

Dosya:
Aşırı Yorum
Müdahale Eden Şairler

”

YAZ
sayı:10



BERDÜCESİ

Mevsimlik Kültür, Edebiyat ve Sanat Dergisi

Zeynep Sati Yalçın

*Hafize'den Leylâ'ya
Uzun Bir Yalnızlık*

Selcen Gür ile Söyleşi:

*Plazaların Gölgesinde
Seyr-i Sülûk veya Modern İnsanın
Mutluluk Arayışında Bir Çift Stiletto*

Selma Kavurmacıoğlu

Çocuk Fıtratı ve Gazze

Fatma Türk

*Arnavut Kaldırımları
Yıkılsın*

Aliye Uslu Üstten | Ayşegül Sözen Dağ | Ayşe Adem | Ayşe Nur Biçer | Bilge Doğan | Betül Karapınar | Ebru Özdemir |
Emame Akman Harmancı | Esmâ Polat | Fatma Türk | Feyza Betül Tuğ | Fatma Vildan Özcan | Gizemnur Kafatutar |
Hatice Mert Yunak | Hatice Uçar | Melek Demirdöğen | Melisa Nur Kesici | Meryem Kılıç | Mustafa Köneçoğlu |
Pınar Koçak | Sanem Öge | Selcen Gür | Selim Somuncu | Selma Kavurmacıoğlu | Safiye Önal | Sariye Kudret |
Sümeyye Yıldız | Şeyma Sarı | Tuğçe Gök | Yaren Nur Özen | Yasemin Kuloğlu | Yasemin Zengin | Zeynep Sati Yalçın |
Zeynep Kaplantaş | Zeynep Karaca

evelāhir

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



BERDÜCESİ

Kültür, Edebiyat ve Sanat Dergisi

YAZ

sayı:10

BERDÜCESİ

Sayı 10 - Yerel Süreli

İmtiyaz Sahibi

Kahramanmaraş Büyükşehir
Belediye Başkanlığı

Genel Yayın Yönetmeni

Duran Doğan

Sertifika No: 44153

Editör

Bilge Doğan

Yayın Kurulu

Fatma Gülşen Koçak
Canan Olpak Koç
Aliye Uslu Üstten
Melek Demirdöğen
Esra Kirik
Tuğçe Gök

Son Okuma

Melek Demirdöğen

Tasarım

Yasemin Bayram

Görsel-Teknik Hazırlık

Ebrar Akkaya

ISSN - 3023-6339

Baskı

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

İletişim Adresi

berducesidergisi@gmail.com



Bu eser, Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi'nin bir kültür hizmetidir.

Sunuş

Yaz geldi. Güneş döndü, dolaştı. Sıcaklık şehri sarmaladı. Bir kuş havalandı Maraş semalarında. Son zamanlarda havada bolca uçuşan toz, gördüklerine ağladı. Hasret, nadide bir çiçek gibi arzuya yeşerdi. Çiçek yeniden can bulmak için başını doğan güneşe uzattı. Yanımızda olanlar ve rüyamızda yaşayanlar ile kalbimiz mutmain olurken ruhumuz hasretle kavrulmaya devam ediyordu. Çaresi nedir diye sorduk kendimize; okudukça ve yazdıkça uzak bir hayalden geldi sevdiklerimiz. Gâh hüznün kuyusunda gâh yaşam savaşında türkülerimiz çalarken edebiyat ruhlarımıza şifa oldu. Mutfağı-mızdan, kutlu gayeleri olan yepyeni sesler ve renklerle size bu son sayıyı hazırladık.

Berdücesi, bu sayısında “aşırı yoruma müdahale eden şairler” konusunu araştırdı ve yazarlara sordu. Konuyla ilgili görüşlerini sunarak soruşturmamıza katkı sağlayan **Selim Somuncu, Meryem Kılıç, Mustafa Köneçoğlu, Melisa Nur Kesici, Ayşe Nur Biçer, Ayşe Adem ve Zeynep Karaca**’ya teşekkürler.

Tuğçe Gök, Selcen Gür ile son kitabı *Plaza Sufisi* ve modern insanın mutluluk arayışına dair keyifli bir söyleşi gerçekleştirdi.

Esmâ Polat, Ayşegül Sözen Dağ, Yasemin Kuloğlu, Yasemin Zengin, Sümeyye Yıldız, Sariye Kudret, Tuğçe Gök, Feyza Betül Tuğ ve Gizemnur Kafatutar bu sayımızın şairleri.

Zeynep Kaplantaş, Hatice Mert Yunak, Fatma Türk, Betül Karapınar, Fatma Vildan Özcan öyküleriyle yeni sayımızda yer aldılar.

Selma Kavurmacıoğlu, “*Çocuk Fıtratı ve Gazze*” başlıklı deneme yazısıyla misafirimiz. **Hatice Uçar**, Amerikan edebiyatının yaşarken kadri bilinmeyen yazarı Herman Melville’in 1853’te yazdığı *Kâtip Bartleby* adlı kısa hikâyesini yorumladı. **Sanem Öge**, insan hayatının en önemli dönemlerinden olan “*Satürn Transiti*”nin etkilerini anlattı.

Aliye Uslu Üstten, son yıllarda gençlerin ilgisini çeken ve popüler edebiyatın içinde daha çok yer almaya başlayan yeraltı edebiyatını anlatan incelemesiyle aramızda. **Zeynep Sati Yalçın**, Sadık Yalsızuçanlar’ın *Leylâ* adlı öyküsü üzerinden modern zamanların kayıp kadınlarının hâllerini yorumluyor. **Pınar Koçak**, Türk müziği güftelerinde kadın temasını yazdı. **Şeyma Sarı**, Ahmet Mithat ve Fatma Aliye’nin birlikte yazdığı *Hayal ve Hakikat* metinlerinde himaye kurumunu anlatan yazısıyla bu sayıda yer aldı. **Safiye Önal**, çocukluğuna özlemle geçmiş günlerinin kahraman kadınının portresini sundu.

Ebru Özdemir, *Sararmış Yapraklar* filminin tanıtım yazısıyla dergimizde.

Emame Akman Harmancı, Asude Akman Sönmez’in ilk kitabı olan *Kırmızı Işık* adlı öykü kitabının tanıtımıyla aramızda. **Melek Demirdöğen** Dino Buzzati’nin öykülerinden oluşan *Tanrıyı Gören Köpek* hakkında yazdı.

Yeni bir mevsime kavuşmanın heyecanı ve mutluluğuyla Yaz sayısını size takdim ediyoruz.

Editör
2024 Yaz

İÇİNDEKİLER

- 6 Fatma Türk - Arnavut Kaldırımları Yıkılsın - *Öykü*
- 9 Aliye Uslu Üstten - Edebiyatın Karanlık Yüzü:
Yeraltı Edebiyatı- *İnceleme*
- 12 Sümeyye Yıldız - Kalp Kası - *Şiir*
- 13 Yaren Nur Özen / Bilge Doğan - Aşırı Yoruma Müdahale Eden
Şairler - *Soruşturma*
- 26 Zeynep Sati Yalçın - Hafize'den Leylâ'ya
Uzun Bir Yalnızlık - *İnceleme*
- 30 Feyza Betül Tuğ - Beklemek Üzerine Bazı Düşünceler - *Şiir*
- 32 Bilge Doğan - Kafamdaki Kalabalık - *Öykü*
- 35 Şeyma Sarı - Himaye Sistemine Gündelik Pratikler İçinden
Bakmak Müşahadat ile Hayal ve Hakikat Romanlarında
Hamilik - *İnceleme*
- 39 Betül Karapınar - Kendine Doğmak - *Öykü*
- 44 Sariye Kudret - Söylenmemiş Maraş Türküleri - *Şiir*
- 45 Ebru Özdemir - Acıyla Doğup Hayal Kırıklığıyla
Giyinen İnsanların Öyküsü: Sararmış Yapraklar - *Deneme*
- 48 Zeynep Kaplantaş - Hangi Hikâye - *Öykü*
- 56 Ayşegül Sözen Dağ - İncir - *Şiir*

Fatma Vildan Özcan - Kalp Yangını - <i>Öykü</i>	57
Pınar Koçak - Türk Müziği Güftelerinde	61
Kadın Teması - <i>İnceleme</i>	
Hatice Uçar - Bir Reddediş Öznesi	64
Olarak Kâtip Bartleby - <i>Deneme</i>	
Esmâ Polat - Yaşamak Geçidi - <i>Şiir</i>	67
Selma Kavurmacıoğlu - Çocuk Fıtratı ve Gazze - <i>Deneme</i>	68
Selcen Gür - Plazaların Gölgesinde Seyr-i Sülûk veya	71
Modern İnsanın Mutluluk Arayışında Bir Çift Stiletto - <i>Söyleşi</i>	
Sanem Öge - Yaş Döngülerinde Satürn'ün Halkalı Ayarı - <i>Deneme</i>	76
Yasemin Zengin - Kuruyemişçinin Ayçiçekleri - <i>Şiir</i>	79
Tuğçe Gök - Hiç Çekiş - <i>Şiir</i>	80
Safiye Önal - <i>Cennet'im</i> - <i>Portre</i>	82
Gizemnur Kafatutar - Yoksa Dallarımda Diken mi Var? - <i>Şiir</i>	85
Emame Akman Harmancı - Kırmızı Işık Üzerine - <i>Kitap Tanıtımı</i>	86
Yasemin Kuloğlu - Rüya - <i>Şiir</i>	89
Hatice Mert Yunak - Mind The Göç - <i>Öykü</i>	90
Melek Demirdöğen - Edebiyattan Ebediyete Tanrının Şefkatli	93
Elleri: Dino Buzzati / Tanrıyı Gören Köpek - <i>İnceleme</i>	

ARNAVUT KALDIRIMLARI YIKILSIN

Fatma Türk

Makas gibi ayrılıyor sokak. Giderek açılan dev bir makas. Ürküntü veren, dar sokağın sonuna konuşlandırmışlar apartmanı. Evet! Doğru okudunuz. Konuşlandırmışlar, dedim. Mannheim'da bir getto. Nasyonal sosyalizm zamanından beri işletilen genelev hemen dibimizde. Babamın bizim için seçtiği yeni yuvamız kahverengi taşlardan devasa bir yapı. Ağır taşlardan, ağır ve kasvetli. Sanki bütün evler mevzilenmiş.

Ayrıca çok soğuk burası. Taşlar sert ayazı somurup üzerime savuracakmış gibi geliyor. Kış bitse de burası hiç ısınmayacakmış gibi. "Artık burada mı oturacağız," diye soruyorum babama. Dudakları kımıldıyor ama gülüp gülmediğini anlayamıyorum. Bıyıkları yüzünden. Belki de gülüyor. Genelevden bahsetmiyor bile. Kiranın ucuz, okulun yakın olması ona yetiyor. Bana yetmiyor ama! "Gri olduğunu bilirdim de buraların, oksijensiz olduğunu bilmezdim," diyorum. Anlamamış gibi yüzüme bakıyor. "Bu evin balkonu yok, baba!"

Evin dışından gördüklerimdi bunlar. Asıl kıyamet içeride kopuyor. Banyosuz bir ev. Almanlar yıkanmadan mı temizleniyor, anlayamıyorum. Zihnim, evin krokisini saniyeler içerisinde çıkarıyor. Elli metrekairelik bir ev burası. Bir delik. Ve banyosu gerçekten yok. Mutfak kapısının arkasına duşakabin yerleştirmişler. Hemen yanında kıyırık bir lavabo. Mutfakta yemek pişerken yıkanacak, kurulanıp saçlarımı tarayacağım demek. Henüz daha yapmayı bilmediğim yemeklerden çıkacak kılları düşününce yüzüm asılıyor birden ve anneme kızıyorum. İlkokulda, bit yüzünden kesmişti hep saçlarımı. Şimdi burada olsaydı, yemeğe düşmesin diye keserdi. Ama yok. Annem yok. En az üç ay yok.

İki odalı bir ev burası. Amerikan filmlerindeki evleri bilirsiniz. Duvarlarında bet renkli, içler acısı kağıtlar vardır. Allı morlu çiçekler –bilhassa kurumuş olanlar- dallanıp budaklanarak evi eli geçirmeye çalışır. Zaten küçük olan oda, iğrenç duvar kağıtları yüzünden daha da küçülür. İşte öyle bir evde, beni yutmaya hazır dalların ortasındayım.

Balkona layık görülmeyen evimizin göğe bakmadığını da çok

**"Balkona layık
görülmeyen
evimizin göğe
bakmadığını da
çok geçmeden
anlıyorum."**

**“Buradan
gelecek
doğurabilir
miyim,
bilmiyorum.**

Daha kendime
yerleşememişken
bu eve
yerleşebilir
miyim, onu da
bilmiyorum.”



geçmeden anlıyorum. Pencereleer hiç alışık olmadığım kadar yüksek. Manzaramda ise bu şahane apartmanın ikizi var. Bütün unsurlar, özellikle iç karartıcı olsun diye seçilmiş sanki. Sınırlı bir yaşam alanı, ihtiyaç olduğu kadar. Camdan cama yapılmış çamaşır ipine takılıyor gözüm. Çürümeye yüz tutmuş ama hâlâ inatla kullanılıyor. Aradaki yabancılik bu yolla belki bir nebze azalabilir.

Tam bu esnada karşı komşum penceresini açıyor, el sallıyorum ona. Hiç orali olmadığı gibi tak diye kapıyor yüzüme pencereyi. Sokakta görsem tanımayacağım komşumla çamaşır asma yarışına gireceğim günleri hayal ediyorum sonra. Bu paslı makarayı önce kim çevirirse o kazanır. Sonra güçsüz kollarıma bakıyorum ve bizim çamaşırlarımız o günden sonra evin içinde, dolap kapaklarında, kapıların üstünde kurumaya başlıyor. O kazandı yarışı, zaten kazanan hep onlar. Bizim ev, önce duvar kağıtları yüzünden, sonra kurumak bilmeyen çamaşırlar yüzünden on metrekafe daha ufaldı. Mikro bir yaşam. Buradan gelecek doğurabilir miyim, bilmiyorum. Daha kendime yerleşememişken bu eve yerleşebilir miyim, onu da bilmiyorum.

“Hazırlanın gidiyoruz,” diye sesleniyor babam. Dışarı çıkıyoruz. Açıklığa. Genişliğe. Havayı içime çekmeye çalışıyorum. Oksijen cimrisi

bu memleketin bütün havasını ciğerlerimde depolamak istiyorum. Arabaya biniyoruz. Evlerin çoğu birbirine benziyor, bazılarının terasları var. Onların oksijeni ayaklarına geliyor. Yolları da bir garip Mittelstrasse'nin. Tekerler zemine tutunmakta zorlanıyor, sarsıla sarsıla ilerliyoruz. Yolun bitmesi için dua ediyorum. Dükkânlar, kiliseler, farklı farklı dillerde tabelalar... Sokaktaki insanlar kukla gibi görünüyor gözüme, sürekli sallandığım için onları sabitleyemiyorum. Sonra bütün sallantılarımı görünür yapan Arnavut kaldırımlarını yıkasım geliyor.

“İnsan havasız, banyosuz, annesiz ölmez mi bu sokakta!”

Bitmek bilmeyen dalgalanma durmalı. Rahatça düşünebilmeli insan. Sindirebilmek için, alışabilmek için durup beklemeli. Neden asfalt dökmezler ki yollara! Neden zorlaştırmak isterler her şeyi! “Bu şehrin ayakkabıcıları çok olmalı,” diyorum dönüp kardeşime. “Neden?” diye soruyor babam. “Kadınların düşmanıdır Arnavut kaldırımları,” diyorum. Kardeşim araya girip düzeltiyor: “Kadınların değil, yüksek topukların.” Kıkırdıyoruz, kibrit alevi uzunluğunda aydınlanıyor araba. Tabelalardaki üç rakamı gözümün önüne gelip duruyor boyuna, üç ay demişlerdi en son. Yalnızca üç ay! Çabuk geçer miydi otuz, altmış ve nihayetinde doksan gün? Hem niye vize vermezler ki annelere? Niye bölerler insanları görünmez yerlerinden! İnsan havasız, banyosuz, annesiz ölmez mi bu köhne sokakta!

*

Ölmezmiş. İki bin beş yüz elli beş gün geçse dahi ölmezmiş. Siz zahmet edip zorlanmayın, bu kadar çok günün yedi yıla tekabül ettiğini ben size söylerim. İnsan gözünde canlandıramadığı şeyi anlayamaz. Bence yaşamadığı şeyleri de anlayamaz.

Apartman kapısının ağırlığından bahsetmedim size hiç. O kapıyı açmak için kullandığım kuvveti, ömrümün geri kalanında görünür görünmez karşıma çıkan bütün kapılarda kullanacağımı henüz bilmezken, tek düşüncem kendimi dışarı atmaktı. Ne kadar çöp varsa -ruhsal ve fiziksel- geride bırakmak, bulutlardan sıyrılıp zatıalilerini göstermeyi beceremeyen güneşe bakıp: “Ben senden daha cesurum,” diye kibirlenmek en büyük keyfimdi.

Adımlarımın hızlı olmasının sebebini bile bu sokağa bağlıyorum. Genelev demiştım, hatırlayın! İşte bizim evin az ötesinde, yalnızca beş yüz metre ilerimizdeki o evden uzaklaşmak başlıca hedeflerimlendi. Gece gündüz durmaksızın yanan kırmızı fenerlerin altında, ipsiz sapsız ağırlayan bu ucuz sokak, benim sokağım olamazdı. O yüzden süratliydi hep adımlarım. O yüzden süratli adımlarım... Kaçarak geçiyorum hayattan. Mittelstrasse'nin raylı yollarından, kahverengiden, hayatımı ikiye ayıran bu makastan, kirli gökyüzünden, ilk gençlik yıllarımın huzursuz günlerinden.

EDEBİYATIN KARANLIK YÜZÜ: YERALTİ EDEBİYATI

Aliye Uslu Üstten

Son yıllarda gençlerin ilgisini çeken ve popüler edebiyatın içinde daha çok yer almaya başlayan yeraltı edebiyatı, aslında 19. yüzyılın ortalarında ortaya çıkmıştır. Ele aldığı konular açısından edebiyatın belki de en karanlık yüzünü oluşturmaktadır. O kadar ki bu edebiyatın “tanımlanmaya karşı refleksel bir tepki göstermesi” de yeraltı edebiyatının belli bir tanımını yapma ve yazarlarını belirlemeyi güçleştirmektedir.¹

20. yüzyılın başında Charles Bukowski ile tanınır hâle gelen yeraltı edebiyatı, son yıllarda Chuck Palahniuk’un *Dövüş Kulübü* eserinin sinemaya uyarlanmasıyla daha çok ilgi çekmiştir. Kaçışın, hesaplaşmaların görüldüğü mekânı temsilen yeraltı kelimesiyle anılan ve bir alt tür olan bu edebiyat eserlerinin en önemli özelliği, diğer yazın türlerinden farklı olarak sanatta otoriteye, kurallara karşı bir duruşunun ve tavrının olmasıdır. İçerik, dil, yöntem ve üslup gibi unsurlar, başka eserlerde karşımıza nadiren çıkan bir tarzdadır. İsyan, suskunluğunu bozma, birçok kimsenin dile getirmek istemediği veya getiremediği konuları işleme gibi anlayışlar, bu edebiyatın temel çıkış noktasıdır. Kahramanları; bağırان, küfreden, acılarını isyanla dışa vuran yeraltı tipleridir. Bu tipler; kaygı, bilinç bulanıklığı, hastalık korkusu, cinsel sapkınlıklar yaşayan, madde bağımlısı, ani duygusal geçişleri olan, anti-sosyal kişilerdir. Bu nedenle kurgu, kahraman merkezlidir çünkü toplumsal meseleler yer üstünün konusudur. Sokak jargonuyla, argoya dayalı bir dille yazılan yeraltı edebiyatının okur kitlesi de bu dili konuşan, en azından bu dile aşına veya bu üsluba olumsuz yaklaşmayan bir kitledir. Yeraltı edebiyatı eserlerinin polisiye roman, cinayet ve detektif romanı gibi ürünlerle ilişkilendirilmesi bu alt türün özgün bir yere ve kuramsal bir yapıya sahip olmasının önünde engel teşkil etmektedir.

Yeraltı edebiyatının ortaya çıkış sürecinde aslında bir gençlik hareketi olan Beat Kuşağı’nın etkisi kaçınılmazdır. İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra karşımıza çıkan, Jack Kerouac’ın kurduğu bu grup; meteliksiz,

“Sokak jargonuyla, argoya dayalı bir dille yazılan yeraltı edebiyatının okur kitlesi de bu dili konuşan, en azından bu dile aşına veya bu üsluba olumsuz yaklaşmayan bir kitledir.”

¹ Seray Şahiner, “Yeraltı Edebiyatı”, *Karakalem*, 2007, s. 38.



“Egzistansiyalizmle birlikte görülen

‘bunalım edebiyatı’, bu gençlik hareketinde daha uçlarda yaşanan bir isyanı yansıtır.”

başiboş anlamlarına gelen “beat” kelimesiyle kendilerini ifade ederler. Bu farklı düşünce ve yaşam biçimi, savaşın ardından toplumda ortaya çıkan umutsuzluğun bir sonucudur. Her türlü düşünce kalıplarının ve duyguların dışında kalmayı isteyen bu gençler, uyuşturucu ve alkolle kaybolmak ister. Diğer taraftan bir yere bağlanmadan yaşama, köksüzleşme, sorumluluk almama gibi sözde özgürleşmeyi savunurlar. Egzistansiyalizmle birlikte görülen “bunalım edebiyatı”, bu gençlik hareketinde daha uçlarda yaşanan bir isyanı yansıtır. Bunalım veya yabancılaşma olarak tanımlanan edebiyatta zorlanan, sıkışan, ezilen ve bastırılan birey burjuva ahlak anlayışına karşı çıkarak kendilerini çevreleyen dünyadan duydukları nefreti ifade ederken Beat Kuşağı, sanatta ve edebiyatta sınırsız yol olduğu düşüncesinden hareketle yaşam biçimlerine ve toplumun geleneksel değerlerine başkaldırır. Bir nevi postmodernizmin yolunu açan bir hareket olarak görülebilir; çünkü hayatı anlamlandırma, bütün edebî düşüncelerin temelinde yatan bir arzudur. Bu düşünceler Kerouac’ın *Zen Kaçıkları* adlı romanında şu sözlerle ifade edilir:

İçimde bir tedirginlik, sınırı geçiyorum ve El Paso’dan geçip tren istasyonundan sırt çantamı alıyorum; içim rahatlayveriyor. Gene o üç mili tepip kumluğa varıyorum; ay ışığında kolay oluyor yolumu bulmam ve tırmanıyorum çizmelerimle rap rap diye giderek... Japhy’den dünyanın ve kentlerin mihnetlerini bir yana fırlatıp kendi gerçek ve saf ruhumu bulmayı öğrenmiş olduğumun farkına varıveriyorum. Tek gereksinimim işte bu sırt çantam.

1957 yılında yayımlanan ve Kerouac’ın yakın arkadaş çevresiyle ABD’yi bir baştan bir başa dolaşmasını anlatan *Yolda* romanı, gençler

üzerinde büyük etki bırakır, ardından Kerouac'la birlikte William S. Burroughs ve Allen Ginsberg de bağımlılık, eşcinsellik temalarının ağırlıklı olduğu kitaplar yazar. Yeraltı edebiyatını kuran bu isimlerin "...felsefeleri tabii ki sadece kendini var etmek adına değil, toplumu da içine almış bir felsefeydi. Bunun doğal sonucu olarak da kadın erkek ayrımcılığından ırkçılığa, toplumsal eşitsizlikten sınıf ayrımcılığına, eşcinsel ve zencilerin dışlanmasından kadınların cinsel özgürlüğüne kadar pek çok konuda bir karşı duruş oluşturmuşlardı. Topluma sundukları öneri ve kendi yaptıkları ise dünyayı kasıp kavuran yoğun tüketimi reddetmek, daha fazla sanat ve meditasyondur."² Charles Bukowski ise yeraltı edebiyatını yer üstüne çıkaran şair olarak anılır. Gördüğü baskı nedeniyle babasına düşman olan ve sokaklarda yaşayan Bukowski, bu hayatı edebiyatına da yansıtır.

Dünyada yeraltı edebiyatının kaynakları Gotik edebiyata kadar uzanırken Türk edebiyatında 1980 sonrası görülmeye başlar. Farklı anlayış ve yönelimlerin görüldüğü bu dönemde, "bastırılmışın geri dönüşü" yaşanır.³ Kolay hazırlanması ve maliyeti düşük olması nedeniyle tercih edilen fanzinler, sesini duyurmak isteyen gençler için bir yayın aracı olur. 2000'li yıllarla birlikte popülerliği artan yeraltı edebiyatının, bu süreçte varoluşçu eserlerle karıştırıldığı görülür. Bu nedenle bu ayrımı yapmak için eserin başkaldırı sergilediği alanların tespit edilmesi gerekir. İçerik olarak uyuşturucu, farklı cinsel tercihler, dışlanmış insanlar gibi konuları eleştirel bir bakış açısıyla ele alan, farklı zaman dilimlerini ve halüsinasyonlarla gerçekleri iç içe geçiren, edebî bir metinde rahatlıkla kullanılmayan kelimeleri ve sokak jargonu kullanan metinler yeraltı edebiyatı ürünü kabul edilir.⁴ Hakan Günday'ın romanlarının yanı sıra son dönemde yeraltı edebiyatı, fanzinler aracılığıyla yerini korumaya çalışmaktadır.

Okur kitlesini çoğunlukla gençlerin oluşturduğu yeraltı edebiyatı ürünleri, çalkantılı bir dönem olan gençliği ve bu dönemde yaşanan birçok duyguyu kapsamaması sebebiyle gençlerin ilgisini çekmeye devam ediyor. Gençlik eserlerinin gençlerin düşünce ve hayal dünyalarını zenginleştirecek, gençlerde güzel duygular uyandıracak nitelikte olması gerektiği görüşünün aksine, yeraltı edebiyatı sıra dışılığı, alkolizmi ve cinselliği işleyen, derininde sadizm düşüncesinin yer aldığı dışa vurum edebiyatıdır. Bu edebiyatının böylesine kabul görmesi ve gençlerin bu türe yönelme sebepleri ayrıca üzerinde durulması gereken bir meseledir.

² Bahar Muratoğlu, Pelin Sayın, "Edebiyatın sapkın çocukları: Beat kuşağı.",

PİVOLKA, 2004, Yıl 3, S. 15, s. 7.

³ Nurdan Gürbilek, Vitrinde Yaşamak, Metis Yayınları, İstanbul, 2020, s. 13.

⁴ Özen Yula, "Underground'u Tanımlama Denemesi", Birikim, Haziran 1995, s. 75, s. 68

KALP KASI

“seni biraz da böyle hatırla. “

küpüme zarar vermiyor artık
bekledikçe keskinleşen soluğum ve taşmıyor hududum.

*

taşmıyor hududum - veda saymadığın dokunuşun ardından,
kaç baharı uyuttun, kaç zemheri uyudun - böyle kaç!
el değmemiş aşklardan ele düşene, kaç.
dönelim buralardan,
/buralarda barınamaz çocukça cesaretin.
dönelim ve bir kez daha küçükdüşüm.

alalım en başından,
gördüm, öfkeli kalabalıklardan arınmış kuvvetin
yumrukların sert fakat, -sek içilir şiirim.

-sek içilir şiirim yalnızlığın uzvundan:
dudağının tuzundan yanağının buzundan,-
öptüm hatır kalmadı /başka tenlere dolanmış o kokundan. suçlusun,
dokunma.

kaç bakire aşk kaldı,
kaç bakire aşklardan baskın yemez orası / bununla baş edemem.
kaç bakire aşklardan, hepsi fuhuş yuvası

yitiyorsun. az değil. / az değil bu terkediş.
yitiyorsun, ne fena. / ne bela fırtınası.

*

-birer fuhuş yuvası, kalbinin her odası / ben
seninle baş edemem.

Sümeyye Yıldız

Bir şairin şiiri hakkında yapılan yorumarı yanlışlaması edebiyat tarihinde nadir de olsa görülen durumlardandır. Sezai Karakoç'un *Monna Rosa* şiiri etrafında oluşturulan hikâyelere tepkisel yorumları bilinen örneklerden biridir. Faruk Nafiz'in *Han Duvarları* şiiri ile ilgili "asıl şöhret kazanması gereken şiir bu değildi." yorumları vardır. Benzer yorumlar aşırı yüceltildiği, kazandığı şöhreti hak etmediği yönünde Dıranas'ın *Fahriye Abla* şiiri için de yapılır. Kemal Özer'in de şiiri için yapılan yorumlara cevap mahiyetinde bir yazı yazdığı bilinir: Eleştirmen Mehmet Fuat, Şair-Şiir-Okuyucu adlı yazısında Kemal Özer'in *Ağır* şiirini yorumlar. Özer, daha sonra şiirinin yazılış hikâyesini ve anlam artalanını izah eden bir açıklama yayınlar ve Mehmet Fuat'ın yorumunu yanlışlama yoluna gider. Her iki yazı okunduğunda yorumlar arasında büyük bir uçurum olduğu görülür.

Bahsedilen örneklerden yola çıkarak soruşturmaya muhatap olan yazarlara "Edebiyat tarihinde buna benzer başka örnekler var mı? Varsa yazarı bu tür yorumları kesmeye yönelik açıklamalar yapmaya iten sebepler nelerdir? Bu tür yorumlar şairin şiirin anlaşılmasına ne gibi katkılar sağlar?" şeklinde sorular yönelttik.

AŞIRI YORUMA MÜDAHALE EDEN ŞAİRLER

Hazırlayanlar: **Yaren Nur Özen/ Bilge Doğan**

BİR HİPER YORUM OLARAK MONNA ROSA



MUSTAFA KÖNEÇOĞLU

Türk edebiyatında Monna Rosa kadar aşırı yoruma ya da çarpıtmaya maruz kalmış başka bir şiir var mıdır bilmiyorum. Şiir etrafında yapılan sansasyonel yorumların yankısı hiper yorum diyebileceğimiz kadar şiddetlidir.

Türk edebiyatında *Monna Rosa* kadar aşırı yoruma ya da çarpıtmaya maruz kalmış başka bir şiir var mıdır bilmiyorum. Şiir etrafında yapılan sansasyonel yorumların yankısı hiper yorum diyebileceğimiz kadar şiddetlidir. Bu şiddet, şair şiirini revize ettikten; yani "ben bir deliyim"

yerine “ben öteliyim” sözcüğünü koyduktan sonra da devam etti. Aslın yerine geçen ikame yorumlar nedeniyle şair handiye yalancı çıkartılacaktı. Aslında iş şairin dediği gibi değil de hiper yorumun dediği gibiydi. Ortalama şiir takipçileri de hiper yorumun içeriğindeki gizemi, şiirin estetik değerlerine tercih etti. Bunda şairin ketumluğunun yanı sıra şiirdeki mahrem güzelliğin de etkisi olduğunu düşünülebilir. İnsanoğlu gizli/gizemli şeylere bir hayli meraklıdır. Bu merak çoğu kez gizli/gizemli olandaki boşlukların keyfi bir şekilde doldurulmasıyla sonuçlanır. *Monna Rosa*’da bundan nasibini fazlasıyla aldı. (Kabul edilmeyen aşk teklifi, sonra karşı tarafın pişmanlığı, intihar teşebbüsü vs.) Koca koca adamlar 18-20 yaşlarında genç bir şairin asil duygularına saygı duyacakları yerde işin magazin boyutundan malzeme devşirmeyi tercih ettiler. Bence Karakoç’un vefatından sonra ortaya çıkan hanımefendi de aynı değişimene su taşıyıp şairin asaletinden pay kapma derdiyle hiper yoruma hizmet ediyor. Oysa şair, şiirini revize ederek “geçti istemem gelmeni” diyeli yıllar olmuştu. Şairin aşkta çile çekip piştiğini kavramaktan aciz olanlar “akrostiş” üzerinden mitos üretiyorlar. Şairin, “Benim aşkım uymaz öyle her saza” mısraının delalet ettiği manayı anlamayanlar, dün olduğu gibi bugün de işin magazin boyutuyla eğlenmeye devam ediyorlar. Edecekler. Fakat bütün bu yorumların, dedikoduların bir faydası olmadığı değil. İnsanlar içi boşatılmış sıradan aşkların yerine bir başka aşktan, sahibini uçurumlara fırlattıktan sonra diriltlen yüce bir aşktan haberdar oldular. Masallardaki gibi ama gerçek... Olan da hayır var.

EDEBÎ ESERDE OKURURUN SÖZ HAKKI



MERYEM KILIÇ

Kaynağından çıkan söz, zaman içinde muhatabını da çoğaltarak kendi güzergâhını tespit eder. Eser okur ilişkisinin belirleyicileri arasında, eserin rolünün büyük olduğu da bir gerçek.

Edip Cansever, Salâh Bırsel için “*Masa da Masaymış Ha* şiirini yazdığım zaman nasıl sevindiğini, beni nasıl yüreklendirdiğini hâlâ anımsarım” der. Şiirin bütünlüğünü öğrendiğini de ekler. Aralarında şiirin öğrenildiği bir dostluk kurulur.

Edip Cansever çocukluk yıllarında şiirle tanışır ve birkaç dergiye şiirlerini gönderir. Şiirin hayatına erken dönemde girdiği şairlerdendir.

Ortaokuldayken yazar, yazdıkları kitaplaşır. Daha sonraki dönemde ise ilk şiiriyle karşılaşmak istemeyenler arasındadır Cansever. Yolculuk başladığı gibi devam etmez. O da kullandığı dilde değişime gider. Şiir incelemeleri de yapar. Dizenin görevini sorgular. Şiirde açıklık ve kapalılık, soyut olanla somut olanın ilişkisi üzerine düşünür. Hayatının her safhasını samimi üslubuyla ayrıntılarıyla anlatır. İnceleme, poetika yazıları yazarken de oldukça açık sözlüdür. Başka şairlere cevap verdiği de olur. Onların şiirleri üzerine de konuşur. Ciddiyetle hemen her gün masasının başına geçer. Türk şiirinin serüveni hakkında kafa yorar. Okuruyla birlikte yürür. Meseleleri çok yönlü ele alır. “Dize işlevini yitirdi” karşı çıkışını yaptıktan sonra “Düşüncenin şiiri”nin esas kabul edilmesi gereken olduğu tezini savunur.

Onun *Masa da Masaymış Ha* şiiri anlatımcı şiire örnektir. Cansever masayı bir metafora dönüştürerek masayı insan yaşamının arka fonu hâline getirir. İlk bendinde insanın dünyaya gelişindeki tanımlayamama hâlini görürüz. Tecrübesiz oluşturmaz. Tanımlayamaz etrafını, sevinç içindedir. İlerleyen dizlerde biraz da olsa insan, bu durumun üstesinden gelir. Çünkü kahraman masaya sonsuzluğu koyacaktır. Sonsuzlukla birlikte imgeleminde oluşturduğu dünyayı da koyacaktır. “*Bira içmek istiyordu kaç gündür/ Masaya biranın dökülüşünü de koydu*” İlk bende dönerek şu çıkarımları yapabiliriz: İnsan önce barınma ihtiyacını karşılamak için çabalar. “*Masaya anahtarlarını koydu*” Sonra tezyin sırasını alır. Sırada hayatını sürdürme telâşına giriş vardır. “*Sütünü yumurtasını koydu*” Dünyada yer edinen ve yaşamaya alışan insan, söz söyleme ve olanlara kayıtsız kalmama hakkını da kullanır. Fikir üretir, kurgular. Tekrar başa döner. Uzun süren muhasebe hâlini devam ettirir. Dünyadan hem alacaklıdır hem bir şeyler ekleme peşindedir. Bakışı bütün bunları kapsayacak güçtedir. “*Bir iki sallandı durdu/ Adam ha babam koyuyordu*”

Edip Cansever, şiirinde arayışlara yönelir. Garip akımının etkisiyle başladığı serüveni, yenilik arayışlarıyla devam eder. Çok seslilik, diyalog gibi biçimlerle insanın ontolojik sorularına cevaplar arar. Toplumda olan bitenler ilgi alanına dâhildir.

Bahsettiğimiz şiiri için Cansever şu hatırasını yazar: “Bir gün Ankara’da sayın Ahmet Muhip Dıranas’ın da bulunduğu bir masadayız. Bir ara Dıranas bana döndü, adı geçen şiiri övdü. “Üstad, ben o şiirden bıktım, dedim. “Benim başka şiirlerim de var” Dıranas gülümseyerek “Eh, ben de Fahriye Abla şiirimden bıktım, ne yapalım, her şairin bıktığı bir şiiri vardır” dedi.” Cansever, *Masa da Masaymış Ha* şiiri için “Bu şiirden de yaşamım boyunca kurtulamadım. Antolojilerde aynı şiir, şiirimi uzaktan bilenlerin dilinde aynı şiir, yabancı dillere şiir mi çeviriyorlar benden, ille Masa şiiri de olacak” diye de ekler. Günümüzde yakınma konusu ettiği şiiri hâlen popülerliğini korumaktadır.

Bu örnekten yola çıkarak kaynağından çıkan sözün zaman içinde muhatabını da çoğaltarak kendi güzergâhını tespit ettiğini söyleyebiliriz. Eser okur ilişkisinin belirleyicileri arasında öne çıkan eserin rolünün büyük olduğu da bir gerçek.

AŞIRI YORUMUN REDDİ BAĞLAMINDA MONNA ROSA VE SEZÂİ KARAKOÇ



SELİM SOMUNCU

Metni öne çıkaran, metin etrafında sansasyon yaratan, metni aşırı düzeyde benimseyen okur tavırlarını üreten, bir nevi yorumdaki aşırılıktır. Monna Rosa'nın başına gelen de bir nevi yorumu uç noktaya vardır.

Türk edebiyatının en çok bilinen aşk şiirlerinden biri olan *Monna Rosa*, şair fakülte ikinci sınıfta öğrenciyken ve henüz on dokuz yaşındayken, 1952 yılında yazılır. Yazıldığı ilk günden itibaren günümüze kadar heyecanla okunuyor olması şiirin kazandığı şöhrete işaret eder. Şairin genç yaşında böylesi bir şiir yazması, çeşitli nedenlerle çevresindeki insanların merakını cezbetmiş ve Karakoç kısa sürede dikkatleri üzerine çekmiştir. Şiir, şairin arkadaşları aracılığıyla onun haberi olmadan “Hisar” dergisine gönderilmiş ve burada yayımlanmıştır. (Hisar, Haziran 1952, S. 26)

Klasik ve sözlü kültürün meydana getirdiği varyantlaşma, bir anlatının şifahi olarak nakledilmesiyle oluşur. Söz konusu eserler bu aktarım sırasında değişime uğrayarak geleceğe sözlü/yazılı kültürle aktarılır. Geçiş dönemlerinde de varyantlaşmaya rastlanır. Modern ve postmodern edebiyatta ise varyantlaşma pek rastlanılan bir durum değildir. Modern şiirde şairin şiir üzerinde yaptığı tasarruflar varsa bile bu, şairin kendi şiirleri üzerinde farklı baskılarda yaptığı değişikliklerden ibaret olup sözlü kültürdeki varyanttan daha farklı bir durumdur.

Modern dönemde bazı eserler etrafında oluşturulan anlatılar bazen eserin önüne geçer ya da en az eserin kendisi kadar şöhret kazanır. Bu duruma ilişkin olarak dört farklı oluşum şeklidir, süreçten bahsetmek mümkündür.

Birincisi; şiirin etrafında, şiirin ortaya çıkış sürecini anlatan aşk hikâyesinin teşekkül etmesidir.

İkincisi; bu aşk hikâyesinin şiirin kendisi kadar şöhret bulması.

Üçüncüsü; aynı şiir etrafında ortaya çıkan ve büyük oranda muhayyel bir hikâyenin daha sonra zenginleşerek çeşitli varyantlarının ortaya çıkması.

Dördüncüsü ise ana metin etrafında oluşan yorumların –tahammül edilebilirlik seviyesini aşması sonucu- şair tarafından yorum kesici –rejection of interpretation- bir müdahalede bulunulması. Müellifin kendi eserine ilişkin olarak başkaları tarafından yapılan yorumların aşırılığa kaçması sonucu müellifin aşırı yorumu engellemek ya da aşırı yorumun kanıksanmasının, hakikatmiş gibi algılanmasının önüne geçmek için “bu şiir böyle yorumlanmamalı, şöyle yorumlanmalı” şeklindeki kısıtlayıcı açıklamalarda bulunması edebiyat tarihinde rastlanır bir durumdur. Dolayısıyla bir anlamda şair “yorum kesici” kullanarak aşırı yorumun önüne geçmeye çalışır.

Başlangıçta bu hikâyelerin ortaya çıkmaya başladığı dönemde genç bir şair olan Karakoç’un bu konu ile ilgili net bir açıklama yapmadığı görülür. Okur, şiir hakkında yorumlar yapmaya başlar, çünkü ana metin, ister şairinin müdahalesi olsun ister olmasın, ister şairi şiiri sahiplensin ister reddetsin her bir okurun sonsuz iç bağlantılar keşfedebileceği açık uçlu bir evrendir. (Eco, 2021, s. 45)

Uzun bir süre, adeta elden ele dolaşan Monna Rosa şiir tutkunlarının gözdesi olur. Şiir etrafında okurun muhayyilesi sayesinde yapılan yorumlarla üretilen aşk anlatıları o kadar ileri boyuta ulaşır ki bir zaman sonra şairin kendisi şiir etrafında oluşturulan hikâyelerden rahatsız olur ve bu bağlamda bazı açıklamalar yapma gereği duyar. Yorum kesici –rejection of interpretation- müdahaleyi tetikleyici unsur aşırı yorumun tahammül edilebilir olanın ötesine geçmesidir. Karakoç 1989 yılında “Diriliş” dergisinde yazdığı bir yazıda bu konuya açıklık getirmeye çalışarak yorum kesici müdahaleyi yapar.

“Monna Rosa, her yerde, şiir gecelerinde okunmaya başlamıştı. Monna Rosa şairi diye anılma tehlikesi baş göstermişti benim için. Sıkılıyordum. Doğrusu şiirin yayılmasına mani olmaya çalıştım, ama sonraki yıllar diyebilirim. Bir takım senaryolar, hikâyeler uydurulmuştu şiir için. Kimileri kendi adına okumuş, taşra gazetelerinde yayınlamışlardı.” (Karakoç, 2022, s. 353)

1989 yılında gelen bu açıklama şiirin ortaya çıkış faktörlerine ve manaya ilişkin ayrıntılar vermese de şiir etrafında oluşturulan hikâyelerin asılsız olduğunu ve şairin bu yorumlardan duyduğu rahatsızlığı ifade etmektedir. Şair, yazılışının üzerinden 37 yıl sonra bu açıklamayı yapar. Aşırı yorum tahammül edilebilirlik seviyelerini aşınca şairin yorum kesici bir rol üstlenerek açıklamalar yapması kaçınılmaz olur. Bu tarihe kadar da şiiri kitaplarına almamıştır. Monna Rosa ilk yayınlanışının üzerinden

yaklaşık yarım asır sonra, yukarıdaki açıklamadan da dokuz yıl sonra şairin ilk şiirleriyle birlikte 1998'de kitaplaşır.

Şiir başlangıçta akrostiş şeklinde yazılır. Sonraları bazı dizelerin yerleri değiştirilerek şiirdeki akrostiş şair tarafından tahrif edilir. Belli ki şair, “gençlik hevesi” dediği bir sevdanın rumuzu olan akrostişin ifşa olmasından yıllar geçtikçe rahatsız olur. (Karataş, 2021, s. 224) Bu bağlamda dizelerde geçen kimi sözcükler de değişimden nasibini alır.

Şiirin, Hisar'da yayınlanan ilk bölümünde “Aşk ve Çileler” başlığı kullanılır. Fakat bu durum sonraki yayınlarda farklılık gösterir. Bahsedilen değişiklikler ise şiirin 1998 yılında ilk defa kitap hâlinde basılmasıyla gün yüzüne çıkar. Akrostiş olması, sözcük ve kıtaların yer değiştirmesi ve bu değişikliklerin basımdan sonra fark edilmesi, şiirin ilk bölümünün şiirin tamamı zannedilerek okunması ve değerlendirilmesi popüler kültürde Karakoç'un “platonik bir aşkın kurbanı” olduğu düşüncesi-nin yaygınlaşmasına neden olur. (Karataş, 2021, s. 226) Şiir etrafında oluşturulan aşk hikâyeleri ve varyantları da bu “platonik aşkın kurbanı” olma izleğinde şekillenir ve zenginleşir.

Şiir, bir gezi sırasında ortaya çıkar. Karakoç şiirin ortaya çıkışına ilişkin şunları söyler:

“20 Nisan 1952. Bir pazar günü bizim sınıf bir gezi düzenledi. Söğütözü denilen mesire yerine gittik. Orada arkadaşların ısrarı üzerine *Monna Rosa*'yı okudum. O geziye katılanlardan, bizden bir üst sınıf öğrencisi Cevat Geray bir gün sonra benden şiiri istedi. Ben de verdim. Meğer Hisarcılar arkadaşıymış. Onlara götürmüştü. Şiir benim için sürpriz olarak Hisar'da çıktı. Aslında yayınlama niyetim yoktu. Büyük bir alaka gördü. O kadar ki o tür şiirler yazmak moda oldu. Bir yabancı isim furyasıdır gitti. Hisar'dan Gültekin Samanoğlu ve İlhan Geçer Mülkiye'ye şiir dolayısıyla beni ziyarete geldiler. Gazinoda oturup konuştuk. Bununla birlikte ben yukarıda kısaca anlattığım sebeplerle iade-i ziyarette bulunmadım. Geçen yıl, bu derginin bir anma toplantısında isim verilmemekle birlikte o şiirle ilgili birtakım şeyler anlatılmış bu toplantıda, sonra uzun uzun radyoda da tekrarlanmış. Bana anlattılar. Gerçeklerle ilgisiz sözler söylenmiş. Bugünden bakarak senaryolar uydurulmuş. Güya Samanoğlu ve Geçer, bana gelip şiirimi değiştirmeyi teklif etmişler. Oysa gerçek şudur ki şiiri ben Hisar'a vermedim. Verildiğinden de haberim olmadı.” (Karakoç, 2022, s. 351-352)

Şiirin meşhur olma hikâyesini Karakoç bu şekilde özetler. Dolayısıyla Karakoç'un aktardıklarından hareketle, şair yaşarken hatta daha şiir yolcuğunun çok başında varyantların çoğalmaya başladığı söylenebilir. Bu bağlamda Monna Rosa etrafında türetilen hikâyelerde yedi ana varyant tespit edilmiştir. Bu varyantlar müstakil bir inceleme yazısına da konu olmuştur.

Yeryüzünde insan olduğu müddetçe “yorum” da var olmaya devam edecektir. Ancak herhangi bir metinle ilgili yorum, en uç noktasına vardırıldığında bu “aşırı yorum” olur. Eğer yorum ölçülü olursa bu çok fazla göz önüne çıkmaz. Metni öne çıkaran, metin etrafında sansasyon yaratan, metni aşırı düzeyde benimseyen okur tavırlarını üreten, bir nevi yorumdaki aşırılıktır. *Monna Rosa*’nın başına gelen de bir nevi yorumu uç noktaya vardırmaştır. Şiirin ve şiir etrafında şekillenen hikâyelerin efsaneleşmesi de bunun sonucudur. *Monna Rosa* şiirinin kendisi aşırı yorumun da etkisiyle ulvileştirilmiş, şiir etrafında oluşturulan anlatılar ise adeta bir “şehir efsanesi” hâlini almıştır. Üstelik bu kadar zengin varyantlaşma ve yüceltici anlatımlar şiirin yazıldığı tarihe yakın bir tarihte, şair hayattayken gerçekleşmiştir. Varyantlardan hareketle; şairin şiirdeki akrostişi değiştirmesi, evlenmemesi gibi unsurları göz önünde bulunduran modern okur, söz konusu şiiri, varyantlardan da anlaşılacağı üzere “karşılıksız aşk” olarak tanımlar. Bu durum şairin; bu aşkı aslında hak eden ve aşkına ulaşamadığı için hayatını ona göre şekillendiren bir kişi şeklinde yorumlanmasına da kapı aralamıştır.

AŞIRI YORUMA MÜDAHALE EDEN ŞAİRLER:

Ahmet Murat / Kanakanakan



MELİSA NUR KESİCİ

*Eserini bin bir gözle görüp
bin bir sesle okumaya başlayan
sanatçı, farklı bakış açıları kazanır
ve bu durum eleştirinin edebiyattaki
yerinin büyüklüğüne vurgu yapar.*

2002 yılında Dergâh dergisinde *Dergilerde Şiir* başlığı altında inceleme yazıları kaleme alan Osman Özbahçe, yazılarından birinde Ahmet Murat’ın aynı yıl *Kırklar* dergisinde yayınlanan *Kanakanakan* şiirine de yer verir. Özbahçe’nin yorumlarını aşırı bulan Ahmet Murat ise bunun üzerine Dergâh dergisinin 153. Sayısında *Oldu Mu Şimdi Osman Özbahçe* başlığıyla bir köşe yazısı kaleme alır. Bu yazısında Ahmet Murat, şiirinin tekniğine yönelik yapılan eleştirilerin ayrıca değerlendirilmesi gerektiğini belirterek içerikle alakalı olan eleştirilerin üzerinde daha fazla durur.

Ahmet Murat’a göre Özbahçe, *Kanakanakan* şiirinde Ahmet Murat’ın yanlış bir tanrı tasavvuru yaptığını söyler. Ahmet Murat bu eleştiriye, tanrı tasavvurunun bir önerme olmadığını ve tam da bu sebepten

dolayı doğru ya da yanlış olarak nitelendirilemeyeceğini söyleyerek karşı çıkar. Çünkü Ahmet Murat'ın söylediğine göre bir tasavvurda doğrular, yanlışlar, tutarsızlıklar hatta saçmalıklar bile bulunabilir ve bu nedenle Özbahçe'nin tanrı tasavvuru eleştirisi yersizdir. Ahmet Murat bunun yanı sıra, tanrı tasavvuruyla alakalı yapılacak bir yanlışın İslami boyutta hayati sorunlara yol açabileceğini ve kişinin imanına zarar verebileceğini ifade eder. Ahmet Murat bu bağlamda tekfir gibi hassas bir hususa da değinir ve mükeffir konumuna düşmemek için çok dikkatli olmak gerektiğini savunur. Özbahçe'yi soğukkanlılığa ve kibrin dolduruşuna gelmemeye davet eder. Ahmet Murat'ın dile getirdiğine göre Özbahçe'nin böyle bir eleştiride bulunmasının iki nedeni vardır. Birincisi, Ahmet Murat'ın şiirinde bahsettiği Allah'ı, Tevrat'ın tanrısına benzetmesidir. Ahmet Murat, Özbahçe'nin bu görüşünü şu mısralardan yola çıkarak edindiğini düşünmektedir: *“Kanları durmuyor kardeşlerimin toprak seviniyor / kim durdurmuyor şehitlerin kalplerini / seven ve son nefeslerini / ve bağrımıza basacağımız taşları yaratan / kadınlarımızı ağlatan içlerini çektire çektire / biz aileydik çünkü, aileyi yaratan”*. Ahmet Murat, önceki bölümden ifade edilmeye başlayan bir ruh durumundan söz eder ve bu mısraların o ruh durumu baz alınarak okunması gerektiğini belirtir. Bu mısralardan önceki kısım ise şöyledir: *“dillerimizin ucunu kavurdu adın, dillerimizi de al / sildik ve esridik gözyaşlarıyla biz birbirimizin / susadık, develerimizin tuzlu sütlerini verdin kim / ekmeğimizi sevdik, yaşasın buğday! / yaşasın zeytin, portakal / ve filistin!”*. Ahmet Murat, iki bölüme de savaş psikolojisinin hâkim olduğundan ve bu psikolojinin sarsıcı etkilerinin dindar insanlarda bile görülebileceğinden söz eder. Şiirde konuşan kişinin de bu ve benzer mısralardan anlaşılabilirliği gibi savaşın içinden biri olduğunu açıklar. Ahmet Murat burada, savaşın içinde olan dindar bir bireyin teodise sorununu aşma mücadelesini resmetmiştir. Şairin, Allah'ın şehitlerin kalplerini ve son nefeslerini sevdiğini söylemesinin nedeni, Allah'ın inanç sahibi kişilerin kendi yolunda can vermesini istemesidir. Ahmet Murat, bu konuyla ilgili Kur'an-ı Kerim ayetlerinin ve hadis-i şeriflerin bile bulunduğunu belirterek, Özbahçe'nin bu husustaki sözlerini anlamlandıramadığını dile getirir. Özbahçe'nin tüm bunların yanı sıra bölümlerde edilgen bir eda bulunduğunu da dile getiren Ahmet Murat, romantizmle de suçlandığını dile getirir.

Ahmet Murat'a göre Özbahçe'nin bir diğer eleştirisi şiirde geçen *“bu kuşların gagalarını yontup salıveren kim / ayaklarına böyle tırnaklar çakan bunlar böyle kartallar olan / marşlarını sevmekten seslerimiz kısılan / sonra atların ciğerlerini vel adiyat suresiyle / kim”* bölümüyle alakalıdır. Ahmet Murat, burada geçen ifadelerdeki mekanizmin, bilinen tanrı tasavvuruna uymadığına yönelik bir

eleştiriyi karşı karşıya kaldığını zikreder. Her şeyden önce Özbahçe'nin kullandığı 'mekanizm' kelimesinin yanlış olduğunu savunan Ahmet Murat, işlenen konunun mekanizme yönelik herhangi bir işaret bulundurmadığını anlatır. Kendisine yönelik eleştirilere ayetlerden, surelerden, hadislerden ve mesnevilerden örnekler vererek yanıtlamaya devam eder. Bahsi geçen yazısında Özbahçe'nin Akif'i nazik, kendisini ise nezaketsiz bulduğunu söyleyen Ahmet Murat bu eleştiriye hiçbir anlam veremez. Kendisine yöneltilen eleştirilerden hayati olduğunu düşündüklerinin tamamına cevap veren Ahmet Murat; Özbahçe'nin birçok şeyi birbirine karıştırdığını, hak yediğini ve İslami ilkelere karşı ciddiyetsiz ve bilgisiz bir tutum sergilediğini ifade eder.

Eleştiri, sanatçının sanat hayatında önemli bir yere sahiptir. Çünkü yapıcı eleştiri bir geri dönüştür ve dikkate alındığında sanatçının gelişim sürecine olumlu etkilerde bulunur. Eserini bin bir gözle görüp, bin bir sesle okumaya başlayan sanatçı; farklı bakış açıları kazanır ve bu durum eleştirinin edebiyattaki yerinin büyüklüğüne bir kez daha vurgu yapar. Burada dikkat edilmesi gereken en önemli unsur, eleştirinin dozunu kaçırmamaktır.

Kaynakça

Ahmet Murat. (2002). "Kanakanakan". Kırklar. S.20, s.3.

Ahmet Murat. (2002). "Oldu Mu Şimdi Osman Özbahçe". Dergâh. S.153, s.3

AÇ GÖZLÜ KURBAĞALAR VE YAKUPLAR



AYŞE NUR BİÇER

Şiirin hayatla ilişkisini şairin kurduğu bağların tümünde aramak her zaman bizi doğru sonuçlara götürmeyebilir.

Şiire bakarak, yapısöküm ya da yapıbozum yoluyla, şairin ve şiirin nasıl bir oluşum sürecinden geçtiğini izlemenin mümkün olduğunu düşünmek kadar bunun aksini düşünmek de mümkündür. Şiirin evrenini, dilin şairin zihnindeki işleme düzeni idare eder. Tam burada Nietzsche'nin metaforu, "başka yerde olma isteği" olarak yorumlaması zihnimde canlanıyor. Çünkü şiirin kendisi, özü itibarıyla başka bir yerde olmayı imliyor. Bu yönüyle şiir, okuyucu tarafından anlamın ne kadar ötesine taşınırsa o kadar da özgürleşir diye düşünülebilir belki. Ama yine de bunu her şiir

için söylemek mümkün görünmüyor. Mesela Cansever'in Yakup'unun ve kurbağalarının kimliğine dair yapılan bazı yorumlar onun şiirinin anlam dünyasını genişletmek yerine kısırlaştıran varsayımlardır. Bu şiire dair Vedat Günyol ilginç tespitlerde bulunmuştur. Ona göre, Yakup, Cansever'in kendisi, kurbağalar ise İşçi Partisi'ndeki insanlardır. Cansever ise 1975'te Yeni Ufuklar dergisinde yayımlanan "Timsah" başlıklı yazısında bu yorum karşısında vurgun yemişe döndüğünü ifade etmiştir. "Hayatım boyunca böyle bir iftiraya uğramış değilim," diyen Cansever, *Çağrılmayan Yakup*'u yazarken İşçi Parti'sinin aklından bile geçmediğini, partiden uzaklaşma nedeninin ise güncel politikadan anlamaması olduğunu şu sözlerle belirtmiştir: "*Günyol sözlerini geri almazsa, kendi yorumunun altında ezilecektir. Ben o şiiri yazarken İşçi Partisi aklımdan bile geçmedi. Bugün de Parti içindeki ilişkilerimi, arkadaşlarımı ve dostluklarımı saygıyla, sevgiyle anıyorum. Partiden uzaklaşmak zorunda kalmışsam, salt kendi yüzümden, güncel politikadan anlamadığım içindir.*"

Sonraları Cansever'in Çağrılmayan Yakup şiiriyle ilgili açıklamalarından, bu şiirin yabancılaşmayı anlattığını, Yakup'un toplum tarafından itilmiş, horlanmış, uzaklaştırılmış bir insanı simgelediğini anlıyoruz. Buradan şöyle bir çıkarım yapabiliriz: Şiirin hayatla ilişkisini şairin kurduğu bağların tümünde aramak her zaman bizi doğru sonuçlara götürmeyebilir. Önemli olan soru bana kalırsa şudur: Bizim varsayımlarımız ile şairin kastettiğinin kesişmiyor oluşu gerçekten bir problem midir? Ya da bu nerede problem hâline gelebilmektedir? Bu örnekte olduğu gibi özellikle siyasi ya da özel yaşama dair rencide edici ithamlarda bulunulmadığı sürece bence bu konuda şairin bakışı da oldukça esnek olmalıdır. Belki de ancak bu şekilde şiir, belli bir teklığe hapsolmayıp bambaşka kozmoslarda yaşam bulabilir.

MISRANIN ŞİİR YÜKÜ



AYŞE ADEM

Amacından saptırılan aşırı yorumlar sebebiyle bambaşka noktalara çekilmek istenen bir şiir mevzu bahis olduğunda şairin müdahalesi elzemdir.

Şiir bazen çok katmanlıdır ve örtüler içindedir, bazen ise deymi yerindeyse örtüsüzdür ve onu herkes olabildiğince net görebilir.

Yine de ister örtülü ister örtüsüz olsun, her şiir okuyucusu okuduğu şiiri kendi iç dünyası ve hayatı algılaya ve anlamlandırma şekliyle okur ve yorumlar.

Hayatta çoğu zaman kırılma noktaları vardır. Bu kırılma noktaları şiir için de geçerlidir. Bir şiirin haddinden fazla abartılması, bununla birlikte gerçekten sağlam bir şiirin hak ettiği değeri bulamaması da buna dahildir. Amacından saptırılan aşırı yorumlar sebebiyle bambaşka noktalara çekilmek istenen bir şiir mevzu bahis olduğunda şairin müdahalesi elzemdir. Şairin, şiirinin ışığının işaret ettiği noktayı göstermesi ve okuyucusunun o noktanın uzağına düşmesini engellemesi adına, bunu nesilden nesile doğru bir şekilde aktarma düşüncesinin verdiği sorumluluk duygusuyla hareket etmesi doğru bir hareket biçimidir. Bu durum şairin genel itibarıyla şiiri ne kadar ciddiye aldığıyla da yakından ilgilidir. Şairin, okuyucularının yorumlarına yaptığı bu müdahale bir cesaret işidir ve takdir gerektirir. Bu durumun edebiyatımızda da pek çok örneği mevcuttur.

Farklı örnekler çoğu zaman ufuk açıcıdır ve daha geniş bir perspektiften bakmamızı sağlar. Bu sebeple okuyucusunun yorumlarına müdahale eden şairler meselesine tersinden bir örnek vererek mevzuyu noktalamak istiyorum. Okuyucunun kendi iç dünyasında vuku bulan bu olay Türk Edebiyat tarihinin belki de en isabetli ve bir o kadar da nadir örneklerinden biridir. Bu hadise hak sahibine, yıllar sonra da olsa, hakkını teslim etme örneğidir ve çok kıymetlidir. Okuyucusu tarafından en başından beri anlaşılmamış ya da yanlış anlaşılmış bir şairin ve şiirinin, yıllar sonra şairin şiirinde geçen bir mısra vesilesiyle doğru anlaşılmasının ve şiirin yeniden yorumlanarak şaire hakkının teslim edilmesinin hikâyesidir.

Bahsi geçen şair Garip akımının öncü isimlerinden olan Orhan Veli Kanık'tan başkası değildir. Hadisede bahsi geçen mısra şairin *Kitabe-i Seng-i Mezar* şiirinde geçen "Yazık oldu Süleyman Efendi'ye" mısrasıdır. Bahsi geçen şiirin okuyucusu ise Prof. Dr. Mehmet Kaplan'dır. Yıllar önce Mehmet Kaplan Hoca tarafından kaleme alınmış olan *Şiir Tahlilleri 2*'yi okurken denk geldiğim bu kıymetli hatırayı, onun kendi dilinden aktarmayı isabetli buluyorum.

"Hiç unutmam, bir gün Babıali yokuşundan aşağıya doğru inerken, elinde eskimiş çantası, ayağında patlamış ayakkabıları, buruşmuş yüzü, zavallı paltosu ile ara sokaklara dalan küçük bir memur gördüm. Birdenbire *Kitabe-i Seng-i Mezar* şiirini hatırladım. Kendi kendime 'şairin bahsettiği Süleyman Efendi böyle birisi olmalı' dedim. Ve ona karşı içimde bir merhamet ve şaire karşı bir sevgi hissettim. Daha önce başkaları ile beraber benim de alay ettiğim şiir, hayatta o zamana kadar benzerlerini çok gördüğüm, fakat kendilerine kar-

şı alâka duymadığım insanların çehrelerine âdeta bir ışık tutmuş, onların boş ve mânasız varlıklarını bir muamma haline getirmişti.

Dikkatimi tamamen metinlere vermeye gayret ettiğim bu araştırmada, bu şahsî hatırayı anlatışımın sebebi, şiir okuyucularına kendisini çoktan kabul ettirmiş ve âdeta klasik hale gelmiş Orhan Veli'yi beyhude bir müdafaa düşüncesi değildir. 'Her yeniliği kötülemeyelim veya her yenilik sırf yenilik olduğu için iyidir' gibi saçma bir fikir ortaya atacak da değilim. Maksadım şahsî tecrübeme göre, bir şiirin bize nasıl ve ne zaman hakiki ve ciddi görüldüğünü belirtmektir. Şiir, bizimle hayat arasında bir bağ kurduğu vakit, bizim için var olmaya başlıyor. O, bazen bize beklenmedik bir anda, bir sırrın anahtarını veriyor. Onu okuduktan sonra dünyaya ve insanlara başka bir gözle bakmaya başlıyoruz."



ZEYNEP KARACA

Sezai Karakoç'un Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine şiirinin İslam ülkelerine yazıldığı konuşuluyor ama gerçek farklı. İstanbul'dan bütün İslam âlemine yayılmış bir şiirdir.

Vakti geldiğinde bir mısra bir şiirin yükünü taşır. Şair ise tek bir şiire yaslanmaktan azade yoluna devam eder. Son tahlilde şairin şair olduğununu kanıtlamasına ihtiyacı yoktur, burada aslolan kaderin tecellisidir.

SÜRGÜN ÜLKEDEN BAŞKENTLER BAŞKENTİNE YA DA İSTANBUL'DAN İSLAM ÂLEMİNE BİR SESLENİŞ

Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine şiiri, Sezai Karakoç'un *Zamana Adanmış Sözler* kitabında yer alıyor ve kendisinden sonra gelen Esir Kent'ten Özülke'ye şiiriyle tamamlanıyor. Bu şiirin İslam ülkelerine yazıldığı konuşuluyor ama gerçek farklı. İstanbul'dan bütün İslam âlemine yayılmış bir şiirdir. Ayrıca bu şiirin naat olduğunu öne sürenler olmuştur, bu şiir naat değildir. İslam âleminin mevcut durumunu ortaya koyan bir şiirdir. Bu konuyla ilgili bilgi bulabileceğimiz en iyi kaynak Mustafa Kirenci'dir. Yirmi yıl Sezai Karakoç'un yanında yer alan Kirenci, bu konuya *Sabah Yıldızı* kitabında şu şekilde açıklık getirmektedir:

Zamana Adanmış Sözler şiirinin Peygamberimize yazılmış bir naat olduğunu söyleyen birine: O şiir, İslam Âleminden İstanbul'a (Birinci Bölüm) ve İstanbul'dan "İslam Âlemine (İkinci Bölüm) karşılık olarak yazılmış bir şiirdir. İstanbul'dan ayrı kaldığım üç yılın verdiği özlemin de yazmamda etkili olduğu ve şiirde yoğun olarak hissedildiği doğrudur. İslam âlemi ve İstanbul adeta iki sevgili gibi karşılıklı konuşurlar; birbirlerinden kopuşun, ayrılışın sebeplerini ararlar bu şiirde. Onlar bu şiirle iki sevgili gibi kişiselleştirmişlerdir. Bu şiirin insanı, çepeçevre sarıp sarmalamasının, insanı büyülemesinin sebeplerinden biri budur. Okuyucu, bu şiirde başlıkları görmezden gelerek insani bir aşkı okuyabilir. Bu şiirle kendini rahatlıkla özdeşleştirebilir. Şiirin edebî gücü bunu sağlamaktadır. Bu şiirde, kadınla erkek arasında olduğu gibi iki sevgili söz konusudur. Biri kendini kınarken karşısındakini yüceltir: "*Sen orda hakikate çevirirken yalanı ah, yalana çevirdim ben burada hakikatı*" mısralarında olduğu gibi. Bunu söyleyen İstanbul'dur, şiirdeki adıyla "Esir Kent"tir. Esir Kent bu mısraları İslam âlemine, şiirdeki adıyla Özüлке'ye söylemektedir. İstanbul Özüлке'ye âdeta şöyle demektedir: Sen bilimde, sanatta, inançta velhasıl medeniyette o kadar ileri gittin, o kadar ilerledin ki sanki yalanı bile hakikate çevirdin. Bu sözleriyle İslam âlemini yüceltirken altındaki mısradaki kendini suçlamaktadır İstanbul. Yani kendini suçlayarak adeta İslam âleminin yani Özüлке'nin misyonuna sahip çıkmadığını; onun öğretisini, hakikatini yalana çevirdiğini söyleyerek kendini suçlamaktadır.

Bu şiirin nat olmadığını gösteren özelliklerden biri, dilenen affın Peygamberimizden olamayacağıdır. İslam inancına göre peygamberden şefaet istenir. Af dilenmez. Bu karşılıklı seslenişlerde, biri diğerinde daima güzellikler görüyor. Âdeta hitap eden seslenilenin kendisi için ne kadar önemli olduğunu çok öz ve belîğ ifadelerle taltif etmektedir. Örneğin İslam âleminin İstanbul'a seslendiği Birinci Bölüm'ün ana başlığı "Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine"dir. Burada İslam âlemi kendini Sürgün Ülke olarak tanımlarken seslendiği İstanbul'a ise Başkentler Başkenti diyerek âdeta onu övmekte, kendi katında yüceltmektedir. Şiirin, İstanbul'un İslam âlemine seslendiği ikinci bölümünün ana başlığı "Esir Kentten Özüлкеye"dir. Burada da seslenen kendini Esir Kent olarak tanımlarken seslendiği İslam âlemine, Özüлке diyerek onu yüceltmekte, kendisi için ne anlam ifade ettiğini de söylemiş olmaktadır. Bunun bir başka anlamı da şudur: İstanbul, İslam âleminden Özüлке diye bahsetmektedir. Bu "Darü'l-İslam" anlamında kullanılmıştır. Ana ülke, anayurt gibi. Şiirin tamamına *Zamana Adanmış Sözler* dememizin anlamı ise bu şiirin anlamının, ne demek istediğinin zamanla anlaşılacağına olan inancımızdır.

HAFİZE'DEN LEYLÂ'YA UZUN BİR YALNIZLIK

Zeynep Sati Yalçın

Günümüz Türk edebiyatının üretken yazarlarından biridir Sadık Yalsızuçanlar. Kendine has bir öykü evreni kuran yazarın şiirsel, alegorik, masalsı bir anlatımı vardır. Çağımızın insan sorunlarını mistik bir hava içinde yorumlayarak anlatır. Onun öykülerini okurken gerçeğin ağırlığı altında çaresizce yalpalamak yerine büyü, mistik, efsanevi bir dünyanın içinde buluruz kendimizi. Geçmiş, an ve gelecek tek bir an içinde toplanarak üzerine buğulu bir tül örtülür.

Katı gerçeğe parıltılı hakikatin arasına itinayla örtülen tül, umudun simgesidir aslında. Baktığımız her şeyin görüldüğü gibi olmayacağını simgelerken onun gerisindeki manevi havanın efsununu hissettirir tülün varlığı. Birbirine zıt iki ayrı dünyayı ayırmakla kalmaz, ikisi arasındaki hassas dengeyi de kurar. Aslında birinin varlığı diğerinin varlığının bilinmesi için elzemdir. Zıtlıkların muhteşem uyumu içindeki insanın arayışlar, dönüşümler, yenilgiler, kayıplar ve kazançlarla akıp giden hüznü öyküsünden haberdar oluruz. Burası ve orası, geçmiş ve gelecek, madde ve mana, gerçek ve hayal, pes etmek ve umut etmek bütünlüğü parçalanmış insanın trajik ikilemidir. Yazarın, bu ikilemin yaşandığı öykülerinden biri de Leylâ'dır.

Leylâ öyküsü, Yalsızuçanlar'ın *Varlığın Evi* kitabında yer almaktadır. Sembolik, alegorik bir anlatımla kaleme alınan Leylâ, öykü kahramanının adıdır. Kelime anlamı sözlüklerde çok karanlık gece, siyah saçlı güzel kadın olarak verilirken tasavvufi düşüncede Leylâ ile Mecnun'dan mülhem, aşkın karşılığı olarak kullanılır. Beşerî aşkla başlayıp ilâhî aşka giden yolun simge öznesidir Leylâ.

Her şey ismiyle var olur. İnsan da doğumundan itibaren adıyla anılır ve adıyla anlam kazanır. Kendisine verilen adını ya sever ve anlamına uygun bir gelişim gösterir ya da sevmez ve adına tepki olarak zıt bir karakter gösterir. İsmiyle müsemma olamıyorsa isminin asisi olur. Kimi de hayata bakışının değişmesiyle birlikte değişen yeni yaşam biçimine uygun yeni bir isim edinerek eski ismini değiştirir. İsmiyle değişmesiyle yeni kimliğini önce kendisine kabul ettirmiş sayacağından başta daha mutlu hisseder ve çevresiyle daha uyumlu olacağına inanır.

İsim değiştirmeleri en çok din değiştirenlerde gördüğümüz gibi

“Elif harfi nasıl ki başında ve sonunda bir harf olmadan anlama bürünemiyorsa Leylâ da geçmişinden kopuk, geleceği belirsiz, karanlık, anlamsız, ortada kalakalmıştır.”

**“Modern
çağın kadını**
da erkeği de
toplumun
kollayıcı,
toparlayıcı
yanından
sıyrılmış yine
aynı toplumun
sömürüsüne açık
hâle gelmiştir.”

seküler bir yaşamı benimseyenlerde ve cinsiyet değiştirenlerde de görürüz. Leylâ'nın da ismi eskiden Hafize'dir. Yedi yaşında hâfiz olmuştur. Yoksul bir yaşamı vardır, ama kendisi gibi insanların arasında huzurludur, huzur vermektedir. Hevesine yenildikten, belki de birtakım zorunluluklardan sonra, Leylâ olmayı seçmiştir. Leylâ olarak da huzurlu değildir, çünkü geçmişteki isminin izleri içten içe varlığını hissettirip yeni kimliğinin rahatsız ediciliğini duyurmaktadır ruhuna. *“Biliyor musun, bizim gibilere ne diyorlar?”* (s.137).

Leylâ modern zamanların kayıp kadınlarından biridir. Aile içinde aldığı eğitimle edindiği kişilik, çağdaş yaşamın dayatmaları karşısında ruhunun derinlerinde bir çatışmaya dönüşmüştür. Bu çatışma onu bambaşka bir hayata sürüklemiştir. Gittikçe büyüyen bir yalnızlık dağının altında ezilmektedir. Öykünün farklı bölümlerinde sık sık tekrar eden *“Elif gibi yapayalnızım.”* sözü, Leylâ'nın ruh hâlini ve yaşadıklarını açıklayan bir fenomen olarak öyküyü ören ana motiftir. Anlatıcı konumundaki Enis mi söylemektedir, Leylâ'nın iç sesi midir, yoksa her ikisinin ortak söylemi midir tam olarak belli değildir. Enis de yalnızdır, Leylâ da. Modern çağın kadını da erkeği de toplumun kollayıcı, toparlayıcı yanından sıyrılmış yine aynı toplumun sömürüsüne açık hâle gelmiştir. Leylâ kendini alkışlayan, ısılklayan kalabalıklar içinde daima yalnızdır; yalnız bırakılmış, yalnızlığı iliklerinde hissetmiş ve kendi acı sonuna yürümüştür. Bedenine hayran kalabalıkların arasında ruhu yapayalnızdır, *“Leylâ ruhunun alınıp götürülmesinden sonra Barınak Hotel'de bir kediyi arkadaş edinmiştir. Akşamları gelir oryantal sonrası kediye çorbalar, pıdeler, ciğerler, şişler alır, yedirir”* (s. 135-136). Elif harfi nasıl ki başında ve sonunda bir harf olmadan anlama bürünemiyorsa Leylâ da öyle geçmişinden kopuk, geleceği belirsiz, karanlık, anlamsız, ortada kalakalmıştır.

Leylâ'nın ardında kurulu bir düzen vardır; mübarek gecelerde tanıdıklara Yâsin okuduğu, cezbeye gelen kara kuru kadınlara mevlitler, ilahiler okuduğu bir düzen. Kur'an'ı hıfzetmiştir, Hafize'dir adı o zamanlar. Önünde ise soğuk ve yağmurlu yollarda yoksulların, dilencilerin, memurların arasında ilerleyen son model sıcak Mercedes. Artık adı Leylâ'dır ve karanlık geceler gibidir. İnsan seçimlerinden ibarettir, Hafize de Leylâ olmayı seçmiştir. Burada insanın bulunduğu mekâna göre değişen bakış açısı müthiş bir ironiyle verilir; yağmurlu bir günün içinde, soğukta titrerken Mercedes'in sıcak koltuğunda oturan zenginlik düşü kurulu. O sırada caddedeki yoksul çocuklara, dilencilere acılı destanlar söylenir. Ancak o Mercedes'in arka koltuğuna gerçekten kurulduğunda ise dilenciler ve yoksul çocuklar, arsızlar olarak nitelendirilir.

Leylâ, çağımız insanı için cismani aşkı çağrıştıran romantik bir isimdir yalnızca. Ama gelenekten gelen yüzyıllarca özenle örülmüş



derin anlamları taşımaktadır özünde. Geçmişte Nizami'nin, Fuzulî'nin günümüzde Sezai Karakoç'un şiirlerde anlattıkları bir Leylâ vardır. Yalnızca Mecnun'un gözüyle bakanlara güzelliği görünen, sadık, ilkeli Leylâlardır onlar. Ruhuyla, aşkıyla var olan; fani bedeninin ikinci planda görüldüğü, hoyrat ısıklar, taşkınlıklar arasında tarumar edilmediği Leylâlar. Özgürlük adı altında bedeninin metalaştırıldığı Harem'de, Lalezar'da, Şanzelize'de esirdir kadın erkek bütün halk... Esrarı çözülmüş, büyüsi bozulmuş, aklın melekuttan değil, melanetten beslendiği çağdır. Bu çağın içinde kalmış nine, hâlâ taşa yakut ol demeye, bu kadar esirleştiğini görmediği Leylâ'ya ağlamaya ve ona dualar etmeye devam etmektedir. Oysa hiçbir şey eskisi gibi değildir. Yine de her şeye rağmen yeniden başlanamayacak kadar umutsuz da değildir.

İkincil kahraman olan Enis, Leylâ'nın hikâyesine şahit olan ve hikâyeyi bize aktaran anlatıcıdır. Yazar daha çok Enis'in bilinciyle bütünleşerek öyküyü onun dilinden aktarır. Zaman zaman Leylâ'nın anlattıkları yorumlanarak zaman zaman da diyaloglarından alınan konuşmalarıyla sunulur öykü.

Enis, ismiyle müsemma güvenilir dost, yâren... yeterli işaretler bulunmamakla beraber belki bir Mecnun adayı. Fakat çağın Mecnun'u da ne denli temiz kalmış olursa olsun pasiftir. Leylâ'nın yapayalnız acı

**“Çağın
farkında
olunmayan**
kayıplarını fark
edendir nine,
dünyanın hem
dışında hem
içindedir.”

dolu esaretinde çabasız bir dinleyen ve izleyendir yalnızca. Leylâ'nın içtenlikle geçmişini, Hafize olduğu günleri anlattığı, yanında eski ve yeni kendisi olarak var olabildiği, hıçkırarak ağlayıp dua istediği Enis, beden en yakınında olsa da manen çok uzağındadır Leylâ'nın. Çağrıldığı için Leylâ'nın oteldeki odasına gittiğinde kapıyı açık bırakan Enis, Leylâ için “*Her şeye yeniden başla!*” (s.137) gibi kendisinin bile sıklığı bir öneriden başka bir şey yapmaz.

Leylâ'nın bir kızı ve topal yaşlı bir annesi vardır. Enis bunları daha önce de görmüştür, ama pek dikkat etmemiştir. O sadece, düştüğü çıkmazda kederle çırpınan Leylâ'yı izlemiştir. Ninesine Leylâ'nın hikâyesini anlatır, ninesi Leylâ için içli içli ağlar. Ninesinden etkilenip ağlayacak gibi olmuştur Enis, ağlamasını zor tutmuştur. Leylâ'nın trajedisi değil, Leylâ'ya ağlayan ninesidir Enis'i duygulandıran. Çağın farkında olunmayan kayıplarını fark edendir nine, dünyanın hem dışında hem içindedir.

Edebiyatımızda Batı etkisinin başladığı Tanzimat devrinden beri yanlış Batılılaşma, sıklıkla seküler yaşama özenen, değerlerini ardına atmış düşmüş kadınlar üzerinden ele alınmıştır. Leylâ da düşmüş bir kadındır, pavyonda çalışarak yaşamını devam ettirmektedir. Eskiden, Hafize olarak muhafazakâr bir yaşamı varken nasıl düşmüş olduğu açıklanmayan öyküde, sonradan ismini değiştirerek Leylâ koyar. İsmiyle beraber kaderinin de değişeceğini sanır ama geçmiş yaşamı hep içindedir, Hafize olmaya özlem duymaktadır. Fakat ruhu çalındığı için ne Leylâ olmaktan kurtulabilir ne de eski Hafize olabilir.

BEKLEMEK ÜZERİNE BAZI DÜŞÜNCELER

Trafikte ışıklara değil arabalara baktığımı bilirsin,
Niye soruyorsun ne duydum ne gördüm.
Bana kelimeler çarpıyor görüyorsun,
Beni çarpan kelime lime lime ediyor biliyorsun
Kelimeler,
Uyarı ışıkları gibi hayatımda
Bazı kelimeler durdurur insanı
Bazıları da bekletir ama hiç gelmezler
Bazılarında ise basıyorsun gaza
Hızını alamayıp tüm ışıklarda geçiyorsun.

Zamanını bekliyorsun
Geçmek bilmiyor o saatler
O zaman ise hiç gelmiyor
Bilinmezlik ilkesi
Görünmezlik ülkesi
Burada ve daima...

“zaman sensin”

Daha toysun
Büyümemezlik büyüünden yapılma,
Çocuk kalbinden geçenler önemsiz...
Bekleyeceksin büyümeyi
Bana sorarsan eğer
Aklın varsa büyüme derim
Büyümenin acısı kalbinde bir nar gibi çatlayınca
Dağılacak her yana.
Neyi bekliyorsun Adele, atlasana trenin önüne.
Bir şey olmayacak, bir şey olmayacak
Hiçbir şey olmayacak buna güvenebilirsin
Sana, bana, ona değil “buna” sadece.
Bekledikçe kendini Tatar Çölü’nde bulacaksın
Bu film seni oynayacak.
Ne kadar beklersen o kadar bir şey olmayacak...
Sen kalenin mahpus prensesi
Bekledikçe solmuş bir unutmabeni
Işığın...
Mavi

FEYZA BETÜL TUĞ

KAFAMDAKİ KALABALIK

Bilge Doğan

“Her hâl geçicidir.”

Mutsuz değildim. Yanında yaralarımın gönlüme düşüp gözlerimin nemlenebildiği dostlar vardı. İyi ki varlar. Böylece dünya rollerimden kısa da olsa uzaklaşabiliyorum. Sevmeyi hatırlayabiliyorum, ne nadide duygular var unuttuğum. Böyle bir günün ertesi olmasına rağmen ölüm düşüncesi aklıma düşmüştü yine. Tabii ki bu bir intihar düşüncesi değildi, benden öyle bir şey beklemeyin. Ölümü düşünmek, ölmeyi istemekten öte bir şeydi.

Dünya sürgünü diyordu şair, ölümü düşünüp özleyen ve yazan babamın hakkını vermek bâbında ölüm üzerine düşünmekti benimki. Oysa yaralarımı ve ölen sevdiklerimi düşünüp ne güzel ağlamaklı olmuştum daha yeni; bir sevdiğimin yanında. Bu huzur beni bir süre idare eder ve dünyaya balıklama dalabilirdim.

Görünce hayıflandığım görmeyince de hayıflandığım rüyalarımın uzunca bir tanesine dalmıştım gece yine. Ondan üşüştü pek çok duygu zihnime. Kafamda bir kalabalık var anlatsam inanmazsınız. İçim dışım bir değil benim. Dünyanın çarkları dönüyor; acılar, sevinçler, nefretler, kederler ve daha onca duygu bu çarkların arasında ezilip silinip gidiyor. Bir megakent değildi belki ama yüce ve yüksek bir beldeydi kafamdaki bu kalabalık.

“Dünyaya rağmen rüyalar görüyorsanız kalbinizle bağınız kopmamıştır hâlâ” deyince şair, nasıl da ferahlayıp iyileşmeyen yaralarımın dua etmişti. Sevgili hocam bana “öküz kalpli” diyeli yedi yıl olmuştu. Böyle olduğumdan beri naif sözler söylediğim nadir zamanlar oluyordu, huzuru bulduğumda. Kadim bir şehri güzel yoldaşlarla gezmişim, huzur bulmuştum, bir öykü yazsam diyordum. Sabır kuyusu başında Hz.Eyüp’ün ayağının değdiği yerlerde konaklayalı hayli zaman oldu ama yazamadım. Kafamdaki kalabalık tek bir ağızdan konuşmuyordu. Lakin şair sesi duyunca gönlüm çözülürdü, “Kuyudan su içtik, uzayıp gider artık dilediğimiz her şey...” diye bir şiir akıp gitti o gece...

Uzunca rüyalardan sonra o gün işe giderken yolda Hanefi amcayı gördüm. Hanefi amca yazın yaklaşmasıyla ısınan havaya inat yine kalın giyinmişti. Sabahın erken saatlerinde çok uzak bir mahalleden

“Bir megakent değildi belki ama yüce ve yüksek bir beldeydi kafamdaki bu kalabalık.”

**“Ölümü
düşünmek,
ölmeyi
istemekten öte
bir şeydi.”**



bizim semte geliyordu yürüyerek. Çöpteki plastikleri toplayıp geri dönüşüm için satarak geçimini sağlıyordu. Yaşı nerdeyse seksene varmıştı. Eşi hastaydı, oğlunun evinde kalıyordu. Onun işi buydu, çalışmak zorundaydı. Benim de işim bu, diyordu. İzah ediyordu biraz utançla. Şu binaları bana verseler de oturmam, delilik işi bu deyip depremden bahsediyor. Gözlerimin dolduğunu görünce işte böyle kızım bunları düşünüp ağlayasım geliyor, diyor. Hanefi amca'yı görmek iyi geldi bana. Başka hikâyelerin yürek burkan yanından ziyade iyileştirici gücü bana hep tesir ederdi.

Mutsuz değildim. Gönlümce olmayacaktı bu hayatta her şey, kabul ediyordum. Kafasında bu kadar ses duymayanlara imreniyordum. İş, güç, koşturmaca; doğ, ye, iç, üre ve öl; bu kadar olamazdı. Okuduğumuz tüm kitaplar, izlediğimiz tüm filmler, zahiri ve bätını ilimler, hepsi bunu söylüyordu. Yok yok, kafamdaki bu ses beni diri tutuyordu. Mutsuz değildim. Kafasında bu sesleri taşımayanlara imrenmiyordum. Boğazımdan geçmiyordu ölen annemin sevdiği şeyler, dut mesela, şimdi tam mevsimi. Tuhaf mıydı bunları içimden konuşuyor olmak?

Doğrucu Davut ve hep iyilik söyleyen meleğim savaşıyor o kalabalığın içinde. Bugün yine böyle hüznün kuyusunun içine düşmüşken iyilik meleğim, Nevruz ablanın yanına gitsem ferahlayacağımı

hatırlattı bana. Onu tanıdığım gün anlattığı hayat hikâyesi bile düşününce mutmain ediyordu ruhumu. Hızır onun yoldaşydı. Genç yaşta geçirdiği ağır kazada kocasını kaybetmiş, sakatlanmış ve üç çocuğu ile kalakalmıştı. Birkaç yıl sürmüştü ağır aksak yürüyebilmesi. Hızır bir zaman onun kapısına düzenli gelip tam da ihtiyacı kadar parayı bırakmıştı. Tarikat ehli olan ablamız yüzü kapalı, erkek diye karşısındakinin yüzüne bakmadan kaç zaman kabul etmişti bu parayı. Bir tanıdık işi sanmıştı genç ve cahil kafasıyla. Sen beni nerden bilirsin, diyecek olunca bir gün, masum sorusu cevapsız kalmıştı. Büyük oğlu biraz yetişip çırak olunca berbere, ellerine bir miktar para geçmişti. Artık bizim ihtiyacımız kalmadı, para getirmene gerek yok, deyip veda ve teşekkür etmek için ilk kez kafasını kaldırıp yüzüne bakacakken yabancı adamda gördüğü nur yüreğini yakmıştı.

Ağrılarla ve garibanlıkla geçen yıllarda üç çocuğuna analık yaparken pek çok hikmetli an yaşamıştı. Her şeye hamd edip iyileşmek için dua etmişti. Rüyasında bir kutlu zâtın sesi, “Bu dert senden giderse çok iş gelir başına, derdine razı ol!” deyince iyileşmek için duadan vazgeçmişti. Rıza makamının vücut bulmuş hâli, Hızır’la yoldaş Nevruz abla; tatlı sesiyle bana huzur veriyordu.

Büyük deprem gecesi sıklet içinde yanıp tutuşmuştu Nevruz abla. Allah’ım sen bizi affet, bizi koru, diye saatlerce dua etmişti. Gece yeryüzüne doluşan siyah pelerinli adamlar görmüştü sabaha kadar. Sonra da malum olaylar... İmtihan kuvvetliydi, kul kaderinin gününü görüyordu...

Kurban Bayramı yaklaşıyordu. Bayramları sevmez yakınlarını kaybedenler. Babam rüyamdaydı birkaç gün önce. Eski evimizdeydik, kurbanlık koç almıştı, bahçedeydi. Bir de yavru at almıştı, kahverengi ve çok güzel. Baba atı neden aldın ki nasıl bakarız ona, diyorum heyecanla. Atı sevip evimizde olduğu için mutluluk duyarken niye aldığını sormak yersizdi oysa. Nazlı kızı cilve yapıyordu babasına. Gözleri pırlıl pırlıl, sadece gülümseyerek cevap veriyordu muhterem babam.

Günler böyle düşüncelerle geçerken Nevruz ablanın evinde buldum kendimi. Şifalı bitkilerden konuştuk. O bana kömecen faydalarını anlattı ve bir miktar verdi yemem için. Ardiç sirkesinin de bana pek faydası dokunurmuş, sirkeyi de bir şişeye ekleyip poşete koydu. Peygamberimizin su içtiği kuyudan okunmuş suyum da pek tabii içirdi bana. Ben heyecanla, geçmişte annemin mide sıkıntısına kudret narının nasıl iyi geldiğini, o zamanlar her gün Türk kahvesi içmeye başladığını anlatıyorum. Yüzümde gülümseme, kalbim huzurla ayrılırken Nevruz ablanın yanından, içimden tek bir ses, “Her hâl geçicidir” diye söylüyordu. Artık dünyada olmayanlara aidiyetimden kaynaklı fırtınalarım, dünyadaki nadide kişiliklere rastlayınca teskin oluyordu. Mutsuz değildim.

“Başka hikâyelerin
yürek burkan
yanından ziyade
iyileştirici gücü
bana hep tesir
ederdi.”

HİMAYE SİSTEMİNE GÜNDELİK

PRATİKLER İÇİNDEN BAKMAK

MÜŞAHEDAT İLE HAYAL VE HAKİKAT ROMANLARINDA HAMİLİK

Şeyma Sarı

Hamilik kavramının bir pratik olarak gündelik hayatta ve sanat çevrelerinde görülmesi uzun bir tarihî süreci kapsamaktadır. Korumak ve sahip çıkmak gibi anlamlara gelen bu kelime aynı zamanda statü bakımından daha üst seviyede bulunan birisi ile bu kişinin yardımına ihtiyaç duyan başka bir kişinin varlığını zorunlu kılar. Bahsettiğimiz hamilik kurumu dışında ayrıca çok daha gündelik pratiklere indirgenebilecek ve her bireyin sahip olduğu basit bir hamilik ilişkisi de mevcuttur. Bu tür ilişki anne ve babalık kavramları üzerinden açığa çıkmaktadır. Bir genç için ona sahip çıkıp koruyacak, hayatını düzgün bir şekilde idame ettirebilmesini sağlayacak bir “hami” kavramından bahsedebiliriz. Görüyoruz ki hamilik bir yanda iş ve sanat çevresini kapsarken bir yanda da gündelik aile ilişkilerini açığa vuran bir yapıdır. Ahmet Mithat’ın *Müşahedat* ile Ahmet Mithat ve Fatma Aliye’nin birlikte yazdığı *Hayal ve Hakikat* metinlerinde de himaye kurumunun her iki türüsüyle karşılaşırız. Ancak metinlerde karşımıza çıkan hamilik kurumunun temel göndermesi günlük ilişki ağları içinde babanın sağladığı hamilik ile örtüşmektedir.

Ahmet Mithat ile Fatma Aliye’nin ortaklaşa yazdığı bir metin olan *Hayal ve Hakikat* romanında metnin kuruluşu ve yapısı, metinde bizzat geçmeyen bir hamilik ilişkisi üzerine yorum yapmamıza imkân tanımaktadır. Genel hatlarıyla üç bölümden oluşan romanın Vedat’a ait olan ilk bölümü Fatma Aliye tarafından kaleme alınmış diğer iki bölüm ise Ahmet Mithat tarafından tamamlanmıştır. Çok daha soyut, duygulu ifadelerle çerçevelenmiş olan ilk bölümde zanlar ve kafada kurmalarla ortaya çıkan hayaller üzerinden metin oluşturulmuş diğer bölümlerde ise hakikat, anlatıcı tarafından ortaya konarak giderek somutlaşan ve akademikleşen bir dile kendisini bırakmıştır.



Metnin kuruluşundaki bu düzen bize Fatma Aliye ile Ahmet Mithat arasındaki yazarlık ilişkisine dair de ipuçları vermektedir. Ortak bir metin yazımı içerisinde gerek bu metin düzeni ile gerek de daha tecrübeli bir yazar olması bakımıyla Ahmet Mithat'ın Fatma Aliye'ye hiyerarşik bir üstünlüğü vardır. Bu ilişki biçimi yukarıda bahsettiğimiz klasik dönem sanat çevrelerinde görülen kul-efendi ikiliğini hatıra getirmektedir.

Metnin içeriğine baktığımız zaman ise Vedat'ın hamilik kurumundan bahsettiği iki nokta karşımıza çıkar. Hamilik ilişkisinden ilk bahsettiği yer, mektubun içine duygulu ve benzetmelerle süslü cümleler içerisine oturtulmuştur. Burada bir ağacın gölgesinde oturarak mektubunu yazdığını belirtmekte ve bu ağacı mürüvvetkar bir hamiye benzetmektedir Vedat. Ağacın bir anne gibi kollarını üzerine gererek onu koruduğunu ancak aynı zamanda güneşin ona ulaşmasına da engel olduğunu belirtir. Metnin burasında doğa ve anne kavramları hamilik bünyesinde birleşerek aktarılmakta ancak metnin ilerleyen bölümlerinde hamilik kurumu baba kavramı üzerinden şekillenmektedir. Hamiliğe dair ikinci bölüm ise Vedat'ın ağzından duyduğumuz, mezar taşında yazanlarda okunmaktadır. Bu hayatta sığınacak bir yer bulamadığı ancak bir mezarın ona bu sığınmayı vadettiğini ima etmektedir Vedat. Metnin girişindeki ağaç tasviri ile birlikte okursak Vedat'a gerçek anlamda hamilik yapmayı başaran tek varlık doğanın kendisi olmaktadır diyebiliriz.

Hayal ve Hakikat romanının, her bir karakteri ve olay örgüsü ile hamilik kurumunu faydalı ve lazım bir yapı olarak göstermeye yönelik kurulduğu sonucuna ulaşabiliriz. Öyle ki metindeki isteri kavramının hayal ve hakikat üzerinden açıklanma amacının ardından gelen romanın temel meselesi bir kadın için hamilik kurumunun mecburiyetidir.

Babası ve annesini yitirmesinin ardından, babasının dostu olan Hüseyin Sabri Efendi'nin himayesine giren ve ardından baba ikameliğinden çıkarak gerçek baba rolüne büründürmek istediği bu adamı yitirmesi ile sinirleri çözülmeye başlayan Vedat'ın olumlu seyreden hayatı baba ikamesinin ölümü ile dağılır. Hüseyin Sabri onun maddi ve manevi bir dayanağı ve Vefa ile evlenmeleri için bir aracı halini almıştır. Vedat, babasının vefat ederken Hüseyin Sabri Bey'e söylediği kaim olmak lafını harfi harfine gerçekleştirme hayalini kurmuştur. Bu örnekte de gördüğümüz gibi hamilik ilişkisinin metinde gösterimi kelime oyunlarına da gizlenmiş ve bu şekilde okuyucu üzerindeki etkisinin artırılması amaçlanmış olmalıdır. Hüseyin Sabri Bey'in vefatı ile birlikte Vedat bir yandan baba yerine koyduğu bu adamı yitirmiş diğer yandan kendisine hem zevç hem de peder olmasını ümit ettiği Vefa'yı kaybetmiştir. Böylece “konacak hiçbir dal bulunmayan kuşlar gibi” bir başına ve yalnız kalmıştır.¹ Metinde kızın himaye olanaklarını yitirmesinin ardından durumunun tanımlanması için yapılan benzetmenin yine doğa ile bağlantılı olduğunu görmekteyiz. Böylece üç ayrı yerde hamilik doğanın kendisi ile ilişkilendirilmekte ve Vedat da bu doğanın bir unsuru haline dönüşmektedir.

Hayal ve Hakikat romanında kadın karakter için vazgeçilmez ve en gerekli unsur olarak sunulan hamilik kavramına yaklaşımın Müşahedat romanında değiştiğini görmekteyiz. Bu metinde de olayların kurgulanması ve kişilerin birbirine bağlanması açısından hamilik kurumunun önemli etkisini görürüz ancak anlatıcı metnin sonlarına doğru bu hamilik ilişkisinin kurduğu kısıtlayıcı bağı ve bir nevi kölelik durumunu yıkmak istemektedir. Metnin bir kahramanı da olan Ahmet Mithat, Siranuş'un hamiliğini üstlendikten ve ona bir baba olduktan sonra bu kız üzerinde himaye olma vasfını gösteren şahısları (Tunuslu'yu, Seyyit Mehmet Numan Efendi'yi) sorgular. Ardından bu kızın çalışarak ve kendi parasını kazanarak geçimini başkasına muhtaç olmadan, bir başkasının ekonomik yardımına gereği kalmadan, özgür bir şekilde yaşayabileceğine ancak ihtiyacı olan tek şeyin manevi bir babalık olduğuna kanaat getirir.² Siranuş'un hamiliğine dair tüm bu düşüncelerinin ardından okuyucularına da kimsenin sadakasına muhtaç olmayın, kendi maddiyatınızı özgürce kazanın uyarısında bulunur. Himaye sisteminin ekonomik ve bağlayıcı yönüne karşı takındığı bu tavrın ardından Siranuş'a bir dostunun yanında muallimlik ayarlayarak ona özgürlüğünü vermiş olur ancak bu durum Siranuş Hanım'ın hamilik görevinden çekilmesine neden

“*Hayal ve Hakikat* romanında hamilik, kadın karakter için vazgeçilmez bir durumken yazar *Müşahedat* romanında hamilik ilişkisinin kurduğu kısıtlayıcı bağı ve bir nevi kölelik durumunu yıkmak istemektedir.”

¹ Fatma Aliye ve Ahmet Mithat, *Hayal ve Hakikat*, haz. Fatih Altuğ (İstanbul: Everest Yayınları, 2015), 88.

² Ahmed Midhat Efendi, *Müşahedat* (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını, 2018), 284.

olmaz. Refet ile olan ilişkilerinde dahi Ahmet Mithat'a bir baba ve hami olarak fikir danışılır ve ondan izin alınır. Bu açıdan bakıldığında bu romanda karşı çıkılan şeyin hamilik kurumunun olmadığı söylenebilir. Karşı çıkılan temel mesele ekonomik açıdan bir hamiliğe ve bu durumun yaratabileceği kısıtlanmaya, bağılılığa hiç kimsenin muhtaç olmaması gerektiğidir. Kişi; kadın olsun erkek olsun kendi geçimi için lazım gelen maddiyatı çalışarak elde edebilir ancak manevi anlamda bir sığınma vadeden hamiliğe herkesin ihtiyacı olduğu da şüphesizdir. Bu noktalarda metin *Hayal ve Hakikat*'in ortaya koyduğu hamilik tanımından ayrılmaktadır. Çünkü bu metinde ekonomik de olsa manevi de olsa hami figürü zevc muhabbetinden dahi üstün bir noktada tutulmuş ve hiçbir zaman ekonomik anlamda bir özgürlük iması Vedat için yapılmamıştır. Sanki bu kadın daimi surette bir hamiye muhtaçmış imalarıyla hamiliğin bir kadın için vazgeçilmezliği vurgulanmıştır. Hâlbuki *Müşahedat* romanında her ne kadar hamilik ilişkileri metni kuran ve geliştiren temel unsurlardan birisi olsa da ilk metindeki gibi yüceltilmemiş ve yokluğu ölüm, mahvoluş ile denk tutulmamıştır.

Tüm bu örnekler gösteriyor ki her iki romanın da hem kurulumunda hem karakter inşalarında hem de olay örgülerinde himaye ilişkisi temel bir yerde durmaktadır. Ancak himayeye karşı yaklaşımları açısından ufak farklılıklar vardır metinlerde. Birisi hamilik kavramını kadınlara has bir noktaya çekerek kadınların hamiliğin koruyucu kanadını olmadan solup gideceğine göndermede bulunurken diğeri kadın veya erkek fark etmeksizin herkesin hamilik kurumuna ihtiyaç duyduğunu ancak bunun ekonomik, maddi anlamda bir ihtiyaç değil manevi bir hamilik olduğunu dile getirmektedir.

KENDİNE DOĞMAK

Betül Karapınar

Annemin sabahın köründe yukarıdan bastonuyla vurarak hepimizi uyandırması günlük rutinimizdi zaten. Balkona attığı ve almamı istediği market listesindekilerle doluydu elimdeki iki poşette. Her yazılanı almama rağmen yine de ben annemi hiçbir şekilde memnun edemiyordum. İsteddiği markadan değilmiş yoğurt, peyniri yanlış almışım, ekmek niye çok kızarmış değilmiş vs., yine ne teşekkür ne takdir ne bir hayır duası görmeden iniyordum aşağıya. Yıllardır bitmeyen değişmeyen hayatımın gerçeğiymiş annemle ilişkim. Bu ilişki duygusuz, tek taraflı, iş merkezli ve tamamen buyurgandı her zaman. Ona göre bana kızgınlığı bir baltaya sap olamamışlığım (araba tamirciliğim annemin beklentilerini karşılamıyordu) en büyük suçumdur. Okumamış kardeşlerim gibi etiketli iyi işlerde çalışmamıştım. İş düşmeden görmezdi beni. Ancak ihtiyaç halinde hatırlanan evlattım ben...

Görünmezliğim hayatımda en çok hissettiğim duyguydu, özellikle annemin yanında. Oysa evimde, işimde, sosyal hayatımda görünür, bilinir, dikkate alınırdım, ama günün sonunda anneme uğradığımda görünmezliğim tescilleniyordu her seferinde. Uyum sağlamam, söz dinlemem, alınan tüm kararlara rıza göstermem o kadar sıradandı ki aksi düşünülemezdi. İlk başta annemin görmediği “ben”i ailede kimse de görmüyordu zaten. Görünmez olmak, varlığımın hissedilmemesi, duygularımın, isteklerimin, tercihlerimin dikkate alınmaması demekti ve en çok buradan yara alıyordum.

Bunu ilk ne zaman fark etmiştiniz demişti, yıllar önce hastalığıma ilk isim bulan doktor. O gün bulamamıştım bunu ama artık biliyorum ki ben doğmadan önce anne karnında görünmezliğin provasını yapıp öyle gelmişim bu dünyaya.

Bir akşam eşime “biliyor musun, ben annemin karnında iken saklanmayı, görünmemeyi öğrenmişim” dediğimde çok şaşırmıştı eşim. Benim hikâyem sıra dışı ve bunun farkındayım ama aile çevrem bu fark etmesini beklemek biliyorum ki beyhude bir istek. Evet ben hamileliği boyunca saklanmak zorunda kalan bir bebeğim. Bunun sebebi annem ve babamın yurtdışına işçi olarak gitmeye karar verip başvurduklarında benden haberlerinin olmayışı! O zaman işçi kabullerinde hamilelik elenme nedeni ve başvuru kabulü geldiğinde



“İlk başta annemin görmediği ‘ben’i ailede kimse de görmüyordu zaten.”

konsolosluk ziyaretlerinde ve mülakatlarda beni saklama kararı almaları. Şimdilerde uzmanların “bebekler anne karnında annenin tüm duygularını hissederler” söylemleri boşa değil elbet. Anne karnında üstlenmişim rolümü. Fiziksel olarak zamanında doğsam da ruhen doğamamışım ben aslında. Anne rahminde kaybolmuşum anne kucağına hiç alınmamış, anne sütünü hiç tatmamış, anne şefkatini sıcaklığını, sevgisini hiç hissedememiş bir çocuğum.

Doğduğumda Celal de koysalar ismimi (hoş o da dedemin ismiymiş ya!) mülayimlikten hiç kurtulamayan, arada celallensem dahi kimsenin ciddiye almadığı, hayatım böyle başlamış. Doğduğumdan bir hafta sonra anne babasız, babaanne ve dedeme emanet, büyümeye başlamışım. Köydeki hayat, sonrasında yaşadıklarımı düşündüğümde, en güzel yıllarımmış aslında. Hatırlıyorum, birkaç sene aralıklarla evimize birileri gelir ve annem babam oldukları söylenirdi ve ben onların olduğu zamanlar saklanır, ortaya çıkmaya korkar ve en iyi bildiğim şeyi yapar, kaybolurdum. Onların da bana çok sıcak davrandıklarını hatırlamıyorum zaten. Bana “yabani” sıfatını uygun görmüşlerdi. Çok kalmadan gider arkalarında bolca çikolata, birkaç oyuncak

kalırdı. Babaannem kızardı bana, niye kaçırıyorsun, onlar senin annen baban derdi, ama ne ben ne de bence annem ve babam bunu hiçbir zaman hissedemedik. Ne babaannemin sıcacık kucağı ne dedemin güven dolu kocaman elleri onlarda vardı. Onlar bana ben onlara yabancıydım, yabaniliğim de ondandı. Belki de bu nedenle beni götürmeye korkuyorlardı. Derken benim okula başlayacağım sene yanlarında yeni yeni yürümeye başlayan bir çocukla geldiler. Kardeşimmiş ve benden ona bakmamı ilgilenmemi abi olduğumu söylediler. Hiçbir zaman kardeşim gibi hissedemediğim bir kardeşim vardı artık. Ona çok sıcak şefkatle yaklaşıyor, tüm vakitlerini onu memnun etmek için harcıyorlardı. Böyle zamanlarda baş edemediğim bir duygu yüreğimi sıkıyor ve babaannemin sıcak ve şefkatli kucağına kaçardım. Gelmelerini hiç istemezdim, kafam karışır ve üç kişilik basit hayatımız zorlaşırdı. Bu sefer gelmeleri babaannemin davranışlarına bakılırsa çok hayra alamet değildi. Benim isminin geçtiği konuşmalar duyuyor ama tam ne olacağını anlamıyordum. Babaannem hüznü bakışlarla saçlarımı seviyor, dedem en sevdiğim oyunları oynuyor, beni ata bindiriyor, ava götürüyordu. Meğer çocukluğumun en güzel zamanlarının son demleriymiş, sonra anladım. Tüm bunlar bana vedaymış meğer ve onlarla gitmeme karar verilmiş. Okula anne babamın yanında başlamalı; onlara, kardeşime, yaşadıkları ülkeye, okula alışmalıymışım. Bana zaten söz hakkı yoktu. Gitme vakti gelince ne çok ağlamış ne çok tekmelemiştim, baba bile diyemediğim babamı. Dedeme, babaanneme son bir ümitle bakmış ama sadece çaresizce ağlayan iki yaşlı görmüştüm. Belli ki ellerinden gelen bir şey yoktu. Böylece başladı zor yıllar benim için. Tamamen yabancı olduğum bir ülkede, bir evde ve bir ailede açtım gözlerimi, günler süren araba yolculuğu sonrası. Çok çabaladım esasında duruma adapte olmaya yeni aileme ama olmadı. Ne onlar acemiliği atabildi üzerinden ne de ben. Gittiğimizde yaz tatili henüz bitmemişti, bazen dillerini anladığım çocukların parkına sırf küçük kardeşimin oynatılması için giderdik. Orada kardeşime sahip çıkmam gerekse bile bir iki çocukla oynayabilmek ne çok sevindirirdi beni. Babam zaten yok gibiydi, vardiyalı çalıştığından geceleri biz uyurken gelir, gündüzleri de uykuda geçirirdi. Annemse babamın evde olduğu saatler kısa süreli işlere giderdi. Amaç çok para biriktirmek ve memlekete dönmekti her gurbete giden işçi gibi. Okullarla birlikte beni normal Türk çocukların da devam ettiği bir okula verdiler önce. Ne dil bilirim ne de okul öncesi bir okul kreş tecrübem var oysa... Köyde nenemden dedemden ne gördüysem köye ait, oydu bütün dünyam. Elbette okulda aylar geçmesine rağmen hiçbir ilerleme sağlayamamıştım. Çünkü konuşulanı anlamıyor talimatları takip edemiyor ve derdimi anlatamıyordum. Sonrasında beni bir

“Böyle zamanlarda baş edemediğim bir duygu yüreğimi sıkıyor ve babaannemin sıcacık ve şefkatli kucağına koşardım.”

sürü çizgilerin, küplerin, soruların olduğu testlere tabi tuttular ve ben hayatımda ilk defa gördüğüm materyalleri incelemekten ne sorulara adapte oldum ne de cevap verebildim, ailem okula çağrıldı ve beni başka bir okula yönlendirdiler. Bizimkilerin yüzleri asıldı ve bana suç işlemişim gibi davranıldı günlerce. Gittiğim okul ve orada gördüklerim kadarıyla konulan teşhisi çocuk aklımla dahi anlıyordum. Bugün bile o okulun ilk gününü hatırladıkça aynı duygu çöker yüreğime. Verdiğim imaj ve kısa süreliğine gösterdiğim performansa bakılarak özel öğretime muhtaç çocukların okulundaydım artık... Bu okul benim için bir yıkımdı. Artık öğretmenler de dâhil kimsenin uğraşmadığı sadece yoklamalarda sınıfta olması gereken bir öğrenciydim. Sınav ve sınıf geçme kaygısı yoktu bu okulda. Gösterdikleri kavramlar, sayılar, resimler hep bildiğim ama dil bilemediğim için söylememem bilgileri olunca gün geçtikçe içime kapanıp sessizce derslerin bitmesini bekledim. Konuşmama hatta kaybolma hâlim evde de devam etmişti fakat işten güçten evdekilerin bunu sorun etmediğini görüyordum. Gün geçtikçe sınıfta ve evde televizyonda konuşmaların içeriğini yavaş yavaş anlamaya başlamıştım fakat hâlâ konuşamıyordum. Bir gün sınıfa bir çocuk getirdiler, ne kadar tanıdıkta kısa saçlı, esmer kimsenin gözüne bakamayan; tıpkı ben. Sonradan anladım ki benim kaderimi yaşayan memleketlim... Arkadaş olduk ilk utangaçlığı atar atmaz ve birlikte oynamaya başladık derste, teneffüste. Bizim oyunlarımızı konuşmalarımızı gözlemleyen bir öğretmen bir gün yanında dilimizi bilen bir öğretmenle geldi yine bizi aldılar bir odaya bu sefer kendi dilimizde sordular soruları. Utana sıkıla cevap verdiğimizizi hatırlıyorum. O günün sonunda eve biraz uzak olan yatılı bir okula yollanmam, orada dil dersi de almam kararlaştırılmıştı. Ne kadar da ağlasam bu karara uymak zorundaydım ve başladı benim yatılı günlerim. Henüz sekiz yaşında yabancı bir ülkede ve yatılı bir okuldaydım... Şu an bile ne o yalnız geçen korku dolu geceleri ne de terk edilmişliği unutamam. Kayıp hâlim katlanarak devam ediyor ve benimle büyüyordu. O okulda zorunlu eğitimi bitirip ailemin yanına geldim fakat hâlâ onlar için ben, benim için onlar bir yabancıydı. Hiçbir zaman sıcak bir ilişki inşa edemedik aramızda. Tatiller ve tüm boş zamanlar ev işleri ve kardeşlere bakmakla geçiyordu. Üst üste üç kardeşim olmuş ve annem beni otomatik olarak yardımcı tayin etmişti. Hem çalışıp hem ev ve çocuklar onu çok sinirli ve şiddete meyyal yapmıştı. Annemden dayak yemek çok sıradanlaşmıştı ve hatta çok nadir de olsa kardeşlerimin de dayak yemesi çocuk dünyam için mutlu bir teselliydi. Üç kardeşimin de büyüyüp okula gitmesi, bana ihtiyaç duyulmaması ve benim okul hayatımın parlak olmaması benim memlekete gönderilmeme neden oldu.

**“Anneme
beni de gör
demeye, ondan
çocukluğumun,
kaybolan yıllarımın
hesabını sormaya
ne zaman
niyetlensem
boğazıma bir
taş oturuyor
ve konuşamaz
oluyorum.”**

Bu ceza bana ödüldü, çünkü orada görünür, duyulur, sevilir bir eve yuvaya sahiptim. Babaannem ve dedem yaşlansa da bana ilgi ve sıcaklıkları hiç değişmemişti. Babaannemin bana “aç mısın oğlum, canın ne istiyor, onu yapayım?” sorusu bile ilk zamanlar içimi kaynatıyor ve beni hüngür hüngür ağlatıyordu. Günler hızla akıyor, ailem uzaktan hayatımı planlamaya, kararları benim dışımda ve bana sormadan vermeye devam ediyordu. Beni bir iş gücü sahibi olmam için çırak vermeye, ev temelleri atıp orada ırgat gibi çalışmama, sonrasında askere gitmeme ve hatta evlenmeme kadar her şeye onlar, özellikle de annem karar veriyordu. Yıllar bu akışa karşı çıkmak şöyle dursun bunun zorunluluk olduğu kabulüyle geçti. İşime de geliyordu ne yalan söyleyeyim, inisiyatif almamak, kafa yormadan denileni yapmak, uzaktan söylenen talimatlara uymak. Yıllar geçti böylece ben çıraklıktan ustalığa geçtim, evlendim ve dükkân açtım ve işten sonraki meşgalem, ikinci işim olan apartmanı da diktik memlekete. Yıllar içinde kardeşler büyümüş, iş gücü sahibi olmuş, anne babamla yurt dışında yaşamaya başlamışlardı. Ailenin benim dışımdaki üyeleri yazdan yaza evlerine gelir ve bir ay kalıp giderlerdi. Hepimize birer daire verilmiş en alt kat bana uygun görülmüş, apartmanın ne kadar bakım işi, tamiri, evrakı varsa hepsi bana kalmış ve bu ricayla değil bir mecburiyet ve görev olarak verilmişti. Babamın emekliliği gelip de yurda dönmeye karar verdiklerinde hayatımın bu denli değişebileceğini öngörememiştim. Hele babamın erken kaybı ve annemin yalnız kalmasını hiç beklemiyordum. O gün bu gündür iki kimlikle dolaşıyorum ortalıkta. Annemin bana atfettiği görünmez sessiz, beceriksiz, tepkisiz, değersiz Celal ve sosyal çevremde tüm özelliklerimle kabul edildiğim, ben olduğum, değer gördüğüm Celal.

Şimdi bu tabloda benim hiç mi suçum yok? Sadece ailem mi, annem mi suçlu? Aklım erdiğinde bana yapılanları fark ettiğimde, ben kendi sınırlarımı çizemez, değişemez miydim? diye çok düşündüm. Lakin anneme beni de gör demeye, ondan çocukluğumun, kaybolan yıllarımın hesabını sormaya ne zaman niyetlensem boğazıma bir taş oturuyor ve konuşamaz oluyorum. Anne rahmindeki görünmezliğimde öyle ustalaşmışım ki saklandığım yerde kaybolmuşum galiba. Bunu çok denedim ama artık ben de bulamıyorum kendimi...

SÖYLENMEMİŞ MARAŞ TÜRKÜLERİ

"birkaç mısralık şiirler"

I.
bugün elbistanlı mükremin abiyle tanıştım
78 baharından bir şey taşıyordu içinde
çiçek değil, aşk değil, şiir değil göğsündeki
sanki bir şey gibi bir şeydi onunki

II.
"raşit ağabey'e"

ölüme dahi uzatsam
ellerim bomboş kalır

gülistan faslında
sümbül bağında
maraş'ın dağında
yar kucağında

şu zayıf bağrımda
bir hasret kalır

III.
"ahmet ağabey'e"

ölüler yüzünü seyrediyor
göğe yol bulmak için
böyledir
gamhanede güllerin zikri

IV.
sen siyahı övünce
ben mateme bürünürüm

V.
şükürler olsun
dünyaya rağmen
rüyalar görüyorum
evliyalara ocağına çağırıyorum

VI.
ve ben bir ölümü göğüslerim
çocukların bile ruhu duymaz

Sariye Kudret

ACIYLA DOĞUP HAYAL KIRIKLIĞIYLA GİYİNEN İNSANLARIN ÖYKÜSÜ: SARARMIŞ YAPRAKLAR

Ebru Özdemir



Fin sineması denince akla gelen ilk isimlerden yönetmen Aki Kaurismäki'nin son filmi *Kuolleet Lehdet-Fallen Leaves (Dökülen Yapraklar)* ülkemizde daha şairane bir isimle gösterime girmiştir: *Sararmış Yapraklar...*

Film, 2023 yılında Cannes Film Festivali'nde Jüri Özel Ödülü'nü almıştır. Filmin konusu işçi sınıfına mensup iki yalnız insanın günlük yaşamları, tanışmaları, arkadaşlıkları ve aşklarıdır.

Kaurismäki'nin filmleri altmışlar ve seksenler arasında bir zaman diliminde geçtiğini düşündüğümüz arthouse

filmlerdir. *Sararmış Yapraklar* filmi de gerek mekân seçimleri gerek kullanılan renkler itibarıyla retro bir hava vermektedir. Bu retro havayı dağıtan bir unsur dikkatimizi çeker: Ara sıra radyodan duyulan Ukrayna-Rusya savaşındaki gelişmeler. Kaurismäki kendine has bir tarzda Avrupa'nın yanı başında olan bu savaşı pasif bir şekilde protesto etmeyi tercih eder.

Kaurismäki, minimalizmi tercih eden bir yönetmendir. Hikâye anlatımı, diyaloglar, çekim tekniği, oyuncuların jest ve mimik kullanımı bunu net şekilde hissettirir. Filmde kullanılan mekânlarda kasvetli ve yoğun bir atmosfer hissedilir. Fakat verilmek istenen duygular izleyiciye acınası bir hâlde değil; abartılmadan, iyimser bir havada sunulur. Kaurismäki, oyuncuların prova yapmasını istemez. Böylelikle oyuncular duygularını keşfeder. Ona da diyalogu az olan oyuncuların hislerini izleyicilere aktarmak kalır. Çoğu filminde olduğu gibi bu filminde de sigara içen karakterler, köpekleri tek dostu gören insanlar, işçi sınıfı, barlar, yalnızlık, arkadaşlık ve yoksulluk dikkatimizi çeken unsurlardır.

“Modern dünyanın tüketim alışkanlıklarına karşı muhalif tavrı filmin açılış sahnesinden itibaren kolaylıkla fark edilir.”



Filmde Helsinki’de işçi mahallesinde yaşayan utangaç, kendi küçük dünyalarında var olmaya çalışan iki karakter mevcuttur: Ansa ve Holappa. Bir markette raf görevlisi olarak çalışan Ansa tarihi geçmiş, çöpe atılması gereken malzemeleri bazen yardıma muhtaç insanlara verir. Bazen de kendi evine gizlice götürür. Kaurismäki modern dünyayı beğenmeyen, insani değerleri ön plana çıkarmaya çalışan bir yönetmendir. Modern dünyanın tüketim alışkanlıklarına karşı muhalif tavrı filmin açılış sahnesinden itibaren kolaylıkla fark edilir. Yönetmen; bürokrasiye tapan, ahlâkını devlete devreden modern dünyada “saygın” sayılan kişileri eleştirmiştir. Bunlardan ikisi: market müdürü ve marketin güvenlik görevlisidir. Güvenlik görevlisi, market müdürüne Ansa’yı şikâyet eder. Güvenlik görevlisi ve market müdürü Ansa’nın çantasında tarihi geçmiş yiyecek bulur. Ansa işten atılır ve güvenlik görevlisi tıpkı Nürnberg mahkemesinde yargılanan SS subayları gibi ‘Ben sadece işimi yapıyordum.’ der.

Holappa işçi sınıfına mensup, ayık gezmeyen, tek arkadaşa sahip, utangaç, yalnız bir adamdır. Bir gün arkadaşı gelir ve ona karaoke bara gitmeyi teklif eder. Ansa da arkadaşlarıyla bara içki içmeye gittiğinde Holappa ile tanışır ve birbirlerinden etkilenirler. Fakat isimlerini bile öğrenemeden mekândan ayrılmak zorunda kalırlar. Talihsizlikler ikilinin peşini bırakmaz. Ansa marketten ayrıldıktan sonra bir restoranda bulaşıkçı olarak işe girer. Fakat maaşını alacağı gün patronu tutuklanır. Ansa ara sıra Holappa ile tesadüfen karşılaşır. Bulaşıkçıda işi bıraktığı gün yine Hoppala’yı görür. Ansa’nın cebinde kahve içecek parası bile yoktur. Holappa kahve ısmarlar. O gün Ansa, Holappa’nın alkolik olduğunu fark eder. Buna rağmen onunla olmayı kabul eder.

Günümüzde iyi filmlerin iyi göndermelerden oluştuğuna dair bir algı vardır. Kaurismäki, bu filmde gönderme yapmayı değil, bazı sahnelerde iyi filmler ve iyi kitaplar göstererek onlara dair

**“Sararmış
Yapraklar’da**

yönetmen
bürokrasiye tapan,
ahlâkını devlete
devreden modern
dünyada ‘saygın’
sayılan kişileri
eleştirir.”

bir hatıra bırakmayı istemiştir. Ansa ve Holappa sinemaya gittiklerinde sinemadan çıkan iki kişi izledikleri zombi filmini, Robert Bresson’un *Bir Taşra Papazının Güncesi* ve Jean Luc-Godard’ın *Çete* filmlerine benzettiklerini söylerler. Aynı şekilde film sonunda Ansa ve Holappa’nın güneşe doğru yürüyüşleri Charlie Chaplin’in *Modern Zamanlar* filminin sonuna benzemektedir.

Ansa sinema sonrası Holappa’ya telefon numarasını kâğıda yazarak verir. Fakat Holappa numarayı kaybeder. Holappa sinema önünde Ansa’yı beklemeye koyulur. Karşılaştıkları bir gün Ansa onu yemeğe davet eder. Filmde birçok yalnızlık sahnesi mevcuttur. Ansa’nın iş çıkışı otobüsle eve dönerken yaşadığı yalnızlık, bir saksı ve radyodan ibaret olan masasında Ukrayna-Rusya savaşını sessizce dinlerken yaşadığı yalnızlık, kurtardığı köpeğiyle birlikte uyurken yaşadığı masalsı yalnızlık ve Holappa’yı yemeğe davet ettiği zaman ikinci bir tabak, çatal ve kaşığı olmayan hüznü bir yalnızlık...

Yönetmen iki karakterin aşkını sıradan ve yoğun diyaloglar yerine, sahnelerde çalan şarkıların sözleriyle anlatmayı tercih eder. Bu nedenle filmde yoğun bir müzik kullanımı vardır. Holappa bir bar sahnesinde hiç konuşmazken düşüncelerine Maustetytöt’ün ‘*Syntynynt Suruun Ja Puettu Pettymyksin*’ (*Acıyla Doğdum ve Hayal Kırıklığıyla Giyindim*) şarkısı eşlik eder.

Kuolleet Lehdet (Sararmış Yapraklar) sistemin korkunç çarkları arasında kalan insanların hayatını melodram olarak değil de absürt bir atmosferde vermeyi tercih eder. Karanlık bir hikâye gibi görünse de umut dolu bir film olduğunu söylemek yanlış olmaz.

HANGİ HİKÂYE

Zeynep Kaplantaş

Sokak lambasının ışığı duvarda üç gölgeyi büyüttü. Şehremini'nin dar sokaklarında, adı ev kendi virane olan yıkıntıların arasından yürüyorlardı. İkisi hafif kamburdu, öteki dimdik. İkisi sabır taşıydı, öteki fırtına. Bir bankın önünden geçerken aynı şeyi düşündü yaşlılar. Sözleşmiş gibi oturuverdiler kuru tahtaya. Kadim dostların en tatlı eğlencesiydi konuşmadan anlaşmak. Yıllar evvel güçlü bir inanç ağacının altında buluşmuş, bir daha ayrılmamışlardı. Fakat aralarına yeni katılmış şu gençle sadece bir haftadır beraberdiler. Hâline bakılırsa emeklemeden ayağa kalkmak, adımlamadan koşmak isteyen tez canlının biriydi. İhtiyarlardan girişken olanı, tatlı bir dille sordu:

“Neden bu kadar acele ediyorsun, evladım? Biraz dinlenmek hepimize iyi gelir,”

Karşılaştığı insanlar ona hep yavaşlamasını tavsiye ediyordu. Her zaman böyle olmuştu. Fakat bilhassa şimdi beklemesi için hiçbir sebep yoktu. Yaşlılarla geçen hafta tesadüfen gittiği bir toplulukta tanışmış, gecenin sonunda gruptan ayakları yerden kesilmiş bir hâlde ayrılmıştı. Çünkü her âdemoğluna nasip olmayan bir şeye şahitlik etmişti. Ve bir keramet görmüş bütün insanlar gibi imkânsız kelimesini lügatından silmişti. Demek geri döndürülemez bir durum yoktu, üzülecek bir şey yoktu. Sabah yine tek poğaçadan ibaret kahvaltısını yapıyor, kapıdan çıkarken tabanı aşınmış ayakkabısıyla uzun bir yolu kat ederek dumandan nefes alınmaz işine gidiyor, akşama dek çalışıp didiniyordu. Fakat o artık yüzünden hiç gitmeyen bir tebessümle yaşıyordu.

Günlerce gözledikten sonra insanların sevdiği şeyleri özenle bulur, evlerine girerek pahalı bir tabloyu, minik bir tokayı, paslı bir makası, evet paslı fakat mutlaka değer verilen, itinayla saklanmış bir makası cebine atıp hızla çıkardı. Önemsenmiş, korunmuş her şey onun olsun isterdi. Domuzluk sanatının en büyük ustasıydı. Fakat o akşam titreyen kandillerin ışığında, göreceğini gördükten ve girdiğinden farklı biri olarak kapıdan çıktıktan sonra kendine bir söz verdi: Bundan sonra aklını yalnız iyiliğe çalıştıracaktı. Gerçi iyilik hep oradaydı, bakmadığı yerde. Sadece bir seçim meselesiydi, bir

**“Kadim
dostların
en tatlı
eğelencesiydi
konuşmadan
anlaşmak.”**



kaldırımdan karşıdakine geçmek gibi. Neden şimdi diye sormasına gerek var mıydı? Adına can denen, taze nefes denen inanç, kanına şimdi zerk edilmişti. Kısaca,

“Erken gidersem orada daha fazla şey öğrenirim belki,” diye cevapladı.

“Bu işlerin zamanla bir ilgisi yok ki, çabayla da. Bazen her şey bir anda olur,” diyerek araya girdi Kemal. Sonra kendi macerasını düşündü. İmtihani, sabırsızlık değildi. İşin aslı, onu zorlayacak büyük bir imtihanı olmamıştı, fakat hayatın iltimas geçtiklerinden biri de sayılmazdı. Tanrı’nın azla yetinmesini beklediği kişilerden di. Kocasına sıcak davranmayı öğrenemeyen bir eş, gelecek vaat etmediğini düş kırıklığıyla fark ettiği bir evlat, akmayıp damlayan bir kazanç... Parlak sevinçleri tatmayacağı ortalama bir hayattı onunkisi. Eksiklere eyvallah demeyi öğrenmesi yirmi yılını almış, dönüşümü hiç de gence bahsettiği kadar kolay olmamıştı. Kırk yıllık arkadaşı, Cemal Efendi sordu bu kez gence:

“Seni buraya getiren nedir? Anlatman hoşumuza gider,” Sonra, dinlemeye hazırız, der gibi bedenini tamamen ona çevirdi.

Genç adamın niyeti daha fazla zaman kaybetmek değildi. Bütün samimiyetleriyle ondan bir cevap bekleyen insanlara macerasından bahsedip yanlarından ayrılacaktı. Gidecekti. İlk görüşte sevdiği muhterem bir kişiden geçen hafta ufak bir parçasını tattığı neşenin

devamını istemeye gidecekti.

“Bir zavallının akıl almaz hikâyesine şahitlik etmeseydim sizden, sizin gibilerden haberim olmayacaktı. Yabancı bir dünyanın insanları olarak kalacaktınız benim için,” diye başladı.

“Hangi hikâye?” diye sordular aynı anda.

“O perşembe akşamı işten çıkmış evime yürüyordum, birden yağmur bastırdı. Dakikalar içinde öyle hızlandı ki onu yolda kalanların, saçak altı bulamayanların canlarına kastetmiş bir düşmana benzettim. Ve dikkatimi çeken aralık bir bahçe kapısından kendimi içeri attım. Badem ağaçlarıyla dolu bu avluyu şimdiye kadar hangi güç gözümden saklamıştı? Az ötedeki diğer kapıyı açtığımda keyifli bir akşamın sarhoşluğunu süren bir salon insan bana, bakışlarıyla, hoş geldin, diye seslenince şaşırdım. Evet, bakışlarıyla, dedim. Böyle olduğuna yemin edebilirim. Sanki saatlerdir beklenen bir yolcuydum da harekete hazır bir tren beni almadan kalkmayacaktı. Kolu bacağı olmayan hastalar, suratları asık, hayata küsmüşler, gözyaşı döken kalbi kırıklar; hepsi bir yönüyle birbirinin aynısıydı. Burası eksikler yurduydum! Düşkünlüklerinin acısını dindirme arzusu birleştirmişti onları. O büyük varlığın kendilerini unutmadığını biri onlara hatırlatsın diye toplanmışlardı. Yağmur diner dinmez çıkıp gidecektim buradan. Gelirim düzenli, sevdiklerim yanımdaydı. Diğerleri gibi yana yakıla bir şey aramıyordum. Evet, ara sıra başımı ağrıtan bir kusurum vardı, fakat istediğim zaman son verebilirdim buna. O insanlar gibi değildim. Ben eksik değildim. Fakat aniden diğerlerinden yüksek bir minderde oturup herkesi babacan bakışlarla süzen kişi, mekânın sahibi, bana öyle bir baktı ki gözlerimi ondan ayıramadım. Sessiz bir emre uyarak yavaş adımlarla salonu geçtim, önüne çıktım.”

“Hepsi bu mu,” diye sordu Cemal Efendi, gür kaşlarının altından bakarak. Devam etmesi için onu cesaretlendirmek istedi, genç adam duraksayınca. Bu, ihtiyarın çevresine karşı genel tavrıydı. Aldığı bütün nefesler öfkeyle doluyken bile, kendine yardım etmesi şartken bile, diğerlerinin hizmetine koşardı. Belki de adının sonundaki efendi sıfatı ona bu sebeple verilmişti. Efendilik, başkalarını daha fazla düşünebilme yeteneği olmalıydı.”

Eksik diyerek kendinden ayırdığı, yarım olarak gördüğü insanların arasına ihtiyarları da kattığı için biraz utandı: “Diğerleriyle bakışlarımızla selamlaşsak bile orada benimle konuşan sadece sizsiniz. Sıcaklığınız beni hissettiğim yabancılıktan kurtardı,” diyerek gönüllerini almak istedi. Bu iyi niyetli adamlara aklını kurcalayan meseleleri soramaz mıydı? Vakitlerini verip onu anlamaya, belki de yolda karşısına çıkabilecek zorluklara alıştırmaya çalışıyorlardı. Fikri

**“Önemsenmiş,
korunmuş
her şey onun
olsun isterdi.
Domuzluk
sanatının
en büyük
ustasıydı.”**



bir an sonra yine değişti. Çeşmenin kaynağından su içmek her zaman en doğrusuydu. Bazen bir kapı aralanır, içeriye misafirler dolardı. Misafirler, ardi arkası kesilmeyen düşünceleriydi. Hepsi ona birbirinden değerli görüldüğünden bu hâlde saatler geçer, aralarında bir bağ kuramadan akli karışır, yorulurdu. Bazen de bir konuşmanın en önemli kısmında ne söyleyeceğini unutur, yüzme bilmeyip denize düşen biri gibi çırpınırdı ona bakan insanların karşısında. Yine öyle olmadan anlatmak istedi:

“On yedi veya on sekiz yaşlarındaydı. Annesiyle ne zaman salona girip yanıma oturdu, dizi ne zaman dizime değdi, hatırlamıyorum. Kadıncağızın hem kısık hem üzgün sesini duyduğumda bile ikisine başımı çevirip bakmadım. Bu dünyaya ait insanların, asıl görüntülerinden bağımsız, sadece kafamda şekillendireceğim birer hayal olarak kalmalarını istedim. Çaresiz anne benim de önünde saygıyla eğildiğim kişiye kendilerini perişan eden sıkıntıyı anlatmaya başladı. Hayattaki tek tesellisi olan oğlu aynaları seviyormuş. Ta ki o sabaha dek. Her zamanki gibi yeni doğan günün neşesini taşıyarak banyoya gitmiş. Aynada birkaç saniye yüzüne baktıktan sonra gördüğü şeye katlanabilmek için sesi yettiğince bağırmaya başlamış. Aklının almadığını kalbi de kabul etmemiş çünkü. Fakat aynada gördüğü gerçekmiş. Oradan yüreği gümbür gümbür çarparak çıkmış, koşarken karşısına çıkan sandalyeyi devirmiş. Gözü yaşlı kadın ağlamaya

başlayınca onu ilgiyle dinleyen şeyh sordu:

-“Öncesinde ne oldu?”

“Evladı bir hafta evvel saygıda kusur edilmemesi gereken biri hakkında ileri geri konuşmuş. Hem de yaşlılarından ibaret büyük bir grubun içinde. Güle oynaya, kahkahadan kırılarak. Dediğine göre, o gece çocuğun başını huzurla yastığa bıraktığı son gece olmuş.”

“Dayanamadım ve başımı onlara çevirdim. Çocuğun suratını size nasıl anlatsam! Bakan, geriye sıçırıyordu. Ağzıyla kulağı yer değiştirmişti! Yüzün tam ortasında, dudağın bulunması gereken yerde, sarılacak gibi birbirine dönmüş karşılıklı iki kulak vardı. Bu cezanın niçin verildiğini sorar gibi duran, çaresizce orada duran iki soru işareti! Fakat artık neredeyse yazılı bir belge kadar açık felaketten sonra anlamış olmalıydı. Kimi cezalar insana edepsizliğinin karşılığında veriliyordu. Ayakkabılarımı bile almadan böyle yalınayak kaçmak, bacaklarım kopana dek koşmak istedim. Bakışlarını anında bana çevirdi, gizlileri bilen. Minderime daha da yapıştım çünkü gözleriyle otur dedi.

O sırada kara bir kedi bankın arkasındaki çalılıktan telaşsızca yürüdü. Sır dolu bu hayvanlar Cemal Efendi için her zaman özel olmuştu. Yabancılik çekmeden adamın dizlerine tırmandı. Onlar kimin kucağına oturacağını da kimden kaçacağını da iyi bilirdi.

“Sonra o mübarek, dehşet içindeki oğula ve kızarmış gözleriyle oturan anneye, beni burada bekleyin, diyerek herkesin şaşkın bakışları arasında tekkeye pek uzak olmayan yatıra gitti. Kendisi hakkında konuşan çocuğun kulaklarını bir çırpıda ağzının bulunduğu yere getiren zatın yatırına. Bedeni toprak, ruhu uyanık olan bu evliyanın aslında kötü bir niyeti yokmuş. Kimseyi küçümsememesi gerektiğini öğretilsin diye ufaklığa aklından çıkmayacak bir ders vermek istemiş sadece. Ağzını bundan böyle daha seyrek kullanması için kulağın olduğu kısıma, arkaya, görünmeyen bir yere koymuş. Belli ki konuşmanın dinlemek kadar önemli olmadığını anlatmak için yapmış bunu. İki kulağını da yüzün tam ortasına birbirlerine bakacak şekilde yerleştirmiş. Söylenen sözleri kolayca duymaları, yani işlerini iyi yapmaları için. Ceza vermekte pek çabuk davranan evliya, hikâyeyi işitir işitmez postundan kalkıp alelacele huzuruna giden kişinin kim olduğunu bilmiş. Ruh kendisine benzeyeni tanıdığından, hemen onu selamlamış. Gerçi, garip bir şekilde karşısından ayrılamadığım şeyhi hızlı adımlarla üzerine bastığı toprak ve yolda yanından geçtiği hayvanlar da tanıyormuş. Yatıra varır varmaz şeyh, ona, dünya ehli dediği çocuğun pişmanlık duyup kendisine sığındığını anlatmış. El pençe divan durup evliyadan af dilemiş. Sonunda ikna olan mübarek

**“Tuz
gölündeydi**
ve gerçeği
öğrenmeye
çalışırken
gözleri yanıyor,
adım adım beyaz
bir körlüğe
yaklaşıyordu.”

de yumuşayıp zavallıyı bağışlamış.”

“O yokken, yanımdaki çocuğa ve annesine bir kez bile bakmadım. İşin sonunu ziyadesiyle merak ettikleri için onlar da başları önlerinde tek kelime etmeden durdular. İçleri kıpır kıpır olsa da haklarında verilecek hükmü sessiz beklediler. Bir ara kafamı arap sabunu kokan halılardan kaldırdığımda sıcakık tebessümüyle ikisini seyreden şeyhi gördüm. Ne zaman salondaki insan kalabalığını geçip karşımdaki minderine oturmuştu? Her şey öyle hızlı geliyordu ki tam içimden çocuk ne hâlde acaba diye geçirirken acılı kadının çığlığı yükseldi. Derhal oğluna baktım. Bu çığlık uzun zaman evvel vazgeçtiğini zannettiğim sevincinin geri döndüğünü gösteriyordu. Çocuğun incecik ağzı da, biçimli kulağı da yerli yerindeydi. Tekrar tekrar baktım ona. Hiçbir kusuru yoktu, doğduğu günkü kadar mükemmeldi.”

Genç adamın hayreti eksileceğe benzemiyordu. Anlatırken içinde bir coşku kocaman dalgalar hâlinde sarmıştı onu. Böyle biri uzun süre hareketsiz kalamaz, kalırsa kendi beynini yerdi. Ucundan kemirip ortasına ulaşır, hepsini kırt kırt sesler çıkararak bitirince yeni bir beyne kavuştuğunu hayal edip bu sonsuz döngüyü tekrar başlatırdı.

-“Hatırladınız mı,” diye sordu ihtiyarlara dönerek. Cevabı hemen duymalıydı. Güzelliklerden tat almasına engel olan aceleciliği onu rahat bırakmıyordu. Bu onun için hayattaki en zor şey de olsa, büyük bir gayretle dikkatini yoğunlaştırdı.

Yaşlılar önce kimden bahsedildiğini çıkarmak ister gibi düşüncelere daldılar. El fenerlerini hafızalarındaki karanlıklara tutup orada bir müddet gezindikten sonra neredeyse bir ağızdan:

-“Buraya öyle bir çocuk ve anne hiç gelmedi,” dediler. Ne kadar kesin konuşmuşlardı. Gencin zihni yine başının içinde arı gibi vızıldıyordu. Sabit bir düşünceye demir atamadığından derinleşemedi de. Ardından sinirlenip ilk defa sesini yükseltti:

-“Nasıl olur! Onların sağında oturuyordunuz ve bu ilginç öyküyü gözlerinizi kırpmadan dinlediniz.”

Cemal Efendi her şeyin mutlaka bir açıklaması olduğuna inanıyordu. Ocağa geldiği ilk senelerde fark ettiği mühim bir konu daha vardı: Âdetlerine yabancı kişilerin bünyesi, sır sayılabilecek kimi açıklamaları kaldıramayabilirdi. Fakat belli ki bu genç çağırılmışlardandı ve onu ürkütmeyecek kadar bilgi vermenin zararı yoktu.

-“Evlâ,” dedi, akli karışmış birini yatıştırmak isteyen ses tonuyla. “Bu kapıda hiçbir şey öğrenememiş olsam da tek bir şeyi iyi öğrendim. Başladığım işi bırakmamayı. Yirmi yıldır bu çatının altındayım ve bana şifa olan buluşmaları bir kez bile aksatmadım. Hiçbir sohbete de gelmemezlik etmedim. Fakat ne bahsettiğin kişileri gördüm ne

de anlattığın hikâyeye şahit oldum.”

Genç adam, önceki hafta yağmurdan kaçarak birkaç saatliğine arasına karıştığı insanlardan bir şey görmüştü. Sohbetten evvel her-kese bir tepsi yemek getirildiğinde küçük bir kâseye konmuş tuza parmaklarını banıp dillerine dokundurdular. Şimdi o, kâseye düşmüş, yavaşça erimekteydi. Bir tencerenin içinde tuzla kavruluyordu. Tuz gölündeydi ve gerçeği öğrenmeye çalışırken gözleri yanıyor, adım adım beyaz bir körlüğe yaklaşıyordu. Nasıl olur, diye söylenmekteydi hâlâ. Tam o sırada anlayışlı bir tebessümle kendisine bakan Cemal Efendi'den ömür boyu unutamayacağı şu cümleyi duydu:

–“Demek bu hikâye herkes için değilmiş. Bir şeyi sadece işitmesi gereken işittir,”

İhtiyarlar bu tip durumlara alışık insanların sakinliğiyle süzdü onu. İçlerinden, bu da olur, der gibiydiler. Sanki ömürleri sıra dışı olaylarla geçmişti de artık hayret ederek karşılayacakları hiçbir şey kalmamıştı.

İşte o zaman genç adam, hayatında ilk kez öyle bir mekânda, kendine orada ne işi olduğunu sormayı aklına bile getirmeden diz çöküp edeple oturur, daha önce tatmadığı bir sükûnet havasını hayranlıkla solurken, şeyh diye hürmet edilen kişinin, gözlerine, bir yabancıya garip kaçacak kadar uzun baktığını ve şimdi ihtiyarlara anlattığı bu hikâyeyi sadece bir his olarak ruhuna üflediğini anladı. Demek gerçek bir inandırıcılıkla yanı başında hissettiği insanların öyküsünü o ıslıl ıslıl iki gözden dinlemişti. Ağlayarak içini döken anne ve bütün ayrıntılarıyla yüzünü gördüğü oğul etiyile kemiğiyle canlıydı diye itiraz edecek oldu fakat bunu söylemeyi gereksiz buldu.

Cemal Efendi gencin ne yaşadığını tahmin edebiliyordu. Sebebini de. Cevabını duymak için değil, yeni arkadaşının zihninde bir ışık yakmak için sordu:

–“Bu mucizeye şahit olmasaydın şimdiki istekle yanımıza gelecek miydin?”

–“Bir daha sokağınızdan bile geçmeyecektim!”

Onu göz göz oyukları olan bir ağaca dayanıp saatlerce ayakta durmak yormamıştı. Muhabbetin vardıgı noktadan ne anlaması gerektiğini bulamadığı için kendine kızmaktan yorulmuştu. Kalbinde tekrar konuşma kuvvetini bulunca,

–“Peki, neden oraya gelmem isteniyor?” deyiverdi. Bu cümleyi doğru kurabilmesine sevindi ihtiyarlar. Kendilerinden hızlı yol alacağını umut edip tatlı bir dalgınlığa gömüldüler. Sohbeta başladıkları âna göre şimdi daha keyifliydiler. Gün, gönüllerince bir hediye sunmuştu yine ikisine.

Tecrübenin kazandırdığı bir olgunlukla ona cevap vermemeyi uygun

gördüler. Hem bunu kendisinin bulması gerekmez miydi? Kalkma vakti, diyerek koluna girip genç adamı ortalarına aldılar. Biraz evvel sorduğu soru için dile getirilmemiş bir cümle, hepimiz eksiğiz evlat, kalkarken usulca kaldırırma bıraktıkları kedinin, akşam karanlığında eve dönen adamların, oyunlarını bölüp onlara yol veren çocukların üzerinde uçtu. Ve bütün semte yayıldı. Bütün şehre. Havada kim-senin üstlenmeye yanaşmadığı bir ayıp gibi gezinip sahibini aradı. Bazıları kafalarını birkaç saniyeliğine göğsüne kaldırıp yine aynı hızla indirdi. Bazıları hastalık bulaştıracak gizli bir elin dokunduğunu zannedip korkuyla sıçradı. Bazılarıysa sebebini bilmedikleri bir rahatlığın, tarifi imkânsız bir kabullenişin içlerine yerleştiğini hissetti. Çünkü bir şeyi sadece hissetmesi gereken hissederdi.

İNCİR

Ayşegöl Sözen Dağ

Sizin çiçekleriniz var
Benim incirlerim

Sizin arılarınız var
Benim kuşlarım

Sizin yapraklarınızda su
Benim yapraklarımda süt

Sizin meyveleriniz akıllı uslu
Benim meyvelerim tatlı yaramaz

Sizinle benim aramdaki fark
İncir çekirdeğini doldurmaz



KALP YANGINI

Fatma Vildan Özcan

Büyük bir kalp yangınıyla uyandım. Öyle filmlerdeki gibi yerimden fırlamadım ama gözlerimi açar açmaz bu kadar uyanık hissettiğimi hiç hatırlamıyorum. İnsan acı çekerken neden kalbini işaret eder bilmem. Benim yangınım boğazımdan başlayıp mideme kadar inen bir lav yoluydu sanki... Geçtiği her yeri yakıyor... Bak burası yutak, işte göğüs kafesi, ağaç dalları gibi kıvrılarak döşüme yayılan yakıcı bir his. Son olarak, dizlerimi karnıma çekip başımı kollarımın arasına alma isteği uyandıran bir ateş havuzu olan midem.

Ejderhalar ateş püskürtürken canları yanıyor muydu acaba? Var mıydı bu yaratıklar yoksa sadece masallarda mı yaşadılar? Telefonum komodinin üzerinde, hemen elime alıp Vikipedya'yı açsam, öğrensem, sonra unutsam. Böyle portatif bilgileriz ya biz artık. Çok öğrenip çok unutuyoruz. Her şeyden birazcık biliyoruz. Bundan yakınırdım sohbetlerde. "Ah biz modern insanlar, araştırmacı unutkanlar" derdim. Ama şimdi, kollarıma, bacaklarıma yayılan acıyla birlikte bu saçma soruları kendime sormak, aklımı bedenimden ve tabii ki acıdan uzaklaştırıyor.

Bu acı aslında yok, yok sayarsam onu, kesilecek. Bedenimin hâkimi benim. Beynimi kontrol edebilirim. Her şey düşüncede bitiyor. Ne kitaplar okudum yahu, hadi biriniz yardıma gelin. Kişisel gelişim kitapları, psikolojik imar planları, yenilenebilir hücre yapma sanatı, nefes egzersizleri, duygu durum onarım çalışması... Size sesleniyorum! Bu acının, bana verdiği rahatsızlıktan dolayı özür dileyip gitmesi için, şimdi sizi biriktirdiğim yerden çıkıp elinizden geleni yapmalısınız. Yapmayacak mısınız?

Sağır olmuş kendi kendime yetme hazırlıklarım. Nasıl da inanmıştım, sağlıklı bir ruh imar edebileceğime. Mutluluğun yüz bir yolunu ayrıntılarıyla dinledim, dinginlik için bir sürü meditasyon şekli öğrendim, beni herkes olduğum gibi kabul etsin diye kendimle istikşaf görüşmeler yapıp uzlaşmaya vardım. Gel gör ki yine de gördüğüm bir rüya bütün ruh yapım araç ve gereçlerimi etkisiz hâle getirip bir çocuk gibi çaresiz bıraktı beni. Acaba çocukluğuma inilmediği için mi bütün bu çilem, bir ara oraya da gidelim diye telefonuma hatırlatma mı koysam?

**"Telefonum
komodinin
üzerinde,**

hemen elime
alıp Vikipedya'yı
açsam,
öğrensem,
sonra unutsam.
Böyle portatif
bilgileriz ya
biz artık. Çok
öğrenip çok
unutuyoruz."



“Eskiden ağaçtan topladığımız bir şeyin manavdan satın alınması bana garip gelmişti.”

Dur! Rüya evet. Beni bu hâle getiren rüyam olduğuna göre ne gördüğümü hatırlamam lazım. Sorunun kökenine in, sevgili ben. Yoksunluk krizine, çaresizlik girdabına evrilmekte olan bu acının başlangıcı rüya olmalı. Çünkü uyandım ve bu duyguya boğuldum. Nereye gitti büyük yer kaplayan o şey? Niye şimdi boş hissediyorum? Bu derin kuyuya düşmeden önce nerede yürüyordum? Neden ağzımda dut tadı var?

Çocukluğumdan beri dut yemedim oysa. Eskiden ağaçtan topladığımız bir şeyin manavdan satın alınması bana garip gelmişti. Çocukluğumun evinden taşınınca dut ağacına da veda ettiğim için bir daha da yememiştim bu meyveyi. Ağacı hatırlıyorum. Dallarının evimizin çatısına uzanışını... Çatıya kolayca çıkardık küçükken, çünkü gecekondumuzun bir duvarı adam boyundan azıcık uzun, diğer duvarı üç metreden yüksek bir uçuruma tutunuyordu. Bir tarafın kiremitleri çok kırılırdı ve annem kızardı çatıda dolaşmamıza, diğer tarafa geçmek yasaktı, o yüzden o kiremitler sağlam kalırdı.

Ve ben bazı geceler o evin bir tarafında dut yediğim rüyalar görüp neşeli uyanırken bazı geceler diğer taraftan yuvarlanırdım. Tam yere düşmeden uyanırdım sıkıntıyla. Tekrar uykuya dalmadan başka anılar gelirdi aklıma korkuyla... Evin kısa duvarında yer alan mutfak penceresinden gördüğüm insan ayakları, yürüyüp geçen genellikle. Birisi dursa da eğilip baksa pencereden çok korkardım derdim. Hiç bakan olmadı ama ben hep korktum o başsız ayaklardan.

Sonra karanlık banyodan, korkulukları olmayan, bir türlü inşaatı bitmeyen balkondan, yokuş aşağı tornet kayarken birden karşıma çıkan arabadan... Karanlık çökünce annem adımlı bağırmandan ulaşmaya çalıştığım evin mavi demir kapısının önünde babamın ayakkabılarını görünce aklım çıkardı, çünkü geç kalmışım demekti... Aklıma geldi bak, komşunun sürekli havlayan ceberrut köpeğinden de çekinirdim, çünkü çok kızdırırdım onu. Bir kırsa zincirini, yerdi vallahi beni, ona rağmen karşısına çıkıp dil çıkarırdım Rex'e. Bundan olsa gerek Rex de gelir rüyalarım, kovalardı beni dik merdivenlerden aşağı...

Şimdi ise ay sonunu getirememekten, o sevdiğim yazarın kitabının dizi uyarlamasının çok kötü olmasından, geçen sene aldığım elbisenin modasının hemen geçmesinden korkuyorum. Ama hiç birisi rüyalarım girmiyor, hala çocukken yaşadıklarım bana gece vakti çalar saat oluyor.

Düşünürken hatırlıyorum şimdi, rüyamda annem ölüyor. Nasıl öldü, ne oldu bilmiyorum. Ölmüş sadece, yokluğu kaplamış her yeri. Sadece biliyorum. Öyle, yok işte. Beni delirtecek bir acı bu. Sanki bir kuklaymışım da ipim kopmuş, düşmüşüm yere, kalkamıyorum. Sanki kuşmuşum ama kanatlarım açılmıyor, yapışmış iki yanıma. Hani bir masaymışım ama ayağımın biri kırılmış, sallanıp duruyorum, dengesiz... Suluboya resimmişim, beni dışarda unutmuşlar, yağmur başlamış, akıp gidiyor renklerim. Çok güzel bir beste var aklında sanatkârın, ama ne kağıdı var nota için ne çalgı var duyurmak için. Öyle, tek bir kafada çalıp duruyorum, bir duysa herkes, bayılacaklar, ama dışarı çıkamıyorum.

Rüya olduğunu hatırlayınca rahatlıyorum. Kendi kendimi sakinleştiriyorum. Hepsi bir rüyaymış. Bak Rex de yok, eve de geç kalmadın, başsız ayaklar geçmiyor mutfak penceresinden. Çatıda dut yiyen çocuk değilsin artık, büyümüşsün. Korkma artık, hatırla, ilk oruç tuttuğumda sekiz yaşındaydım da iftarda dua etmişim, "30 yaşımı görmiyim Allah'ım beni o kadar yaşlandırma" diye. Şimdi kırkımı devireli oldu birkaç sene ama sıkı sıkıya bağlıyım hayata. Yeni orta yaş elliler diyerek geziyorum ortalıkta. Küçük değilim ama birinin çocuğuyum hâlâ. Koşulsuz, karşılıksız bir sevgi var hayatında, aç

"Sen ne yaptın, kızının okulu bitti mi, oğlanın oğlu kaç yaşına girdi, peynir BİM'de mi A101'de mi daha ucuz ve lezzetli ?"

olup olmadığımı merak eden ve rutin muayenelerinde yanında olmam gereken birisi... Nasıl da rahatladım, dua ettim Allah'a, şükürler olsun dedim. Allah gecinden versin, Sağlık, sıhhat, ömür nasip eylesin.

Ve uyandım. Cenazeden sonra uyuyakalmışım annemin yatağında. Dışarda çatal kaşık sesleri. İnsanlar acıkıyor mezarlıklarda. Tanıdık sesler yeterince zaman geçtiği ve sıralı bir ölüm olduğundan durum güncellemeleri yapıyorlar aralarında şimdi. Sen ne yaptın, kızının okulu bitti mi, oğlanın oğlu kaç yaşına girdi, emekli maaşına zam gelir mi, peynir BİM'de mi A101'de mi daha ucuz ve lezzetli ?

Rüya olmadığını anlayınca acı tekrar vuruyor. Son birkaç hafta, hastane ve ev arasında ne hissettiğimi anlayacak hâlim olmamış galiba. Çıkmadık candan umut kesilmezmiş. Şimdi mezar başına dikilen bir kırmızı gül ve can suyuyla anlıyorum meseleyi. Belki uğraşırsam tekrar uyanırım. Gerçekten rüya olur bunlar ve rüyalar da gerçek olur. Kaç kere uyumam gerekirse uyurum Rabbim ve kaç kere uyanmam gerekirse uyanırım, olmaz mı?

TÜRK MÜZİĞİ GÜFTELERİNDE KADIN TEMASI

Pınar Koçak

Güfte, Türk Musikisinde büyük önem arz etmektedir. Çoğunlukla sözlü musikiden oluşan Türk Musikisinde güfte, eserlerin iki büyük parçasından biri olduğu gibi besteyi de şekillendirmektedir. Bu yazımızda güftelerdeki kadın temasını değerlendirmeye çalışacağız.

Güfte kelimesi dilimize Farsçadan geçmiştir. Güfte, Farsça söylemek anlamına gelen “güften” kökünden türemiş olup “söylenmiş söz” anlamına gelir. Dilimizde ise anlamı genişletilmiş ve “bestelenmiş şiir” ya da “bestelenmek üzere yazılmış şiir” anlamında kullanılmaktadır. Yaygın kullanılan “şarkı sözü” söylemi anlamı tam olarak karşılamamaktadır. Dolayısıyla bu yazıda eserlerin sözleri “güfte” olarak anılacaktır. Türk Musikisi bestekârları güftelerini çoğunlukla Divan edebiyatının kaside, gazel, rubai, murabba, şarkı gibi türlerinden seçmişlerdir. Bunun yanında, sadece musiki eserleri için güfteler yazan güfte şairleri ortaya çıkmıştır. Bu da güfteye verilen önemin göstergesidir. Cumhuriyet’in ilanından sonra güfte şairliği yaygınlaşmıştır. Güfte şairliğinin Karı-Natık formuyla ortaya çıktığı bilinmektedir. Bu formdaki şiirler, bestelenmek üzere kaleme alınmış, makam ve usulleri tanıttak şekilde musikiye uyarlanarak bestelenmiştir.

Türk Musikisinin daha çok söze dayalı olması güftenin anlamına göre beste yapılmasına sebep olmuştur. Diğer taraftan güftelerin aruz vezninde yazılması mana göz ardı edilerek güftenin veznine göre beste yapılmasına sebep olmuştur. Fakat çoğunlukla, bestekâr güftenin manasına öncelik vermiştir. 18. yüzyıldan itibaren şarkı formunun yaygınlaşmasıyla güfteler ayrı bir önem kazanmıştır. 20. yüzyıla kadar meşk sisteminin geçerli olduğu musikimizde güfteler önemli bir rol oynamıştır. Güfte ağırlıklı söze dayalı bir musiki olan Türk Musikisi, bu sebeple güfte musikisi olarak da adlandırılmaktadır.

Türk kültür ve toplumunda kadının önemi büyüktür. Eski Türk devlet geleneğinde kadın ile erkek insani değerler açısından eşit haklara sahip olarak kabul edilmiştir. Türkler kadına her zaman değer vermiş, siyasi ve sosyal hayatta önemli görevlere getirmiştir. Türk kadınları İslam’dan sonra sosyal ve siyasi faaliyetlere erkeği ile birlikte katılmış,



mallarında tasarruf ettikleri gibi topraklar üzerinde de hak sahibi olmuşlardır. (Acar,2019:396)

Güftelerimizin büyük bir bölümünün ait olduğu dönem Osmanlı dönemidir. Osmanlı Devleti'nde, erkek ve kadının sosyalleşme alanları ayrıydı. Kadınlara evlerde, büyük konaklarda sosyalleşmeleri için haremlik adı verilen odalar ayrılmıştı. Sadece kadınlara ait pazar yerleri olan kadınlar pazarları her şehirde mevcuttu. Bununla ilgili güftelerde evlerdeki kadınlardan sıkça bahsedilmiştir. Yine güftelerden öğrendiğimize göre özellikle 19. yüzyıldan itibaren kadınlar mesire yerlerinde ve doğada bulunmuşlardır. Osmanlı döneminde, saraydaki sultan kadınlar yönetiminde söz sahibi olmuşlardır. Çeşitli vakıflar kurmuşlar, kamu binaları inşa ettirmişlerdir. Saray dışındaki kadınlar da İslam veraset ve evlilik haklarından faydalanmışlardır. Bu bağlamda bazı kadın sultanlara atfedildiği düşünülen güfteler mevcuttur. Cumhuriyetle beraber kadınlar sosyal, siyasi ve hukuk alanında birçok haklar elde etmişlerdir. Cumhuriyetin ilanını takiben kahraman kadınları konu alan güfteleri içeren musiki eserleri ortaya konmuştur.

Kadının sosyo-kültürel süreçte Türk müziğinde önemli bir yeri olduğu söylenebilir. Öyle ki güftelerin yarısından fazlası kadına duyulan aşk ve sevgiden bahseder. İnsan, biyolojik olarak kadın ve erkek diye ayrılırken toplumsal açıdan ayırımı çok daha inceliklidir. Çoğu toplumda olduğu gibi Türk toplumunda da cinsiyete göre, kadın ve erkeğe has roller bulunmaktadır. Bu roller toplumdaki topluma değişiklik gösterebilmekte, cinsiyete bağlı farklı kuralların ortaya çıktığı görülmektedir. Bu bağlamda "toplumsal cinsiyet" cinsiyete göre ortaya çıkan farklılıklar, fikirler ve yaşantılarla beraber toplum tarafından tanımlanmış rollere denilmektedir. Güftelerde toplumsal cinsiyet açısından kadının çoğunlukla sevgili rolünden bahsedilmektedir.

Güfteler, tarihi dönem, güftekârın bakış açısı ve karakterine yönelik bilgi edinmemizi sağlamaktadır. Kadınla ilgili güfte konuları genellikle aşk, sevgi ve sevgilidir. Bunlardan başka, kadının fiziki özellikleri, kadın giyimi, kadının olumsuz özellikleri, kadının cinselliği, toplumsal cinsiyet, kadının sosyal hayata katılımı gibi konular da güfte konuları arasındadır. Konularına göre çeşitli güfteler kaleme alınmıştır. Aşağıda birkaç güfte örneği veriyoruz:

Giyim üzerine yazılmış bir güfte örneği:

Muntazır teşrifine hazır kayık, hazır kayık / İnce yaşmakla bu cuma seyre çık.

Kadının sosyal ortamını anlatan iki güfte örneği: Sarıyerli güzeller / Rıhtım boyu gezerler/ Sarıyerli güzeller / Âşıkları üzerler.

Çıkma pencereye zülfün tellenir / Boşa kostaklanma kostak değilsin / Karam değilsin Karam değilsin.

Gıtme meyhaneye adın dillendir / Beyaz giyme eteklerin kirlenir / Karam kirlenir Karam

Kahraman kadın temalı bir güfte örneği:

Atatürk' ün Sayesinde / Özgürlüğün Adımıyım / Türk Anası Payesinde / Aydın Bir Türk Kadınıyım.

Dış görünüş özelliklerini anlatan güfte örnekleri:

Oturmuş testi elinde çeşme taşına / Oyalı yemeni sarmış Ayşem başına / Fidan boylu Ayşem basmış on beş yaşına.

Kıvrak Ayşe kız, oynak Ayşe kız, şakrak Ayşe kız şen

Mah yüzüne aşkanım / Taze bitmiş gülfidanım / Efendim nazlı

İndim yârin bahçesine gülden geçilmez / Gülden geçtim serden geçtim yardan geçilmez /Acıdır aşkın şarabı susuz içilmez. Ah ne güzel yaraşmış al yeşil üstüne / Lahuri şallar dolanmış ince belin üstüne.

BİR REDDEDİŞ ÖZNESİ OLARAK KÂTİP BARTLEBY

Hatice Uçar

Amerikan edebiyatının yaşarken kadri bilinmeyen yazarı Herman Melville, 1853'te yazdığı kısa hikâyesi *Kâtip Bartleby*'de dünya edebiyatına nevi şahsına münhasır bir karakter kazandırmıştır. Felsefi tartışmalara da konu olmuş bu eserde anlatıcı, Wall Street'te küçük bir bürosu olan “En iyi hayat, en basit olanıdır.” düsturuyla yaşayan, basit davalara bakan bir avukattır. Eserde, tanıdığı en garip kâtip olan Bartleby'nin bir gün aniden kendisine verilen görevleri “yapmamayı tercih etmesi” üzerine avukatın onu anlamaya ve tanımaya çalışması konu edilir.

Hikâye, tapu işleriyle ilgilenen ve mühürdarlık yapan avukatın üç kişinin çalıştığı bürosuna yeni bir kâtip almaya karar vermesiyle başlar. İşe başvuran Bartleby, büronun yeni çalışanı olur. Bartleby başlangıçta canla başla çalışır. İşe alındıktan üç gün sonra avukat bir sözleşmeyi kendisiyle birlikte kontrol etmesi için Bartleby'yi yanına çağırır. Fakat hiç beklemediği bir cevap alır. Kâtibin ağzından o meşhur sözcükler dökülür: “Yapmamayı tercih ederim.” Bu sözle kâtibin pasif direnişi başlar. Bu yanıt, filozofların oldukça ilgisini çekmiş ve farklı biçimlerde yorumlanmıştır.

Gilles Deleuze'e¹ göre bu söz ne bir olumlama ne de bir olumsuzlamadır. Bartleby “reddetmeyen” fakat “kabul de etmeyen” bir pozisyonadadır. “I PREFER NOT TO” sözü başka her seçeneği dışarıda bırakır ve başka her şeyi uzaklaştırır. Byung-Chul Han'a² göre ise Bartleby “disiplin toplumuna bir başkaldırı”dır. Eserde büronun etrafını saran gökdelenlerin düşmanca ve kasvetli havası yoğun bir şekilde betimlenmiştir. Melankoli ve buhran, hikâyenin temel hissini tesis eder. Sıklıkla ölü duvarlardan bahsedilmekte ve Bartleby'nin bu duvarlara anlamsızca baktığı aktarılmaktadır. Bartleby; dünyasız, hissiz, namevcuttur. Byung-Chul Han, Bartleby vakası üzerinden disip-

¹ Deleuze, G. (2007). *Bartleby, ya da Formül. Kritik ve Klinik içinde*. Çev. İ. Uysal. İstanbul: Norgunk Yayıncılık.

² Han, B.C. (2017). *Yorgunluk Toplumu*. (çev. Samet Yalçın) İstanbul: Açılımkitap.

“Bartleby’de
okuyucuyu

bu kadar
rahatsız eden
şey, onun sessiz
direnişidir.”

K Â T İ P B A R T L E B Y

ROMAN



H e r m a n M e l v i l l e

lin toplumuna bir başkaldırış hikâyesini bizlere aktarır. Yaşamda her olayın disipline şekilde yaşanıldığı düşüncesine karşı Bartleby’nin “yapmamayı tercih ederek” düzenli ve disiplinli olanın dışına çıktığı tezini okuyucuya sunar. Agamben ise bu öyküyü heyecan verici bulur ve öyküyü “potansiyel” kavramıyla analiz eder. Agamben’in potansiyel olana dair tartışmasının merkezinde Aristoteles yer alır. Özetle bu yanıt “modern felsefede bir Rorschach testi”³ dir.

Bartleby, edebiyat tarihi boyunca birçok yazara ilham kaynağı olmuş bir karakterdir. Çevresiyle uyumsuz, içe dönük, “anti kahraman” olarak tabir edilen birçok karakterde Bartleby’den

³ Attell, Kevin. (2009). Potentiality, Actuality, Constituent Power. Diacritics, 39, (3), ss. 35-53.

izler görülür. Örneğin Gregor Samsa da tıpkı Bartleby gibi günlük hayatta varlığına alışkın olunan, yokluğu fark edilmeyen, tedirgin biridir. Yine *Sabahattin Ali*'nin *Kürk Mantolu Madonna*'sındaki Raif Efendi içine kapanık, melankolik, sessiz ve dış dünyaya uyum sağlayamamış bir karakterdir.

Henry David Thoreau'nun yayımladığı yıllarda çok da ilgi uyandırmamış olan "*Sivil İtaatsizlik*" denemesi yazın dünyasında Kâtip Bartleby ile hayat bulur. Thoreau'nun "En iyi yönetim, en az yönetendir." mottosu bireyin özerkliğini esas alır. Bartleby, sivil itaatsizliğin belki de en kararlı figürüdür.

Jorge Luis Borges'e⁴ göre *Kâtip Bartleby*, "evrenin gündelik ironilerinden biri olan gerçek faydasızlığı gösteren üzücü ve gerçek bir kitap"tır. "Melville, yalnızca tüm mantık kurallarına aykırı hareket etmekle kalmayıp aynı zamanda çevresindekileri şaşkın suç ortakları olmak zorunda bırakan Bartleby'nin tuhaf davasını işler." Okuyucu şaşkındır, zira sürekli tekrarlanan "yapmamayı tercih etme" hadisesi karşısında avukatın neden harekete geçmediğini sorgular. Bartleby işi yapmaya zorlanmalı, aksi hâlde işten çıkarılmalıdır. Avukat da başta böyle düşünür. Bir pazar sabahı erkenden kiliseye giderken büroya uğrar ve şaşkınlıkla Bartleby'nin orada olduğunu görür. Etraftaki üç beş parça eşyasından orada yaşadığını, öğle yemeklerinde neden dışarı çıkmadığını, neden büroya herkesten önce gelip en geç kendisinin çıktığını anlar. Onun bütün dünyası bu bürodan ibarettir. İşte o an avukatın içini tarifsiz bir hüznün ve merhamet kaplar. Bartleby'nin tüm huysuzluğuna karşı anlatıcı, basiretinin bağlandığı hissine kapılır. Zira Bartleby hiçbir zaman kendisine tevdi edilen işleri yapmayacağını söylemez. Fakat zamanla hüznün korkuya, merhamet tiksintiye dönüşür. Avukat, Bartleby'nin sorununun yoksulluk değil, doğuştan getirdiği ruhsal sıkıntılar olduğunu düşünür ve ona ulaşamadığı için yardım etmeyi bırakır.

Bartleby'de okuyucuyu bu kadar rahatsız eden şey, onun sessiz direnişidir. Kitabın sonuna dair de farklı okumalar yapılır. Bartleby'deki "yapmamayı tercih etme" alışkanlığını tetikleyen olay birkaç cümleyle anlatılır. Karakter tam olarak çözülmez. Ona dair bildiklerimiz sınırlıdır. Melville, bu tuhaf karakterin öyküsünü tam da olması gerektiği gibi müphem şekilde bitirir.

³ Borges, Jorge Luis. (2016). Önsöz. Herman Melville, *Katip Bartleby: Bir Wall Street Hikayesi*. Çev. İ. Özdemir. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.

YAŞAMAK GEÇİDİ

Bir çiçeğin yüzüyle baktım dünyaya
 Bir sır saklar gibiydi güneş sularda
 Bilmedim arılar peteklerden ne umdu
 Ne aradı gözleri ölümün kenarında
 Zaman yalnızlığı deneyip durdu
 Nerede biriktiyse insanoğlu orada
 Ne kaldı elimizde ruhun seyrek sesinden
 Belki bir yakarış belki gizli bir veda
 Vakitsiz dokunuşlar saatlerin koynuna

Ey unutma büyüyle boyanmış zaman
 Talihin tasından içen gece kuşları
 Ölümü sever bazen günahkârlar da
 Çünkü neşe mahmurların boynuna örer
 Hiç durmadan boy verip göveren atkısını
 Uçar alıç kuşları ellerinde toy
 Yarasalar ayın kavsinden ürker
 Çocuklar tan yerine gücenmesinler diye
 Bu notalar en uzun gecelerde ses verir
 Dikenleri besleyen karga sesleri uçsun
 Sevinç konuşsun diye ozanların ağzından
 Bu saray artıkları bu gedikliler
 Bir güle özensin şiir fırtınasından

Üşümeye çare yok bu yollardan geçerken
 Kanatları yanmayınca
 Beyaz bir rüzgârdır kelimeler
 Boşluğun kucağında

Esmâ Polat

ÇOCUK FITRATI VE GAZZE

Selma Kavurmacioğlu

Ahsen-i takvim üzere yaratılan ve hilafet görevi tevdi edilerek şereflendirilen insan, okunması gereken en önemli âyetlerden biri olarak görünmüştür her zaman. Zira şairin “*Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen / Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen*” dizelerinde de ifade edildiği üzere hem kâinatın özüdür insan hem kâinatın gözbebeği. İnsan küçük bir kâinat, kâinat kocaman bir insan. Bu sebeple ne kadar değerlidir insanları anlamaya ve tanımaya çalışanlar ve ne kadar kıymetlidir tüm bu çabalar.

Kâinata var olan herhangi bir şeyin bir diğerinin tıpkısının aynısı olma ihtimalini barındırmaması her insan ferdinin biricikliğini de zorunlu kılıyor. Kimse kimsenin, bırak aynısı kopyası bile değil, herkes nev-i şahsına münhasır. Parmak uçlarından dış izlerine, gözlerin irisinden ses tellerinin dizilimine kadar herkes fiziksel açıdan ne kadar özel ve ne kadar güzelse tabiatı yönüyle de öyle. Ne bütün kötü huylar tek insanda toplanmış ne de bütün güzel huylar. Bakıyorsunuz, birinde bir güzellik baskın diğerinde bir başkası. Ya da birinde bir kötü huyun izi var diğerinde bir başka kötü davranışın lekesi. Bazen de ummadık taş baş yarıyor ve insana, “*Harabat ehlini hor görme Zâkir, defineye mâlik viraneler var.*” dedirtiyor.

Lakin bir de fitrat var ki her bir insanın varlığına yüklenmiş bir yazılım olarak herkeste ortak noktalar barındırıyor. Mesela Allah her bir insan evladını misak üzere yaratmış. Küfrü o fitrata çirkin gösterirken imanı sevdirmiş, fışk ve fücürdan nefret ettirirken ahlaki ilkeleri beğendirmiş, zulmü değil adaleti istetmiş. Ama insan yaş aldıkça yavaş yavaş fitratından uzaklaşabiliyor, bunu bazen fark ediyor bazen fark bile edemiyor. İşte tam da bu noktada bebekler ve çocuklar bizim fitratımızdan ne kadar uzaklaştığımızı ya da onu ne kadar muhafaza ettiğimizi belirlemede bir mihenk taşı görevi görüyor ve bence bebekliklerinden itibaren yetişkinler çocuklara bir şeyler öğretmeye çalışsalar da esasında en güzel ve en zarif öğretmenliği bebekler/çocuklar yetişkinlere yapıyor. O yüzden yaşamında bazı şeylerin ters gitmeye başladığını gören ya da kendine yabancılaşmaya başladığını hisseden her insanın

**“Bebekliklerinden
itibaren
yetişkinler
çocuklara bir şeyler
öğretmeye çalışsalar
da esasen en
zarif öğretmenliği
bebekler/çocuklar
yetişkinlere
yapıyor.”**



fitratının kalibresini ölçmek ve ihtiyaç hâlinde gerekli tedbiri almak için bir çocuğa müracaat etmesi gerektiğini düşünürüm. Bir çocuğun ağlamasında, gülmesinde, konuşmasında, oynamasında, bir şeyi istemedeki ısrarında, kavga ettiği arkadaşıyla hemencecik barışmasında ve burada sayamayacağım bütün hâl ve hareketlerinde, gözlemllediği takdirde insanın payına düşecek birçok hisseler olduğuna inanırım.

Bugün bir vesileyle izlediğim sevimli bir çocuğun videosu, bütün bu düşüncelerimi onaylar nitelikteydi. Bir buçuk yaşlarında dünyayı keşfetme enerjisine ve hevesine sahip çocuk, karşısındaki yetişkinin kendisini eğlendirmek için yaptığı hareketleri büyük bir coşkuyla tekrar etmeye çalışıyor. Sevinç içinde zıplıyor, el çırpıyor, gülüyor, düşüyor, kalkıyor ve kaldığı yerden devam ediyor. Düşmesini sorun etmiyor, belki düştüğü an canı da yanıyor, ama ona takılmıyor. Yüzündeki tebessümde zerre miktarı azalma olmuyor; bilakis kalktığı zaman gözlerinin içi daha da parlıyor ve daha bir iştiaqla oyununa devam ediyor. O görünüşte sadece oyun oynuyor, ama hakikatte bu hâli yaşama ve sahip olmamız gereken yaşam felsefesine dair ne güzel dersler ve ibretler barındırıyor. Zira yaşam da düşe kal-

ka gittiğimiz bir yolculuk hâli değil mi? Bazen uzun caddelerde ilerliyor bazen yokuşlarda ter dökmüyor muyuz? Bazen düz yolda şaşıyor bazen de dağları bayırları aşmıyor muyuz? Bazen önümüz serapa ova bazen engin deniz, bazen dolambaçlı bazen uzun-ince yollar, bazen hava açık bazen kar bora olmuyor mu?

Tüm bu durumlarla karşılaştığımız zaman biz nasıl oluyoruz? Bu çocuğun düştükten sonra hemen kalkıp kaldığı yerden oyununa (işine) devam etmesi olgunluğunu acaba biz yaşarken gösterebiliyor muyuz, yoksa hemen Karadeniz’de gemilerimizi mi batırıyoruz? Düşmekten kaynaklı canı yanmış olsa bile hiç ağlamadan, ağlamayı bırak yüzünü bile ekşitmeden oyununa devam eden bu yavrucağın içinde olduğu hamd hâline biz ne kadar sahibiz? Açıkçası yaşadığımız dünyayı ve içinde yaşadığımız toplumun insanlarını düşündüğüm zaman bu tavra yakın olduğumuzu düşünemiyorum. Aksine çok uzak olduğumuzu gözlemliyorum. Fakat bunun bir istisnası var. Şükür ki var. Onlar öyle bir topluluk ki onların her hâl ve hareketleri henüz fitratında bozulma olmamış çocukların davranışlarıyla pek uyumlu. Neredeyse aynı davranışları sergiliyor, aynı tepkileri veriyorlar. Demek ki onlar henüz fitratlarına yabancılaşmamışlar. Ya da onlar fitratlarına sahip çıkmışlar. Yoksa bir baba kucağında evladının cesedi olduğu hâlde Allah’a hamd etmeye devam edebilir miydi? O iki genç anne, evlerinin enkazı üstünde bebeklerine oyun oynatabilirler miydi? Ramazan geliyor diye çadırlarını süsler, ağaçlara balonlar asar, etrafa neşe saçabilirler miydi? Gıda yardımı yapılan yerden tenceresi boş dönen çocuk bu durumla dalga geçer gibi kahkahalar atabilir miydi?

Bu sorular daha çok uzar gider, ama netice değişmez. Nedir netice? Fitratını koruyan ve fitratı doğrultusunda yaşamını idame ettirenle fitratını bozan ve ondan uzaklaşan ahir ve akıbetinin bir olmayacağı. Gazzeli Müslüman kardeşlerimiz bize bunun mümkün olduğunu aylardır gösteriyorlar, Rahman ve Rahîm olanın çürümeye yüz tutmuş insanlığa ve kokuşmuş dünyaya rahmetinin bir tecellisi olarak...

“Bir baba kucağında
evladının cesedi
olduğu hâlde
Allah’a hamd
etmeye devam
edebilir miydi?”

SÖYLEŞİ:
TUĞÇE GÖK

“İbn Haldun’un da dediği gibi, geçmiş geleceğe suyun suya benzediğinden daha fazla benziyor, insanoğlu temelde hep aynı kalıyor.”

Örnek bir iş insanı ve sıkı bir kitapsever olan Selcen Gür, 24 Ağustos 1976’da İstanbul’da doğar. İstanbul Lisesinin ardından İstanbul Üniversitesi İşletme Fakültesinden mezun olur. 1995-1996 yılları arasında çeviri faaliyetleriyle ilgilenen Gür, devam eden iki yıl boyunca *Cosmopolitan* dergisine yazar. Sosyoloji alanındaki master eğitimini University of Essex’te tamamlar. Akabinde Turizm Bakanlığı’nda Basın Danışmanı olarak görev alır. 2003’te, hâlen sürdürdüğü, Doğan Sigorta Brokerliği Yönetim Kurulu Başkan Yardımcılığı ve CEO vazifelerini üstlenir. 2006-2012 yılları arasında *Posta Gazetesı’nin Pazar Postası* ekinde köşe yazıları kaleme alır. Okumaya ve yazmaya duyduğu derin ilgiyle Tara Kitap adlı yayınevini kurar. 2021’de Burla Hatun müstearıyla yayınladığı Sır ve Gölge adlı romanının ardından, geçtiğimiz ocak ayında yayınlanan Plaza Sufisi adlı kitabıyla yazın hayatını sürdürür. Kendisiyle hayata, edebiyata ve Plaza Sufisi’ne dair bir söyleşi gerçekleştireceğiz.

SELÇEN GÜR:

PLAZALARIN GÖLGESİNDE SEYR-İ SÜLÛK VEYA MODERN İNSANIN MUTLULUK ARAYIŞINDA BİR ÇİFT STİLETTTO

Plaza Sufisi’nin yazılma fikri, kitabın ilk bölümünde anlattığınız uçak yolculuğuna mı dayanıyor yoksa daha öncesine inen zihinsel bir süreç mi sizi yazmaya sevk etti?

- Bu çok güzel ve anlamlı bir soru gerçekten. Hayatta her şeyin birbirine görünmez iplerle bağlı olduğuna inanan biri olarak,



yaşadığımız süreçleri ve karşılaşmaları birbirinden keskin çizgilerle ayıramayacağımızı düşünüyorum. Ben öyle bir zihinsel süreç içinde olmasaydım o uçak yolculuğunda duyduğum cümleleri bu şekilde yorumlayamayabilirdim. Eğer o cümleleri duymamış olsaydım da böyle bir okuma ve araştırma yolculuğuna çıkmayabilirdim. Velhasıl, her şey birbirinin parçası ve birbirine hizmet ediyor kanımca. Süreçler karşılaşmaları, karşılaşmalar süreçleri getiriyor hayatımıza.

Kitabınızda modern insanın mutluluk arayışına ve bu arayıştaki pürüzlere değinerek pozitif psikoloji ile tasavvuf kültürünün harmanlandığı reçeteler sunuyorsunuz. Yazım aşamasında, her iki alanın öğretileri arasında en çok ilginizi çeken, modern insanın hayatına kolaylıkla uygulayabileceği veya uygulamakta zorlanacağı yöntemler hangileriydi?

- Modern hayat hepimizi hız, haz ve tüketim bombardımanı ile sınıyor. Bu açıdan bakıldığında, sufilerin sabır, tevekkül, şükür ile nefsi bilme üzerine inşa ettikleri öğretiler günümüz insanı için uygulanması zor yöntemler olarak görünüyor. Ancak kişi anlamlı ve tatmin edici bir yaşamın bu erdemleri geliştirmekten geçtiğini bilirse, bu öğretilerden ilham alabilir ve yaşamına o doğrultuda yön verebilir diye düşünüyorum. Yani mutluluğun hız, haz ve tüketimden değil, anlamlı ve erdemli bir yaşam inşa etmekten geçtiğini tecrübe edebilirsek bu yönlerimizi geliştiririz. Pozitif psikoloji de bunu vaadediyor aslında. Tasavvuf temelde 'kendini bilme ilmi' olduğuna göre kendimizi, nefsimizi bilir ve değerlerimize uygun bir hayatı erdemli bir şekilde yaşayabilirsek yaşam yolculuğunda daha emin adımlarla ilerleyebiliriz. Yüzyıllar öncesinde yeşermiş olan tasavvuf öğretisinin çağımızın pozitif psikoloji ekolünün temel kavramlarıyla benzerlikler içermesi beni bu kitabı yazmak

“Benim için temel itici güç, hayatı anlama ve anlamlandırma çabasıydı.”

için motive eden unsurlardan biriydi. Her iki öğretinin bulunduğu yerler, tasavvufun bugünün insanının hayatına da dokunabileceğini gösteriyor kanımca. Ne de olsa İbn Haldun’un da dediği gibi geçmiş geleceğe, suyun suya benzediğinden daha fazla benziyor, insanoğlu temelde hep aynı kalıyor.

İsmi duyurmuş ve kendini kanıtlamış başarılı bir iş kadını okurluğa, yazarlığa ve bunların da ötesinde yayınevi kurmaya yönlendirecek kadar kitapların, edebiyatın dünyasına bağlayan itici güç nedir?

- Bu yaşımdan geriye doğru baktığımda kitapların ilk arkadaşlarım olduğunu söyleyebilirim. Yaş ortalamasının epeyce yüksek olduğu, sakinleri arasında benden başka çocuğun bulunmadığı, cadde üstü bir apartmanda büyüdüm. Hem bu anlamda hem de ruhen yalnız bir çocuktum. Sessiz ve içe kapanıktım. Kendi kendine saatlerce vakit geçirebilen, dış dünyadaki olumsuzluklardan kitaplara sığınan bir yapım vardı. O yıllardan beri kitapları ve edebiyatı sığınağım olarak gördüm. Okumak ve bolca gözlem yapmak insana bir noktada yazma isteği de aşıyor sanıyorum. İlkokul yıllığındaki şiirler, lisede yazdığım metinler, yirmili yaşlarımda Almanca’dan yaptığım çeviriler, dergicilik yılları derken yazıyla ilişkim hiç kopmadı. Ardından gazetede köşe yazarlığı geldi. Ne işle uğraşırsam uğraşayım yazı ve kitaplar hep hayatımda oldu. Temel itici güç neydi diye kendime sorduğumda bulduğum yanıt, hayatı anlama ve anlamlandırma isteğim diyebilirim.

Bir röportajınızda insanın başarılı olabileceği alanı keşfetmesi için akışta kaldığı, zorunda ve mecbur hissetmeden, severek yaptığı işleri tespit etmesi gerektiğini söylüyorsunuz. İş dünyasını ve



edebiyatı çemberin dışında tutarsak Sencen Gür'ün akışta kaldığı, kendini kaptırdığı alan neresidir?

- Bizler çocukken ve ilk gençlik yıllarımızda kendimize dair ipuçları veriyoruz aslında. Zamanla bunlar unutturuluyor bize. İlgi duyduğumuz veya yeteneğimiz olan alanlarda çalışma ve para kazanma fırsatını bulamıyoruz çoğumuz. Pek azımız akışta kaldığı, üstüne para vermeseler de yapacağı bir işten hayatını kazanabiliyor. Ben yine de insanın pes etmemesi, kendini tanıma yolculuğundan vazgeçmemesi gerektiğini düşünüyorum. Başkalarına zul gelen ama bizim gocunmadan yaptığımız şeylerde gizli esas gücümüz. Bu her ne ise kişi bunu keşfeder ve bir şekilde hayatında tutmaya çalışırsa orada tatmin duygusu yakalayabilir. Esas yeteneğiniz olan alanda çalışamazsanız da onu hayatınızda hobi ya da kaçış noktası olarak tutabilirsiniz. Sorunuzda edebiyatı çember dışında bırakmamı istemişsiniz ama benim akışta olduğum anlar öncelikle okuma ve yazma. Bunun dışında şarkı sözü ve beste yaparken akışta hissediyorum kendimi. Bir de son zamanlarda enstrüman çalmaya merak sardım, ki bu öğrenme sürecinin de beni akışta tuttuğunu söyleyebilirim.

Günümüzde modern insanın günlük koşuşturmalar içerisinde okumaya zaman ayıramadığı, kitaplarla geçirdiği kısıtlı vakitlerde ise daha çok öykü ve şiir gibi hızlı tüketilebilen türleri tercih ettiği bilinen bir gerçek. Bir iş kadını olarak sizin ilginizi en çok celbeden, okumaktan haz aldığınız, kütüphanenizde geniş alanları dolduran tür hangisidir?

- Günlük koşuşturmacalar içerisinde pek çok şeye vakit ayıramadığımız doğru. Ancak bir şeyi gönülden istediğimizde başka şeylerden vazgeçip ona vakit ayırabildiğimiz de bir gerçek. Okumayı bir boş vakitler uğraşısı olarak görmek yerine onu önceliklendirmenin kıymetli olduğuna inanıyorum. Benim okuma tercihlerime gelecek olursak, kütüphanemde son üç yıldır sayıca artan türlerin Anadolu Tasavvufu, Sufi Psikolojisi ve Pozitif Psikoloji olduğunu söyleyebilirim. Plaza Sufisi'ni yazma sürecimde en çok istifade ettiğim kitaplar bu alanlardandı. Bunun dışında okumaktan en çok zevk aldığım tür roman. Klasiklerden Peyami Safa, Sabahattin Ali ve Orhan Kemal'i, modern Türk romancılarından ise Ayfer Tunç ve Hakan Günday'ı keyifle okurum. Kurgu dışı kategoride ise özellikle sosyoloji ve felsefe alanından kitaplara gider hep elim.

Kişisel gelişim alanını ve diğer alanları saf dışı bırakan, tamamıyla kurgusal bir eser kaleme alma fikriniz veya isteğiniz var mı? Sencen Gür'ün kaleminden bir şiir veya öykü kitabı da okuyabilir miyiz sizce?

- Aslında birkaç yıl önce 'Sır ve Gölge' adında bir romanım ya-

"Pek azımız akışta kaldığı, üstüne para vermeseler de yapacağı bir işten hayatını kazanabiliyor."

yımlandı. Ancak müstear isimle yazdığım için çok bilinmiyor. Kendimi bildim bileli bir roman yazma hayalim vardı, bu da pandemi dönemine nasip oldu. Elbette roman yazmanın matematiği ile bir deneme kitabınınki çok farklı. Roman, yazarın kendisini de şaşırtan, yazar için de beklenmedik karşılaşmalar yaşatan bir süreç. Şiir ve öyküden ziyade, romana daha yakın durduğumu söyleyebilirim.

Şu an tezgahınızda yeni bir çalışma var mı?

- Bu ara yeniden okuma ve demlenme dönemine girdim. Ahilik konusu ilgimi çekiyor. Öte yandan psikoloji ve sosyoloji alanında merak duyduğum konulara ilişkin makalelerden bazı notlar çıkarıyorum. Bu süreç beni nasıl bir metin yazmaya doğru götürecektir, yine bir deneme kitabı mı yoksa roman mı çıkacak henüz kestiremiyorum ama üretmeye ve yazmaya devam etmek istiyorum.

Hoş sohbetiniz için cân-ı gönülden teşekkürler...

YAŞ DÖNGÜLERİNDE SATÜRN'ÜN HALKALI AYARI

Sanem Öge

Satürn'ün Astroloji terminolojisinde “Satürn Transiti” diye adlandırığımız, Zodyak kuşağındaki burçları ziyareti, herkesin hayatına öylesine dokunur ki geriye dönüp baktığımızda hayatlarımızın en önemli dönemi olduğunu görürüz. Henüz tam girişini gerçekleştirmeden bile kişide bir iç sıkıntısı oluşmaya başlamıştır. Hani yapmamız gereken basit sorumluluklarımız vardır da zihnimizde yer işgal ederek yapana kadar yakamızı bırakmaz ya. İşte Satürn seferini, en basit ve en hafif hâliyle hayatımızda bu şekilde hissettirmeye başlar. Nam-ı diğer “zamanın efendisi”, en disipline ve en otoriter hâlini göstermeye gelmeden gereklerini yerine getirmemiz için bize aslında ortalama 29 sene zaman vermiştir. Bizleri, bu süreç sonunda, her birimizin hayat müfredatında kendine düşen ne ise o konuyla ilgili çalışıp çalışmadığı, yapıp yapmadığı, önemseyip önemsemediği, sebat edip etmediği, sabredip etmediği ne varsa, hepsi ile ilgili sınava tabi tutacak ve sonunda hak ediş ya da bedelleri ödetecektir.

Satürn, bize muhteşem ayarını verirken gereklerini yapanlara da muazzam ödülleri bırakacaktır. Güneş sisteminin en fiyakalı olmasını sağlayan güzel halkaları, kimini delip geçerken, kimini de halkaları ile kutsayacaktır. Sosyal hayatta sıklıkla gözlemlediğimiz 27 yaş itibari ile insanların hayat yönlerini birden bambaşka rotaya çevirme, meslek değiştirme, göç etme ve hatta intiharların sık yaşandığı yaş aralığı Satürn transitine denk gelmektedir.

Doğum Haritası, insanın doğum anındaki gökyüzünün anlık fotoğrafi gibi düşünebileceğimiz, gezegen ve diğer gök cisimlerinin, doğduğumuz yerin koordinatlarına bir çeşit iz düşümü yaparak kişiyle ilgili tüm verilere ulaşılabilir barkod diyebiliriz. Binlerce yıldır insanoglunun büyülenmişçesine gökyüzüne olan merakı bu periyodik hareketleri arşivlemesi sayesinde, modern astroloji için dev bir veri bankasına dönüşmüş ve tamamen matematiksel hesaplamalara dayalı sınırsız diyemeyeceğimiz olasılık hesaplamaları olarak karşımızda tüm cazibesi ile durmaktadır.

“Kişilerin doğum haritasındaki potansiyellerine göre Satürn’ün onu bu hayatta en çok sınava tabi tutacağı konular, sınırlı olasılıklarla bellidir.”

**“Satürn
Transiti, nam-ı
diğer zamanın
efendisi, en
disipline ve en
otoriter hâlini
göstermeden
gereklerini yerine
getirmemiz için
bize ortalama
yirmi dokuz sene
zaman vermiştir.”**



Kişilerin doğum haritasındaki potansiyellerine göre Satürn’ün onu bu hayatta en çok sınava tabi tutacağı konular, sınırlı olasılıklarla bellidir. Kadim bilgilerde de geçen, dört ana olasılık olan sağlık, evlat, para ve eş konularından biri ile sınanacak olan insanoğlu, haritalarındaki saklı bilgilerle, aslında bir çeşit ilaç prospektüsüne benzetebileceğimiz doğum haritaları ile Kadir-i Mutlak olana tekrar tekrar hayranlık duyacaktır.

Bir ilaç prospektüsü yani kullanma talimatı önce etken maddeler, yardımcı maddeler ile başlar, ne için ve nasıl kullanılacağı ile devam eder, hangi durumlarda dikkatli kullanmalıyız ve yan etkileri ile ilacı almaktan vazgeçirecek sayıda ve çeşitte olasılıkları sıralar. Aslında doğum haritalarımızı da ilaç prospektüsüne, taslak olarak statistiksel ve matematiksel veriler içermesinin yanı sıra, sunulma amacı konusunda bir anlamda benzetebiliriz. Doğduğumuz coğrafya, anne-babamızın genetik kodları bizim prospektüsteki yardımcı maddelerimiz, ama kusursuz matematiği ile doğum haritamız ise etken maddemiz diyebiliriz. Potansiyelimizi ne için ve nasıl kullanacağımız hangi durumlarda dikkatli kullanılması gerektiği, yardımcı ve etken maddelerin ne zaman ve hangi organlarda nasıl etki edebileceği ise gezegenlerin transitleri ile metaforik olarak açıklanabilir.

Satürn transitine dönecek olursak, örneğin sigara ya da başka kötü alışkanlıkları olan birisini, bırakmadığı ya da bırakmadığı takdirde kötü hastalıklarla yüzleştirenken, evlilikleri zaten kötü giden çiftleri ayıracak, firması için gerekli yatırımları yapmayan işyerini iflas ettirecektir. Nitekim bu çok korkutucu görünen bilge gezegen, çalışarak gereken emeği veren kişileri büyük zaferler, Nobel ödülü,

Devlet Başkanlığı vb. gibi nitelikli büyük mükâfatlarla başarılarını taçlandırırken en kalıcı somut kazançları, yani maddi manevi tüm hak edişlerini devir teslim etmeden transitini sonlandırmaz.

Yaklaşık yedişer yıllık döngülerle, kare ve karşıt matematiksel bakış açısıyla tam turunu gerçekleştiren Satürn'ün, psikolojide kişilik oluşumu ve hayata temel atma yaşları ile örtüşüyor olması da tam beklediğimiz bir sonuçtur. Doğum anındaki Satürn pozisyonuna göre önce yedi yaş civarı okula başlama ve toplum hayatına karışmak için kare açılı ile seni zorlayarak ilk vizelerini yapmaya başlar. On dört yaş civarı hareketi ile haritadaki Satürn'e tam karşıdan bakarak ikinci vizelerini yaparken kişinin artık okul-meslek döngüsü şekillenmeye başlar. 21 yaş civarında ise artık bir meslek sahibi olmuş ve aile kurup hayata hazır olup olmadığına bakarken final tarihini artık ilan etmiştir bile. İşte en kritik bu son dönemeç de kendini gerçekleştirmek adına, yapılan her şey için Satürn tam turunu bitirip finalleri yapmaya başlar. Satürn'ün finalleri, yaklaşık iki buçuk sene sürerken bir daha 29 sene sonra seyredeceği yerin, bütünleme sınavlarını bile yaparak ödül ve cezalarını da "ne ekersen onu biçersin" ölçü birimiyle sunar ve seyr ü seferine tüm azametiyle devam eder.

KURUYEMİŞÇİNİN AYÇİÇEKLERİ



6 Şubat'ın anısına...

kahkahalarla gülüyordu kuruyemişçinin ayçiçekleri
cansızdılar biraz
biraz solgun
oturdum yanlarına
bahsedilen ne yıkık bahçe duvarıydı
ne de meyve tutmayan portakal
başka şeyler olmuştu
ve ben biliyordum çeşit çeşitti kahkahalar

uyumak üzere sokak kedisi
koyu siyah
bir lamba yansa ve konuşsa geceyle
toplansa başlarına sinekler kelebekler
bilmez kimse kim ne taşır
penceresini kaybeden manzara
duasını arayan baba
sırtını rüzgara veren kiracı
uyumadı kedi

duydum ben
kahkahasını ayçiçeklerinin
oturdum yanlarına ve patlattım bir kahkaha
canını kaybetti biri
en güzel vedayı yaptı diğeri
dalgındım ve sürekli yanıliyordum.

Yasemin Zengin



HİÇ ÇEKİŞ

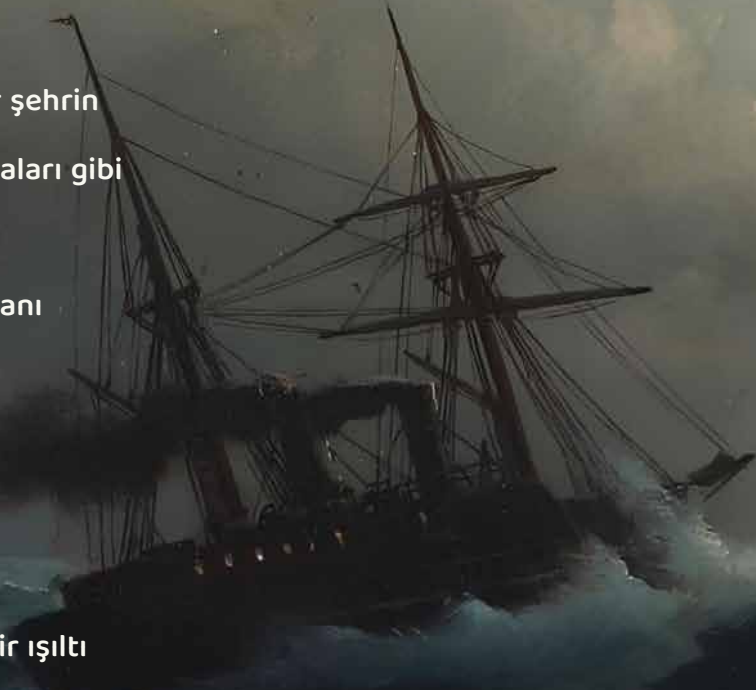
I.

durgun gök durgun su durgun sevda
denizcinin Atlantis'e duyduğu

varsıl ve yoksul bir şehrin
adı konmamış levhaları gibi
yolu denize çıkan
bir yanı Atlas, bir yanı
Akdeniz
Kurtuba

II.

dört başı mamur bir ışıltı
ve içinde akan durgun suda
hep o ikindilerin uykulu rüyası gibi
çırpınan bir denizci
parmak uçlarından uzanarak
denizin altında bir kayıp şehri
dolu dizgin söküp alır



yer-karaya

durgun gök durgun su durgun sevda

denizcinin Atlantis'e duyduğu

bir yanı Atlas, bir yanı

Akdeniz

Kurtuba

III.

taşıyorum içimde bir denizci

küreklere asıl asıl asılarak

avuçlarım nasırlı kürek izleri

taşıyorum içimde bir denizci

avuç içimde bir nasırı yuvarlar gibi

kulak memesi kıvamında

sofrayı kur sofrayı kaldır

- "biz seninle sofra kurmaktan çok

kurulu bir sofrayı denize dökenlerdeniz"¹

diye fısıldıyor denizci

tavlanıyor bir balık

bu kılçıksız sözlere

BURADA TÜM BALIKLAR KILÇIKSIZ

Tuğçe Gök

¹ Çünkü Ayşegül, sen ve ben, sofra kurmak yerine kurulu bir sofranın örtüsünü hızla çekme potansiyeli taşıyan kadınlarızdır." Handan Acar Yıldız / Askerlik Arkadaşım Ayşegül'e Mektup

CENNET'İM

Safiye Önal

Herkesi kendi bilen kadın. Herkesin işini kendi işi gören.

Güzelleştirmek, yardım etmek, çoğaltmak; ilkesi bu.

Her yere, herkese yetişen komşu.

Vefa, samimiyet, güven; işte size, karakterinin üç şifresi.

Dünyaya vermeye gelmiş insan.

Altı çocuklu bir ailenin en küçüğü, ama yüreği en büyüğüdür Cennet Halam. Dünyada yükünü en erken tamam edip ebedi yurda göçenidir.

Adı gibidir her şeyi: Yüzü Cennet, sözü Cennet, özü Cennet...

Babasının en çok yanında olanıdır, hem köyde hem de şehirde dert ortağıdır. Ailenin toparlayıcısıdır. Herkese yetişendir. Haftada bir indiği şehirden kimseye uğramadan gidemeyendir köyüne. Gelişi hep mutluluk gidişi hüznün verendir.

Salı günleri benim için Cennet günü demektir. *Cennet gelmiş, halam gelmiş, dedemgildeymiş, akşama dönecekmiş...* Her Salı sabah sekiz otobüsüyle gelip akşam beşteki son seferle döner Türkmen köyüne. Tabii dönerken de boş dönülür mü? Köyde kimin ne ihtiyacı varsa hepsi alınır ve itina ile teslim edilir yerlerine.

Köyünde de aynıdır; kim şalvar diktirecek hemen onu bulur, çünkü köyde en iyi şalvarı o biçer, en güzelini - *dökmeli olanından* - o diker. Şark odalarındaki yastıklar yaygısız olur mu hiç? Olmaz; ona da hemen bir çare düşünür. Çepeçevre kuşatır yastıkları onun elinden çıkan çiçekli, sade yaygılar. İlk onun evinden köye yayılır her şey: *Cennet bi yaygı dikmiş bi gör, bizimki de onun yaygisından olsun, kırkyaması çok güzel; nasıl yapmışonu, kumaş alıp biz de diktirelim Cennet'e o kırlentten. Diker mi ki?* Diker, diker tabii... dikmez mi. Cennet öyle mutlu olur çünkü. Kimin yapılacak bir işi olsa seve seve yapar, hiç yüksünmez. Her işi kendi işi gibi özenerek yapar.

Küçük evinde her gün bir misafiri vardır gönülden ağırladığı. Köye gelen her insan ilk onu tanır, ilk onu bilir, ilk ona güvenir. Gurbetten gelen öğretmene, hemşireye, memura... ilk açılan



kapıdır, samimiyettir Cennet. Yıllar geçse de insanlarla koparılmayan bağdır, bir ömür hiç bitmeyecek vefadır.

Zihnimde pek hatırası olmayan *çocukluğumun olan yanındır* hep. Bayramlarda amca çocuklarıyla cümbür cemaat gidilen köydür, ellere özenle yakılan kınadır, yufka ekmek içine sürülüp iştahla yenen şekerli yoğurttur; *yavrumdur, guzumdur, gelin anamdır*.

Evine gittiğinizde her daim kurulan *mükellef yokluk sofrasıdır*; bazen buram buram kokan taze bir yufka, bazen de bir konserve kavanozudur açılmak için sizi bekleyen. İlk onda tadıp sevdiğim kırmızı erik kompostosudur halam biraz da benim için. “*Yemek yemiyorsun madem hiç olmazsa bir bardak çay iç*” tir, imrenilesi cömertliktir. Yoldan geçeni çevirip iki kelâm etmeden göndermemektir. Olmadığını bile bile kapıya gelen komşunun ihtiyacı için koşulan evdir. Yazları özenle kurutulan papatyadır, kışın dibinde oturulan sıcacık sobadır. Sobanın yanında kurulu *Istar ağacında* senede iki defa dokunan *Taşpınar halısıdır* ayna gibi. Halının başında atılan her ilmekte, hece hece söylenen *tatlı dillim güler yüzlümdür*, hep aranan ama hiç bulunmayan *sevgilidir*. Gözden süzülen yaştır. Dökülen gözyaşından sonra gelen şükürdür, *Rabbim bu günümüzü aratmasıdır*. Kocaman sevgidir Halam, yürek dolusu. Hiç kızmamak hep gülmektir. Gülüşüyle her yeri ısıtan gönülden bir sarılıştır.

Tevekkül insanıdır, hep “*olsun, vardır bunda da bir hayır*” sözleri eksik olmaz tatlı dilinden.

Bahçesindeki çiçeklerin bir eşi daha yoktur. Evinin önü hep güllerle doludur, rengârenk güllerle; kırmızı, beyaz, pembe, sarı güller... Akşam safalarını da unutmamak lâzım, bahçenin etrafına çepeçevre ekeceksin ki iş yaparken seyredeceksin, dinleneceksin onlara bakarak. Hem öyle her sene tekrar ekmene de gerek yok, o

“**Bayramlarda
amca
çocuklarıyla**
cümbür cemaat
gidilen köydür,
ellere özenle
yakılan kınadır
Cennet Halam.”

kadar bereketlidir işte. Her yıl yeniden çıkar kendi, hiç uğraştırmaz seni. Cennet bahçesinden bir köşedir sanki onun bahçesi.

Sadece bizim değil, mahallenin de *Cennet*'idir. İstanbul'a, ciğer-paresi oğlunun yanına geldiğinde *ne zaman dönecek?, geldi mi acaba?* diye aratılan komşudur o. Havanın kararmasıyla *döndü mü acaba?* diye sık sık kontrol edilen ev ışığıdır. Beklenen, özlenen, gözlenendir hep.

Cennet Abla, senin geçen gün verdiğin fasulyenin tadı damağımda kaldı; bu yaz bana da yapalım mı o konserve? Cennet Yenge, bizim yufka tükenmek üzere, hafta sonu ekmek yapar mıyız? Cennet Teyze, şu kuzinede çektiğin çörekler var ya, çok güzel, bize de çeker misin onlardan?.. Hiç hayır der mi? Demez; her yere yetişir Cennet. Her yere yetişir de kendine geç kalır Halam. Bunun da farkındadır. Guzuuum, şu gökte uçan kuşun kanadı yazılır mı? Yazılmaz... Yazılacak olsa ben o kuşu tutar, onun kanadını yazardım ama işte olmuyor. Kaderi güzel olacak insanın, bahtı güzel olacak... Evladın tahtını yaparsın da bahtını yapamazsın sözleri dökülürdildilinden zaman zaman.

Eve gelen çocuklar için ağacın dallarına hemencecik kurulan salıncaktır; oyundur, çocukla çocuk olmaktır. Çocukların eline her daim vermek için evde bulundurulmuş *akide şekeridir* Halam.

İlklerin kadınıdır o hep. İyi bir terzi, iyi bir kuaför, iyi bir hemşire, iyi bir psikolog, iyi bir anne ve hep, hep, hep iyi bir insandır o.

Çocukluğumdaki şefkatin en güzel adıdır Cennet. Her hüznünde cömertçe dökülen gözyaşısıdır. Her sevinçte yumuk yumuk kısılan gözlerdir. Sıcacık sevgi dolu bakıştır. Kim olursa olsun, her yarayı gönülden sarıştır.

Şimdi ise... Her aklıma geldiğinde önce tebessüm, sonra boğazıma atılan koca bir düğündür Halam. Geç kalmışlığım, gelgitlerim, keşkelerimdir... Elli ikisindeki beklenmedik göçüşüyle de çokça gözyaşımıdır. En can yakan pişmanlığımdır ölümle gelen. Gözüne bakmamak için kaçtığım, hep ardından baktığımdır. Uzaktan sevip hep özlediğimdir. Yerli yersiz kavgalarda hep arada kaldığımdır. Acıyan yüreğimdir her andığımda. Çocuklarıma verdiğim nasihattir. Serbest bırakmaktır. Zorlamamaktır.

Ve ben, şimdi anlıyorum çoğu şeyi. Kırgınlığı, haksızlığı, suskunluğu... Meğer ne çok şey varmış senden öğrenmem gereken. Ölüm anlattı birer birer hepsini, sessiz sessiz fısıldadı yüreğime acıtarak.

Cennetlik Halam benim. Cennet'te Halam, Cennet'im Halam.

Cennet'im.

YOKSA DALLARIMDA DİKEN Mİ VAR?

Beyaz bir kağıttayım y
a n l mış i m
ı z b r a s
m i i k ç e
a ç r

görmüyorum.

Kalem

duymuyorum

a
ğ
l
ı
y
o
r
u
m

Kendim boyanıp
K A Y
T N I O
L A R U M

İki çiçekli dalımla kucaklıyorum dünyayı
Sanıyorum ki sevgi yarayı sarar
Ayaklarımın ucunda kırmızı bir nehir a

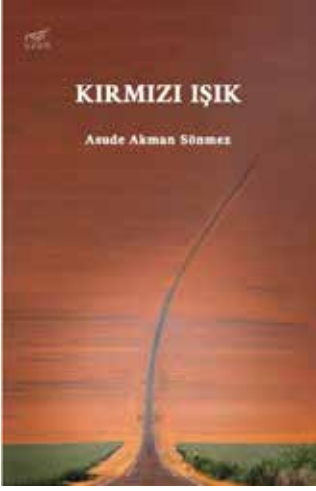
k
a
r

Yoksa dallarımda diken mi var ?

Gizemnur Kafatutar

KIRMIZI IŞIK ÜZERİNE

Emame Akman Harmancı



Asude Akman Sönmez'in ilk kitabı olan *Kırmızı Işık* adlı öykü kitabı Ağustos 2023'te Uzam Yayınları'ndan çıktı. Eser, *Yolda Kalanlar* ve *Yoldan Geçenler* adlı iki bölüm ve toplam yirmi öyküden oluşuyor. Öykülerin geneli, insanın yaşamdaki yolculuğunu bazen metaforik bazen ironik bazen de gerçekçi bir dille okura sunmayı hedefliyor.

“Kırmızı Işık, yol metaforu üzerinden hayatın ortasında sıkışıp kalan; hareket edemeyen, kaçamayan insanlarla hayatın farklı alanlarında birbirleriyle yüzleşen insanlara dikkat kesiliyor. Asude Akman Sönmez'in

öykü karakterleri her gün selamlaştığımız kapı komşularımız gibi. Yazarın çizdiği kurgusal düzlem, o tanıdık dünyada süren hayatımızda farkına varamadığımız detaylarına, inceliklerine dikkat kesiliyor.”

Eserin arka kapak yazısı, öykülerin ana izleği konusunda bize ipucu veriyor. Kitabın ilk bölümündeki öykülerin çoğunda, anlatıcının bir yakınma içerisinde tirat yaptığını; geçmişine, ailesine ve hatta belki en sevdiklerine olan serzenişlerini okuyoruz. Bu yönüyle konu seçimlerinin birbirine benzerliği, bir bütünün parçaları hissi uyandırıyor insanda. Bu durum yazarın ele aldığı meseleyi incelikli olarak içselleştirip irdelediğini de ispatlıyor. En önemlisiyse kendimize dair isyankar bir yanımızın açığa çıktığını, öyküdeki anlatıcılarla empati kurup aslında o karakterlerin içine düştüğü karanlığı ne kadar iyi anlayabildiğimizi şaşırarak fark ediyoruz.

Bir Valiz öyküsüyle terk etmenin kıvrandıran sancısını, *Karton İnsanlar*'la bir sahneden adeta tüm insanlığa kusulan öfkeyi ve sitemi okurken buluyoruz kendimizi. *Yüzsüzler*, *Öteki* ve *Kırık Ayna*, *Aynaya Yakarış*, *Delilik Çıkmazı* ve *Kızıl Bir Hiçlik* öyküleriyle temelde kim

olduğunu arayan ancak var olup olmadığından dahi emin olamayan karakterlerin evreninde ağırlanıyoruz. Metaforik bir öykü olan Çukur'a misafir olduğumuzda nefesimizi tutuyor, kendimizi içinden çıkılmaz bir döngüde buluyoruz.

Okuma serüveni sürüp giderken aklımıza birçok konu takılıyor. Çoğu zaman varoluşumuzu sorgulatan felsefi mülahazaların pençesine düşüyoruz. Bu yönleriyle Kırmızı Işık kitabını irdeleyici bir gözle okumak ve içselleştirmek bir miktar yürek istiyor. Çünkü *Yolda Kalanlar* Bölümü aslında dar bir alana hapsediyor bizi ve bir pusuya çekilmiş hissediyorsunuz kendinizi. O dehlizlerden bir şekilde çıkabilmek için sayfaları çevirme cesaretine sahip olmanız gerekiyor.

İlk bölümde en sevdiğim öykü olan *Hissizin Tiradı*, bir lise son sınıf öğrencisinin ağzından bilgece yazılmış bir serzeniş, bir hay-kırışın mektubu. Okurken bazı cümlelerde o gencin biz olduğunu zannediyoruz ve belki de bu yüzden hikâye bittiğinde yüzümüzde çekingen bir tebessüm kalıyor.

İkinci bölümde bizi *Yoldan Geçenler* karşılıyor. Burada ilk bölüme nazaran biraz daha görüşümüz netleşiyor. Sis dağılmaya başlıyor. Okuduğumuz karakterleri eylemler icra ederken, aksiyon alırken görüyoruz. *Mülakat*, *Kötünün İyisi* ve *Mutfak Masası* adlı öykülerde anlatım tamamen diyalog üzerinden ilerliyor. Böylece yazarın, kendi kalıbının dışına çıkmaktan çekinmediğini anlıyoruz. Klasik anlatıya sahip metinlerin arasına serpiştirilmiş bu tür farklılıklar esere nefes aldırıyor. *Sayı Nefes'i* okurken Márquez'in Kırmızı Pazartesi eserini anımsıyor, kitaba daha bir merakla sarılıyoruz.

İki Çay Bir Ayrılık, bir ilişkideki sıkılmışlığı, *Solmuş Nergisler* ise kırgınlığı koyuyor masamıza. Yazar duyguların okura aktarımını, genellikle anlatıcı karakterin karşısındaki kişiyle konuşması şeklinde sağlıyor. *En Gerçek İnsan* öyküsünün yarattığı atmosferi özellikle sevdiğimi eklemeliyim. Gerçekten yaşamayı beceren bir insana rast geldiğimizde neler hissederdik, onu görüyoruz biraz da.

Tüpcü Osman'ın Tabureleri, üzerinde konuşulması gereken, bir derdi olan metinlerden birisi. Evet, bir zamanlar hepimiz Arif gibi hissettik, dünyayı değiştirmeyi ve elle tutulur bir şeyler yapmayı istedik. Büyük büyük konuştuk. Bir grup kanı deli akan arkadaşla nice hayaller kurduk. Sonra kimisi evlendi, kimi başka şehre taşındı, kimi mesaili işe girdi, kimisinin sevdiği bir başkasına verildi. Dağıldık, ancak geriye kalan bir kişi bu dağılımıktan muzdarip oldu. Arif'ti bu. Haklıydı üstelik, biliyorduk. Tüpcü Osman Abi'nin taburelerinden birine oturup Arif'e kulak veriyoruz bu öyküde.

"Ortaokuldan beri uğraşıyorum, ben hâlâ şu dünyayı kurtaramadım

"Asude Akman
Sönmez, ilk
kitabı olan
Kırmızı Işık adlı
öykü kitabında
varoluşsal
sorgulamalar,
kimlik arayışı,
ölüm, ayrılık gibi
meseleleri ele
alır."

be abi. Ha, dünyayı kurtarmak bana mı kalmış onu da sen söyle Osman Abi? Ben küçücüktüm sen inandırdın beni dünyayı kurta-rabileceğime, şimdi soruyorum sana işte, söyle. Bir gariban Arif midir dünyayı kurtaracak olan?”

Eserin geneline bakacak olursak; konu seçimlerinin daha önce çokça ele alınmış olan varoluşsal sorgulamalar, ölüm teması, ayrılık, kimlik arayışı gibi meselelerden oluştuğunu belirtebiliriz. Bu tür durumlara ilk eserlerde rastlamak doğaldır. Şu gerçeği de göz ardı edemeyiz ki öykülerin atmosferinin birbiriyle benzer olması esere tutarlılık katan unsurlardan biridir. Ve hepsinden önemlisi; Asude Akman Sönmez bolca benzerini okuduğumuz bu temaları kendi üslubunca akıcı, temiz bir dil kullanarak ve her öyküde kendine has özgün bir dokunuş yaparak okura sunmuştur.



RÜYA

Erik dalında salıncak, klas duruşuyla gamzede kalbim.
Süt keşiği bir tat ağzımda, taş bağıslıyor şeytanlara.
Başiboş teknelerde kızıl kundakta sarılı ümitlerim.
Kaç seans uyuyamadım eşkâlini tariften, bin bilsen.
Yakınım sana Kaf kadar, kanatlarımdaki tüy gibi ağır.
Nemrut'un ateşinden titreyerek kanlı libas getiren sesin.
Bir gelsen ve gülsen yırtılmış damarları yamar anneler.

Ben bir şehirsem Endülüs kadar, artçı rüyalara yorgan.
Sayılarla berdel kelimeler, sevgiler pusatçı, dilim portakal.
Hesap dürülür kâğıda, zimmetlidir bana derdin, aşîkâr.
Bu kuklalar kukla değilse, Şehzadebaşı diriliş muştular.
Yollarında mekân aşımı bakışlarla yıllanmış yalnızlıklar.
Rollerimizi ciğersiz tilkiler kapmış iğne ucu deliklerden.
Düş kırıklarından aşk dilenen dedikodulara pür dikkat.
Yangınlara koşan Üsküdar, tribünlerden ölüme nefret naralar.

Seni göremeyen rüyalara uyanmıyor kiremitte masallar.
Bir örümcek ağıyla güzeller güzelini dostça kucaklayan var.
Sabrediyorsa şah damarım, seyrediyorsam âlemi, eşsizim.
Gece karanlığında güneşi balçıktan temizleyen ellerim.
Muhteşem açılır o kuleler Boğaziçi'nden, tersine dolunay.
İyi adamlar kitabın ortasındadır, aşktır Allah, söz su /sar.

Gül ağacından bir elifti konan solgun dudaklarım.
Ve köşeli parantez içinde keman, göremeyince seni.

MIND THE GÖÇ!

Hatice Mert Yunak

Koşarak merdivenlere yaklaştı kadın. Son kez ardına bakmak için başını çevirdiğinde peşinden gelen devasa toz bulutu ve arasındaki karartıları gördü. Uzun zamandır göğsünde saklı olan sancıyı ilk kez hissetti. Fark ettirmeden yıldan yıla büyüyen sinsi bir sarmaşığa dönüşmüştü sancı. Yaklaşan toz bulutu, kadının geçtiği sınırları tek tek siliyordu. Evler, sokaklar, koskoca şehirler, yabancısı olduğu ülkeler kayboluyordu bir bir. Elini göğsüne bastırdı. Merdivenlerden aşağıya koşturaya devam etti.

Hızla kalabalığa karışarak biri aniden kolundan tutmuş ve onu engellemiş gibi sarı çizginin önünde durdu. Ayakkabılarının ucunu birbirine yaklaştırıp sessizce bekledi. Trenlerin dolup boşaldığı, binlerce yüzün önünden akıp geçtiği bu rutinin damarını kesmesi gerektiğini o sabah anladı kadın. Gidenler, dönenler, yetişebilmek için canla başla koşanlar arasında, kalan olmaya karar verdi. Bu düşünce zihninden geçer geçmez son kez ardına bakarak uzaktan homurdanan toz bulutunu ve gelenleri tekrar gördüğünde geriye dönemeyeceğini daha iyi anlamıştı.

Yerdeki kalın sarı çizgiye baktı. Bir adım daha atsa diğerleri gibi çizginin ötesinde olacağını bilmek ürküttü. Oysa sağa ve sola doğru uzayıp giden uzun, hüznü bir şiirdi onun için bu renk. Bir fırçayla özenle çizilmişti. Kelimeleri okudu içinden;

M I N D T H E G A P

Yazı zihnini tetikledi bir anda. Geçmişin arka bahçelerinde unutulmuş binlerce hatırayı sürükledi peşinden. Kadın gri betonda önce bir titreşim hissetti. Yer hafifçe sallanırsa az sonra yüzüne ve kulaklarına vuracak güçlü bir rüzgarın çarpmasıyla her şeyin başlayacağını anladı. Her sabah, her akşam, her yıl durmadan tekrarlayan o şeyin...

Hızla yaklaşan tren durdu. Gidecek olanları içine alarak kapılarını kapatmadan önce bir müddet bekledi. Onu bekledi. Dünya sessizliğe büründüğü anda trenin pencerelerinden bakan kadınlar mermerden oyulmuş birer tanrıça gibi omuzları üzerinden kibirle ona bakıyordu. Memurun eli havada lakin düdüğü bir türlü çılmıyordu.

Ömründe ilk defa her şeye dur diyecek olan kadın bir müddet

**“Tiz düdük
sesiyle
kapanan**

kapılar
ardındaki boynu
bükük yenilmiş
tanrıçalar şimdi
birer köleye
dönüşmüş
son kez
bakıyorlardı,
çizgiyi sökmeyi
başaran
kadına.”



çevresindeki ölüm sessizliğinin büyüüne daldı. Tanrıçalarla göz göze geldi. Her sabah onu korkulara boğan, bakışlarıyla iten kadınların her birinin gözlerine baktı. Sonra memura ve düdüğüne... Trenin raylarda kayacak metal tekerleğine ve tekrar sarı çizgiye...

Bir anda bu çizginin anlamını çözdü. Yıllardır içinde yaşadığı sınırların her birinde farklı çizgiler çıkmıştı önüne. Çoğuna ayak uydurmuştu. Üstlerinden atlayıp yerini almıştı diğer tarafta. Oysa görünmez birer esaret imgesinden ibaretti her biri.

Ayağıyla yavaşça bastı üzerine. İleri geri sürttü ayakkabısının tabanını. Sürttükçe kenarları gevşeyen hafif pürüzlü zeminden ayrılan çizginin ucunu, yere eğilerek tırnağıyla kazımaya başladı. Kazıdı, kazıdı... Tırnakları kırılrsa da parmak uçları parçalansa da çizgiyi yerinden sökmeyi başardı kadın. İçinde duyduğu sevinç yetmedi ona. Göğsünde biriken hınç ve öfkeyle asılmaya başladı. Kadın asıldıkça yapıştığı zeminden kalkan sarı çizgi ellerinde birikiyordu.

Tiz düdük sesiyle kapanan kapılar ardındaki boynu bükük yenilmiş tanrıçalar şimdi birer köleye dönüşmüş son kez bakıyorlardı, çizgiyi sökmeyi başaran kadına.

İstasyondan çıkıp seri adımlarla ilerledi kadın. Ardına bakmıyordu artık. Her şey gibi şehir de yabancılaşmıştı ona. Aşına olduğu park, yapraklarını savuran ağaç, hep oturduğu bank bile tanıımıyordu onu. Kollarında biriken çizgi yumağıyla soğuk ve sert sonbahar rüzgarlarına inat yürüdü.

Sokakları geçerken gözleri bir şeyi arar gibiydi. Hatta bir keresinde kapılardan birini çalmıştı.

“Belki burasıdır,” demişti umtula. Kapıyı açan, kendisine ve taşıdığı sarı yumağa bakarak onu bir dilenci sanmış, belki de kıyafetini beğenmemiş suratını ekşiterek çarpmıştı kapıyı. Oysa aradığı şey sıcak bir kucaklamaydı yalnızca.

Başka kapıları denedi sonra. Yılmadan, yorulmadan tek tek hepsini denedi. Önce bütün kırmızı kapıları çaldı, sonra yeşilleri, siyahları... En sevdiği beyaz kapıları sona bıraktı. Kimisi yine asık suratla karşılamıştı kendisini, kimisi anlamadığı kelimeleri sıralamıştı, kimisi de hiç açılmamıştı. Belki sadece perdenin ardından bakıp rahatlarını bozmak istememişlerdi. Bir yabancıya yer yoktu evlerinde.

Kapı kapı dolaşırken şehirleri bir bir geçip ülkenin sınırına yaklaştığını anlayamadan bomboş bir yerde bulmuştu kendisini kadın. Başladığı noktadan buraya kadar taşıdığı ve ardından çizdiği sarı sınır sadece ona aitti. Ufka bakıp güneşin yüzüne parladığını görünce doğru yere vardığını anladı.

Kendisiyle başlayan yepyeni bir sınır çizmişti kadın. Sarı çizgiyi özgürce serdi yere. Memnun kalmayıp bozdu, yine serdi. Defalarca denedi. Başardığında, buraya gelecek bütün kadınlar için kurduğu yeni sınırlarını seyretti gururla.

Her şeyi tamamladığında senelerdir geçtiği ülkelerden biriktirdiği kelimeleri yeniden düzenledi. İri harfleri toprağa bıraktı. Parmaklarıyla toza bulanık kelimeleri her seferinde tekrar tekrar bir araya getirerek kendi kelimelerini bulmuştu nihayet;

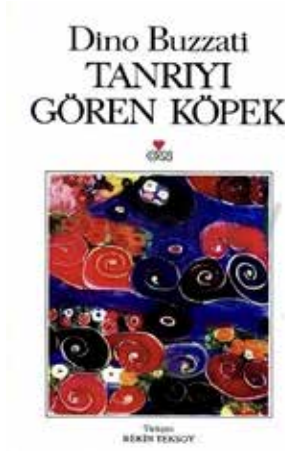
M I N D T H E G Ö Ç!
 M I N D T H E G Ö Ç- M E N!
 M I N D T H E G Ö Ç- M E N L İ K!
 M I N D T H E G Ö Ç- M E N K A D İ N!

Kelimelerini sarı çizginin altına özenle yerleştirdi. Başını çevirdiğinde peşinden gelen devasa toz bulutu ve arkasındaki umut dolu kadınları beklemeye başladı.

“*Gidenler, dönenler,* yetiştirebilmek için canla başla koşanlar arasında, kalan olmaya karar verdi.”

EDEBİYATTAN EBEDİYETE TANRININ ŞEFKATLİ ELLERİ: DİNO BUZZATİ / TANRIYI GÖREN KÖPEK

Melek Demirdöğen



Kutsalından tamamen arındırılmış bir dünya tasavvur etmek güçtür. İnananlar için evren ve insan, kutsalın yeryüzündeki tezahürleridir. Kutsal, kaosu kozmosa dönüştüren ilahi iradedir. İnsan, yaşamı boyunca, dini takvimde belirlenmiş olan kutsal ritüellerle, arındırılmış ilahi zamana dâhil olmaya çalışır. Çağdaş/modern akıl ise Tanrı'yı gündelik hayatın dışına iterek insanı kutsal zamanın dışında bırakır. Böylece dünyayı boyunduruğu altına almak isteyen insan, Tanrı'nın şefkatli ellerini bırakarak kendinden ve ilahi hakikatten uzaklaşır. İtalyan yazar Dino Buzzati'nin 1958 yılında

yayımlanan *Tanrıyı Gören Köpek* kitabı, Tanrısal uzamdan uzaklaşan, dünyanın ve dünyayı temsil eden “şey”lerin cazibesine kapılan, soylu ve zengin bir yaşamın çekiciliğine aldanan insanın içine düştüğü kaosu anlatan metaforik öykülerden oluşur. Buzzati'nin öyküleri metafizik derinliğini kaybeden dünyada, modern insanın yaşadığı yalnızlığı derinlemesine işler. Çoğu kısa yirmi öyküden oluşan kitapta yazar, dünyanın sonlu olduğu gerçeğini ve bu mutlak son karşısında insanın ne kadar aciz olduğunu okura duyurmaya çalışır.

Soylu bir yaşamdan gelen dünya kokuları insana ölümü ve ötesini unutturur. Oysa Buzzati'nin tılsımlı kelimeleri, yaşamın mutlak sonu olan ölüm hakikatine karşı, sarayların soylu duvarlarının ardına sığınan insana, kutsal ruhun soluğunu duyurmayı başarır. Öyle ki saraylarında zengin ve ihtişamlı bir yaşam süren Signora Gron ve ailesi evlerinin

altından akmaya başlayan ırmağın sesini dahi duyamaz. Son derece korunaklı olduğunu düşündükleri evlerinin soylu ve kalın duvarları, ölümün yaklaşan sesini duymalarını engeller. İrmağın hırçın dalgalarıyla gelen mutlak sonu görebilen çevredeki köylüler dua edip çan çalarken zengin ve asil Gron ailesi, oyun oynamaya devam eder. İçinde bulundukları kalın duvarlı, görkemli sarayları her geçen dakika çamur dolu bir çukura sürüklenir. Kendilerini uyarmak için çalınan her kapı sesine kulaklarını tıkayan bu soylu ve zenginlerin deri çantalarındaki senetler ise onları bekleyen ölüm gerçeğinin karşısında geçerli akçe değildir.

Buzzati'nin öykülerinde varsıl hayatlardan kaçan Tanrı, yoksul ve mütevazı kişilerin yurtlarına ise mütemadiyen uğrar. Noel Gecesi öyküsünde katedralden kaçan Tanrı'nın peşine düşen papaz Don Valentino, küçük bir köy kilisesinde Tanrı'ya rastlar. Köylülerin “*bizimki*” diyecek kadar yakınlık duyduğu Tanrı, işlenen günahlar sebebiyle şehri terk etmiştir. Noel gecesi şehirde dua ve çan sesleri duyulmaz. Tanrısız kalan şehrin çocukları hüüzünlü ve mutsuzken köyün engin arazilerinde ise Tanrı'nın ışığı tatlı tatlı parlamaya devam eder. Tanrı'nın peşinden köyün küçük kilisesinin mütevazı kapısından giren papaz Valentino ise adeta cennet dolu kilisede Tanrı'ya kavuşur. Benzer bir temaya “C ile Başlayan Bir Şey” öyküsünde de rastlamak mümkün. Yazarın, soylu ve zengin yaşamlarıyla her şeye sahip olabileceğini düşünen öykü kahramanları, ilahi bir hakikat olan ölüme karşı son derece çaresiz ve savunmasızdırlar. Bu kahramanlardan biri olan zengin tüccar Schroder, tüm mal varlığını kaybettiğinde artık sahip olduğu tek şey boynundaki bir çingiraktır. Bir sabah otel odasına gelen pelerinli biri, cüzamlı olduğu gerekçesiyle Schroder'e, her şeyini bırakarak ülkeyi terk etmesi gerektiğini söyler. Schroder, boynuna takılan bir çingirak olduğu hâlde insanlardan uzak bir yere sürülür. Araba, at, para ve eşyalarını geride bırakan Schroder, bu eşyalardan kurtulduğunda hakiki anlamda kendini tanımaya ve anlamaya yaklaşır. Schroder'in dünya boyunduruğundan kurtuluşunu simgeleyen çingırağın sesi ise yazarın ifadesi ile “berrak ve neşeli”dir.

Kitapta üçüncü sırada bulunan Yedi Kat öyküsü yaşam serüveninin nihai sonucuna insanı götüren hayat yolculuğunun esasen ne denli kısa olduğunun alegorik bir anlatımıdır. Öykünün kahramanı Giuseppe Corte, genel bir sağlık taraması için girdiği yedi katlı hastanenin en alt katı olan birinci katında bulur kendini. Hastanenin hiyerarşik sistemi içerisinde katlar, giren kişilerin hastalıklarının yoğunluğuna göre sıralanmıştır. Yedinci kat ayakta ve henüz son derece sağlıklı olduklarını düşünen hastaların bulunduğu kattır. Birinci kat ise zihnen ve bedenlen dünya ile iletişimi kesilmiş, yaşamsal süreçleri sona ermek üzere olan insanların son nefeslerini vermek üzere oldukları yerdir. Corte'nin ayakta ve sapasağlam girdiği hastanenin yedinci katından birinci kata

“Buzzati'nin tılsımlı kelimeleri,

yaşamın mutlak sonu olan ölüm hakikatine karşı, sarayların soylu duvarlarının ardına sığınan insana, kutsal ruhun soluğunu duyurmayı başarır.”

uzanan, göz açıp kapanıncaya kadar hızlı geçen yolculuğu, esasen bu dünyadaki hayatın sonlu, sınırlı oluşunun temsili bir anlatımı gibidir. İnsan, her bir katta alt kata inmemek için direnen Corte gibi bu nihai sona karşı oldukça zayıftır. Mevcut yaşamsal süreç içerisinde insanın gücü sınırlı, hatta ilahi irade karşısında son derece pasiftir. Yaşam ve ölüm arasındaki diyalektik ilişki insana evrendeki yerini ve konumunu daima hatırlatmaktadır.

Kitapta dünyayı, eşyayı, arzu ve isteklerini merkeze alan bir yaşam süren insanların akıbetinin alegorisi “Dünyanın Sonu” öyküsünde anlatının merkezinde yer alır. Öyküde kıyamet anının temsili bir anlatımı kurgulanır. Dünyanın sonu gelmiş, Tanrı zuhur etmiştir. Artık Tanrı herkese, bir şekilde varlığını göstermektedir. Tıkız ve ürkütücü bir ses adeta bir hortum gibi gelerek dünyayı mutlak sona çağırır. İnsanlar dünyanın sonunu görmek için pencerelere koşarlar. Oysa şahit oldukları sadece kendi pişmanlıklarıdır. Bu pişmanlığın en veciz ifadesi öykü kahramanı Luisa’nın dilinden dökülür: “Böyle olacağını biliyordum. Kiliseye gitmiyordum. Dua etmiyordum hiç, boş veriyordum, ama şimdi...” ne var ki insan, yaşamı boyunca kalbinin ve ruhunun sesine kulak tıkamış, Tanrı’nın elini bırakmış, yeniden tutmak için de geç kalmıştır. Artık sarılacağı bir kulp da yoktur. Öyküde insanın dünyada düştüğü zaafı sarayın balkonunda bulunan bir papaza günah çıkarmak umuduyla son bir çabayla koşuşturan insanların telaşlarında kendini gösterir. Ne var ki saraydaki papazın kendini kurtarmaya dahi gücü yetmez. Bu kızılcı kıyamette keyifli olan iki kişi vardır ki onlar adeta bayram sevinci yaşarlar. Zamanında kendilerine küçümseyerek bakan insanların koşuşturmacalarına şahit olan bu iki keşişin yaşamında Buzzati için Tanrı’nın gazabından kurtuluşun şifreleri saklıdır.

Kitabın en uzun öyküsü olan, kitaba adını veren Tanrı’yı Gören Köpek öyküsünde ise Tanrı’nın ışığını gördüğüne inandıkları köpeğin, köyün sokaklarında dolaştığını gören köylülerin iyi bir insan olma yolunda yaşadığı değişim ve dönüşüm anlatılır. Öykünün ana karakteri olan fırıncı Defendente, kendine bırakılan vasiyet gereği, her gün belli sayıda ekmeği, istemeyerek de olsa yoksullara dağıtmak zorundadır. Durumu kurtarmak için türlü hilelere başvuran Defendente, bir gün fırından ekmek aşırın bir köpeğin peşine düşer. Köpeğin, aşırıldığı ekmeği köyün dışında bir kilise kalıntısında yaşayan keşişe getirdiğini fark eder. Köylüler; günlerini dua ederek, oruç tutarak, Tanrı’ya yakararak geçiren Ermiş Silvestro’nun yaşadığı yıkık kiliseden yayılan ışığın Tanrı’nın ışığı olduğunu düşünürler. Keşişin âni ölümüyle köyün sokaklarında gezmeye başlayan köpeğin ise Tanrı’nın ışığını gördüğüne inanırlar. Tanrı’yı gören köpeğin aralarında dolaştığını gören köylüler için Ermiş’in ölümüyle sönen Tanrı ışığı yeniden parlamaya başlar. Defendente gibi diğer köylüler de Tanrı’yı Gören Köpek’in aralarında olduğunu ve her

“Tanrı’yı
gören köpeğin
aralarında
dolaştığını gören
köylüler için
Ermiş’in ölümüyle
sönen Tanrı
ışığı yeniden
parlamaya başlar.”

an kendilerini gördüğünü bilerek kötü ve pis işlerine, hilelerine son vermeye başlarlar. Zalimce ve adaletsiz davranışlarından utanır ve bu davranışlarını zamanla bırakırlar. Tanrı'nın ruhunun sokaklarında dolaştığı köyde artık huzur ve mutluluğun hüküm sürdüğü uhrevi bir hava hâkimdir. Tanrıyı Gören Köpek'in esas gizemi, öykünün sonunda, keşişin mezarının üzerinde bulunan kemik iskeletlerinde sırlanmış bir hâlde ortaya çıkar.

Dino Buzzati'nin öykülerindeki alegorik dil, Bir Damla öyküsünde açıkça görülür. Öykü boyunca yukarı doğru tırmanan bir su damlasıyla konuşan yazar “bu bir alegori olmasın” cümlesiyle adeta okura bir tür okuma kılavuzu gösterir. “Söz gelimi ölümü veya tehlikeyi simgeleyen şiirsel bir şey mi?” sorusunu sorar. Öyküde yaşamın nihai sonu olan ölüm, insanlarda korku uyandırmanın yanında şiirsel bir his de bırakır. Çünkü yaşam serüveninin insanı getirdiği yer ölümdür. Ölüm ise acınası değil, şiirsel bir histir. Buzzati'nin ifadesi ile ölüm, “*dünyanın efendisi*”dir. Pelerinini giyerek insanı bekleyen, onu koruyup kollayan, ilahi iradenin kollarına, hakiki meskenine bırakan dünyanın efendisidir.

Dino Buzzati'nin öyküleri, modern hayatın gündelik telaşlarında Tanrı'ya ve kendine yabancılaşan insanın hayat karşısında ne denli zayıf ve sınırlı bir gücü olduğunu işaret eden alegorik öykülerdir. Yaşamının mutlak hâkimi olan Tanrı'nın gizemli gücüne karşı insan sınırlıdır. Buna rağmen insan, evrene hükmetmeye çalışan zalim ve zorba tavırları, haddi aşması, kendini yetkin ve yeterli görmesi mistik bir takım imge sembollerle öykülerde işlenir. Bu yönüyle Buzzati'nin öyküleri İslam tasavvuf geleneğindeki metafizik yolculukların alegorik anlatımını içeren hidayet öykülerini çağrıştırır.

KAHRAMANMARAŞ KÜTÜPHANESİ



YİTİKSÖZ'ÜN 20. SAYISI ÇIKTI!

yitiksöz
SANAT, EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ | Yıl: 14, Sayı: 20 Eylül 2023 - Ocak 2024

vatani kalbine gömülmüş filistin
seninle beraberim!
Hüseyin Atlansoy



CAHİT KOYTAÇ
"Hira'dan Piste İniş"
Üzerine Uçuk Sorular

KONUŞAN: SÜLEYMAN CİRAN
Ali Emre ile Yaşamak, Yazmak,
Sanat ve Edebiyat Üzerine

TUĞRUL ÖCAL
Pencereyi Açamayan
Kible Rüzgârı

İNCELEME

Kudüs'te Bir An

Zeytinliğin toprağı kopan tepsinin taneleri gibi
Cezire ve cehennemi dağda umudum
Yanıklarda çarpmaya gireliş
Bir İsa gılgıncı
ve kara donlarla geçip gidenler yamaçlardan
Bir minik kuz çocuğunun öfkesi
ve bir bağdananın bitmeyen hüzünü
İstedi kıl, İstedi kıl yapar
Savurur dağa taya

Kavranmış çakıllık Yusuf olursun
Yusuf'u kaybeden Züleyha
Günahkâr bir çarın olursun
Kendini gerçin bir dala bir dala
Kuşlar oradadır hâlâ
Cevdi evli umut oradadır
Senim umut katayan yara oradadır

Bir minik kuz çocuğunun hüzünlü akm
Namusgahları gören çepçendeler
Senin toprakların yüzünün yagdağ bereket
Evvel andılır ey mecid
Ey zeytinlik, ey zeytin karası
Ey kapılar, pencereler, mazgallar
Her samsunluğın açılır
Her seher bekleniriz sabaha

Duvarlar süzyor, kapılarda matem
Cumbalar köç, soğur, diler
Sutlar taneler ve emenir
Bir acıyıp sarta kasılır mesafeler
Çarplar umut umut süzünce
İçerilerden yankı sesi bir hafız sesi
Tutuşa da tüm girer
Bir elif mülkeni dur ve göğsü bak ey insan-ı gâh
Haydi bir dala
belki bu sefer
Kudüs bir an
O da her an