

# yitik**s**öz

SANAT, EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ

Yıl: 3, Sayı: 18 Ağustos-Eylül 2023

sen ol zihnimde yüzen dağınık şarkıları  
bir harfin başlattığı yangın ile söndür

İsmet Özel



Fotoğraf: Fatih Emre Asya

İBRAHİM GÖKBURUN  
Şehirleri Bekleyen  
Ağaçlar

KONUŞAN: İSMAİL KARAKURT  
Yazı ve Yaşam Bağlamında  
Ali Göçer'le Söyleşi

GÜLÇİN YAĞMUR AKBULUT  
Tahta  
Şifonyer

# TÜRK EDEBİYATININ "DOLUNAY'I" TIPKIBASIMIYLA KARŞINIZDA!



# yitiksöz

SANAT, EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ

Yıl: 3, Sayı: 18 Ağustos-Eylül 2023

# İçindekiler

<b>CAHİT KOYTAK</b> Yoksullar İçin Yol Notları	4
<b>NURETTİN DURMAN</b> Çalık Çıkkık	8
<b>İBRAHİM GÖKBURUN</b> Şehirleri Bekleyen Ağaçlar	9
<b>ADEM TURAN</b> Hâfız'ın Seyir Günlüğü -16- Muhabbet Mumu	10
<b>YASİN MORTAŞ</b> Bir Hüzünkârın Şiir Defteri	11
<b>ALİ SALİ</b> Nefes	13
<b>EKREM ELMAS</b> Paralaks Etkisi	14
<b>FATİH ERTUGAY</b> Üç Babamın Ölümü: Devletin Ölümü	15
<b>HACI AHMET SEVGİLİ</b> Denizcinin Anafolar İçindeki Raksı	18
<b>MUSTAFA KARA</b> Nureddin Topçu ve Hz. Mevlânâ	19
<b>MUSTAFA GÖK</b> Mary Magdalena	22
<b>SERCAN CEYLAN</b> Deprem Gerçeği ve Kurmaca: Modern Türk Öyküsünde Deprem Temsilleri	23
<b>VEFA TAŞDELEN</b> Daha İyi Bir Dünya İçin Denemeler	28
<b>ALİ ULVİ TEMEL</b> Ali Göçer'in Dağları, Taşları, Düşleri	35
<b>CAHİT KÜÇÜK</b> İlk Kovulan	38
<b>ARİF AY</b> Ali Göçer'in Kara Yazıları	39
<b>İBRAHİM DEMİRCİ</b> Ali Göçer'in Şiirinde Tanım Cümleleri	41
<b>NECİP EVLİCE</b> Ali Göçer'in "Sükût Sûretinde Şehri" Üzerine	47
<b>KONUŞAN: İSMAİL KARAKURT</b> Yazı ve Yaşam Bağlamında Ali Göçer'le Söyleşi	52
<b>ERTAN ÖRGEN</b> Ali Göçer Oyunları	62
<b>ETHEM ERDOĞAN</b> "Başkaldırının Boyutları" Üzerine	65
<b>ÖMER AKSAY</b> Minnetle Derilmiş Sofralar	69
<b>ŞAKİR KURTULMUŞ</b> Yüzler 5	70
5. Zaman Durdu	70
<b>MEHMET İŞİK</b> Yaşar Alparslan Hoca'nın Ardından: "Bugün Okumayalım Kitap Sevelim!"	71
<b>DERYA KURTOĞLU</b> Anlar	74
<b>EROL ÇETİN</b> Gönülünden Şiir Çağlayan Şair: Erdem Bayazıt	75
<b>GÜLÇİN YAĞMUR AKBULUT</b> Tahta Şifonyer	80
<b>HÜSEYİN ÜMİT YAVUZ</b> Hiza	81
<b>İLKNUR ESKİOĞLU</b> Kendine İyi Bak	82
<b>YAVUZ AHMET</b> Bir Hikâye Yazarının Aşırı Gerçek Hatıraları III	86
<b>YASEMİN KELKİT</b> Kahrpanya	89
<b>EMEL KARAGEDİK</b> Bütün Babalar Ölümlü ve Hepsî de Kral!	90
<b>İSMAİL KILINÇ</b> Sorman Dağı	93
<b>EMRAH ATIŞ Z</b>	97
<b>ÖMER İZCİ</b> Mülteci	99
<b>HANİFE ÜNVER</b> Günümüz Öyküsüne Eleştirel Bir Bakış	100
<b>ŞENER ÖKTEM</b> Duvar Örmek Hüseyin Su Kütüphanesi	103
<b>MEHMET ÖZER</b> Düş Kuruntu	105
<b>ANIL ERSOY</b> Doğunun Vakti ve Batı'nın Zamanı Arasında Kalan Bir Romanın Tahlili	106
<b>AHMET MELİH KARAUĞUZ</b> Bitimsiz Tutku: ANLATMAK	109
<b>RECEP AYIK</b> Cenneti Yeryüzüne İndirmek	111

# Tefekkür Mekânı Olarak Dergi

On sekizinci sayımızla yeniden merhaba.

Yitiksöz kararlı yürüyüşüne devam ediyor.

Şiirler, öyküler, söyleşiler ve yazılarla...

Mübarek kurban bayramını yeni idrak ettik; büyük ve kurucu bir millet olmanın ancak "büyük bir kalp" taşımakla mümkün olduğunu da...

Ve gönülden gönüle kurulan köprülerin hiçbir engel tanımadığını da...

Her sayımıza yeni isimler katılmaya devam ediyor.

Yaşadığımız dünyaya "bir dağ havası" tazeliği taşıyan şair ve yazar Ali Göçer bu sayımızın konusu.

Dağ ve dergi, iki tefekkür mekânı olarak bir araya geliyor böylece.

Emeği geçen herkese teşekkürlerimizi sunuyoruz.

Daha güzel sayılarda buluşmak umuduyla...

*YİTİKSOZ*

# yitiksöz

SANAT, EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ | Yıl 3, Sayı 18 Ağustos-Eylül 2023

İKİ AYLIK SANAT, EDEBİYAT VE  
DÜŞÜNCE DERGİSİ

Yıl: 3, SAYI: 18  
Ağustos-Eylül 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  
Muştafa Köneçoğlu  
İnci Okumuş

Kapak Fotoğrafı  
Fatih Emre Aşya

Tasarım  
Ali Şenocak

Son Okuma  
Erdoğan Aydoğan

Sosyal Medya  
twitter: @yitiksöz  
facebook: @yitiksözdergisi  
instagram: yitiksözdergisi

Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi

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

e-posta  
yitiksöz@gmail.com

Baskı  
Semih Ofset Matbaacılık  
Sek Yayıncılık Sağ. İnş. San. Tic. Ltd. Şti.  
Büyük San. 1. Cadde No:74/1-2-3-4  
İskitler/Ankara  
Sertifika No: 40581

I CAHİT KOYTAK

## Yoksullar İçin Yol Notları

I

Daha az bilgiyle  
Daha çok ışık üretelim,  
Daha çok iyilik, daha çok güzellik,

Daha çok dostluk,  
Daha çok sevgi,  
Daha çok erdem,

Daha az yakıtla  
Daha çok düşünce,  
Daha çok sanat,

Daha az uykuyla  
Daha mutlu, daha renkli,  
Daha büyük rüyalar,

Daha az coşkuyla  
Daha büyük kanatlı, daha  
Şiir yüklü esrimeler...

Daha az *efkâr*la  
Daha büyük, daha yanık türküler  
Çığırmaı öğrenelim en çok da,

İnsanları ofislerden, marketlerden,  
Metrolardan toplayıp  
Kırlara, bayırlara götüren

Ve arınmış yoksulluğu,  
Doğurgan yoksulluğu esinleyen,  
Onurlu yoksulluğu ululayan türküler...

## II

Yetinmeyi öğrenelim:

Azla yetinelim, eskilerle yetinelim,  
Eskilerden damıtıp çıkaralım yeniyi,  
Eski hayatlardan okuyalım önce  
Tanrı'nın ve insanın işlerini;

Ama devşirme ezgilerle değil,  
Kendi sesimizle çağıralım sevgiliyi,  
İyi ruhları, dostları, melekleri düşlerimize  
Ve onları içimize taşıyan rüzgârları  
Takalım peşine şeytanların...

Kapladığımız yeri küçültelim,  
Öyle küçültelim, öyle küçülelim,  
Öyle küçültelim ki, yer açılsın,  
Yerde de, gökte de kendilerine  
Yer bulamayan kardeşlerimize,

Borada savrulmasınlar diye,  
Yüzlerimizi avuçlarımıza,  
Ben'lerimizi ruhlarımıza gömelim,  
Ama içimizde tuttuğumuz  
Başka herşeyi,

Kin üreten, nefret üreten,  
Şer üreten herşeyi, her hissi,  
Her fikri son zerresine kadar  
Atık su kanalına boşaltalım,  
Boşaltalım ki,

Gök sığsın, yer sığsın,  
Ve Tanrı'nın, yere göğe sığmayan  
Sevgisi, dostluğu, cömertliği  
Ve sanatçı yalnızlığı O'nun,  
Yaratıcı bakışı sığsın içimize!

### III

Akıllarımızı, fikirlerimizi,  
Hayallerimizi ve rüyalarımızı  
İçimize gömelim...

Yoksulluğun hazinelerini,  
Bize onurumuzla ödetilmek istenen  
Zenginliğe yeğleyelim,

Erdemlerimizle, pişmanlık  
Dağtalım günahkârlara,  
Ama utandırmayalım onları.

### IV

Gerekirse dağlara çekilelim arada,  
Yediuyuyanlar gibi  
Dağlara, mağaralara...  
Pusatlanmış bilginin  
İzimizi bulamayacağı yerlere;

Hayalhanemizin katmanları,  
Bulutları, dumanları arasına,  
Yeraltına gömülmüş ilimlere,  
Bilimlere, sanatlara,  
Harslara, uğraşlara

Üç yıl, üç yüz yıl,  
Üç bin yıl...  
Ta ki kinimiz,  
Hıncımız,  
Hırsımız yatışincaya,



Tutkularımız, takıntılarımız  
Uyuşuncaya, buruşuncaya,  
Önümüzde aklın yolları,  
Gönlün yolları  
Açılıncaya ardına kadar;

Gözü doymaz dürtüler  
Karınlarını patlayasıya doldurup  
Başımızın etini, kalbimizin dilini  
Dokunmadan bırakıncaya kadar  
Bize 'sahan'da;

Bize esin, bize ezgi,  
Bize umut ve cesaret  
Getiren yeller  
Ekinlerimizi saran çekirgeleri  
Sürüp götürünceye kadar;

Bıldırıncılar, tarlakuşları  
Yiyip bitirinceye kadar  
Açgözlü haşereleri  
Tanrı'nın içimize erdem  
Ve yetenek ektiği tarlalarda;

Taşları ve kemikleri eriten  
Merhametli yağmurlar  
Eritinceye kadar  
Kalplerimizdeki katılıkları;  
Ve iyi huylu şüpheler,  
Tatlı dilli kurtçuklar  
Doyuruncaya kadar  
Kalbimizin sütüyle, karınlarını!

| NURETTİN DURMAN

## Çalık Çıkık

Kendini hatırlatıyor böylece  
Bir burada bir orada seyredip  
Bir şekilde arzı endam ediyor  
Yırtık pırtık olan bu dünyada.

Yolunu yol eylemiş olmalı ki  
Çıkıp geliyor vaktin içinden  
Seherin içinden sesin içinden  
Çalık çıkık olan bu dünyada.

Kendine bir yamaç bulsaydın  
Kuş bakışı seyirlik bulsaydın  
Olur muydu bu acılar dünyada  
Yer altı yer üstü kardeş değil mi?

Susuz kalmış çocuk bakışındaki  
Merhameti de gördü melekler  
Herşeylerin üzerine dökülen çocuklar  
Daha güzel bakacaklar dünyaya.

| İBRAHİM GÖKBURUN

## Şehirleri Bekleyen Ağaçlar

Küçükken nalbant olmak isterdim  
Şehirleri bekleyen ağaçlar tutarken elimi  
Nalbantların çekiç sesleri anılar defterinde şehrin  
Toynaklarını ve yelelerini severdim atların  
Norveç'e gitmek, kaptan olmak da nerden çıktı

Yıkılmış köprüleri yeniden inşa eden gece  
Yıpranmış vakitleri, leviathanları  
Parmak uçlarında yaşadığımız bu hayatı  
Yarım kalmış kitapları, yıkılmış balkonları  
Vergi borçlarımızı, kronik ağrılarımızı  
Düşmanlarımızı da miras bırakır mıyız  
Çocuklarımıza...

Herkesin bildiği bir dağ haritasında  
Babamın düşmanları miras kaldı bize  
Darbız zamanı güz buğdayı ekilirken  
Kurtçukların hilesi kurutur ağaçları  
Susuz kalır atların ve gemilerin direği

Üzüntüden kör olmuş iki dağın arasında  
Geçmiş zamanların külünde  
Yeni zamanların cehaletiyle silahlanmış  
Üç hergele üç kurşun  
Üç gün yarasını yalamış sekili at  
Üzüntüden yıkılmış bir dağ yürüyor şimdi yanımda

Yatağını değiştiren ırmaklar kıvrılıyor acıdan  
Gülümsüyor ağrısını gizlemek için küçülen dağlar  
Haziranda kırkikindi yağmurları yürüyor yanımda  
Yıkılmış şehirleri bekleyen ağaçlar tutuyor elimi  
Belki de bu yüzden vazgeçtim Norveç'e gitmekten

| ADEM TURAN

## Hâfız'ın Seyir Günlüğü -16-

### Muhabbet Mumu

*Aşk için ağlayıp gözyaşı dökmeyen o göz küstaktır  
İçinde muhabbet mumu olmayan gönül karanlıktır  
-Hâfız-*

a.

Bu üşüyüp ürpermeler nereden geldi Hâce, hangi düşman ilenciyle kıvranıp  
duruyoruz burada?

Elimize bâde ve dilimizde yakıcı sözcükler, tutuşsun kalbimiz harlı ateşlerde bir güzel.

Bu dünya elbisesiyle böyle nereye kadar dostum, içimizde çünkü sürekli bir donma hâli  
Kabuğumuzdan sıyrılıp aşka duralım hemen, gönlümüzün karanlığında, ol muhabbet  
mumuyla.

b.

Belki de biz burada hiç olmadık Hâfız, dünya kalbimize aktıkça yalanlarla yaşlandık  
Sabredip bekleyelim öyleyse düştüğümüz yerde, kulaklarımızda çınlayan seslere dönüp  
bakmayalım bile!

Hâsılı, herkesin bir kuyusu vardır eğilip baktığı, baktıkça damla damla kendine doğru aktığı  
Sermayemiz işte budur deyip, kapımızı açalım da rahatlasın eşliğimizde sabahlayan aşk  
kırgınları.

Bu üşüyüp ürpermeler de neyin nesi Hâce, içimizde sürekli bir donma hâli

| YASİN MORTAŞ

## Bir Hüzünkârın Şiir Defteri

*Ahmet Doğan İlbey'e*

“maraş’ın içinde bir çeşme akar”

sofraya  
bir bardak söz bırakalım/demlensin  
ayla konuşsun ve karıştırsın ahmet abi  
nasılsa gece hüznün defteridir siyeridir  
haydi ağlamayın da kağıtlara türkü saralım  
ortaya sırlıklam bir uzun hava bırakalım  
kav kav yakalım ciğerimizi bir tütün bir ateş  
“bu nasıl maraş bu nasıl da maraş  
al kanlar içinde can veren kardaş”

naif bir tel ve hüzzam mı hüzzam  
nasıl koptu ruh kasnağından  
bir mızrap tınısı nehir miydin sen/ağlattın  
kanıma karıştı deprem ezgisi ağlattın  
“ufak taşınan da uy amman amman bina yapılmaz”  
uzun bir bozkır rüzgârı kavurdu bağrımı oy  
sen derin sessizlik kalemi/hüzün tezi yarenim  
kaç akşam fayı geçti kapımızdan döküldü dağlar  
öptüğün yusufçuklar pervazlara gelmedi bugün  
"gardaş kalk gidelim yoldaş kalk gidelim”

yağmurla yunmuş bir hüznükâr ve dili asûde  
bir nezaket molası var kuşlara göğsünde  
berrak bakışlar notası düşmüş gözünden /bulamıyorum  
“eşildi mezarım ılıdı suyum” ağlıyorum

hangi yarasıyla baksa acılar mümin  
hangi yanağım sükûtsa orası ahmet  
hangi elim düstursa mutlaka sükûnet  
hangi ayağım muhabbetse derin bir suhûlet  
ah kalbi bilge çiçeği döküldü yıldızlar toprağa  
"kara taş içinde kaldı mezarım"  
taşla vurulmuş kuşlara mezar kazarım

bir aşk hattatı dudağı ve kıvrılır kelime/nazenin  
kalbi mürekkep göğertisi/ kir tutmaz ay ve yıldız  
ah ferhat'a çiğdem çiğliği ezberleten ahır dağı öğretisi  
fazlı'yı turna geçitlerine alıştıran ilkyaz muştusu  
göletler turna mâtemi/ateş halkası hıçkırıktan  
"turnam sen korkmaz mısın alıcı kuştan"

kalem burcunda bahar aşısı seni özlemek  
katar katar acı türküler boğazımda kaldı  
“fikirli” bir bardak çay ellerimde buzul dağı  
karıştırıp taşıyıp içiyorum şimdi  
o demli gamı  
erimeyen yalnızlığı  
“içerim içerim ciğerim yakar”

| ALİ SALİ

## nefes

rüzgâra karışıp gider verdiği nefes  
sert çakmaktaşı değil çünkü  
türkülerine ortak ettiği ağaçlar

gözyaşı döktükleri bilinir  
yapraklarıyla toprağı süsleyen  
zenginleştiren toprağı

nehirlerin de söylenir büyüdüğü  
kendi gözyaşlarıyla  
keder içinde olmadıkları bilinir  
büyüyüp yükseldiğı  
üzerlerine geçirdikleri libaslarında

dağtırlar saçlarını köpükler hâlinde  
karışıp gider rüzgâra verdikleri nefes

| EKREM ELMAS

## Paralaks Etkisi

Bulutlar dağılıyor Michael/ Masan/da  
Unutulmuş/Bir çam kozalağı  
Mendil cebinde kupa yedilisi  
Söylesene nasıl başarıyorsun  
Böyle karmaşık rüya görmeyi  
Ve aldanmayı misillemesine vezirin

Merak ediyorum teminat mektubu nerede ne zaman geçti eline  
Fazla karbondioksitli bir gecede mi  
Neden durup bağırılmıyorsun Tanrım bunların hepsi çıkmaz sokak  
Bıktım labirent mağarasından ve ultiomatomdan; elimi tut yolum açılınsın  
Şanırsın şöyle bitiyordu üç yüz altmış dördüncü kısır döngü  
İmza Bay Lucifer

Hayır anlamıyorsun uyuşturucu kör eder adamı  
Sana yardım etmek istiyorum sesime bak  
Sen seç Kaf mı Sin mi  
Ya da kabul et başaramayacaksın ışıktaki yürümeyi  
Anla lütfen bizde yöntem budur: (yaşın 25 olmuş)  
Ara ve bul!  
Dünyası senin etrafında dönen güneşi  
Her şeyi hatırlayabilirsin pes etme/yazı ve tura aptallıktır  
Uyan hadi hastaneye gitmelisin vakit az  
İşte göz kırpmıyorum/su içerek başla/As'a ne dersin?



| FATİH ERTUGAY

## Üç Babanın Ölümü: Devletin Ölümü

*“Tarihin hiçbir döneminde devlet, dünyayı bu ölçüde fethetmeyi başaramamış, hiçbir zaman böylesine çoğalmamış, hiçbir zaman bu denli güç toplamamış, hiçbir zaman insan yaşamının her yönüne bu derece karşma olanağı elde edememiştir.”*  
(Cem Eroğlu, *Devlet Nedir?*)

*“Toplumsal mücadelenin gerçekten özgürlüğe götürmesini isteyen kişi için bu mücadelenin olmazsa olmaz koşulu, her şeyden önce, devletin inhası için mücadeledir, devletin yeni bir biçiminin yeniden oluşmasını engelleyecek şekilde mücadele etmektir.”*  
(Giovanni Berneri, *Devletsiz Toplum*)

*“...insanların, devletler halinde yaşarlarken, kendilerini tabi kıldıkları kısıtlamaların nihai nedeni, amacı... insanları korku içinde tutacak ve onları ceza tehdidiyle, ahitlerini ifa etmeye... zorlayacak belirgin bir güç olmadığında, insanların doğal duygularının zorunlu sonucu olan o berbat savaş durumundan kurtulmaktır.”*  
(Thomas Hobbes)

*Devlet yoksa yasa da yoktur, yasa yoksa özgürlük de yoktur.*  
(John Locke)

Devlet meselesi öyle kolay kolay kalem oynatılabilecek bir mesele değildir. Her ne kadar devletle ilgili yüzlerce kitap ve binlerce makale yazılmış, devlet çok farklı açılardan analiz edilmiş olsa da yine de onunla ilgili konuşurken temkinli olmak gerekir. Bu temkin ihtiyacı devletin devasa cüssesiyle biz fanilerin hayatları üzerindeki etkisinden ve tehlikesinden ötürü değildir. Bu, entelektüel kaygıdan kaynaklı bir temkindir. Zira bu kadar teferruatlı bir şekilde irdelenmiş, her şeyi ile mahir cerrahlar tarafından teşrih masasına yatırılmış bir kavram ve olgu hakkında serd-i kalam etmek ziyadesiyle titiz olmayı gerektirir. Bu bağlamda yazı, kavramsal olarak devleti ele almak ve olgusal olarak devletin tarihsel seyrini izah etmek-

ten ziyade, önceki iki yazı ile de irtibatlı bir şekilde *devlet otoritesini* ve bunun etrafındaki birtakım tartışmaları merkeze alacaktır.

O hâlde “devlete ihtiyaç var mı” ve “varsayarsa neden” soruları etrafında ilerleyen ve teoride “devletin kökeni” sorunu etrafında ele alınan konuya kısaca değinmekle başlamak yerinde olacaktır. Bu sorular doğrudan devletin doğası ile ilgili sorulardır aslında. Başka bir anlatımla “devlet neden vardır” sorusunu açıklamaya çalışmak aynı zamanda onun doğasını da ele almak anlamına gelecektir.

Bu soru antik dönemden beri öncelikli olarak doğal bütünleşme ve dayanışma gerekliliği üzerinden açıklanmıştır. Devlet de tıpkı aile gibi organiktir yani doğal bir iş bölümü ve

dayanışmanın sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Devlet, bireylerin ve onların mülklerinin korunması ihtiyacından dolayı temellenir. Bu noktada devletin iki işlevi belirginleşir. Bunlar polislik ve hakemliktir. Bu yaklaşıma bir itiraz olarak gündeme gelen çatışmacı yaklaşım ise devleti bir organik kurum olarak görmediği gibi onun temeline çatışma ve sömürüyü de yerleştirir. Bu yaklaşıma göre gerek iç çatışma yoluyla olsun gerekse de dış çatışma yoluyla olsun devlet, yenilenenler üzerindeki hâkimiyetlerini sürdürmek ve devamlı kılmak üzere oluşturdukları bir sömürü aygıtından başka bir şey değildir. Söz konusu yaklaşımın benzeri bir bakış da feminizmden gelir. Daha mikro düzeyde bir sömürden bahseden bu yaklaşım patriarkal bir iktidarın, yani evde babanın aile üyeleri üzerindeki iktidarı ve sömürsünün kurumsallaşması ile devleti var ettiğini söyler. Son olarak sözleşmeciler devletin, insanların farklı gerekçelerle de olsa bir güvenlik ve barış ihtiyacından kaynaklı olarak oluşturdukları bir sözleşmeye dayandığını iddia ederler. Hepsinin nihai olarak belirttiği şey ise bir yöneten-yönetilen ayırımının ortaya çıktığı; emir ve buyruklar veren bir otoritenin belirlediği ve bunun karşısında da itaat edenlerin oluştuğu gerçeğidir.

Öte yandan ideolojiler de devleti farklı şekillerde değerlendirirler. Devlet bir kötülüktür der anarşistler, mutlaka kurtulmamız gereken bir kötülük. Marksistler ise ona gerekli ve geçici bir kötülük olarak bakarlar. Sosyalist ve devamında da komünist aşamaya geçebilmek için bir süreliğine katlanılması gereken bir kötülüktür devlet. Nihayetinde her ikisi için de devlet ve onun kullandığı otorite bir kötülüğe tekabül eder. Buna karşın anarşizm ve Marksizm'in tam zıttındaki faşizm ve milliyetçilik devleti yüceltir. Hatta faşizm insanın ancak *devlet için* var olabileceğini, *devlet içinde* anlam kazanabileceğini

söyler: “Her şey devlet için, her şey devlet sayesinde”. İkisi arasında bir yerde duran liberalizm ise devleti, varlığı zorunlu bir kötülük olarak görür. Liberaller de anarşistler ve sosyalistler gibi devletin özgürlükler için en büyük tehdit olduğunun farkındadırlar. Devlet kötüdür liberalizm açısından, bunda hiçbir şüphe yoktur. Ama insanlar bu kötülüğe mecburdur, ondan uzak duramazlar. O nedenle liberalizme göre esas mesele, kaçınılmaz ve gerekli olan bu kötülüğü katlanabilir kılmamanın yollarının neler olduğunu bulmaktır: Sınırlandırılmış ve ehlileştirilmiş bir devlet. Bu bakış açısından değerlendirildiğinde muhafazakârların da devlete pek sıcak bakmadıklarını söylemek gerekir. Onlar da devletin ceberut bir özü olduğunun farkında olup buna karşı bir mesafe koyarlar.

Devletin tarihsel merhaleleri incelendiğinde sürekli baş gösteren bir kriz ve mevcut siyasal yapıların bu krizin üstesinden gelmekteki yetersizliklerini takiben devletin, yeni bir forma erişmesine tanıklık edilir. Polisten imparatorluklara, imparatorluklardan mutlakiyete ve ulus devlete, oradan da liberal ulus devlete geçilen bir tarihsel seyrin izleri sürülebilir. Son iki aşama, sömürgecilik ve sınırları aşan ticaretle birlikte girilen kapitalist ekonominin ihtiyaçlarını karşılayacak bir sistem arayışının sonucu olarak ortaya çıktığı görülür. Sonuncusu ise devletin bir takım aşırılıklarına bir cevap olarak üretilmiştir. Özgürlükleri ve bireyin tercihlerini merkeze alan bir siyaset felsefesinin ürünü olan liberal ulus devlet, evrenselleştirilebilir bir devlet formu olarak uluslararası siyasal sistemde baskın hâle gelmiştir. Mutlakiyetle liberal ulus devletin nihai formu arasındaki uzun tarihsel süreçte, devlet ve toplum ilişkileri de farklılaşmıştır. Devlete yüklenen anlam ve onun uhdesine verilen görevler nitelik ve biçim değiştirmiştir.

Bütün bir on dokuzuncu yüzyıl ve yirminci yüzyılın da önemli bir bölümü “ne kadar devlet” ve “devlete ne olacak” soruları etrafında şekillenen bir dizi tartışma ile geçmiştir. İlk soru devletin sınırları, topluma ne kadar müdahale edebileceği, devletin ne kadar ve nasıl bir güce sahip olacağı, bu gücü nasıl kullanacağı, bir misyonla yüklü olup olmayacağı, insanlara kılavuzluk-öğretmenlik yapıp yapamayacağı gibi konularla ilgiliyken, ikinci soru giderek küresel bir köy hâline gelen, ekonominin, kültürün, siyasetin birörnekleşmeye başladığı, devletlerden daha büyük ekonomik güce sahip olan şirketlerin ortaya çıktığı bir zaman diliminde devletin modern de olsa hâlihazırdaki formu ile varlığını sürdürüp sürdüremeyeceği ile ilgilidir. Bu bağlamda devlet ve onun otoritesinin özgürlükler lehine sürekli geriletildiği iki yüzyılın ardından bu otoritenin -diğer otoritelerle birlikte- varlık gerekçesinin giderek silikleştirildiği entelektüel, kültürel, zihinsel bir *zeitgeist*in ufukta çoktandır belirmeye başladığını söylemek mümkündür. Zira devlet ve diğer otoriteler bütün modern vasıflarına ve *yamalarına* rağmen, birer geleneksel kurumdur. Modernitenin ileri bir aşaması olan *yeni dünya*-insan tasavvuru, devletin bu formunu artık gereksiz olarak görmektedir. Tabiat boşluk kabul etmez. Devletten ve diğer otoritelerden boşaltılan yer, başka ve fakat görünmeyen bir otorite tarafından doldurulmaya başlandı bile. Henüz daha ete kemiğe bürünmemiş olan -cisimleşmemiş Sauron- bu otorite kimi tezahürleriyle kendisi hakkında ipuçları vermektedir.

İnsanın hayatını her yönü ile kuran, inşa eden; onu topluma ve devlete yarayışlı bir nesne olarak yeniden tasarlayan devletten insanla ilgili neredeyse hiçbir şeye karışmayan bir devlete doğru bir dönüşüm ve evrim yaşanmıştır.

Yaşanmaya da devam etmektedir. Zaman zaman git geller olsa da devletin uhdesinde bulundurduğu güç ve tahakküm kapasitesi sürekli gerilemiştir. Hâlihazırda devletin tüm gözleme, gözetleme ve kontrol imkânlarına ve yapısal cesametine rağmen, meşru ve hukuksal otoritesinin sınırlarının giderek daraldığı rahatlıkla söylenebilir. Başka bir anlatımla modern toplumun belirleyici özelliklerinden birisi olan, itaat ilişkisinin kurallara dayalı bir düzen temsiline oturtulması fikri aynen devam ederken hem bu kuralların niteliği hem bunlara dayalı düzenin biçimi ve rengi hem de tüm bunların hasılası olarak ortaya çıkan otoritenin etki alanı değişmektedir. Son tahlilde on dokuzuncu yüzyıldan itibaren özgürlükler lehine geriletilen devlet otoritesi, içinde bulunduğumuz zaman diliminde *öznenin yeniden yapılandırılması* amacı doğrultusunda, diğer otoritelerle birlikte silikleştirilmektedir. Bu bağlamda girişte verilen epigrafi yeniden hatırlamak gerekir. “*Tarihin hiçbir döneminde devlet, dünyayı bu ölçüde fethetmeyi başaramamış, hiçbir zaman böylesine çoğalmamış, hiçbir zaman bu denli güç toplamamış, hiçbir zaman insan yaşamının her yönüne bu derece karışma olanağı elde edememiştir.*” Ashında bu cümle hem doğrudur hem de yanlıştır. Doğrudur çünkü gerçekten modern ulus devlet formu dünya ölçeğinde her yerde karşımıza çıkan ve otoritesini dayatan bir siyasal form hâline gelmiştir. Yanlıştır zira insan yaşamının her yönüne müdahale kapasitesini giderek kaybetmiştir. Bu güç kaybı özgürlükler açısından bakıldığında iyi, güzel ve gerekli bir durum olarak görülebilir. Ancak yukarıda da ifade edildiği üzere tabiat boşluk kabul etmez. Bu güç kaybı, öznenin yeniden yapılandırılması doğrultusunda bilinçli olarak tezahür eden bir durumdur. Bu noktada esasında herhangi bir boşluk da söz konusu olmamaktadır. Sadece *insan yaşamının her yönüne karışma olanağı* el değiştirmektedir.

Buradaki asıl meselelerden birisinin de devlet otoritesinin merkezileşmesine paralel olarak toplumun edilgenleşmesi ile yine bu otoritenin el değiştirmesiyle toplumun edilgenleşmesi arasındaki benzerliği görebilmektir. Başka bir anlatımla yaşanan gelişmelerle toplumdan alınarak devlete aktarılmış olan yetke, tekrar devletten alınarak topluma devredilmemektedir. Güç, her zaman güç araçlarına sahip olanlara hizmet eder ki, bir kitle olarak toplum bu güç araçlarına hiçbir zaman sahip olmamıştır. Devlet, insanların bireysel iradelerinin kolektif bir temsili olmaktan çoktan çıkmıştır. Örneğin *panem et circenses* (*ekmek ve sirk*) bile epeydir devletin denetiminden çıkmıştır. Nihai noktada devlet de modernitenin, aklın gereklerine uygun olarak ilerleme ve toplumu toptan dönüştürme inancında, başka bir ifadeyle akıl çizgisi ile uyumlu bir toplumsal örgütlenme amacıyla mündemiç olan gündemden kendi nasibine düşeni almaktadır.

Devlet otoritesi hakkında konuşmak, hızlı bir şekilde devletlerin baskıcı politikaları hakkında onaylayıcı ya da görmezden gelici bir dil kullanmakla itham edilebilecek bir noktaya kayabilir. Ancak devletin varlığına tahammül edemeyen bir dünya ile giderek devletin işlevlerini ve kontrolcü kapasitesini arttıran bir dünya arasındaki gerilim kendisini gösteriyor olsa da bu gerilimin arkasında, toplumun kendi tarihselliği içerisinde kendisini ve kurumlarını var etme kapasitesinin giderek etkisizleşmekte ve el değiştirmekte olduğunun farkında olmak gerekir. Dolayısıyla gerilim devletin varlığına tahammül edememe ve onun kontrolcü kapasitesi arasında değil, bu kontrolcü kapasitesinin kimin elinde olacağıyla ilgili bir gerilimdir.

| HACI AHMET SEVGİLİ

## Denizcinin Anafolar İçindeki Raksı

I

Adımı sanımı yazamayan harflerle  
Dümenin başındayım  
Ne rüzgâr anlıyor sözcüklerden  
Ne de içinde bulunduğum gemi

Yelkenler bırakmış kendini  
Ama onarılmayı bekliyor  
Ve tekrardan ayağa kalkmayı  
Bir ses'i duyduğundan beri

II

Senin sözcüklerin  
Buradan geçermiş dediler  
Ama adımı sanımı vermediler  
O vakit dedim ki  
Herhalde benim gibi bir şey oluyor  
Bu "sen" dedikleri

Harfleri yazamadım  
Okuyamadım lakin  
Sesini duydum eminim  
Acaba sen bir ses miydin  
Bir "ses" miydik biz

| MUSTAFA KARA

## Nureddin Topçu ve Hz. Mevlânâ

Kur'an-ı Kerim'in hitap tarzını üç başlık altında toplamak mümkündür:

Ey müminler!

Ey ehl-i kitap! (Yahudiler. Hıristiyanlar)

Ey insanlar!

İlim, fikir ve sanat dünyasını temsil eden büyük şahsiyetlerin eser ve tesirlerine bakarak da bu ayırım yapılabilir. Kimi eserleriyle sadece kendi din, mezhep ve tarikatının klasiklerini ortaya koyar, kimi de bütün insanlığa hitap eden bir yol ve kanal bulur. Kur'an bütün insanlığa hitap ettiği gibi Peygamber Efendimiz de bütün âlemlere rahmet olarak gönderilmiştir. Dolayısıyla bütün insanlar onun ümmetidir. Bir kısmı davete icabet etti (ümme-i icâbet), bir kısmı da (ümme-i davet) için adaydır. Bundan sonra peygamber gelmeyecek, ancak Hz. Allah'a, Hz. Kur'an'a, Hz. Muhammed'e âşık olan büyükler her zaman gelmiş bundan sonra da gelecektir.

Bunlardan biri olarak Hz. Mevlânâ, "ey insanlar" diyebilen, dergâhının/dershanesinin kapısını herkese sonuna kadar açabilen büyük muallimlerden biridir. Onun bu gönül zenginliğinin objektif delili ise sekiz asırdan beri farklı din ve mezheplere, değişik felsefi, mistik ekollere mensup olan insanların onun eserlerine ve yorumlarına gösterdiği ilgidir. Günümüzde bütün dünyada şaha kalkan materyalist, pozitivist, seküler kültüre rağmen Mevlânâ'nın davetine kulak verenler giderek çoğalmaktadır.

İkinci Meşrutiyet döneminde başlayan ve Cumhuriyet'le birlikte hızlanan, tekke ve tasavvuf kültürünü itibardan düşürme faaliyetleri, 1925 yılında çıkan 677 sayılı Kanun'la zirveye ulaşmıştır. Bu kanunla bütün tekkelerle birlikte türbeler de kapatılmıştır. Mutasavvıflar, tasavvufi kültür, tarikat kurumu aşağılandığı, yeni tabirle itibarsızlaştırıldığı hâlde Konya'daki Mevlevîhane'nin, dolayısıyla türbenin müze olarak kalmasına/açılmasına izin verilmesi de bu açıdan üzerinde durulması gereken bir konudur.

\*

Dergâhlar sırlandığında İstanbul'da lise öğrencisi olan Nurettin Topçu'nun babası Erzurumlu, annesi Eğinlidir. Topçu daha sonraki yıllarda Fransa'da felsefe-ahlak alanında doktora yaparak yurda dönmüş ve kırk yıllık öğretmenlik hayatında cevabını aradığı tek soru muhatabı olan gençlere sunacağı hayat felsefesinin temel ilkeleri olmuştur<sup>1</sup>. Genel anlamda insanlık düşüncesinden, özel anlamda Anadolu irfanından beslenen bu ilkelerin başında dergâhlarda yaşanan ve yaşatılan düşünce gelmektedir. Onun bütün eserlerinde bu arayışın ve sorgulayışın cehti ve gayreti vardır.

10 Temmuz 1975 tarihinde İstanbul'da âlem-i cemâle intikal etmiş olan Topçu'nun, düşüncelerine değer verdiği şahsiyetlerden biri de Mevlânâ Celâleddin Rûmî'dir.

<sup>1</sup> Doktora tezi *İşyan Ahlakı* başta olmak üzere yirmi kadar eseri Dergâh Yayınları'na neşredilmiştir. Fikir ve düşünceleri üzerine birçok tez hazırlanmış, kitap yazılmıştır.

Şimdi onun 60 yıl önce kaleme aldığı bir yazıdan<sup>2</sup> bazı cümleler iktibas ederek bu tespitimizi delillendirmeye çalışalım.

\*

“Büyük mezarların üstünde büyük vatanlar vardır. Büyük ölüleri olmayan milletler ebedî olamazlar. Üzerinde büyük ruhların sevildiği topraklarda ebedî hayat ağacı yeşeriyor, gerçek hayat, gerçek saadet tadılıyor. Onsuz yeryüzünde yetim yaşıyoruz. Yaşadığımız bu yeryüzünde toprağın ruhu yoksa bizde de hayat olamıyor.” (*İslâm ve İnsan Mevlânâ ve Tasavvuf*, s. 115)

Büyük ruhu vatan toprağına karıştıranlar, milletleri ebedî yapan mezarlarda ebediyetle kucak kucağına yatanlar, peygamberler, veliler, hakimler, filozoflar, ahlâkçılar ve sanatkârlardır. Anadolu toprağının altında bize bin yıllık maziden emanet olan büyük mezarlar, ebedî olan ruhlarını bizim varlığımıza karıştırdıkça. Ruhlarımıza düşman olan sefillerin zehirli tesirleri bizi imha edemez. Gerçek büyüklerimizin mezarlarında ebedilik bayrağı dalgalanıyor. Bizi yaşatan ve ebedî yapan, ebediliğe götüren büyük kervanın başında Mevlânâları, Yunus’ları görüyoruz.” (age, s. 115) “Felsefi ve ahlâki üzerine birkaç kelime söylediğimiz Belh’li bu Türk dâhisinin, dehasının kaynağını nerede aramalıyız? Onda hikmet var, ahlak var, din var, sanat var. Bunların hangisi Mevlânâ’nın ruhunda yanan volkamin mihrakıdır. Bazıları onu sanatkâr olarak, bazıları tasavvufçu olarak bazıları da dindarlarla eğlenen biri diye bazen da hikmet adamı halinde tetkik etmektedirler. Hakikat şu ki Mevlânâ’nın şahsiyeti hangi cephesiyle ele alınırsa alınsın o bir din adamıdır. Dindardır. Bir İslâm velisidir ve onun şahsiyetinin indifa merkezi ilâhî ve islâmî aşktan başka bir şey değildir.” (age, s. 118)

“Din dışı yaşayan bazıları, Mevlânâ’yı dinî müesseselerle mücadele halinde gördüklerinden bir din aleyhtarı imiş gibi benimsiyorlar. Onlar, büyük velinin bir Allah yolcusu olduğunu anlamayarak onu Şaman rahibi gibi saz çalıp oynayan bir sihirbaz sanmaktan haz duyuyorlar. Feci şekilde kendilerini aldatan ve densiz varlıklarının Mevlânâ ile zerre kadar alakası olmayan bu adamlar bilmiyorlar ki Şaman’ın rakısı ile Mevlânâ’nın semai arasında hiçbir münasebet yoktur.” (age, S, 118-119)

“Eğer biz Mevlânâların sunduğu ruhla dolsaydık her gün bir yabancı ruhun taklitçisi bedbaht zavallılar olmayacaktık. Millî ruhumuzun mürşidi, Mevlânâ felsefemizin ustası olmalıydı.” (age, s, 115) “Biz din öğretiminde, ahlak dersinde, çocuk terbiyesinde Mevlânâ kültürünün en sağlam temel olacağına inanıyoruz ve istiyoruz ki onun âleme yayılmak iradesine sahip olan ruhu, insanlığı Allah’a doğru yüceltmekten başka gaye gütmeyen milliyetçiliğimizin de temel taşı olsun.” (s. 114)

“Yüzyılların katmerlendirdiği bir isko- lastik düşünüşten sonra Batı taklitçiliğinin açtığı hüsrân çukuruna yuvarlandığımız bir devirde kültürümüzün çıkış noktası Mevlânâ olmalıdır. Onda Müslüman Türk dünyasının bütün ruhu gizlidir. Felsefemizle güzel sanatlarımızı bu kaynaktan çıkarabiliriz. Onlarla birlikte ilimlerle ahlâkın kaynağı din olduğuna göre Mevlânâ’da İslâm dininin gerçek ve içten anlayışını buluyoruz. O bize dinin statik olan kalıp tarafını değil dinamik olan özünü tanıtıyor. Onda ruhun gayesi olan hürriyet, kalıpları kırıp Allah’a götüren en doğru yolu kendi içinde bulmaktır. Kayıtlardan kurtulan tam manasıyla hür adam, onun aradığı ideal insandır. Bu yol İslâm’ın gerçek yoludur.”

<sup>2</sup> Mevlânâ Celâleddin Rumi başlığını taşıyan yazı ilk defa 30 Aralık 1962-5 Ocak 1963 tarihleri arasında Yeni İstanbul gazetesinde yayımlanmıştır. Yazı, Topçu’nun şu eserindedir: *İslâm ve İnsan Mevlana ve Tasavvuf*, İstanbul, 2001.

“Müslüman cemaatını son asırlarda bu yoldan saptıran, dini, gövde hareketleri bir nevi jimnastik haline koyan ve sihirbazlık sistemine yaklaşan din adamlarının telkinleridir. Allah’ın kullarını kendi kibirlerinin içten itmesiyle ve çeşitli terimlerle suçlayarak insanları birbirine düşüren de yine onlardır.”

Bugün de aynı şartların ağırlığı altında bunalmış olduğumuz halde, aynı zamanda maddeyi kutsallaştıran ve hayatın gayesi yapan iki kuvvetin tehdidi karşısındayız. Büyük sermayenin, hayatımızın her alanında hâkimiyetini sürdüren çılgınlığı gibi, onu susturmak, onu ezme isteyen tarihî maddeciliğin pençesi de sırtımızdadır. Her ikisi de insan ruhunun ve insanlığın celladı olmaktadır.” (age, s. 113)

Her taraftan insanlığımızı kuşatan bu karanlıktan bir aydınlığa çıkmak ihtiyacındayız. Bu aydınlığı, belki de insanlık tarihinde benzeri görülmemiş şekilde Mevlânâ’da bulacağız. Büyük Türk mutasavvıfı kendi adına yapılan parlak merasimlere rağmen henüz hakkıyla anlaşılmamıştır.” (age, s. 113-114) “Mevlânâ’nın şahsiyetinde Şark’ın büyük hakimi Sâdi ile Batı romantizminin zirvesi sayılan Goethe’yi birleşmiş buluyoruz. Gülistan’ın ağır başlı kalender hakimi, Mesnevi’de muzdarip, haşin bir simaya bürünmüştür. Diğer taraftan Mesnevi’nin kuvvetli tarafı da Goethe’yi düşündüren muhteşem romantizmidir. Yedi yüz yıldan beri milyonlarca ruha ateş veren mistik lirizm Türk romantizminin ilâhi kapısı idi. Lâkin karanlıklarda çarpınan nesiller, bu kapıdan içeri girmesini bilmemişler bir kısım bedbahtlar sırat köprüsüne sapmış, bir kısımları da yabancı taklitçiliğinin dondurucu muntakalarında telef olmuşlardır.” (age, s. 116)

“İnsan kâinatın kalbidir. Varlık ona sığınmıştır. O olmasa hiç bir şey olmayacaktı. Hakikat onun varlığı sayesinde vardır. Allah da

varlığının sırrına eren insanla beraber vardır. Varlığı Allah’tan ibaret gören ve insanı varlıklar arasında mümtaz mevkiine yükselten bu vahdet-i vücudcu görüş, Mevlânâ’nın felsefesidir. Bu muhteşem insan ve kâinat telakkisi, eğer yedi yüz yıldan beri Anadolu’da dimağ olarak, dimağlarda akisler yaparak felsefi düşünce halinde sistemleştirilip nesillerimize sunulmuş olsaydı XX. Asırda Anadolu çocuğu yabancı idealler peşinde koşmayacaktı.” (age, s. 118)

“Mevlânâ ile ilgili yanlış ve sapık bir telakki daha var. Bazıları onu İslâm dairesinin dışına çıkarıp bütün dinlere mal etmekle, bir Müslüman olduğunu inkâr ediyorlar. Bunlar ne dini, ne tasavvufu, ne de İslâm’ı bilmeyenlerdir. Çünkü bunlar dini zümrecilik, tasavvufu kitapsızlık ve kaidesizlik, İslâm’ı ise ruhun samimi yaşayışına karşı gelen bir nevi saf dogmatizm telakki edenlerdir. Bunlar bilmiyorlar ki hakikatte din, bütün kapıları ile insanlığa açık bulunan bir binadır. Mutasavvıf veya mistik, ruh için kanun kaide tanımayan bir anarşist değildir.” (age, s.120.)

“Vahdet-i vücud yaşanan bir haldir. Fikir halinde anlatılmaz. İkna ve ispatı kâbil değildir. Karşı tezi olan bir dava da zannedilmemelidir. O, aşkın insanı alıp götürdüğü dünyalarda keşfolunan sırdır. O hali yaşamayanlara anlatılması kâbil olmadığı gibi, yaşayanın bu halini ret ve inkâr etmek te kâbil değildir. Aklın şüphesi var aşkın şüphesi yoktur. Yerin altında defineler saklı, gökler sonsuzluğun kabristanı değil midir? Fani varlığımız gibi aklımız da fâni ve âcizdir. Vahdet-i vücud sonsuzluğun sırrını fâş eden bir halvet olduğu halde varsın zâhir uleması onu itham ve inkâr etsinler. Onların kısa görüşleri, bütünü inkâr edenlerin inkârından pek az şeyi eksiltmiş bulunuyor. Onları Mevlânâ cevaplandırıcaktır. Bakınız ne diyor: “Bizim Mesnevi’miz vahdet dükkânıdır. Onda Bir’den başka ne görürsen o puttur.” (age, s.133.)

“Mevlânâ Celâleddin’in, biz, vecdinin feryatlarını dinledik. Daldığı huzur denizinin derinliklerini görmemize imkân yok. Deniz ta dibinden sıyrılıp da suyun yüzüne ne vurdu ise, onu görüyoruz. Biz Hz. Mevlânâ’nın aşkını değil sadece aşkının dile gelen ifâdesini elde ettik. Peltek dilimizle anlatmaya çalıştığımız bütün bundan ibaret. Huzur denizine yalnız o daldı. Bize vecdinin fırtınasından çıkan sesler kaldı. Heyhat! Onu Mevlânâ zannediyoruz. (age, s,139). “Bunca sapıklık ve anlayışsızlık fırtınalarından sonra artık Kur’an’ın bütün halindeki mânâsını, yani ruhunu tanıtmak çalışma başlamalıdır. Kur’an’ın felsefesi mutlaka yapılmalıdır. Gerçekte bu felsefe Mevlânâ’nın eserlerine tam ve eşsiz bir şekilde sinmiş bulunuyor. Ancak onun bir bütün halinde sistemleştirilmiş görüşü de ortaya konmalıdır.” (age, s,43)

“Ahlâkî tecrübeyi nefsinde yapanlar mutasavvıflardı. Tasavvuf İslâm’ın ruhunu yaşattığı halde kaideciler onun sesini boğdular. İskolastik zulmünü yaptı. Medrese Mevlânâ’yı mağlup etti. İslâm’ın özü ancak bazı fertlerin ruhunda yaşatıldı.” (age, s,55.)

Makalenin son satırları şöyle:

“Bizim cehdimiz, bizim aşkımız, Allah’la onun arasındaki mesafeyi kavrayacak, mekânları aşan engin gönül sahibi olmaya çalışmaktır. Asırların arkasındaki seslenişlerini, ruhumuzun en derin muntıklarına ulaştıran sırra ermişti. Bizim uyanışımız, bizim büyük hayatımız, onun ölümsüz şahsiyetine, şevkle ve anlayışla yaklaşma sayesinde mümkün olacaktır.

Onu anlayışın sırrını yine ondan öğrenelim: “Beni anlamak istersen benim gibi olmalısın.” (age, s, 123)

| MUSTAFA GÖK

## Mary Magdalena

Mary Magdalena, güzel kadınsın  
Acı kahve içer Romalı komutan  
Akşam oldu kararı sırlı aynalar  
İşler gövdende geçmiş yaralar

Mary Magdalena, güzel kadınsın  
Çadırında oturur Romalı komutan  
İşaretinle geçer dar vadiden sürüler  
Sessizce çözülür saçındaki örgüler

Mary Magdalena, güzel kadınsın  
Gümüş kupadan içer Romalı komutan  
Sol omuzunda kalem tutan melek  
Sağ omuzunda ürkek bakışlı ceylan

Mary Magdalena, güzel kadınsın  
Barbarları anlamaz Romalı komutan  
Eğik harflerde gizlenen düşünceleri  
Yan yatmış kum saati kara gözleri

Mary Magdalena, güzel kadınsın  
Sakindir mozaiklerde Romalı komutan  
Şaşkın bir güvercin gezinir üstünde  
İmgeler değil sözcüklerdir kaybolan

Mary Magdalena güzel kadınsın  
Belli ki konuşacak Romalı komutan  
Değerse taştan dudaklarına ellerin  
İster kanadını kır ister salver gitsin  
Sonsuzdur sürgünü göçmen kuşların  
Mary Magdalena güzel kadınsın



| SERCAN CEYLAN

# Deprem Gerçeği ve Kurmaca: Modern Türk Öyküsünde Deprem Temsilleri

Edebiyat ve sanat, birey ya da toplumun olduğu kadar deneyimin özünü temsil eden yaşantının, tabiatın, coğrafi ve fiziki çevrenin tanıklığını da yapar. Toplumsallığı ve iletişimi kendine özgü estetik ve retorik araçlarla pekiştiren, empati vasıtaları yaratan, duygu ve fikirlerde saklı olan evrensel gerçeğin niteliklerini ve düzeylerini araştıran edebiyatın ana malzemesi dildir. Dilin de özünde kolektif ve kültürel hafıza yer alır. Böylece edebiyat, J. P. Sartre'ın bir yazısında vurguladığı gibi bir dil ortaklığından ve toplumsal duyuştan güç almaktadır. “Aynı çağda, aynı toplumda yaşayan, aynı olayları yaşamış bulunan, kendilerine aynı soruları soran ya da aynı sorulardan kaçınan kişilerin ağızındaki tat da aynıdır” (Sartre, 2008: 77-78). Kurmaca metinlerde bu ortak tat, estetik ve retorik ölççeklerle mercek altına alınır. Yazar ve şair, sosyal gerçeklik ve toplumsal duyarlılıkla iç içe bir dile dayanır. Eserinin konusunu ve özünü sanatçıya esinleyen bu toplumsal dizgedir. Elias Canetti, toplum karşısında yazarın tanıklığından söz ettiği yazılarında, yazarın kendi çağıyla zorunlu ilişkisinden de söz eder. Ona göre bir “yazar, kendi çağına tutkundur; onun malı ve kölesidir, onun en değersiz uşağıdır. Bir zincirle sıkıca ve kopmamacasına ona bağlanmış, ona en yakından hükümlüdür” (Canetti, 2007: 10). Hatta Canetti, kendisine özgü coşkun ve radikal retorisiyle bir yazarla gerçekliğin deneyimini mutlak bir şekilde birbirine bağlar.

Çünkü özünde “Bir edebiyatçının görmediği şey, olmamış demektir” (Canetti, 2007: 13). Canetti, edebiyat ve toplumun birbirlerini var eden tarihsel ve estetik poetikasının farkındadır. Bu doğrultuda Kemal Karpat da “Edebiyatın muayyen bir toplum içinde geliştiğini göz önünde tutarak onu, o toplumun bugününü anlatan ve yarınını hazırlayan bir kuvvet olarak” (Karpat, 1962: 5) gördüğünü söyler. Edebiyatın toplumla etkileşimden aldığı estetik, retorik, metafizik ve duygusal güç hem derin hem de çok boyutludur.

## Deprem Edebiyatı ve Öykü

Modern Türk öyküsünde, özellikle Cumhuriyet devrinden sonra yaşanan değişme ve dönüşümler neticesinde eleştirel ya da yazımsal bir bakış açısıyla çok çeşitli sosyal konular işlenmiş, 1940'lardan itibaren de toplumcu gerçekçilikle beraber bazı ideolojik ve kuramsal reflekslerle aydınların ve entelektüellerin toplumsal travmalara, gündelik yaşantıyı inşa eden ‘küçük insan’ın sorunlarına büyük ilgi duydukları görülmüştür. Cumhuriyet devri Türk edebiyatında Ömer Seyfettin, Memduh Şevket, Sait Faik gibi ‘gerçekçi’ öykücüler başta olmak üzere günümüze değin çeşitli yazarlar, öykülerinde sosyal konulara ilgilerini sürdürmüşlerdir. Söz konusu metinlerde sel, yangın, savaş, açlık gibi felaketlerin yanında deprem konusu da işlenmiştir.

Cumhuriyet devrinden bugüne yaşanan depremler göz önüne alındığında, deprem edebiyatı ya da afet edebiyatı çerçevesine dâhil edebileceği bazı yazarların öykülerinde yalnız ‘deprem gerçeği’ne odaklandıkları görülür. Bu bağlamda Necip Fazıl, Aziz Nesin, Sulhi Dölek, Orhan Duru, Necati Tosuner gibi sanat ve toplum anlayışları bakımından birbirlerinden oldukça farklı ancak öykülerinde doğrudan deprem gerçeğine temas eden yazarlara bakılabilir.

Tarihsel ve tematik olarak yukarıda adı geçen yazarlar arasında deprem edebiyatı ya da deprem ve öykü ilişkisi çerçevesinde Necip Fazıl’ın “Zelzele” (1971) öyküsünü ele alabiliriz. Bu metinde deprem, faize, harama, karaborsacılığa bulaşmış bir kişiye Allah tarafından gönderilen ilahi ceza olarak işlenir. Erzincanlı Esmâ Kadın ve öyküye göre onun depremi bir ceza olarak hak eden açıkgoz hocası, İstanbul’a göçtüklerinde yanlarında beş çocukları vardır. Aksaray’daki evlerinde yaşarken çocuk sayısı dokuzu bulur ama mesele bu değildir. Mesele, adamın, yazarın vurguladığı “Babıali hamallığı” ile başlayıp faizden karaborsacılığa çeşitli günahlara bulaştıktan sonra boynundan hiç çıkarmadığı “kırmızı kravatı” ile hayatta tek kıymet olarak parayı, mülkü, zenginliği kabul etmesidir. Esmâ Kadın, beş vakit namazında kanaatkâr, mütevazı bir kadındır. Bundan dolayı kocasının haram ve açgözlülük içindeki gidişatına dayanamadığı bir gün, “Allah 9 çocuğumu haram lokma yemekten korusun!” diye beddua eder. Kısa süre sonra da kocasından uzaklaşmak için bir çare olarak Erzincan’a dönüp babasından kalan tarlayı işletmeye karar verir. Memleketine döndükten sonra bir gece, Esmâ Kadın namaz kılmak için

abdest almaya kalktığı anda ansızın deprem başlar, bütün çocukları enkaz altında can verir. Öykü, kadının ancak iki gün sonra yardıma gelen kocasına bütün suçun onda olduğunu söylemesiyle sona erer. Metinde, deprem dehşetindeki derinliği anlatmak için yapılmış dikkat çekici betimlemeler vardır. Mesela deprem, “Yeraltından gelen korkunç dev homurtuları arasında fıkırdayan, sarsılan, çöken bir dünya” (Kısakürek, 2005: 261) sözleriyle tarif edilir. Enkaza dönen ev, “birbiri üstüne devrilmiş iskambil kâğıtları” (Kısakürek, 2005: 261) gibi yerle bir olmuştur. Öyküde âdeta bedduası kabul olan ve bütün çocuklarını kaybeden “Kadın, tırnaklarını yanaklarına geçirmiş, hıçkırarak kahkaha salıvermek arası sesler çıkaran bir deli” (Kısakürek, 2005: 261) gibi görünür. Genel anlamda deprem izleşini merkeze almasa da “Zelzele”, yazarın Türkiye’de afetlerin yıkıcılığını gösteren Erzincan depremi gibi doğal felaketlerin ilahi bir ceza şeklinde düşünülebileceği gibi bazı fikirlerine dayanan kimi tezler içermektedir. Bu öykünün deprem edebiyatı ve afet gerçeği bağlamında, metinle devrin toplumsal ve politik ilişkisi doğrultusunda anlaşılabilmesi için yazarın niyetinden önce anlatının örtük fakat metin dışı gerçeklere dayanan söylemine bakılmalıdır. Mesela o devirde ülkede karaborsa, faiz gibi yollarla kişiyi kısa yoldan zenginliğe ulaştırdığına inanılan ahlaki ve ekonomik yapıyı kimin belirlediği sorgulanmaz. Ayrıca İslami duyarlılığın bu yapılar karşısındaki toplumsal refleksinden söz edilmez. Deprem ya da doğal afetlerin sezdirdiği gerçeklerde yatan hayır ve şerri Müslüman ahlak, İslami duyarlılık, âdeta Esmâ’nın kocası kadar hazırlıksız ve ihmalkâr bir teslimiyetle karşılanmış gibidir.

Deprem izleğini kullanan bir başka yazar da Sulhi Dölek'tir. Aynı yıl Sabahattin Ali Öykü Ödülü alan *Vıdalar* (1983) kitabındaki “Deprem Yardımı” öyküsü afetin farklı bir boyutuna değinmesi bakımından önemlidir. Yazar, afet sonrası zor durumda kalan, her şeyini kaybeden, yardıma muhtaç depremzedeler için gönderilen yardım sandıkları ve bunlardan çıkan eşyalar üzerinden kurumsal ve toplumsal bir eleştiri yapar. Öykünün ana mekânı, “Kasabamız bir yerkaşu çatlağı üzerine kuruludur. Bu yüzden hemen her yıl sarsılır. Her seferinde evlerimiz başımıza göçer, ölenlerimiz olur” (Dölek, 1992: 21) şeklinde tasvir edilen, il merkezine elli kilometre mesafedeki küçük bir kasabadır. Sürekli deprem yaşanan kasabaya her deprem sonrası çeşitli yardımlar gönderilir. Öykünün ana izleğı bu yardımların absürtlüğüdür; *Emrazı Asabiye ve İngiliz Bahriyesinde Muşeret Kavaidi* kitapları, süs bitkisi, avize, rimel, saç boyası, açık seçik dergiler, yanık ampul, boş rakı şişesi, bayat konserveler... Kasabalı, gönderilen bu yardımları ayıklamaktan, düzenlemekten, kaldırıp toplamak gibi işlerden öyle illallah eder ki bir Yardım Değerlendirme Kurulu oluştururlar ve anlatıcı da bu kurulun başkanlığına seçilir. İronik biçimde bu kurulun tek üyesi yine odur. Sulhi Dölek, bu uydurma kurul üzerinden tam bir *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* psikozu kurgular. Öykü, “Bizi depremler değil, deprem yardımları öldürecek” (Dölek, 1992: 24) cümlesiyle sona erer. Metinde devlet ve yardım kurumlarının, yerli yabancı gazetecilerin kendi kaderine teslim ettiğı kasabanın içler acısı hâli göz önüne serilirken toplumsal bilinçteki yozlaşma, afet zamanlarında bile duyarlık oluşturamayan ahlaki çöküntü, ironik bir dille tasvir edilir. Bu dilin altında ise hayal kırıklığı ve öfke içinde bir eleştiri yatar.

Aziz Nesin ise *Hayvan Deyip De Geçme* (1973) adlı kitaptaki öykülerde çocukları birinci planda tutarak fakat giriş yazısında her yaştan okura hitap etmek istediğini de belirterek çeşitli mesajlar, dersler üzerinde durur. Öyküleri, “bu anlatılarda hiçbir kurgu, hiçbir uydurma yok. Yaşadığım gördüğüm ya da yaşayanlardan, görenlerden dinlediğim hayvanlara değgin gerçek olayları süsleyip püslemeden, kendimden hiçbir şey katmadan olduğı gibi yazdım” (Nesin, 1995: 10) sözleriyle tanıtır. Bu kitapta modern çağda hızlı kırılmalara ya da dönüşümlere maruz kalan sosyal yaşantının, birey ve toplumun gündelik gerçeklerinin sessiz, teklifsiz, çoğunlukla da mağdur birer parçası olan hayvanların fabl, masal, fantastik gibi metinlerdeki işlevleriyle değil doğrudan yaşantıdaki etki ve eylemleriyle odağı alındığı görülür. Aziz Nesin, deprem ve afetlere dair yeni bir görme biçimi önerir; hayvanlar, en az insanlar ve eşyalar kadar doğal yıkımlardan etkilenebilen varlıklardır. Hayvanların travmaları, insan gerçeğinin maruz kaldığı dehşet karşısında ikinci planda kalıyor görünse de onların sezgisel, içgüdüsel, biyolojik niteliklerinin bu tür toplumsal reaksiyonlarda hayati işlevleri de ortaya çıkar. Aziz Nesin, hayvanların bu işlevlerine dikkat çekmek istemiştir. “Cankurtaran Köpek” öyküsünde anlatıcı, Moskova’da karısı vefat eden İbrahim Ejder adındaki rejisör arkadaşına taziyeye gider. Karısının sincabı, o öldükten sonra ormana kaçmış ve adam, “hayvanlarda olağanüstü bir sezış gücü olduğuna inanıyorum” (Nesin, 1995: 32) diyerek sincabın firarını, sincap ve karısı arasında çözümlenemediğı bir ilişkiye bağlar. İbrahim Ejder, sincap hakkındaki yorumunun arka planını Aşkabat’taki bir anısıyla anlatır.

Aşkabat'ta iki komşudan biri, köpeğine zarar verdiği için bir kürekle ötekinin üstüne yürümüş ve sebebini de köpek hakkındaki bir anekdotla açıklamıştır. Bu köpek, büyük bir depremden önce evdeki beşiği, içindeki bebekle birlikte bahçeye götürüp durduğu için yaşanacak felaketten habersiz sahipleri tarafından dayak yemesine, eve alınmamasına rağmen depresyon olduğunda küsmeyip yine onların yardımına koşmuş, enkaz altında hava delikleri açmış, sahiplerinin yerlerini bulmuş, molozların altından bütün aile fertlerinin çıkmasını sağlamıştır. Pişmanlık ve minnet duyguları içinde o günden sonra köpeğini doğrudan sofrasına oturtan adam, ona bir fiske gelince küreği kapıp yardıma koştuğu için mahkemede davalık olmuşlardır. Aziz Nesin'in bu kısa hikâyesinde kentli toplumun çoğunlukla ihmal edilen bir parçası olan hayvanların dramı vardır. Onların karşılıksız sevgileri, iyilikleri, dostlukları, depresyon ve afet zamanında üstlendikleri çeşitli hayati rollerle de doğrudan birleşir.

1950 sonrası modern Türk öyküsünün 'sessiz' yazarlarından Necati Tosuner, bugün küçürek öykü de denen "Dersimiz: Deprem" adlı bir sayfalık anlatısında öyküden çok şiir formuna yakın bir anlatım biçimi tercih etmiştir. Üçer dizelik altı anlatı biriminden oluşan öyküsünde "Bir çadır çiz, çocuk!" ifadesi her birimin başında tekrarlanır. 1999'da yaşanan ve bütün Marmara bölgesini etkileyen Gölçük Depremi üzerine yazdığı öyküsünde Tosuner'in çadır ve çocuk sözcüklerini güçlü bir şekilde vurguladığı görülür. 'Çadır' sözcüğüyle depresyon ve depresyon sonrası parçalanmış mekân algısına işaret edilirken 'çocuk' sözcüğüne de

zihinde masumiyet ve umut çevresinde kurulacak çağrışımlarla depresyonun dehisliğini, toplumdaki korkulu ve karamsar psikolojiyi iyileştirmek için başvurulur:

"Bir çadır çiz, çocuk!

Kar yağarsa yağsın. Kardan adam olsun.  
Gözleri ağlamasın, gülsün.

Bir çadır çiz çocuk!

Erik ağacı olsun. Eriği tüm çocuklara yetsin.  
Kardeşlik olsun." (Tosuner, 2012: 19)

Bu pasajdaki gibi metnin devamında da pozitif bir söylem, umutlu bir dil, iyileştirici bir anlatım tercih edilmiştir. Tosuner, toplumsal hayattaki yaraların sarılması, çocuklar başta olmak üzere toplumdaki travmanın atılması için onarıcı ve umut aşılama bir anlatı kurar.

1950 Kuşağı yazarlarından Orhan Duru ise *Düşümde ve Dışında* (2003) kitabındaki "Dere Tepe Deprem" öyküsünde, hemen hemen bütün öykülerinde kullandığı mizahi ve ironik üslubuyla depresyonun ânındaki hislere odaklanır. Alay eder gibi konuşan, çenebazlık ve laf cambazlıklarını seven muzip öykü anlatıcısı bu kez depresyonla karşı karşıyadır: "Şimdi ne yapıyorum? Bir şey yapamıyorum ve bekliyorum. Depremi yaşıyorum" (Duru, 2011: 433) diyen anlatıcı depresyonun sona ermesini beklerken öykünün zamanı oldukça hızlı ilerler. "Bekliyorum depresyonların sona ermesini. Korkuyorum ve eve giremiyorum, bu nedenle parklarda ya da açık havada yatıyorum. Hiç uyuyamıyorum. En küçük patırtıda yerimden fırlıyorum, hemen birini bulup ona sarılıyorum" (Duru, 2011: 433) sözleriyle kendi gerçekliğini tasvir eden anlatıcı bir anda farklı zaman ve mekânda görünür. Öykü; parçalı, dinamik, eksiltmeli bir za-

man algısına yastır. Zaman ve mekânla ilişkisi bakımından anlatıcının hareketleri ve konumu tam anlaşılamiyor olsa bile metinde, deprem sonrasında fizyolojik ve psikolojik ruh hâline dair çeşitli detaylar vardır. Mesela öyküde, “Kendimi tutuk buluyorum. Hızlı yürüyemiyorum. Yürümem gerekli ama hemen yoruluyorum (...) Kitap okurken bile ağırlaşıyorum” (Duru, 2011: 434) gibi ifadeler göze çarpar. Anlatıcının fiziksel olarak bezgin ve yalın bir hâli vardır. Bu hâline sanki psikolojik çöküntü de eklenir. Orhan Duru’nun öyküde sözünü ettiği deprem, metinde ikisi de 12 Ağustos’ta hayatını kaybeden Can Yücel’in ve Abbas Sayar’ın deprem öncesi ölümlerinden, anlatıcının terlemesinden, hava sıcaklığından yakınmasından anlaşıldığı kadarıyla 17 Ağustos 1999 Gölcük Depremi’dir. Duru, tam gününü ve tarihini vermese de bu depremi hemen olaylardan birkaç yıl sonra çıkan kitabında öyküleştirmiştir. Duru’nun trajik ve travmatik bir gerçekliği anlatırken bile her zamanki ironik ve alaycı üslubundan vazgeçmemesinin öykünün sahiciliğine ve kurgudaki atmosfere zarar verdiğini söylemek gerekir.

### Bitirirken

Afet edebiyatı ya da deprem edebiyatı çerçevesinde Necip Fazıl, Aziz Nesin, Sulhi Dölek, Orhan Duru, Necati Tosuner gibi yazarların öykülerine bakıldığında her birinin bu doğal felaketin bir başka tarafını öykülediğini söylemek mümkün. Öykülerde kullanılan görme biçimleri aslında yeni perspektiflerin, yazıların, yeni kurmaca eserlerde ele alınacak izleklerin hazırlayıcısı, prototipi olarak fikir verici esinler taşımaktadır.

Deprem, sosyal, coğrafi, fiziki, biyolojik, ekolojik boyutlarıyla dünyanın ama en çok da Türkiye’nin mutlak bir gerçeğidir. Bu gerçeğin bilimsel ve sosyal yönleriyle araştırılması, analizi, yorumu, edebiyat ve sanatın da ilgi alanına girer. Dolayısıyla deprem ve afetler farklı perspektiflerle, çeşitli metot ve kapsamlarla, yeni bulgularla, özgün ve disiplinlerarası bakış açılarıyla irdelenirken toplumsal, sosyal, kurumsal yapıları ve işlevleri açısından kurmaca eserlerin de rolü küçümsenmemelidir. Türkiye’nin hem uzak geçmişinde hem de yakın tarihinde meydana gelmiş doğal afetler hakkında yapılacak edebiyat ve sanat çalışmaları, yaratıcılık ve özgünlük bağlamında yetkin eserlere ilham verebilir. Bu bakımdan son yıllarda büyük yıkımlara, acılara, trajedilere, gözyaşlarına sebep olan Ekim 2011 Van depremi, 2020 Elazığ depremi ve son olarak yakın tarihin en büyük doğal felaketlerinden biri olan Şubat 2023 Kahramanmaraş depremi, yeni dikkatlerle, derinlikli tahlillerle, özgün kurgularla anlatılabilir. Toplumumuzu derinden sarsan ve kolektif hafızada kalıcı yaralar açan depremler, insanın varoluşsal ve evrensel gerçekleriyle örtüşen boyutlarıyla, ölümlü, faniliği, yeryüzünü, Tanrı’yı, kaderi, mekânı, ruhu, duayı, aczi, sürgünü, göçü, kimliği çağrıştıran dilsel ve anlamsal çağrışımlarıyla, bugünkü çarpıcılıklarını her zaman koruyacaklardır.

### KAYNAKÇA

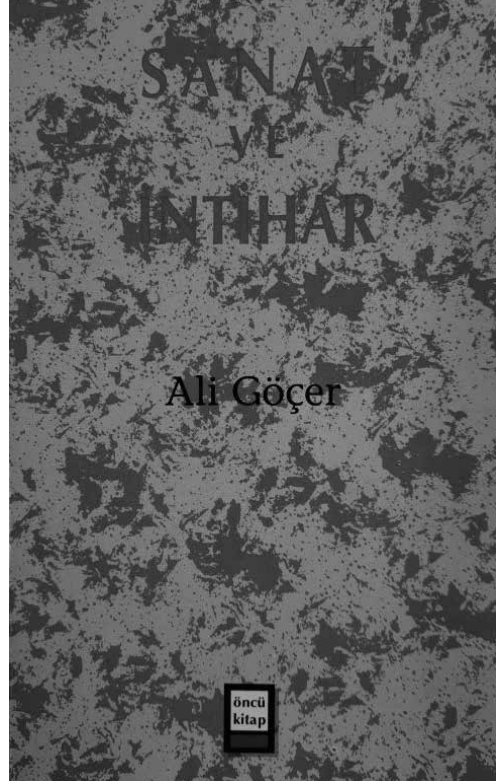
- Dölek, Sulhi (1992). *Vıdalar*. İstanbul: Varlık Yayınları.  
 Duru, Orhan (2011). *Boğultu - Bütün Öyküleri II*. İstanbul: YKY.  
 Kısakürek, Necip Fazıl (2005). *Hikâyelerim*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.  
 Nesin, Aziz (1995). *Hayvan Deyip De Geçme*. İstanbul: Adam Yayınları.  
 Tosuner, Necati (2012). *Takamöz Avına Çıkmak*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.  
 Canetti, Elias (2007). *Edebiyatçılar Üzerine*. İstanbul: Payel Yayınları.  
 Sartre, Jean Paul (2008). *Edebiyat Nedir*. İstanbul: Can Yayınları.  
 Karpat, Kemal (1962). *Türk Edebiyatında Sosyal Konular*. İstanbul: Varlık Yayınları.

| VEFA TAŞDELEN

## Daha İyi Bir Dünya İçin Denemeler

Ali Göçer, deneme ve şiirleriyle tanınan bir yazar. Önümde 1991 yılında yayımlanan, denemelerden oluşan bir kitabı var. Ağır bir başlık taşıyor: *Sanat ve İntihar*. Kitap, bu başlığı ile çoktan beri üzerinde yazmak istediğim bir konu üzerinde konuşma fırsatı sunuyor bana. Belki söylemek istediklerimi tam olarak ifade edemem, ama yine de birkaç cümleyle başlangıç yapmış olurum.

Her insanda doğal olarak yaşamak, ölümden ve yokluktan, elemden ve acıdan kaçınmak dürtüsü vardır. Küçük büyük herkes kendisini koruma içgüdüsüyle doğar. Sabahtan akşama kadar, hiç farkında olmadan kendini korur insan, hayatta kalmaya çalışır. Yaptığı seçimlerle ölüme ve yıkıma değil, hayata doğru atılır. Bu güçlü yaşama duygusuyla hayatta kalır, bir şeye tutunur, ölümü değil yaşamı seçer, hastalıktan ve tehlikeden kaçınır. Bunun için işe gider, bunun için çalışır, bunun için kendini korur, bunun için yemek yer su içer, bunun için mevsimine göre giyinir, bunun için hastaneye gider, bunun için ilaç kullanır, bunun için ev kurar, bunun için güvenli ortamlar arar. İşte bazen bir şey olur, bir şey yanar, bir şey kopar, bir şey yıkılır, bir şey kırılır, direnç yok olur ve tabiatın düzeni tersine işlemeye başlar. Hayatı bir yük olarak görmeye başlar insan, yaşamayı istemez olur; Schopenhauer'ın ifadesiyle ölüm korkusunu bile unutturan bir bezginlik ve tiksinti gelip oturur içine (2012: 40-55). Giderek kendi varlığına katlanamaz hâle gelir.



Edebiyat ve sanat söz konusu olduğunda belli belirsiz önümüze çıkıveren, sorup durmak istediğimiz soru şu olur: Edebiyat ve sanat, yaşama duygusuyla nasıl bir bağlantı oluşturur? Edebiyat ve sanat, hayatı destekler mi, çöküntüye mi uğratar? Dünyaya ve insanlara bağlanma konusunda katkı sağlar mı? Bir karakter, bir erdem edinmeye yönelik ruhumuzu terbiye eder mi? Yoksa hasara uğramış duyguların, kırık hayallerin, sönmüş umutların taşıyıcılığını yapan sınırsız ve ölçsüz bir toplama alanı mı oluşturur?

Yazarın bu konuda, insanlığın duygularını, ruhunu, zihnini terbiye eden bir kişilik olarak okuyucusuna, insanlığa karşı etik ve estetik bir sorumluluğu var mıdır? Pedagojik ve etik anlamda güçlü fakat estetik açıdan zayıf görülebilecek bu sorular karşısında duraklar insan. Cevap vermek o kadar kolay olmayacaktır. Soruları anlamsız görerek bir yana itivermek veya yok saymak da özellikle dünyanın kahrını çekmiş, tecrübe ve yaş olarak belirli seviyeye ermiş, insanlığa karşı sorumluluk hisseden kişiler açısından o kadar da kolay değildir. Bu sorumluluk, *Bir Adam Yaramak'ın Güçlükleri*'nde, "Varoluşsal Güçlük"te de dile gelmişti.

Göçer'in üzerine odaklandığı öncelikli konu, başlıkta da geçtiği üzere, edebiyatta ve sanatta intihar sorunudur. Sanatçı ve şairlerden örnekler veriyor, istatistikler sunuyor. Konunun özgürlük, hayatın anlamı ve değeri sorunu ile ilişkisini kuruyor. Özgürlüğün aynı zamanda sorumluluk olduğu bilincinden uzaklaşması ölçsüzlüğe ve değersizliğe yol açmış, bu şekilde özgürlük özgürlük olmaktan çıkmıştır. Göçer'in eserini özgürlüğün ölçsüzlük ve sorumsuzluk şekli olarak dönüşmesiyle intihara ve cinayete kapı aralaması karşısında bir refleks olarak yazdığını söylemek bile mümkün. Göçer, konuyu sorgulayabilmek için konunun felsefi ve metafizik boyutunda kalmayı tercih ediyor çoğu kez. Bu nedenle sanatı sürekli soru soran bir etkinlik olarak görme eğilimi güdüyor. İnsana ilişkin sorular, çağa ilişkin sorular, hayatın anlamına ilişkin sorular... Hayatı üreten, besleyen ve destekleyen sorular. Sanatı üreten kişi içsel yolculuğunda sorularına cevap arar. Tıpkı "Benim işim soru sormaktır, cevap vermek değil" diyerek sanatı ve felsefeyi harmanlayabilen Henrik Ibsen gibi. Soru sorma edimi sanatçı ve edebiyatçıyı ister istemez varoluşun patlak verdiği sınır durumlara doğru alıp götürür, felsefi bit tavrı sergilemeye zorlar.

Özellikle varoluşçu felsefe ile birlikte bilinç üstüne çıkan çağdaş dünyanın bunalım ve tinsel krizi yabancılaşma, değersizleşme, cinayet, intihar, başkaldırı gibi kavramlarla, peş peşe iki dünya savaşı yaşamış bir çağın ruh hâlini yansıtıyor. Eserin yazıldığı dönem, varoluşçu felsefenin çoktan ürünlerini verdiği, insan sorununu ele almada yeni kavram ve kategorilerin ortaya çıktığı bir dönemdir. Bu anlayış içinde kendini gösteren kimi edebî eserlerde dünya yaşanmaya değmez bir yer, hayat boş ve anlamsız, beyhude bir çaba, yaşamak bir bulantı ve baş dönmesi olarak ele alınmıştır. Yalnızlık, yabancılaşma, değer yitimi, anlamsızlık, nedensizlik... fazlalık, atılmışlık... amaçsızlık, güvensizlik, bırakılmışlık... Bütün bunlar geçen yüzyılın yaralı bilincinin kendi kendini ifade etmek için keşfettiği kelimelerdir. Şöyle bir niteleme bu kavramsal çatıyı tamamlar: "Korku Çağı" (Camus, 1960: 60).

Baumgarten ve Kant'la birlikte ahlak, bilim, teknik ve dinden bağımsız bir varlık alanı olarak beliren sanat, fayda değerine yönelik değil, bir hakikatin taşıyıcılığı söyleminden uzak, güzel değerinin etrafında, amacı kendi içinde, entelektüel birikim gerektiren bir faaliyet alanı olarak anlaşılmaya başlandı. İleri düzeyde eğitim, yetenek, estetik beğeni, eleştirel bakış, felsefe ve sanat bilgisini gerektirmekle bir bakıma seçkin bir sınıfın uğraşı alanı hâline geldi. Kendi yetenek ve yaratım gücünü yansıtabileceği özgün eser arayışı içinde olan sanatçı sıkı kurguların, ince ayarların, derin sırların, saklı mesajların taşıyıcılığı yapan kişi olarak algılandı. Bu süreçte pozitivizm ve materyalizmin de etkisi ile dönüşmeye ve zayıflamaya başlayan ahlaki ve manevi değerlerin, beraberinde ortaya çıkan kriz ve bunalımın, sanat ve edebiyattaki yansımalarından biri de intihar şeklinde olmuştur.

Sanatçının bir yaratıcı ve özgün üretici olarak konumlandırılması, büyük söylemlerin ve sırların ustası olarak görülmesi, bu büyük beklenti, sanat ve edebiyat alanındaki manevi krizi ve bunalımı derinleştirmiş, sanatçıyı âdeta kendi kendini yiyip bitiren, oluşturduğu büyük boşluğu taşıyamaz hâle gelen, varoluşun sınır durumlarında gezinen bir kişilik hâline getirmiştir.

İleri ve aydınlık bir dünya tasavvuru olarak modernizm birinci ve ikinci dünya savaşları ile derin bir yara almış, yerini bir kuşkuya, tereddüde, değersizliğe, inançsızlığa, güvensizliğe, giderek “saçma”nın öne çıktığı bir söyleme bırakmıştır. Hümanist anlayışların ve ilerleme fikrinin son kerteye ulaştığı bir dönemde yaşanan büyük yıkımlar, sürgünler, tehcir olayları, soykırım faaliyetleri; “ilerleme” ve “insan hakları” başta olmak üzere büyük anlatıları ironik hâle getirmiş, geleceğe ilişkin umutları yok etmiştir. Bu süreçte, açılan derin boşluğu taşıyamaz hâle gelen, kendi varoluşu için bir gerekçe, hayatı ve ölümü için bir anlam üretip içindeki boşluğu dolduramayan pek çok sanatçı, edebiyatçı, ressam ve müzisyenin intihar ettiği veya farklı şekillerde kendilerini etkisizleştirdikleri görülmüştür.

İntiharın felsefedeki ve sanattaki kökeni çok eskilere götürülebilir. Samsatlı Lukianos’un portresini çizdiği, bu dünyada bir bıçak ve birkaç parça köseleden başka hiçbir şeyi olmayan ayakkabı tamircisi Menippos, Dostoyevski’nin Kirilov’unun ruh ikizi gibidir. Menippos’un eyleminde dünyayı küçümseme, Kirilov’un eyleminde ideoloji ve inanç sorunu vardır. Menippos özgür olduğu için, Kirilov özgürlüğünü kamtlamak için intihara başvurur. Lukianos, Menippos’u dünya hayatını, insanların bir meyve sineği gibi içine sokulmaya çalıştıkları hayatın zenginlik ve

zevklerini küçümsemediği için yüceltir ve onu “insanların en iyisi” olarak niteler. Şöyle der: “Ne mutlu sana Menippos, bütün dünya gözlerinin önüne serilivermiş. Kışkırdım seni doğrusu. Öyle yukarıdan bakınca şehirler ne biçim görünüyor? İnsanlar ne oluyor?” Bu bakış açısından şehirler ve insanlar, yuvanın etrafında dönüp dolaşan karıncalar gibi görünür. Hırsla, öfkeyle, kıskançlıkla sağa sola sıçrayıp durmaktadırlar. Bu anlatımıyla Menippos’a mitolojik-tanrısal bir nitelik atfeden ve yüzlerce yıl önceden intihara kapı aralayan Lukianos, bu tutumuyla kimi çağdaş sanatçı ve filozofları da önceler (1999: 73, 359).

İntihar da bir varlık anlayışına, bir ontolojiye dayanır. Nasıl bir varlık anlayışımız vardır? Hiçliği telaffuz ediyorsak, her şey bir rastlantı ürünü olarak ortaya çıkıyorsa, varolmanın aşkın bir temeli yoksa, hayat metafizik bağlantılardan yoksunsa, o zaman yeryüzündeki varlığımızı fazladan, gereksiz, nedensiz olarak algılamaya başlarız, burunumuz hiçliğe değer gibi olur: Bu dünyada hiç olmayabilirdik de, bir bütün olarak bu varlık da olmayabilirdi! İşte bu ürpertici bir duygudur. Var olan her şeyin tam da olduğu gibi olmasını gerektiren şey nedir? Göçer, bir denemesinde “varsa/yoksa” ikilemi ile bu denklemi kurmaya çalışır. Varlıkçı düşünce için varlığı kurmak ve açıklamak kolaydır. Hiçlikçi düşünce için ise Sartre’ın “bulantı” kavramına yol açacak milyarlarca rastlantının bir araya toplanması ve bir düzen oluşturması gerekir. Bu aynı zamanda bizim şimdi ve buradaki varoluşumuzu da gerekçelendiren bir karşılaşma olacaktır. Bunun edebiyata yansımaları, belirli bir ruh hâli içinde gerçekleşir. Göçer, söz konusu eserinde, intiharın edebiyat ve sanattaki bu yansımalarına, düşüncenin ve inancın ince damarlarından geçerek ulaşmaya çalışır.



## Umud Adına Yazabileceğimiz Şeyler

Ali Göçer, eserinin ikinci kısmında, yukarıda sözünü ettiğimiz etik ve pedagojik kaygıları haklı çıkaracak ve onları açıklayacak şekilde “niçin yazar bir insan?” diye sorar. Ruh hâlindeki bulaşıcılık bilinen bir gerçektir. Üstelik sanat ve edebiyatın derinleşen, insan ruhuna işleyen etki gücü dikkate alındığında daha da ciddi bir şeydir yazmak. O zaman bir evrensel sorumluluk duygusu gelip bulur insanı: Yazar da her bir kelimesinden dolayı bütün insanlardan, en azından kelimelerin değdiği her bilinçten sorumludur.

Sanat da nihayetinde bir yaşama sorunuudur. Her ne kadar üslup, tasarım, kurgu, imge gibi kavramlarla estetik bir yapı olarak belirse de onun bu biçimsel yapısının içinde hayatın sıcak dokusu, insanın canlı evreni vardır. Yaşam duygusunu güçlendiren niteliği ortadan kalktığı yazma edimi gerekçesini yitirmiş olur. Kelime ve cümlelerde aydınlık bir dünyanın bilincini taşıyan yazar insanlık için bir iyi dilekte bulunur. Karamsarlık ve umutsuzluk ideolojisi, insanlığa ne kazandırır? Sanat hep iyiyi gösteren bir işaret taşı gibi değil midir, böyle olmamalı mıdır? Ve daha başlangıçtan beri bu böyle olmamış mıdır? “İyiyi istemek soylu ruhların bir davranışıdır” anlayışı, nihayetinde Aristoteles poetikasının bize öğrettiği temel ilkelerinden biridir. İşte bu noktada, bu sorular karşısında, Göçer’in önünde durduğu varlık anlayışına da uygun şekilde şu cümlelerle sordığımız sorulara cevap verdiğini görürüz: “Nedendir, hep karanlık cümleler yapıyor kelimelerimizin ucuna, olumsuzluklar yazılıyor sürekli? Olumsuzlukları yaza yaza ulaştırır mı olumluluğa? [...] Salt umarsızlıkla, salt umutsuzlukla hiçbir yere varılmaz. Mağarada bir ışık göremiyorsa insan, hangi yöne gideceğini nereden bilsin?” (1991: 68).

Bu cümleler, tam da üzerinde bulunduğu varlık anlayışıyla ilintisini kuracak şekilde bir iyilik duygusunu filizlendirmekte, bir umudun ışığını yakmaktadır. Sartre, “Yazarın Sorumluluğu” başlıklı yazısında, yazmanın, ifade etmenin değerinden söz ederken, hak savunusunu, umut savunusunu öne çıkarır (1994: 25). Dünyayı ifade etmek gerekir. İfade ederek var kılmak, ifade ederek bilinç seviyesine çıkarmak, ifade ederek görmek, ifade ederek tedavi etmek, ifade ederek iyileştirmek gerekir. Susku, ağır bir kabullenıştır. Yazar, kendi cümlelerinin estetik değeri yanında, belki ondan daha çok taşıdığı ruh hâli üzerinde odaklanmalı. Soru şu olabilir mesela: Nereye gidiyor bu cümleler katırı, ne var içinde, ne taşıyor insanlara, insanlarımıza? Giderek daha çok özlemine duyduğumuz umut ve yaşama duygusu var mı içlerinde? Bazı yazarlar bunalımlarını, içsel açmazları yazıya dökerek okuyucuya bulaştırma konusunda söz birliği etmiş gibiler. Bir ışık, bir umut, bir yürek kıpırtısı, bir iyi temenni yoktur cümlelerinde. Bir zamanlar küçük bir yazı vardı, “Yazı Etiği” diye bitiyordu. Daha çok yaşadığımız dünyanın dile getirilmesinde ve anlaşılmasında yazarın, düşünürün, filozofun hesaba gelmez bir katkısının ve sorumluluğunun olduğunu vurguluyordu bu yazıcık. Belki himayeci, pedagojik yönü güçlü fakat estetik yönü zayıf bir poetika olarak görülebilir, ancak edebiyatın gelip dayandığı son nokta: “edep” olarak görünüyor. Aristoteles, “katharsis” (arınma) kavramı ile yüzlerce yıl önceden bu karakter yapıcı pedagoji üzerinde durmuştu (1983: 22, 37, 42). Rilke, duygularını oluk oluk akıtan kişilerin edebiyata kattıkları sevimsiz havadan söz etmişti. Edebiyat ve sanatın, her türlü duygunun hesapsızca ve ölçüsüzce boşaltıldığı bir kanala dönüşmemesi adına rafine ve güzelleştirilmiş bir dil olması gerektiği hep söylenir.

Aristoteles, “soylu duygulardan” söz ederken bu tür bir vurgu yapmıştı. Edebiyat gerçekten de sözün ve duyguların güzelleşmesi değil midir? Friedrich Schiller, idealist, romantik yaklaşımında, “Üzerinde çalıştığın dünyaya iyiye ve güzele doğru olan yönü ver” demez mi? Edebiyatın ve sanatın birincil işlevi, içinde yaşadığımız evrendeki güzellik ve iyiliklerin algılanması, onların belirli bir üslup ve estetik zevk içinde yeniden üretilmesi değil midir? İşte tam da burada, bu bağlamda inanç sahibi varlıkçı bir ontolojiye dayanan yazarların karamsarlık ve umutsuzluk saçan, ölümün ve acının etki gücünden medet uman cümleleriyle karşılaşmaz mı insan, işte o zaman ne söyleyeceğini bilemez. Umudun bir inanç akidesi olduğunu bilen bu tür inanç sahiplerinin karamsarlığı ve umutsuzluğu bir “ideoloji” hâline getirmeleri, simsiyah kelimelerle eserlerini örmeleri anlaşılır değildir. Güzellik anlayışı, bir varlık anlayışında, insan ve ahlak düşüncesinde temelini bulur. Varlıkçı ontolojide varolmak bir sevinçtir, Kierkegaard’un deyişi ile ölümcül hasta olsa bile yıkılmaz bir umudu vardır, ölümcül hasta değildir. Gerçek ölümcül hastalık, umudun yitilmesiyle başlar. Bu durumda Nazım Hikmet’in insanlık adına duyduğu büyük heyecan, söylediği aydınlık mısralar, zemzem suyu gibi gelir. İnsanlığa, sonlu ve sınırlı varoluşları içinde acıyı ve ölümü yaşayan titrek ve ürkek ruhlara, “korkma, kaygılanma, umut hep var ve hep seninle” diyebilmek gerekir. Platon’dan Mevlana’ya, Augustinus’tan Yunus’a büyük ruhların mesajı, bu çağrıda toplanır. Umutsuzluk ve karamsarlık, hiççi bir retorik olarak, *Yer Altından Notlar*’da olduğu gibi sadece yaşamın değil yazmanın ve eylemenin de anlamını yok eder. Dünya büyüklüğünde bir kaya gibi gelip oturur içimize: “Niçin?..”

Modern dünyada, “ilerleme” kavramından beklenilen aksine, insan değerini ve güvenini kaybetmiş, kendisine ve çevresine yabancılaşmış, şaşkınlık ve şok içinde kalmıştır. Çağdaş estetik, değerlerini bir hakikat olarak güzellikte değil, “dehşet verici”, “şok edici”, hatta “iğrenç olan”da bulmaya başlamıştır. Artık onu daha çok yakalayan şey, içinde bulunduğu şaşkınlık, karmaşa ve kaosu besleyen cümlelerdir. Çağdaş sanat, soyluluğunu ve estetik değerini içinde taşıdığı karanlığa, bunalım ve kriz söylemlerine borçlu görünüyor. Geçen yüzyıldan beri en çok bu türden yıldızlar süslüyor duvarları: *Cehennemde Bir Mevsim*, *Elem Çiçekleri*, *Kara Güneş*, *Yeraltından Notlar*, *Bulantı*, *Dönüşüm*, *Yabancı*, *Tutunamayanlar*, *Umutsuzluk*, *Çılgık*... Bir yarış var gibi görünüyor: Krizi kim daha etkili kelimelerle sunabilecek, acıyı kim cümlelere yükleyebilecek, umudu kim gömebilecek?...

### **Daha İyi Bir Dünya İçin Denemeler**

Max Scheler, “İnsan hiçbir çağda günümüzde olduğu kadar kendisi için problematik bir nitelik kazanmadı” der (1988: 12). Göçer, denemelerinde, sanat ve edebiyat başta olmak üzere kültürün çeşitli alanlarında kendisi için bir sorun hâline gelen “insan gerçeği”ni ele alıyor. O, bu durumu, “insan kendisinin suru [kıyameti] oldu” diyerek ifade eder. Kuşkusuz bu sorunların en başında “hayatın anlamı” sorunu gelir (1991: 12, 70). Bu sorun yumağın ucudur. Camus, “Çağımızda bir tek felsefe sorunu vardır: İntihar” der. Ona göre hayatın yaşanmaya değip değmediği konusunda bir yargıya ulaşmak felsefenin en temel sorusuna cevap vermek olacaktır. “Gerisi, dünyanın üç boyutlu olup olmadığı, aklın dokuz mu, yoksa on iki ulamı mı bulunduğu, sonra gelir” (1988: 13). Göçer’e göre, hayata bir anlam katamamak boş bir gövdeyi her gün sürükleyip durmak olacaktır. O da bir tür intihardır (1991: 12).

Göçer'in denemelerinde sık sık "çağdaş insan" diye başlayan cümleler yer alır. Zamanın kendine özgü problemleri tarafından kuşatılmış olan insan, tüm çıkmazları ve açmazları ile denemelerin konusunu oluşturur. Bunalım, değer yitimi, yalnızlık, çaresizlik, inançsızlık yaşama gücünün kırılmaya uğradığı sınır durumlarıdır. Çözümlemelerde, insanın, tanrılaşmaya doğru eğilim duyduğu, sonuçta kendi acziyeti içinde, kendi kendine yarattığı boşluğun ağırlığı altında ezildiği görülür. Böylesine tinsel kriz durumu, resimden müziğe, romandan şiire modern dünyada intiharın pek çok çeşidini getirmiştir. Buna göre edebiyatta ve sanatta intihar Batı kaynaklıdır. Doğu klasiklerinde, söz gelimi *Ferhat ile Şirin*'de görülen hikâyeye, sözü edilen manevi krize karşılık gelmez. Bununla birlikte Beşir Fuat olayı sanat ve intihara örnek oluşturur. Onun pozitivist bir taassupla sergilediği deneysel ölüm pratiği, başkaca örneklerde de görüleceği üzere giderek bir salgına dönüşmüş, önlenmesi için zamanın yönetimi tarafından tedbirler alınmıştır.

Göçer'in başlıca esin kaynağı, sürekli atıflarla kendisine dönüş yaptığı Dostoyevski'dir. *Ecinniler*'in, hatta Dostoyevski'nin tüm yazarlığının en ilginç karakterlerinden biri olan Kirilov, eserin ana motifini oluşturur. *Karamazov Kardeşler*'deki Staretz'e gelip inançsızlık acısı çektiğini söyleyen pozitivist doktor karakterinde olduğu gibi Kirilov da ileri derecede bir inançsızlık sorunu yaşar. Kirilov, içindeki düşüncelerle inançsızlığın anafonda intihara doğru sürüklenir. Kafasındaki temel sorun insanın özgür olup olmadığıdır. İlginç bir mantık oluşturur: Tanrı varsa insan özgür değildir, insan özgürse Tanrı yoktur. Tanrı yoktur ve insan özgürdür. İnsan özgürse ve Tanrı yoksa insan Tanrı'dır. Bundan sonrası tahmin edilebilir: "Tanrı'ya sınır yoktur!"

Özgürlüğünü en ileri derecede kanıtlanmanın yolunu da kendini ortadan kaldırmada görür: intihar bir kanıttır (Dostoyevski, 1984: 128, 129, 172, 268, 270).

Albert Camus, yazmış olduğu felsefi denemelerinde çağdaş insanın durumunu betimler. *Sisyphos Söyleni* ve *Başkaldıran İnsan* isimliyle Türkçeye çevrilen eserlerinde, tam da anlamın ve anlamsızlığın, cinnetin ve dینگinliğin, inancın ve inançsızlığın kesiştiği bir noktada bulunur. Aşılmaz bir duvarın önünde umutsuzluk içinde yaşayan; sürülen, katledilen, hakarete ve tecavüze uğrayan çağdaş insanın trajedisinden söz eder. Tıpkı Staretz Zosima'ya inançsızlık acısı çektiğinden söz eden doktor gibidir. Şöyle der: "Bir kez olsun bu açık diyebilsek her şey kurtulmuş olurdu" (Camus, 1988: 28, 28, 36). Hayatı, kalbini, inancını bağlayabileceği, doğumu ve ölümü kurtaracak, gemilerin demir halatlarla bağlandığı babalar gibi insanı savrulup gitmekten kurtaracak bir bağlanma noktası; hayat bir rastlantının anafonda yutulup gitmekten kurtulurdu işte o zaman.

Ali Göçer denemelerini varoluşsal kırılmalar yaşayan bu insanlara adanmış görünür; daha iyi bir dünya için, insanlığın geleceği için yazar. Soruyu özetle şöyle cevaplar: Bu krizden bir çıkış yolu vardır ve bu inançla mümkün olacaktır. Bu cevap, aynı zamanda Kirilov'a hayat veren Dostoyevski'nin de cevabıdır. Son romanında, daha önceki romanlarında geçen bütün sorularını cevaplar niteliktedir. Romanın sonuna doğru Staretz Zosima Alyoşa'yı halkın içine karışması ve onları aydınlatması için manastırdan gönderir. Alyoşa, bir bilinmeze doğru yola çıkarken çocuklar etrafını sarar ve "Söyle bize Karamazov, dinin söylediği doğru mudur, ölümler arasında yeniden dirilecek miyiz?" diye sorarlar.

Alyoşa, en küçük bir tereddüt göstermeden, “Elbette yeniden görüşeceğiz, bütün bu olup bitenleri birbirimize sevinçle anlatacağız” der (1989: 460). Bu cümle aynı zamanda *Suç ve Ceza*’da, *Ecinniler*’de, *Karamazov Kardeşler*’de yoğun şekliyle görüleceği üzere Dostoyevski’nin bütün hayatı boyunca etinde dikenini taşıdığı, kendisine acı çektirdiğini söylediği inanma probleminin de nihai çözüm noktası gibidir. Camus, Dostoyevski’nin büyük çalkantılar, kuşkular ve sarsıntılar içinde geçen sanat ve düşünce hayatının bu cümlelerle noktalaması karşısında şunları söyler: “Böylece Krilov, Stavrogin ve İvan yenilmiştir. *Karamazov Kardeşler*, *Ecinniler*’i yanıtlar. Alyoşa açıkça ‘birbirimizi yeniden bulacağız’ der. İntihar ve delilik söz konusu değildir artık. Ölümsüzlük ve sevinçlerinden kuşkusu bulunmayan insanlar için bunların ne gereği vardır” (1988: 122).

İntiharı konuşmak aslında intihardan daha fazla ve çok daha büyük bir şeyi konuşmaktır. “İntiharı ötesinde ve üstünde ne olabilir” diye sorulabilir. İntihar bir sonuçtur. Neden sonuçtan daha büyük ve daha öne alınması gereken bir şeydir. Hele hele bu ekonomik ya da duygusal bir neden değil de bir “felsefe” meselesiye. İşte Göçer’in üzerinde durduğu sorun tam da bu noktada durur. Onun temel görüşü, hayatın anlamsız ve değersiz görülmesi başta olmak üzere bireyi intihara sürükleyen birçok nedeninin olduğu, bu etki ve sonuçların, en açık şekliyle edebiyat ve sanatta yansıdığı, inancın ise hayata kattığı anlam ve değer ile bu ağırlığı insanın üzerinden alabilecek biricik çözüm yolu olduğu yönündedir. Temel sorun inanç ve değerlerdeki erimedir. Özellikle pozitivizm ve materyalizm gibi felsefelerle inancın zayıfladığı; insanı kendine, insanı insana, insanı varlığa bağlayan değerlerin aşındığı bir dö-

nemde, yaşamak başlı başına bir problem hâline gelmiştir. Göçer’in anlamsızlık ve değersizliğin oluşturduğu yıkım karşısında öne çıkardığı “varlıkçı” tutum, Alyoşa’nın çözümüdür. O, insanlığa ebedi dinginliği ve bengi hayatı hatırlatmakta, Tanrı’nın varlığında ve sonsuzluğunda yeniden ve ebedi dirilmeyi önermektedir. “Ne denli kaçılrsa ölüm insanı Tanrı’ya duyduğu gereksinimle karşı karşıya getirir. İnsan için Tanrı bir gereksinimdir” (Göçer, 1991: 72). Dünyanın geçiciliği karşısında sonsuz hayatı hatırlatan, içinde bir “kurtuluş” mesajının yer aldığı yaklaşım, bir çözüm önerisi oluşturmaktadır. Eser aslında tam olarak “niçin intihar etmeliyiz?” sorusunun değil de “niçin yaşamalıyız?” sorusunun cevabını arıyor gibidir. Asıl olan bir değer göstergesi olarak yaşamayı başarmaktır. Asıl sorun intihar değil, yaşama sorunudur. Bu noktada sanat ve edebiyat bir hayat aşısı olarak kendini gösterir. Göçer’in önerdiği varlıkçı düşünce bulanıklığı aralıyor ve bir öneride bulunuyor gibidir: Hayatımızı ancak manevi bir değerle, Tanrı ile doldurabilirsiniz. Artık bu cevapla araştırma konusu olan intihar, Tıpkı Camus’nün söylediği gibi tümünden ve sonsuza değin sona ermiştir: “İntihar ve delilik söz konusu değildir artık. Ölümsüzlük ve sevinçlerinden kuşkusu bulunmayan insanlar için bunların ne gereği vardır.”

### KAYNAKÇA

- Aristoteles (1983). *Poetika*. Çev. İsmail Tunalı. İstanbul: Remzi Kitabevi.  
Camus, A. (1988). *Sisyphos Söyleni*. Çev. Tahsin yücel. İstanbul: Adam Yayınları.  
Camus, A. (1960). *Denemeler*. Çev. V. Günyol – S. Eyüboğlu. İstanbul: Çan Yayınları.  
Dostoyevski, F. (1989). *Karamazov Kardeşler* IV. Çev. N. Yalza Taluy. İstanbul: MEB Yayınları.  
Dostoyevski, F. (1984). *Ecinniler I*. Çev. İsmail Yergüz. İstanbul: Sosyal Yayınlar.  
Göçer, A. (1991). *Sanat ve İntihar*. Ankara: Öncü Kitap Yayınları.  
Samsal Lukianos, (1999). *Seçme Yazılar I-II-III*. Çev. Nurullah Ataç. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.  
Sartre, J.-P. (1994). *Denemeler*. Çev. S. Eyüboğlu – V. Günyol. İstanbul: Say Yayınları.  
Scheler, M. (Tarihsiz). *İncinim Kozmoustaki Yeri*. Çev. Tomris Mengüşoğlu. İstanbul: Yaprak Yayınevi.  
Schopenhauer, A. (2012). *Aşka ve Kadınlarla Dair*. Çev. Ahmet Aydoğan. İstanbul: Say Yayınları.

| ALİ ULVİ TEMEL

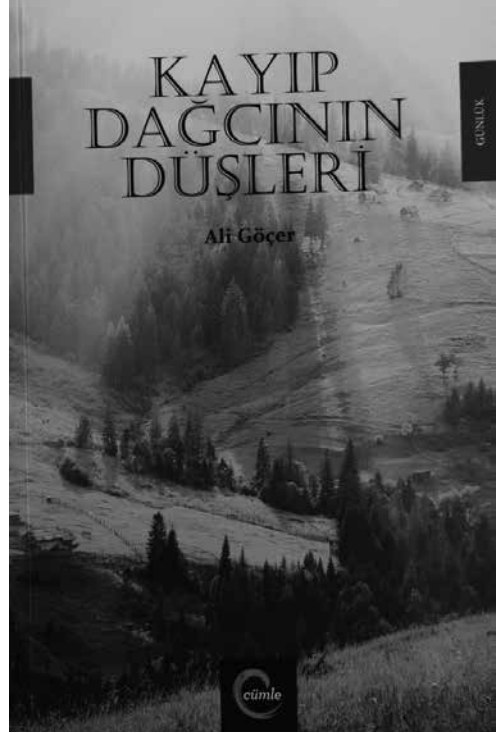
## Ali Göçer'in Dağları, Taşları, Düşleri

Ali Göçer şair ve yazardır. *Kayıp Dağcı'nın Düşleri* ile *Zirve Duygusu* kitaplarında hem şiir söylüyor hem de dağ yolculuklarını, zirve serüvenlerini yazıyor.

Ali Göçer, zihninde ve yüreğinde öncelikle dağın konumunu belirler. Dağ, Kur'an'da, insana yüklenen sorumluluğun ilk muhatabıdır. Ancak dağlar bu sorumluluğu kabul etmek istemez, yükün ağırlığından çekinirler, bu yük, bu sorumluluk insana verilir. Yazar bu gizemi, bu hikmeti kurcalar, anlamaya, derinliğine kavramaya çalışır. Efendimize barınak olan Hıra Dağı'nı, korunak olan dağı, savaş ortamında ilahî hikmetlere tanık olan, Efendimizi seven, Efendimizin sevdiği Uhud Dağı'nı hatırlar, anlamlarını irdeler.

Dağlar yazarı coşturur, türkü söyletir, şiir söyletir, müzik dinletir. Doğanın sesini dinler, doğanın müziğinin kucagında dinlenir. Alır başını gider, esirir, çılgınlık yapacak raddeye kadar yükselir, sonra âdeta bir el, ilahî bir çağrı onu sınırlarına çeker.

Dağlardan gelen çağrı Cahit Zarifoğlu'nun şiiriyle başlar: "Biz artık dağımıza... Anneciğim..." *Kayıp Dağcı'nın Düşleri*'nde bu şiir ara nağme şeklinde nakarat gibi tekrarlanır durur. Bu şiir kitaba bir ritim de kazandırır. Ali Göçer'in kendi şiirlerine Necip Fazıl şiirleri, Sezai Karakoç, Asaf Halet Çelebi, Arif Nihat Asya şiirleri karışır. Şiir durur durur bir yerde mutlaka patlar: Gökyüzü Konuşmaları olur.



Dağ şölenleri çayla kahveyle türküyle şiirle sohbetle şenlenir.

Yazar; dağlarda gökle yerin, doğayla insanın, yücelikle düşüklüğün gelgitini, alış-verişini gözler, irdeler.

Dağ, dağa çıkış yazarın zihninde başlar, olgunlaşır, yüreğine işler, artık yola düşme vaktidir. *Kayıp Dağcı'nın Düşleri* ete kemiğe bürünür, yol olur yolak olur, çeşme olur, yalak olur, bulut olur, yağmur olur, göl olur, çarşak olur, zirve olur. Hepsinde zahmet vardır, elbette rahmet de vardır.

Yazar büyük bir coşkuyla yola çıkar, yürür, tırmanır, zirveye varır, kahvesini yudumlarken bir gökyüzüne bakar, bir ufka, bir de aşağılara. Coşkuyla ağır ağır çıkar, yükselir, coşkuyla ve hızla iner. Dağa, zirveye çıkmak güzeldir, kente dönüş hüüzün verir. Saf, masum, diri doğadan, karmaşık, kirli, çekilmez kente dönmek istemez. Hayat bu, dönülmelidir. Ancak tesellisi de var; bir gün yine yollara düşebilir, dağlara dönebilir.

Türktoyu dergisinin Şubat 2023'te yayımlanan beşinci sayısında Emek Üşenmez "Allah Eksik Etmesin" adlı yazısına Hasan Dağı'nı anlatarak başlar:

"Son güz dedikleri zaman dilimi yaşıyordu Hasan Dağı'nın eteklerinin yarım dik yamaçlarından tozlu ovaya bakan köyde, Taşpınar'da. Orta Anadolu'nun tozlu ve terli coğrafyasında bir dağ yamacında duran bu köyde toprak çok verimli olmasa da insanlar bereketsiz toprağa inat çok merhametli idi. Türkmen yaylasına komşu olan bu köyün çeşmeleri civarda meşhur idi. Hasan Dağı'ndan çıkan serin ve ab-ı zülal içimlik tatlı sular bu köyün taş çeşmelerinden akar ve serinletirdi yanık ciğerleri; obadan, yayladan gelen terlemiş, suya hasret, tepsermiş kavruk dudakları. Kim bilir kaç garip yolcu boz atını sulamıştır bu taş çeşmelerde. Kaç yolcu mola vermiş ve kasketini güneşe karşı çıkarıp buz gibi akan sudan sürmüştür kırışmış alın çizgilerine... Ne kadar kadirşinas ve hatıra dolu bu taş çeşmeler..."

Ali Göçer de Hece Yayınları'ndan çıkan *Zirve Duygusu* adlı gezi-anlatı kitabının bir yerinde tam da serin ve tatlı suların kaynağı bu Hasan Dağı'na tırmanışını anlatmaktadır.

Dağın zirvesine yol alırken yol üzerinde selamlaştıklarınız vardır: Sular, ağaçlar, çiçekler, böcekler. "Dostların emanetleri vardı dağa iletmemiz için: Selamlarını söyledim zirveye." (S:50)

Ayrıca;

"Bir çiçekle baktım ve ona gizlice merhaba dedim. Ne güzeldi.

Çiçek, rüzgârın önünde hafiften ırğalandı ve muzip bir çocuk gibi fısıldadı. Ne güzeldi." (S:76)

Bir de sırttaki Ermiş Hasan'ın mezarı. Dağa adını veren kişiye Fatihalarını okurlar. Ermiş Hasan'ın, ordusunun önünde savaşırken şehir düşmüş bir komutan olduğu söylenmektedir.

Ali Göçer; hem dağlara tırmanışını, zirvelere varışını anlatmakta hem de insanın yücelişini, içindeki, derinlerdeki zirveye tırmanışını anlatmaktadır. Böylece Aladağlar'a, Kaçkar'lara, Erciyes'e, Hasan Dağı'na, Ağrı Dağı'na, Pelister'e, Şeytan Dağı'na, Geyik Dağı'na, Kaldı Dağı'na, Demavend Dağı'na farklı zamanlarda tırmanır. Tırmanış coşkusu "Gökyüzü Konuşmaları" başlıklı bölümlerde şiirleşir, taşar. "Bu dağlarda hep bu duyguyu yaşadım; ıssızlık, yalnızlık, kendimizle yüzleşme, kendimizle sohbet, içsel ve mistik derinlik duygusunu burada doya doya yaşarsınız." (S:33)

"Dağa varmak kalpledir.

Dağa varmak düşledir." (S:40)

Zirvede hayatla düş birbirinin içine girer; "3700 metrede zalim İsrail askerleri üstüne ve Batı'nın zalim vicdanına doğru sembolik taşlar atıyorum.



Kimse görmesin, kimse duymasın ne önemi var. Kendim için atıyorum bu taşları. Kendimi onarmak için atıyorum. Hepimizin kendimizi, iç dünyamızı onarmaya ihtiyacımız var. Tüm çürümüşlükler, kokuşmuşluklara karşı kendimizi ayağa kaldırmaya ihtiyacımız var.” (S:47-48)

Dağa tırmanmak nedir?

“Dağa tırmanmak sonsuz bir ıssızlıkta kendinle birlikte yürümektir yalnızca.” (S:69)

“Bir dağa çıkışa fiziksel bir eylem olmaktan çok içsel bir yüzleşme olarak bakabiliriz... Ve sen fiziksel varlığın dışında bir hal yaşarsın dağ ile.” (S:71)

Dağı çağırırsan dağ da seni çağırır.

“Dağa yürekte haykırmak gerek. Sesle değil yürek telini titretmek gerek. O zaman dağ seni duyar, o zaman dağ senin olur.

Dağa çıktığında gidip zirvesinden öpmek gerek. Dudağını değil zirveye yüreğini dokundurmak gerek.

Dağı anlarsan dağ da seni anlayacaktır.” (S:73)

Dağda sular şiir olup akmaktadır:

“Bir dal kırılır ayağımızın altında. Bu iyi gelir insana.

Bir rüzgâr esip ağaçları sallar. Bu iyi gelir insana.

Ansızın bir şelale çıkar önümüze. Bu iyi gelir insana.” (S:75)

Hemingway’in, *Klimanjaro’nun Karları* ve *Afrika’nın Yeşil Tepeleri* kitaplarında dağlar ve Afrika dekor olarak bulunur. Dağların ruhunu bulamayız anlatılanlarda. Gezginlerin bir kısmı dağlara tabloya bakar gibi bakarlar, dağların içine/ötesine nüfuz etme çabalarını göremeyiz.

Oysa Ali Göçer’in *Kayıp Dağcının Düşleri* kitabı şiirli, türkülü, içli zengin çağrışimli bir kitaptır. Kitapla dağların içini/ötesini görür gibi oluruz.

“Dağda gecenin sessizliği dua gibi çoğalır alır götürür başka evrenlere.

Yıldızlar gölde açan nilüfer çiçekleri gibi balkıyıp duruyor gecenin içinde.” (S:33)

“Dağ bir imgedir.”

Dağ aynı zamanda şiir çağıldar;”. Şairlerin gözünde dağ, insanın kaçıp sığındığı, kendisiyle baş başa kalıp her şeyi sorguladığı mistik mekândır...

Dağ bir yalnızlık imgesidir.  
Dağ bir özgürlük imgesidir.  
Dağ bilgeliktir.” (S:34-35)

Dağ demek zirve demektir. “Zirve için hazırlandık. Bir amaca doğru yola çıkmamızın kararlı adımlarıydı bunlar. İnsanın net bir amacının olması, o amaca inanması çok güzel.” (S:48)

Hayat nedir? Hayatın amacı nedir?

“İnsanın kendi varlığını anlamlı kılabilmesinin tek yolu durmadan adım atabilmesi değil mi? Adım atacak, yürüyecek ve arayacağız.” (S:73)

Şehrin boğuntusundan, gürültüsünden uzakta dağlarda, doğanın, doğal olanların sesini duyuyoruz, dinleriz.

“Dağın da zikir saatleri vardır.

Rüzgâr dağın ruhunu nağmelere dökerek öterken ana enstrümanlara eşlik eden yardımcı enstrümanlar gibi kayaların fısıltıları, ay ışığının taşlara dökülüşü, sis bulutlarının taşlara dokunup geçişi mistik bir ayini canlandırır. Çok az olan otların serin tüylerinde dans eden sisin efsunlu titreşimi ve olağandışı dağ sesleri yankılanır durur ruhumuzda.” (S:117)

Ali Göçer, sesleri bir şair duyarlığıyla alır ve şiirli bir sesle yankılar âdeta.

Her iki kitabı da okurken zaman zaman değerli büyüğümüz Nuri Pakdil’in bir cümlesini okuyorum galiba hissine kapıldım.

| CAHİT KÜÇÜK

## İlk Kovulan

İlk kovulan önce suçlu cennetten coğrafyalarda gölgeleri dev bir cinayetin vuruldu dolaşiyor, geziniyor gözleri güneş kederli samanyolunda değil

kanatları titriyor sesleri düşün tenhalarda bir yabancı gülün

uzadı lambada sûretin  
hüzün en kurtuluş  
pişmanlık akşamı selamlıyor  
yanıyor yeryüzünde hep  
şimdi varsa o

insan kapandığiyla  
yürümeli kalmamalı  
kıbleye

### KAYNAKÇA

1. *Kayıp Dağcı'nın Düşleri*, Cümle Yayınları, Ankara Eylül 2015, 2.baskı.
2. *Zirve Dinyası*, Hece Yayınları, Ankara Kasım 2020.



| ARIF AY

## Ali Göçer'in Kara Yazılar'ı

Nuri Pakdil “*Bağlanma*” adlı kitabında: “Acının her şeye egemen olduğu bir çağda yaşıyoruz: en çok insan öldüren bir çağ çünkü bu” der.

Ali Göçer'in *Kara Yazılar* adlı kitabını okurken anımsadım Nuri Pakdil'in bu cümlesini. Göçer'in EDEBİYAT dergisinde yayımlanan denemelerinden oluşan *Kara Yazılar*, yazarın çağa ve insana bakışını içerir. Deneme türünün güzel bir örneğini ortaya koyan Ali Göçer, öğretisel bir bakışla irdeler çağı ve insanı. Kimi zaman düşsel tablolar, kimi zaman gerçek-somut tablolar aktarır yazılarında. O da Nuri Pakdil'in vurguladığı acıya ilişkin şöyle bir tablo çizer:

“İnsan kafasını kimi zaman, sıkıştırılmış bir dünya olarak düşünüyorum. Kulaklar Doğu ve Batı'dan gelen sesleri saptayan iki alıcıdır. Gözler de bu alıcılara görüntü sağlarlar. Kuşkusuz bu imgeyi bütünleyen öğeler çoktur daha: Her şey burada olup biter: Çocuklar burada ölür, uzay yolculukları burada başlar, burada biter. Hiroşima kudurmuş bir ateş olarak burada yükselmiştir. Kudüs burada kanar. Kıyıda, sisler içinde bir adam, geçmiş ve gelecek, hiçlik ve yaşamın somutluğu, içinde bir dişlinin inanılmaz hızıyla dönerken, artık ne diye benim de kafama dikenler batmalı diye düşünüyorsa! Parçalanmış bir aynada iri açılmış gözleriyle, harabe suratları görmeye dayanamayan biri, göğsünü jiletliyorsa, neden benim de göğsüm

kanamalı diye düşünüyorsa! Yaşamın belki de tek olumlu gerçeği, şimdi, acı çekmek midir sorusu, sevmeyen insan acı çekebilir mi sorusuyla yan yana duruyor.”

İnanç çağları eskilerde kaldı. İnsanlık şimdilerde inançsızlık yani küfür çağını yaşıyor. Görünürde varmış gibi sanılan birtakım ibadetlerin de içi boş ve onlar da birtakım ritüellerden ibaret. Çünkü insanlık hakikate değil, yalana teslim durumda. Necip Fazıl Kısakürek: “Bütün bir kâinat muşamba dekor / Bütün bir insanlık yalana teslim” diyerek, bu durumu veciz bir biçimde dile getirir.

Çağın insanı, birtakım merkezlerde hazırlanıp düzenlenen ve yaşaması için kendisine dayatılan bir düzenle iç içedir. Bu dayatılan düzenden kurtulmak için bir irade de gösteremiyor ne yazık ki. Çünkü bu küfür düzeni dayatılırken önce insanın iradesi öldürülmektedir. Bu öldürme işlemini hızlandıracak öyle çok teknik alet-edevat üretiliyor ki bunlardan birine sahip olmak bile uyuşturucu almuş gibi kendinden geçirmeye yetiyor insanı. Boyut değiştiriyor âdeti.

Ali Göçer bu durumu “Çağın insanına yüklediği en büyük olumsuzluk belki de insanı, başkalarıyla ilişki kuramayacak denli yalnız bırakması; sonra da yaşamı, insanı, yalnızlığı kendisi kullanamayacağı denli ıvır zıvırla doldurmuş olasıdır” diyerek açıklar.

İnsanı durmadan tüketen çağın olumsuzluklarının önüne ancak dinin evrensel öğretisiyle geçilebileceğini vurgular Ali Göçer:

“Bize biz olduğumuzu anımsatan, bizi değerli kılan, varlığımızı bir nedene bağlamamızı sağlayan varoluş gerçeğimizi yitireli ne kadar oldu? Biz inanarak var olabildik. Böyle olduğu dönemlerde yeryüzünde bulunuşumuz bir anlam ifade ediyordu hem kendimiz için hem de başkaları için. Ne zaman değerlerimizden kuşkuya kapılıp onun yerini Batı’nın bencil ve çıkarıcı insan ilişkileriyle ikameye kalkıştık, işte o zaman küçülmeye başladık, kendimize olan saygımızı yitirdik başkalarının da bize saygısı kalmadı. İçimize doğru büzüşmeye başladık. İçimiz boşaltılmış çuvallar gibi. İçimizi dolduran inançtı. Onun yerine önce kuşkuyu sonra da yadsımayı koyduk. İçimizde büyüyen kambur bizi Batı karşısında acınacak duruma getirdi. Oysa biz kuşumuzu bile irdelemeden Batı’yı kendimize bir ufuk olarak seçtik. Bugün Batı’nın da bir çıkış aradığı gerçek. Oysa biz Batı’nın bütün çarpılmışlığını getirip bir kambur gibi yamadık sırtımıza. Bir devlet politikası bir uygarlık seçimi olan bu kambura sessizce direndik uzun bir süre halk olarak. Son yüz yıldır sürekli Batı’ya bakıyoruz, o kadar Batı’ya baktık ki kendimizin de bir değer olduğunu kendimize ait de bir değer olduğunu unuttuk.”

Bu unutmanın sonucu olarak toplumdaki ahlak çöküntüsüne şu ilginç tabloyla işaret eder Ali Göçer:

“Adamın gazetede sıradan bir magazin haberine ilişti gözü okuyup geçti. Bir özel televizyonda Yasemin adlı gece

jimnastiği programı Nahçıvan halkı tarafından ahlak bozucu ve müstehcen bulunduğu için tepkiyle karşılanmış. Halkın baskısı karşısında Cumhurbaşkanı Aliyev tarafından o program gösterimden kaldırılmış. (Nahçıvan’ın kendi televizyonu değil ki, bir uydu yayını nasıl programdan kaldırabilir) O programın yayınlandığı saatte televizyonda karartma uygulanıyormuş. Adam gazetesini bitirip kahvesini yudumlarırken birden mosmor kesildiğini sandı. Yüzü yanıyordu sanki. 70 yıldır dini yok sayan, yaşamı dinsizlik üstüne oturtan bir komünist idarenin Nahçıvan’da oluşturduğu ahlak çöküntüsü yanında bizim yaşadığımız ahlak tahribatının boyutu çok daha derin olmalı ki benim halkımdan, yayını kaldırtacak bir tepki gelmedi daha diye düşündü adam. Yüzünü tuttu kanamasın diye.”

Ali Göçer, dünyadaki gelir dağılımındaki adaletsizliğe vurgu yapar. Sömürülen Afrika’dan Ortadoğu’dan bir deri bir kemik kalmış açlardan söz eder:

“Ekmeğin düşünüy bile kuramayacak denli güçleri kalmamış gebe kadınlar, yine de açlığa mahkûm bir cılız can taşırırlar karınlarında, anneliğin o tanımsız sevecenliğiyle yürekleri burkularak. Tam o saatte Şikago’da çok uluslu şirketin yönetim kurulu başkanının fazla viski, Leningrat’ta bir politbüro üyesinin fazla votka içmekten karnı patlar.”

Ali Göçer’in *Kara Yazılar*’ı çağın zifiri karanlığını gözler önüne seren tablolardan oluşuyor. Okudukça bilincimizin harekete geçtiğini ve üzerimizdeki ölü toprağı fark ediyoruz.

| İBRAHİM DEMİRCİ

## Ali Göçer'in Şiirinde Tanım Cümleleri

Ali Göçer, Edebiyat dergisi şairlerinden. Edebiyat dergisi, yayımına başladığı 1969 Şubat ayından okuruna veda ettiği 1984 Aralık ayına kadar on beş yıl boyunca “yerli düşünce” adını verdiği İslam dinini hem ülke düzeyinde hem insanlık boyutunda yaşanmış ve yaşanabilir bir uygarlık çerçevesi olarak çağdaş yaklaşımlarla duymaya ve duyurmaya çalışan, ülkücü, kesin ve keskin bir tutum izledi. Nuri Pakdil’in “ağabey” ve “usta” olarak kılavuzluk ettiği Edebiyat dergisine Ali Göçer, Mart 1976 sayısında yayımlanan dört şiiriyle katıldı: “Örtü”, “Fanus”, “Namlu Çağı”, “Kuşatma”. Şairin ilk kitabı *Gözlerinde Kıtıp Yankısı* Edebiyat Dergisi Yayınları’nın 28. kitabı olarak 1981 yılında okura sunuldu. Edebiyat dergisinde Mehmet Kurşun ve Abbas Yahya imzalarıyla denemeleri de yayımlanan Ali Göçer’in Nuri Pakdil’e duyduğu sevgi ve bağlılığın göstergelerinden biri de *Sükût Sûretinde Şerhi*’ni kaleme almış olmasıdır (Hece Yayınları, 2015, 84 s.) Nuri Pakdil (1934-2019) için söylenen “ağabey” ve “usta” vasıflarına Ali Göçer’in “kaptan” tanımını da eklediğini söyleyebiliriz. “Kaptan” adlı şiirini okurken şairin seslendiği kaptanın Nuri Pakdil olduğunu düşünmekten kendimi alamadım:

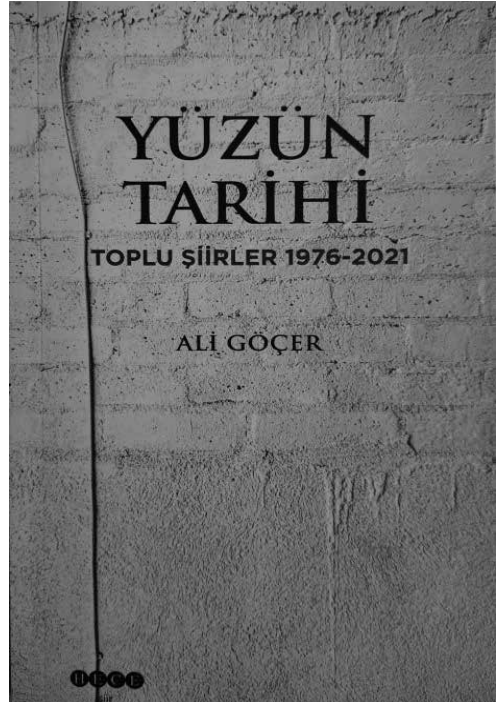
Sellere karışır sesiniz  
Bulur denizi  
İçiniz sonsuz ülke  
Su aydınlığından  
Bu gemi nereye kaptan  
Sürükler kıyıyı.

Sabrın gizil köşeleri  
Sonra hüznün  
Kement almaz güneşleri  
Açılır genişler de ufuk  
Bu tayfa kuşluğunda  
Yüzünüz ne kalabalık

Alnınız aşındırır mevsimi  
Uzaya ağan bir yüreksiniz  
Beni de al kaptan  
Bırakma ellerimi.

Yük tamam yol açıktır.

(*Yüzün Tarihi / Toplu Şiirler 1976-2021*,  
s. 73, Hece Y.)



Bu çalışmada Ali Göçer şiirinde karşımıza çıkan tanımlar üzerinde durmak istiyorum. Kuşkusuz her şiirin kendine özgü bir yapısı ve bütünlüğü vardır. Yine de böyle bir yaklaşımın ve çalışmanın yararlı olacağını düşündüm.

“Güneş altın yapraklarda / Gül rengi seccade” (s. 9).

“Altın yapraklar” gün doğumuna da ait olabilir, gün batımına da. Güneşin pembeden kan kırmızısına kadar gül rengi bir seccade olarak tanımlanması, göklerde ve yerde ne varsa Allah’ı tesbih ettiğini haber veren Kur’an ayetlerini hatırlatmaktadır.

“Dağın zikridir / Oynayan rüzgârla / Gölgesi kayaların” (s. 14) dizelerinde de doğayı kaplayan o büyük kutsallığı görebiliriz.

“Camlar / Donuk gözleri karanlığın / Ardında sayısız ölçümler”

“Camlar / Gizliliğin eksenine çekilmiş / İlk fısıltılar.” (s. 11).

İster geçmişe ister günümüze ait olsun, iç mekânlara ışık ve aydınlık taşıması beklenen camların karanlığın donuk gözleri şeklinde tanımlanması, gizli hesaplara ortam oluşturması, çağdaş düzenlere yönelik bir saptama ve eleştiri olarak okunabilir.

“Göl / Mahur gezen / Atlas bir dünyadır / Başına buyruk.” (s. 14).

Dağcılık da yapan ve izlenimlerini iki kitapla okura sunan Ali Göçer’in bu göl tanımı, coğrafyayı şiirleştiriyor sanki. Akar suların ve denizlerin birbirleriyle bağı hatırlanırsa göllere başına buyruk demek yakışır. Mahur’un ve atlas’ın çağrışım genişliğini hatırlatmaya gerek yok.

“Bir halat zaman” (s. 16) tanımı, bindik benzetmelerin hayli dışında. Suya, kuşa, inişe, yokuşa, daireye benzetilen zamanın halat olarak görülmesi ve gösterilmesi, bağlamaya ve kuşatmaya da yorulabilir, bağlanmaya ve kurtulmaya da. İlk dizesi olduğu “Sabahın Çocuk Yüzü”nde halat, metafizik yahut kozmik bir olgudan ziyade doğal bir yerküre gerçekliğini andırıyor.

“Kamın gürül gürül hançer” (s. 17) Bu dizede karşımıza çıkan güçlü ve çok yönlü benzetme, şairin ülkücü savaşçı geriliminin baskın olduğu “Gerisini Söylemiyorum” şiirinde karşımıza çıkarıyor.

“İri bir göz gibi üstümüzde gökyüzü.” (s. 18) “Çiçek Göçü”nde o göz, o gökyüzü korkutan değil, koruyan ve kollayan bir gerçekliktir.

“En uzun yoldur / İnsanın içi.” (s. 20) Fizyonomi, anatomi ve nöroloji uzmanları da insanın içindeki uzun yollardan söz ederler ama Ali Göçer’in sözünü ettiği yol; duyu, duygu, düş, düşünce, bağlanış, çözülüş, umut ve korku gibi olguların kaynaştığı, o gerçekten uzun yol olmalı.

“Bir uygarlığın acısı taşlar / Sınır taşları” (s. 22) Bu sözler, Nuri Pakdil’in “Bölünemez ortadoğu / sınır / taşlarıyla” dizelerini hatırlatan ve destekleyen sözlerdir.

“Bereketin bakir hüzündür” (s. 23). “Kuş Dökülüğü”nün açılış dizesindeki bu hüznün, Allah’ın doğaya ve insanlığa yayılan lütf ve ihsanlarının “Dökülür kalıplara suç olur” gerçekliğinden ötürü mü böyle?

“Kızın bedeni kızgın demir” (s. 24)  
Zaman zaman yaşanan psikolojik bir olgu.

“Sen yoksun diye / Saçlarını yağ-  
murdan toplayan / Derin bir çınardır  
akşam.” (s. 25) Daha ziyade Osmanlı İslâm uygarlığının simgesi olarak karşımıza çıkan, bir yerde akasyaya karşı konumlandırılan çınar, burada derin bir akşama dönüşmüş.

“Yüreğin alazlanan / Kahredici bir gurbet.” (s. 26) Karanlık bir balkonda başlayan “Lambalar”ın üçüncü ve son bölümü böyle biter. Sen kim ola? Belki sevgili, belki o kız, belki şairin kendisi.

“Buğday Büyüsü” şöyle başlar: “Din-  
gin gece yarıları / Uzak anıların / Gör-  
kemli sessizlikleri mi?” (s. 27) Kalan üç  
uçlukta bu olumlama bekleyen sorunun  
yanıtları sergilenmiştir.

“Kudüs Gölgesi”nin ilk iki dizesi şöy-  
le: “Diken üstündedir orda ayla / Usa  
eklenmiş bir düş uzantısı yaşamak”

İlk dizenin son kelimesini “ay ile”  
şeklinde de okuyabilir; hilâleden mehtabı-  
na kadar ayın Kudüs’te işgal koşullarında  
diken üstünde olduğunu düşünebilirsiniz;  
“ayla: hâle, aura” anlamına gelecek bi-  
çimde de okuyabilirsiniz. Yaşamak hemen  
her yerde akla eklenmiş bir düş uzantısı  
olabilir ama Kudüs’te daha çok böyledir.  
Sonraki iki dizede özellikle Kudüs’te yaşa-  
mak şöyle tanımlanır: “Acının ve sevdanın  
ve ateşin / Ve Süleyman’ın ellerinin iz-  
düşümü.” Burada Süleyman aleyhisselâ-  
mın siyonistlerin değil, Müslümanların  
peygamberi olduğunu hatırlamak gerekir.  
Verili koşulların gerçekleri özetle ve şiir  
diliyle şöyle sergilenir:



“Neden hüzdündür Kudüs kuşları /  
Ve baruttur biraz.

Öfkedir Filistinli çocuk / Hep göğ  
bakar / Biraz şiir.

Çokça gerilladır / Açılır Kudüs  
göğü.” (s. 29)

Görünüşe bakılırsa “Ahşap bir evde  
Beylerbeyi’nde / Dünyaya bakıyor”dur  
şair ama “Yanardağ Şafağında”dır ve “yer-  
yüzünün şahdamarı” “Boğaz”da gördüğü  
manzaradan seslenir: “Çöl demektir biraz  
da ay / Bedevi kızı gibi dolaşan kumlar-  
da.” “Dur dostum / Dur ve bekle beni”  
ünlemini iki kez söyleyecektir (s. 30).

“Ateş ki yakan ve temizleyendir” (s. 33)

*Yüzün Tarihi*’nin “Sunu” bölümünden  
aldım bu cümleyi. “Toplayıp küllerimi /  
Başlamalıyım yeniden” demesine bakılırsa

yeryüzü koşullarındaki ateşten söz ediyor. Ama cehennem ateşinin de yakıcı ve temizleyici olduğunu biliyoruz: Mevlânâ da *Mesnevî*'de söylemişti.

“Yüzün tarihi / İnsanın da tarihidir / Eksik yazılmışsa / Yalandır tarihler.” (s. 34)

Evet, böyledir.

“Utanma bir uygarlığı” (s. 35) İslâm tarihi, başlangıcından bugüne hayâ tarihi olarak da okunabilir. Dönem dönem belki sıkça görülen hayâsızlık örnekleri, ana rengi karartacak yoğunlukta değildir.

“Deniz ki balıkları eskiten büyüdür” (s. 40) Yaşamak bütün ortamlarda -kara, deniz, hava- az çok büyü içerir.

Aşağıdaki dizeleri Ali Göçer'den bir tarih yorumu olarak okuyabiliriz:

“Ölümler var çividir  
Kanlı bir Kerbela'yı ararlar gibi  
Atın nalından ele geçen  
Ve yürüyen.” (s. 40)

“Bakmayın diklendiğime / Ellerimin arasından kayan ağıttır yüzün” (s. 44)

Şairin sen dediği, bir sevgili kadar değer verdiği uygarlığıdır.

“Süleyman ki iki Fransız'a / Rehberlik yapar harabelerde.” (s. 45) Burada sözü edilen Süleyman, XX. yüzyıl başlarından beri yenilgiler içinde debelenen Müslümanları simgeliyor olmalı.

Bir Yörük çocuğu olan Ali Göçer, ilk soyadını değiştirecek ölçüde göçerliğe bağlıdır. “Ben ki bir çobandım / Ben ki bir çobanım” (s. 46) derken Hazreti Pey-

gamber'in “Hepiniz çobansınız ve güttüğünüzden sorumlusunuz” hadis-i şerifinin yolundadır. “Babam da bir çobandı / Cüzzam aldı yüzünü” (s. 47) dizelerinde dile getirilen gerçek, Peygamber yolunun bırakılarak uydurma önderler edinilmiş olmasına işarettir.

“Gül ki en azından bir tarih olan / Ve gülün adı dostların adıyla anılan / Gül döneminden kalma / Bir addır Gül Baba” (s. 48) dizelerinde de yine Peygamber yolu, arkadaşları ve izleyicileri anılmakta, o yolun Macaristan topraklarındaki bir yolcusu selamlanmaktadır.

“Yüzün Tarihi”nin VIII. bölümünden aldığım şu dizelerdeki tanımlar da insanı doğaya ve ötesine bağlayan sözlerdir:

Çoban ki açıp ellerini / Göğü yakalayandır  
Ay kırık bir lambadır, gecedir  
Gece ki ıssız bir nedamettir oysa

Naat esintileri taşıyan bu bölümde “Ey çobanların piri / Yüzdüm yüzdüm / Yüzüne vardım” (s. 49) dizeleri, Son Peygamber'in önderliğini ve örnekliğini kuvvetle vurgular.

“Er/Geç” adlı kısa şiir, gerçekliğin pençesindeki insanın düşler yoluyla yeni bir gerçeklik üretme çabasına esprili bir bakış gibidir: “Düşler / Ki dilleri vardır / Diri ve mevsimsiz uçan kuşlardır / Yorulunca gökyüzünde / İndir beni toprağa der.” (s. 53)

Neredeyse sinematografik bir tanım: “Yeni bir habere ilmik atan eller / Deniz dibinde balık sırtının / Yosun yakalayıp akmasıdır.” (s. 54).

Değişmeceleriyle düş gücünü zorlayan bir tanım: “Yüzün, güneş açıklarında / Batan bir gemiden ses olarak / Kanımıza soylu akıntılar sunan.” (s. 55)

Çağdaş hayatın dramatik, belki trajik varlıkları: “Burada parklar / Güneşsiz bir tuvalde / Yitik bir ressam yüzüdür”

“Çocuklar, sır tutmaz saksılar / Beton yapılarında / Mevsimi gülün yapıraklarındaki çiğ olarak. / Eriyen su ama dilsiz” (s. 59).

Özenli, titiz, incelikli bir tanımlama: “Yanık bir imgedir / Kışa kandil tutmak / Hem vurmamak billura / Hem kırmamak.” (s. 60).

Hayata önce geometri, sonra savaş ve yürüyüş ahlâkı katan tanımlamalar: “İstemek eğrinin dikey görünüşü / Korkmadan çıkarmak kınından sesi” ve “İstemek, dönmeden yürümek” (s. 60).

Bir soru ile yanıtından oluşan uyarıcı bir tanımlama: “Unutmak mı / Pusudur” (s. 62).

Sevgili ve doğa betimlemelerini zenginleştiren tanımlamalar: “Şemsiye kirpiklerin / Bulutlar üstümüzde kurşun ölüsü / Olsun bulutlara merhaba” (s. 63).

Deneyimle desteklenen bir tanım: “Doğallığın saflığındaki büyü / Dağcının umudundaki doruktur.” (s. 64).

Ülkü gerçekliğiyle doğa gerçekliğini perçinleyen, beden ile ruhu buluşturan, betimleyici bir tanımlama: “Buğdayın ekin sürecinden / Yarına akan ırmaktır / Barış dokur ellerin / Rüyasız bir uyku kadar / Saf ve derin.” (s. 67).

“Desem ki yürü atım / Figan da bir mevsimdir” (s. 68) derken geçicilik mi vurgulanıyor, kabulleniş ve rıza mı? Hayat da şiir de ikisini de doğrulayabilecek kadar esnek ve zengin.

Bir öykü özetini andıran ender şiirlerden biri: “Bir Günün Ardında”. Katastrofik yaşantılardan kalan birikimin özeti şudur: “Ve sanki yaşam / Çürük bir toz bulutuydu / Üstümüze akan.” (s. 69).

“Maltada” uzak ve yakın, tarihsel ve güncel bir yağın “duvar” tanımı içeren, çok boyutlu bir öykü gibi. (s. 71-72)

Bosna savaşından kalan etki, şaire “Vurulurken insan onuru / Ne yapayım yaşamak denen illeti” (s. 78) dedirtir.

“Dışarı” şiirindeki tanımlamalar da hayli olumsuzdur:

“Bu hayat / Burçları yıkık bir kalemdir artık / İrmak ortadan bölünmüştür”

“Kadın / Dokunmakla hissetmek arası / Çocuk sokaklarda neyse / Anne, anne mi, aynalarda tufan / Kadın / Şemsin arza attığı akrep / -anne bana masal söyle- / Anne makyajla masal arası” (s. 80).

“Dışarı”nın baskın olumsuzluğu karşısında söylenen şudur: “İçeri yok sessiz / İçeriler çokuluslu depresyon” (s. 81).

Şiirin son dizeleri: “İçi boşaltılmış bir ceset / Bu çağ / İki efsane dudak / Yer altında yer üstünde / Her şey dışarı her yer dışarı” (s. 82).

“Kül” yıkımlar içinde yıkımlara karşın aranıp bulunan bir direniş çabasını anlatır. “Vakti tutan bekaret levhasıdır / Gülün gölgesinde yanan duruşun” (s. 83).

“Sancı” toplumsal karmaşadan üreyen bireysel açmazları işler gibi: “Deliliğin sınırına dayanmak / Bir inancı boşaltmaktır / Yokluğa / Şahdamarımda dolaşan Rabbim / Kanıma dokununca. // Onun yokluğu sınayan duruşu / Varlığın bakir sırrı olmalı.” (s. 85).

“Kendimizin Şarkısı” hayıflanmalar içeriyor: “Ölüm rengi ilişkilerde şimdi / Evin içi kara bir kedi // Gün bir tufandır kimi zaman / Bereketi kalmamış saatlerin / Kent kirli bir kadın saçır / Yapış yapış ihanet” (s. 86-87).

“Sarnıç”tan bir tanım: “Gözlerin çoğalan bulut sesidir (s. 90).

“Kente Karşı Söylev”den bir tanım cümlesi: “Yaşamak bardağın yandan görünüşüdür.” (s. 92). Bardağın bütününe görebilmek için ne yapmak gerekiyorsa hayatı anlamak için de o yapılmalı mı demek istiyor şair?

Gençlik geride kalmış olsa da umut tazelenmiştir: “Taşdıklarını yaşamının yığılğı / Uygarlık / Kaçırduğumuz, sinsî camekânlara bakarken / Sevgilim rakeden uçurum geyiği / O kenti bulmalıyım” (s. 93).

“Gel/ecek” adlı şiirde de sürer umut: “Sözüne sadık bir güzeldir alınyazısı (...) İntiharın mütereddît sularından / Ulu ikindiler çıkararak adam / Cübbenin fanusunda kurduğum hayat / Sıcak bir somundur paylaşılır” (...) Su dedimse gövdeyi biçen merhamettir / Su dedimse bir şehrin ortasına düşmek / Leyla'nın nasıl kalbi var ılık su gibi / Çeşmelerle ezanın birlikte aktığı / Kadim bir masal büyütme / Su dedimse hayal etmektir” (s. 94-95).

“İlhamî” adını taşıyan şiir, *Satranç Dersleri*'nin merhum şairi İlhamî Çiçek (1954-1983) için yazılmıştır: “Bir avuç caneriğidir İlhamî / Ben onu yalın bahçesinde yaşamın / İlk gördüğümde / Ürkek bir güvercin sekmesi mi sanmıştım ne” dizeleriyle başlar. Fuzulî, Dertli ve Yunus sevgisine değindikten sonra şöyle sürer: “Uçurumda rakeden / Vehmin sancısıydı / Ölüm rengi gece telefonları gibi / Bir telgraf kağıdının ardında yiten yüzü / Delikanlı gülüşleri / Sonra sessizlik / Üretilen bir sestir bizde” (s. 96).

“Belkisizlikler”, “Sessizlik, sana” ithafla başlar. Altı bölümden oluşan bu uzun şiir, şairin otoportresi gibi okunsa yeridir: “Ben ki yüreği dağlı bir çocuğum” (s. 102) dizesindeki tevriye sanatını vurgulamadan geçmeyelim: dağlı ve yaralı. “Ölüm senfonik bir eylemdir şuramda” (s. 103) cümlesine bir mim koyalım: mühimdir.

“Bir Resim Çalışması” üst başlığını taşıyan altı şiir şöyle sıralanmış: “İlkbahar”, “Yaz”, “Sonbahar”, “Kış”, “Sır” ve “Göç Zamanı.

“Yanında da öleyim sensizlikte de / Ölmek taze bir var olmak değil mi” (s. 115)

“Bir kadının ağlamasındaki uçurum kadar / Yalnızdır bir erkeğin hüznü” (s. 118)

“Dilin değil gözün susmasıydı kıyamet” (s. 119).

“Dağlara akşamın inmesi idi gidişin” (s. 120).

“Ölüm izahı olmayan bir gidişti” (s. 120).

“Ah kaçmak, aklımın sığındığı vahşi çılgılık” (s. 125).

Bazı tanımlar çözüm gibi, bazı tanımlar düğüm gibi; şiir bütünüyle hayat gibi..



| NECİP EVLİCE

## Ali Göçer'in "Sükût Sûretinde Şerhi" Üzerine

Ali Göçer, Edebiyat dergisinin son on yılında yayımladığı şiirleriyle, denemeleriyle öne çıkmış, dergi kapandıktan sonraki süreçte de oyunlar ve senaryolar yazarak kendini bu alanda da geliştirmiş yazarlardan biridir. *Edebiyat Dergisi Yayınları*'ndan çıkan ilk şiir kitabı *Gözlerinde Kitap Yankısı*<sup>1</sup> adını taşır. Sonraki yıllarda yayımlanan kitapları ise farklı yayınevlerinden çıkmıştır. Dağcılık tutkusunu, bu konuda da özgün eserler vermesini sağlamıştır. Onun *Sükût Sûretinde Şerhi*<sup>2</sup> nden söz etmek için, kitabın yazılışındaki arka plan hikâyeyi anlatmak gerekiyor sanırım. Ali Göçer'in kitabında **Taç** adlı şiir açıklanırken Nuri Pakdil için yaptığı bir tanımlama, kendisi için de aynıyle vakidir: *"Bir insan geçmişine bakarken yaşadıklarından yalnızca mutluluklarını ya da yalnızca acılarını anımsamaz, geçmişine bir bütün olarak bakar ve kendini tanımlayan bir-kim bütüncül bir birikimdir. Oysa Türk halkının Batılılaşma dayatmasıyla geçmişinden kimi deneyimlerini çıkarıp atması ve kendini, önerilen yeni varsayımlarla tanımlaması istendi. Nuri Pakdil yaşamı boyunca gerek bireyin gerekse ulusumuzun yaşamına monte edilmeye çalışılan bu yabancılaşmaya karşı direndi. Batıcılığın, yabancılaşmanın karşısında ödünsüz bir savaşçı olan yazar hep yerli düşüncüyü savundu. Yerli düşünce köklerimizdi."*<sup>3</sup>

### Uzun Aradan Sonra

1985 yılında, Edebiyat dergisi kapandıktan ve *Edebiyat Dergisi Yayınları*'ndan



çıkan bütün kitaplar dağıtıldıktan sonra, Nuri Pakdil, uzun süren bir sessizlik dönemine girmişti. Neredeyse hiç kimseyle görüşmüyor, sanat, edebiyat, yazı gibi konularda hiçbir şey yapmıyordu. Sadece yeniden döndüğü memuriyet işine gidip geldiğini ve Ankara Ulus'taki Zümrüt Otel'de kaldığını biliyorduk. Bu durum, özellikle *Edebiyat*'ın son on yılında çalışma-

<sup>1</sup> Ali Göçer, *Gözlerinde Kitap Yankısı*, Şiir, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara, 1981.

<sup>2</sup> Ali Göçer, *Sükût Sûretinde Şerhi*, Hece Yayınları, Ankara, Ağustos 2015.

<sup>3</sup> Ali Göçer, *age*, s. 24.

ları yayımlanmış ve dergiye bir aidiyet duygusuyla bağlanmış arkadaşlarımızda ciddi anlamda kararsızlıklar, kafa karışıklıkları oluşturmuştu. Zor ve uzun bir süreçten geçiyorduk. Hiç birimiz, ne yapacağımız konusunda tam bir fikre sahip değildik. Her şeyden önce, ülke gerçekleri ve ideolojik konumumuz açısından kendimizi çok farklı ve özgün bir konumda görüyorduk. Nuri Pakdil'in, hepimizin üzerinde büyük emekleri vardı ve hiçbirimiz bunu yok sayamazdık. Bu nedenle, başka dergilerde yazmayı düşünmüyorduk bile. Çoğumuz, bir gün yeniden bir araya gelip kaldığımız yerden devam edebileceğimizi umuyorduk.

Nuri Pakdil'in bu uzun susuşunu ve bunun yansımalarını Ali Göçer şöyle anlatıyor: *"Bir yazarın susması, konuşması kadar anlamlı olduğunda, o yazar aslında yalnızca fiziksel olarak susuyor demektir. Aslında fiziksel susuşuyla belki de konuşurken olduğundan daha derin, daha anlamlı ve daha etkili konuşuyor demektir. Susmak bir tavıralıysa, eylem içerikli bir karşı duruşsa, bir tepki, bir kahırlandırmaysa, işte o zaman belki de susmaktır konuşmanın en hası. ... Ama O'nun susuşu öylesine derinden yankılandı ki, sevenleri ve okurları arasında hep konuşulan ve yazılan bir konu oldu. Çokça yazılıp söze dökülmese de dost toplantılarında hep tartışıldı susuşu. O'nun susuşu O'nu izleyenlerin yaşamlarını birçok bakımdan denetleyen, yönlendiren, açımlayan bir eylem oldu hep. Öyleyse Nuri Pakdil hep konuştu. Herkes konuştu ama o sustu, sonunda, dört kelimeyle en anlamlı cevabı verdi: 'Dilimin döndüğü kadar sustum.'"*<sup>4</sup>

1996 yılına geldiğimizde, Nuri Pakdil, otel hayatına son verip ev hayatına döndü. Bütün eski arkadaşlarımıza da kapısını sonuna kadar açtı. Kafasında yeniden bir şeyler yapma fikri olduğunu anlıyorduk ama nereden nasıl başlaya-

cağı konusunda ipucu vermiyor ve her zamanki gibi susmayı yeğliyordu. Ülkede, hiç olmadığı kadar ağır ve ezici bir siyasal baskı ortamı oluşmuştu. Siyasal gerilim, edebiyat dünyasını da, edebiyatçıları da doğal olarak çok etkiliyordu.

Bu belirsizlik içinde devam ederken, Edebiyat'ın son dönem öykücülerinden Hüseyin Su öncülüğünde bir dergi çalışması başlatıldı ve "Hece"<sup>5</sup> adında bir derginin yayınlanmasına karar verildi. Bu kararda, Nuri Pakdil'in artık bir yayın faaliyeti içinde olmayacağı kanaatinin ağır basması etkili olmuştu. Ben ve bazı arkadaşlar, Nuri Pakdil'in er ya da geç yeniden bir şeyler yapacağına inanıyorduk. Sebebi de, yeniden yayın çalışmaları hakkında arkadaşlarla 1996 yılı başlarında konuşulmuş olması ve Nuri Pakdil tarafından bir gerekçe gösterilmeden *"bu işi yılbaşına kadar rafa kaldıralım"* denilerek ertelenmiş olmasıydı. Bu durumun bizzat tanığıyım ve başka türlü düşünemezdim.

Şubat 1997 başlarında bir akşam Nuri Pakdil, Şaban Özdemir'le birlikte beni evine çağırmişti. O akşam eve gittiğimizde, çay faslından sonra Nuri Pakdil raftan aldığı bir mavi dosyayı önüme koydu ve tane tane konuşarak *"Sayın Hamza<sup>6</sup>, bu dosyayı kitap olarak basabilir miyiz?"* dedi. Nuri Pakdil'in tereddüt ve ikircikli tutum karşısındaki tavrını geçmiş deneyimlerimden çok iyi bildiğim için, hiçbir tereddüt göstermeden dosyayı aldım ve *"tabii ki yayımlayabiliriz efendim"* diye kararlılıkla cevapladım. İşte o dosyadaki kitap *"Sükût Süretinde"*<sup>7</sup> isimli kitap.

<sup>4</sup> Ali Göçer, *age*, s. 7.

<sup>5</sup> Hece Dergisinin ilk sayısı Ocak 1977 tarihinde yayımlanmıştır.

<sup>6</sup> Nuri Pakdil, arkadaşlarına kendi verdiği müstear isimlerle hitap ederdi.

Kısa sürede yayınevi hazırlıklarına ve kitap tasarımlarına başladık. *Edebiyat Dergisi Yayınları*'nı aynen devam ettirmeye karar verdik. *Edebiyat* dergisi ve *Edebiyat Dergisi Yayınları* özgün birer marka olarak Nuri Pakdil ile özdeşleşmişlerdi çünkü. Çalışmalar hızla ilerledi. Bu arada eski arkadaşlarımız haberdar oldular. Bir heyecan oluştu. Nuri Pakdil'in evindeki bir akşam toplantısında kitapların kaçır adet basılacağı konuşulmaya başlandı. Herkes fikrini söylüyordu. Bazı arkadaşlarımız beş bin, bazı arkadaşlarımız on bin basalım, diyorlardı. On beş, yirmi bin basalım diyenler bile vardı. Nuri Pakdil, hepimizi dinledikten sonra, ifadelerine biraz da ironi katarak "*Biraz alçaktan uçalım beyler. Ne beş bini, ne on bini. Kitaplar biner adet basılacak. Ayrıca, bizim kitaplarımız elli tane bile satılmaz. Hatta elli bir tane satılsa, Türkiye'de devrim olur.*" demişti. Haklıydı aslında; geçmişten gelen uzun ve yoğun bir deneyimi vardı. Bu yeni dönemde, ilk kitabımız *Sükût Süretinde*, bin değilse bile, tanıtım amacıyla da kullanacağımızı düşündüğümüz için iki bin adet basıldı.

*Sükût Süretinde*'nin hazırlıkları tamamlandı kitap olarak yayımlandığı ve Nuri Pakdil'e takdim için eve geldiğimiz gün, ne rastlantı ki 28 Şubat günüydü. Bin yıl süreceği söylenen 28 Şubat kararları o akşam haberlerde ilan edilmişti. Böylelikle Nuri Pakdil, *Edebiyat Dergisi Yayınları*'yla ve ilk kitap olarak *Sükût Süretinde* ile yeniden eylemine başlamıştı. Onun inanışına ve anlayışına göre "*baskıya verilen her kitap, namluyla sürülen bir kurşun*"<sup>7</sup> demekti.

### Yankılar, Yankılar

Nuri Pakdil'in 13 yıl aradan sonra yeniden kitap yayınlamaya başlaması,

beklendiği gibi yayın ve düşünce dünyasında geniş bir yankı uyandırdı. Gazetelerde bir dizi habere konu oldu. Yine gazetelerde ve dergilerde bu yeniden başlayışla ilgili olumlu yazılar, değerlendirmeler yayımlandı. Ülkenin bu bunalmış döneminde, Nuri Pakdil gibi net bir çizgiye sahip bir düşünce ve eylem adamının söyleyeceklerinin ve yapacaklarının ne kadar önemli olduğu apaçık ortadaydı. Geçmişte olduğu gibi, şimdi de dik duruşu, klas duruşu simgeliyordu Nuri Pakdil. Eğilmemeyi, yalpalamamayı, savrulmamayı; şartlar ne olursa olsun "*hiçbir umutsuz beni kavgamdan ayıramaz.*"<sup>8</sup> diyebilmenin önemini anlatıyordu.

Genel anlamda olumlu ve anlamlı yaklaşımların yanında, *Sükût Süretinde* kitabının iki dizelik kısa ve anlaşılması zor "haiku" tarzı beyitlerden oluşması, bunca uzun aradan sonra beklentilerin aksine sadece sanat yönü ağır bir kitapla okuyucuların karşısına çıkması bazı kesimlerde bir şaşkınlık, bir hayal kırıklığı ve şok yaratmıştı. Bunun sonucu olarak da; "*dağ fare doğurdu*" diyenlerin yanı sıra "*bunları ben de yazardım*" demek suretiyle "*daha ağır ve oturaklı kitaplar*" beklediklerini söyleyenler de oldukça fazlaydı. Nuri Pakdil, bütün bunları düşünmemiş olamazdı. Nitekim şaşırtmaya ve sarsmaya devam etti. Bu yeni dönemde her ay iki kitap yayınlamaya başladık: *Klas Duruş, Arap Saati, Derviş Hüneri, Ahid Kulesi, Osmanlı Simitçiler Kasidesi, Otel Gören Desterler gibi...* Yeni kitaplar da benzer biçimde şaşkınlıkla karşılandı.

<sup>7</sup> Nuri Pakdil, *Sükût Süretinde, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara, Şubat 1997.*

<sup>8</sup> Nuri Pakdil, *Bir Yazarın Notları III, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara, Mayıs 1981, s. 107.*

<sup>9</sup> Nuri Pakdil, *Mektuplar I, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara, Nisan 2014, s. 339.*

### **Sükût Sûretinde Şerhî'nin yazılışı**

Yukarda yazdığım gibi, sanat edebiyat dergilerinin hemen her sayısında Nuri Pakdil'in kitaplarına dair yazılar yayımlanmaya devam ediyordu. Bu kitaplar edebiyat dünyasına bir dinamizm getirmişti. Yeni çıkan kitapların duyuruları, o yıllarda hayatımıza yeni ve hızlı bir biçimde giren e posta aracılığıyla yapılıyordu. Kitaplarımız yayımlandığında, binlerce insana bir anda duyuru metinleri ve görseller ulaştırıyorduk. Çıkan yazılar, değerlendirmeler, haberler de, aynı biçimde hızlıca bizlere ulaşıyordu. Nuri Pakdil, yansımaları yakinen takip edebiliyordu böylelikle.

Bu yazılardan biri de, Ali Göçer'in Yedi İklim dergisinin 1997 yılındaki üç ayrı sayısında<sup>10</sup> devam eden "Sükût Sûretinde Şerhî" başlıklı dizi yazılarıydı. Bu yazıların yer aldığı dergileri de titizlikle okumuştum Nuri Pakdil. O sıralar, başka şehirlerdeki arkadaşlarımız ziyaretlerimize gelir, akşamları Nuri Pakdil'in evinde buluşur, çay çorba içer, çokça susulan, az konuşulan uzun sohbetler ederdik.

İşte böyle bir günde, bazı başka arkadaşların da olduğu bir akşam buluşmasına Ali Göçer de katılmıştı. Çaylar içilip sohbet faslına geçildiğinde, Nuri Pakdil, Ali Göçer'e hitaben "Yüce gönüllülük göstererek yazdığımız yazıyı dikkatle okudum. Eksik olmayın. Büyük zahmetlere girmişsiniz. Ancak, bir hususu belirtmeden geçemeyeceğim. İzninizle söylüyorum: Sükût Sûretinde kitabındaki iki dizeden oluşan şiirleri, sadece o iki dizeyi ele alarak anlamak ya da açıklayabilmek olası değildir. Bu şiirler, ancak ve ancak başlıklarıyla beraber bir bütün olarak okunduğunda anlamlı olabilirler. Başlıkları dikkate almadığımızda, kesinlikle eksik

ve anlamsız bir yere gideriz. Siz de, söz konusu yazılarda, büyük bir dikkatsizlikle, ne yazık ki hiç hiç bir şiirin başlığını dikkate almadan açıklamaya çalışmışsınız." demişti. Aslında, Nuri Pakdil, hayatı boyunca çevresindeki insanlara yaptığı uyarılarda sert, yalın, anlaşılır, net ve öğretici olmuştur. Biraz sert gibi görünen bu uyarı da oldukça yerindeydi ve Ali Göçer, bir sonraki sayıda yayımlanacak açıklamaları, şiirlerin başlıklarıyla birlikte vererek yapmıştı.

Sükût Sûretinde Şerhî incelendiğinde, Ağustos 2015 yılında Hece Yayınları'ndan kitap olarak çıkacağı zaman, Nuri Pakdil'in o akşam (1997 yılı) yaptığı uyarı doğrultusunda tüm şiirlerin başlıkları eklenerek ve bu çerçevede anlam geliştirmeleri yapılarak hazırlandığı anlaşılıyor. Bu çalışma için Ali Göçer: "Ben, kitap (Sükût Sûretinde) 1997'de yayımlandığında onun (Nuri Pakdil'in yeniden konuşmasından çok heyecan duyan biri olarak söylediklerinin hemen anlaşılması kaygısıyla bu şerhi yazmıştım. Geleneksel şerh tarzından çok bu şiirlerden ne anladığımı yazma gereği duymuştum. Çünkü bazı dizelerin gerçekte anlaşılabilmesi için arka planını bilmek belki de onu (Nuri Pakdil'i) yakından tanımak gerekiyordu. Uzun zaman yakınında bulunmuş bir kimse olarak kim bilir belki de şiirlerin daha iyi anlaşılması yönünde kendimi sorumlu hissetmiştim."<sup>11</sup> diyor kitabının önsözünde.

Kitabı dikkatle, Nuri Pakdil'in yaklaşımıyla altını çize çize okuduğumuzda, bu kitaptaki şiirlere nüfuz etmenin yolunun Nuri Pakdil'in düşünsel tutumunu çok iyi kavramaktan, dizelerdeki bilgece,

<sup>10</sup> Yedi İklim Dergisi, Mayıs 1997-86., Haziran 1997-87., Temmuz 1997-88. Sayıları.

<sup>11</sup> Ali Göçer, *age*, s. 83.

İçe doğru derinliği iyi çözümlenmekten ve yazarın dile yüklediği işlevi iyi kavramaktan geçtiğini anlıyoruz.

Ali Göçer kitabına yazdığı son sözde şöyle diyor: “*Bu çalışmaya Sükût Sûretinde Şerhi dedik. Biliyorum biraz ukalalık bu. Ne var ki bu benim kendi şerhimdi, kendi anladığımdı. Eminim her okuyanın kendi şerhi olacaktır.*”<sup>12</sup>

Nuri Pakdil’in kitabına ismini veren ve kitabın son şiiri olan **Has** başlıklı şiire Ali Göçer tarafından yazılan şerhi dikkatlerinize sunuyorum:

HAS (\*)

Sükût sûretinde

Çok koyu düşer ses

(\*) Yüz elli yedinci yazılış.

Bir fizik olayı olarak yükseltilmesi sonucunda bir aşamadan sonra sesin duyulmaması olayı gerçekleşir. Tıpkı tüm renklerin Newton çarkında döndürülmesi sonucu elde edilen beyaz gibi. Sükûtun rengi de beyazdır. Öyle değil mi? İşte Nuri Pakdil’de sükût anlamlı bir eylemin, anlamlı bir konuşmanın, damıtılmış, çoğaltılmış bir sesin ifadesidir. Sükût, bazen rettir, bazen başkaldırıdır, karşı koymadır, protestodur, imadır, ironidir. Ve sükût sesin koyulaşması, yoğunlaşmasıdır. Yani Nuri Pakdil’de sükût konuşmanın en çok yoğunlaştığı andır.

Nitekim Nuri Pakdil, 13 yıl boyunca bir sükût dönemi geçirdiğinde insanlar onun bu gizemli hâlimden öyle etkilendiler ki, Edebiyat Dergisi Yayınları’nın ve derginin piyasada olduğu dönemlerden daha çok izlenmeye başladığına tanık olduk.

Kitapları fotokopilerle çoğaltılarak insanlar arasında yankılanmaya devam etti. Yani Nuri Pakdil yazarken ve konuşurkenden daha çok konuşulmaya, dinlenmeye başlandı. İşte Sükût Sûreti’nde konuşmanın çok canlı örneğini bize gösterdi. Çünkü Nuri Pakdil bir devrimcidir ve devrimci susmaz. O yüzdendir susarken bile daha gür biçimde konuşması.

Suskunluğuna en anlamlı cevabı yine kendisi verdi: *Dilimin döndüğü kadar sustum.*

Çünkü konuşmak için sese gerek yoktu.

Çünkü konuşmak için cümle kurmaya gerek yoktu.

Susmak gökyüzünün katlana katlana üstümüze inmesiydi.

Susmak bir savaştının daha zinde ve daha yüksek dirençle saldırması için içe çekilmesiydi.

Susmak konuşmanın sessiz haliydi.

Nuri Pakdil belki de en fazla sustuğu dönemde konuştu ya da insanlar en fazla sustuğu dönemde duydu onu.

Gecenin en koyu olduğu an tan vaktinin hemen başladığı andır. Oysa ardından hemen kızılık ve aydınlık gelir. Nuri Pakdil’de de *Sükût Sûretinde çok koyu düşer sesin* ardından sabahın ilk aydınlığı gelecektir ki o aydınlık, çok dingin, huzurlu ve nettir.

Nuri Pakdil, sabahın ilk aydınlığıdır.

Dinginliği yaşayabilmenin ve tefekkür edebilmenin en yalın hâlidir.

Konuşurken nasıl harlı bir ateşe, susarken de işte sarsıntılar oluşturan bir devrimci ve derviş kıvamında oldu hep.

<sup>12</sup> Ali Göçer, *age*, s. 83.

<sup>13</sup> Ali Göçer, *age*, s.81-82.

| KONUŞAN: İSMAIL KARAKURT

## Yazı ve Yaşam Bağlamında Ali Göçer'le Söyleşi



*-Sayın Göçer, merhaba. Yazı serüveninizin kısa bir tarihçesini soruya dönüştürerek söyleşimize başlamak istiyorum. Yazı serüveniniz nasıl başladı?*

-1967 yılında Kahramanmaraş'ta orta öğrenim hayatuma başlamıştım. Biliyorsunuz Kahramanmaraş edebiyat damarı geniş bir bölgemiz. Okulumuzda İsmail Kılıoğlu, Osman Sarı, Cemil Çiftçi gibi daha sonra Edebiyat dergisinde yazan abilerimiz vardı. Okulumuzda sözünü ettiğim bu abilerimizin öncülüğünde oldukça kaliteli bir de edebiyat dergisi çıkıyordu. Açıkçası ortaokul, lise hayatım boyunca canlı bir edebiyat ortamı içindeydim. Bu dergide benim şiirim çıksa diye heveslendiğim zamanlar oldu. Erdem Bayazıt okulumuzda derslere girerdi. İnsanın oluşumunu biraz da çevresi

belirliyor doğal olarak. Böylesi bir edebiyat ortamının içinde olunca okumak benim için vazgeçilmez bir keyfe dönüştü. Başlangıçtaki amacım yalnızca okumak iken giderek bu ilgi yazmaya doğru evrildi. Ortaokul döneminde Kerime Nadir romanlarından başladığım okuma çizgimi lise döneminde Rus klasiklerine kadar götürdüm. Tabi ki Batı klasikleri, Şark klasikleri de bu yelpazenin içinde yerini aldı. Edebiyat dergisi yayımlanmaya başladığı 1969 yılında ben daha ortaokul ikinci sınıftaydım. Edebiyat dergisinin hem anlatım dili hem de kullandığı öz Türkçe benim yaşım bağlamında düşünürsek ağır sayılırdı. Ne var ki ben o dergiye abone olmuşum ve anlamasam da okuyordum. Bir şeyler seziyordum. Çünkü çok farklı bir dil kullanıyordu ve bu benim ilgimi çekiyordu.

**-O zamanlar Edebiyat dergisinin kullandığı dil muhafazakâr kesim için oldukça radikal bir tercihti değil mi?**

-Haklısınız. O dönemlerde çok tartışılan bir konu idi. Zamanla toplum için bir sorun olmaktan çıktı. Ancak Edebiyat dergisinin dili kadar o zamanlar toplum için yeni olan Edebiyat dergisinin uygarlık yaklaşımı, Batılı ve yerli kavramlara yüklediği işlev de oldukça farklıydı. Bu anlamda Nuri Pakdil gibi bir öncünün ödünsüz direnişi hem yalnız hem de özgün olmak gibi zor bir alanı temsil ediyordu. Ben tercihim bu yol için yapmıştım.

**-Başlangıçta 1976-1983 yılları arasında rahmetli Nuri Pakdil'in Edebiyat dergisinde, sonraki yıllarda da kurucuları arasında yer aldığımız Yedi İklim (1987-89) ve Hece dergilerinde şiir, deneme, günlük türlerinde yazdıklarınızı yayımlıyorsunuz. Zamanla bu türlere tiyatro da eklenerek kitaplarımızın okura ulaştığını görüyorum. Peki, bu türleri tercih edişinizin sizdeki bahanesi nedir? İlk bunu öğrenebilir miyim?**

-Evet, Edebiyat dergisi okurluğum 14 yıl, yazarlığım ise 7 yıl oldu. Dergi 1983 yılında kapanıncaya kadar da hep orada yazdım. Edebiyat dergisinin 1976 yılı Mart sayısında ilk şiirlerim yayımlandı. Yazmaya şiirle başladım. Nuri Pakdil'in önerisiyle, zaman zaman da görev vermesiyle denemeler de yazdım. Zaten deneme türü, düzyazı çalışmaları çoğu yazarın aynı zamanda yaptığı bir iş. Ancak bir yazın türü, bir sanat dalı olarak deneme yazarlığı ciddi bir iştir. Tiyatroya ilgim ise şiirle birlikte başladı diyebilirim. Daha ilk şiirlerim Edebiyat dergisinde yayımlanmadan önce tuttuğum günlüklerde oyun çalışmaları, oyun taslakları var. Hatta 1975-1976 yılı günlüklerimde doğaçlama olarak günlük biçiminde sürdürdüğüm

“sorgu” adlı bir oyun çalışmam var. Ancak sanırım Nuri Pakdil'in oyunları yayınlanırken bir oyun çalışmasıyla ortaya çıkmaya cesaret edemedim. Oyunlarım çok sonra yayımlandı ve içlerinde sahnelenenler oldu. Ne var ki bizim camiada tiyatro bir sanat türü olarak pek karşılık bulmamıştır. Bir de tiyatro okunmaktan çok sahnelenen bir sanat türüdür. Sahne egemenliğini elinde tutanlar motivasyonumu kırdılar diyebilirim. Oysa tiyatroyu çok seviyordum ve bu konuda başarılı çalışmalar yapabiliyordum diye düşünüyorum.

Şiir, deneme, tiyatro gibi türlerde eser vermiş olmam bir tercih değil. Şiir benim için bir düşünme biçimiydi. Hayatımda şiir hep vardı. Tiyatro da öyle.

**-Madem öncelikli olarak şairsiniz ve şiirle başladınız yazmaya, ikinci sorumuz şiirle ilgili olsun. İlk şiir kitabınız Edebiyat Dergisi Yayınları arasında 1981'de Gözleminde Kitap Yankısı adıyla çıktı. İkinci kitabınız Yüzün Tarihi ise 1989'da Yedi İklim Dergisi Yayınları'ndan. Son olarak da on üç yeni şiiriniz eklenerek 1976-2021 arası şiirleriniz yine Yüzün Tarihi/ Toplu Şiirler adıyla Ekim 2022'de Hece Yayınları'ndan kitaplaştı. Öncelikli olarak Edebiyat dergisi ve Nuri Pakdil'le yolunuzun kesişmesine ve şiir serüveninizin başlangıcına dair anlatacaklarınız olmalı. İlk şiiriniz ne zaman ve nerede yayımlandı?**

-Nuri Pakdil'i ilk tanımam “Kalemin Yüğü” ile oldu. Edebiyat dergisi ilk yayımlanmaya başladığı 1969 yılında ortaokul 2. sınıf öğrencisiydim. İlk sayı elime geçtiğinde Nuri Pakdil imzalı “Kalemin Yüğü” adlı bir deneme okumuştum. Bu Edebiyat dergisinin ilk sayıydı. Nuri Pakdil'in dili lirik bir dildir, içeriği bana o tarih için biraz ağır gelse de tekrar tekrar okumuş, keyif almıştım.

O günlerde gittiğim bir cuma namazında vaizin sesi kulağıma çok tanıdık cümleler fısıldıyordu. Düşünün 54 yıl önce bir vaiz Nuri Pakdil'in "Kalemin Yüğü" adlı denemesini camide vaaz olarak veriyordu. Geldiğimiz kültürel aşama açısından bakınca biraz ironik değil mi? O çağdaş vaiz lafi uzatmadan bu kısa denemeyi okuyup yerine oturmuştu. Çarpılmıştım. Sonra üniversite eğitimi için Erzurum'a gittiğimde Nazif Gürdoğan, Mustafa Sarıççek, Arif Ay, Cemil Çiftçi, İbrahim Gafarlı, İbrahim Demirci, Fuat Altınsoy, Mustafa Baydemir gibi yazan, okuyan ve edebiyatla ilgili birçok arkadaş ortamında dergiyle ve dolayısıyla Nuri Pakdil'le irtibatımız devam etti. 1976'da dergide ilk şiirlerim yayımlandı ve o yıl Nuri Abi'yle yüz yüze de tanışma fırsatım oldu.

*-İlk iki şiir kitabınızın adlarını, Gözlerinde Kitap Yankısı'ndaki "kitap yankısı" kısmı ile Yüzün Tarihi'ni biraz açar mısınız? Sadece bir dize yahut bir şiirin adı olduklarını sanmıyorum. Kitap kapağına ad olarak nasıl oturdular ve neyin karşılığıydılar?*

*-Gözlerinde Kitap Yankısı adlı şiir kitabımın adı da Nuri Abi'nin önerisidir, Yüzün Tarihi ise benim kararım. Tabi ki iki kitap adı için de içeriği dolu kavramlar ya da tanımlamalar diyebilirim. Yüzün Tarihi adını düşünürken oldukça korktuğumu da söylemeliyim. İddialı bir laftı. Altını dolduramazsan yalnızca bir slogan olarak ya da süslü bir laf olarak kalır. Kitap bizim için yalnızca okunan bir şey değil, aynı zamanda duyulan, kavranan, algılanabilen, işitilen ve içimizde bir yankıya dönüşen bir medeniyet kavramıdır. Kitap kavramı hem hayatımızda bir kültür ve insanı olgunlaştırma ögesi olarak var, hem de dinsel içeriği olan bir kavram. Kitap nasıl yalnızca okunan bir kavram değilse yüz de yalnızca*

izlenen, bakılan bir kavram değil. Yüz belki de okunabilen en uzun kitaptır. Okumasını bilene. Çünkü yüz, tarihin ve yaratılıştan bu yana süregelen birikimin ta kendisidir.

*-Hem Gözlerinde Kitap Yankısı hem de Yüzün Tarihi'nin baskın çocuk imgesi, çocuk bakışıyla çocukluktan büyüklerin yaşanmışlığıyla çocukluğa yelpazelenen bir tonda ses oluyor. Çocukluk burada hem geçmişin iyi, yüzün kir tutmayan dünyasından geliyor hem özellikle kentlerde teknik ve yabancılaşmayla birlikte tabiatın uzaklaşan çocuklar çocukluğu olmayan şimdiyi yaşıyor. Bu kayıp giden çocukluk adına şairler konuşuyor, yazıyor. Madem çocuk ve çocukluk başat imgeniz, siz de şu an yaş itibarıyla altmışların olgunluğunu yaşıyorsunuz. Buradan hareketle içinde yaşadığımız uygarlığın insanla tabiat arasındaki uyumu bozduğu gibi çocukların ve büyüklerin dünyasını da alt üst ettiğine inanıyor musunuz?*

*-Tabi ki çocuk çok derin ve zengin çağrışımları olan bir imge. Zihin, geçmişin çoğu kez çirkinliklerini silip güzelliklerini biriktirir. Bu anlamda da geçmiş çocukluktur, saflıktır, yaşanan ve mutlu eden doğallıktır. Temizliktir, hesapsızlıktır. Bu anlamda çocuk şiirin en temel, en başat imgelerinden biridir. Ama aynı zamanda çocukluk insan hayatında var olan zaman dilimidir de. O hesapsızlık içindeki çocukluk eğer geçmişimizde unutmak istediğimiz bir travma yoksa hep güzel anımsanır. Bu anlamda benim çocukluğum bir şiirdir. Doğanın en saf ortamında sevgi dolu çok geniş; dede, baba-anne, amcalar halalar kuzenler ile geniş bir aile içinde büyüdüm. Doğal olarak böyle bir geçmişi özlüyorum. Değişen kirlenen dünyada böyle bir geçmişi özlüyorum ve bu şiirlerime bir imge olarak düşüyor doğal olarak.*



**-Bu durumu biraz daha genelleştirerek çocuklar açısından sormak istiyorum. Şimdinin enerjisi değişik çocuklarının ilgisi çok çabuk değişiyor. Dünyayı algılayışları, hayatı kavrayışları ve gösterdikleri tepkiler farklı. Siz şair bakışıyla değerlendirecek olursanız telefon, televizyon ve bilgisayarın esiri şimdiki çocukların şiiri ve çocukluk tarihi bugünün imkân ve şartlarında nasıl yazılacak?**

-Bir zamanlar daha nostaljik bakıyordum hayata. Zamanla sanırım yaşama kendi içimde daha rasyonel bakabilmeyi öğrendim. Çünkü çocuklarım var, benden farklı bakıyorlar hayata, benim yaşadığım hayatı tanımıyorlar. Tanımları da olanaksız. Dolayısıyla her dönemin insanı benimkinden farklı olan kendi çocukluğunu yaşayacak ve özleyecek. Her çocuk kendi çocukluğu üzerine inşa edecek yaşamını. Bir zamanlar TV'leri kapatıp da aile olarak salonda bir araya gelsek, sohbet edebilmek diye konuşurken şimdi telefonları kapatıp da TV'lerin başında aile olarak toplanabilesek diyoruz. Koşullar değişiyor, yaşam biçimi değişiyor. Değişmeyen bir şey var: Kulluk bilinci ve ahlak. Belki yalnızca bunu öğretebilsek her çocuk bu değişmez ilkeler üzerinde kendi çocukluğunu inşa edip kendi çocukluğunun da şiirini yazabilecektir.

**-İkinci kitabınız *Yüzün Tarihi*'ne ilk baskıda da *Toplu Şiirler*'de de kadim geleneğe yaslanarak münacatla başlıyorsunuz. Bireyin beninden çıkıp adlarını açık ettiğiniz geniş bir coğrafyanın, ki o coğrafya pek çok şiirinizde birer tema, "Yüzün, yüzün orada mı hâlâ?" diyerek sorgulamasını da yaptığımız dokuz bölümlük şiirinizle ve "Yüzdüm yüzdüm/Yüzüne vardım" dizesiyle neyi murat ediyorsunuz? Sizi bu şiiri yazmaya iten saik nedir?**

-Yüz tabii ki bir tema. Bir özlem, sevgiye bir özlem, çocukluğa bir özlem, benim yaşadığım kişisel tarihe bir özlem. Kimileyin tarihsel bir birikim, kimileyin çocukluk, geçmiş. Sen bu soruyu sorunca düşündüm. Benim Orta Asya'dan gelen atalarımın yaşamını sürdüren son Yörük çocuğu olarak kırsal yaşamın doğallığı ile kent yaşamının karmaşıklığı, ikiyüzlülüğü, çıkarıcılığı arasına sıkışmış bir çocukluğum var. *Yüzün Tarihi* yoğun olarak bu kişisel yaşamın izlerini, hesaplaşmasını şiire yansıtarken aynı zamanda insanlık tarihinin uzun geçmişi içindeki değişimine de dokunuyor. Doğaldır ki şiir bir tarihi hikâye etme sorumluluğu taşımaz. O yüzden yaratılışımızdan bu yana insanlık tarihine aynı zamanda süren bir çizgiye de dokunuşlar yapan bir şiirdir. Hep geçtiğimiz denizlerde yüzüp de çocukluğumuza ulaşmayı, o çocukluğumuzdaki saflığı, dokunulmamışlığı bulmak istemez miyiz?

**-Bu arada unutmadan sorayım. İlk baskıda *Kesikbaş Hikâyesi* olan ikinci bölümün başlığını *Başkalkılar yapmışsınız. Bu değişikliğin bir nedeni var mı?***

-İlk baskıda bir bölüm adı olarak koymuştum ama bu adın altını dolduracak bir durum olmadığını fark ettim. *Kesikbaş Hikâyesi* biraz masalsı, biraz folklorik bir yapıyı çağırıyor. Benim şiirlerimin böyle bir özelliği yok dolayısıyla altı boş kalmamın diye bu bölümün adını değiştirdim.

**-"İçimizde aynalar kırılır/ Çiçek hattında bekle beni/ Bu iklimler buralı değil bilirim/ Ne kadar acemisi olsak da yaşamın/ Doğallığın saflığındaki büyü/ Dağcının umudundaki doruktur" dizelerinden "Çok insan eli değdi rüyalarım/ Artık ben dağma gitmeliyim" dizelerine vardığımız noktada "dağ, doruk" imgesi kent karmaşası, umutların kırılışı, rüya-**

*ların safiyetini kaybedişi ve modernizmin yok edici yıkım gücünden duyduğunuz rahatsızlığın bir sonucu mudur? Ontolojik manada bir kaçış mı sizinki yoksa ruhun rüzgârını dileyen yeni bir sezgiye, yeni bir ayın yerine, yeni bir dile, yeni bir cümleye gitmek mi?*

-Her insanın içinde bir kaçış duygusu vardır. Özellikle şiirde kullanılan güçlü bir imgedir. Bilirsiniz Tolstoy ileri yaşında hep hayal ettiği o duyguyu gerçeğe dönüştürüp evden kaçar. Kentlerden köye kaçmak isteriz. Bu durum içinde bulunduğunuz atmosferin dışına çıkma, kendimi başka bir motivasyonda farklılaştırma belki dinginleşme, yenileme ve tefekkür etme ihtiyacıdır. Benim için dağ, hayatımda hep var olan önemli bir mekândır. Salt somut bir mekân olarak bile çok önemlidir. Çünkü dağcılığı bir spor olarak da yapıyorum. Bunu tutkuyla yapıyorum. Doğal olarak bu tutku bir imge olarak şiirlerime de giriyor. Bir spor olarak, bu sporun oluşturduğu adrenalin olarak, bu sporla kurduğum arkadaşlık bağları olarak yaşamımda vazgeçilmez bir yeri olduğu bir gerçek. Ama aynı zamanda kişisel olarak ruhumu dinlendirdiğim, kentin karmaşasından, ikiyüzlülüğünden, çıkarıcılığından kaçtığım, saflığa doğallığa, şiire sığındığım bir yer. Buna, bir alışkanlık sonra da gereksinim ve gerekliliğe dönüştürüp orada aşkınlığa ulaştığım bireysel bir ayın alanı da diyebilirim. Ayın insanın birey olarak ya da grup olarak mistik bir atmosferde doğaüstü bir varlıkla kurduğu iletişim ve özdeş olma eylemi ise dağa çıkma eylemim de benim ayınım, dağ ise bir ayın alanıdır. *Kayıp Dağcının Düşleri* kitabımda da anlattım, orada 'Ağrı Dağında Ezan Okumak' diye bir bölüm var. Ağrı Dağı zirvesine çıkınca ulaştığım aşkınlık ânını, ruhsal arınma ve Tanrı ile kurabildiğim mistik ve dinsel iletişimi en öznel hâliyle anlattım. İnsanın kişisel olarak yakaladığı özel anlar,

özel saatler vardır. O ân o kişiye özeldir. Onu yapabildiğim kadarıyla anlatmaya çalıştım ama anlatamadıklarım anlatabildiğimden daha da fazla, bunda kuşku yok.

Çok sevdiğim iki dizeyi almışsın, bunun için teşekkür ederim.

*Çok insan eli değdi rüyalarımın  
Artık ben dağın altına gitmiyim*

Evet, insan elinin değmeyeceği, kişi isterse kimseleri dokundurmayacağı bir dünya alanı, bir ayın mekânı bir kişiye özel ülkedir dağ. Orada başkasına gereksinimin yoktur, sen kendinle varsın, onarırısın kendini, tefekkür edersin, arınırsın ve kente dönersin. Orası kalmamak yer değildir, dönülecek yerdir.

*-Kayıp Dağcının Düşleri'ni yahut Zirve Duygusu'nu ey diye ses verdiğiniz yüce ardıçlar, çakıl taşları, daha da önemlisi Dulcinea anladı mı? Yoksa hiçbir yüreğe, hiçbir yere sığmadı mı düşleriniz?*

-İnsanın kendisiyle konuşması, yüzleşmesi duygularını dağ gibi doğal bir imge sofrasında önüne serip hayatı yeniden okumaya başlaması ve hakikat arayışında dertleşeceğimiz kimseler ya da nesnelere yakalayabilmek açısından önemlidir. Evet yalnızlık duygusu bizim geleneksel inanç ve kültürel yapımız içinde çok önemli bir argüman. Deniz dibindeki çakıl taşları da yüce dağların yamaçlarındaki ardıçlar da bu dertleşmenin taraflarıdır. Kendi kendimi inşa etmenin de önemli figürleri oldular mı evet katkıları oldu.

*Yüzün Tarihi*'nde 'Bu Ne Dumandır' diye bir şiirim var.

Bir bölümü şöyledir:

(...)

*Biz vurgunuz*

*Dönmeyenine yârin*

*İçimizde gülenine*

*Vardıkça yolun  
Bitmeyenine  
En uzun yoldur  
İnsanın içi.*

İnsanın yürüyüşü hep varoluşumuzdaki özü, yaratılışımızdaki hikmeti aramak üzerinedir. Yolculuğumuz da hep o yaratılışımızdaki genetik kotları aramak üzerinedir. Dolayısıyla yolculuğumuz da hep kendimize doğru. Nerede kendimizi bulabiliyorsak, düşlerimiz nereye uzanıyorsa yolculuğumuz da oraya doğru oluyor. Düşlerimiz bittiği ân zaten varacağımız yere varmışızdır, o da yaratıldığımız ya da yaratıcımızın işaret ettiği yerdir. Yine Hece dergisinin 316. Sayısında yayınlanan Ceylan Türküsü'nden bazı dizelerle cevap vereyim.

*Yollara düşer gelir giderim  
Vardıkça dokuduğum kendi kaderim  
Bilirim yol yalnızca gitmektir  
Varmak bizim işimiz değil  
Aradığım bir ceylan türküsü*

Şunu diyorum o türküyü bulduğum ân ya da o türküyü kavuştuğum ân artık o noktadan sonra düş kurmaya, aramaya gerek yoktur. Bu açıdan düşlerim hiçbir yere sığmıyor ve hep Dulcina'yı arıyorum ve hep Dulcina'nın anlayıp anlamadığını merak ediyorum.

**-Belki biraz özel ama yine de meraktan soruyorum. "Bir avuç caneriğidir" diyerek adına şiir adadığımız İlhami Çiçek'le yakın dostluğumuzu biliyoruz. Onu ve şiirini biraz konuşmak ister misiniz?**

-İlhami Çiçek Erzurum'da üniversitede okurken tanıştığım çok yakın dostum, arkadaşım. O, yayınlatabildiği tek şiir kitabı *Satranç Dersleri*'yle bile büyük şair olabilmeyi hak etmiş birisidir. Bahar aylarında yetişen ve kısa sürede tükenen ve onun da meyve olarak çok sevdiği caneriği gibi kısa sürdü yaşamı. Onun

şiirleri üzerinde elbette çok konuşulabilir. Ama ben onun kısaca şiir serüvenine değinmek isterim. Başlangıçta halk şiiri geleneğimize uygun şiirler yazarken Edebiyat dergisiyle tanışmasından sonra modern şiire yönelen İlhami, Erzurum'da babası kanalıyla bizimle tanışmış ve düşünce dünyasını Edebiyat dergisi ve dergide yazan arkadaşlarla hemhâl olarak geliştirmiştir. Yaratılışından gelen güçlü şair kimliği ile gelenekten beslenen güçlü ve kendine özgü bir dil oluşturabilmiştir. İlhami; şiiri yaşayarak, her sözcüğünü iliklerine kadar özümseyerek ve her sözcüğü kalbiyle öperek okşayarak dizelerine yerleştiren bir insandı. Onun kadar şiiri okşayan, sözcüklere şefkatle yaklaşan bir adam tanımadım. *Satranç Dersleri*'nin neredeyse tüm yazılış serüvenine tanıştım. İlk taslaklarını gelip bana okurdu. Sesiyle şiirdeki duygusuyla yüzüne diline ses tonuna nasıl bu kadar yakıştırdı hep şaşırırdım. Tek bir sözcüğün üzerinde günlerce düşünür onu değiştirirse gelip bana okur fikrimi sorardı. *Satranç Dersleri*'nin yayımlandığı dönemlerde ben Pendik'te o da Kaynarca'da oturuyor hemen her gün bir araya geliyorduk. Allah rahmet eylesin. Hayatımda hep eksikliğini duyduğum bir insan olarak kaldı.

**-Çok beğendiğim "Çiçek Göçü, Buğday Büyüsü, Yüzün Tarihi, Kül, Kendimizin Şarkısı, Sarnıç, Göç Zamamı" gibi şiir adlarını belirttiikten sonra şiire dair sorulara nokta koyalım. Biraz da deneme diyelim. Deneme türünde de başarılı olduğunuzu biliyorum. Bir okur olarak bu türdeki kitaplarınızı beğeniyle okudum. İlk deneme kitabımız *Sanat ve İntihar 1991'de Öncü Kitap'tan yayımlanıyor. Yayımlandıktan birkaç ay sonra 92'nin Ocak ayında alıp okuduğumu hatırlıyorum. Sanat ve İntihar, Türkiye Yazarlar Birliği tarafından 1991 yılı Deneme Ödülü'ne***

*layık görüldü. Bu kitabın ikinci bölümüne yeni yazılar ekleyerek 1999'da Başkaldırının Boyutları adıyla Hece yayınlarmından çıkarttınız. Kitabınızın ilk yazısındaki bir soruyu ben size sormak istiyorum: "Niye yazar bir insan ve nedir sanatın, edebiyatın görevi?" Ve neden deneme?*

-Deneme daha önce de söyledim, Nuri Pakdil'in bir önerisiydi. Şiirle başlamıştım ama Nuri Pakdil bize sadece bana değil tüm Edebiyat dergisi yazarlarına düzyazı, deneme yazmamızı önerirdi. Çünkü düz yazı şiiri de açar, düşünmeyi geliştirir derdi. Bu mantıklı düşüncenin yanında bir de şu var: Her yazar anlaşılmalı. Şiir biraz kapalı bir anlatım türüdür. İmgelere simgelere, anlatılamaz, hissedilir olana daha çok yer veren bir yazın türüdür. Oysa deneme daha doğrudan hitap edebilme olanağı sağlayan bir sanat türüdür. Eee, bir de şu var, bazı şeyleri şiirle, tiyatroyla anlatamazsın. Örneğin *Sanat ve İntihar* adlı kitabımdaki konular ancak deneme ile anlatılabilecek türden şeyler. Deneme yazarı olmak, sürecin seni taşıdığı bir alan oluyor. Yoksa ben deneme yazarı olacağım diye yola çıkmıyorsun. Benim için böyleydi. Ben şair olacağım diye yola çıkılabildim, ben de öyle çıktım. Sonra seçim yapıp oyun yaza-cağım dedim. Ama deneme yazmak biraz da koşulların götürdüğü bir süreç oldu benim için. Ne var ki, deneme yazmak ciddi bir disiplin gerektiren ve bilinenin aksine çok zor yazılan bir yazın türüdür. Ve sanırım ki dünyada çok deneme yazarı var. Bence dünyada deneme yazarı o kadar da çok değil. Çünkü her düz yazı deneme değildir.

İnsan neden yazar tabi ki öncelikle kendi varlığındaki hakikatin peşine düşme, kendini tanımlama ve varlığını sorgulama bir yaratım çabası olarak sanatı edebiyatı çıkarır karşımıza. Sanat ve intihar konusu Dostoyevski'nin Cinler romanını okurken karşıma çıkan bir

konu. Kirillov'un intiharı sanatsal bir eyleme dönüştüren felsefi çıkışı üzerine düşünen bir insan olarak gerçekten bu konu zihnimi yormaya başlamıştı. İntihar, hayat içinde var olan bir eylem. İntihar; insanların mutsuz olduklarında, sorunlarından çıkış yolu ve sevdalarına karşılık bulamadıklarında başvurdukları bir eylem olarak tarihin en eski özeldürüm biçimine girdikleri bir durum. Ne var ki, beni asıl ilgilendiren sanatçı gibi hayatı, var olmayı dibine kadar sorgulayabilen insanlar nasıl bir zihin çilesi içine düşüyorlar da çok değerli olan canlarına kıyabiliyorlar? Maddi olarak üstelik hiç de ihtiyaçları yok iken, hayatın güzelliklerini yaşayabilecek olanaklara sahip iken ne istiyorlar ya da nasıl bir çıkmaz içine giriyorlar da ya kendilerini öldürüyorlar ya da eserlerindeki kahramanlarına böyle bir kader biçiyorlar? Bu beni hep düşündürmüş ve bu sorunun yanıtını aramaya itmiştir.

**-Bulabildiniz mi yanıtını?**

Keşke bulabilseydim. Aradım, araştırdım. *Sanat ve İntihar*'ı yazdığım yıllarda bu konuda yazılmış hiçbir kaynak yoktu Türkiye'de. 1980 yılında Fatih'te bir kütüphaneye kapanıp aylarca çalıştım. Çok eksikim var bu çalışmayı tamamlamak için ama bir türlü o enerjiyi bulup da tamamlayamadım. Tamamlamadan da kitaplaştırmış olmayı istemedim açıkçası. Ama o zaman öyle bir karar verip o eksik hâliyle kitaplaştırdım. Ödül de aldı ama benim gözümde hâlâ eksik bir çalışma. Şunu da söyleyeyim: Çalışmamı bitirsem, sorunun yanıtını bulabilecek miyim? Sanmıyorum. Çok kişi aramış bu cevabı ama bulamamış.

**-Nietzsche, Böyle Buyurdu Zerdüşt'te "Ben bir gezginim ve dağa tırmanırım, diyordu gönline. Ovaları sevmem ve anlaşılan uzun süre ben sakın oturamam. Ve ne gelirse gelsin başıma alınyazım ve**

*yaşantım olarak, – bir gezinme bulunacaktır onda, bir dağa tırmanma bulunacaktır: Kişi sonunda ancak kendini yaşar." diyor. Bu sözü şunun için aldım: 21 yıl önce Yedi İklim dergisi (147-149, Haziran/ Temmuz/ Ağustos 2002) hazırladığı Ali Göçer bölümlü sayının açılışını "Bu Toprağın Edebiyatında Bir Dağ Şairi Ali Göçer" takdimiyle yapmış. Sizce, 2000 yılında yayımlanan Kayıp Dağcının Düşleri adlı kitabımızın doğrudan sonucu mudur böylesi bir adlandırma, bir nitelendirme? Sunum'un girişinde de "Gezginlik bir bilgeliktir"den sonra "Varlığımın gövdeme sığmadığı bir sırada yürüdüm dağlara doğru" cümlesiyle açılışı yapıyorsunuz. Burada sormam gereken can alıcı soru şu diye düşünüyorum: Dağlara niçin yürüyorsunuz? Yahut "dağlardan da öte bir dağ" olan nedir sizin yazgınızda? Orası sonunda ancak kendinizi yaşadığımız yer mi?*

-İnsan yaşamı hep bir keşif duygusunun etkisi altındadır. Bu keşif duygusu kimi zaman bir yeri, bir tarihsel alanı, yeni bir kenti, yeni bir ülkeyi ya da bir bilim adamı isen ilgi alanındaki bir şeyi yakalama ve insanlığa sunma heyecanı ile zenginleşir. Benim hayatımda elbette ki dağın çocukluğumdan gelen yalın, şiirsel bir karşılığı vardı. Ama hiçbir zaman kendimi dağcı olmak gibi, profesyonel olarak böyle bir uğraş içinde birisi olarak konumlandırmamıştım. Ama *Kayıp Dağcının Düşleri*'nin daha başlarında "Varlığımın gövdeme sığmadığı bir sırada yürüdüm dağlara doğru" dediğim gibi benim için belki ruhsal, zihinsel, kalbi bir yalnızlık ihtiyacım olduğu zamanda dağ keşfettim. Evet benim kişisel hayatımda gerçek bir keşif oldu. Çünkü sanatın edebiyatın kökeninde hayret etmek vardır. Ben dağla ilk karşılaştığımda hayret etmiştim. Neden şimdiye kadar bu keşifte

geciktim diye. Oysa ilk kez birlikte gittiğimiz arkadaşım için bu bir keşif değildi, benim için keşifti. Çünkü o arkadaşım bir daha benimle dağa gelmedi. Ne işim var dağda taşa dedi.

Dağlarda duyduğum heyecanın kuşkusuz bana özgü tarafları var. Dağ fiziki bir varlık olarak bir spor alanı, tırmanılan, koşulları zor olan bir doğa parçası. Bunu başarmanın heyecanı, adrenalini gibi birçok neden sıralanabilir. Ancak bende ki karşılığımın anlatabildiğim kadarını kitaplarda *Kayıp Dağcının Düşleri* ve *Zirve Duygusu*'nda anlattım. Ancak anlatamadıklarım yalnızca iç dünyamda yaşadıklarım da var kuşkusuz. Dağ bende mistik bir duygunun da karşılığı aynı zamanda. Bir sanatçı olarak sıradan bir dağcıdan daha çok düşünmem doğal. Dağın ötesini aramam doğal. Ne de olsa vurgun olduğum yolun bitmeyenidir.

*-Kayıp Dağcının Düşleri ile Zirve Duygusu. Sizdeki kahramanı dağcılık düşü ve zirve duygusuna çağırın nedir? Sizdeki bu dağcılık merakı, tutkusunu yahut zirve duygusu nereden kaynaklanıyor. Bu sürecin arka planında aileniz, aile yapınız ve çocukluğunuz var mı? Dil ve anlatımınız okuru öyle içten bir yerden yakalıyor hatta kavırıyor ve o kadar çağırıyor ki uçurumların kıyısında, dağların doruğunda olmak istediğini ve hissini uyandırıyor. Kitaplarınızı okurken sanki ben de sizinle birlikte aynı tecrübeyi yaşadım. Bu etki, kitabın yaşanmışlıklar sonucu yazılmasından mı kaynaklanıyor? Okuru nerelerde gezdirip neyle yüzleştirmek istiyorsunuz?*

-Dağlarda yürümek ve tırmanmak başlangıçta benim için bir hobi idi. Keyif aldığım bir kentten kaçma, yalnızlaşma, düşünme, tefekkür etme alanı idi. Ama bu tür sporların alışkanlık yapan bir yanı da var. Adrenalin

sizi belli aralıklarla dağ özlemiyle karşı karşıya getirebilir. Ama sonra anladım ki dağ bende sürekli birikiyor. Bu biriken şeyleri dışa aktarmam gerekti. İşte yazarlık tam da bu noktada ortaya çıkıyor. Notlar alıyordum sonra bunları birleştirence kitaba dönüştü. Dağcılık kitapları okuyordum ama hiç birisi yazar değildi. Önce dağcıydı sonra dağla ilgili kitaplar yazıyorlardı. Genellikle de teknik bilgiler içeren dağcılık kitaplarıydı bunlar. Oysa ben önce şair ve yazardım. Dağcılığım yazarlığımdan sonra gelir. Bu özelliğim de dağa daha içsel, daha şiirsel, daha izlenimsel bakmamı sağladı. Benim dağcılıkla ilgili kitaplarımda teknik bilgi yoktur. Dağ izlenimlerim, duygularım, çağrışımlar ve şiir vardır.

***-Kitaplarınızın bu kadar etki bırakmasının sebebi sadece yaşanmışlıklar, dil ve anlatımın gücü değil türü de etkiliyor. Bu konuda siz ne dersiniz?***

Teşekkür ederim, dağcılık kitaplarım teknik birer dağcılık kitabı değildir. Yaşanmışlıklar vardır. Bu yaşanmışlıklar izlenimlere, hissetmeye, dağı yaşamaya dairdir. Dağ kitapları birer anı kitabı değildir. Ya da tarihler vardır. Ama günlük de değildir. Biraz tür olarak kafa karıştırırsa da denemezdir. Biraz kendime özgülük bu kitaplarda da var diye düşünürüm. Öyle olsun diye yazdığım kitaplar bunlar. Ama bunu ne kadar başardım megalomanca kendimi ve bu kitapları anlatacak değilim. Neticede okuyucunun değerlendireceği bir durum bu. Anılar var ama anı kitabı değil, günlük biçiminde yazılmış, tarihler var ama günlük değil. O zaman nasıl bir tür. Açıkçası yayıncım da bu konuda oldukça zorlanmış olmalı ki aynı kategorideki iki kitabımı da iki ayrı yayın çizgisinde yayınladı. Bu kitapta yaşananlar benim fiilen yaşadıklarım, kurgu değil.

***-Aslında öğretmen olduğumdan mıdır nedir, her iki kitabımızı okurken zihnimde hep şu gezdi durdu. Keşke***

***okullarda öğrencilere herhangi bir kişisel gelişim kitabı yerine Kayıp Dağcının Düşleri veya Zirve Duygusu okutulsa, bireyin kendini motive edişini görmek, zirveye odaklanma çabası ve yaşadığı zorluklar karşısında pes etmeme durumu açısından çok daha yararlı olacağını düşünüyorum. Yanılıyor muyum?***

-Tabi ki böyle bir iltifat almak hoşuma gittiği gibi, dediğiniz yapılsa da mutlu olurum. Şu kadarını söyleyeyim: İnsan yaratıldığı günden bu yana sürekli keşfi yapılan bir varlıktır. Ve bitimsiz bir keşif alanıdır aynı zamanda. Hem başkalarını hem kendimizi sürekli keşif hâlindeyiz. İnsanın gerekli motivasyonu yerine getirmesi hâlinde yeryüzünde yapamayacağı, başaramayacağı bir şey yok. 40'lı yaşlarda, 50'li yaşlarda iki kez deneyip de çıkamadığım teknik tırmanış gerektiren bir dağa geçen yıl 2022 yılında 22 saatlik bir çaba sonunda çıktım ve zirvesinde gökyüzüne dokundum. Ne oldu yani çıktın da madalya mı aldın, seni izlediler de insanlar alkış mı tuttu, hayır. Ama bunun ne önemi var ki ben kendimi alkışladım. Çok mu önemli? Evet, kendimi iyi hissetmemi sağladı.

***-Kabalık olmasın ama, siz kendinize sorduğunuz için soruyorum çok mu önemliydi bu, çıktınız da ne oldu?***

-Çok önemliydi benim için. Daha önce iki kez denemiş ve başaramamıştım. Bu kez başarmıştım. Kendimle gurur duydum. Ne oldu diyorsunuz. Mutlu oldum, evet çok basit, çok yalın bir cümle kuruyorum. Mutlu oldum. Çünkü insanoglunun yeryüzündeki tüm çabası daha fazla hem birey olarak hem toplum olarak daha çok mutlu olmak değil mi. Hatta Tanrı'nın bize olan en son vaadi mutlu olmamız üzerine değil mi? Cennet nedir? Mutlu olunacak bir yer değil mi? Yeryüzünde bunca zahmeti ne için çekeriz inanmışlar olarak mutlu olmayı

hak edecek şeyler yapmak, sonra da o mutlu olacağımız yere gitmek için değil mi? Ben de zirveye çıkınca mutlu oldum. Çok olağanüstülükler aramaya filan gerek yok çok insani bir duygu olarak bunu yaşadım. Hani, bunun yazacaklarıma, düşüneceklerime belki bir katkısı olur, şiirime bir imge olur, onu bilemem. Olursa ne güzel olur.

**-Bir de Sükût Sûretinde Şerhi var. Bu şerhin amacı nedir? Niye böyle bir şerh kitabı yazma gereğini duydunuz?**

-Nuri Pakdil bizim kuşağın üzerinde tartışmasız büyük emeği olan bir insan. Benim yazı hayatım da hep Edebiyat dergisi ve onun düşünce geleneğini sürdüren dergilerde yazmakla geçti. Dergi kapandıktan sonra hepimizin bildiği gibi Nuri Pakdil'in 13 yıl gibi uzun bir suskunluk dönemi oldu. Ama 1997'de yeniden yazı hayatına aktif olarak dönüp kitap yayımlaması hepimizi çok heyecanlandırdı. *Sükût Sûretinde* kitabı kısa, yoğun ve çok fazla çağrışımı olan dizelerden oluşan bir kitap. Açıkçası 13 yıllık suskunluktan sonra daha gürül gürül bir kitap bekliyorduk. Fakat *Sükût Sûretinde* kitabı zaten öyleydi ama yoğunlaştırılmış bir kitap. Ben Nuri Pakdil'in uzun süre yanında bulunmuş, aile çevresini, Maraş'ı tanıyan birisi olarak kitabı insanların daha kolay anlayabilmeleri ve kodlarını daha kolay çözmelerine yardımcı olacak ipuçları vermeye çalıştım. Ben, *Sükût Sûretinde* kitabı 1997'de yayımlandığında Pakdil'in ne söylediğinin hemen anlaşılması kaygısıyla bu şerhi yazmıştım. Yedi İklim dergisinde yayımlandı o günlerde. Geleneksel şerh tarzından çok bu şiirlerden ne anladığımı yazma gereği duymuştum. Çünkü bazı dizelerin gerçekte anlaşılabilmesi için arka planını bilmek belki de onu yakından tanımak gerekiyordu.

**-Peki, şiir ve denemeden sonra tiyatroya geçiş nasıl oldu? Bu türde de bir-**

**çok eser verdiniz. Bazıları İstanbul Şehir Tiyatroları tarafından sahnelendi. Ödül aldınız. Tiyatro ile yapmak istediklerinizi yapabildiniz mi?**

-Doğrusu şiir ve denemeden sonra tiyatroya geçmedim, tiyatro hayatımda hep vardı. Şiirle birlikte at başı vardı. Ama tiyatro okumaktan çok sahnelenen bir sanat türü olduğu için o konuda sıkıntılarım oldu. Bu sıkıntılar da oyun yazma konusunda motivasyonumu etkiledi diyebilirim. Tiyatro ile yapmak istediklerimi tabi ki yapamadım. Tiyatro türü üzerinde yoğunlaşmak ve bu alanda daha fazla ürün verebilmeyi istedim. Kitaplaşmamış oyunlarım da var. Gerekli motivasyonu yakalayabilirsem belki yarım kalmış oyunlar üzerinde çalışabilirim.

**-Son olarak okura duyurmak istediğiniz yeni çalışmalarınız var mı? Varsa, kısaca söz edebilir misiniz?**

-Aslında bir yazarın motivasyon kaynağı yayımlanan kitaplarıdır. Hiçbir zaman çok okunan bir yazar olmadım. Belki de hiç olmayacağım, bunu hiçbir zaman da önemsemedim. Hamaset gibi olmasın ama insan gerçekten önce kendisi için yazıyor. Ama yayıncılık dünyamız da zayıf bizim. Elimde yayına hazır olabilecek çalışmalarım var.

Oyunlar var. Deneme kitapları var. Şiir bende en ağır ve çok çalışarak elde ettiğim üründür diyebilirim. Bir deneme üzerinde çalışarak bir ayda tamamlayabilirim ama bir şiir benim için belki de aylarca bekleyip üzerinde düşüneceğim bir yazın türü. Bu yüzden 50 yıla yaklaşan yazı hayatımda şiir kitabımın toplam hacmi oldukça düşüktür. Elbette ki şiiri hacmiyle değerlendirmiyorum. Ama benim neredeyse ortalama yıl bazında bir şiirim var diyebilirim. Buna rağmen bir ucundan yakaladığım çok sayıda şiirim var, onlardan da yeni bir kitap yapmak isterim.

## Ali Göçer Oyunları

Ali Göçer oyunlarının temel tezi, kendi ifadesiyle ülküsel gerçekliktir. Yazar bu kavramın içeriğini, “*insanın sürekli aradığı, uğruna bir iç savaş yaşadığı gerçek, kendi yaratılış gerçeği, kendi saf ve doğal varlığı, şeytanı ve nefsinin altdedip Tanrısal doğrular üzerine kendini kavradığı anın gerçeği*” (1996: 10) olarak belirler. Tiyatro sanatının gelişimini ve kendi yazdığı oyunların durduğu yeri ise şöyle konumlandırır: “*klasik çağ tiyatrosunda belirleyici öge yazgının değişmezliği, yakın çağ tiyatrosunda akıl, modern tiyatrodada ise edimsizlik, belirsizlik ve usdışlıktır.*” (1996: 14). Buradaki edimsizlik, usdışlık vurgusu Beckett ve İonesco isimleriyle daha açık hâle gelir. Bu iki isme göre tiyatronun amacı, çağın dayatmalarına karşı çıkmak ve insana bir yer göstermektir. Bu sebeple belgeselci tiyatrodan farklı bir yere gelerek zamana doğrudan saçma perspektifi ile yaklaşır. Konu, olay örgüsü belirsizleşir, hatta dağılır ve saçma denilen yapı ortaya çıkar. Ali Göçer’in oyunlarına bakıldığında da hem ülküsel gerçekliğin nasıl bir yapıyla iletileceği meselesi hem de Türkiye’de uzun zaman hâkim olmuş Brecht tarzının dışında durmak isteği dikkati çeker. Dolayısıyla onun oyunları absürt tiyatroya yakındır fakat insanın hakikati araması ile de ondan ayrışır. Oyunlardaki bütün çıkışsızlık atmosferine rağmen bir sorgulama cesareti, metafiziğin bulunması bu değişikliği sağlar. Absürt tiyatronun seyirciyi kendi varoluşuyla baş başa bırakmak düşüncesi, onun oyunlarında çağla metafizik hesaplaşmadır.

Göçer’in oyunlarındaki konular çağın bir köşeye sıkıştırdığı insan ve ilgileridir. Doğ-



rudan kapitalizmin kurduğu düzene sorular yöneltmek ve kısırlanmış insanı göstermek üzerine kurulu oyunlar final sahnesinde de aynı sıkışmayla biter. Bu da andığımız absürt yaklaşımla ilişkilidir. Oyun boyunca insanın kendi çatışmasının farkına varacağını ima edecek soru bu finali besler. Bu minvalde *Morgta Bir İnsan Sıcaklığı* (1995), kapatılmış bir insan topluluğu ve ait olunan yere bir türlü gidemeyiş döngüsüyle kurulmuştur. *Bir Gece Bekçisi Daha* (1996), gece bekçisi metaforu ile denetlenen, karartılmış şehirde insanların aradığı çıkışı ve bitmeyen döngüyü işler. Mekânın giderek daraldığı *Sandık Odası* (1996), kendile-



rini kapatmış iki kişinin manasız arayışlarını, *Sığmak* (1996) ise yazı ve sosyal hayat karmaşasındaki sıkışmanın sonuçlarını konu edinir. Bu soyut anlatıma bağlı konular, yazarın ses ve özellikle ışık vurgularıyla canlılık etkisi sağlayabilecek bir yapı arz ederler.

Oyunlardaki kişiler, ele alınan konulara paralel biçimde dar bir hayatı yaşarlar ve belli bir adları yoktur. Genel anlamda psikolojileri itibarıyla da aynı hizadadırlar. *Morgta Bir İnsan Sıcaklığı*'ndaki Mühendis, "Duyacaksın. İnsan kurumadı ya. Yakında öyle kasırgalar esecek ki, herkes o kasırganın karşılığını kendinde bulup ayağa kalkacak." (19) şeklinde konuşurken hem kendini hem oyunun temel örgüsünü ifade etmiş olur. Yarı Avrupalı bir evde oturan mühendis annesiyle de bu soyut dille konuşur. Metnin andığımız teknikten bir adım ileri olan tarafı yine onun aracılığıyla ortaya çıkar: "İnsanın varoluşuyla yüklendiği bir sorumluluğu var anne. Bundan kaç diyorlar. Soru sorma, kuşku duyma, sana verileni al diyorlar. (...) Ülküsüz insan yetişsin istiyorlar. (...) Bu resmi basınç altında yaşadığımız her nokta bir tutukevi değil mi anne?" (42). Burada metafizik dolayısıyla hissedilen Necip Fazıl etkisini şu örnekte de görmek mümkündür: "Kafatasının içindeki beynim lurk diye mideme inmiş gibi içim kalkıyor." (44). Bu tesir, kendine ait kültürü sahiplenmeyi ve onun bedeli olarak acı çekmeyi işaret eder.

Oyundaki işçiler, Mühendis'le aynı süreçten gelmemiş olmalarına, farklı hikâyeler taşımalarına rağmen onun gibi yitirilen öze dair tepkilerini dile getirirler. Örneğin 4. İşçi şairane bir dille konuşurken Mühendis'in derdini farklı söylemiş olur. O, geldiği köyünü unutamamıştır: "orada namaz kılmak ne güzeldir, ne mutluluktur bilir misiniz? Tanrım ne

güzel günlerdi. İşte böyle bir günde söküüp aldılar beni toprak damdan gösteri yapıyor muyum." (31). Aslında mevsimin kış olduğunu hatırlatan 5. İşçi, inşaatı bitirmeleri gerektiğini söyler. Burada metafizik açıkça devreye girer: "Kışın kaç yıl süreceğini Tanrı bilir. Belki de bir asır sürer." (32). İşçilerin konuşmalarındaki aşırı iyilikseverlik hâli, kapatılma dolayısıyla giderek tükenir.

Kız adındaki kişi önce dekoratif gibi dursa da ilk sahnenin sonu ve ikinci sahnede Necip Fazıl tiyatrolarını hatırlatan bir tiratla sesini yükseltir: "Belleğimi paramparça eden bir düşünce. Yorgunluktan bitkin düşünüyorum bazan. Bir giyotinin boynuma düşüp başımı gövdemden ayırdığını düşünüyorum. Uykularım bölünüyor, sık sık uykumdan sıçrayarak uyanıyorum." (38). Kız, bu söyleyle mühendise kendisini anlamadığını iletirken yanı başında oyunun soyut tarafını ve sorgulamanın zorluğunu hissetmiş olur.

Oyunun karşıt güçleri ise spikerin sesi ve görevlinin öfkesidir. Bunlar uzak seslerdir ve işlevleri doğal hayatı engellemektir. Spikerin Batılı bir yaşantıyı özendiren konuşmasında moda giysiler, kokular, uzay çalışmaları vardır. Hemen arkasından gelen inanç ve hassasiyetlere uzaklığı bildiren Filistinli teröristler haberi ise dayatmanın temsilidir. Hayata doğrudan müdahale eden karşıt güç, görevlidir. Sert mizacını alaycılıkla süsler ve sesi, baskıyı, tahakkümü iletir. Onun özellikle mühendisi azarlarken "Hah hah hah benim güzel mahkumlarım, sizler olmasanız ben ne yapardım." (26) deyişi adı konulmamış kapatılma hâlinin çıkışsızlığını belirginleştirir.

Kısa oyunlar biçiminde yayınlanan üç metin ise *Morgta Bir İnsan Sıcaklığı*'na benzer özelliklere sahiptir. *Bir Gece Bekçisi Daha* adlı oyun, yapay bir dünyaya mahkûm olmuş Birinci ve İkinci Adam'ın eleştirel bir dille



aktardıkları kapatılma psikolojisini işler. Soyut bir dünyayı yaşamalarına neden olan gece bekçileridir. Bu metafor, karanlığı, çöp ve depo kültürünü dolayısıyla canlılığın karşısında olanları işaret eder. Bu atmosferin geniş bir çerçeve olarak diğer kısa oyunları da kapsadığı rahatlıkla söylenebilir. Nitekim *Sandık Odası*'ndaki Adam ve Kadın, bizzat kendilerini kitleleyen bir hayatın içindedirler. Dışarı çıkamazlar ve korkunun kaynağına ilişkin net bir bilgileri de yoktur. Ancak dayatılan bir hayat ve zorlamanın içinde oldukları ortaya çıkar. *Sığınak*'ta ise gündelik hayata sıkışmış Adam ön plandadır. Onu, Sekreter ve Odacı Kadın'ın diyalogları belirginleştirir. Adam'ın daralmış hayatına karşılık olarak başka bir seçenek gösteren ve oyunun yapısını kısmen sosyal hayata yönlendiren Odacı Kadın'dır. Oyunun

kişilerinden olan Yazar ise bu Kadın dolayısıyla rolünün azaldığını ima eder. Dolayısıyla Kadın sorgulamayı ve üstü örtülmüş sosyolojiyi ortaya çıkartır. Cumhuriyet sonrası gelişmeler, Odacı Kadın'ın sosyolojik dönüşümünü olumsuz etkilemiş ve şimdi o, odacılıkla geçimini sağlamak durumunda kalmıştır. Kadının sorduğu sorular, Adam'ın çiftliğe kaçarak kendi metafiziğini bulması için bir kapı aralamıştır. Bu, bir arayıştır ancak Kadın'ın dediği üzere Yazar kendisinden çıkamayacaktır.

Ali Göçer'in oyunlarındaki mekân tasarrufu, daraltılmış ve ışığı yetersiz yerlerdir. Bu da doğallıkla modern dünyanın dayatmalarını ele alan oyunların atmosferini destekleyici bir tercihtir.

Oyunların söylemleri itibarıyla 1990'lı yılların sıkışmış kültürel ve politik sosyolojisini yansıttıkları, yazıldıkları yıllardan yola çıkılarak rahatlıkla ifade edilebilir. Dayatılan kültürel simgelerin aşılması, Türkiye'nin birikiminin farklı bir yere gelmesi ile bu söylemler ilişkilidir. Hatta yer yer beliren tiratlar, oyunların andığımız absürt teknikle uyumsuzluğunu da gösterir. Çünkü absürt tiyatro neredeyse can sıkıcı bir zaman diliminde sıradan diyaloglarla kurulur. Ali Göçer'in oyunlarında Necip Fazıl oyunlarından gelen metafiziğe bağlı endişeler, modern dünyanın eleştirisine doğru yönelmiş ve doğallıkla absürdün sınırlarını zorlamıştır. Oyunları bu yapı ile ilişkili gösteren nokta ise herhangi bir çıkışı açıkça göstermeyiş ve seyirciye bir diskur dayatmayıdır. Sonuç cümlesi olarak yazarın oyunlarında politik ve kültürel akışla ilgili eleştirilerini soyut bir dil içerisinde aktarma maksadı taşıdığını söyleyebiliriz.

#### KAYNAKÇA

Göçer, Ali (1995), *Morgta Bir İnsan Sağlığı*, Yedi İklim Yayınları, İstanbul.  
Göçer, Ali (1996), *Sığınak*, Yedi İklim Yayınları, İstanbul.

| ETHEM ERDOĞAN

## “Başkaldırının Boyutları” Üzerine

Bir şekilde yazan, aynı zamanda bir medeniyet bilinci olan yakın dönem yazarlarının hemen hepsi, modernite ile yüzleşmek durumunda kalmıştır. Modernitenin herkesin hayatında öyle ya da böyle hem sınırlayıcı hem kapsayıcı özellikleri yönlendiricidir çünkü. Bu duruma bir açılımı getirerek başlayalım.

Modernleşme tarihte bir eşi daha görülmemiş büyük ve geniş bir değişim sürecidir. Büyük ve geniş sıfatlarını kullanmamız, yalnızca, modernleşmenin ürettiği yeniliklerin çokluğu, sunduğu imkânların fazlalığıyla ilgili değildir; sürecin sancılı ve gerilimli olmasıyla da ilgilidir. Bu sürecin birçok yönü insanın yaratılışıyla, fitratla çelişmektedir. Çelişkinin temelinde de modernleşmenin insan eliyle-akıyla kurulmuş olması vardır. Dolayısıyla siyasi, ekonomik, sosyal ve kültürel yapıların tamamını değiştirme ve bozma gibi bir sonuca ulaşılmıştır. Sonuçta her devlet ve toplum, hatta her birey bu gerçeklikle yüzleşmiştir. Bu ilan-ı harp karşısında bütün muhataplar da belli bir tutum almak zorunda kalmıştır. Buna sanatçılar da dâhildir.

Ali Göçer’in ilk şiirleri “Örtü, Fanus, Namlu Çağı, Kuşatma” başlıklarıyla Nuri Pakdil yönetiminde çıkan *Edebiyat* dergisinin Mart 1976 sayısından itibaren yayınlanmaya başlanmıştır. Edebiyat dünyasında pek çok disiplin üzerine yazdıklarıyla yer alan önemli bir kalemdir kendisi. Şiir ve denemeleriyle *Edebiyat*, *Yedi İklim* ve *Hece* dergilerinde görünür. 1995’ten itibaren de oyun yazarlığına yönelir.



“Sanat ve İntihar” adlı eseriyle 1991 Türkiye Yazarlar Birliği Deneme Ödülünü, “Sıcaktı ve Üşüyorlardı” ile 2000 yılı Kombassan Vakfı Özel Ödülünü alan yazarı 1997’den itibaren dağcılık maceralarında görüyoruz. Bu faaliyetini de lisanslı, profesyonel olarak sürdürüyor. Yazarın bu faaliyet ve izlenimleri ise 2002’de “Kayıp Dağcı’nın Düşleri” adıyla İz Yayıncılık tarafından kitaplaştırılmıştır.

Ali Göçer'in 1997'de çantasını alıp dağcılık faaliyetlerine girişmesini de kitabın başlığındaki anlama uygun olması bakımından bir çeşit sivil itaatsizlik ve başkaldırı olarak okumak gerektiğini düşünüyorum. Çünkü hayatın akışı, akışta ortaya çıkan sorunlu davranışlar hassas ruhları yormaktadır. Hele 1997 gibi netameli bir dönem söz konusu ise yazarın dağlara çıkışını bu hassasiyete ve dönemin sosyal şartlarına bağlamak geçerli bir düşünce gibi geliyor. Çünkü kırk yaşından sonra bu tür faaliyetlere girişmek, alışkanlık ve pratiklerini değiştirmek anlamına gelir ve bu oldukça da zordur. Bu durumu, yazarın (her yazar ve şairde yeter miktar olduğunu sandığım) anarşizm etkisi ekseninde, otorite ve tahakkümün reddi olarak da okumak mümkündür. Buradan hareket edersek, cari sistemin zorlamaları karşısında reddiye içerikli söz söylemeye en yatkın kişiler olarak şair-yazarları görürüz. Tek parti döneminde Necip Fazıl, Nazım Hikmet, S. Ali, Kemal Tahir gibi isimlerle cari sistem ilişkisinin incelenmesi bu konuda bize bir fikir vermektedir.

19. asırdan itibaren Batı'nın sömürgeci ve tehditkâr politikaları, Batı'ya asırlar boyu direnen ve hücum eden Doğu toplumlarını, bu toplumların ulus devlet hastalığına yakalandıkları bir dönemde, millî kimlik ve değerlerini şekillendirmeye çalışırken yakaladı. Tam da bu hengâmenin ortasında değerlere saldıran, geleneği yok etme gayreti güden bir hücumla yüzleşmek gerekiyordu. Bu orantısız modernizm karşısında artık daha zor ve sarsıcı bir süreçten geçmek şart olmuştu. Doğu toplumları yine bir aldatmacaya sığınarak "modernleşerek gelişmek" ve "Batılılaşmak" adlı bir sapağa döndüler. Buradaki temel gerekçe de Batı'dan korunmaktı aslında. Çünkü Batı, Doğu toplumlarını

nı dönüştürmek-kendine benzetmek ve aynı zamanda sömürmek istiyordu. Bu sapaakta, Doğu toplumlarını bekleyen tehlike olarak asıl devletten kopma, küçük-etkisiz-işlevsiz devletler kurma gibi büyük bir tuzak vardı elbette. İşte bütün bu gerçekliğin günümüze yansıyan eksiklikleri, gönül coğrafyasının paramparça edilmesinin sonuçları bir sorumluluk ve bilinç sınavına döndü. Bu sınavı vermeye çalışan bir şair-yazar, sorumlu bir bireyin eseri olarak "*Başkaldırının Boyutları*" karşımıza çıkıyor. Hece Yayınları'ndan 1999 yılında çıkmış, 28 metinden oluşan bu eser 134 sayfa. Bu kitaptaki bazı metinlerden kısa aktarımlar yaparak Ali Göçer'in denemelerindeki odağı bulmaya çalışacağız.

**Sözleşme** başlıklı ilk metinde sanatın ve sanatçının işlevini sorguluyor yazar. Kendini ilk tanımlama olarak "Müslüman" sayan bütün sanatçıların neredeyse bir asırlık temel sorununa dair önemli tespitler yapıyor. Müslüman sanatçının doğru olanı irdelerken sanatın angaje olması tehlikesine değiniyor. (Sayfa 7). Konuyu geniş bir perspektifle inceledikten sonra şu cümleleri kuruyor: "Bütün bunlardan sonra sanırım şunu diyebiliriz. Müslüman sanatçı ürettiklerinde bir Müslüman duyarlılığını yansıtır, ancak İslami bir sanat-edebiyat öğretmiyor ya da üretmiyor. Bu savın tartışılabilirliğini de kabul etmeliyim. Yaşadığımız koşulların belirleyici bir rol oynadığını varsayarsak sanata, edebiyata yükleyebileceğimiz en önemli işlev sanırım başkaldırı olacaktır. Özlenen bir dünya için tümünden bir hayır. Hayır+hayır+hayır= Evet. Evete varıncaya değin toptan ret." (Sayfa 9).

**"Oruç"** başlıklı ikinci metinde birey ve toplum olarak yenilenme üzerinde duruluyor. Amacın "insan onurunu aşağılayan açlığı yok etmek" olduğu açıklanıyor.

Orucun “toplumsal denge ve eşitliği sağlama”ya yönelik insani bir ibadet biçimi” oluşu açıklanıyor. Yazının finali şu şekilde: “Oruç, dışımızdan içimize, içimizden dışımıza nüfuz eden bir tanık olarak bizi denetleyecek bir ay boyunca. Bu sınavı kazanmak zorundayız.” (Sayfa 13). Sonraki metin **“Parola”** başlığını taşıyor. Bu metin de önceki gibi orucu ve oruç ayının bitmesini işliyor. Yazar bu metinde orucu bir sorumluluk olarak değerlendiriyor ve orucun bitmesiyle kimse- nin sorumluluğunun ortadan kalkmadığını anlatıyor. Bu sorumluluk bağlamında metnin yazıldığı tarihte yaşanan bazı olumsuz hadiseler de değiniyor. Grizu patlaması ve Erzincan depremi... (Erzincan depremlerinin tarihine baktığımızda yazarın söz ettiği deprem yılı olarak 1992 yılı karşımıza çıkıyor.) Aynı şekilde kalbimizde hep yara olan Karabağ, Cezayir, Filistin, Burma, Açe, Keşmir, Balkanlar ve Kafkaslarda Müslümanlara yapılan zulümler yazar tarafından sorumluluk kapsamına alınıyor. Bu metindeki en ilginç cümlelerden birisi şu: **“Kendi iç dünyamızı afet bölgesi ilan edip kendimizi irdelememiz gerekir.”**

Sonraki metin **“Toplantı”** adını taşıyor. Bu metinde Hac ve Kurban ibadetleri anlatılırken “insanların ruh evreninde yaptığı ilk toplantı” olan “Elest Bezmi” ile benzerlik kuruluyor. Bu metinde de diğer metinlerde tebarüz eden “Müslüman” duyarlığı öne çıkıyor. Yazar, kurban kelimesinden kinaye “Yeryüzünün çoğu bölgesinde insanların zulme uğradığı, gözlerimizin önünde kurban edildiği bir dönemde ruh evreninden kopup gelen evrensel bir şölen gibi haccın bitimsiz lütfu serildi yine insanlığın önüne...” cümlesini kuruyor. Söz konusu Müslüman hassasiyetinin kitabın tamamına şamil olduğunu da burada söylemiş olalım. Bu metnin

finalinde kutsal topraklara gidenlerin bir mesaj gibi alınlarında ışıltıyla döneceklerini bu ışıltının yaşama geçirilmesi gerektiğini anlatıyor yazar. Bunun için sebebi-gereği de şu: “O zaman insanlığın ufkuna yeni bir güneş doğmuş olacak.”

**Kıyımı Süren Kent** adlı metne Pakdil Usta'nın *“Batı Notları”* eserinden bir alıntıyla başlıyor. Bu alıntıda Pakdil Trakya'nın -bir kısmının- yitirilmesiyle ilgili olarak hayıflanıyor. Yazar bu metinde anlattıklarıyla Pakdil'in sözünü ettiği yitirilmeyen ilginç şekilde sürüp gittiğine şahit olduğunu anlatıyor. Edirne'nin Osmanlı döneminde bir milyon nüfusa sahip olduğunu, gerileme macerasının tarihî ve kültürel kıyımlardan kaynaklandığını anlatıyor. 1920'li yıllarda 300 vakıf eserinden 1990'larda 30 adet kalması gerçekliği tarihî ve kültürel kıyımlara bariz örnek olarak ifade ediliyor. Kitapta isim vererek bir anekdot anlatıyor yazar. “Bulgar kıyımından daha çok...” Metinde yazarın kendi anlarından da bir buket var. İlginç ve acı bir bilgi notu olarak bize aktarıyor. 1950 depreminde Selimiye Camii'nin tavan sıvaları dökülmüş. Ali Göçer 1979 yılında Edirne'ye gittiğinde hâlâ yapılmamış olduğu bilgisini alıyor. Buradan hareketle Taşkent, Buhara ve Horasan üzerinden tarih ve uygarlık bilinci üzerine değiniyor.

**Fethin Kaçınıcı Yılındayız** adlı metinde de Medine'den hareket eden İslam ordularının Mekke'den itibaren fethettiği yerlere kısaca değiniliyor. Sonra söz İstanbul'un fethine geliyor. Fethedilen beldedeki büyük kilisenin camii yapılması, aynı şekilde bir İslam beldesini alan Hristiyanların da büyük camii kiliseye çevirdiği tarihî gerçeklik olarak ifade ediliyor. Bu gerçekliğin anlatımından sonra “Şu soruyu sormak kaçınılmaz

olmuyor mu? Hangi zihniyet İstanbul'u Müslümanlardan geri almıştı da Ayasofya'nın camiliğine son vermişti? Fethin reddidir Ayasofya müzesi... İstanbul'un yeniden fethi mi gerekli?" cümlelerini kuruyor. Bu metnin sonunda yazar "bu dağ da aşacağız" diyor. Nitekim Ayasofya artık camiye dönüştürülmüş durumda. Yazarın "İstanbul'un yeniden fethi mi gerekli?" ve "bu dağ da aşacağız" cümlelerindeki mücadele ile umut güzel bir gerçeklik olarak gerçekleşmiş ve kazanılmış durumdadır.

**Onları Taşla Bombalayın** adlı metin yazarın denemelerindeki odağın tam tespiti açısından sağlam bir örneklem oluşturuyor. İkinci Dünya Savaşı'nda İngiliz ordusunda görev yapan Yahudi taburları savaşın bitmesiyle Filistin'e bırakılır. Aynı zamanda Filistin'de manda yönetimi olan İngiltere bölgeden aniden çekilir. Silahsız Araplarla silahlı ve profesyonel asker olan Yahudiler karşı karşıya kalır. Büyük katliamlar yaşanır. 1948'de Filistin'deki Arap birliklerinin komutanı olan İsmail Saffet Paşa silahı olmadığını söyleyenlere "Onları taşla bombalayın!" demiştir. Batı'nın Naziler eliyle Yahudi katliamı yapmasından dolayı, Yahudilerin Filistin'de katliam yapmasına ses çıkarmadığını anlatıyor yazar. Bu metinde de yine Irak, Cezayir, Bosna, Karabağ gibi Müslüman hassasiyetinin kanayan yaralarından söz ediyor. (Metinlerin yazıldığı dönemde bu bölgelerdeki acılardan söz ediyor, günümüzde çoğu çözülmüş durumdadır.)

Yazarın hassasiyetine binaen bazı cümleleri burada zikretmek istiyorum: "Resmi ideoloji ne kadar yok sayarsa sayсын Ortadoğu'da yaşayan halklar bizim halkımızdır." (Sayfa 34). "Evensel barış asla olmamış ve olmayacaktır da. Gerçek bir barış varsa o da insanın kendi kendisiyle

barışık olmasıdır." (Sayfa 35). "İnsan yüzüne barış için değil savaş için gelmiştir. Âdem yaratıldıktan sonra Şeytanla savaş durumuna geçmiştir." (Sayfa 35).

Sonuç olarak "*Başkaldırının Boyutları*"nda yer alan denemelerine yazarın hassasiyetleri üzerinden bir bakış atılabileceğini söylemek mümkündür. O da "Müslüman hassasiyeti" olarak ifade edilebilir. Bu hassasiyetin, şahsen "gönül coğrafyası" dediğim bölgeler üzerine teksif edildiğini görüyoruz. Bütün bu durumların aslında bir yönüyle modernizmin getirileri (götürüleri) üzerine kurulu olduğu da açıktır. Yüce devleti de, tarih, kültür ve uygarlık bilincini de kaybetmiş olmamızın temelinde modernizmin tabularına (akıl, bilim, Batı) mahkûm olmak ve böylece, gelenekli olanı ve gönülü-gönüllü olanı-gönülünden olanı kaybetmek vardır.

Sözünü ettiğimiz coğrafyalarda yaşanan zulümlerin uzun süre devam ettiği ve kangren hâline geldiği, aydın sorumluluğunun tarih ve uygarlık bilinci ile yazar tarafından ortaya konulduğunu söyleyebiliriz. Elbette sadece bu değil mesele. Aynı zamanda bu kitap baştan sona bir tarih ve kültür bilinci oluşturmaya yönelik cümlelerden oluşuyor. Bu anlamda yazarın dili bir mızrak gibi kullandığı ve hedefleri on ikiden vurduğu, onun dil hassasiyeti ve kelime seçiminden bağımsız olarak söylenebilir. Yazarın bütün bu anlatımları, denemenin serbest salınımını temel alıyor ve yazarın kendi kendine konuşuyor gibi yazmasıyla, yazara mahsus olan bakış açısının da okura samimiyet olarak aktarımını sağlıyor. Bu metinlerde anlatılan bazı meselelerin çözüme ulaşmış olması (Karabağ, Cezayir, Ayasofya vb.) yazmanın, sorumluluk almanın, tarih ve uygarlık bilincinin önemini göstermesi açısından da önemlidir.

| ÖMER AKSAY

## Minnetle Derilmiş Sofralar

Kaşgarlı, Divânü Lugâti't-Türk'te "kurulu sofraya" diyor "dergi" için, Mercimek Ahmed ise "açılıp dürülen sofraya" diyerek biraz daha ayrıntılı bilgi vermiş. Dergi ve sofraya, ilginç bir eşleşme doğrusu. Tanımadığı, bilmediği bir sofrada ya da dergide yabancılık duygusu taşımaz olur mu insan? Anadolu'da "Tanrı misafiri" diye bir misafir vardır, seferidir, onu sofralarına buyur ederler, sofranın da bereketi artar böylece. Anadolu'nun gönül ehli, sofralarına bir misafir bulamadığında hüznlenir, şöyle sual gönderirmiş yüce makama: "Ey âlemlerin Rabbi, ben ne günah işledim ki, soframda yemeğimi paylaşacağım bir misafirim yok?"

Takip edebildiğim dergiler tamamen kendi içine kapanmış durumda, sofrada farklı insanlar yok. Korkuluyor, rahatsız olunuyor sanki, İstanbul'da da, taşrada da farklı değil durum. Tecridin güdümünde kalarak, bundan zevk duyarak birçok paylaşımın ihmal edildiği, tanışmanın kaybolduğu çok sancılı bir dönemdeyiz.

Çok dergi var, çok kurulu sofraya, açılıp dürülen dergiler çok fazla. Boy boy, renk renk, çeşit çeşit dergi. "Fanzine" de bir topluluğun çıkardığı amatör dergi, fan-magazine. Fakat bu topluluk, müzikle ilgilenen hayran topluluğu, bizde şiire, edebiyata heveslendi. Baş döndürecek kadar çok fanzine hazırlanıyor ve binlercesi e-dergi olarak.

Karacaoğlan'a kulak verdiğimizde şunu işitiriz:

Kadir Mevlâ'm senden bir dileğim var  
Minnet ile derilmiş n'eylerim

Bir sofraya isterim eller değmedik  
Önden önü serilmiş n'eylerim

(Başka bir kayıttan son dize: "Eller yemiş doyulmuş n'eylerim" diye geçiyor. Ahmet Şükrü Esen, Anadolu Âşıkları: Karacaoğlan; Prof. Dr. İsmail Görkem)

Minnet ile derilmiş bir sofraya istemiyor Karacaoğlan. Asıl minnetdâr olan sofraya sahibidir; o, sofrasında ağırladığı kişiye minnet duyar. Şimdi iş tersine döndü, sofrada oturanın sofrada olduğu için sofranın sahibine minnet duyması söz konusu!

İbn Arabî'nin Konya'ya yaklaştığını öğrenen Sultan, karşılması için bir adamını göndererek İbn Arabî'yi sarayda hazırlattığı sofraya dâvet ediyor. İbn Arabî sarayda giriş kapısının eşliğinde oturarak, getirilen bir tas çorbayı içtikten sonra dua edip gidiyor. Baudelaire'e şöyle bir sözün sahibi olduğu için gıpta ediyorum: "Bir burjuvanın sofrasında iki şair bulundurma tavrına karşın ben bir şairin sofrasında iki burjuva bulundururum." Çoğu dergide şairlere yer verilmesi, aslında oradan yayılan düşünceleri şairlerin desteğiyle daha etkileyici sunmak içindir. Bugün, bu tuzaga birçok şairin gönüllü olarak düştüğünü gözlemlemek zor değil. Şairler zaaflarına gem vuramadığı için, kimlerle aynı sofrada ya da kimlerin sofrasında oturuyorlarsa genellikle o sofradakilere minnet duyarak oturuyor. Karşılıklı bir minnetdârlık alışverişi içindeler. Meşhurların kurduğu sofralara şairler de çağrılır! Açgözlü şairler de oraya koşarak giderler! (Açgözlü olmayan şair kim

bilir hangi sofradadır?) “Kurtlar sofrası” diye bir tâbir var. Yani artık “gönül sofrası” veya “Halil İbrahim sofrası” tamamen dürülüp kaldırılmış gibi. Sofralar alçakgönüllü değil, yer sofraları yerden yukarıya doğru kalktıkça alçakgönüllülük de kayboldu. Sofra duası, sofrada adâbı artık pek kimsenin umurunda bile değil. Ne diyelim?

Edip Cansever’in bir şiirinde altını çizdiğim mısralar düşüncemi ifade etmekte bana yardımcı oluyor:

*Mays ortalarındaydı haziranı hiç düşünmediler  
Nisanla ilgilenmediler bile  
Hep birden bir sofraya oturur gibi yalnız  
Ve hep birden bir sofradan kalkar gibi  
Kaybolup göründüler.  
(Ölümler Şimdi, Eylülün Sesiyle 1981)*

Bir dergide ya da bir sofrada buluşan, bir araya gelen insanlar, kuş topluluğu gibi, orada bir süre oyalanıyorlar. Bir şey arıyor ya da bir şey umuyorlar. Dertlerini paylaşmak, birbirleriyle dertleşmek de isteyebilirler. Ben dergileri, hep aynı dertten muztarib olan insanların bir araya geldiği yerler olarak bildim. Gördüm ve öğrendim ki, dert ortaklığı insanların arasını açmaktan başka bir şeye yaramıyormuş. Bu yüzden, hep birden bir dergide buluşurken aslında ne kadar yalnız ve ne kadar da birbirimizden habersiz ve uzaklardayız. Tam işte bu yüzden, hep birden bir dergiden kopup savruluyoruz. Kayboldukça görünür oluyoruz aslında, belki de görüldüğümüz anda kayboluşumuz başlıyor. Dergi ya da sofrada, benliğin, sen-ben ayrımının ortadan kalktığı yerler olamıyor maalesef. İlle de bir rütbe düzeni, tertip, kadro, hiérarchie. Minnetle derilmemiş gönül sofralarında ise bunlara yer yok. Gönül sofrasına “kadirşinas bir itaatsizlik ve tevâriş edilmemiş asâlet”le oturmayı öğrenemedik, bundan sonra öğrenebilir miyiz?

| ŞAKİR KURTULMUŞ

## Yüzler 5 5.zaman durdu

6 şubat  
6 nisan  
iki ay sallandık  
sanki zaman durdu  
kırk yıllık türkünün içinden geçerken  
sanki hayal değil  
depresi yaşamak dediğin  
ölüyorum yavaş yavaş

tutamıyorum ellerini depremin  
ölümün üzerine kar yağıyor



| MEHMET IŞIK

## Yaşar Alparslan Hoca'nın Ardından: "Bugün Okumayalım Kitap Sevelim!"

Bazı insanlar hayatlarını ilim yolunda geçirirler. Bilgiye, kitaba, okuyana, yazana, sanata ve sanatçıya gereken değeri verirler. Okurlar, okuturlar, öğrenirler ve öğretmeye özen gösterirler. Bilime, sanata, kültüre, edebiyata, musikiye kafa yoran, bu alanlarda dünü iyi bilen, bugünü takip eden ve geleceğe dair hayaller kuran bu insanların sayıları gün geçtikçe azalıyor.

6 Şubat'ta Kahramanmaraş'ta meydana gelen ve asrın felaketi olarak nitelendirilen depremde yukarıda portesini çizmeye çalıştığımız nadir insanlarımızdan birini kaybettik. Yaşar Alparslan Hoca... Yaşar Alparslan Hoca, doğup büyüdüğü ve ömrünün sonuna kadar hizmet ettiği Maraş'ın çok büyük bir değeri, Türkiye sathında ilim camiasının çok yakından tanıdığı büyük bir ilim ve kültür adamıydı. Mükrimin Halil, Ali Emiri ve İbnülemin Mahmut Kemal İnal gibi geçen asra mührünü vurmuş ilim, kültür, sanat adamlarının, kitap dostlarının 21. asrın ilk çeyreğindeki varislerinden biri durumundaydı.

Bir edebiyat dergisinin toplantısında karşılaşmış ve tanışmıştık Yaşar Alparslan Hoca ile. Kısa süre içerisinde aramızda sevgi ve saygıya dayalı bir hukuk meydana geldi. İlerlemiş yaşına rağmen sürekli okuyor, bir taraftan da yazıyordu. Yeni bilgiye karşı müthiş bir açlığı vardı. Bununla birlikte oldukça mütevazıydı, çevresine karşı hoş sözlüydü. Bildiği konularda konuşur, sorulan bir soruya eğer ki konuya



vâkıfısa cevap verir, değilse "Bilmiyorum gadası!" derdi. Onu tanıdığım söyleyen pek çok kimse bilmez, "Bilmiyorum gadası!" cevabını verdikten sonra meseleyi orada bitirmezdi. Muazzam bir hafızaya sahipti; ne sorulan soruyu unuturdu ne de sorunun cevabının peşine düşmeyi. Sanki kendisine yeni bir vazife verilmiş gibi sorulan sorunun peşine düşer; araştırır, cevabına ulaşmak için büyük çaba sarf ederdi. Sorunun cevabına ulaşmışsa muhakkak ulaştığı bilgiyi muhatabına ulaştırırdı.

İlk tanışmamızın üzerinden sekiz yıl geçmiş. Bu süre zarfında neredeyse her hafta bir veya iki kez bir araya gelirdik. Tarih, edebiyat, din, sosyoloji ve özellikle Maraş'ın dünü, bugünü, sanatı, edebiyatı, tarihi, sosyal yapısı üzerine saatlerce süren sohbetler gerçekleştirirdik. Bu sohbetlerde zaman durur, başka bir âleme geçilir, uzun bir yolculuğa çıkılırdı. Bahçeci Hoca'dan, Hafız Ali Efendi'ye, Şeyh Ali Sezai Efendi'den Bediüzzaman Said Nursi'ye kadar birçok kişinin manevi ikliminde dolaşılır, bir anda 60'ların, 70'lerin Türkiye'sinde bir meseleye odaklanmış olarak sohbet tamamlanırdı.

İtiraf etmeliyim ki bu devirde Yaşar Alparslan Hoca gibi son devrin en önemli allamelerinden birinin dizinin dibinde bulunmak, medrese kıvamında dersler dinlemek, bir ilim şeyhinin talebesi olmak Allah'ın bize bir lütfuydu. Sekiz yıllık muhabbetimizin son sekiz ayında ise çok daha yakındık. İzmir'de bir özel okul yöneticiliği teklifi almıştım. Bir daha dönmek üzere Maraş'tan ayrılma kararı almıştım. Hatta bir ön sözleşme de imzalamıştık. Yaşar Alparslan Hoca'yı tanıyıp muhabbetimiz arttıktan sonra hayatım ile ilgili alacağım önemli kararları onunla istişare etmeyi âdet hâline getirmiştim. Çünkü o konuşursa hayır konuşurdu. Bir meseleyi enine boyuna düşünmeden, etraflıca istişare etmeden hareket etmememi öğütlerdi. Maraş'tan ayrılacağımı söylediğim vakit yüzü gölgelenmiş, bakışları değişmişti. Yaşadıklarımı biliyordu, içinden geçtiğimiz sürece hâkimdi. Bir müddet beni dinledikten sonra önümde duran çayı işaret etti. “Çayını soğutma, açsan yemek de var. Şimdi sen bu İzmir işini biraz beklet. Biz ölmedik daha evlat!” dedi. Birkaç gün sonra da arayıp yanına çağırırdı. “Bir yere gitmiyorsun. Şurada yanımda dur, evinin

geçimi de bana. Sen oku, yaz, araştı... Bu şehre hizmet edeceksin!” dedikten sonra bir müddet birlikte çalıştıkları, depremde kaybettüğümüz, rahmetli Cevdet Alperen'e dönüp “Bu tarihçiyi yanıma çırak aldım Cevdet!” dedi. Gülüştük, rahmetli Cevdet Alperen Hoca “Çırak aldım diyemem ama iyi bir evlat kazandın Yaşar Hoca'm” dedi. Rahmetli Cevdet Alperen Hoca'nın sözü yabana atılır cinsten değildi. O günden sonra bir baba, bir evlat hukuku çerçevesinde yeni bir evreye girdi aramızdaki muhabbet. Böylece Yaşar Alparslan Hoca'nın neredeyse tüm gününe şahitlik edeceğim son sekiz ayımız başladı.

Yaşar Alparslan Hoca'yı daha yakından tanıdıkça İzmir'e gitmemiş olmamın ne kadar isabetli bir karar olduğunu anladım. Bir ilim deryasının yarı başına oturup her gün geniş ufuklarda, dalgalı ummanlarda gezintiye çıkmaya başladık. Her gün başka konularda uzun uzadıya sohbetler etme imkânı buldum. Sadece kitabi alanda değil sosyal hayata dair de eşsiz bilgiler öğrendim. Yazılı olmayan Maraş kanunlarının nasıl işlediğini gördüm, tatbik ettim. Yılların tecrübesinin aktarımında zaman zaman zorluklar yaşanmadı değil elbet. Dün ile bugünün farklılıklarının kabulü pek kolay değildi. Dinginleşmeyi, sözün iyisini seçmeyi, güzel olana meyletmeyi, haksızlık karşısında akıllıca tepkiler ortaya koymayı örnek bir şahsiyetin yaşamında tanık olarak gördüm, öğrendim.

Divanlı Cami'nin hemen yanı başındaki Kahramanmaraş Kültür Tarih Araştırma Merkezi'ndeki yeni vazifemiz benim için işten ziyade kırkıncıdan sonra bir medreseye talebe olmaktı. Fıkıh, hadis, tarih, coğrafya, sosyoloji, musiki ve daha nice alanda sohbetler gerçek-

leştiriyor, belirli alanlarda planlı okumalar yapıyorduk. Geceyi elli, altmış sayfa okumadan tamamlamamayı âdet hâline getirmiştim. Fakat Yaşar Alparıslan Hoca ile yan yana gelip de onu dinlemeye başlayınca bunun da çok yetersiz olduğunu anladım. Bir süre sonra “Ustacığım, ben müsaadeniz olursa sabah bir saat geç geleceğim çünkü kalfalığa yükselmek, usta çıkmak için geceleri daha çok okumam lazım!” deyince gülüp, “Çıraklık, kalfalık işin latifesi. Biz seni okuyorsun, yazıyorsun diye seviyoruz. Sorduğın sorularla bizi bu yaşta hâlimize koymuyorsun, geceleri uzun okumalar yapmaya geri başladım. Amma aferin sana, okumaya devam et. Ha bu arada yine de sabah benden en fazla yarım saat geç gelebilirsin!” dedi. Eğer hasta değilse veya özel bir durumu yoksa her sabah 07.45’te yerine oturmuş, ilmî çalışmalarına başlamış olurdu.

Yaşar Alparıslan Hoca büyük bir âlimdi, bunun yanında oldukça sosyal biriydi. Eşyle dostuyla bir araya gelmeyi, sohbet etmeyi çok severdi. Misafirlerine karşı cömertti, ikram etmekten hoşlanırdı. Tek başına yemek yemeyi hiç sevmez, yedirmeyi içirmeyi çok severdi. Tarihi ve coğrafyayı sevdiği için hem gezer saha çalışması yapar hem de dostlarını ziyaret ederdi. Benim “Divanlı Külliyesi” tanımlaması yaptığım Kahramanmaraş Kültür Tarih Araştırma Merkezi’nin misafirleri hiç eksik olmazdı. Siyasete ve siyasetçiye pek önem vermez, okuyan, yazan, araştıran insanlara çok saygı duyardı. Maraş’tan ve Türkiye genelinden ilim sahasında adı duyulmuş çok sayıda edebiyatçı, yazar, sanatçı, Yaşar Alparıslan Hoca’yı ziyarete gelirdi. Hacı Bekir Karlığa, İhsan Fazlıoğlu, Yusuf Kaplan, İsmail Killioğlu gibi

birçok dostuyla bizi tanıştırdı. Türkiye genelinde çok sayıda profesör, doçent sürekli olarak Yaşar Alparıslan Hoca’yı ya ziyaret eder yahut telefonla arar, hâlini hatırlar sorarlardı. Maraş’ın bir başka hocası, çok okuyan, adı Türk edebiyat camiasında müstesna bir yerde olan Duran Boz Hoca da sık sık Yaşar Alparıslan Hoca’yı ziyaret ederdi. Maraş’ta olmakla birlikte Türkiye’nin Yaşar Hocasıydı. Birçok yazarın, şairin, akademisyenin üzerinde çok büyük emekleri vardı. Sözü yumuşaktı, çok dinlerdi ve doğru olan neyse onu söylerdi. Eksik gördüğü, yanlış olduğuna inandığı bir durum olduğunda ise sözünü esirgemezdi.

Okuyan, ilimle meşgul olduğuna inandığı misafirlerini kütüphanesine götürür, bazıları dünyada tek nüsha olan el yazması eserler başta olmak üzere sayıları on binleri aşan kitapların arasında misafirlerini gezdirmekten büyük bir mutluluk duyardı. Kitap hediyesine sevinir, kendisi de kitap alır, dostlarına hediye ederdi.

6 Şubat’ta Maraş ve çevresini yıkan, on binlerce insanın hayatını kaybetmesine neden olan depremden önceki gün telefonda görüşmüştük. “Sen bizim artık evimizin oğlusun...” cümlesiyle başlayan ve yine bizim derdimizle dertlenmiş olduğunu anladığım bir telefon görüşmesi yapmıştık. Bu görüşmeden iki gün önce ise çok daha farklı bir durum olmuştu. Yaşar Alparıslan Hoca üç aylar geldiğinde sadece Kur’an okurdu. Başka bir şeyle uğraşmak istemezdi. Üç aylar gelmeden önce biraz kitap seçmiştik ve sipariş vermiştik. Kitaplar geldiğinde de üç aylar başlamıştı, vefatının iki gün öncesiydi. Gelen kitap kolilerini tek tek bana açtırdı. “Hayırdır abi, âdeti bozup kitap mı okuyacaksın yoksa!” deyince “Yok evlat, bu kez kitap seveceğiz,

sen okuyacaksın!” dedi. Nerden bilebilirdim ki yıllar önce onun destekleriyle yazdığım “*Hafız Ali Efendi*” adlı kitabımdaki sahnenin aynısını yaşayacağımızı. Ömrünün sonuna doğru gözleri görmediği için bir yakını her gün birkaç saat Hafız Ali Efendi’ye kitap okurmuş, o da dinlermiş. Hafız Ali Efendi de vefatından önce yanına kitap okumaya gelen yardımcısına “Bugün okumayacağız evlat, kitapları seveceğiz!” demiş, o gün kitap okumamışlar, kitapları bir çocuk gibi sevmiş. Aynı günün akşamında da hakka yürümüş. Yaşar Alparslan Hoca’m da hocası Hafız Ali Efendi gibi ömrünün sonuna kadar kitap okudu. Vefat edeceği içine doğmuş gibi ömrünün son günlerinde ise hem Kur’an’ı okudu hem de kitaplarını severek bu fani dünyaya gözlerini yumdu.

Yeri doldurulmaz bir âlim olan Yaşar Alparslan Hoca’m başta olmak üzere depremde kaybettiğimiz tüm insanlarımızı rahmetle anıyorum. Allah rahmet etsin, mekânları cennet olsun.

Allah nasip ederse Yaşar Alparslan Hoca’nın hayatıyla ilgili bir biyografi bir de roman olmak üzere iki kitap çalışması hazırlıklarına başladım. Çünkü onun hayatının ideal insan tiplemesi olarak özellikle gençlerimize ulaştırılmasının çok önemli olduğunu düşünüyorum. İkincisi, yaşam biçimi, değerleri, ilkeleri, dostları, yetiştirdiği öğrencileri ve yetişmesine vesile olduğu çok sayıda akademisyen, yazdığı yüzü aşkın kitap, çok sayıda makale ve daha birçok şeyin derlenip toparlanarak bir Yaşar Alparslan biyografisinde cem edilmesi hayati önem arz ediyor. Nasip olur da bu çalışmalarını tamamlayabilirsek bir nebze de olsa Yaşar Alparslan Hoca’yı hak ettiği şekilde anlatma imkânı bulmuş oluruz.

| DERYA KURTOĞLU

## Anlar

Dün yürüyüşe çıktım yağmurda  
Pembe şemsiyem yanımda  
Toplam yürüyüşüm vardı başlangıç noktasına  
Hayatımı verdim  
Alamadım maliyetine karşılık  
Sevdim  
Sevgimi bana karşı kullanılanları da  
Hayallerim sahibiydi  
Yaşananlar gibi  
Geçmiş tek sahibi.  
Akrepisiz yelkovanız bir saniye.  
Saatinse  
Çerçevesi var zamanı yok  
Durduğu yerde kaç kere döndü  
Durmadı da  
Nerde buluştular  
Ayrılığı tattılar  
Geçmiş ve gelecek ile  
Nasıl bir ilişkileri vardı  
Bilinmeyen hikâyelere yazıldı  
Zamansız anlar kaldı  
Kendine ve başkasına dürüst  
Cesurların yaşayacağı  
Bir an belki de

| EROL ÇETİN

## Gönlünden Şiir Çağlayan Şair: Erdem Bayazıt

18 Aralık 1939'da Maraş'ta doğan (Turna, 2015: 75) Erdem Bayazıt ilk, orta ve lise öğrenimini Maraş'ta tamamlar (Yorulmaz, 2018: 51). Çocukluğundan itibaren ruhunu yaşadığı şehir ve doğayla bütünleştirir (Turna, 2015: 419). Ahır Dağı eteklerindeki yalnız ardıç ona ilham kaynağı olur. Giderek uzaktan uzağa dertleştiği bir dost olur. Merhum Cahit Zarifoğlu ile beraber bu ağacın gölgesine oturarak gökyüzünü ve yıldızları çocuksu bir ruhla uzun uzun seyrederek (Yorulmaz, 2012: 48). Böylesine duyarlı bir ruhun yansımaları olarak Erdem Bayazıt, hayatını şiirle, edebiyatla, kültür ve sanat faaliyetleriyle geçirir. O, siyaset dâhil sosyal sahadaki çeşitli hareketlerin içerisinde yer almış çok yönlü ve renkli bir kişiliğe sahiptir. Geleneksel öze olan bağlantısı onun güçlü ve diri bir sanat anlayışına sahip olmasını beraberinde getirir. Bayazıt yerli bir ses olarak sırtını geleneksel kültürün akışında önemli yeri olan folklor, tasavvuf ve klasik edebiyat (divan şiiri)a dayar (Turna, 2015: 419-420). Bir sanat ve düşünce adamı olan Erdem Bayazıt, sanatçılığından önce bir dava ve fikir insanıdır. Zira onun bir ideali, bir mefkuresi vardır. Bu nedenle yürüdüğü yolda önceki kılavuzlara her zaman derin bir muhabbeti vardır (Yardımcı, 2009: 120). Şair yaptığı her şeye, kendi ruhunu, maskesiz olarak şeffaf bir biçimde yansıtan, heybetli, şecaatli bir muhabbet adamıdır (Kurtdereli, 2016: 9). Ömer Erinç'in de haklı olarak vurguladığı üzere Erdem Bayazıt: “*Bitip tükenmeyen ener-*

*jisiyle, kalubela sözlüğünden kelimeler seçer. Gökleri otağ yapan şirden, yeryüzüne aşular yapar. Hakikat bağının çiçeklenmesine uğraşır. İç evinde yediverenleşen şiirini sürer namluya.*” (Erinç, 2010: 145). Açıkçası şair, hayata tasavvuf nazarından bakar (Dönmez, 2016: 74).

Erdem Bayazıt, insanın kelime ile var olduğunu belirtir. “*Tarihin yükü kelimenin sırtındadır. Kelimelerin de bir hayatı vardır.*” diyen şair, kelimelerin sağlıklı olduğu dönemlerde toplumun hareketli ve güçlü olduğunu, kelimelerin marazlı olduğu dönemlerde ise tarihin karanlıkta kaldığını iddia eder. Ona göre tarihi yapan kişiler, kelimeyi canlandıran, onu insanına yani topluma ulaştıran, sunan kişilerdir (Bayazıt, 2021a: 45). Bu bağlamda varoluşumuzu anlamlı hâle getirebilmek için okumaya, meselelerimizi konuşmaya ve yazmaya mecbur olduğumuzu vurgular (Yorulmaz, 2018: 111). Erdem Bayazıt yakın çevresiyle ilişkisini kesiksiz devam ettirir. O, çağının hadiselerine bigâne değildir. Bu noktada güncel meselelere değinen içli şiirleri ondaki sanatkarlığın gayet sosyal bir boyut ve insanlığa karşı sorumluluk hissettiğinden şuurlu bir bakış açısı taşıdığını gösterir (Turna, 2015: 429-430). Sanatı ile şahsiyetini bütünleştirerek kendine has bir dil yapısı kuran Erdem Bayazıt, edebiyat geleneğinden faydalanarak bu geleneği çağın imkânlarıyla yeniden üretmeyi başaran bir şairdir. O, yerli ve milli bir tavırla ürettiği şiirleriyle öz bilincimizi uyanık tutma gayretindedir.

O yürekli bir adamdır. Tevazu abidesidir. Bir direnişçidir, diriliş eridir. Dert sahibidir; İslam coğrafyası ve tüm insanlık onun vicdanını sızlatır (Dönmez, 2016: 42). Sadece dertlenmekle de kalmayıp; İran ve Pakistan'daki Afgan muhacir ve mücahitlerine ulaşılarak onların sesini dünya kamuoyuna ulaştırma, İran'ı bütün gerçeği ile tanıma ve İstanbul'dan Yeni Delhi'ye kadar kadim İpekyolu'nun tarihi eserlerini ve turistik mevkilerini insanlara tanıtmaya gayesiyle İpekyolu'ndan Afganistan'a uzanan bir seyahat gerçekleştirir (Bayazıt, 2014: 12-13). Erdem Bayazıt gezdiği tüm şehirleri insanların yüzünden okur. Bu aslında şairane bir okuyuştur. Çünkü büyüdüğü şehrin tarihi bir insanda cisimleşir. Diğer bir ifadeyle insan; rengini, dilini, tadını ve kokusunu ait olduğu şehirden alır (Sönmez, 2009: 131). Şair, “*Sana, Bana, Vatanıma, Ülkemin İnsanlarına Dair*” adlı şiirinde şehrin insanın ruhuna ve benliğine nasıl sindiğini şu mısralarla ortaya koyar:

*“Müslüman yürekler bilirim daha  
Kızdı mı cehennem kesilir sevdi mi cennet  
Eller bilirim haşin hoyrat mert  
Alınlar görmüşüm ki vatanımın coğrafyasıdır  
Her kırılgı sorulacak bir hesabı  
Her çizgisi tarihten bir yaprağı anlatır”* (Bayazıt, 2021b: 82)

Bayazıt, sonsuzluğa ulaşmayı sanatının temel anlayışı yapar. Ona göre sanat önce “insan”a, sonra Allah'a ulaşmak için belki bir vasıta. Bu bağlamda şair için sanat; yaşamının neşvesini duymak, eşyanın hakikatini kavramak, tabiatı okumak, ebediliği tatmak, insanı çözmek, yaradana idrak etmek ve kulluk bilincine ulaşmak için ince bir vasıta (Yorulmaz, 2018: 84). Sanatkâr ise varoluşun hikmetini arayan kişidir. Pozitivist ve materyalist temele da-

yalı bir hayat anlayışını insanlık için bir tür “intihar” girişimi olarak gören şair, “Öte”si olmayan bir dünyayı reddeder. Zira onun aradığı ölüm değil ölümsüzlüktür (Yorulmaz, 2018: 96). Ona göre sanatkârın dünyası irreele yükseliş ve fizikötesine uzanıştır (Bayazıt, 2021a: 50). Ancak bu ruha sahip olan sanatkâr kalıcı eserler verebilir. Bu noktada Erdem Bayazıt, bir sanat eserinin kalıcı olabilmesi için aşağıdaki özelliklere sahip olması gerektiğini vurgular:

- 1-İnsanoğlunun ruh burkuntularına ışık tutmak
- 2-Yerel gerçekliği evrensel bakış açısı içine yerleştirebilmek
- 3-Yaratılıştaki var olan diyalektik çatışmadan bütüncül terkiplere ulaşabilmek
- 4-Sahip olduğu tarih ve medeniyet bilincine vurgu yapabilmek
- 5-Dilin ifade gücüne yeni açılımlar getirebilmek (Yorulmaz, 2018: 109)

Erdem Bayazıt, şiiri kalbinden yakalar. Hep kalbinin, idealinin, ruhunun şiirini yazar (Sarı, 2010: 142-143). O, şiiri uzun süre yaşar. Şiir onun gecelerini ve gündüzlerini doldurur. Uygun bir ortam bulduğunda da şiiri bir anda kâğıda döker (Yorulmaz, 2018: 48). Şiirin olmazsa olmazıdır ilham. Duygu ve düşünceler şairin içinde birikir. Daha sonra bir kelime, bir olay ya da bir durum biriken duygu ve düşüncelerin patlamasına sebep olur. Neredeyse bütün şiirlerini bir çırpıda yazar (Yorulmaz, 2018: 102). Her ne kadar şiirlerinde destansı bir söyleyiş hâkim olsa da aynı zamanda küçük küçük, yaşama sevincini dile getiren şiirler yazmayı da arzu eder. Hayattan enstantaneler yakalayan, sevinci de ölümü de dile getiren şiirler söylemek ister (Yorulmaz, 2018: 78). Erdem Bayazıt, ekseriyetle akıcı ve duru bir şiir dilinden istifade eder. Bu bağlamda

şairlerinde kullandığı imgeler de gayet somut ve anlaşılır tarzdadır. Şair; karmaşık, çözümlenmesi zor, suni ve kapalı bir imgelem dünyası yerine, okuruna rahatça kavranabilecek, hoş, tabii, renkli ve çarpıcı bir hayal âlemi sunar (Turna, 2015: 428). Bayazıt, insan ve toplum hayatının her yönü ile ilgili şiirler yazar (Sarı, 2010: 143). Onun şiiri, insanlık haysiyet ve şerefine korunduğu, insana sadece insan olduğu için değer verildiği bütün çağların şiiridir (Erbay, 2009: 143). Bayazıt'ın şiiri, yerelden evrensel açılır. Şair, beslendiği, içinde neşv ü nema bulduğu Anadolu'dan, bütün yeryüzüne seslenir (Akbaş, 2009: 127). Şiirlerinde, gökkubbenin altında yaşayan ümmetin sorunlarını işler. Nerede kanayan bir yara görse ciğeri yanar. Anadolu'nun buram buram kokan havasını bütün içtenliğiyle seslendirir. Kendi milletinin sözcülüğünü yapar (Yorulmaz, 2012: 347). Şiirleriyle bütün insanlığa seslenen Erdem Bayazıt'ın şiirindeki derinlik, düşünce ve eylem kaynağını Anadolu'da açan bin bir renkli çiçekten alır (Gürdoğan, 2010: 126). Bu noktada onun şiirinde; çiçek, başak, ağaç, ceylan, böcek, karınca, ay, güneş, bulut, rüzgâr, yağmur, dağ, nehir, göl, okyanus, sümbül, nergis, güvercin... yüzlerce varlık bazen yakıcı, bazen ruh okşayıcı, bazense umut aşıluyıcı imgelere dönüşür (Akbaş, 2009: 128).

Erdem Bayazıt'ın şiirinde insan, çağ eleştirisi, umut, ölüm, yalnızlık gibi varoluşsal temaların yoğun bir şekilde yer aldığı söylemek mümkündür. Ömer Erinç'in de vurguladığı üzere onun "*Şiirinin ilişki düzeneğinde, öncelikle birey vardır. Acıları, umutları, umutsuzlukları, yengileri ve yenilgileriyle, bireyle içli dışlı yürür.*" (Erinç, 2010: 147). Şiirlerindeki temalar ayrılmaz bir bütünlük arz eder. Onun temalarından hangisi merkeze alınırsa alınsın poetik bütünlüğü bozulmaz. Bu bağlamda ölüm şehirle, şehir çağla, çağ direnişle,

direniş dirilişle, diriliş umutla bütünlük taşır (Dönmez, 2016: 81). Şiirde Müslüman duyarlılığını merkeze alan şairin şehir eleştirisi, diriliş gayesi, direniş çağrısı, tabiat algısı ve ölüme teslimiyeti bu minvalde gelişir. Bu duyarlılığın şiirine yansımaları ise çoğu zaman coşku, hüznün, hayret, öfke ve teslimiyet biçiminde olur. Şiir; onun için mutlak olana, ölümsüzlüğe ulaşma aracıdır (Dönmez, 2016: 37). Görüldüğü üzere Erdem Bayazıt şiiri, mümin bir zihnin şiiri olarak karşımıza çıkar. Şair; arayış ve adanış süreçlerinden geçmek suretiyle nihai gerçeklikte sükûn bulmuştur (Erinç, 2010: 151). Onun varlık endişesi korkuya mahal vermez aksine varlığı sorgulama yoluyla hakikate ulaşır. Şair varlığı sorguladıkça inancı pekişir (Dönmez, 2016: 72). Bu hususla ilgili olarak; "*Kadere inanıyorum. Önceyi ve sonrası kuşatanın farkındayım. Anlamsız hiçbir şey yok. Her şey anlamlı ve müthiş bir ahenk içinde! Bütünlüğü yakalamak, aklın yanulsamalarından arınmak! Şiir eşyanın kalesi değil ruhun atı olmalı diye düşünüyorum. Şiir dili daha çok kalbin sesine ayarlı olmalı...*" (Bayazıt, 2021a: 210) der. Kısacası Erdem Bayazıt şiirinde, ölüm gelince bedenini terk edip giden; aklını, bilincini, sevgilerini, nefretlerini, sorularını, cevaplarını, korkularını, hayretlerini heybesine doldurup götürenin peşindedir (Yorulmaz, 2018: 107). Onun öfkesi de, coşkusu da, acısı da, umudu da şiirdir (Dönmez, 2016: 31). Zira şiir bütün benliğine sinmiştir.

Erdem Bayazıt'ın şiirinde öne çıkan varoluşsal temalardan birisi de modern hayat ve çağ eleştirisidir. Mustafa Köneçoğlu'nun da vurguladığı üzere; "*Erdem Bayazıt'ın şiirlerinde temel izlek, şehirden ve modern hayatın -ki şehir modern hayatın ete kemiğe bürünmüş halidir- sıklığından bunalmış benliğin köklerine dönerek nefes almaya çalışmasıdır.*" (Köneçoğlu, 2010: 123).

Ona göre bu çağ, katı bir çağdır. Çünkü insanın “ötelî” vasfı turpanlanarak çağın banilerine peşkeş çekilmiştir (Erbay, 2009: 145). Şair bu noktada öncelikle çağın tablosunu gözler önüne serer. Ona göre kulaklarımız, gözlerimiz ve ellerimiz, duydukları, gördükleri ve dokundukları şeylerden dolayı çürümek durumunda kalmıştır. İnsanlığın yediği bozgun her şeyin ruh ve manasını kaybetmesine neden olmuştur. Öyle ki bu çağda anne olmamak için direnen kadınlar, savaşmayı unutan erkekler, çocuk olmanın ötesinde bir yaşam süren çocuklar her yanı kuşatmıştır. Erdem Bayazıt çizdiği bu karanlık tablodan çıkış yolunu ise aşk olarak belirler. Çünkü o, insanlığın öncelikle aşkı yitirdiğine inanır. Aşkın yitimi ruhun, değerlerin ve en nihayetinde insanlığın yitimi demektir. Ona göre çağa başkaldırının ve yeniden dirilişin kıvılcımı aşk olacaktır (Dönmez, 2016: 67). Bu noktada “*Aşk Risalesi*” adlı şiirinde okuruna şöyle seslenir:

*“Hep çürümek durumunda kalmış  
Duyduklarımızdan dolayı kulaklarımız  
Gördüklerimizden ötürü gözlerimiz  
Dokunduklarımız için ellerimiz,  
Belli bir bozgun yaşamışız  
Her şeye ölüm dadanmış sanki  
Kadınlar ki anne olmamak için diremiyorlar  
Erkekler ki savaşmayı tümünden unuttuğular  
Çocuklar zaten hiç çocuk olmuyorlar  
Çocukluk kalkmış dünyadan gibi  
Her çocuk antik çağ filozoflarından bir kalıntı  
sanki”* (Bayazıt, 2021b: 102)

Erdem Bayazıt, “aşka”, “inanca”, “top-rağa” ve “insana” veda eden şehirleri ve şehircilik anlayışını reddeder (Öztürk, 2009: 31). Şiirinde, yoğun bir biçimde çağı sorgulayan şair Ömer Erinç’in de belirttiği gibi “*insanı ufalayan makineleşmenin, eşyalaşmanın, kutsalsızlaşmanın, betonlaşmanın, ruhsuzlaşma-*

*nın hesabına durur.*” (Erinç, 2010: 147). Bu noktada çağıyla amansız bir hesaplaşma içerisine giren şair “*Sana, Bana, Vatanıma, Ülkemin İnsanlarına Dair*” adlı şiirinde tüm insanlığa haykırıcısına şunları söyler:

*“İsyan şiirleri bilirim sonra  
Kelimeler ki tank gibi geçer adamın yüreğinden  
Harfler harb düzeni almıştır mısralarda”*  
(Bayazıt, 2021b: 81)

Erdem Bayazıt’ın şiirinde öne çıkan varoluşsal temalardan birisi de umuttur. O, modern çağın tüm yapaylığına, yalanlarına, hilelerine ve niceliksel üstünlüğüne karşın Müslümanların diriliş inancının galip geleceğine inanır (Dönmez, 2016: 82). Çünkü dirilişe olan inanç umudu gerektirir. Şair, şehrin ve çağın tüm olumsuzluklarına rağmen umudunu asla kaybetmez (Dönmez, 2016: 83). O, ümidin ve geleceğin “kurşun yükünü” ancak inanmış erlerin taşıyabileceğinin bilincindedir (Erbay, 2009: 142). Bu noktada “*her şeyin tam bir bozgunla yere devrildiğini düşünmeye başladığımız anda o, ‘aşkın bir adı da yorulmamaktır’ diyerek yeniden umudu sarınır.*” (Köneçoğlu, 2010: 123).

Erdem Bayazıt’ın şiirinde öne çıkan diğer bir varoluşsal tema ise ölümdür. Onun şehre, tabiata, direnişe, varlık sebebine, çağa bakışında ölümün merkezî role sahip olduğu söylenebilir. Ölümü bir son olarak görme-yen şaire göre ölüm sonsuzluğun başlangıcıdır (Dönmez, 2016: 58). Diğer bir ifadeyle Erdem Bayazıt’ın şiir dünyasında hayat ve ölüm birbirinin zıddı değil, taşıyıcısıdır (Dönmez, 2016: 62). Modernite bütün hıncıyla ölüm gerçeğini tüketmeye çalışırken o, ısrarla ölüme sahip çıkar ve âdeta ölümü korur. Ölümün sıcaklığını her an yüreğinde hisseder. Yüreğinden yeryüzüne yayılan şiirlerinde, şerefli bir ölümün resmini çizer



(Öztürk, 2009: 32-33). Bayazıt gibi şairler metafizik dünyanın ışığını, fizik dünyaya taşıyarak insanların ruhlarında ölümsüzlük rüzgârları estirirler. Ölümsüzlüğün tadını herkese tattırırlar (Gürdoğan, 2010: 129). Bu ruhun bir yansıması olarak şair, insan-noğlunun kaçınılmaz sonuna hiçbir zaman ürküntüyle bakmaz. Aksine mütevekkil, kâderci bir edası vardır. Zira ölümün inanmış bir insan için ne kadar değerli olduğunun farkındadır (Yardı, 2009: 123). “*Ölüm Risalesi*” adlı şiirinde yer alan aşağıdaki mısralar da onun bu farkındalığının ne kadar derin olduğunun ispatıdır:

“*Her an  
Farkındayım  
Az az öldüğümün*” (Bayazıt, 2021b: 139)

“*Ölüm muhakkak  
Ve ölüm mutlak  
Tek kapısıdır ölümsüzlüğün*” (Bayazıt, 2021b: 140)

“*Biliyorum yaklaşıyoruz her an  
Biliyorum oruçlu doğar insan  
Ölümün iftar sofrasın!*” (Bayazıt, 2021b: 151)

Erdem Bayazıt'ın şiirinde öne çıkan diğer bir varoluşsal tema ise yalnızlıktır. Yüksek sesine ve kararlı duruşuna rağmen yalnızlığı sever. Şairin yalnızlığı aslında şehre ve çağa karşı koymanın bir diğer şeklidir. O, yalnızlığı bilinçli olarak tercih eder. “*Susmanın kalesine sığıyorum*” (Bayazıt, 2021b: 54) der ve yalnızlıkta teselli bulur. Çünkü yalnız olmak ona göre yabancı olmamaktır. Esasında şairin yalnızlığı diriliş için umut taşıdır (Dönmez, 2016: 85). Görüldüğü üzere Erdem Bayazıt'ta yalnızlık bir yandan çağa ve şehre direniş için bir tepkiyken diğer taraftan ölmenin, dirilmenin, umudun ve var olmanın temel şartı konumundadır (Dönmez, 2016: 86).

Erdem Bayazıt'ta varoluşu anlamlı hâle getirmenin temel şartı sağlam, Müslümanca bir duruşa sahip olmaktır. Bu konuda şunları söyler: “*Sağlam durmak, bulunduğumuz yeri sağlamlaştırmak gerek. Allah'a kul olmak gerek. Allah'tan başkasına kul olmamak, O'ndan başkasından yardım dilememek gerek. İslâm'ı yaşamak gerek, sabrı kuşanmak gerek. Allah rızası için davranmak, sadece O'nun razı olacağı şekilde hareketimize yön vermek gerek.*” (Bayazıt, 2021c: 129). Hayata Müslüman bir tavırla yaklaşmaktan, hayatı Müslüman olarak algılamaktan, ölümü ve dirimi Müslüman olarak yorumlamaktan başka çare olmadığını bilincinde olan şair (Bayazıt, 2021a: 190) bu noktada “*Bilginin mazharını bulması için amel gerek, amelin mazharına ermesi için ihlas gerek. İhlasın insanı hedefine ulaştırması için edep gerek.*” (Bayazıt, 2021a: 152) der. Sonuç olarak ifade etmek gerekirse Erdem Bayazıt, geçmişin inkârının intikamını, çağın kalbini boşaltarak alan şairdir (Erbay, 2009: 148).

#### KAYNAKÇA

- Akbaş, Vâhap. *Yeni Bir Çağa Çağırın Şair*. Erdem Bayazıt Kitabı içinde, Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları, 2009, 126-129.
- Bayazıt, Erdem. *İpek yolu'ndan Afganistan'a*, İstanbul: Hat Yayınevi, 2014.
- Bayazıt, Erdem. *Kelimenin Dirilişi*, İstanbul: İz Yayıncılık, 2021a.
- Bayazıt, Erdem. *Vahyin Diriltici Soluğu*, İstanbul: İz Yayıncılık, 2021b.
- Bayazıt, Erdem. *Şiirler*, İstanbul: İz Yayıncılık, 2021c.
- Dönmez, Erdem. *Bir Umran Şairi: Erdem Bayazıt*, Ankara: Edebiyat Ortamı Yayınları, 2016.
- Erbay, Erdoğan. *Çağa Muhallif Bir Şair: Erdem Bayazıt*, Erdem Bayazıt Kitabı içinde, Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları, 2009, 141-148.
- Eriş, Ömer. “*Çorak Toprakta Akıp Giden Ses*” *Erdem Bayazıt*, Erdem Bayazıt'a Armağan içinde, Ed. Hüseyin Yorulmaz, İstanbul: Maraşer Kültür Yayınları, 2010, 145-151.
- Gürdoğan, Ersin Nazif. “*Bir Güneşçi Savaşısı*”, Erdem Bayazıt'a Armağan içinde, Ed. Hüseyin Yorulmaz, İstanbul: Maraşer Kültür Yayınları, 2010, 126-129.
- Köneçoğlu, Mustafa. “*Karanlık Davalar*” *Ya Da Bir Modern Dünya Fotoğrafı*, Erdem Bayazıt'a Armağan içinde, Ed. Hüseyin Yorulmaz, İstanbul: Maraşer Kültür Yayınları, 2010, 121-123.
- Kurtdereli, Ahmet Fahri. *Erdem Bayazıt*, Ed. Duran Özdemir, Ankara: Karamete Yayınevi, 2016.
- Öztürk, Nazif. *İureği ile Düşünen Adam: Erdem Bayazıt*, Erdem Bayazıt Kitabı içinde, Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları, 2009, 29-36.
- Sarı, Osman. “*Şiiri Kalbinden Yakalayan Şair: Erdem Bayazıt*”, Erdem Bayazıt'a Armağan içinde, Ed. Hüseyin Yorulmaz, İstanbul: Maraşer Kültür Yayınları, 2010, 142-144.
- Sönmez, Zümrit. *İpek Yolunda Kararına Akşamları*, Erdem Bayazıt Kitabı içinde, Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları, 2009, 130-132.
- Tırna, Murat. *Erdem Bayazıt ve Şiiri*, İstanbul: İz Yayıncılık, 2015.
- Yardı, Mehmet Nuri. *Erdem Bayazıt'ın Unutulmayan İthaf Şiirleri*, Erdem Bayazıt Kitabı içinde, Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları, 2009, 120-125.
- Yorulmaz, Hüseyin. *Bir Neslin Ağabeyi Erdem Bayazıt*, İstanbul: Hat Yayınları, 2012.
- Yorulmaz, Hüseyin. *Erdem Bayazıt'la Sana Bana Vatana Dair Konuşmalar*, İstanbul: Kelebe Yayınları, 2018.

## Tahta Şifonyer

Naftalin kokulu çocukluğumun ayak sesleri duyuluyor komodinin çekmecelerinden.

“Haydi, Abbas, vakit tamam!” Günlerden göç ertesi. Tahta bir şifonyerin içinden geçiyor ömrümün mevsimi. Rüzgârı geçmişin hoyrat vadilerinden esen kavrak bir bahçe duruyor kalbimin üstünde. Düştüğçe anılar aklıma, içim bir festival yeri.

Bütün hazırlıklar tamam. Buzdolabı, fırın, televizyon. Karton kutulara istiflenmiş üç beş mutfak eşyası. Hepsi bir yana da... Dikkat etmelerini söylemeli baba yadigârı konsoluma. Şu yalan dünyada sahip olduğum tek servet ceviz kaplamalı iki ahşap çekmece.

Sol yönüm, ücra yanım. Çığ düşmüş bedenimi ruhuyla ısıtınım. Şehir şehir doluşırken ayazımı taşıyanım. Islak bir melodi yükseliyor raflarımdan

Uyusun da büyüsün ninni  
Tıptış tıptış yürüsün ninni

Her köşesinde ayrı bir anı farklı bir gizem. Alt kat çocukluğumun sesi. Üst kat gençliğimin perdesi. Kırpı camını çekmece-deki saatin, gölgeleri çalınmış oyunların içine dalıyorum. Annemin gözleriyle karşılaşıyorum. Babamın bıyık altı gülümsemesiyle güçleniyor duruşum. Elinde pelüş ayısıyla görünce kardeşimi şeker tadında tatlanıyor günlerim.

Asiliğim, deli ırmak toyluğum. İlk defa âşik oluşum. Sararmış satır aralarında te-bessümle soluklandığım. Delikanlılığımın

deltası, hoyrathığımın havzası. Anlaşılmaz kelimelerle dünyaya başkaldırıyorum. Bütün dik başlılığıma rağmen baba evi huzurum. Anne göğsü şefkatiyle uslu bir taya dönüşüm.

Takvimlerle aramızdaki tek mutabakat iki katlı etajerim. Zamanın hızlı geçtiği iskarpela dokunuşlu çarkım. Düştü, dağıttı, dağıldı geçmişten içime estirdiğin rüzgârın. Vardığım kapısında debelenip özlemlere yenik düştüğüm. Kapatma pencereni; yaşam sahnesine güneş aralığım.

Annemin şefkatli dokunuşlarını doldurdum o çekmecelere. Babamın hayatla ailesi arasında ördüğü kale duvar bariyerini istifledim. Elif’in ele avuca sığmaz afacanlıklarını stokladım. Emre’nin bütün ömrünü sığdırdım iki gözlü kereste kutuya.

Annemin sırma saçlarının kokusu geliyor mavi yemenisinden. Üst çekmecenin sol üst köşesi her daim mavi yemeninin barınağı. Buram buram alın teri rayıhası esiyor babamın köstekli saatinden. Mekânı değişmez. Üstteki çeşmenin sağ alt köşesi. Alt çekmecenin sağ alt köşesi Elif’in kırmızı pabuçlarına tapulu. Yazıp da gönderemediğim sararmış mektup sayfaları... Alt çekmecenin sol üst köşesinde ilk aşk duruluğunda sade ve çocuksu.

Kilim deseni işlemeli kahverengi atkım, berem. El emeği göz nuru Vildan Sultan yadigârı. Çocukluğumun nişanesi gençliğimin ıtırı. Sarı kırmızı Galatasaray amblemli maskotum. Vahit Paşa’nın şehzadesine ilk armağanı. Kepçe kulaklı, pörtlek gözlü bir surat. Prensесinin abisi Emre’ye çizdiği ilk ağabey portresi.

Karnelerim; takdir, teşekkür belgele-  
rim. Üniversite Seçme Yerleştirme Sınavı  
Sonuç Belge'm: Atatürk Üniversitesi Türk  
Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği. Pelin'e alıp  
da veremediğim mavi taşlı gümüş bileklik.  
Yeşil renkli yarış arabam. Çocukluğum-  
dan andaç en sevdiğim oyuncak. Siftah  
tırışımından bir tutam saç, yutmaktan son  
anda kurtardığım ilk diş.

Ve... Lanet olası yangından bir avuç  
kül, kanlı gözyaşlarımı sildiğim mendil.  
Bir ömrün özeti. İki çekmecenin toplamı.  
İçim sis yeri. Göğsümde yıkılan yüzlerce  
duvar. Hüznün rengi turuncu. Suların bile  
yandığı acı bir çılgılık. Düşlerime ateş eden  
alev yığını bir katil. Üç kavruk ölüme ku-  
rulu arsız bir çalar saat.

Bir kuşluk vaktinin derin pişman-  
lığı damarlarımda. Belki diyorum belki  
öğretmenlik yapmak için gittiğim bir  
dağ kasabası olmasa... Çekip alacaktım  
yangından köstekli saat, mavi yemeni ve  
kırmızı pabuçların hayallerini pervasızca.  
Kara bir mühür bu düşünce aklımın en  
üçra kentinde. Bedenimi her geçen gün  
biraz daha çürüten gaddar bir veda.

Hasretime yetişen vuslat bir şifon-  
yer iki ahşap çekmece. İçimdeki sahraya,  
vaha. Zehir zıkkım yalnızlığım, antidot.  
Bileklerimdeki kelepçeye özgürlük. Anılara  
parmak banan bir kavanoz bal. Gözüme  
nur, hücrelerime abı hayat suyu.

"Ey kardeş dokunma sen şifonyerime.  
Buzdolabı, çamaşır makinesi, televizyon  
sen de. Onun yeri başımın üstünde göv-  
demin sol üst köşesinde."

Naftalin kokulu çocukluğumun ayak ses-  
leri duyuluyor komodinin çekmecelerinden.

| HÜSEYİN ÜMİT YAVUZ

## Hiza

rüzgar, gece, nobran kararlar  
uğuldayınca aşkın akıllarında  
tezelden budandı sararmış trnakları  
(y)our boys have done it  
gevşedi sert damarlar  
bazılarımız yokladıysa da kaba etlerini gerek kalmadı  
yedi doğurdu mestan, boğdu dördünü

ne olacaksa bana hep sonra olurdu  
havkalar göğsümü ikirciği hayatın  
kendimi hasreti zağlarken bulurdum  
yersizlik derlermiş meğer, yetişememek  
öğrendim sonradan  
'yine de şahlamıyor aman aman'  
sadece saçlarımı yatırabilirdim ben  
dik durdum bir salyangoz ne kadar  
dik durabilirse o kadar karıştım bu hayhuya  
Marmeladov'un payına ne düştüyse o kadar

rüzgar, hüküm, derme çatma  
koyuldu yola Marmeladov gün yanılısaması  
gözlerinde gıcırıyor yürürken  
kalıntısı gecenin  
göğsüm gibi saçlarım gibi  
içinden çıkılmaz şu gençlik gibi  
üçümüz, yedimiz, belki kırkımız gibi  
peki, ne düştü Marmeladov'un payına  
bir cinayet meşrulaştırmaktan başka

rüzgar, rot balans, vıcık cıcık postmodernizm  
gün geldi durulduk hep birlik  
'bir çift turna gördüm'  
saçlarım taralı, dingin ağrılarım  
damarlar sertleşiyor belendikçe hayata  
mestan yedi doğurdu  
yer sahibi, yumuşaklığında bazılarımız  
yaltak uykularda Marmeladov.

## Kendine İyi Bak

Sağma soluma bakınarak çıktım, bahçe kapısından dışarıya. Görünmüyordu, çiğ düşmüş yollarda. “Benimki yok bugün, buralarda!” diye mırıldanarak yola koyuldum. Tıpkı onun gibi... O da, kendi kendine mırıldanır çoğu zaman. Ne dediği de, kimse tarafından anlaşılmaz. Bazen sağındakine, bazen de solundakine söylenip durur. Bizim görmediğimiz, yalnızca onun gördüğü birilerine... Alışlagelen bir serüven bizimkisi, mahallenin inişli çıkışlı yollarında. O, yokuş yukarı çıkarken, benim, yokuş aşağı indiğim de olur; ben, yokuş yukarı çıkarken onun, yokuş aşağı indiği de... Kısmen de olsa, yolun bir noktasında karşılaştığımız ve arkalı önlü yürüdüğümüz de olur. Yürüdüm, aynı yolları... Belki bir yerlerde yine rastlaşırız ümidiyle... “Benimki” diye ismini ben koydum. Asıl ismi, Hüseyin. Deli Hüseyin derler, ona. Batı Karadeniz şivesiyle telâffuz edenlerin de, Delü Hüsin’i olur, kendileri.

Yol kenarındaki çimenleri, yeni biçmişlerdi. Toprak kokusuna karışan çimen kokusunun, sinelere bıraktığı o deruni mana... Gönle ferahlık veren en müstesna terapistler bir aradaydı. Şakaklarına konan çiğ taneleriyle, ne kadar da nezih görünüyorlardı. Kibirten, hasetten irak, insan gibi... Mezarlığın karşısında kalan bahçeye gözüm ilişti. Erik, üzüm ve armut ağaçları, özene bezene gelinliklerini giymişler, avuçlarının içinde ise gelin çiçeğini sıkıca tutmuşlar, bekliyorlardı. Beklenmesi gerekeni... Beklenilmeyi hak eden... Bahçenin az ilerisindeki fındık ağaçları, yeşillenmişler, ağırlıklarından baş-

larını önlerine eğmişlerdi. Mütevazı insanlar gibi... “*Yine yeşerdi fındık dalları/ Acep ne olacak yârin hâlları?*” Villanın bahçesindeki beyaz ormangülünün, kırmızı sardunyanın, sarışın nergisin ve pembe sümbülün başlarına talih kuşu gibi konuveren çiğler şavkıyordu, güneşin hâresinden nasiplendikçe... Bülbülün, serçenin ve kırlangıcın terennümü yayılıyordu kâinata. Saray mûsikisini aratmıyorlardı. Şairin mısraları dökülüyordu dilime: “*Yeter ağlamana bir kuş ötüşü.*” Dakikalar içinde değişiyordu, havanın durumu. Güneş açıyor, ardından güneş kayboluyor, yağmur çiselemeye başlıyordu ve hiç gözden kaybolmamış, yağmur çiselememiş gibi güneş, bir daha görünüyordu. Birbiriyle münakaşaya girmeden anlaşmanın yolunu bulmuşlar. Tebrik ediyor, el çırpıyordu kâinat, onlara. Nisan ayının görkemiyle, kalplerde de rengârenk çiçekler açıyor, gönüller mest oluyordu.

Yeşil örtünün, mavi gelinliğin ihtişamına kapılmış yürürken, mahallenin dev yokuşuna kadar geldiğimi fark etmedim bile. “Anlaşılan, bugün benimkini göremeyeceğim!” diye geçirdim içimden. Genelde o güzergâhta karşılaşırsınız. Hiçbir yerde göremesem bile, yokuşun başındaki istinat duvarına sırtını yaslamış, soluklanırken görürüm, onu. Yanından geçerken “Geç abisinin geççe...” diye yol verir her seferinde. “Sağ ol!” derim, ben de. Sağ ol... Bazen de, sadece tebessüm ederek geçerim yanından. Kendisinden korkulduğunu, ona yaklaşılacak istenmediğini düşündüğü için öyle diyor. Onun, “Geç abisinin geççe...” demesinin

asıl manası, “Ben, korkulacak biri değilim!” demek oluyor aslında. Bazı zamanlar, kendi kendine homurdandığı için çocukları korkutuyor sadece; fakat çocukların çoğu da, onun hâllerine alıştılar. Bunun dışında da, ürkütücü bir yanı yok zaten. Aksine giyim kuşamıyla pek bir dikkat çeker. Jilet gibi ütilediği giysilerin içinde görürüm onu. Kendisi yaparmış ütüsünü, kimseciklere yaptırmazmış. Blazer ceketini, kumaş pantolonun renk uyumu bile hep bir harikadır! Cilâh, siyah ayakkabıları... Sinekkaydı tıraşı, kırçıl pos bıyıkları ve kırçıl saçlarıyla, oldukça bakımlı görünür. “Benimki” diye samimiyetimden desem de, “Hüseyin Amca” derim, kendisine. O, söylenenleri pek duymaz tabii. Kendi dünyasından çıkıp da, dış dünyayı fark ettiğini hiç görmedim. Ellerini arkasına bağlamış, aheste aheste umarsız yürüyor gibi görünse de, attığı her bir adımla, metrelerce ötelere varabilen birisi gibi görünür gözüme. Bazı zamanlar da, bir yere yetişmeye çalışır gibi aceleci bir hâlde, ellerini iki yanına bırakarak rap rap yürür. Ufak tefek birisi olduğu için o hâlini, rüzgârda savrulan ıhlamur dalına benzetirim.

Ah yokuşlu yollar... Yokuşu uçarcasına inmesi zevkli de; çıkması pek öyle değil... Doktor, “Menüsküye yokuş iyi gelmiyor” dedi. “Eve uçarak mı gideyim?” diye sorasım gelmedi değil. Kanatlarım olsa, ben de isterdim, fezada uçmayı. Affedersiniz, bakar mısınız? İki adet kuş kanadı alabilir miyim? Ne için lâzımdı? Yokuş çıkma yasağım var da... Serçe kanadı olsun. En zarifinden. Yok, vazgeçtim. Bülbül kanadı olsun. Şu altın kafeste durmak istemeyen bülbülün kanadından... Kuşları andım, yoluma düştü bir güvercin. Konuverdi çilekeş asfalt yola. Adımlarımı yavaşlattım. Asfalt yolu, incitmek için değil; güvercini ürkütmemek için... Uçuverdi, güvercin.

Ürküttüm sanırım. Bir evin balkonunun, koyu kahverengi, yer yer boyası dökülmüş demir korkuluğuna kondu. “Korkma güvercin! Senin kanatlarımı istemeyeceğim, korkma sakın!..” diye seslendim ona.

Ana caddede, denizin dalgalarının kıyıya vuran sesi, تنها sokakları neşeliendiriyordu. Ha ana cadde, ha mahalle arası... İpissiz, donuk, insana hasret ve gelişime özlem duyan yollar... Yokuş yolu inince, yolun solunda kalan, spor salonuna ait bir binanın duvarına gözüm takıldı. Bomboş bir duvardı. Tıpkı yollar gibi... Artık renk cümbüşü raks ediyordu, o duvarda. Hünerli ellerce, yeşille mavinin ahengi, itinayla resmedilmiş duvara. Deniz dalgalarının met cezir sesini duyabiliyordum, resimde. Titreyen yüreklerle, eli, hiç titretmeden ve kalıplaşmadan ırak, kalıptan çıkmışçasına ustalıklı yapılan çizimler, her defasında alıp götürmüştür beni, farklı iklimlere, başka diyarlara... Şirin ve bir o kadar da soluk memlekete, renk kattı, duvara mühürlenmiş duygular. Sanki duvarın kıvrımlarında, Maudie'nin elleri geziniyordu. Duvara yaptığı resimlerden dolayı takdir görmeyen, dikkate alınmayan, bunlara rağmen azmini ve umudunu ve firçasını elinden hiç bırakmayan Maudie'nin... Karanlık dünyasından, kapalı kapılar ardından ve art arda üstüne örtülen çerçevelerin arasından çıkıp aydınlığa, dünyaya açılan di-rayetli kadının elleri... Sonunda keşfedilmişti ve tabloları satışa sunulan ünlü bir ressam olmuştu. Boşuna dememişler, “Bilmeyen el hüner üretmez” diye... Hünerli ellerle gösterdiği marifetleri, iltifata tâbi olmadı, ama o inandı... Sadece inanmaya inandı ve bunu başardı. Önce keşfedilmeyi bekleyen ve beklediğine erdikten sonra, soluk yolları renklendiren Maudie, güneşin gülen yüzünü resmetmişti duvara. Yakıcı sığağını resmet-

mek isteseydi, hangi dokunuşları yapması gerekirdi acaba diye düşünmeden edemedim, ama hemen vazgeçtim, bu düşüncemden. Öyle bir çizim, gözüme hiç cazip gelmedi, bahar mevsiminin insanı heyecanlandıran atmosferi içindeyken.

Ruhumu, birbirinden güzel renkler arasında gezintiye çıkarmış yürürken, bana doğru yaklaşmakta olan köpek sürüsünü sonradan gördüm. Saldırdıkları için korkumdan kendimi denize attığım o gün aklıma geldi. “Her zaman atlayacak denizi nereden bulayım?” diye homurdandım. “Tam benimki gibi oldum işte!” diye kendi kendime güldüm bir de. Uzaklaşmaları için bekledim biraz. Sanki bekleyince bana saldırmayacaklar, anlayış gösterecekler gibi... Meşhur, üç katlı aşı boyalı evin önünde durdum. Bahçesindeki öbek öbek kır çiçeklerini ve papatyaları seyre daldım. Demir parmaklıklı bahçe kapısının hemen sol tarafındaki pembe çiçekli elma ağacının, kınalığını giymiş bir gelin gibi cilveli bir edayla duruşuna hayran kaldım. Kırmızı, yeşil, sarı, beyaz ve pembenin ahengi, gelmiş Nisan’ın ortasına konmuştu. Hepsi de hâlimden pek memnun görünüyordu. Renklerin de, bir dili ve manası varsa eğer, cennet renkleri demek isterdim onlara. Taç yapılan papatyalar... Seviyor- sevmiyor yaparken, sevmiyor çıkınca fırlatıp atılan papatyalar... Seviyor çıkınca sevilen, sarı tomurcuğunda hayâllerin fragmanına seyre dalman papatyalar... Köpekler... Onlar da, yürüyüşe çıkmışlardı anlaşılın. Bir türlü uzaklaşmamışlardı. Benimki oralarda olsaydı, kovalardı köpekleri. O, kendisinden korkulduğunu düşünse dursun! Kimsesiz yollarda, varlığıyla güven aşıları bana. Önce köpekleri kovalar, sonra bana, o boğuk sesiyle, “Geç abisinin geççç...” derdi. Çok defa şahit oldum bu davranışına.

Kimseinin sevmediğini sevmeyi sevenlerdenim galiba. Garip olanlardan... Garip gelip, garip gidenlerden... Biraz ilerledikten sonra aklıma geldi, geri dönüp o aşı boyalı eve baktım. Ressamın, duvara çizdiği aşı boyalı ev değil miydi o? Maudie’nin yani... Dikkatlice bir daha baktım. Aynı... Benzeri... Yok, benzer gibi olanı... Güneş, yavaşça saklanırken bulutların ardına, hafif bir rüzgâr esti. Rüzgârın esişiyle, o enfes koku yayıldı etrafa. Imm... Nasıl da iştah kabartıyordu. Tarihî simit fırını... Susamlı ve kel simidin ilk adresi. Rüzgâr, yerini yağmur katrelerine bıraktı. Gök, kurşunî abasını giydi üstüne. Fırının bacasından gelen duman kokusu ve taze simit kokuları, toprak kokusuyla buluştular. Hep birlikte bulut olup uçtular fezaya. Bu zamana kadar bilinmeyen, yeni keşfedilmiş bir şey gibi, aynı anda duyulan farklı kokuları ayırt edebildiğime şaşırdım bir ân. Hiçbirisi bir diğerine karışmıyordu. Birbirine karışmayan ve ayırt edilebilen renkler gibi... Sesler gibi... Cisimler gibi... İnsanlar gibi... Hayvanlar gibi... Bitkiler gibi... Ve daha nice... Hisler... İnsanın duyguları, düşünceleri ve fikirleri miydi, bir tek karışan ve ilahî mi, şeytani mi olduğu ayırt edilemeyen? Kördüğüm olan yalnızca insanın iç dünyası mıydı? Benimki aklıma geldi yine. Bazen mırıldanarak iç dünyasıyla konuşur, bazen de homurdanarak dış dünyasındakilerle... İnsanların hâricindeki kendi dış dünyasıyla... Onu, hiç simit almış gelirken görmedim, ama bir adet taş fırın ekmeğini, naylon poşetin içine koymuş, kolunun altına sıkıştırmış gelirken çok gördüm. Kimi kimsesi var mı, yalnız mı yaşıyor, bunu bilene denk gelmedim henüz. Kimi kimsesi yoksa da, kendi dünyasındakilerle yalnızlığını gideriyordu, bir nebze olsun. Evin, o ev olup olmadığımı

düşünmeyi unutmmuş, pazar yerine girmek üzere olduğum kavşağa çoktan gelmişim. Kokular, düşüncelerimi dağıttılar. Dört yoldan da, peş peşe araçlar geçiyordu. Yağmur, şiddetini artırmıştı. Yolun bazı yerlerinde, su birikintisi oluşmuştu bile. Suyun biriktiği yerden geçen araçlar, üstüme su sıçratmasın diye kaldırımın kenarına yanaşttım. Bekliyordum, beklemekte olduğum yaya geçiş sıramı... Sürücüler, yayaların öncelik hakkından haberdar olsaydı, beklemezdim herhâlde. Nisan ayında alınan en isabetli tedbirin, kol çantasında bulundurulmuş bir adet şemsiye olduğunu, o gün daha iyi anladım. İyi ki kavşağa gelmeden önce, simit fırınının o taraftan geçerken, zümrüt yeşili, ponpon desenli şemsiyemi, çantamdan çıkarıp açmıştım.

Bir ses... Kısık, çok uzaktanmış gibi gelen, bir o kadar da yakınımda duyduğum bir ses... Kendine iyi bak!.. Arkamı döndüm, baktım. O ses... Benimkiydi tabii ya... Taş fırın ekmeğini almış, sıkıştırılmış kolunun altına, salına salına geçiyordu kaldırımdan. İnsan, sevdiğini anıp, andığını sevince; sevip andığı da, bir köşe başında, ansızın karşısına çıkıveriyordu demek ki!.. Sağındakilerle- solundakilerle konuşmuyordu. Muhatabı bendim. Bana dedi, "Kendine iyi bak!" diye... Gayriihtiyari tepeden turnağa kendimi süzdüm. Sanki ben, beni ilk defa görüyordum. "Bir deli daha var, burada" diye beni işaret etseler, şaşırırmazdım. Eee ne demişler, "Deli deliyi..." Kendine iyi bak derken, kendini tepeden turnağa süz dememişti ya bana! İyi geldi, "kendine iyi bak!" demesi de, bir şey kafama takıldı. Kendimi, unutmuş muydum ki? Öyle mi görünmüştüm ona? Bir şey mi ima etmeye çalışmıştı? "*Hoşça bak zatına kim zübde-i âlemsin sen*" sözündeki inceliği biliyordu da, onu mu hatırlatmak istemişti bana?

"*Kendine iyi bak, beni düşünme. Su akar, yatağımı bulur.*" Köprüden geçerken, bir yandan uzun uzun çaya baktım, bir yandan da şarkı sözlerini mırıldandım. Sahiden su akıyor ve yatağımı buluyordu. Önceden öğretilmişti belli ki... Gayet tecrübeli görünüyordu. Ne yapacağını ve nereye gideceğini bilen bir edayla, akıp gidiyordu. Yabancılık hissetmiyordu, vazifesine karşı. Peki ya insan? Ahiretin tarlası olan dünyada akıp giderken, su misali yatağımı buluyor mu, yoksa kaybediyor muydu? "*İnsandan insana şükür ki fark var;/-Birine cennetse, birine zindan-*." Geri dönüp, benimkine bakma iştiağı duydum birden. Bir hayli uzaklaşmış olsa da, sağına soluna bakıp durmasından, yine bir şeyler homurdandığı anlaşılıyordu. Kim bilir, belki onlara da "kendine iyi bak!" diyordu. Onunkilere yani...

Kendine... Âlem zü... Akar su... Hoşça za... Bulur yataa-ğımı... İyi kendine... Hoşşş-ça... Düşünme be... Zaaa... Hepsini bir bir mırıldanmaya çalışsam da, birbirine karıştırdım durdum sürekli. Baştan aldım, vazgeçmeksizin. Bir daha... Bir daha... Bir daha... Veee...

"*Kendine iyi bak!*"

"*Kendine iyi bak, beni düşünme. Su akar, yatağımı bulur*"

"*Hoşça bak zatına kim zübde-i âlemsin sen.*"

Oldu, sonunda oldu... Başardım... İç âlemimden yüzümü çevirip, dış âleme döndüm. Şöyle bir etrafıma bakındığımda, sokaktaki insanların bana baktığını fark ettim. Baksınlardı, ben kendime iyi bakmakla meşgulüydüm.

12.05.2023

## Bir Hikâye Yazarının Aşırı Gerçek Hatıraları III

### ŞANSLI TESADÜFSÜZLÜKLER

Bir duvar dibindeyim şu an. Önüm sıra hayat geçiyor: Yılların tecrübesi çizilmiş alın kırışıklıklarına, yakın ve uzak zamanlara dair beklentiler alınmış düşünceli bakışlara; yetişilmesi gereken herhangi bir yere yürünüyor. Kimi adımlarda telaş, kimilerinde sevinç, kimilerinde ölüm arifesi...

Ömrümce kendimi hayat seyircisi saydım. Kabul, bu seyirciliğin nice zararı dokundu bana. Kaçırduğım fırsatların, kendi cümlelerimle yalnızlaşmamın ve daha bir sürü olumsuzluğun gerisinde, hayata sadece bir seyirci gözüyle bakıyor olmam var. Öte yandan aynı ben, hani yalnızlaşmama sebep olmuş cümlelerim var ya; hah, işte onları hayat seyirciliği sayesinde elde edebildim.

Yine de hikâye kokusu arayan bakışlarımaya hayatı sunan insanlara üzülmeyen edemiyorum. Onlar ki hiç haberleri ve suçları olmadan kılık değiştirmeye, kaderlerinde asla yazılı olmayan bir kıyafeti üzerlerine geçirmeye hazırlanıyorlar.

Bazı insanlar ne kadar da şanslı. Ay sonu ödenecek borçlarını düşünen, liseye giden oğlunun o sabah beresini takmadığını dert edinen, elindeki poşetlerle evin yolunu tutarken pazarcılarını kendisini kazıklayıp kazıklamadığına takılan insanlardan söz ediyorum. Şanslılar çünkü benimle karşılaşmadılar. Düşünceleriyle, dert edinmeleriyle, kafalarına taktıklarıyla kendileri olarak kal-

mayı başarabildiler. Benimle karşılaşsalardı, ay sonu ödenecek borcun ne alınıp da borç hanesine kaydedildiğini merak ederdim ben. Elin adamını da durdurup “Hayrola hemşerim, bu borcun sebebi nedir?” diye sormayacağıma göre kendimce bir şeyler uydurur, belki hayatı boyunca evini hiç boyatmamış birine boya masrafı çıkarcığım tutardı. Oğluyla ilgili sıradan bir meseleyi dert edinmiş o kadının annelik duygusundan hareketle, şimdiki kuşağın başına buyruk yaşam tarzı gibi, gençliğin sonrayı bir türlü akıl edememek gevşekliğinin evrenselliği gibi birtakım mesnetsiz yollara düşerdim. Elleri poşetli yolcunun eve varışına ise küçük bir aile tartışmasını eklemeyen edemezdim.

Oysa oldukları gibi kalmalarıyla, benzerlerine milyarlarca kez rastlanmış düşünmelerin, dert edinmelerin, kafaya takmaların bir tekrarından ibaret bu insanların, asıl benimle karşılaştıklarında benzersize, cümleler aracılığıyla sonraya kalıcılığa kavuşacaklarını da biliyorum. Bunun böyle olduğu bilindiğinde, şanslı saydığım tüm o insanların yüzüme şaşırarak bakıp “Seninle karşılaşmamış olmamızın neresi şans?” diyeceklerinden de eminim. Bu yüzden, bu hatıra yazı aracılığıyla hepsine birden cevap vermiş olayım: Şanslısınız zira ben fotoğraf makinesi kullanmayı bilmiyorum. Anlattığım siz, asla size benzemeyecek. Size hiç benzemeyen bir varlığın sonsuz hayatı yerine, sınırlı da olsa kendiniz olarak var olabilmek en büyük şansınız.



Evet, bir duvar dibindeyim ve şu an, önüm sıra müstakbel hikâye kahramanları geçiyor.

### **KUZİNE SOBA**

Dün gece düşünüyorum: Köyde bir evimiz olsa. Hafta sonları çocukları da alıp gitsek. Evin önünde küçük bir tarla. Maruluydu, soğanıydı yetiştirsek. Eciş bücüş ama kokularından bile lezzet akan domatesleri dalından koparsak. Hepsinden öte, araya bir de şu pandemi tantanası girince iyice apartman çocuğu kesilen bizimkilerin ayağı toprakla tanışsa.

İyi de bütün bu planlar bahar ve yaz mevsimi üzerine kurulu. Kışın ne yapacağız?

Büyükçe bir soba alırım. Köy kahvelerinde tam orta yere kurulan sobalardan. Sömestri tatilinde git köye, yanında da mis gibi kestanelerini götür. Oh! Yeme de yanında yat. Kök odunu iyice yiyince kızarsın soba. Akşamsa vakit, söndür ışığı, sobanın kızılığında aydınlan.

O tür sobalar nerede satılır acaba?

Çıkar sorarım. Kime peki? Mesela kaldırımında yürürken biri yanıma yanaşsa da “Hemşerim, şu kocaman sobalar nerede satılır?” dese bir cevabım yoktur. Şu hâlde, bana benzemeyen birilerine sormalıyım. Kimdir onlar? Gözlük takmıyor olmaları, birilerinin bana benzemiyor oluşuyla ilgili yeterli midir?

Lafi da ne diye boş yere uzatıyorsam. Esnaf takımından birilerine sormalıyım işte. Memur tipliler -ki bana benzeyenler oluyor kendileri- sobadan falan anlamazlar.

Herhâlde gözüme bir taksici kestiririm. “Kolay gelsin ustam!”

Değişmez huyumdur. Memur tiplilere ‘hocam’, esnaf tiplilere ‘ustam’ derim. “Hani

şöyle kocaman sobalar vardır. Muhtemelen varilden yapılmıştır. Onlar nerde satılır biliyor musunuz acaba?”

Adam düşünür. Milletimizin de böyle değişmez bir huyu vardır. Muhakkak her konudan anlayacak. “Yok, bilmem.” deyip kestirip atsa cehaletini itiraf etmiş olacak çünkü.

Nihayet “Bilmem ki hemşerim, şu ilerde kömürcü var, en iyisi sen ona sor.” der taksici.

Giderim. Doğalgazın temel ihtiyaçlar arasına girdiği Ankara’da bir kömürcünün ne aradığını düşünün düşünün giderim. Tabi dükkândan içeri girip selam verdiğimde adama bunu asla sormam. Herkesin başında bir geçim telaşı var. Geçinebilecek nafakasını çıkarabiliyor ki kömürcülük mesleğini sürdürmeye devam ediyor.

Kömürcü, soba meselesini duyunca beni buyur eder. Bir müddet eski zamanları hatırlar, sobadaki keyfin kaloriferlerde olmadığını konuşuruz. Ve çaylarımızı tazelerken; sobayı yakan, külü alan, altığa dökülen külleri silen hanımlar açısından kaloriferlerin daha keyifli olduğunu akıl edemeyiz.

Derken bizim kömürcü kanıma girer:

“Valla hocam, senin dediğin sobaları sanayide yaparlar. Tabi yapabilecek usta kalmış mıdır, orası da şüpheli. Hem onu iki yıla bir metalik boyayla boyamak gerekir. Sana ben bir kuzine soba vereyim. Atarsın kömürünü, yandaki fırınına da koyarsın yemeğini... Ağrısız başım hesabı.” Üzerinden güğümün eksik olmadığı bir kuzine... Gayet mantıklı. Hem çocukların lügatine ‘güğüm’ sözcüğünü de kazandırmış oluruz. Soba meselesini halletmiş olmanın rahatlığıyla çayları tazeleriz. Şurdan burdan laflarken bizim kömürcü, üniversiteyi

yeni bitirmiş doktor bir oğlunun olduğunu söyler. Bak şu tesadüfe. Bizim kız da geçen yıl mezun olmuştu.

Birkaç gün sonra uğrayıp sobayı alacağını söyleyerek ayrılırım kömürçüden. Akşam otururken hanıma soba meselesini, kömürçüyü, kuzine sobayı anlatırım. Neden bilmem, lafın arasına gereksizce bir ayrıntı sıkıştırırım: “Kömürçünün oğlu da doktormuş.”

Hanımın ilgisini ne kuzine hazretleri ne de güğüm mübareği çeker. İlla ki aynı soru: “Kimmiş bu kömürçü?”

Nereden bileyim Allah aşkına? Hem şehir yerinde ‘birilerinin kimlerden olduğu’ şeklinde bir soru mu olur? Dükkânın yerini alelusul tarif etmekle yetinirim. Ve kadınlardaki dikkat yeteneğinin, biz erkeklerinkinden katbekat üstün olduğunu bir kez daha onaylamak zorunda kalırım: Meğerse bizim hanım kömürçünün karısını tanıyormuş.

Sonrasında olaylar bambaşka cereyan eder. Üç beş güne kalmadan bizim hanımla kömürçünün hanımı bir şekilde tesadüf ederler. Bak Allah’ın işine! O üç beş günün üç beş gün sonrasında da yine bir tesadüfün eseri, kömürçünün oğluyla bizim kız bir yerlerde denk gelirler. Ve biz altı ay sonra, fonda cazgır bir hoparlörün marifetiyle Ankara’nın Bağları çalarken kömürçüyle karşılıklı oynarız.

İşin iyi tarafı, köydeki ev kuzine sobaya kavuşmuştur. Ve bir kış akşamı sobanın başında otururken kendi kendime sinir olurum. Yahu ben o dükkâna şu varil sobaların nerede satıldığını sormak için girmiştim; şimdi kuzine bir sobam ve babası doğalgazın temel ihtiyaçlar arasına girdiği bir zamanda kömürçülük yapmakta ısrar eden bir eniştem var. Üstelik kuzine sobanın emayesi hiç de kızarmıyor.

Durun bir dakika!

Kusura kalmayın sevgili okurlar. Olayların heyecanına kapılıp çok önemli bir hata yaptım.

Benim kızım yok ki!

### **BÖYLE İYİ**

Herkesin kendince birtakım sırları vardır. Bahçe korkuluğu misali kollarımızı açıp orta yerde durarak neyimiz var neyimiz yok sergilemeyeceğimize göre, öyledir. Günden güne eskiyen bedenler bir türlü eskitemediği nice hatraya, sevdaya, pişmanlığa, ‘keşke’ye, özleme ev sahipliği yapar.

Ama yazar milleti bu noktada genel insanlık gerçeğinden ayrılır. Yazı başka hayatların ayrıntılarını aktardığı kadar, yazarının gizli dünyasını da ifşa eder. Ruhunda cinai eylemini henüz gerçekleştirmemiş ve hiçbir zaman da gerçekleştirmeyecek bir katil barındıran yazarın roman ve hikâye kahramanlarının cinayet işlemeye yatkın olduklarını söylemeye çalışmıyorum. Demek istediğim, yazımın zaten doğrudan bilinçaltını gösteren bir resim olması meselesi. İlkin sadece zihnimizde yer alan cümleler, harfler aracılığıyla görünürlük elde edip cümle âleme yayılıyor. Ve bizler bundan garip bir haz duyarak, ifşanın daha da fazla okur tarafından öğrenilmesi uğruna en iyisini, herkese hitap edenini yazabilmek için yırtınıp duruyoruz.

Herhâlde dikkatli bir okur, yazımın gidişatının bana ait özel bir ifşaya varacağını tahmin etmiştir. Evet, öyle yapacağım. Ve emin olun ki açık edeceğim sır, aslında hayalimi süsleyen meslek, yazarken hangi şarkıları dinlediğim gibisinden nane molla bir ifşa değildir. Belki de insanlık tarihinin en ilginç itiraflarından birisi.

Buyrun efendim. Açık edilmiş sırların ağa babasına gelin. Okuduğum bir kitabın kahramanıyla hayatlarımızı değiştirdiğimizi kimse bilmez. Onca dürüstlük yalanlarıyla kandırmayı başardım da kendimi, bundan yıllar yıllar evvel, henüz çocukluktan büsbütün çıkmadığım ama gençliğe de ilk adımlarımı attığım zamanlar, cildi parlak kâğıt bir kitabın ana karakterinin ısrarlarına dayanamayıp hayatımı ona verdiğimi, benim de onun yerine geçtiğimi şimdiye dek kimseye söylemedim.

Birgün hayatımı anlatmaya kalksam, aslında bir roman karakteri hakkında bilgi vermekten ibaret olacak anlattıklarım. Belki o kitabı okuyanlar bir şeylerden şüphelenecekler fakat hayatımı bir roman karakterinin kurgu kaderiyle değiştirme ihtimalini akıl edemeyeceklerinden üzerinde durmayacaklar.

Bazen şimdi nerede olduğunu merak ederim. Nasıl bir hayat yaşıyor mesela? Benimkişinin durumu belli: Kimseye yanaşmamış, kalemi takdir görmemiş, birilerinden olmadığı için yalnız kalmış bir hayat. Yani o kitabın konusu. Tam da sıkıcı romanlara has bir durağanlık, bunalım, iç çatışma öyküsü. Peki artık roman sayfalarından çıkıp benim hayatımı sahiplenen o ana karakterin önüne hayat ne tür mesafeler, çatışmalar, başarı ve başarısızlıklar koydu acaba? Yine de onunla karşılaşmak istemem. Şu an bu satırları yazıyorum bu, onun hayatını kabullenmiş olmamın eseridir. Madem yazma yeteneğini vermiştir bana o ikinci hayat ve yazmaya gönül vermenin de bir kefareti vardır, ben bu yalnızlığa, kör dövüşüne razıyım. Nemelazım, şu yaştan sonra insan içinde piyasaya çıkmak, yarın bir gün terk edeceğim dünyaya dört elle sarılmak, kendimi keşfetmemişken başkalarını keşfedebilme yalanlarıyla oyalanmak benden uzak dursun.

Böyle iyi.

| YASEMİN KELKİT

## Kahrpanya

Rotasyona uğrayan kalplerin  
Yönünü bulması ne zor, Allah'ım.  
Çalkala-bırak hesabıyla yapılan  
Her ilişkinin sonu illâki bir patlama  
Arşı titretmese de *Bir kalbiniz vardır*  
*Onu tanıyınız* cinsinden bir patlama.  
Bizim de hatırlayışlarımız var elbet  
Lakin en fazla iki, bilemedin üç dakika.  
Ardından yeni bir layk, elimizde kalan  
Üç al-iki öde'lik bir kahrpanya.

Kalplerimizin kahrpanyalaştırıldığı  
zamanlardan

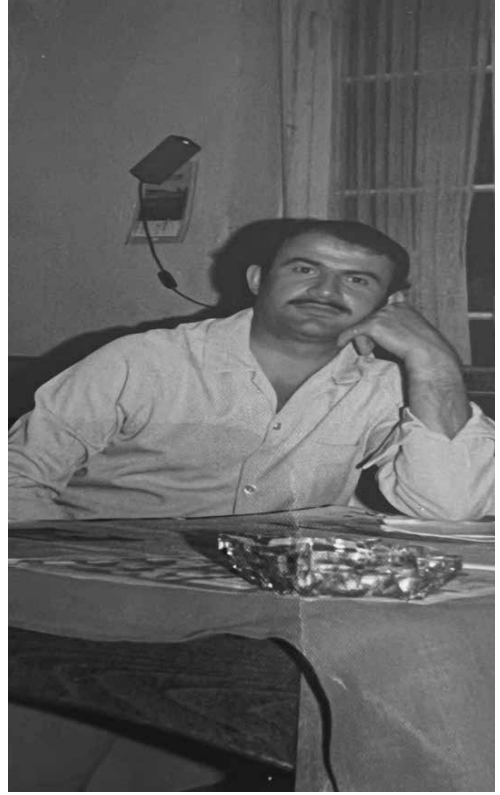
Sana sığınırım, rabbim.

Beni de al.  
(Sevdiklerimin yanına.)

| EMEL KARAGEDİK

## Bütün Babalar Ölümlü ve Hepsisi de Kral!

Bir fotoğraf; derin bir kuyu... Ara sıra indiğim bu kuyudan çıkamıyorum. Telefonuma düşen fotoğrafta babamı bu hâliyle ilk kez görüyorum. Tahminen otuzlu yaşlarında. Ahşap bir masada oturuyor. Üzerinde bej rengi, güzel ütülenmiş bir gömlek var. Gömleğinin kollarını bir kat kıvrımış. Sol kolunu masaya koymuş ve elini başına destek yapmış çok yorgun olduğu duruşundan anlaşılıyor. Hafif bir tebessüm hâlinde gözleriyle de gülümsemeye çalışmış. İnce bıyığı o yıllarda da var. Bıyıklarını her pazar düzeltmeyi çok severdi. Sağ elini göremiyorum, masanın altında dizine koymuş, kolunun duruşundan öyle anlaşılıyor. Saçlarının bir tutamı alnına dökülmüş. Fotoğraf makinesinin flaşı alındaki teri belirginleştirmiş. Odayı sarı bir ampulün aydınlatmış zannediyorum babamın gölgesi duvara yansımış çünkü. Fotoğraf akşam çekilmiş, dışarı karanlık. Fotoğrafi kimin çektiğini çok merak ediyorum. Acaba kimdi? Babam fotoğraf çekirtmeyi her zaman severdi. Sebep olsun ya da olmasın anı olması itibarlı bir sebepti onun için. Öyle de oldu birçok fotoğraf bıraktı geride. Fotoğrafa bakmaya devam ediyorum. Galiba burası Almanya ve babam da orada işçi. 70'li yılların başı olabilir öyleyse. Fotoğrafi tab ettirdikten sonra memlekette bıraktığı anneme göndermiştir büyük ihtimalle. Annem bakmıştır, bakarken oyalanma-



mıştır sonra çocuk yaştaki kızlarına göstermiştir. Herkes fotoğrafla biraz meşgul olduktan sonra onu, babamın ilk izninde Almanya'dan getirdiği kurmalı duvar saatinin camına tutturmuşlardır ve annem saate her baktığında gözü babamda takılı kalmıştır. Çocuklarla bir başına genç yaşında zorlandığına sızlanmıştır. Hasretle geçen günlere, zor geçen günlere ağlamıştır. Altı yıldan sonra ev parası

biriktiren babam, oğlunun doğumuyla pasaportunu yakıp kesin dönüş yapmıştır ve ablama -evin büyük kızına- Pfaff marka ayaklı dikiş makinesi getirmiş, ablam onunla evdekilere, konu komşuya etekler, pijamalar, çocuk elbiseleri en çok da babama çizgili pijama takımları dikmiştir. Babam zevkle giymiştir her seferinde, ablamla gurur duymuştur.

Babamın oturduğu masada kırmızı bir masa örtüsü var. Üstünde bir gazete serili. Dikkatle bakınca bir bulmaca sayfasına benzetiyorum. Bulmaca çözmeyi çok severdi hatta çözdüğü ödüllü bir bulmaca sayesinde arsa bile kazanmıştı. Herkes tapusunu görünce çok şaşırılmıştı. Bulmacanın olduğu gazetenin köşesine kristal bir kül tablası koymuş, gazete havalanmasın diye yapmıştır bunu kesin. Gazete havalanacaksa demek ki odaya rüzgâr giriyor, öyleyse mevsim yaz ya da bahar. Babamın üstündeki gömlek zaten kışlık değil. Üşüyecek bir hava yok ortada belli ki. Kül tablası babama ait olamaz; sigara içmezdi çünkü. Kahvehane, sigara, futbol gibi alışkanlıkları hiç olmadı. Evde sigara içen bir arkadaşı var ya da misafirlğe gitti, üstündeki ütülü gömlek misafirlikte olduğuna daha çok ikna ediyor. Kendi evinde olsa daha rahat giyinirdi. Fotoğrafi çeken kim acaba? Çok merak ediyorum. Muzaffer amca olabilir belki. Belki de dayılarımdan biri. Aynı yıllarda işçi olarak gitmişler çünkü Almanya'ya. Fotoğrafi Muzaffer amca çeksin istiyorum çünkü onun yeri farklıydı bizim ailede. Bir çuval taze kavrulmuş beyaz leblebi demekti Muzaffer amca benim için. Almanya'dan getirdiği minibüsüyle kapımızın önüne gelir sonra babam leblebi çuvalıyla yukarıya çıkardı. Leblebi yemekten bembeyaz

olurdu dudaklarımız. Babamın getirdiği kahve öğütme makinesinde leblebi tozu yapar, toz şekerle karıştırıp abimle yerdik. Ağzımız doluyken gülersek bütün tozları püskürür ve biz buna daha çok gülerdik. Babam arkadaş canlısıydı, vefalıydı, hatırşınastı. Muzaffer amca en yakın dostu oldu her zaman. Akramı olup olmamasına takılmadan kendisinden küçüklerle de sıkı bir bağ kurabilirdi babam. Mizahıyla tavlardı herkesi hemen. Evimize bazı akşamlar babama "ustam" diyen arkadaşları gelirdi aileleriyle. Çay içilirken yapılan sohbetler sobadan daha çok ısıtırdı odadaki herkesi. Babam varsa kahkaha vardı, neşe vardı.

Babamın arkasında yarısı görünen bir pencere var. Üstten kornişle sarkan bir perde yerine yalnızca camı kapatmış bir tül görünüyor, demek ki burası bir aile evinden ziyade bir bekâr evi. Duvarda bir takvim asılı ama hangi yıla ait olduğu okunmuyor. Takvimin üstünden sarkan siyah bir kablo var, kablonun ortasında açma kapama düğmesi. Kablonun ucu köşesi görünen radyoya bağlı sanki. Radyoyu tanıyorum. Babam kesin dönüş yaptığında getirmiş bu radyoyu demek ki burası babamın kendi evi. Almanya'dan getirdiği kıymetli eşyalardan biri de bu radyoydu. Bunun bir büyüğünü de getirmiş beraberinde şimdi hepsi antika değerinde. Fotoğraf makinesi, tripod, dürbün, daktilo, mürekkep, televizyon, çalar saat, deri çanta... oradan getirdiği bazı eşyalar. O yıllarda ben doğmuş olsaydım eminim bana da ruhuma uygun çok özel bir hediye getirirdi. Çantasıyla televizyon dolabının altında duran daktilo sonradan benim hediyem gibi oldu. Çocukluğumda onunla kur-

duğum arkadaşlığın neşvesi hâlâ dipdiri. Tuşlarına bastığımda çıkan o ses. Bir şeyler yazmaya çalışmam, babamın onu benden sakınmaması... Yıllar sonra paraya sıkıştığında onu akrabamıza satması, daktilonun çantasıyla evimizden hem de benim gözümün önünden geçip gitmesi... Sanki evden bir cenaze çıkmıştı. Daktilom benim ilk mevtamdı; çantası tabutuydu. Aklıma geldikçe üzülürüm. Yıllarca babamın daktilosunu satın alan o akrabamıza içten içe kızdım neden borç para vermeyip en yakın arkadaşımın beni ayırdı diye. Birkaç yıl evvel mezattan bir daktilo aldım turuncu renkte. Beni sekiz yaşına, incecik parmaklarıma götüren yanını ve rengini çok seviyorum. Babamın getirdiği eşyalar arasında en sevdiğimden biri de dürbündü. Sokağın başına bakan küçük penceremizden -illaki tül perdenin ardından- gelenlere geçenlere, kuşlara, bir de geçerse Deli Hakkı'ya bakardım; sakına sakına, korka korka bakardım ayıptı çünkü dürbünle bir yerlere bakmak hâlâ da öyle tabii. Babam bizi bir yaz günü Barış Manço konserine götürdü. Konser stadyumda olacak. "Bal Böceğim" şarkısının çıktığı 1995 yılı. Barış Manço, seyircilerin çok uzağında ta stadın ortasında. Doğru dürüst göremiyoruz bile. Bütün şehir orada. Şarkılara eşlik ediyoruz, çok mutluyuz. Babam sürpriz gibi dürbünü çıkardı, getirdiğini bilmiyordum, sırayla bakmaya başladık. Burada dürbünle bakmak ayıp değildi artık. Barış abi burnumuzun ucundaydı. Saçları, otantik kıyafetleri, meşhur yüzükleri hepsini görüyorduk. Bütün ilgi bize döndü o an. Herkes dürbünü istiyor, hepsine veriyorduk. Babama yeniden hayran olmuşum.

Çocukluğumda evde sıkılınca bana İstanbul'u gezdirirdi babacığım. Elimden tutar, evimizin geniş ve uzun salonunda yürümeye başlardık. Bak, şurası Kız Kulesi! derdi. Denizin ortasında gördün mü? Gördüm, der oyunu bozmazdım. Sonra hikâyesini anlatırdı. Bizans kralının bir kızı olmuş, on sekiz yaşına gelince kızı yılan sokup ölecek diye bir laf çıkmış. Bunu duyan kral, kızını korumak için denizin ortasına bu kuleyi yaptırmış, yılan buraya gelemesin diye düşünmüş. Kız tam on sekiz yaşına geldiğinde hizmetçinin getirdiği üzüm sepetine saklanan yılan kızı öldürmüştü. Yürüyüşümüz biterdi ama ben hikâyeden çıkamazdım. Çok etkilenirdim ve düşünmeye başlardım. Denizin ortasında yalnız başına bir kız nasıl yaşar? Hiç deniz görmemiştim. Deniz bana korkunç ve gizemli gelirdi. Kızı hayal ederdim, sonra denizi. Gözümün önüne hep uzun saçlı, ölü beyazlığında bir kız silüeti gelirdi. Kompozisyon dersinde öğretmenimiz; üzüm, yılan ve sepetin geçtiği bir hikâye yazın deseydi ne yazardım? Yılanın dilindeki zehir üzüm tanelerine de bulaşmış mıydı? Hizmetçi taşıdığı sepetteki ağırlığın her zamankinden farklı olduğunu nasıl anlamamıştı? Yılanla kız aynı odada ne kadar kaldılar acaba? Kral, kader ve kederin geçtiği bir hikâye yazılıysaydı böyle mi yazılırdı?

Bir fotoğraf; derin bir kuyu... Bir fotoğraf; denizin ortasında bir kule... Kulede ölümden kaçırılan bir kız yok artık. Kızını ölümden kaçıran kral da yok. Tek bir gerçek var: Bütün babalar ölümlü ve hepsi de kral!

| İSMAİL KILINÇ

## Sorman Dağı

Rüzgârın ısıklar çaldığı mahzun bir kış gecesiydi. Çocuk, tahta pencerenin camına sıcak nefesiyle bir “hoh” yaptı. Oluşan buğuya parmağıyla bir araba çizdi. İki boyutlu, sırf arabaya benzesin diye yapılmış bir şekildi bu. Annesi girdi odaya. “Uyuyalım artık oğlum!” dedi. Salondaki yükükten getirdiği döşeği sertçe attı yere. Sobasız salonun ayaz yemiş yatakları odaya bir serinlik getirmişti. Titrer gibi oldu çocuk. Annesine bakıp “Anne, Sorman Dağı...” dedi. Annesi o telaşın içinde mırıldanmasını duymazdan geldi. Üç oda vardı ve her birine ayrı ayrı yatak sermekle meşguldü. Bir odada çocuk, bir odada büyük oğulları Samet, bir odada da kendileri yatıyordu. Her gece o yatak ve döşekler inip inip kalkar, bu uyku seremonisinin fitilini hep anne ateşlerdi. Kararlıydı çocuk. Hiçbir şeyi annesinden gizli yapamaz; ona asla yalan söylemezdi. “Anne sana bir şey söyleyeceğim!” dedi. “Buyur oğlum.” dedi anne. “İhı, ihı...” diyerek salona girdi baba. Kahveden geliyordu. Kahvede ne olursa olsun aynı saatte kalkıp evine gelirdi. “Paşam benim, yatmadın mı sen daha?” dedi. Çocuk tebessüm ederek “Yok baba!” dedi. “Haydi bakalım yatağa...” dedi, oğlunun başını okşayarak. Çocuk, annesine söyleyeceği cümleyi yutkundu. Yatağına geçti. Yanan sobanın alevi tavan merteklerinde geziniyordu. Yün yorganın altında hayaller kovaladı. O kovaladı, hayaller kaçtı; o kovaladı, hayaller...

Sabahın seheriyle uyanıp şehre gitti baba. Yazları tarlasıyla uğraşır, kışları ise bacanağının marangozhanesinde ona yardımcı olurdu. Kış boyu evin masrafını

görece kadar kazanırdı. Kolay değildi. Üç baş horantaya bakabilmek, musluğun hep akmasını gerektiriyordu. Babadan sonra Samet, önlüğünü giyip okula giderdi. Birleştirilmiş sınıflardan oluşan köy okulu, evlerine bir kilometre uzaklıktaydı. Samet her gün o yolu, birkaç arkadaşıyla şikâyet etmeksizin çekerdi. Çocuğa garip gelirdi bu durum. Çünkü ona okul yolu -hele de kış aylarında-çok çetrefilli geliyordu. Samet’in çıkışıyla birlikte hava tam aydınlanır, köy halkı toprak yollarda olta atmaya başlar; anneler balkonlarda çiçekli şalvarlarıyla bir o yana bir bu yana dolanırdı. Köye yakın arazilerde davar çingiraklarının sesi işitilirdi. Ağıllarda yem zamanının geldiğinin, süt sağımına başlanacağını göstergesiydi. Evler genelde iki katlı ve kerpiçtendi. Alt katlar ahır ve ardiye olarak kullanılırdı. Köyün tam karşısında tüm heybetiyle Sorman Dağı bulunurdu. Yaz kış fark etmeksizin kalıp hâlinde bir beton gibi gri renginden ödün vermezdi. Âdeta bir bozkır abidesiydi. Etekleri, arpa-buğday ekimlerinden sonra baharla yeşillenir, ağustos ortasından itibaren beyaza yakın bir sarıya dönüşürdü. Sonrasında çok sürmez, biçer-döverler gidip gelmeye, bereket hasat etmeye başlardı. O görkem, hemen her çocuğun dilindeydi. Köyden Sorman’a çıkan büyüklerle ilgili bolca efsane anlatılırdı. Özellikle bahar aylarında, dağ rüzgârlarıyla şifa bulduğunu söyleyen Mithat Amcalarının anlattıkları, hepsinin diline pelesenk olmuştu. Onun gördüğünü söylediği bin bir çeşit çiçek, gözleri sürmeli alageyikler, şahinler, tavşanlar,

kurt sürüleri, akrepler ve yılanlar; çocukların macera isteklerini perçinleyen efsanevi varlıklara dönüşüyordu. Sanki köy, yapay bir düzenin, Sorman ise doğal bir gerçeğin simgesiydi. Hele de o yükseklikten tüm coğrafyayı izleme merakı, hemen herkesin rüyasını süslüyordu. Mithat Amca, sadece bu yükseklik sevdasını, köy kahvesinde öyle güzellemelerle anlatırdı. “Allah’a yakın oluyorsunuz işte gençler, var mı daha ötesi!” derdi onlara. Yola düşüp nefesine yenilen ve geri dönen nice genç, köyde alay konusu olurdu. Özellikle köy muhtarı “Allah’a yakın olayım derken Allah’ınızdan bulmuşsunuz.” diyerek onları yerin dibine sokardı.

Çocuk, artık evde annesiyle baş başıydı. Balkona kurduğu teneke sobada süt pişiren annesine usulca yaklaştı. Anne, söz konusu evlat olunca ihtimallerden gerçeğe ulaşan bir varlıktı. “Senin bir karın ağrım var oğlum!” dedi. Çocuk, utangaç bir gülümsemeyle “Anne, ben Sorman Dağı’na çıkmak istiyorum.” dedi. “Çık oğlum, büyüyünce çık! Hatta ağabeyin de aynı derdi dillendirip durur. İkinize de şöyle güzel bir azık hazırlarız. Ekmek yaptığımız zamana denk getiririz. Yağlarımız bazlamamız. Peyniri, domatesi, çemeni mis gibi dürer dürer yerirsiniz.” Çocuk, “Ben şimdi çıkmak istiyorum anne!” dedi. Bir kahkaha attı anne. “Ben seni küllükte bulmadım oğlum. Kışın kim dayanabilmiş Sorman yoluna? Aklına bunları kim sokuyorsa söyle sobasını kucaklasın çıksın. Seni, hele de bu yaşta ev damına bile çıkarmam ben.” Çocuk, böyle bir tepkiyle karşılaşacağını biliyordu. “Tek çıkmayacağız ki, Mithat Amca, hepimizi toplayıp çıkacak.” Annesi birden sinirlenerek “Bırakın şu delinin palavralarını! Köyden kaybolur üç-beş gün dağa mı çıktı, ovaya mı kaçtı bilinmez. Mecnundan hâllice kızımı da unuttur evde. Hem kendi bilmez miymiş şu ayazda

Sorman’a çıkanın ölüsü bile dağa taşa karışır! Hepsini geçtim bunca sabinin aklına girilir mi? Sen unut bunları oğlum. Yaşın gelsin, ağabeyinle çıkararsınız.” İkilemedi çocuk. Beklediğini duymuştu aslında. Sahi, bu kadar tehlikeliyse Mithat Amca neden “Sizi de sırtıma alır çıkarırım ben!” demişti acaba! Aslında çocuk, babasından çok defa Hz. Ali cengi dinlemişti. Hz. Ali’nin nasıl bu kadar yiğit olduğunu sormuştu. Babası, belki de o yaşlar için pek müsait olmayan cümleler kurmuştu: “Yiğit dediğin yüreğinden esen rüzgâra bakar oğlum, o yürek ki bir yanı deli, bir yanı velidir. O yiğit ki amacına ulaşmak için deli yaftasını bile yer. Gün gelip sancağını zirveye astı mı, onu deli belleyenlere sadece donup kalmak düşer.”

Gün akşam olmuştu. Samet bir taraftan tarhana çorbasını içiyor bir taraftan kıkırdarak kardeşiyle uğraşıyordu. Çocuk çok sinirlense de babasına şikâyetin dışında elinden bir şey gelmiyordu. Babaları bu akşam çok yorgundu. “Samet, uğraşma kardeşinle oğlum!” deyip duruyor. Gözü âdetâ yatağı arıyordu. Anne, alaycı bir gülümsemeyle “Sen duydun mu bey! Bizim keleş oğlan Mithat delisinin sözüne kanmış, ayaz demeyip tipi demeyip Sorman’a çıkacakmış!” dedi. Samet, o an kahkahalara boğuldu. Çocuk, kıpkırmızı oldu ve sinirle “Anne!” diye bağırdı. “Çıkar!” dedi babaları. “Ne sandınız? Benim oğlum yiğittir. Kar-kış dinlemez. Korku nedir bilmez. Kendiniz mi bellediniz!” Çocuk, şok olmuştu. Babasıyla göz göze geldiler. Babası, onu onayladı başıyla. “Ben yatıyorum. Yarın işlerimiz yoğun. Kahveye falan gidemeyeceğim. Haydi, geceniz hayrolsun!” dedi. Anneleri sofradan kalkıp yataklarını sermeye gitti. Samet, çorbasına gömülmüş, konuyla bağı kesmişti. Çocuk pencere camına “hoh” yaparak Sorman’ı çizdi. Babası uyudu. Annesi ev işlerini bitirip



yattı. Samet arkadaşlarıyla saklambaç oynadıktan sonra yatağına gömüldü. Herkesin yatışı o gece, her geceki gibiydi; çocuk hariç. Çünkü çocuğun o gece uyurken koynunda cesaret dolu bir karar vardı.

Sabah ezanından sonra köy yollarında adımlar gıcırdayordu. Soğğun en fazla hüküm sürdüğü saatlerde kurulmuş bir saat gibi uyandı çocuk. Mütedeyyin köylü, caminin yolunu tutuyordu. Pencereden baktı. İbiş Amca, Musa Amca, Mehmet Amca, Veli Amca... O yoktu. “Vazgeçti anlaşılan...” dedi. Yatağına uzandı. Daha seri adımlar arıyordu seslerde. Duydu ve bu sefer baktığında Mithat Amca’yı gördü. Kalktı. Yamalı pijamasını çıkardı. Annesinin ona yün ipe ördüğü içliğini ve dedesinden kalma yün çorabı giydi. Epey büyük olmuştu ayağına ama şu an onun derdinde değildi. Teyzesinin hediye ettiği kot pantolonu giydi. O güne kadar hiç giymemişti. Çünkü sonradan bu pantolonun kuzeninin eski pantolonu olduğunu öğrenmişti. Bunu da önemsemedi. Çünkü soğğa dayanmak için en kalın pantolon buydu. Üstüne iki atlet ve yine yün bir kazak giydi. Sessizce anne-babasının yattığı odaya girdi. Babasının kalpağını aldı. Kafasına geçirdi. Kırmızı atkısını da boynuna sıkıca sardı. Eldivenlerini arasa da bulamadı. Zaten oldum olası eldivenlerini tek başına giyemezdi. Minik adımlarla camiye doğru yol aldı. Kırağı tutmuştu her yer. Evlerin altlarındaki ahırlardan hayvanların nefesleri buhar olup dışarı çıkıyordu. Ne kedi ne köpek, hiçbirisi yoktu ortalıkta. Caminin yanına geldi. Eski Roma mezarlığından getirilen işlemeli taşta oturup beklemeye başladı. Kızıla çalan rengiyle gök güneşe gebeydi. İçeriden dua sesleri geliyordu. Diğer tüm seslerin donduğu bu vakitte camideki fısıltılı “amin”lerin bile duyulması çocukta garip bir his uyandırmıştı. Tespîh sesleri son bulunca bir bir çıkmaya başladı cemaat. Her çıkan

çocukta kilitlenip kaldı. Uğuldamalar başladı. Mithat Amca çıkar çıkmaz çocuğu fark etmeden “Ey cemaat, hakkınızı helal edin!” dedi. Cemaatin dikkati ona yöneldi. Mithat Amca, “Duramaz oldum. Sorman’ı özledim. Allah’ıma yakın olmaya gidiyorum.” dedi. Herkes şaşırıp kalmıştı. Olgunluğuyla bilinen Veli Amca söz aldı ilkin. “Mithat, aklın başında mı? Kurda kuşa yem olmak derdinde misin? Git yat evine! Bu mevsimde ne Sorman’ı?” dedi. Herkes onu kararından vazgeçirmeye çalışırken o, çocuğu fark etti. Çocuğun yanına yöneldi. Gülümseyerek “Evlat hayırdır, sen de mi deli görmeye geldin?” dedi. Çocuk, “Ben de seninle geleceğim Mithat Amca, söz verdin, zorlansak bile sırtında çıkaracağımı söyledin.” dedi. Cemaat, kahkahalara boğuldu. Al birini vur ötekine, bu da küçük deli, Mithat’ın saf askerleri... Sayıştırmaya başladılar. Mithat Amca her ne kadar bunu çocukları cesaretlendirmek için yaptığını söylese de cemaatten ona sinirlenenler vardı. Ciddi meselelerden her zaman kendine pay çıkaran muhtar, “Şuncacık çocuğu bile aklına yoldaş edersin, yeter ettiğin!” diyerek çocuğun kolundan sıkıca tutup evlerine doğru yöneldi. “Seni babana söyleyeyim, bir güzel pataklasın.” dedi. Mithat Amca çocuğa; çocuk, Mithat Amca’ya duygulu gözlerle baktı. Muhtar, çocuğun kolunu sımsıkı tutuyor, bir taraftan da sayıştırdı. Yumruklarıyla çaldı kapıyı. Çocuğun babası açtı. Uykusundan dehşetle uyandığı belliydi. “Ben olmasam o Deli Mithat, çocuğunuzu bu ayazda Sorman’a çıkaracaktı. Alın da akıl verin!” dedi. Esip gürleyip kayboldu. Çocuk, annesinden yediği tokatla yatağına serildi. Kıyafetlerini bile çıkaramamıştı. Hem üşüyor hem terliyordu. Hem ağlıyor hem korkuyordu. “Ben Allah’ı görecektim!” diye bağıracağı anda bir tokat daha yiyecekti ki babası “Dur Hanım! Çocuğun suçu yok, Mithat’ı bulup konuşayım ben.” dedi ve evden çıktı.

Üç gün, beş gün, yedi gün... Çocuğun annesi, Sare'yi her gördüğünde Mithat Amca'yı sordu. Sare, elinde belikli bebeğiyle "Babam dönmez. Babam dönmez. Babam dönmez." dedi. Her sorana bu cümleyi tekrarlıyor, herkesi kuşkulandırıyor. Küçükken geçirdiği menenjit hastalığı onun aklını almış ve onu kimseye zarar vermeyen bir meczuba dönüştürmüştü. Babasının tek varlığıydı. Babası olmadığına ona, halası Fadime Ana bakıyordu. Bir ay geçmişti. Karlı bir gün, jandarma sireniyle uyandı çocuk. Köylü meydana toplanmış, jandarma komutanına bir şeyler anlatıyordu. Pijamalarıyla koştu çocuk. Tüm çocuklar yavaş yavaş toplanıyordu. Jandarma, Mithat Amca hakkında bilgi topluyordu. Fadime Ana yanında Sare ile ağlayarak bir ay önce Sorman'a gidiyorum diyerek çıktığını ve bir daha ondan haber alamadığını söyledi. Her konunun çokbilmiş uzmanı muhtar belirdi sonra. Komutan ve askerlerini kahveye davet etti. Tüm köylü kahveye yöneldi. Muhtar sazı eline almıştı. "Sorman da Sorman der dururdu komutanım ama hiç kışın dağa çıkma sevdası olduğunu bilmezdik. Herkes ona akıllı der ama bana sorarsan delinin tekidir." Komutan, bu söylemden rahatsız olmuştu. "Sen olanı anlat muhtar, deli midir veli midir bizi ilgilendirmez!" diyerek çıktı. Göğüs cebinden bir sigara çıkarıp yakacaktı. Muhtar hızlı davranıp komutanın sigarasını yakarak itibar tazeledi. "Bir ay önceydi. Camiden çıktık. Bir baktık bu Sorman'a çıkacağım diyor. Aha cemaat de şahittir. Bir saat dil döktüm. Etme, dedim. Bu soğukta ölünü bile bulacak kimse olmaz oralarda. Bahar gelsin hep beraber çıkalım dedim. Dedim ama dinleyen kim!". Muhtarın böyle bir ikna çabası olmamıştı. Çocuğu alıp "Bu deliye

uyma!" diye diye oradan ayrıldığına herkes şahitti. Mithat'ın deli olup olmadığı tartışmalıydı ama muhtarın çok iyi bir "yalancı" olduğunu herkes çok iyi biliyordu. Tepki göstermiyorlardı çünkü her söyleme karşılık zihninde kurguladığı daha iyi bir yalanı mutlaka vardı. Komutan, sigarasını bitirmiş yola koyulacaktı ki muhtar, çocukla göz göze geldi. "Bak komutanım!" dedi. Tabakasından bir sigara çıkarıp komutanına sundu. Komutan eliyle iterek reddetti. Hiç bozuntuya vermeyen muhtar, "Şu çocuğu da yanına alıp götürecekti, elinden zor aldık delinin." dedi. Çocuk, köylülerdeki sessizliğe artık dayanamaz olmuştu. Mithat Amca'yı yanlış anladığını kendisi bile fark etmişti ama muhtar, kaybolmuş bir adamın itibarını da kaybetmeye çalışıyordu. Çocuğun babasının sesi duyuldu. "Komutanım!" dedi. Komutan kaygılı ve sert bir ifadeyle çocuğun babasına baktı. Baba, kesin ifadelerle "O sabah ben Mithat ile konuştum. Benim oğlan yanlış anlamış. Zorla çıkarmaya çalıştığı falan yok. Çocuk akıllı... Bizimki kendi kendine gelin güvey olmuş." dedi. Komutan ayağa kalktı. Çocuğun babasının yüzünü görmeye çalıştı. "Peki, bu adamın deli olduğu doğru mu?" diye sordu. Babası cevap vermeden atıldı çocuk, "Allah'a yakın adam hiç deli olur mu?"

Üç ay sonra birkaç kemik parçası bulunduğu ve DNA testine gönderildiği söylendi. Mithat Amca'nındır diye kabul edildiğinden sonuçlar beklenmeden gelen parçalarla bir mezar yapıldı. Zaten o sonuçlar da hiç gelmedi. Sare, babasının gidişinden dört yıl sonra Hakk'ın rahmetine kavuştu. Yanına gömdüler. Kaybolmasından on yıl sonra bir genç, Sorman Dağı'ndan getirdiği toprağı serpelerken maziden süzüp çıkardığı değerli sözcükleri sıraladı: "Allah'a yakın adam hiç deli olur mu?"

## | EMRAH ATIŞ

## Z

**Evâil**

İlk günler daha zordu. Hele ki ilk saatler...

Alışmakla alışmaya karşı durmak arasında geçen kararsız bir zaman dilimi! Pişmanlıkla nefretin, si-nirle çaresizliğin dip dibe durduğu tutarsız bir vakit faslı!

Tüm bunların arasında ezilen, arada bir “olan oldu artık” bahanesiyle gevşeyip rahatlayan bir vücu-da sahip olmanın bile verdiği tarifsiz ağırlığı hissediyordu Z. Olanlara anlam veremediği gibi, niçin karşı duramadığı hakkında da bir kaniya varamamak habis bir ur gibi kemiriyordu beynini. Son birkaç saat içinde öyle yoğun bir düşünme tufanı içine düşmüştü ki, bedenini oturduğu kanepeden kaldırmadan da insanın tüm kâinatı bir fırtına sırtında dolaşabileceğini öğrenmişti. Olanların hemen öncesinde yanında duran yüzlerce insanın, olaylar geliştiği andan itibaren bir ortadan kaybolmaları da aklından bir türlü çıkmıyordu. İçlerinden sadece birkaçı telefonuna mesaj göndermiş, “Üzme kendini, yakında unutulur!” gibi basit birkaç teselli edici cümleyle yetinmişti. Hâlbuki onun şu an istediği şey basit bir teselliden daha fazlasıydı. Belki yaslanıp ağlayacağı sıcak bir omuz, anlattıklarını dinleyecek bir çift kulak ya da sadece o an yanında oturup gözyaşlarının yanaklarından

süzülüştüğünü izleyecek tanıdık gözler... Ama bunların hiçbiri yoktu.

Z, tüm bu yokluklar içinde ilk saatleri ve ilk günleri çok zor atlattı.

**Evâsıt**

Olayın üstünden on gün geçtikten sonra Z, ilk kez pencerelerin önündeki perdeyi çekip güneşi eve davet edebildi. Fakat cesaret edip dışarıya bakamadı. Bakabilse; güneşin aynı güneş, sokağın aynı sokak, asfaltın aynı asfalt olduğunu anlayabilirdi. Fakat yapamadı. Yaşadığı o vahim olaydan sonra hayatının farklı bir çizgide yol almaya başladığını bilince, devam edegelen aynılıkların kendini daha kötü etkileyeceğini düşünmesine sebep oluyordu. Şimdilik, kendisiyle beraber çevresindeki herkesin, her şeyin aynı ölçüde farklılaştığını; o melun olaydan sonra yeryüzünde ve üstünde hiçbir şeyin aynı kalamayacağını düşünmek bir nebze de olsa onu rahatlatıyordu.

On ikinci gün mutfakta biriken buluşları sudan geçirip makineye dizdi.

On üçüncü gün ilk kez dışarıyla bağ kurup sanal market uygulamalarından birinden yemek siparişi verebildi. Gerçi yemeği getiren kurye için “temassız teslimat” ibaresini seçtiği için kurye getirdiği paketi kapıya asıp gitmişti. Ama olsun. Bu bile rüyalarını altüst eden korkularına “Yapabildim, korkmuyo-rum!” demesine neden olabilirdi. Bunu umuyordu.

On yedinci günün gecesinde telefonunu tekrar eline alabildi. Kalbinin çürüyen bölmelerine üşüşen kurt örümceklerini adrenalin hormonlarına boğdurup şifreyi girdi. Arama kayıtlarını ve mesaj kutusunu kontrol etti. Birkaç teselli mesajından başka bir şey göremedi. Sosyal medya hesabına giriş yaptığında ise çok şaşırıldı. Kendini etiketleyerek mesaj atan binlerce yabancı insan, “bahsedener” kısmında kendi adının geçtiği on binlerce tivit... Hepsinin ortak kullandığı heştekte “#Zyalınızdeğilsin!” Gerçekten yalnız değil miydi? Bir an boş bulunup etrafına bakındı. Oturma odasının orta yerinde duran birkaç günlük yemek artığı, kapının önünde yığılı çöp poşetleri, on yedi gündür havalandırılmayan ortamdan dolayı ölüp yerlere saçılan bir sürü sinek leşi, kanepenin üzerine bir kez serildikten sonra sadece geceleri hafif ucundan tutularak düzeltilen yeşil bir nevresim ve kirden tam olarak rengi belli olmayan elyaf bir yastık... Tivitlerdeki Z kendisi miydi? Hani binlerce insanın yalnız değilsin dediği... Eğer o Z kendisiyse, şu an bedenine büründüğü, Z gibi görüldüğü, yıkık bir binanın tozlu hafriyatından çok da farklı durmayan bu Z kimdi? Ya da yalnızlığın tanımını toplum tarafından birkaç saat içinde değiştirilmiş miydi?

Olaydan sonraki bu günleri Z, -atılan mesajların etkisiyle- yalnızlığın keskin kokusunu yudumladığı odasında kendini yalnız olmadığına ikna etmeye çalışarak geçirdi.

### Evâhir

Z, yirmi beşinci günün sabahında ilk kez yüzünü yıkadı. Havluyla yüzünü kurularken aynadaki görünümlüyle kar-

şılaşmamaya ne kadar özen göstermeye çalışsa da başarılı olamadı. Büründüğü etin zihninde kalan son görüntüsüyle aynada duran şekli eşleştiremedi. Birkaç dakika boyunca aynadaki yansımasına baktı. Gözlerinin içini uzun uzun inceledi. Yaşadığı olayın gözbebeklerine kaydolup olmadığını anlamaya çalıştı. İzlediği dizilerden birinde görmüştü bunu. Maktul, katilinin görüntüsünü ya da ölmeden önce gördüğü son şeyi retinasına kaydediyordu. Vücut çürüyünceye kadar da o görüntü orada duruyor, vücutla beraber yavaş yavaş yok oluyordu. O da bir nevi ölü sayılırdı. Vücudu yavaş yavaş çürürken yaşadığı şeylerin izini gözbebeklerinde bulmaya çalıştı. İzleri göremedi. Sonra gözlerini görememeye başladı. Ve kendini göremedi. Yirmi beş gündür kendini ölü gibi hissediyor, ruhunun ölü bir bedeni sürüklemek zorunda kaldığını düşünüyordu. İşte o sıra, kendisiyle karşılaştığı ilk anda gözleri ölen birinin hayatta olsa da yaşamadığını anladı. Zihni boşaldı. Hareketleri kodlanmış bir makine gibi berraklaştı. Hiç düşünmeden, üzerine kafa yormadan, herhangi bir duygu hissetmeden ruhunu ölmüş cesedinden ayırdı.

Otuzuncu günün akşamında cesedi otopsi için hastaneye götürülen Z'nin ölüsüyle ilgili hiçbir tivit atılmadı. Çünkü hiç kimsenin Z'nin öldüğüyle ilgilendiği yoktu. Gündemin en üstünde açılan heştekte, varolan insanların tamamının Y için seferber olduğunu gösteriyordu.

#Yyalınızdeğildir!

| ÖMER İZCI

## Mülteci

"Bir ah kaldı dudaklarımda!"

Ne zormuş şu yaşamak dedikleri;

her acıya şahit olup elsiz, dilsiz, güçsüz, mecalsiz kalmak...

Uzun cümlelerin acı veren geniş caddelerinden kısa kelimelerin yorgun ve daralmış sokaklarına sığınmak!

Susmak, susmak, susmak...

Ve Öldürmek;

benliğini,

kendini,

sesini...

"Yollar bize memleket"

diyen şairin mısralarıyla gitmek.

Yollarda kaybolmak,

yollarda kaybetmek ve

yollarda bul(un)mak...

Yollar ki yitirdiklerimizin,

geride bıraktıklarımızın,

acılarımızın koyu, kopkoyu yalnızlığında tek yoldaşımız.

Yollar ki mezarlarımıza yurt, hatıralarımıza sığınak,

yaşamımıza umut oldu.

Zarfin içine sevinci koyan şair, üstüne acıyı nasıl pullamışsa öyle pullandık yollara!

Bitmek bilmeyen bir acının yakıp yıktığı, viraneye dönüştürdüğü hanelerden, sokaklardan, mahallelerden, şehirlerden, ülkelerden çıktık yola... Geçmişe dair yüklenediklerimizi sırtımızda, yüreğimizde, hatıralarımızda taşıyarak ve geçtiğimiz yollarda yer yer dökerek yürüyoruz.

Her yokuşta biraz daha eksilerek, biraz daha yaralanarak, biraz daha ölerек...

Ve nereye gittiğini bilmeyerek.

Bilinmezliğin, belirsizliğin kayıp vadisinde, kurşunî gök kubbenin altında, elimizde kalan son direncimizle; umutla yürüyoruz...

Ve geçtiğimiz tüm yerlerden bir isim damgalandı kimliğimize:

"Mülteci"

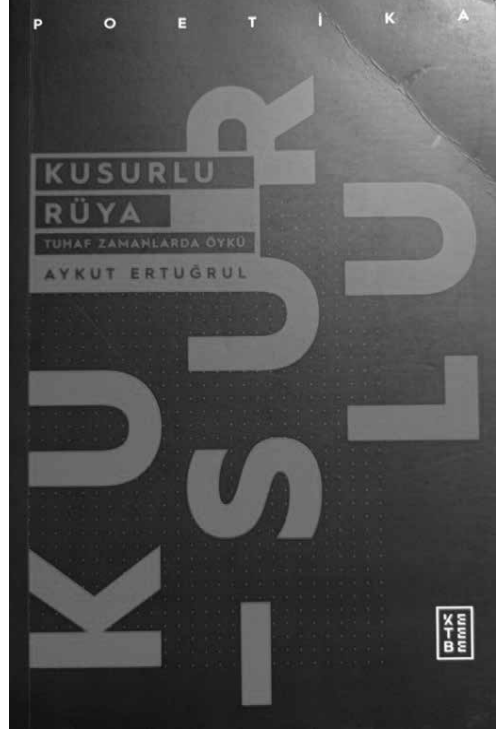
| HANİFE ÜNVER

## Günümüz Öyküsüne Eleştirel Bir Bakış

*İnsan hikâye yazar, hikâye de insan.*

Editörlük, sanat yönetmenliği, hikâye ve deneme yazarlığını bir arada sürdüren Aykut Ertuğrul, öykü üzerine eleştirel yazılarını *Kusurlu Rüya\** adı altında bir araya getirdi. 2019'da yayımlanan bu kitap, poetik bir metin olarak okunabilme imkânına sahip. Kitabın kapağında yer alan 'poetika' ibaresi metinde ağır ve ciddi bir üslupla karşılaşacağımız izlenimi veriyor gibi görünse de daha ilk sayfada bu düşüncenin kırıldığını görmekteyiz. Ertuğrul, düşüncelerini büyük cümlelerle süslemeden, oldukça samimi ve akıcı bir üslupla okura sunar. Aynı samimiyeti kitapta yer alan ana ve alt başlıkların isimlendirmelerinde de görmek mümkündür.

Eser, iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm, Ertuğrul'un bize miras kalan hikâyeyi anlamak için yazarlık hayatı boyunca kendine sorduğu soruların kayıdır. Hikâyeci kimin hikâyesini anlatıyor? Bugün okuduğumuz hikâyeler bizim için doğru hikâye midir? Geleneğin hikâyesi bizim içimizde gerçekten yaşıyor mu? Hikâye türünü dönüştürmeye gücümüz var mı? Hikâye ve öykü arasındaki fark nedir? Ertuğrul, editörlük ve yazarlık tecrübelerinin ışığında yanıtlamaya çalıştığı soruların içinde kaybolur ve sürekli yeni sorularla karşılaşır. Birinci bölümde bu sorulara yanıt aranırken ikinci bölüm-



de söz konusu sorulara verilen yanıtlar doğrultusunda günümüz öyküleri ve öykücüküleri değerlendirilmektedir.

### Hikâye mi Öykü mü?

Poetika kitabı için romantik sayılabilecek "*Kusurlu Rüya*" isminin gizemi orta sayfalarda çözülmektedir. Ertuğrul;

\* Aykut Ertuğrul, *Kusurlu Rüya - Tuhaf Zamanlarda Öykü*, Ketebe Yayınları, İstanbul 2019.

hikâyeleri, masalları ve efsaneleri ortaya çıktığı toplumun kolektif bilincini temsil ettiği için *kusursuz rüyalar* olarak görür. Onun bakışıyla en kusursuz rüyamız da *Dede Korkut Hikâyeleri*'dir. Modern çağda yazarın kolektif bilinçten kopuşu kusurlu rüyaları, diğer bir ifadeyle, öyküyü ortaya çıkarır. Öykü, hikâyelerdeki metafizik, büyü, ilahî, epik unsurları bünyesinde barındırmadığı için yeni bir formdur.

Kendisini öykü yazarı olarak nitelendiren Ertuğrul, Tolstoy'un aşkın tanımsızlığı fikrine telmihle, öykünün dünya üzerindeki insan sayısı kadar tanımının olduğunu söyler. Hikâyeye yerine öykü kelimesini tercih eden yazar, bu terimi kullanmayı modernleşmemizin edebiyatımızdaki anıtlarından biri olarak görmektedir.

### Bir Yığın Öykü

Yazar, kökleri derinlerde olana tutunmamız gerektiğini söylese de yazılan öyküleri kendinden öncekilerin vasat bir tekrarı olarak görür. Son zamanlarda öykü yazmaya gösterilen rağbetten şikâyetçi olan Ertuğrul, öyküdeki bu yığılmanın yükselme olarak görülmesindeki yanlışlığı, *"Yeniliğe ve yükselişe odaklı bir dünya ve sanat görüşüne sahip çıkanlara teessüfle haber veriyorum: Şu halde ne yenisiniz ne de yükseliyorsunuz!"*(s.30) diyerek öykü yazarlarını kendilerini sorgulatacak kadar sert bir üslupla eleştirir.

Edebiyattaki bu yoğunluk, nitelikli yazarlarımızın çoğalmasından değil, yazma konforuna rahatça erişilebilmesinden ve basım-yayın faaliyetlerinin gelişmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Kitapta,

son on yılda yazılan öykü kitaplarının sayısal verilerine yer veren Ertuğrul, öykünün yükseldiğinin düşünülmesi hakkında şöyle bir benzetme yapar: *"Nereden baksan on yıldır keyifle çiğnediğimiz bir sakaza sahibiz. Sakazın adı: "Öykü Yükseliyor!"*(s.27) Bu, yığılmayı yükselme zannedenlere yapılmış bir eleştiridir. Yazar, yığılmayı eleştirirken yükselişin formülünü de vermiştir: *"Öykünün gerçek yükselişi, ancak bildiğimiz öykünün ölümüyle gerçekleşecektir"*(s.29). Öyküyü doğuracak olan bu formül aynı zamanda hikâyenin de ölümünü hazırlayan bir tehdittir.

Bir öykü kitabının basılması o eserin nitelikli olduğunu ifade etmez. Ertuğrul, günümüzde öykü türünde karşılaşılan başarıların az olmasının sebeplerinden biri olarak öykü eleştirmenlerimizin eksikliğini gösterir. *"Bugünlerde parlayan bir öykü eleştirmeninden bahsedebiliyor muyuz sahi? En önemlisi de bu aslında. Düşünsenize, yükselen bir edebi formdan bahsediliyor ama bu form üzerine düşünen, konuşan, deyim yerindeyse ortaya saçılan mücevheratin değeri hakkında söz söyleme ehliyetine sahip kimse yok. İyi-kötü eser, güzel-çirkin ayrımı hakkında düşüncecek, formun sınırları, zamanın ruhu, yönelimleri hakkında söz alacak, yeri gelince ifşa ve imha, yeri gelince ortamı domine edecek, bir eleştirmen isteminden bile bahsedemiyoruz. (Evet evet kitap ekleri eleştiriyi bitiriyor. Eleştiri ile ilgili büyük ezberimiz de bu kadarlık bir tespitten ibaret ne yazık ki.)"*(s.29) Buraya bir şerh eklemekte fayda var. Günümüzde Ömer Lekesiz, Necip Tosun, Necati Mert gibi öykü eleştirmenleri varken, bazı dergiler ve yayın kuruluşları öykü yıllığı yayımlamaya devam ederken öykü ele-

tırısında bu kadar kısırlığın olduğunu iddia etmek kanaatimizce fazla genelle-yici bir yargı olmuştur. Yazar, öykü eleştirisinde gördüğü eksikliği kitabın ikinci bölümünde az da olsa gidermeye çalışmıştır. *Şimdiki Zamanın İzinde* adı verilen bölümde Abdullah Harmanlı, Cemal Şakar, Remzi Şimşek, Melida Tüzünoğlu, Seray Şahiner, Akif Hasan Kaya, Bora Abdo, Murat Yalçın, İsmail Özen, Ahmet Büke gibi günümüz öykü yazarlarının eserlerini genel çerçevede incelemeye tabi tutmuştur.

### Ahir Zaman Yakınmaları

Hikâye, kolektif bilincin dışavurumu olduğu için insanı; insan da hikâyeyi inşa eder. Kolektif bilincin, içerisinde sosyolojik olguları barındırdığı yadsınamaz bir gerçektir. Dolayısıyla, başta hikâye olmak üzere hiçbir edebî türün yaratıldığı sosyo-kültürel bağlamdan bağımsız olduğu düşünülemez. İçinde yaşadığımız dijital zaman öykülerimize de sızmıştır. Ertuğrul, bu sızıntının günden güne büyümesine rağmen asıl hikâyenin her zaman aynı kaldığını düşünmektedir. Sözelimi, Netflix'te izlediğimiz hikâyeler fazlalıklarından sıyrıldığında kadim hikâyenin iskeleti ortaya çıkacaktır. Ahir zamanda hikâyenin evrildiği noktanın Netflix olduğunu düşünen yazar, bu platformdan sonra öykü yazılıp yazılmayacağını ayrı bir bölümde tartışır.

Ertuğrul, *Kusurlu Rüya*'da 2000 sonrası yayımlanan öykülerin biçimsel ve tematik tercihleri üzerine tespitlerde bulunur. Bunlardan dikkat çekici olanı “Öyküde Teknosa Etkisi” ola-

rak adlandırdığı tespittir. Ertuğrul, yazarların öykü içerisinde teknolojik unsurlara yer verince “yenilikçi öykü” yazdığını düşünmelerinden yakınmaktadır. Ona göre, yenilikçi öykü yazmak için aygıt değil, aygıtın insanı nasıl değiştirdiğine bakılmalıdır.

İnternet çağını geleneksel dönemin intikamını alan bir canavar olarak gören yazar, sözlü kültürün Youtube gibi mecralarda, sosyal medyanın “story” sekmelerinde tekrar canlandığını belirtmektedir. Ertuğrul, bu durumda öykücülere düşen görevin ne olduğunu etraflıca tartışır.

Aykut Ertuğrul'un yazarlık ve editörlük tecrübelerinden oluşan bir manifesto olarak kabul edilebilecek olan *Kusurlu Rüya*, Âdem ile Havva anlatsından Battalname'ye Dede Korkut'tan Instagram storylerine hikâyenin değişimini gözler önüne sermektedir. Bunu akıcı ve samimi bir üslupla yapması eserin poetik formunu kırarak okuyucuyu daha çok kendine çekmektedir. Kitap, öykü yazarlarının merak ettiği “Nasıl yazmalıyız? Ne yazmalıyız?” sorularına cevap verirken, yaptığı öykü eleştirileriyle okurların “Kimi okumalıyız?” sorusuna yanıt vermeyi de ihmal etmez. Dolayısıyla, elimizdeki bu poetika kitabı öykü yazarlarının ve okurlarının faydalanabileceği bir kaynak olarak literatürümüze katkı sağlamaktadır.



| ŞENER ÖKTEM

# Duvar Örmek

## Hüseyin Su Kütüphanesi\*

Umberto Eco, “Bir kişinin hâlihazırda okuduğu kitapları sakladığı büyük kişisel bir kütüphanenin; asıl ve bilinmeyen işlevinin öncelikle ileride okumayı istediğinde okuyacağı kitapları beklettiği bir yer.” olduğunu söyler. “Hüseyin Su Kütüphanesi” bunlardan biri.

Hece (1997), Hece Öykü (2004) ve Hece Yayınları’nın kuruluşuna öncülük eden ve 2014’e kadar yayın yönetmenliğini üstlenen öykücü ve yazar Hüseyin Su, ömrü boyunca alıp okuduğu, biriktirdiği kitaplarını Eskişehir’de bir üniversiteye bağışlayarak adının verildiği bir kütüphanenin oluşmasını sağladı.

Emine Batar’ın Çolpan Kitap etiketiyle Mart 2023’te çıkan “Duvar Örmek-Hüseyin Su Kütüphanesi” adlı deneme kitabı, işte bu kütüphanedeki kitaplardan yola çıkarak bir yazarın, “okurluğu”nu masaya yatırıyor.

*Uzayan Gölgeler, Düğün Daveti, Turuncu Ölüm ve Işıkla Çağrılan* adlı öykü kitaplarından başka Karanlık Rüzgâr diye bir de romanı var Emine Batar’ın. Duvar Örmek-Hüseyin Su Kütüphanesi, ilk deneme kitabı. Yazar, eserini hazırlarken Nermi Uygur’un Tadı Damağında adlı eserinde bahsettiği “denemeci” yolunu takip eder. “Öyle ki deneme, neden söz ederse etsin, öğeleri, yapısı nasıl olursa olsun, yöneldiği her şeyi, tüm varlığıyla kendi süzgecinden geçiren, kendi kişiliğiyle yoğuran yazardır denemeci. İşte bu anlamda, denemeci neye el değerse değ-

sin her şeyi, kendi bağ kurmalarıyla gün ışığına çıkarıp anlatan; ama böylece çoğu kez kendisini de anlatan bir yazardır.”

Emine Batar, sadece Hüseyin Su’nun zihin haritasını çözümlenmekle kalmamış, kendi hissiyatını, duygu ve düşüncelerini ruh ikliminde yoğurup “kırgın demire su vererek” özgün bir eser ortaya koymuştur. Altı çizili alıntılardan oluşacak denemeleri kuru, ruhsuz anlatımdan kurtarmış, öykücülüğünden gelen incelikte hem edebî açıdan hem de bağlı bulunduğumuz değerler dizgesini gözeterek yerinde ve etkili örneklerle okuyucuyu esere dâhil etmiştir.

Emine Batar, *Duvar Örmek-Hüseyin Su Kütüphanesi* kitabını hazırlarken Hüseyin Su kütüphanesinin çok geniş çaplı ve farklı alanlardan oluşması nedeniyle “Hayat” ve “Sanat” adlı iki büyük başlık altında topluyor. Ayrıca bu iki başlığın ardından da Yönetim, Devrim, İnanç, Ölüm, Sanat, Edebiyat ve Yazar, Metin Türleri ve Üslup, Okur Olmak, Eleştiri gibi yirmi altı konu başlığı belirliyor. Kitabın son bölümünde ise Hüseyin Su ile kişisel kütüphanesi ve okurluğu üzerine yaptığı söyleşi yer alıyor.

Vaktiyle Hüseyin Su’nun seçtiği, elinin değdiği, göz izinin kaldığı kitaplardaki ayrıntılara yoğunlaşan Batar, sayfa kenarlarına düşülmüş notlar, altı çizilmiş cümleler ve di-

\* Emine Batar, *Duvar Örmek-Hüseyin Su Kütüphanesi*, Çolpan Kitap, Ankara 2023.

zelerden yararlanarak bir yazarın okur olarak muhayyilesinin izlerini sürüyor. Özellikle Hüseyin Su'nun günlüklerinden oluşan üç ciltlik Takvim Yırtıkları eserinden yararlanarak bir yazarın okuduklarıyla nasıl oluştuğunun/ oluşabileceğinin izlerinin sürüldüğü Duvar Örmek-Hüseyin Su Kütüphanesi, alanında benzeri bulunmayan, bu konuda sonradan yazılacaklara da örneklik oluşturacak bir eser.

Edebiyattan sanata, tarihten felsefeye düşünce dünyamızı etkileyen isimlerin kişisel kütüphanelerinde gezinmek ve okudukları kitapları keşfetmek zihin açıcı bir işleve sahip olsa gerek. Kütüphaneleri işlevsel kılan da okurun varlığıdır. “Etkilene- lim, öğrenelim, bilgi ve birikim kazanalım, ufkumuz açılsın diye okuyoruz. Değilse neden okuyalım?” der Hüseyin Su.

“Bir yazar, hayattayken kitaplarını neden bağışlar?” diye sorulduğunda; “Kitaplığımı taşıyabilecek, koruyabilecek fiziki, maddi imkânım ve şartlarım olsaydı vermezdim, bundan eminim. Kolay değil onca kitabı elli beş yıl biriktiriyorsunuz tek tek. Kitapların her biriyle anılarınız var. Gittiğiniz her şehre taşıyorsunuz bin bir zahmetle.” diyerek cevaplandırır Hüseyin Su.

Emine Batar'ın, eseri meydana getirmekteki amacı, ele aldığı başlıklar hakkında geniş bilgi vermek değil, Hüseyin Su'nun okurluğuyla yazarlığını birleştirerek elde ettiği birikimden bir senteze varabilmektir. Alıntılara kendi düşünceleriyle ilmekler atarak onları birbirine bağlar. Bunu yaparken Hüseyin Su'nun deneme yazılarından, öykülerinden, inceleme ve günlük kitaplarından da faydalanarak düşüncesinin, okurluğuyla bağını kurmaya çalışır. Dosya oldukça kabarık olduğundan alıntılardıklarının büyük kısmını çıkarmak zorunda kalır.

“Hüseyin Su'nun okumaları üzerinden bakacak olursak henüz ilk gençlik yıllarında bile meselesi olan bir okur olduğunu, bunun da yazarlığının şekillenmesine büyük katkı sağladığını görebiliriz. Okumalarında ‘öğrencisi olmayan bilge’ diye nitelendirdiği Nuri Pakdil’e duyduğu yakınlığın oldukça belirleyici olduğunu da söylemek gerekir. Hatta, okuduğu sayfada, paragrafta insanî bir vasıf yorumlanıyorsa ve o bunu Nuri Pakdil’de görmüşse oraya mutlaka bu benzerliğe atıfta bulunan bir not düşmüştür.” diyor yazar.

İsmet Özel'in, “Kalp gözü açılan kişiler hakikatin üstünü örtme gayretiyle yürürlükte bulunan küresel işleyişin geçersiz olduğu irtibat alanını görebilen kişilerdir. Bunlar çilelerini inzivada değil, günlük hayat içinde doldururlar ve giydikleri ‘hırka’nın gündelik giysilerden ayırt edilmesine gerek yoktur.” sözlerinin yanına Hüseyin Su, “Nuri Pakdil” diye not düşer.

Hüseyin Su'nun okurluğuna bakıldığında yazma çizgisinin ve sanat duruşunun da kaynağı anlaşılacaktır. O nasıl ki yazarın hayatıyla sanatını karşılaştırmalı okumuş ve yazarın yazdıkları üzerinden bu minvalde bir yorum elde etmiştir; kendisi de hayatını ayrı, sanatını ayrı görmez, ayrı düşünmez, böyle bir okur/yazar yolu izler. Bir gün kendi yazdıklarının da böyle okunacağını, okunması gerektiğinin mesajını verir.

Kitapta geniş yer tutan “Devrim” alt başlığında Hüseyin Su'nun, Lenin, Che Guevara, Castro ve Gandhi'den İmam Humeyni'ye kadar “devrimci okumalar”ına önemli yer ayırır Emine Batar. “Yapılan alıntılar gösteriyor ki ‘onun devrimcisi’ bunların hiçbiri değildi. Ama hepsinde hakikati çağrıştıran, ona yönlendiren ‘bilinç’ gizliydi. İşte büyük işler yaptırın bu bilincin peşindeydi.

Onu bu okumalara götüren birincil sebebin devrimci ruhu, ateşleyici dili bir biçimde kişiliğinde bulunduran Nuri Pakdil’le ideolojik yürüyüşünün sonucu olduğu söylenebilir.”

Duvar Örmek-Hüseyin Su Kütüphanesi kitabında zorlu ve sorunlu bir işe el atıyor yazar. Zorludur çünkü; on beş bin kitabın taraması oldukça fazla zaman ve emek gerektirir. Önünde, yararlanabileceği örnek bir çalışma da yoktur Batar’ın. Sorunludur çünkü; bir yazarın bir bakıma (okuma) mahremiyetinin sınırlarını zorlamaktadır. Takvim Yırtıkları’nda; “Yeniden okumalarım da daha çok sevdiğim, tat aldığım, derinliğine hızla gömüldüğüm kitaplar olduğu gibi neden ikinci kez okumak için not aldığımı şaşırdığım, çizdiğim cümlelerde ne bulup da çizdiğimi düşündüğüm, sayfalara düştüğüm notlara güldüğüm de oluyor.” der Hüseyin Su.

Yazımızın son bölümünü, “Hem hayat hem edebiyat bizden bene doğru hızla kayıyor. Fakat bu bizi koruyarak değil eksilterek oluyor.” diyen Emine Batar’ın, Hüseyin Su ile yaptığı söyleşiden bir alıntı yaparak bitirelim:

“-Bugün okuduğunuz kitaplar herkese açık. Sayfalarına düştüğünüz notlar ve çizdiğiniz satırlar açısından bakarsak bunun sizi rahatsız ettiği oluyor mu?”

“-İster istemez oluyor tabii ki. Okuduktan sonra daha bir özel hâle geliyor kitap. Aranızda bir hukuk oluşuyor. Çizdiğiniz yerler, düştüğünüz notlar ve başkası için hiçbir şey ifade etmeyecek ama sizin özel anlamlar yükleyerek koyduğunuz işaretlerle birlikte kitapla aranızda apayrı bir ünsiyet, ilişki, mahremiyet oluşuyor. Artık evlerde kütüphanelere yer kalmadı. Aynen aile büyüklerine yer olmadığı gibi. Bildiğiniz gibi acı bir durum, aile büyükleri huzur evlerine, kütüphaneler ise vakıflara, derneklere v.s. emanet ediliyor.”

| MEHMET ÖZER

## Düş Kuruntu

Hayal kurabilirsin,  
Mavi sandalları  
Siyah denizlerde yüzdürebilirsin.  
Hayal kurabilirsin,  
Gri gökyüzünde  
Kanatsız kuşları seyredebilirsin.

Hayal olabilirsin,  
Hakikatin eşliğinde  
Bir zaman perdesinde.  
Muhayyel yolların ardında  
Bir şairin sesi olabilirsin.

# Doğunun Vakti ve Batı'nın Zamanı Arasında Kalan Bir Romanın Tahlili

“Bir gün elbette bana dönecekler. Fakat ne zaman?”

Ahmet Hamdi Tanpınar

Türk edebiyatında kültürel ve sanatsal kimliğiyle, Doğu ve Batı medeniyeti konusundaki derin birikimiyle önemli bir yere sahip olan Ahmet Hamdi Tanpınar yaşadığı dönemde anlaşılamamış, kendi deyimiyile “sükût suikastına” uğramış bir yazardır. Edebî kişiliğine ve eserlerine yönelik çalışmalar ancak yazarın ölümünden sonra hız kazanır ve günümüze kadar da artarak devam eder. Bunlar arasında Abdullah Uçman ile Handan İnci'nin hazırladığı *Bir Gül Bu Karanlıkta*, *Ahmet Hamdi Tanpınar*; Sema Uğurcan'ın hazırladığı *Doğumunun 100. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar*; İbrahim Şahin-Deniz Deppe-Nurcan Ankay editörlüğünde hazırlanan *Bir Güneş Avcısı: Ahmet Hamdi Tanpınar* gibi pek çok çalışma sayılabilir. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Tanpınar'ın romancılığında önemli bir konuma sahiptir. 1961 yılında Remzi Kitabevi yayınları arasında kitaplaşan *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, ülkede yaşanan Doğu-Batı çatışmasını zaman algısı üzerinden ele alan, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar geçen süreçte yaşanan açmazları, temeli olmayan Batıcılığı ve yeninin, modanın sorgusuz sualsiz kabul edilmesini ironik bir dille anlatan mizahi yönü yüksek bir romandır.

*Saatleri Ayarlama Enstitüsü* üzerine hazırlanan çalışmalardan birisi de Necip Tosun'un, Ketebe Yayınları'nın yakın zamanda başlattığı “Keşif” serisinden çıkan *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü* adlı çalışmasıdır. Öykücü kimliğinin yanında yazdığı eleştiri ve inceleme yazılarıyla da Türk edebiyatına önemli katkılar sunan Necip Tosun, bu çalışmasında *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nü -Keşif serisinin diğer örneklerinde görüldüğü gibi- farklı bir metotla tahlil eder. “Etkiler”, “Fikirler” ve “Etki” başlıklarıyla üç ana bölüme ayrılan çalışmada bu bölümler de kendi içerisinde modüllere ayrılarak eserin farklı yönlerine odaklanır. Çalışmada geçen kavramların açıklamasına yer verilen “Terimler Sözlüğü” ve satır aralarında adı geçenleri tanıtan “İsimler Sözlüğü” ile de geniş bir okur kitlesine seslenir.

## Tarihsel Dönem Yazarı Şekillendirir

Necip Tosun, Tanpınar'ın yetiştiği ve poetik kimliğini oluşturduğu tarihsel dönemin sosyal, siyasal yapısının yazarın sanatçı kimliği üzerinde oluşturduğu etkileri; *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün dünya edebiyatında ve Türk edebiyatında nerede, hangi nitelikleriyle/izlekleriyle konumlandığını; Tanpınar'ın romanında hangi temel sorunu

nasıl bir yaklaşımla yansıttığını “Etkiler” bölümünde inceler. Dünya edebiyatında ve Türk edebiyatında bürokrasi ve çalışma hayatını eleştiren eserlerdeki karakterlerin görünümünü ve Tanpınar’ın bu eserlerden ne derece etkilendiğini de ele alır. Tosun, Tanpınar’da bu etkilenimlerin sırtmadığı, aksine yol gösterici olduğu kanaatindedir. Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde yaşadığı dönemi yansımasıyla günceli yakalamış, tıpkı döneminin bürokratik yaşamında görüldüğü gibi kendi masalını yaratıp olmayan değerlerle donatan, bağlarından kopup yenileşen ve Batı hayranı olanları Hayri İrdal karakteri ile ortaya koymuştur. Romanın, dönemin saçma/abes kavramını kurguladığına değinen Tosun, romanda kendi dışında, kendisi için belirlenen yaşama sıkışan, kökünden koparılan insanın açmazlarının işlendiğine de işaret eder. Tosun’a göre Hayri İrdal saçmanın/abesin içinde olduğunu bilir, buna zorlandığının farkındadır çünkü. Hayri İrdal’ın böyle kurgulanmasında Tanpınar’ın çağımı, çağının yanlışlarını, değişen toplumu yansıma amacı ve bu karakterle “çağdaş bir Don Kişot” yaratma isteği ortaya çıkar. Tanpınar, kendi düş dünyasından gerçeğin alanına geçen kahramanını karikatürleştirip küçük düşürmek suretiyle ironik bir dille aktarır. Tosun, romanda Tanpınar’ın gerçekleri, yenilik ve inkılapları, bürokratik açmazları gerçeğin acısını yumuşatan, eleştirileri üstü örtük bir biçimde yansıtan mizah aracılığıyla dile getirdiği kanaatindedir. Bunun için Tanpınar’ın ironi, alegori, grotesk, absürt, oyun ve hiciv gibi teknikleri kullandığını, romanda sembolik anlatımın öne çıktığını ortaya koyar. Bu hâliyle roman Tanpınar’ın romaneske veda ettiği, mizahi yaklaşıma döndüğü milat romanı olarak değerlendirir.

### Fikir Zemininde Yükselen Kurmaca

Çalışmada en geniş yeri kaplayan “Fikirler” bölümünde Tanpınar’ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde Doğu ve Batı medeniyetlerinin yanlış algılanmasından doğan saçmayı ortaya koymak istediğini, Hayri İrdal’ın ne gerçek Doğu ne de gerçek Batı değerlerini temsil edebilecek bilince sahip olduğunu; Halit Ayarçı’nın da Batı medeniyetini yanlış anlayan bir kişilik sergilediğini söyleyen Necip Tosun, böylece Tanpınar’ın Türkiye’de yaşanan Batılılaşma hareketlerinin panoramasını yansıttığı kanaatindedir. Tosun, romanda 20. yüzyılın ana izleklerinden “yabancılaşma” olgusunun sergilendiğini, modernizmin değiştirdiği dünyada kendi idealleri ve inançlarıyla var olmak isteyen insanların çürüyüp gitmesine karşın bozulmaya ayak uyduranların kazandığını, Hayri İrdal’ın da yozlaşmayla birlikte kimlik değiştirdiğini söyler. Romanın ana konusunu Doğu toplumlarının modernizme geçişte yaşadığı değişim olarak belirleyen yazara göre *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde modernleşmeyle birlikte gelen sermaye merkezli iş hayatı, yeniliğe kurban edilen birikim gündeme getirilmiş, iktisadi gelişmenin ve modernleşmenin bir kişinin emrine verilmesinin kişiyi nasıl yanlış yola sürükleyeceği örneklenmiştir. Necip Tosun’a göre; *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* sosyolojik, tarihi, iktisadi görüşleri olan bir “fikir romanı”dır. Modern çalışma hayatının zamanı verimli kullanma, zamana hâkim olma çabasının ironik anlatımı romanda okuyucu karşısına çıkar. Roman bu hâliyle, yeninin gözü kapalı bir dayatma olarak uygulandığında nasıl bir çarpıtmaya neden olacağını mizahi bir dille aktarır. Tanpınar, romanında Batıcı ekonomiyi taklit etmenin insanları irrasyonel bir

algıya sürükleyeceğini de yansıtır. Tosun, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün ikincil fikirleri olarak “zaman”, “rüya” ve “müzik” temalarını tespit eder. Tanpınar'ın Halit Ayaracı ve Hayri İrdal aracılığıyla zaman kavramını yansıttığını, Halit Ayaracı'nın yeni ve Batı'yı, Hayri İrdal'ın ise modernleşme peşindeki tereddütleriyle Türkiye'yi sembolize ettiğini ifade eder. Rüya teması ve buna bağlı bir alan olan psikanaliz de Doktor Ramiz aracılığıyla romanda yer bulur. Rüyaya yaklaşımda da ikilikler vardır ve bir taraf Doğulu, diğer taraf da Batılı bakış açısıyla yaklaşır rüyaya. Tosun'a göre Tanpınar, kültürel yozlaşmayı ve tarihle, gelenekle buluşma anlamında devam düşüncesini izahta müziği bir imkân olarak kullanır. Romanda gözden kaçan fikirler arasında “aforizma ve sloganlar”ı sayan Tosun, bunların kitleleri yönetmenin, onları bir fikir doğrultusunda ikna etmenin bir aracı olduğunu, Halit Ayaracı'nın da insanın/sistemin zaafını, toplumun açıklarını keşfedip; sözcüklerle insanları bir rüyaya davet eden ve onları inandıran biri olduğunu söyler. Bu hâliyle Halit Ayaracı'nın hikâye anlatıcılığının bozulmuş hâli olan reklam yazarı olarak düşünülebileceğini savunur. Çünkü Halit Ayaracı bir reklam yazarı gibi önce bir ihtiyaç yaratmış, bunu insanlara kabul ettirmiş, bu ihtiyacı içi boş sloganlarla ve aforizmalarla doldurmuş ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nü kurmuştur. Tosun'a göre Tanpınar'ın en güçlü yanı Doğu ve Batı arasındaki sentez sorununu halledememesidir. Bu durum Tanpınar'ı arayışa, savrulmaya, yalnızlığa, dolayısıyla daha iyi yazmaya götürmüştür. Tosun, Tanpınar'ın bugünkü ününü de bu duruma, roman ve hikâyelerine bağlar. Tanpınar'ın düşünce romanı yazmasına

rağmen didaktik ucuzculuğa düşmediğini, romanın estetik ve biçimsel gereklerini yerine getirdiğini belirtir.

### **Kanonun “Sükût Suikastı”**

Necip Tosun'a göre Tanpınar, modern sistemi tartışmaya açmayı hedefler ve bunu da başarır. Tanpınar'ın romanlarında yeni sistemin tartışıldığını, bunu tasvip etmeyen sistemin ona sırt çevirip görmezden geldiğini bununla birlikte yazarın hâlâ yenilikçi çevreden kopmadığını söyleyen Tosun, bunun “kanon tarafından bir onaylanma isteği” olup olmadığını sorgular. Beşir Ayvazoğlu'nun görüşlerinden hareketle inkılap çevrelerinin tıpkı Asaf Hâlet gibi onu da zavallı/acınası bir adam imajında göstererek cezalandırdığını dile getirir. Tanpınar'ın estetik duruşunun, derinlikli anlatımının dönemin atmosferince anlaşılmadığını, ironinin, şahıslaşan kavramların, toplumu temsil eden model karakterlerin yadırgandığını, bununla birlikte uygulanan ideolojik angajmanın eserin görülmesini engellediğini, bunun bir sebebinin de Tanpınar'ın romanına karakter olarak seçtiği aydınların öfkesi olduğunu “Etki” bölümünde ortaya koyar. Çalışmanın sonunda ise *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün günümüzde ilgi sağanağına tutulduğunu fakat Tanpınar'a karşı artan ilginin *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* üzerinde aşırı yorumlara neden olmakla birlikte Tanpınar'ın anlaşılması yerine magazinleşmesine, efsaneleştirilip tüketim malzemesine dönüşmesine ve artan bu ilginin eserden yazara kaymasına sebep olduğu belirtilir. Ele alınan bu özellikleriyle *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Tanpınar'ın romanını, kişiliğini oluşturan dönemi ve öne çıkardığı tema ve kavramları okuyucu için kolay bir okuma biçimi sunacak şekilde ele irdelenir.

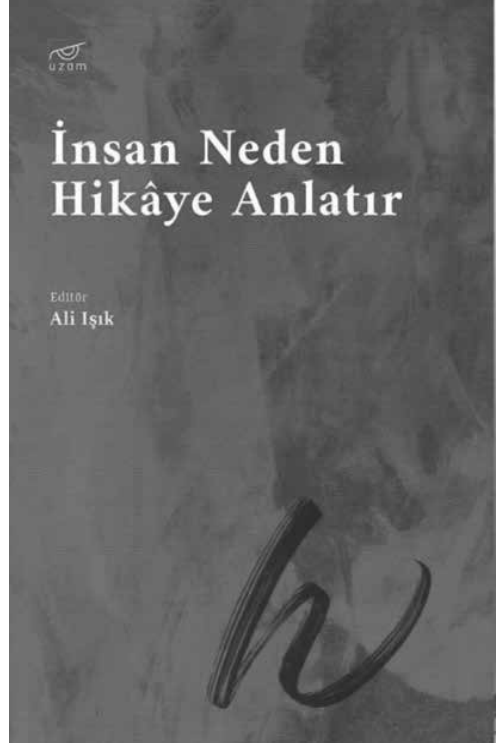
| AHMET MELİH KARAUĞUZ

## Bitimsiz Tutku: ANLATMAK

*Kur'an*'da İsrâ Suresi'nde, kıyamet sonrası hesap görülmeye başlanacağı vakit, insana, "Oku kitabını!" denileceği anlatılır. İnsan, hayatı boyunca yaşadığı şahitlikleri, tek bir eksik kalmadan, orada anlatacaktır. Kendi hikâyesini, noksanlarından arınmış bir şekilde, hiçbir söz ve anlatım oyunlarına girmeden, olağan gerçekliğiyle.

Yazmak ve okumak antik dönemlerde belli bir zümrenin elinde olan, elitlerin gerçekleştirebileceği, erişilmesi zor, kutsal bir eylem olarak öne çıkıyordu. Kelimelerini yazacak kudrete sahip olmayanlarsa hikâyesini anlatacak başka yollara başvurur; türkü yakar, deyiş söyler, manilerle hikâyesini anlatmaya gayret ederdi. Çünkü insanın ruhu, yaşadıklarını sağaltacak bir yatağa ihtiyaç duymuştur her zaman. Bu yatak da hikâyeyi taşıyabilecek derinlikte ve genişlikte anlatım imkânları olagelmıştır: İnsanın ömrünün sonuna kadar devam edecektir.

Latin edebiyatının Türkiye'de öne çıkan isimlerinden Alajandro Zambra, *Eve Dönmenin Yolları*'nda, anlatmanın riskli ve zor bir eylem olduğundan "*Okumak yüzünü kapatmaktır. Yazmaksa yüzünü göstermek.*" diye bahseder. Yazmak ve bir yanıyla anlatmak şahit kılar çünkü. Yazma eylemi bu yüzden sancılıdır, zira kalbin derinliklerine gömülenler de sanki hep yüzeydeymiş gibi çıkıp gelebilir bir anda anlatıcının diline. Yüzleşmekten çekindikleri bedene bürü-



nüp bir anda anlatıcının karşısına çıkıverir. Hayali, belirsiz ve görmezden gelebileceği ne varsa yıkılamaz bir gerçeklik olur. Anlatmak bu kadar sancılı ve zorluklarla doluyorsa "İnsan Neden Hikâye Anlatır?" Aslında zor, cevabı net verilebilecek bir soru değil bu soru. Cevaplar, her anlatıcının kendine göre olacak ama hiçbir cevapla itminan bulunamayacaktır. İnsanın anlatma çabası, insanı tanıma hem bizatihi kendisini hem de muhatap olduklarını anlama uğraşının sonucu. En büyük muamma... Anlaşılması en zor gerçeklik.

Belki de bundan dolayı, insan başlangıçtan bugüne, hâlâ anlatıyor, anlatı ırmağı hiç kurumadan hep çağıl çağıl akıyor.

Ali Işık'ın editörlüğünde *Uzam Yaşınlarından* 2023 Şubat'ında yayımlanan *İnsan Neden Hikâye Anlatır*, tam olarak bu büyük, cevaplama zor soruya, farklı disiplinlerden yazarların katılımlarıyla cevap bulmaya çalışıyor. On sekiz farklı ismin, konuyu farklı noktalardan derinlemesine ele aldığı, neden anlattığımız ve özellikle de neden hikâye anlattığımız sorusu etrafında aslında sadece anlatma sebeplerimiz değil, insanın, hayatın ve yaşamın da derinliklerine inilerek hayatın anlamını da sorgulayan yazılarla mesele aydınlatmaya çalışılıyor.

Cemal Şakar, “Hikâye Anlatmak” başlıklı yazısında insanın kendisini inşa süreci, insan olma anlamını kavrama eylemi olarak anlatmanın önemine ele alıyor. Ahmet Sarı, *Cast Away* ve Sait Faik'in yedeğine aldığı “Anlatma Zorunluluğu” başlıklı yazısında, anlatma evrenleri üzerinden, insanın bastığı zeminde ayakta kalma çabasının bir sonucu görür anlatmayı. Nasıl ki *Cast Away* filminde Chuck Noland karakteri, yalnız başına kaldığı adada Wilson marka topa bir anlam yüklemiş ve acılarını, zorlukla mücadele edişini, yalnızlığını onunla paylaşmıştır, Sait Faik de yazmasa anlamını yitireceği, zihninin kıvrımlarından sızan kelimelerin damarlarını patlatacağına dair duyduğu hisle anlatmaya bir kurtarıcı olarak bakacaktır. Aslında kurtarıcı olmasa da insanı ayakta tutan şeydir anlatmak. Cioran'ın anlatmaya dair söylediği cümle burada çok kıymetlidir. “Kitap (*yani anlatmak*) ertelenmiş bir intihardır.”

Dursun Ali Tökel “Keloğlan Niye Kel yahut Metinler Bize Ne Söyler” başlıklı yazısında, anlatmanın sadece anlatıcının kendisini inşa süreci olmadığını, aynı zamanda yaşadığı toplumu da anlamak eylemi içerdiğini söyler. Anlatmak aynı zamanda hafızayı da korumaktır. İnsan, nisyan ile malulse şayet, o unutkanlıktan onu koruyacak, hayat tecrübesini korumasını sağlayacak ve gelecek zamanların farklı zorluklarından kendisini koruması için de anlatmak kıymetlidir. İnsan, korumak ve korunmak için de anlatır. Olgun Gündüz de anlatmanın bir toplum inşası için önemine değiniyor “Hikâyenin Toplum İnşasındaki İşlevi” makalesinde. Özellikle Ömer Seyfettin hikâyeleri üzerinden anlatılanların hafızayı korumak, toplumsal aidiyeti inşa etmek, kendi özüne yabancılaşmamak için önemli araçlar olduğunu hatırlatıyor.

Anlatmak, âni, ânda olanı, hikâye etmektir: İnsanın kendi tecrübesinden, yaşadığı toplumun acılarından, sevinçlerinden sızan şeyleri dile getirmektir. İnsanın kendisini anlayıp dünya hayatında yürüye-bilmesinin yardımcısıdır anlatmak. Anlatan insan aslında kendisine bir zemin inşa eder, ayrıca topluma bir ufuk, bir düzlük kurmaya gayret eder. Ali Işık'ın editörlüğünü üstlendiği *İnsan Neden Hikâye Anlatır* bize, hikâyeler aracılığıyla mümkünün neden gerekli olduğu ortaya koyuluyor.

Son söz olarak Âdem'e eşyanın hakikatini öğretip insana kalemle yazmayı bahşeden Allah, kullarının belki de bir hikâyesi olmasını istemektedir. Anlatırız çünkü kul olmak yani var olmak en büyük arzumuzdur.



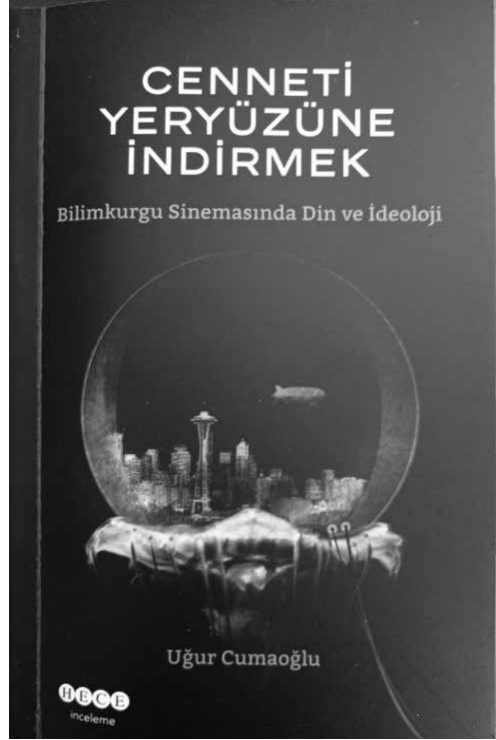
| RECEP AYIK

## Cenneti Yeryüzüne İndirmek

*Cenneti Yeryüzüne İndirmek*, Uğur Cumaoğlu'nun Şubat 2023'te Hece Yayınları'ndan çıkan kitabı olup Bilimkurgu Sinemasında Din ve İdeoloji alt başlığını taşır. Yazar, söz konusu kitabında sinema temelinde bilimkurgu ve ideoloji ilişkisini irdeliyor.

Cumaoğlu'nun değerlendirmesiyle sinema, son yüzyılın önemli etkileyicilerinden biridir. 7. Sanat olarak da adlandırılan sinema, diğer sanat alanlarına göre genç olmasına rağmen etkisi itibarıyla birçok sanat dalından daha hızlı insanın gündemine yerleşir. Lumiere Kardeşler'in 1895'te Paris'te bir kafede "vizyona" koydukları ilk film gösterilerinden (*Fabrikadan Çıkan İşçiler, Trenin Gara Girişi, Bir Ailenin Öğle Yemeği*) bu yana yüz yıldan biraz fazla zaman geçmiş olmasına karşın sinemanın gelişimi roman veya hikâyeye göre çok daha hızlı ve farklı biçimlerde gerçekleşti. Bilimkurgu dediğimiz alan ise sinemanın ortaya çıkmasından kısa bir süre sonra sinemaya dâhil oldu.

Her dönemin farklı anlayışları, sanat zevkleri olmasına rağmen bilimkurgu, sinemadan da geri kalmadı. Georges Melies'in sihir oyunlarıyla süslediği ilk bilimkurgu tecrübesi (*Ay'a Seyahat; 1902*) bugün bambaşka bir seviyeye yükseldi. Cumaoğlu da kitabında bilimkurgu sinemasındaki gelişimi gözler önüne seriyor. *Cenneti Yeryüzüne İndirmek*; altı bölümden oluşuyor. Giriş bölümünde sinema ve bilimkurgu sinemasının ana hatlarıyla tanımlandığını görüyoruz. Sinema, Gerçeklik ve Bilimkurgu bölümünde ise sinemanın gelişimi ve bilimkurgunun sinemadaki seyrini okuyoruz. Cumaoğlu, sinemanın ortaya çıkışıyla birlikte iki çizgide geliştiğini söylüyor.



Bu iki çizginin örneklerini ise "gerçekçi çizgide, Lumiere Kardeşler; fantastik çizgide ise Gerorges Melies başı çekiyor." (s. 44) demek suretiyle dikkatleri sınıyor.

Bilimkurgu Sineması, İdeoloji ve Gelecek başlıklı kısımda da yazar bilimkurgunun ardında yatan ideolojiyi irdeliyor. Bilimkurgunun temelinde, eski anlatıların (mitler, destanlar, efsaneler...) yattığını ifade ediyor. (s. 84) Daha ziyade Antik Yunan'ın bilimkurguya ilham verdiği ifade ediliyor. Aydınlanma Çağı'nın kutsal olan hümanizmin, yaratmaya çalıştığı üst-insana ulaşmak için transhümanizmin ortaya çıktığını

ifade eden yazar, transhümanizmin üst-insana (post-human) geçişte bir ara form olduğunu ve transhümanizmin bir din olarak kabul gördüğünü belirten yazar; "... transhümanizm, öğretisi ve iddiası ile kadere hükmetme veya yeni kutsalı belirleme ve hatta yeni tanrı yaratma amacı taşıması itibarıyla din hüviyeti de taşımaktadır." (s. 97) diyor. Yine bu başlık altında önemli bir tanım söz konusu: Dataizm. Dataizm ise dijital çağın yeni dini olarak ifade ediliyor. Bireyin bütün bilgilerini toplayan "Data" aynı zamanda onun duygularını ve alışkanlıklarını yönlendirdiği için yeni bir din, yeni bir yaşam tarzı olarak değerlendiriliyor.

Bugünü Kurgulayan ve Tasarlayan Gelecek, bölümünde ise bilimkurgu sineması kahramanları irdelenerek kahraman üretme biçimleri üzerinden bir okuma gerçekleştiriliyor. Bilimkurgu sinemasındaki kahraman üretiminin geleneksel kahramanların varlığının ötesinde bir antitez şeklinde okunabileceğini ifade eden Cumaoğlu, sektörün herkesin ihtiyacına göre bir kahraman ürettiğini ve kahraman algısının da mekanikleştiğini özellikle ifade ediyor. "Sinema kendi evreni içerisinde teknolojik altyapı ve desteği de arkasına alarak istenilen her formatta kahraman üretebiliyor. Fizik kurallarını, zaman ve mekanı, gerçeklik algısını, türüne göre her yeni prodüksiyonla kendi kurallarına tabi kılıp istediği biçime sokabiliyor. Böylece kahraman, umut edilen ve beklenen olmak yerine gişe hasılatı için yarışan veya onu büyütme çabışan bir ürün olmaktan öteye gidemiyor." (s. 128) Kahramanın mekanikleşmesi ile başlayan sürecin, önce imgeyi sonra da hayatı mekanik hâle getirdiği vurgulanıyor. Mekanikleşmenin sinemadan yola çıkılarak yapılan hayata ve geleceğe dair tanımını da bu bölümde okuyoruz: "Mekanikleşme, bir bilinç kaymasıdır ve ortak değerlerin tüm ruhsal köklerinin tersyüz olduğu kısır bir döngüdür. Başka bir ifade ile nesillerin

birbiri ile sadece genetik bağlarının kalması değil zamanla bunların da çözülerek insanlığın kendisinin de yok oluşa sürüklenmesidir." (s. 132) Sonuç kısmında ise bilimkurgunun geleceğine ilişkin ipuçları veren yazar, insanlığın geleceğini bilimkurgu ile okuyarak Endüstri 4.0, Toplum 5.0, İnsanlık 3.0 gibi tanımlamaların üzerine eğiliyor. Bugün sinemada gördüğümüz insan-tanrı (Deus Ex Machina) tipinin ilerleyen teknoloji ile daha mekanik bir hâl alacağını gündem konusu yapıyor.

Kitabın son bölümü olan Fragmanlar'da da bilimkurgu alanındaki beş filmin (Replikalar, Durdurulamaz Güç, Ex Machina, Savaş Meleği, Buğday) çözümlemesini yaparak bir bakıma sinema okurluğu önerisinde bulunuyor. Yazar, teorik olarak anlatmaya çalıştığı meseleleri beş film üzerinden okuyarak sinema okurluğuna örneklik oluşturuyor. Böylelikle kitabın önceki bölümlerinde değinilen filmleri derli toplu değerlendirme imkânı hâsıl oluyor. Seçilen beş filmin böyle bir inceleme eserinin sonuna konulabilecek en uygun örnekler olduğunu söyleyebiliriz.

*Cenneti Yeryüzüne İndirmek*, bilimkurgu sinemasına ilgi duyan ve özellikle bilimkurgu üzerine düşünenler için önemli bir eser. Yazar, sinema ile beraber insanlığın da nasıl bir değişime uğrayabileceği noktası üzerinde okuyucunun dikkatini sınıyor. Alt başlıktaki din ve ideoloji kısımlarının ise kitabın sonraki baskılarında zenginleştirilerek okurun zihninde din, ideoloji ve sinema ilişkisinin örnekler üzerinden anlaşılır bir duruma getirilmesi gerektiğini söylemek mümkündür. Her şeye rağmen bilimkurgu konusunda bir okuma önerisi ortaya koyan Cumaoğlu'nun bu çalışmasını gelecek çalışmaların da habercisi olarak okumak gerekir. Özetle *Cenneti Yeryüzüne İndirmek*; yalın anlatımıyla deneme tadında bilimkurgu sineması ön okuma kitabı olarak okurunu bekliyor.

Kültür-Sanat Ve Şehir Dergisi

evelâhir

Kahramanmaraş'ı ve Türkiye'yi  
Anlatmaya Kaldığı Yerden  
Devam Ediyor



# Açık Kapı

| ALİ GÖÇER

Ansızın çık gel, kapım açık  
Bu yıldızlı gökyüzü  
Yoksulun umuda yansıyan yüzü  
Uyuyan çocuktaki gülüş  
Bu dağlar  
Bu aldığım nefes  
Yaşama dair ne varsa elimde  
Senindir, kapım açık

Gel  
Birden yağmur yağsın  
Nisan üstümüze aksın  
Dağı öperek çıkar ya dolunay  
Uzanıp dokunursun hani  
Yüreği olan hep dokunur  
Uzanmak gerekmez

Sevdiceğim  
Cöldeki diken gibi  
Kuruyor mazlumun gözündeki ışık  
Hangi yüze baksak umarsız bir çığlık  
Yapsak da evimizi su şırıltısından  
Kalbimiz güzel olsa da bu seste  
Yine de yangınlarda olacak  
Dokuduğumuz bu beste  
Şarkımız sonsuz makamında  
Bizi uyaran bir varlık var  
Aldığımız her nefeste

Sen yine de gel  
İnsan olalım bütün acılarımızla  
Bu handa vakit çok kısa