ve endişeli bir bekleyiş başlıyor. Her bekleyişte olduğu gibi bu bekleyişin sonunda da tufan kopuyor. İnsan yaşayıp giderken bir derviş edasıyla yaşaması gerektiğini hep unutup. Tüm insanlar gibi o da hayata açılıyor. Bir tren garında, bir otobüs durağında, bir deniz kenarında kendini buluyor ve şehirler dolaşiyor. Acıları, telaşları, kaygıları, yorgunlukları da onunla beraber dört bir yana yayılıyor. Bazen ben oluyor bazen sen oluyor. Bu, ben-sen gelgitleri mısralar boyu sürüp gidiyor. Bu gelgitlerden sevmeye sevlmeye vakit bulamıyor şair.

Bir insanın bir insana olan inceliğini arıyor. Bu arayış tüm yurda yayılıyor. Ülkenin şehirlerini dağlarını dolaşiyor şair. Kâh İstanbul'da, kâh Maraş'ta, bazen Kütahya'da, bazen Uşak'ta, bazen de başka bir memlekette sürüp gidiyor bu gezinti. Tüm arayışlarının, gezmelerinin sonucunda ise sevmeyi ve sevlmeyi bekliyor. Bir iğde dalı imgesinde, imkânsız zıtlıkları yanında taşımaya yelteniyor şair. Bu zıtlık, bazen bir dost oluyor kanatıyor, bazen bir sevgili oluyor koklanıyor. Sonra şair şehrin dehlizlerinde bir poşet misali tüm sokakları dolaşiyor, oradan oraya savruluyor. Tüm bu yaşananlarsa âdeti bir cehennem provasını yansıtıyor. Bir hastane koridorunda, minnettar kalınacak insan bulamamanın endişesi sarıyor şairi. Irmak gibi bir *Hây Hây*'un içerisinde damla damla tükeniyor. Şair kırlarda dolaşiyor, bazen başı dönüyor, bazense düşüyor. Ellerinde ve yüreğinde çiziklerle yaşıyor. Kimileyin şehirde kayboluyor kimileyin de bir köy yolunda. Onca sessizliğe ve ıssızlığa, endişeye rağmen yine de olamayan şair yandıyla kalıyor. Bir mühendis titizliğiyle işlenen mısraların sonunda ise ortaya etiyle kemiğiyle şairin kendisi çıkıyor.

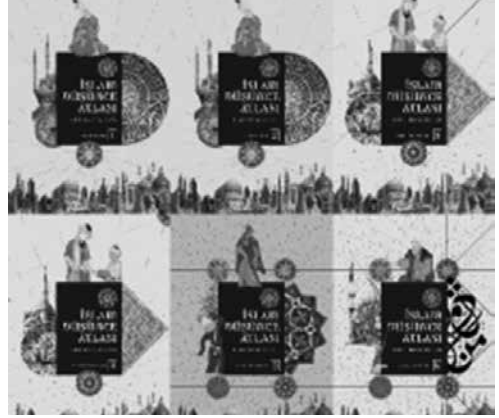
Yalçınova, bir günü diğerini doğurmadığı bu bekleyişle; yaşamının farklı ortamlarından aldığı gam dizisi parçalarını, değişik derecelerde yenileyerek, var olan bir gerçeklik görünümünü algılamamızı istiyor (*kolaj, sekans ve simülark*). Bağışlanma ümidiyle şehirlerin kargaşasında ömür süren şairin bu insancıl bekleyişi ise pişiyor, yanyanıyor yetkinleşiyor sonunda. “*Bir iğne atıyor korkularımıza şair, sanki birazdan İsrâfil suru üfleyecekmiş gibi*” (fakat) düşmüyor yere.

* Ömer Yalçınova, *Tufandı Koptu*, Ketebe Yayınları, İstanbul 2023.

| ALİ SALİ

Kendi Adlandırmamızla Hafıza Oluşturuluyor: İslâm Düşünce Atlası

Hafıza ve adlandırma meselesinin ne kadar önemli olduğu her daim hatırlatılmasına rağmen pek fazla dikkate alınmayan hususların başında geliyor. Hafıza için lisan anlamında *dilîn* önemine ne kadar vurgu yapılsa yeridir. Adlandırma ise *bizim* hem yumuşak karnımız hem de en az dikkate aldığımız hususların ilklerinden birini oluşturuyor ne yazık ki. Sürekli hatırlatılmasına rağmen hâlen başkalarının yaptığı adlandırmalar üzerinden yapıyoruz teşrih masasına yatırdığımız meseleleri. Adlandırılmışız, sahip olduğumuz değerler adlandırılmış ve biz bu adlandırmalara itibar ederek bize takdim edilen mefhumları / kelimeleri esas kabul ederek yapıyoruz yapacağımız işleri. Adlandırmayı esas kabul ederek yaptığımız işlerde bile mesela “adlandırma, adlandırmanın tahakkümünü taşır, adlandırılan hudutlar çizer ve bu hudutlar dâhilinde kalırız” cümlesini zikretmekten geri durmuyoruz. Adlandırma ameliyesinin aynı zamanda kendi mefhumlarını / kelimelerini de beraberinde getirdiğini ya unutuyoruz ya görmüyoruz veya görmezden geliyoruz. Oysa adlandırmayla gelen mefhumlar / kelimeler bir yandan da bize yeni bir hafıza tasavvuru dayatıyor, yeni bir hafıza sahibi hâline geliyoruz. Meseleyi fazla dallandırıp budaklandırmadan bu noktada keselim. Çünkü asıl mevzumuz bu değil. Asıl mevzumuz Konya Büyükşehir Belediyesi (KBB) Yayınları arasında okur huzuruna çıkarılan *İslâm Düşünce Atlası* kitabı. Kitabın okur huzuruna çıkmasına KBB Yayınları destek olmuş. Kitabın isminden hareketle “bir düşünce tarihi yazma” çalışması olduğunu çıkar-



mak çok kolay. Üstelik İslâm Düşünce Tarihi yazma çalışması olarak adlandırabileceğimiz bir kitap. Kitabın okur huzuruna çıkıncaya kadar ki serencamını İlmî Etüdler Derneği'nden (İLEM) *İbrahim Halil Üçer* belirlemiştir. Kitap bir projenin unsurlarından sadece birini oluşturuyor. Projede alanında uzman harita mühendisleri, tasarım uzmanları ve yazılımcılar, Türkiye'nin önde gelen İslâm Düşünce Tarihi araştırmacılarına eşlik etmişler.

200'ü aşkın akademisyenin katkısıyla meydana getirilen bu çalışmanın amacının, İslâm düşüncesine dair sahip olduğumuz ilim mirasını kolayca takip edilebilir hâle getirmek olduğunu söyleyebiliriz. Bir başka amacının da İslâm düşünce tarihi yazımına süreklilik ve bütünlük fikrini kazandırmak diye belirlemek mümkün. Bu açıdan çalışmanın en önemli özelliğinin, İslâm düşünce tarihinin dünden bugüne kesintisiz, bütüncül, yeni ve dinamik bir dönem tasnifiyle ortaya konduğu söylene-

bilir. Bu dönem tasnifine göre İslam düşünce tarihindeki ilim disiplinlerinin gelişimlerini ve dönüşümlerini içeren efradını cami yazılar; âlimler, şehirler, tarihî hadiseler, müesseseler ve mimarî eserlere dair maddelerle temellendirilmiş. Çalışma, projeye özgü grafiklerle, videolarla ve kapsamlı haritalarla desteklenmiş. Dört yıllık emekle meydana getirilen *İslam Düşünce Atlası*'nın ilk üç cildi, 2017 yılında yayınlanmıştı. Sonrasında da çalışmalara devam edilmiş ve altı cilt olarak genişletilip güncellenen yeni hâli 2022 yılında tamamlanarak kitap hâlinde basılmış. Ayrıca *İslam Düşünce Atlası*, interaktif programlarla donatılmış açık erişimli bir web sitesine de sahip. Bu web sitesinin dinamik bir projenin gereklerine uygun olarak sürekli yeni bilgilerle geliştirileceği ve güncel tutulacağı dile getiriliyor.

Bugüne kadar İslam düşünce tarihi, on ikinci yüzyıla kadar ele alınmış daha sonrası dışlandığı kabulünden hareketle işe başlanmış. On ikinci yüzyıldan sonraki boşluğu doldurmak amacıyla yola çıkılarak hazırlanan *İslam Düşünce Atlası*, İslam düşünce tarihinin hafızasını yeniden kazanma ve kaydetme teşebbüsüdür denilebilir. Bu projede düşünce tarihimize dair hafızamızı bütün bileşenleriyle birlikte yeniden ele alma çabasıyla yola çıkılmış ve bize düşünce tarihimizi süreklilik ve bütünlük içerisinde okuyabilme imkânı vermeyi gaye edinmektedir. *İslam Düşünce Atlası* ile ortaya konan hafıza, nereden geldiğimize dair idrakimize ve nereye gideceğimize dair irademize hizmet edeceğini söylemek mümkün. Hâliyle “kendimizi (başkalarının tanımlamasına müsaade etmeden) kendimiz tanımlayabilmenin ölü açılacaktır. Bu projeye birlikte İslam düşünce birikiminin bitmediği, aksine canlı bir şekilde sürdüğü, dünyanın problemlerine çözümler bulmada hâlâ etkili bir yol olduğu düşüncesi vücut bulmuştur” ifadeleri ise İbrahim Halil

Üçer'in. Hafıza ve lisanla birlikte “adlandırmanın” önemi göz önünde bulundurularak hazırlandığı için de ısrarla farklılığına vurgu yapmak gerektiğini düşünüyorum.

Çalışmayla alakalı kısaca tanıtım bilgilerini aktarmak faydalı olabilir: İslâm düşüncesinin tarihi; **klasik dönem, yenilenme dönemi, muhasebe dönemi** ve **arayışlar dönemi** olarak tasnif edilmiş bir altı ciltlik kitapla karşı karşıyayız. Yedinci ve on birinci yüzyıllar arasında İslâm düşüncesinin teşekkül ve inşa evresini ihtiva eden klasik dönem, sonraki yüzyılların seyri açısından önemli. Düşünce geleneğimiz içerisindeki temel okullar bu dönemde teşekkül etmiş ve sonraki dönemlere referans oluşturacak şekilde klasikleşmiş. Klasik dönem, ilmî geleneklerimizin ve bu gelenekleri inşa eden klasik eserlerin oluşum evresidir. Eserde on ikinci ve on altıncı yüzyıllar arası İslâm düşüncesinin yenilenme dönemi olarak ortaya konmuş. Bu dönemde özellikle Gazâlî'den sonra başta kalam, felsefe ve tasavvuf olmak üzere çeşitli disiplinler, bir tür yeniden inşa sürecine girmiştir. Yeni-Eş'arilik, İbn Sînâcılık, İşrâkîlik ve Ekberîlik yenilenme döneminin öne çıkan ekollerini oluşturmaktadır. On yedinci ve on sekizinci yüzyıllar İslâm düşüncesinde muhasebe dönemi olarak tasnif edilmiş eserde. Geleneksel birikimimiz, yeni bilim ve dünya karşısında bu dönemde değerlendirilmeye tâbi tutulmuş. Bu dönem, kadîmin cedîde ve cedîdin de kadîme kıyasla muhasebe edildiği dönemdir. Muhasebe, bir açıdan sürekliliği ifade etmekte diğer açıdan dönemin değişime kapı aralayan tarafını öne çıkarmaktadır. On dokuzuncu ve yirminci yüzyıllara geldiğimizde Müslümanların Batı uygarlığı karşısında yaşadığı bunalımların söz konusu olduğu tespiti yapılıyor eserde. Bu dönem, Batı'da inşa edilen yeni bilme ve eyleme tarzlarının bizde meydana getirdiği ilmî, siyasî, askerî, iktisadî ve içtimâî buhranlara çözüm arayışı olarak

ifade edilebilir. Eserde Batı'nın kültür ve medeniyet birikiminden faydalanmayı belirli bir yönetime ve programa bağlama gayreti de **Arayışlar Dönemi** kapsamında ele alınıyor. Böylelikle *İslâm Düşünce Atlası*'nda mutlaklık iddiası barındırmasa da tutarlı ve yeni bir dönem tasnifi önerilmekte. Çünkü bu zamana kadar yapılan dönem tasniflerinde sürekli gerileyen, yenilik veya farklılaşma barındırmayan, statik bir düşünce tarihi algısı ortaya çıkmakta. Oysa bin yılı aşkın bir süre içerisinde teşekkül ederek gelişen İslâm düşünce tarihinin doğru bir şekilde anlaşılıp yorumlanması doğru bir dönem tasnifinden geçmektedir. Çalışmanın birinci ve ikinci cildi klasik döneme, üçüncü ve dördüncü cildi yenilenme dönemine, beşinci cildi muhasebe dönemine ve altıncı cildi arayışlar dönemine ayrılmış.

2017 yılında üç cilt olarak yayınlanan *İslâm Düşünce Atlası*, 2022 yılında 6 cilt olarak genişletilmiş. Önceki baskısında yer alan maddeler önemli oranda güncellenerek 1000'e yakın bilimsel madde telif edilmiş. Ayrıca yeni baskıda çalışmaya fıkıh geleneği dâhil edilerek başlangıcından bugüne fıkıh gelişimini anlatan makaleler ortaya konmuştur. Fıkıhla ilgili 200'ün üzerinde yeni bilgin maddesi, fıkıh geleneği etrafında gelişen müesseseler, fıkıh gelişimini anlatan haritalar, fıkıh külli-yatımı görselleştiren kitap ağları, fakihler arası ilişkileri görselleştiren bilgin ağları eklenmiştir. İslâm düşünce tarihindeki dünden bugüne gelişen diğer disiplinlerin dönüşümü de 80 farklı makaleyle anlatılmış. 4.000 bilim insanının yer aldığı bir etkileşim ağıyla bilginler, tarih içerisindeki yerlerine konumlandırılmıştır. Felsefe, matematik, mantık, kelam, fıkıh ve tasavvuf disiplinlerini kapsayan 6.000'i aşkın eser üzerinden bir kitaplar ağı oluşturulmuştur. *İslâm Düşünce Atlası*'nın web sitesi (www.islamdusunceatlası.org) yeni bileşenler eklene-rek baştan sona güncellenmiş. Bu güncelleme ve yeni bir tasarımla birlikte, web sitesi artık mobil cihazlarda da kullanılabilir.

Projenin web sitesi, *İslâm Düşünce Atlası*'nda bulunan hemen hemen her şeyi arayabilmeyi sağlayan kapsamlı bir arama motoruna sahip. Arama motorundan atlas-taki maddeler, madde içerikleri ve yazarlar üzerinden arama yapılabilir. Ana sayfadaki hareketli buton üzerinden araştırmacıların katkısıyla sürekli güncellenen Atlas Blog sayfasına ulaşılabilir. Ayrıca web sitesi; Zaman Haritası, Kitaplar Haritası, Kişiler Haritası, Dönemler-Bilimler ve Atlas Galerisi olmak üzere 5 ana bölümden oluşmakta. Zaman Haritası'nda İslâm düşünce geleneğinin başlangıcından bugüne uzanan bir zaman tüneli bulunmakta. Bu tünelde düşünce geleneğimizdeki âlimler, mimarî eserler, tarihî hadiseler ve kurumlar gibi tüm kurucu unsurlar gözlenebilir. Kitaplar Haritası'nda matematik, fıkıh, tasavvuf, felsefe, dil bilimleri, mantık, kelam gibi alanların kurucu eserleri ve bu eserler etrafında oluşan literatür gelenekleri tanıtılmakta. Kişiler Haritası'nda İslâm düşünce tarihindeki simaların yani bilginlerin talebe-hoca, etkileme-etkilenme ilişkilerine nispetle bir bilginler ağı sunulmakta. Dönemler-Bilimler bölümü *İslâm Düşünce Atlası*'nın omurgasını teşkil etmektedir. Düşünce tarihine bakış, klasik dönem, yenilenme dönemi, muhasebe dönemi ve arayışlar dönemi olarak ortaya konmuş. Her disiplinin her dönemde geçirdiği dönüşümler bu bölümde incelenebilir. Atlas Galerisi bölümünde projeye, görsel ve işitsel bir hüviyet kazandırılmış. Web sitesinin Atlas Galerisi kısmında bulunan haritalar, videolar, kronoloji ve bilgi kartları, İslam düşüncesinin tarihine ve önde gelen isimlerine dair temel bilgileri hem etkili hem de akılda kalıcı bir şekilde takdim etmeyi amaçlamaktadır. *İslâm Düşünce Atlası*'nın basılı nüshasında yer alan karekodlar sayesinde web sitesindeki videolar izlenebilir.

Bana Kalsa Kelimeler ve Metin Kaplan Şiiri

Metin Kaplan, okuyunca şaşkınlık yaşamayacağımız şiirler yazıyor. Sade/yalın ama kolay ve basit olmayan bir örüntünün ortasında yol aldıkça ufku genişleyen, kararında ve yerinde imgele-re yaslanmasını da bilen şiirler... Şairin sıradan hayatlardan edindiği izlenimler, sıradan bir dille var oluyor şiirlerinde.

Kaplan'ın şiirlerinde bir şiirde kullanılmasına pek alışık olmadığımız Tencere / Boğazlar / Ankesör / Bidon / Davul / Otopsi / Tangır tungur şangur şungur gibi kelime ya da kelime gruplarına hem de ironik hem de mizahi bir dil içerisinde rastlamamız mümkün. Tüm bunlar şairin *Birinci Yeni Şiirine* yakınlığını düşündürüyor. Kaplan'ı okuduğumuzda her ne kadar yer yer 'garip şiirin' poetikasına yakın olduğu izlenimine kapılsak da yerinde/kararında kullanılan ve bence şiirin olmazsa olmazı olan imgeleri ve de şairane üslubunu fark edince bunun doğru olmadığını görüyoruz.

Ayriyeten 'Garip-Birinci Yeni Şiirinde' ana motif hâline gelmiş olan sade / yüzeysel bir zeminde, küçük düş kırıklıklarının, iç daralmalarının, sıradan olayların şiirde gelişigüzel yer bulabildiğini, üstüne üstlük bunun şairaneliği öteleyerek yapıldığını biliyoruz.



Metin Kaplan şiirinin bu çerçevede büyük tutkuların, hayallerin peşinde gitmesi, yer yer imgelere yaslanması onu bu akımdan uzak tutuyor.

Metin Kaplan'ın şiiri, gündelik hayattan neşet eden, gündelik dille kendini okuyucuya sunan ve bu sadelik

çerçevesinde kendini az kelimeyle okuyucuya arz eden şiirler aslında. Onun şiirlerini okuduğunuz zaman ânında şiirle aynileştüğünüzü, etrafa evet etrafa, onun gibi baktığımızı, onun hissettiklerini hissettiğinizi anlarsınız. Hatta şiirin soluklanma yerlerinde size de yazma yeri bırakarak yapıyor bunu şair...

Kısaca sıradan insanların şiiri, günlük konuşma diliyle, ölçü kafiye olmadan, söz anlatım oyunları ve mizah ile dikkat çeken, insani ve İslami duyarlılığını şairane motiflerle ortaya koyan bir şiir Kaplan'ın şiiri.

İzan adlı şiirde;

“Durakta beklerken Adam / bizzat kendisi söylemiş / Tencere muhabbeti yani / kıtaları birbirinden ayıran / boğazlar meselesi / akıntısı ters olan / postane meydanında bulunmuş / orada tam ortada / beş ankesörlü telefon / ve beş bidon / hem de davul yapılanlardan / otopside çıkmış / adamın kafasından / bak gazeteler de yazmış / deme ki hiç inanmam / tangır tungur şangır şungur / kırıldı mı bir kez izan / olur efendim olur inan” dizelerini okuduğumuzda yukarıda anlatmaya çalıştığım gibi şairin sıradan insanların şiirinin peşinde olduğunu, bunu yaparken de günlük konuşma dilini ölçü kafiye olmadan, söz anlatım oyunları ve mizahla nasıl yoğurduğunu göstermiyor mu?

Sana Kalsa şiirine baktığımızda ise;

“Sana kalsa denizi hiç görmedim / takılmıştı bir kez ayağım zifiri karanlığa / sesini duymadım dalgaların / düş-

müştüm uçurumdan / ölümler emiyordu parmaklarımdan / ayaklarımda küme küme karıncalar / benimle silerken ağızlarını / yukarlarda daha yukarlarda / güneşler pathiyordu şakaklarımda / atlar çekiyordu savaş arabalarını / ben gördüm, davullar çalıyordu / Büyük İskender ve üçünüz / bana siz söylediniz / “Dünya bir kader “ / ona düz, sana yuvarlak, bana köşeli / tam sıfırbirkirkyedide / söylemek istedim Galile'ye / ulaşılmıyordu”

Farklı bir izlekte gezinen şairce bu şiirde Birinci Yeni şairlerinin elinin tersiyle ittiği imgenin kullanıldığı, mizaha ve ironiye daha mesafeli durulduğu rahatlıkla anlaşılmaktadır. “Takılmıştı bir kez ayağım zifiri karanlığa / sesini duymadım dalgaların / düşmüştüm uçurumdan / ölümler emiyordu parmaklarımdan” dizelerinde yakalanan şairaneliği de ayrıca hatırlatmak gerekir.

Daha çok **Yedi İklim** ve **Yitik-söz** dergilerinde şiirlerini gördüğümüz Metin Kaplan üretken bir şair, 3 yıl içerisinde iki kitabı yayınlandı. İlk kitabı 2020 yılında çıkmıştı; “*Bitti Bitecek Derken*”. Son kitabı ise bu yıl yayınlandı; “*Bana Kalsa Kelimeler*”. Her iki kitap da Mevsimler Kitap'tan çıktı. “*Bana Kalsa Kelimeler*” 48 sayfa ve şair 35 şiirini iki bölüm hâlinde toplamış; Hiç ve Safran.

Kitap kapağıyla, mizanpajıyla olabildiğince alımlı olmuş.

Şiir Esmer Olunca

Şiirler sadece zamanın ruhunu, toplumun kültürünü yansıtan tamamıyla dışa dönük kamntlar içermez. Şairin iç dünyasını, yaşamışlıklarının ipuçlarını da barındırır. Hatta bu bir zamana veya mekâna bağlı olmaksızın âdeta şairin paralel boyutlardaki tecrübesini de içinde saklar. Bununla birlikte farklı bir boyutta yaşadığı tecrübe çoğu kez kafa karıştırıcı olup gerçeklik ile örtüşmeyebilir. Okuyucu çoğu zaman ya bu inceliğin farkına varmaz ya da “şair işte!” diyerek geçiştirir. Gerçi son dönemde paralel evren ve çoklu boyutluluk ile ilgili birçok fantastik tartışma popüler olsa da bu mesele mistisizmde ve şiir dünyasında teorik tartışmanın çok ötesinde bizâtihi bir tecrübe olarak hep var olmuştur. Şairin dünyasındaki bu tecrübe gelgitler şeklinde olup kopukluklar içerir ve bu nedenle bütünü yakalamak oldukça zordur. Çoklu boyuttaki yaşamışlıklar birbirine karışır ve sahiçiliği saibeli olur. Bir şimşek çaktığında oluşan anlık aydınlanmalara benzer bir aydınlığın da ötesine geçmez. Karanlık ve aydınlık epizotları şiiri asıl bilginin kaynağı, şairi de peygamber olmaktan uzaklaştırır. Bununla birlikte şairin çoklu boyuttaki bu gelgitleri her zaman için kendisini siyasal ve sosyal bir duruşu olmayan, gerçeklikten kopuk âdeta boyutlar arasında kaybolmuş kimliksiz biri yapmaz. Aslında çoklu boyuttaki tecrübenin yol açtığı kopukluklar içerisinde bütünü yakalamak okuyucu kadar şair için de çok zordur ve doğrusu şair için bunu başarmak, bir duruş sergilemek kolay olmayacaktır. Bunu başarmış şairlerin (ki bazılarının kimliği bu kopukluklar nedeniyle parçalı bir kimliğe benzese de) içsel,

siyasal ve sosyal tüm unsurlarıyla etkileyici bir duruş sergiledikleri ve üst bir kimlik sahibi oldukları inkâr edilemez.

Çoklu boyutta gelgitleri olan bir şair Hüseyin Atlansoy. Toplu şiirlerinden oluşan *Yüzümdeki Eşik* Hece Yayınları tarafından 2016’da yayımlandı. Şiir serüveni önemli aşamaları geride bırakmış ve şiiri teknik olarak belirginlik kazanmıştır. Artık şiirinin rengi ve kokusu hiç değişmeyecek kadar perçinlenmiş bir şair, bu nedenle Atlansoy şiiri üzerine yapılacak değerlendirmeler de poetika mülâhazaları için kayda değerdir.

Aşağıdaki örnekler art arda okunduğunda şairin çoklu boyutta yaşamak ile ilgili örnekliliği kolaylıkla anlaşılacaktır.

“Eskimoların kardan evlerine konuk
Yağmur yağdıran büyücüler girmiyor”
(**Yolculuk**)

“çayım geliyor üçü ayran içiyorlar
garson gülüyor
üçünün de sınırları kurşun
patlattıkları kahkaha kulağımda” (**Ha İçi Boş Ha Dolu Dışı Maun Bir Tabut**)
“üç gün Fransız sandığım
/sandık sandık hani benim sandığım/
dördüncü gün İtalyan olan kız
Lady Isabel” (**Ha İçi Boş Ha Dolu Dışı Maun Bir Tabut**)

“dedemin torunu yani ilk torunu ben
yani babamın oğlu
kadıköy vapurunda bir kızla ufku
kız(ıl)lığından
ayıramamışımdu.” (**İntihar İlacı IV/özgeçmiş/**)

“mısırlı kahire’nin kadın balkonlarına
gülümseyip

elinde sigara, çocuklara süt akacağına
yemin ediyor” (**Mikail**)

“Matmazel çok çirkinsiniz size yakla-
şamam
denizortasında sarası tutmuş bir ada-
mın

babası gibiyim kürekleri bırakıp oğlu-
mun ellerini

denizi açar gibi bir destede papazı kur-
taramam” (**Matmazel**)

“-Hadi oğlum eve gir akşam oldu

Yemek soğuyor, baban kızacak

-Tamam anne, bir gol daha kaldı geli-
yorum” (**Tayf**)

Şair bir boyutta eskimolar, onların
kardan evleri, konukları ve yağmur yağ-
dıran büyücüler ile ilgili bir tecrübeyi,
bir başka boyutta ayran içen üç kişi ile
yaşadıklarını, bir diğerinde “mısırlı ka-
hire’nin kadın balkonlarına gülümseyip”
ettiği yemini, ötekisinde Lady Isabel ile
nasıl tanıştığını anlatırken o kadar sahicidir
ki bu dizeler ancak yaşanmışlıkla açıkla-
nabilir. Şairin Matmazel ile münasebeti,
denizin ortasında sarası tutmuş bir adamı
ve babasını bizzat görmüş olduğu inkâr
edilebilir mi? Bütün bunlar yaşanırken
şair bir diğer boyutta annesinin kendisi-
ne seslendiği bir çocuktur ve sokakta top
oynamaktadır. Şairin çoklu boyutluluktaki
yaşanmışlıklarına ait örnekler çoğaltılabilir.

“gelen bayramdır... kızlara mendil
ayır hanım, oğlanlara para.” (**Kılıç ve**

Kadeh IV)

“Siz geldiniz

Bulutlar toplanmadı bir daha” (**Kar-
şılama Töreni**)

“-ağlama Angelita

hayır ağ/la angelita

kedi tırnağında nar çiçeği sevgim”(
Kedi Tırnağında Nar Çiçeği III)

“Haydi yürüyelim-Buhâra yanıyor

Yanıyor ayaklarımız” (**Zenci Suret
Şehit Söz Darasız Ses Som Sükût**)

“ver havuzun başında bir yer

Söz! Bir daha asla çalmam” (**Caz Ra-
fetin Aşk Serüveni**)

Şairin yaşadığı çoklu boyutlar sadece
fiziki dünyanın zaman ve mekân çizgilerinin
içinde kalmaz bazen bunun ötesine de geçer.
Bu boyutta da şiirindeki sahicilik şaşırtıcıdır.

“**Perondaki Melek**” şiirinde şairi Atlan-
soy’un o peronda olmadığı söylenebilir mi?

“Kondüktör kılığında ölüm meleği

İşaretlemektedir tüm biletleri.

Ah! Kaçak yolcuların

Pahalıya patlayan gülünesi kaderi” (**Pe-
rondaki Melek**)

İşte! çizginin ötesinden bir başka ya-
şanmışlık örneği;

“koleksiyon merakımdan olacak bazı
geceler

postallı ölümler kar biriktiriyor bir ka-
sabada

sonra köyde gözler üstüste yürüyor üs-
tünden köklerin

tabii sesi duyulmuyor تنها köpeklerin
gözlerim sisli, saçlarım uzuyor, her ya-
nım kesik ölü kulakları” (**Rutubet**)

Peki, şu örneklere ne demeli?

“Öyle bir dans etmişim ki yaşarken

Hala başı dönüyor dünyanın” (**Ver-
tigo**)

“sevgilim, ben

hep kendim kaldırdığımdan olsa gerek
kimseye görünmedi cesedim.” (**Uçu-
rumdaki Ejder**)

Şair için şiir, çoklu boyutluluktaki seya-
hatlerinin gizemli mekiği iken aynı zamanda
şiir bu seyahatlerindeki yaşanmışlıkları ve

edindiği tecrübeyi dışa aktaracağı bir araçtır da. Ve bu aracı kullanmak onun için ıslık çalmak kadar kolaydır.

“Sultanahmet’te ıslık çalmak gibidir benim için şiir; sürekli damarlarımda akar zaman.” (**Hakim**

Kaptan Muavin)

Şair Hüseyin Atlansoy bütün bu çoklu boyutluluktaki kopukluklardan bir bütün oluşturma ve hem içsel hem de dışa dönük yönleriyle bir kimlik inşa etme probleminin farkındadır ve bu problemi derinden yaşamaktadır. Toplu şiirleri incelendiğinde bazen parçalanmış bir kimliğin karamsarlığı içine düştüğü görülse de (bakınız; İntihar ilacı, 1985) bu problemi aşmış ve bütün yönleriyle bir kimlik oluşturmayı başarmıştır. Bu kimliğin iki temel karakteri vardır. Birinci karakteri kabullenıştır ve kimliğin içsel yönüyle ilgilidir. Dipler ve zirveler içerir. Şair parabol bir gökyüzünün altında yaşamaktadır ve öyle de olmalıdır.

“orada parabol bir gökyüzü yoksa siyah kalır deniz boğuntusu gözlerim.”

(Yolcu)

Şairin kimliğinin diğer karakteri haksızlığa, zorbalığa, ahlaki olmayana, sömürüye, yakıp yıkan güce karşıtlıktır. Maddi ya da manevi olsun ezene karşı ezilenin yanında olmak. Bu kimi zaman kaba bir güç, kimi zaman üstten bakan bir tavır ve onun kültürel uzantılarıdır. Bir başkaldırı bu karakteri sürekli besler. Tarafını seçmiştir. Bu Zencilerin, Afrikalıların, Filistinlilerin, Hintli kadınların, Kızılderililerin tarafıdır.

“-Aspirin?

-Batya inanmıyorum” (**Rutubet)**

“vatanı kalbine gömülmüş filistin seninle beraberim!” (**Kente Karşı**

Atlar VII)

“İlk durağımız Afrika” (**Yolculuk)**

“sen olmasan yoksul hintlilerin kumaş tezgâhlarına

bir çuval dolusu umut-kâğıt İngiliz bir iğrenti” (**Yüzü Çıplak Bir Hintli Kadın)**

“Biz her çağda kızılderili

Biz her yerde hep yerdeyiz

Toprağa mahkûm edildi gözlerimiz”

(Batıda Kan Var)

Şairin bu karşı oluşu sadece uzaklar ile ilgili politik bir Batı karşıtlığı olmayıp kendisi ve yakınında olanda da kendini gösterir. Şiirlerinde Zenci İstanbul ve kendisiyle ilgili olarak da sık sık esmer vurgusu dikkat çekicidir. Kendi esmerliğiyle ilgili tanımında ten renginden ilham alarak zencilikle ünsiyet kurmuş olsa da beyazlığı çağırın bazı heveslerden tam olarak sıyrılamamış olmasını ve bununla ilgili günahlarının payını da göz ardı etmez.

“Aristokrat bir yerdeyim, Allah’ım affet” (**Turkuaz)**

Aslında bütün sevabıyla günahıyla bu kimliği bir zenci olarak tanımlamak daha yerinde olacaktır ve şair Atlansoy “yüzünde kuşlara şadırvan sunduğu kıza” kendisini de böyle tanıtır.

“ESMERLİĞİME ALDANMA BEN BİR ZENCİYİM” (**Yüzü Çıplak Bir Hintli Kadın)**

Şair Hüseyin Atlansoy için intihar kadar gözü kara ve bir o kadar tutkuyla sevgiliyi tam kalbinden öpen, kendisini de yeryüzünden alıp çoklu boyutta bir serüvene koşturan aşk bu kimliğin rengini taşır.

“Çelebi; aşk ne renktir

Sarışın bir cumhuriyet değilse senin devletin” (**Adı Üstünde Muhacir Erinmez Gitmekten)**

Bütün bu sözlerin sonunda tüm içtenliğimle onun devletinde aşk esmerdir derim.

| HANİFE ÜNVER

Poetik Bir Metin Olarak *Yakınlıklar**

Sanatçının hayat felsefesinin, karakterinin, ideolojisinin dışı vurumu olan poetikalar, okuduğumuz eserleri anlamlandırıp sağlıklı bir zemine oturtmayı mümkün kılar. Yazarın sanata dair görüşleri hakkında fikir sahibi olmamızı sağlayan poetik metinler, sanatçının dünyasının kapılarını aralamamıza yardımcı olur.

Poetika sahibi olmak için bir yazarın sanatı hakkında yazdığı yazıları kitaplaştırması zorunlu değildir ve dergilerde, gazetelerde yayımladığı sanat yazılarında, kendisiyle yapılan söyleşilerde belirttiği hususlar da onun poetikası hakkında fikir sahibi olmamıza yardımcı olur. Bir yazarın poetikasını anlamak için muhakkak sanat anlayışını belirten yazılar yazmış olmasına da gerek yoktur. Yazılan eserler dönemin sanat anlayışları çerçevesinde incelenerek şairin poetikası hakkında tespitler yapılabilir.

Bir poetika metninden; “şiiir nedir, şiiirin amacı nedir, yazarın düşünce dünyası nasıldır, şiiirin dil ve şekil özellikleri nasıl olmalıdır gibi sorulara cevap vermesi beklenir. Şair Ömer’in Erdem geçtiğimiz aylarda yayımladığı *Yakınlıklar* adlı kitabı da yukarıdaki sorulara cevap bulabileceğimiz denemelerden oluşuyor. Şiiirden resim sanatına, fotoğrafçılıktan gastronomiye kadar pek çok temayı içinde barındıran *Yakınlıklar*, poetika iddiasıyla çıkmamasına rağmen Erdem’in şiiir hakkındaki düşüncelerine yer verdiği denemeleri sebebiyle poetik bir nitelik taşıdığı düşünülebilir.

Bilindiği gibi her şair poetik bir birikimin içine doğar ve kendisinden önceki gelenekle olumlu ya da olumsuz düzeyde bir ilişki kurar. Şiiirde geleneğin etki gücünün farkında olan Ömer Erdem, kendinden önceki yazarların yürüdüğü yolları, vardığı çıkmazları görmenin sanatçı kimliğini inşa etme sürecinde önemli bir rol oynadığını vurgular. Bazen geçmişin ayak izlerini takip ederek bazen de dönülen yolları kendine sınır belleyip yeni yollar arayarak poetikasını şekillendirir.

Erdem, gerçek yazarın nasıl olması gerektiğini “yazar”, “yazarcık” ve “yazarcağız” terimleri etrafında tartışır. Başta sosyal medya olmak üzere çeşitli mecralarda kendini gösterenlere “yazarcık” ve “yazarcağız” isimleri verilir. Erdem’e göre gerçek yazar, fildişi kulesinden inip halka karışmalı ve etrafta olup bitenlerle meşgul olup eserlerine sosyal durumu yansıtmalıdır. Söz konusu durum Ömer Erdem’in şiiirlerinde de karşılık bulur. *Güneş Kalır Bir Başma* kitabında “kısa halk şiiiri ölçüsüz” adı altında topladığı kısa şiiirlerinde Türkiye’nin gündemindeki olayları şairane bir üslupla konuşan bir muhabirin dili okuyucuyla buluşur.

“bir yükseğin miting alanında eve ekmeğe götürüyoruz sözü birden bir çığılık şemsiyesi gibi açılınca abartılı bulduğunu söylemiş bu sözü o kişi zaten ekmeğe diyen minibüs şoförü de mecazidir sözlerim çarpıtlıdı fazla demiş youtube’da” (Erdem,2022: 57)

* Erdem, Ömer, *Yakınlıklar*, İthaki Yayınları, 2023.

“süt fabrikasında kazanda süt banyosu yaparken
görüntüleri yayımlanan işçinin ifadesidir
‘iç çamaşırlarım üstümdeydi’
hürmetimiz büyüktür mahremiyete
bizim”(Erdem,2022: 56)

Şairin, yazılarında şiirin biçim özelliklerine yer vermesi de o metnin poetik olduğu çıkarımını yapmamıza olanak sağlayan nedenler arasında yer alır. Erdem’in denemeleri arasında doğrudan şiirin şekil özelliklerine ait bir metin yer almıyor olsa da satır aralarından duruma ilişkin çıkarımlarda bulunabilmek mümkün. İnsanın bütün ayrışmaların ve bitişmelerin toplamı olduğunu düşünen şair, duyguların düşlerle ancak bir ayrışma düzeniyle dengede durabileceğini savunur. “Ben ki bitişik yazılmam. Hiçbir yere. Hiçbir kimsenin hizasına. Politik görüşüne. Siyasal veya dinsel kavgasına. Sanat ve düşünce olanın dengesi ve yaratıcı enerjisi buradan gelir. Ayrışan kendisi kalır” (Erdem,2023: 26). İdeolojisini *ayrışma* üzerine kuran şair, şiirini de bu dinamikle şekillendirir. Çiçeklerin toprakta boy verirken birbirine karışmaması, müzikte seslerin yakın ama birleşik olmaması gibi sözler de şiirde belli bir ayrışma düzeniyle durur. Bu ayrışmalar birbirine ne yakın ne de uzak olmalıdır. Belli bir dereceye göre ayarlanması gerekir.Sözgelimi Erdem, şiirlerinde çoğunlukla farklı kelimelerin birleşiminden oluşan kavramlara yer vermez. Etimolojik olarak birleşik yazılması gereken kelimelerin yakınlığı bile onu rahatsız eder ve ayrıştırmak için nokta ya da virgül kullanır. “ne. zalim,,liğidir”, “un.ufak”, “tuz.a” gibi

kavramlar buna örnek olarak verilebilir. Harfler arasında boşluk bırakmak yerine noktalama işareti kullanılması ayrılığın dengesini korumanın dile yansımaları olarak nitelendirilebilir.

Bazı düzyazılar şairlerin hayatlarından, ideolojilerinden hareket ederek şiirlerinin anlam kapılarının aralanmasına yol açtığı için ilgili metnin poetik nitelikler barındırdığı tespitini yapmamıza imkân sağlar. Şairin şiir dışında kendisi ve çevresi hakkında kaleme aldığı yazılar, onunla ilgili ayrıntılara vâkıf olmamızı sağlayarak şiirdeki imgeleri, metaforları çözümlememize yardımcı olur. *Yakınlıklar* üzerinden Erdem’in imge dünyasını yakalamak mümkündür. Örneğin Ömer Erdem’in şiirlerinde güneş, gölge, balkon, dut, ceviz, üzüm, uçak, yol, su, süt ve zeytin gibi imgelerle sıklıkla karşılaşılır. Bunlardan en sık kullanılan güneş, gölge ve balkon imgelerine dair ayrıntılara *Yakınlıklar* üzerinden ulaşmak mümkündür.

Kitaplarından birine de adını veren güneş, şairin en sık kullandığı imgelerden biridir. Çocukluğunun güneşin altında geçtiğini söyleyen Erdem, yakmasına, susuz bırakmasına, soldurmasına rağmen güneşin aydınlığına methiyeler düzer. İnsanın, erdemlerine ve emeğinin verimlerine gölgelerde değil, güneşin altında kavuştuğunu düşünür. Ona göre gölge efekttir. Gölgenin muğlaklığı hayatımızda anlam kaymalarına sebep olur. Bu sebeple şair, “Güneşin altında apaçık olmak bedel gerektirse bile razıyız. Gölge, oyunlarını bizden uzakta oynasın.” (Erdem, 2023: 32) diyerek güneşin en zorlayıcı ânını bile gölgenin müphemliğine yeğlediğini belirtir.

“Atların boncuğundan göz halkaları
çamur karıyor bir çocuk bu güneşe karşı
ışıklı bir şekerçi camında
ele ele vuruyor aşk
kadından erkeğe akan ılık ışık
bu güneşten
sen de dönüp gelmişsin gibi uzaktan
kim bulursa bir güneş ağacı yeniden
bana da haber versin
çıkart gelirim indiğim bu dik merdi-
venlerden” (Erdem,2022: 11)

“bilmeyiz
bu keçi yolları
bu şarap tınısı
ah o saplanıp kalmış gölge
dişlenmiş kirazın yarım çekirdeğinde”
(Erdem,2022: 29)

Görüldüğü gibi şiirlerde güneş olumlu çağrışımlarla yer alırken gölge, içinde olumsuz ifadeleri barındırır.

“Bir Soru İşareti Gibi Balkonda Oturan Adam” başlıklı deneme şairin balkon imgesini neyle doldurduğunu açıkça ifade eder. Yer yer psikolojik ve felsefi noktalara değinen bu yazı, balkon imgesinin kullanımındaki arka planı anlamamız açısından yol göstericidir. Erdem’e göre balkon, kişinin kendisiyle baş başa kalarak çevresini gözlemleme fırsatı bulduğu bir sorgulama alanıdır.

“her gece el ayak çekilince
bakıyorum ben de balkonumdan
çatların çiğ
şiir yağın bu balzamin sokağa” (Erdem,2022: 25)

Modern mimarinin bir göstergesi olarak balkon, yalnızlığı, içe dönüşü simgelemesi sebebiyle şiirlerinde sıklıkla kendine yer bulur. Bu bağlamda Sezai Karakoç’un

Balkon şiirindeki imgelem, Erdem’in şiirinde benzer bir çizgide varlığını sürdürür.

Şairlerin, yazılarında okurlara dair fikirlerine yer vermesi de bir yanıyla metne poetik bir tavır katar. Poetik metinler şiire ve şaire dair pek çok dinamiği etrafıca tartışarak kılavuz oluştururken aynı zamanda nitelikli okurun nasıl olabileceği sorusuna da yanıtlar vermeye çalışır. Erdem, kültürel gücü yüksek olan şiir okuyucularının azaldığından, şiirden önce şairin şiir dışı tutum ve davranışlarına bakıldığından yakınlıkla bu durumu sert bir dille eleştirir:

“Bir yerde şiiri görmeden, onu okuyup tartışmadan, teklif ve açılımlarına teşne olmadan, birkaç popüler figür ve sansasyon meraklısı hastalıklı özne üzerinden şiire çullanmak, şiir, şair hakkında ahkâm kesip hüküm vermek, kültürel bir tutum olmadığı gibi yüksek düşünceden de uzaktır.” (Erdem,2023: 130)

Erdem’in eleştiri ağından nasibine pay düşmeyenler şairi değil şiiri merkeze alarak okuma yapan bilinçli okurlardır.

Ömer Erdem’in şiir dışında pek çok meseleye değindiği *Yakınlıklar*, şairin şiirleriyle birlikte ele alındığında daha verimli bir okumanın gerçekleşmesine yardımcı olur. Dolayısıyla, bu kitabın, şairin şiirlerini okurkenbaşvurulacak bir kılavuz olma niteliğinde olduğunu söylemek yerinde olacaktır.Şairane üslubunu denemelerinde de hissettiren yazar, son derece keyifli bir metni okuyucunun dikkatine sunar.

KAYNAKÇA

Erdem, Ömer, *Evvel*, Everest Yayınları, 3. Baskı, 2019.
Erdem, Ömer, *Güneş Kalır Bir Başına*, Everest Yayınları, 2. Baskı, 2022.

Toplumsal Değişimi Hikâyelerden İzlemek

Günümüz Türk hikâyesinin en güçlü temsilcilerinden birisi olan Mustafa Kutlu, eserlerinde insanımızın, toplumumuzun yaşadığı sosyal ve iktisadî değişim, gelişim ve dönüşüme çokça yer verir. Kutlu, anlattığı hikâyelerle toplumsal dönüşüme kaynaklık edecek tarihsel bir sürece tanıklık eder. Toplumumuzun elli yıllık dönüşümünü, başkalaşımını önemseyen bir anlam dünyası oluşturur. Bununla da yetinmez, insanî ve toplumsal meselelere çareler arar. Hikâyelerinde sosyal gerçekliği şiar edinmiş; toplumsal değişimi, dönüşümü ve bunun sonucunda ortaya çıkan psikolojik, sosyolojik meseleleri, sıkıntıları yalnızca sanatçı şuur ve sezgisiyle aktarır. Bu yüzden Mustafa Kutlu okumak, bir anlamda toplumsal meseleleri dert edinmek, sosyal tarihi kayıt altına alma çabası olarak da değerlendirilebilir.

Mustafa Kutlu Hikâyesinde Toplumsal Dönüşüm önce bir bilimsel çalışma olarak ortaya çıktı. Yüksek lisans tezinde danışman hocam Doç. Dr. İskender Gümüş'ün de teşvikiyle bu önemli edebiyatçıyı ve hikâyelerini konu edinen toplumsal değişimi irdeleyen bir çalışma hazırlama kararı aldık. Sosyal bilimler alanında bu tür çalışmaların eksikliğinin hissedildiğini düşünüyorduk. Çalışmayı bitirdiğimde çok güzel dönüşler aldık. Çalışmayı kitaplaştırma düşüncesi de böylece ortaya çıktı.

Bu çalışma sırasında bir gün İstanbul'a Mustafa Kutlu'yu imza gününde görmek, kıymetli tavsiyelerini almak için yanına gittiğimde kendisine çalışmamızdan, kitaplaşma sürecinden söz ettim. Kendisi bu fikri çok beğendiğini hatta toplumumuzun değişimi konusunu yıllardır önemseyerek dile getirmeye çalıştığını, bu konuların üniversitelerde de incelenmesi gerektiğini belirtti. Kutlu'nun bu yürekle-

dirmesi sayesinde ne kadar isabetli bir çalışma içerisine girdiğimin farkına vardım.

Mustafa Kutlu Hikâyesinde Toplumsal Dönüşüm'de okuyucuya, ülkemizin yaşadığı ekonomik ve sosyal dönüşümün âdeta fotoğrafını çeken, bu bağlamda bir anlam dünyası kurarak hayat tasavvuru sunan Mustafa Kutlu'yu tanıtmaya, görüşlerini çözümlemeye çalıştım. Şehirlerin ve yaşadığı toplumun sıkıntılarını anlatan önemli bir kaynak hüviyeti taşıyan hikâyelerini okumayan kimselerde ilgi ve merak uyansın istedim. Eserlerinde toplumsal meseleleri dert edinmiş, yaşanan değişimlerin insanlık üzerinde bıraktığı etkiye asla duyarsız kalamamış realist bir yazar, ziyadesiyle tanınmayı hak eder diye düşünüyorum.

Türk edebiyatında bilhassa hikâye türünün güçlü ve nevi şahsına münhasır temsilcisi ama aynı zamanda yaşadığı toplumu, zihninin ve kalbinin her hücrelerinde taşıyan Mustafa Kutlu, modern insanın sorunlarına, yaşanan sosyal ve iktisadî gelişmelere, şehirleşmenin yol açtığı dönüşümle bu konularda Türk toplumunun değişim serüvenine fazlasıyla yer vermiş bir yazardır. Hikâyelerinin merkezine çevresiyle birlikte insanı koyar ve hikâye kahramanlarını yine toplumun içinde kalarak, topluma karışarak yoğurur.

Mustafa Kutlu Hikâyesinde Toplumsal Dönüşüm'de, ülkemizin 1980 sonrasında yaşanan sosyal dönüşümlerle iktisadî gelişmeleri, Mustafa Kutlu'nun çoğu hikâye kitabı olan on dört eserini tarayarak, toplumun hep içinde olmuş, sorunlarını daima gündeminde tutmuş, önemli bir hikâyecinin bakış açısıyla incelemeye çalıştım. Keyifle okuduğum Mustafa Kutlu hikâyelerini tahlil etmek şerefine nail oldum. Zira kendisine duyduğum hürmet ve namütenahi muhabbet bunu gerektirir.

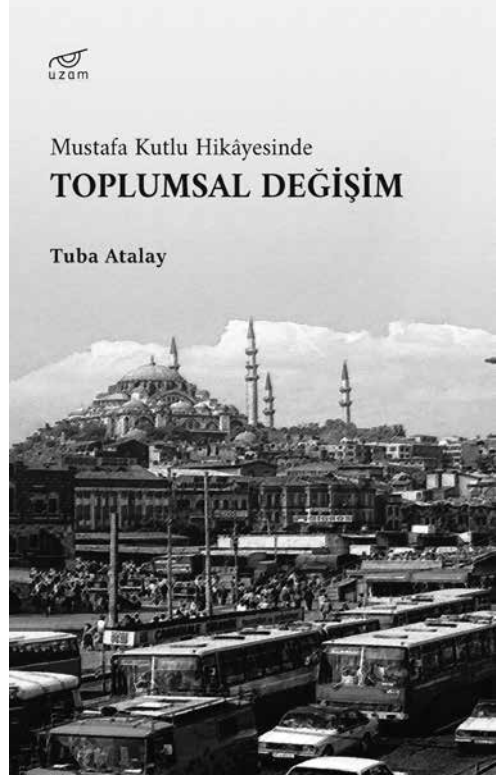
| ERDOĞAN MURATOĞLU

Toplumsal Değişime Hikâyeler Üzerinden Bakmak

Toplumsal yapının bazı unsurlarının ya da tümünün zaman içinde bir durumdan bir başka bir duruma geçişi şeklinde tanımlanan toplumsal değişim, her şeyden önce bir hareketliliğin işaretidir. Toplumsal değişim bir toplumun geleceğe dair umutları doğrultusunda bir hareketliliğin işareti olabileceği gibi zamanla o toplumun durağanlaşmasının ve çürümesinin de işareti olabilir.

Toplumsal değişimi okumanın birkaç yolu vardır. Bunlardan ikisine değinelim: Birincisi, toplumsal hayatın birebir gözlemlenerek değişmelerin kayıt altına alınmasıdır. Bunu akademisyenler, toplumsal hayat üzerine araştıran, düşünen herkes bir şekilde yapar. Buna toplumsal değişimi doğrudan okumak da denebilir. İkincisiyse toplumsal hayatın edebî metinler üzerinden gözlemlenerek değişmelerin kayıt altına alınmasını içerir. Bunu edebiyatçılarla sosyologlar gerçekleştirir. Bu yöntemle toplumsal değişimi dolaylı okumak denebilir. Buradan yola çıkarak sosyoloji veya edebiyat içinde edebiyat sosyolojisi alt bilim dalı ortaya çıkmıştır.

Mustafa Kutlu, bugüne dek elliye yakın eser yazmış hikâye ve deneme yazarımızdır. İlk hikâye kitabı *Ortadaki Adam*, 1970’te yayımlanmıştır. Kutlu, 1970’ten günümüze, yazdığı hikâye ve deneme-



leriyle toplumsal değişimin izini sürer. Yazılarıyla kitaplarının hepsinde toplumsal değişimin farklı farklı yönlerine ayna tutar. Kutlu’nun on beş eserinden yola çıkarak yazarın eserlerindeki toplumsal değişimi inceleyen Tuba Atalay önemli bir çalışmaya imza atmıştır.

Tuba Atalay’ın *Mustafa Kutlu Hikâyesinde Toplumsal Değişim*’i 2023 yılı

Şubat ayında özgün bir yayıncılık yapma düşüncesiyle yola çıkan *Uzam Yayınları* yayımladı. Kitap, 120 sayfadan ve beş bölümden oluşuyor.

Yazar, ön sözde kitabın yayımlanmasını şöyle ifade etmektedir:

“Elinizdeki eser, Türkiye’de 1980 sonrasında yaşanan sosyal dönüşümlerle iktisadî gelişmeleri, Kutlu’nun hikâyelerindeki konu, portre, tasvir, olay ve durumları tahlil ederek açıklama çabasıdır.” Atalay, çalışmasında Mustafa Kutlu’nun on dört hikâyeye kitabıyla bir deneme kitabını tarayıp tasnif ederek bir içerik analizi oluşturduğunu açıklıyor.

Tuba Atalay, ülkemizdeki toplumsal değişimin 1980 Öncesi ve 1980 Sonrası olmak üzere iki ayrı özellik gösterdiğini, bunların Mustafa Kutlu’nun on beş eseri üzerinden incelediğini belirterek konu üzerinde değerlendirmeler yapıyor.

Eserin Birinci Bölümü “Türkiye’de 1980 Sonrası Sosyal Değişme ve İktisadi Hayata Genel Bakış” başlığını taşımakta. Bu başlık altında 1980 öncesi ve sonrası iktisadi hayat, Türkiye’de 1980 sonrası toplumsal değişme, göç ve kentleşme, tüketim toplumuna geçiş ve kültürel değişim inceleniyor.

Eserin İkinci Bölümü “Hikâyeye Diliyle İktisadi-Sosyal Değişme” adını taşıyor. Yazar, bu bölümde edebiyatla iktisadi-sosyal hayat ilişkisini ve hikâyede sosyal hayatı ele alarak konuya ilişkin bugüne dek yapılan çalışmalara istinaden görüşlerini paylaşıyor.

Eserin Üçüncü Bölümü “Mustafa Kutlu Hikâyelerinde Sosyal Değişme ve İktisadî Hayat” başlığını taşımaktadır. Bu başlık altında Mustafa Kutlu’nun 14 hikâyeye kitabıyla bir deneme kitabı üzerinden konu derinlemesine inceleniyor. Mustafa Kutlu Hikâyelerinde Sosyal Değişim ve İktisadî Hayat, Göç ve Kentleşme, Kültürel Değişim, Ekonomik Hayat, Tüketim Toplumuna Geçiş ve Bireyin Yalnızlaşması adlı alt bölümlerden oluşan Üçüncü Bölüm’de Mustafa Kutlu’nun on beş eserinden yola çıkılarak konuya ilişkin örneklere yer verilmiş, bunlar hakkında değerlendirmeler yapılmıştır.

Tuba Atalay *Mustafa Kutlu Hikâyelerinde* **Toplumsal Değişim**’in sonuç kısmındaysa Mustafa Kutlu’nun 1970’lerde yazdığı ilk hikâyelerinden başlayarak günümüze dek yayımlanan on beş eserinde milletimizin yaşadığı sosyal değişimin olumlu, olumsuz yönlerini bütünüyle ortaya koyuyor.

1970 sonrası Türk toplumunun geçirdiği toplumsal değişimi Mustafa Kutlu eserlerinden yola çıkarak belirleyen Tuba Atalay, edebiyat sosyolojisine, iktisadî hayatımızın bir dönemine önemli bir katkı yapmış. Bu tür inceleme kitapları sayesinde bir ülkedeki toplumsal değişimin izlerini sürmek elbette daha kolay olacaktır.

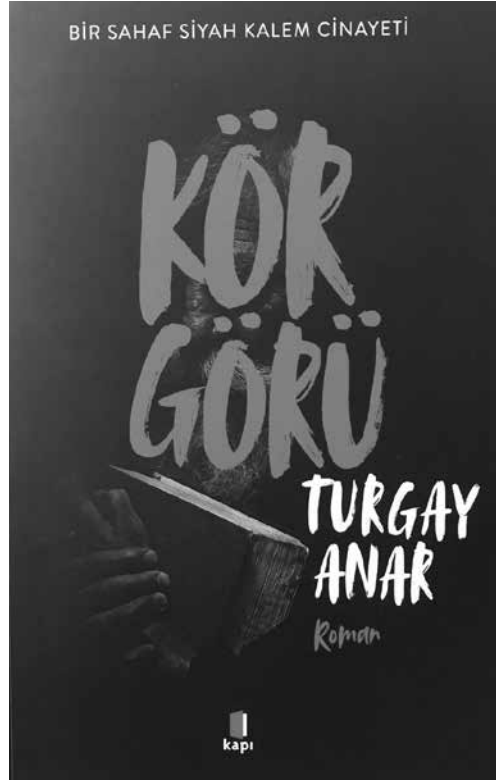
| SALMAN NARLI

Körgörü* Üzerine

Gerek günümüzde gerekse XX. yüzyılda kimi akademisyenlerin şair veya yazar olarak edebî türlerde de eserler verdiğini görürüz. *Körgörü*'nün yazarı Turgay Anar da söz konusu yazarlardan biri. Yeni Türk edebiyatı alanındaki araştırmalarıyla tanıdığımız yazarın romana dair kuramsal ve tarihî birikime hâkim olması, *Körgörü*'nün, ne yapması gerektiğini bilen birinin elinden çıkan bir eser olmasını sağlamıştır.

Polisiye romanlar, her nesilde ilgi uyandırabilmiş bir alt türdür. Okuyucunun merak duygusunu sürekli canlı tutan bu tür anlatılarda aydınlatılması gereken cinayet(ler)in izini süren polislerin, dedektiflerin merkezde olduğu iç içe geçmiş hikâyeler görülür. Katil(ler)in kim olduğu kadar cinayet sebepleri de polisiye metnin dikkat çeken bir diğer tarafıdır. Ayrıca maktullerin öldürülme şekilleri ve bunların olay örgüsü içindeki anlamları polisiye romanda önemli ayrıntılardır. *Körgörü* bu hususlar yanında pek çok farklı detayıyla okurken okurundan dikkat isteyen ve gerekli yerlerde notlar aldırان bir eser.

Körgörü'de İstanbul'da işlenen bir sahaf cinayetinin araştırılıp aydınlatılması sorunu ele alınır. Roman, cinayetin ortaya çıkmasıyla başlar. Polislerin olay yerine gelmesiyle olay yerinden bazı deliller toplanır. Araştırma derinleştikçe



Sahaf Hamdi Aksungur isimli maktulün yüzünde hunharca yapılan işlemlerle kimi mesajlar verildiği anlaşılır. Polis Kerem ve Şube Müdürü Nejat'ın uğraşları sonucu, cinayetin arkasında ezoterik bir topluluğun olduğu fark edilir. Romanın ilerleyen sayfalarında bu topluluğun dünyanın farklı ülkelerinde de benzer cinayetler işlediğinin anlatıldığı görülür. Kerem iyi yetişmiş bir polistir, emniyetin

* Turgay Anar, *Körgörü*, Kapı Yayınları, İstanbul 2023.

özel bir birimi olan “Kült”te görevlidir. Kerem, ezoterik inançların günümüzdeki izini sürmek suretiyle delillerin peşine düşerek cinayetin arkasında Hurufilerin olduğu sonucuna varır. Bu topluluğun asırlardır beklediği ve dünyayı etkilemek istediği bir kalkışmayı yapmak için hazırladığı ortaya çıkar.

Üç ana bölümden oluşan romanda bölümlerin adları ise “Aynayı Yüze Tutmak”, “Midas’ın Kuyusu” ve “Kabre Sığmayan”dır. Her bölüm, farklı çağrışımlara açık alt bölüm başlıkları içeriyor. Bölümler içinde ise yedişer alt bölüm var. *Körgörü*’de toplam yirmi bir alt başlık olduğu görülmektedir. Bu bölümler doğrusal bir zamanda ilerlemez. Okuduğunuz her bölümün ardı sıra gelen bölümde vaka zamanında geriye dönüşle olayların öncesine gidilir. Bazı yerlerde ana olay örgüsü içinde kahramanların kişisel hikâyelerinin anlatıldığı bölümler de bulunur. Bu kısımların, olay örgüsünü tamamlayıcı unsur olarak metinden bağımsız durmadığı fark edilir. Anlatıcı kendisini hâkim bakış açısı içinde konumlandırmış olmasına rağmen kahramanların doğrudan konuşturulduğu pek çok kısım da vardır.

Körgörü’deki olayların ağırlıklı olarak 2000’li yılların İstanbul’unda geçtiği görülür. Romanda mekân olarak İstanbul’un Fatih ilçesi, birçok semti ve ayrıntılarıyla yer alır. Doğrusu mekân seçiminde Sur İçi’nin kullanılması isabetli bir tercihtir. Çünkü şehrin en eski yerleşim birimleri, Bizans ve Osmanlı dönemlerinde şehir merkezi durumundaki Sur İçi semtleri olup burası tarih ve ezoterizm

bağlantılı bir cinayetin işlenmesine oldukça uygun bir mekân olarak ortaya çıkar. *Körgörü*’de cinayet mahalli olarak Fatih Camii ile Unkapanı arasındaki Sahaf Siyah Kalem seçilir. Burası şehrin ortasında dar ve sık yerleşim yerlerinin bulunduğu bir muhitte yer alan seçkin bir sahaf dükkânıdır. Kerem’in oturduğu aile apartmanı ise Kadırga’dadır. İş gereği Vatan Caddesi’ndeki İstanbul Emniyet Müdürlüğüne giden Kerem’i Sur İçi’nde gördüğümüz yerlerden bir diğeri de üniversitedir. Kerem, cinayette delil niteliğindeki bir belgeyi okuması için İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde görev yapan Arap-Fars Filolojisi Profesörü Şemseddin Perizad’a başvurur. (Bu kişi romanda çok kimlikli biri ve cinayetin çözümündeki önemli isimlerden). Ayrıca romanda pek çok mezarlıkta polisler cinayetin şifresini çözmek için incelemeler yapar. Bu mezarlıklardan en fazla dikkat çekenini ise Üsküdar’daki Bülbülderesi Mezarlığı’dır. Söz konusu mezarlıkta, cinayetleri işleyen ezoterik şebeke de mezar soyguncuları göndererek kendileri için önemli olan dört sütunlu bir kabir bulmaya çalışır. Bahsi geçen mezarlık, Osmanlı tarihinde ortaya çıkmış sahte Mesih’in (Sabatay Sevi) takipçilerinin defnedildiği söylenen bir yer olması bakımından romana hâkim olan gizemli hâli destekleyici bir mekân olarak belirginleşir.

Romanın mekânları içinde önemli bir ayrıntı daha vardır ki o da başka ülkelerin yer yer karşımıza çıkması. Bu ülkeler cinayetler ve kazalar sonucu gerçekleşen ölümlerin yaşandığı yerler olarak geçer. Arnavutluk, İran, ABD ve

İsrail karşımıza çıkan ülkeler arasındadır. Bilhassa İran ve İsrail'in fazlaca geçtiğini görürüz. İran, Hurufilik'in merkezi konumunda ve Fazlullah Esterabadi'nin bir eserinin Türkiye'ye kaçırılması macerasının yurdu olarak en fazla sözü edilen yabancı ülkedir. İsrail'den de birkaç kez farklı nedenle söz edilir ama en önemlisi Kerem'in babasının devlet görevindeyken şüpheli bir kazayla burada ölmesiyle dikkatleri çeker.

Hurufilik gibi tarihte marjinal kalmış ve siyasi otoritelerin rahatsız olduğu bir inancın bugünkü mensupları romanda tekinsiz kişiler olarak yer almakta. Eserde İran ve Türkiye'deki temsilcileriyle Hurufilik; gizlilik esasına dayalı inanca tam bağlılık isteyen, gerektiğinde her türlü yasa dışı eylemde bulunabilen insanların bir araya geldiği topluluk şeklinde görülebilir. Kurucuları Fazlullah Esterabadi'ye ve onun eserine sıkı bağlılıkları var. Ancak aralarında bu dairenin dışına çıkabilen kişiler de vardır. *Körgörü*'de Hurufilik benzeri gizem esaslı başka birçok yapılanmadan söz edilirken bunların benzediği yönler olduğunu kahramanlar aracılığıyla verir. Bu doğrultuda ezoterik cemaatler ve yapılarla ilgili bilgiler sunulur. Bu arada eserde pek çok yabancı kelime okuruz. Bunlar karmaşık denecek şekilde, romanın olay örgüsü içinde yeri geldiğinde kahramanların araştırma ve birikimleri olarak serpiştirilmiş bilgilerdir.

Polisiye eserlerde cinayeti aydınlatacak kişilerin mensup olduğu güvenlik kurumlarına da yer verilir. *Körgörü*'de bunlar emniyet müdürlüğü ve istihba-

rat kurumu şeklinde iki farklı kurum olarak anlatılır. Ancak emniyet içinde Zehra Komiser ve ekibinin, Kerem'e ve ona destek olan Nejat Müdür'e karşı olduğuna ve kötü niyetli çabalarına şahit oluruz. Dolayısıyla emniyet ikiye bölünmüş durumdadır. Hatta bir ara Zehra ve ekibi emniyette yükselmiş ve Nejat konumunu kaybetmiştir. Ama kısa süre sonra istihbaratın yardımıyla Zehra ve ekibi tasfiye edilerek Nejat Müdür yeniden görevine döner. Eserin bir başka yerinde istihbaratın Yeni Hayat Vakfı (görünürdeki ve esastaki hedefleri farklı bir vakıf) adlı şüpheli kurum hakkında emniyete bilgi vermemesi, ketum davranması ve emniyetin bu nedenle bilgiye ulaşamadığı eleştirisi, Kerem'in ağzından istihbarat şefine söylenir; bu çekişmeler ve problemler Türkiye'nin yakın geçmişte yaşadığı kimi sorunları hatırlatıyor. Bu bakımdan roman, aktüaliteyi dikkate alan ve yer yer politik imalar barındıran bir içerik sunmaktadır.

Tarihî bir olguyu malzeme olarak kullanmak günümüz romanlarında sıkça görülen bir durum. *Körgörü*'de Hurufilik bugüne kadar devam eden ve geçmişteki gibi sorunlara sebep olan bir topluluk olarak yer alıyor. Böyle bir topluluğun bir cinayet hikâyesinin merkezinde yer alması, okuyucu gözünde esere yönelik merakı artırıyor.

Çiçeğin Tohumu Unutması Yahut Uzakların Kokusu

Uzakların Kokusu Zeynep Sayman'ın yazı yolculuğunun ilk durağı. Sahicilik hissi veren ve gözlem yoğunluğunu belli eden on iki öyküden oluşan kitabı, Ocak 2023'te *Loras Yayınları* neşretti.

Kitapta en çok yinelenen izlekler insanın köklenme istenci, sevgi yoksunluğu, kendisini zehirleyen marazi ilişkilerden çıkamayışı ve tahakküm altındayken hissettikleri. Sayman'da karakterler bu zor durumlarla bir şekilde baş eder. Kimi gündüz düşleri kurarak, kimi çiçekleri kendine tutamak yaparak.

Öykü kişilerine Âdem ve Havva dışında isim verilmeyişi karakterlerin yaşanmışlıklarını insanın anonim hikâyelerine dönüştürüyor bir bakıma. Âdem ile Havva'nın ardılları olarak hepimizin hikâyesi galiba, demeye başlıyoruz. Bahçe metaforuyla da karşılaşınca şu soruyu soruyoruz: Yazar tüm insanlığın hikâyesini saklayan ana hikâyeye, kalıtsal günaha ve düşünüş mitine öyle ya da böyle göndermesi olan metinler mi kurgulamak istedi acaba? Okudukça doğrudan bir atıf görmesek de yer yer, insana dair ilk hikâyeden, ilk çatışmadan, ilk giz(leme)den, ilk trajediden kitaba buyur edilmişiz hissine kapıldığımız oluyor. Çünkü trajedilerin çekirdeğinde benzer şeyler var. İnsanın arzusu ve bu arzu dolayımındaki heva ve hevesleri gibi.

Üstün olma, gücü ele geçirip tahakküm kurma istenci gibi. Bu tahakküm aracına dönüşen bazen bir patron olur kitapta, bazen kayıvalide, bazen elti, bazen de yatalak kızına bakmakla sınınan bıkkın bir anne.

İlk öykü "Kökler"de dekor hepimizin hikâyesinin başladığı yer: Bahçe. Derinimizdeki cennet özleminin de bir parçası bahçe. Biraz da aidiyet ve özgürlük duygumuzun uç verdiği yer. Bu anlamda öykü kişinin dünyasıyla tezatlık oluşturuyor. Tezatlık oluşturuyor çünkü kızını doğurur doğurmaz, iktidar öznesi kayıvalidesi istedi diye çocuk sahibi olamayan ve yaşadıkları aile apartmanındaki hiyerarşide kayıvalideden sonraki ikinci zorba olan büyük eltisine vermeye mecbur bırakılan bir karakter var karşımızda. Kronolojik zamanın kırıldığı, geçmişin şimdi ve gelecekle iç içe geçtiği bu öyküyü okudukça kadının değersizlik, yetersizlik, öz şefkat eksikliği gibi yerleşmiş duygularını ve yaralı *ben*'ini görüyoruz. Öykünün bazı karanlık noktaları var ve bu karanlık noktalar metnin bizde çoğalmasına hizmet ediyor. Soruyoruz kendimize: Kadın anne olmak istemedi mi bir daha? Hadi bebeğini verdi tamam da neden ona bu kadar uzak? Bir kez olsun koklamadan, sarıp sarmalamadan nasıl durabildi onca zaman? Aynı apartmanda bir arada yaşamayı avantaja

çevirecek bir akraba yakınlığını dahi yıllarca neden gösteremedi çocuğa? Çocuk da ona. Hikâye ilerledikçe, göstermesinin mümkün olmadığını anlıyoruz. Gösteremedi çünkü duygusal olarak uzak ve ketlenmiş bir annenin elinde büyüdü o da. İnsan, en iyi bildiği yoldan gitmez mi her zaman? Kadına en tanıdık yol bu. Öykü kişisi bu duygusal uzaklığa ve ketlenmeye kendi annelik tecrübesinde gayriihtiyari meyilli. Duygularını reddeden, kök ailesinde öğrendiği hâliyle arzularını yok sayan bir annenin evladına ve nihayet kendine yabancılaşmasının etkileyici bir anlatımı aslında bu metin.

Kötülük Üzerine Bir Deneme’de “İnsanların en korkuncuyla, akıl almaya-
cak kadar monotonuyla, yani kendinle bir yere tıklıp kalmaktır cehennem,” diyordu Eagleton. Kadının yalnız bırakılmışlığı, aidiyetsizliği, kendine yabancılaştırılması bir bakıma cehennem çukuruna atılması. Tam da burada bahçe, toprak, çiçek, kök kelimeleri öykünün aurasından üzerimize saçılmışçasına; bir başınlık, yersizlik, köksüzlük, sevgisizlik, mecburiyet, çıkışsızlık gibi kelimelerle zihnimizde birbiriyle çarpışıp durur. Çağrışım yönü güçlü bu metinde kendileşmesine, anneliği yaşamasına izin verilmeyen bu öznenin tek tutamağı çiçekler. Doğurganlığına rağmen çoğalmamış bir kadının çeliklemeyle bitki çoğaltması manidar. “Çiçek, tohumun unutulmasıdır,” demişti bir yazar. Metinde karakterin toprağa ektiklerinde, bitkinin ilk hâli ile olduğu şey arasında bambaşkalık var. Çiçeğin tohumu unutulması var. Havva’nın gözlerini annesinden kaçırmaması var. Kadının çiçek yetiştirmede eli ne kadar hünerli olsa da yarım kalmışlığı çiçeklerle

beraber her seferinde filizlenir. Çünkü insan eksildiği yerden tamamlanabilir ancak.

Kendine eğilmeyen, kendi hakikatine yabancılaşan insanın nasıl yok sayıldığını, görünmezlik çukuruna nasıl düştüğünü resmeden “Kökler” okura soru sorduran bir metin. Biz neyiz? Kendiliğimizle ilgili kaynakta biz mi varız, başkaları mı? Öykü kişisinin ruhuna zoom yaptığımızda kadının ayna benliği yüzümüze çarpıyor. Karakterin benliğiyle ilgili içeriden gelen bir şey evet var: Annelik. O bir anne, ancak ilişkilendiği ötekilere göre doğurduğu çocuğun yengesi yalnızca. Ötekinin oynamasını istediği rolü yıllarca oynamış. On beş yaşına gelen kızı gerçeği öğrendiğinden beri ilk kez göz göze gelecek onunla. Bahçede karman çorman hisler içinde kızının dışardan gelmesini, onunla konuşmayı beklerken kadının içsel gerçekliğini ve dışarda olan biteni yazar incelikle anlatır. Öykü kişisinin geleceğin kaygısından azade bir şimdi’nin içinde kızıyla konuşmasını bekleriz. Toprak çiçeği bağrına basmaya hazırdır, biliriz. Ancak yazar ters köşe yapar ve karakteri eltisine karşı bir eylemlilikle hikâyede devindirir. Ertelenmiş, askıya alınmış bir zaman parçacığı yıllarca küpe bastırılmış öfkeyi kusar. Öyküde acı var ama yapış yapış bir lirizm yok. Metin bunu dile borçlu. Karakterlerin sahici olmasına, mekân duygusunun varlığına, yerli yerinde imge kullanımına, geriye dönerek ve ileri sararak zamanla oynamaya.

İleri doğru akışı kesmeyen bir ritme sahip “Sadece Birkaç Saniye” öyküsünde hareket noktası karakterin akşamki düğünü için kuaförde gelin başı yaptırmasına tesadüf eder. Oracıkta bulunan bir çocuğun

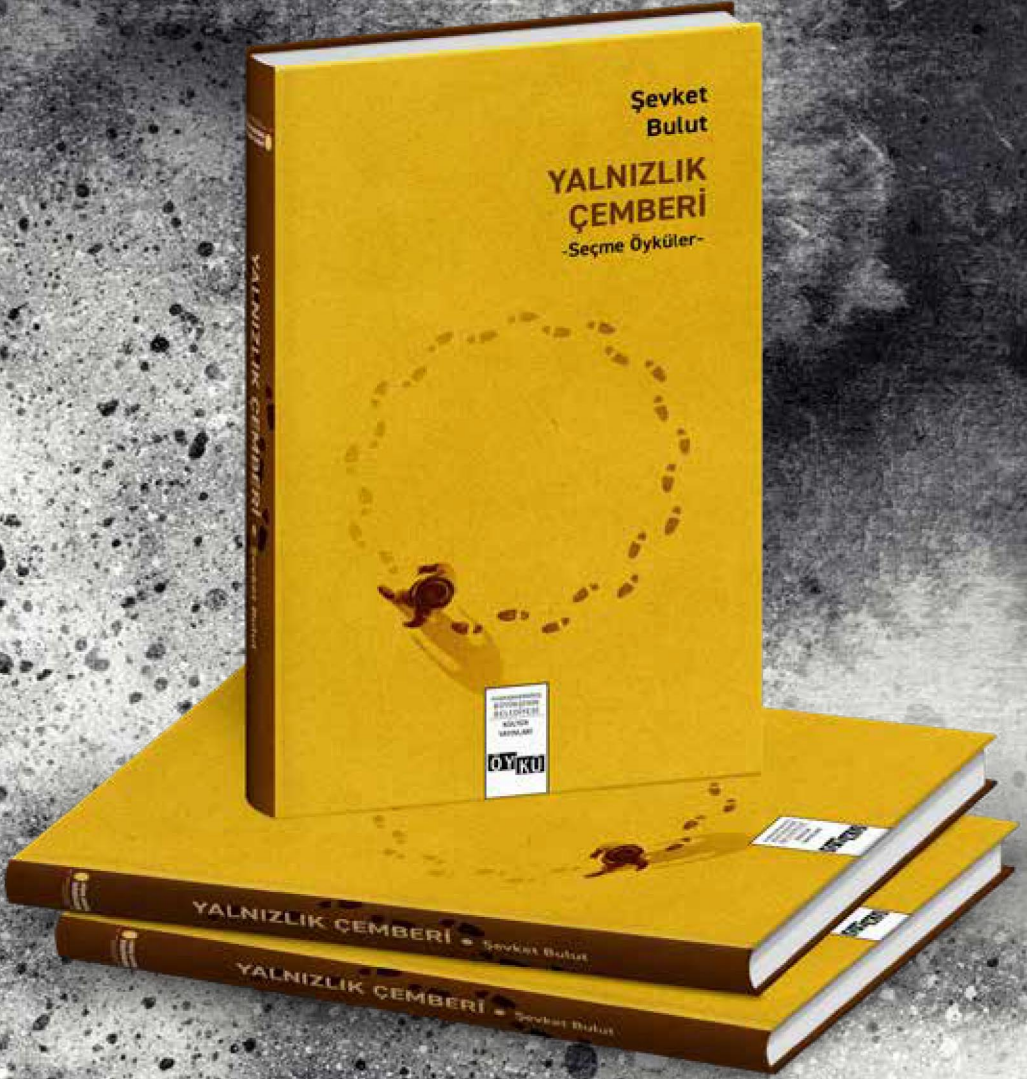
oyuncağından çıkan “Dıt... Dıt... Dıt...” sesi, peşinden düğün yerinde enstrümanı-na akort çeken birinin kulak tırmalayan “Dıt... Dıt... Dıt...”ları zihnimize soru işaretlerinden birer çengel takar. Finale geldiğimizde tüm olan bitenin genç kızın gündüz düşünden ibaret olduğunu, uzak mı uzak bir mutluluğun kokusunu hayalen duyumsadığımızı anlarız. Anlatıcı ses “Bütün bu heyecanların ötesinde tuhaf bir duyguyu da yaşıyorum. Büyük bir yalanın içindeymişiz gibi. Ya da eski bir kitabın kahverengileşmiş sayfalarında eski kelimelerle yazılmış bir hikâyenin içindeymişiz de kendi hikâyemizi okumakta zorlanıyormuşuz gibi... Anlamlandıramıyorum. Belki de sadece annemin kuytusuna ihtiyaç duyuyorum.” (s.21) sözleriyle bu beklenmedik sona okuru usul usul hazırlar. Öykünün “Dıt... Dıt... Dıt...” sesiyle finalize edilmesinden anladığımız kadarıyla bu ses, anlatıcının bağlı olduğu solunum cihazının alarmı.

Kitaptaki bir diğer berceste öykü gerçeklik duygusu ön planda olan “Yol Boyu”. Uzun yolculukları seven, böylesi zamanlarda büyük büyük hayaller kuran, güç istencini hayal atmosferinde veya uyuduysa rüyasında yaşayan Âdem bu düşlerindedir tır sahibidir. Öyle herkesin gitmeye cesaret edemediği yolların şahıdır. Yanına bir muavin çocuk alır. Ama kurban rolünden çıkınca çoğu insan gibi drama üçgenindeki zorbaya dönüşmez. Çocuğun gönlünü hoş tutar, ona bir baba gibi davranır. Bu rüyalar karakterin tek tutamağıdır. Anlatıcı Âdem feleğin çemberinden geçmiş otuzlarında bir gençtir. Muavini olduğu kamyonun ön camındaki “Babam Sağ Olsun” yazısı ironiktir ve öykünün genel ruhuna hizmet eden bir ayrıntı olarak kendine yer

bulur. Gerilimin tırmandığı ve karakterin ikileme kalışının ve yoğun kaygılarının, otorite karşısında küçülüşünün iyi resmedildiği öyküde güzel olan şu ki gözlerini kapattığında tekrarlı rüyasını görür öykü kişisi. “Hiç susmayacak zannettiği patronu Ankara’nın silueti aynadan silindiğinde susmuştu. Âdem nihayet kavuştuğu bu sessizliğe yumuşak bir yastukmuş gibi başını yasladı. Çekip durduğu burnunu son bir kez koluna sildi. Sonra gözlerini yumdu. Adını Yolların Şahı koyduğu son model beyaz tırıyla Ankara’ya gidiyordu.” (s.60)

Yazar çapaksız bir dille kurduğu öykülerinde kokulara çokça yer verir. Anne olacağına yenge olmuş bir kadının dünyasında karşılığı olmayan evlat kokusu. Yatalak kızına bıkkınlıkla bakan bir anne için kızının odayı dolduran kesif kokusu. Uzun yıllar önce defnedilmiş bir babanın nasıl olduğu bilinmeyen toprakla hemhâl kokusu. Sembolik dille zorba bir kayınvalidenin terine tesadüf eden leş kaktüsü kokusu. Hacı kokusu.

Kitapta anlatı sadeliği arttıkça dikkatimiz öykü kişilerine, dekora ve anlatılan durumlara yönelir. Yazar gösterişten uzak bir üslupla ördüğü öykülerde sevgi yoksunluğunu, şefkatten mahrum bırakılmışlığı, hegemonik gücün ötekine ne olması ve nasıl olması gerektiğini dayattığında yaşanan çaresizliği irdeler. Bu anlamda *Uzakların Kokusu*’ndaki metinlere iskelet oluşturan örtük bir tema da gidememek. Bir evlattan, bir erkekten, haşin ve gaddar bir patrondan, hâsılı kalbe yük marazi ilişkilerden *gidememek*. Uzakların kalbe bahar getirecek kokusuna doğru gidememek. (Gündüz düşleri haricinde.)



Şevket
Bulut

**YALNIZLIK
ÇEMBERİ**
-Seçme Öyküler-

KAHRAMANMARAŞ
BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ
KÜTÜPHANE
MÜDÜRLÜĞÜ
OKU

YALNIZLIK ÇEMBERİ • Şevket Bulut

YALNIZLIK ÇEMBERİ • Şevket Bulut

Kapı Çalma Sanatı, Kapak Olma Sanatı

| CAHİT KOYTAK

Yetmişli yaşlardayım
Ve artık kuşkum yok,
Kesinlikle eminim
Bir şair olduğumdan:

Göğün sokaklarını dolaşan,
Kapılarımı çalan,
Ama hiçbirini, evet, hiçbirini
Henüz açtıramasa da,

Kapı çala çala,
Güzel kapı çalmayı
Az çok öğrendiğini,
Hiç değilse kendine kamıtlayan...

3 Temmuz 2023