

yitik söz

SANAT, EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ

Yıl: 5, Sayı: 25 Ekim-Kasım 2024

ey Kudüs!

Bu tende can, bu göğüste nefes durdukça
Aşkımız sensin, umudumuz sen!

İbrahim Demirci

Fotoğraf: Ömer Lekeşiz

YUNUS EMRE ALTUNTAŞ

Boyun
Eğmeyen

KONUŞAN: SÜMEYYE AKPINAR

Turan Koç'la Din, Felsefe ve
Din Bilimleri Üzerine Konuşma

EMEL KARAGEDİK

Son Yaz

KELİMELEERİN PEŞİNDE...

BERDÜCESİ'NİN

11. SAYISI ÇIKTI!



yitik söz

SANAT, EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ Yıl: 5, Sayı: 25 Ekim-Kasım 2024

İçindekiler

CAHİT KOYTAK ‘Güncellenmemiş’ Ekonomi Dersleri	4
SİNAN DAVULCU Göç	6
ADEM TURAN Hâfız’ın Seyir Günlüğü -20- Heybesinden Güller Taşan Yolcu	7
MUSTAFA GÖK Eylül’de	8
SUAVÎ KEMAL YAZGIÇ Migren ve Aura	10
ÜMİT ZEYNEP KAYABAŞ Reproche – 8 Le début de la fin – sonun başlangıcı – aşk	11
YUNUS EMRE ALTUNTAŞ Boyun Eğmeyen	13
MÜZEYYEN ÇELİK Sünnetçi Fındık ve Sezai	15
YAVUZ AHMET Bir Hikâye Yazarının Aşırı Gerçek Hatıraları VI	18
GÜLÇİN YAĞMUR AKBULUT Sis	22
MEHMET AYCI Baldır	23
HASAN KEKLİKÇİ Terzinin Ayakkabısı	24
EMEL KARAGEDİK Son Yaz	27
YASİN MORTAŞ İçimdeki Öteki	29
TURAN KOÇ DOSYASI	
AHMET EDİP BAŞARAN Turan Koç Şiiri: Varlığın Aynasında İnsan	30
İBRAHİM DEMİRCİ Turan Koç’un İslâm Estetiği Çalışması	36
CENAN KUVANCI Turan Koç’a Göre Medeniyetin Estetik Tezâhürü: Sanat	41
HÜSEYİN ÇOLAK Aldanışlar Atlası	47
KONUŞAN: SÜMEYYE AKPINAR Turan Koç’la Din, Felsefe ve Din Bilimleri Üzerine Konuşma	48
İRFAN ÇEVİK Ölümsüzlük Düşüncesi	56
SÜMEYYE AKPINAR Din Dili’nden Dilin Ötesi’ne Bir Arayışın Notları	58
MUSTAFA KÖNEÇOĞLU Mezarlardan Yükselen Bahar	61
ALİ SALİ Ömrümüz Bir Dalgınlık	62
MESUT BİLGİNER Hobilerimiz Hayatımızın Kaçış Rampası Mıdır?	63
EKREM ELMAS Kızıma Ninni	65
EROL ÇETİN Soylu Yürüyüşün Destanı: Malcolm X	66
ARİF BİLGİN Mektup ve Yazmak ve Okumak ve Sezmek	70
HÜSEYİN YORULMAZ Kadim Şiir Dünyamızdan: Bu Şehr-i İstanbul ki-2	72
EMRAH ATİŞ İletimden Kaçmaya	74
NURETTİN DURMAN Ey Coşkun Irmak	76
QOLAN AMAOV Kır Aygır	77
EREN BUĞDAYCI Çekilme Hakkı	80
HÜSEYİN MEHMET Arada Kalan	81
METİN KAPLAN Kuyu	82
ENVER ÇAPAR Herkes Macera Yaşar Bazıları Hikâye Olur	83
KADİR ÜNAL Naat	85
HASAN KEKLİKÇİ İlk Kitap İlk Heyecan	86
HÜSEYİN CÖMERT Teyzeler ve Maymunlar	88
NESİME CEYHAN AKÇA Hüznünden Yadigar Elemler	92
AHMET ERGİN Modern Dünya Eleştirisi Olarak “Ağacı Bahara Cesaretlendirmek”	94

İKİ AYLIK SANAT, EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ

Yıl: 5, SAYI: 25
Ekim-Kasım 2024
Yayın türü: Yerel Süreli

ISSN: 2718-0670

İmtiyaz Sahibi
Kahramanmaraş Büyükşehir
Belediye Başkanlığı

Yazı İşleri Müdürü
Duran Doğan

Genel Yayın Yönetmeni
Duran Boz

Yayın Koordinatörü
Mesut Serdar

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

Kapak Fotoğrafları

Ömer Lekesiz
Yasin Mortaş

Tasarım
Ali Şenocak

Son Okuma
Erdoğan Aydoğan

Sosyal Medya

twitter: @yitiksoz
facebook: @yitiksozdergisi
instagram: yitiksozdergisi

Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi

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

e-posta

yitiksoz@gmail.com

Baskı

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

Yaşamak Birdenbire

Yitiksoz'ün 25. sayısı, yeni dönemin de ilk sayısı oluyor. Haz ve hızla adından çokça söz ettiren bu çağda, akışın dışında durabilmek imkânsız. Çünkü her şey birdenbire oluyor. Hiçbir şeye dokunmadan bitiyor ömür.

Akışı kavrayabilmek için zamanı aşan bir bilinç gerekiyor. Çözülüşü durdurmak uğruna haz ve hız salgınlarına bentler örecektir yeni bir yaklaşım... Bundan başkası beyhude bir çabadır.

İnsan, tutarlı bir tavırla tarihi doğru okuyarak yeni baştan bir hikâye yazabilir. Yapay hayatların yerine, ezeli ilkeyi önceleyen hayatların istikametine yönelebilir.

Bu anlamıyla varoluşsal sorumluluğu kavrama arayışında olanlar için yazı, yeni bir kazı alanıdır.

Dergiler, ülkemizde her türden düşüncenin pişirildiği birer ocaktır.

Nuri Pakdil'in ifadesiyle; "sanat dergileri, edebiyat dergileri, edebiyatın yalnızca 'yeraltı haritaları' değildir bence; bunu da aşan bir yoğunlukta, sanatın, edebiyatın yeryüzü 'mahşeri'dir. Sanatın, edebiyatın piştiği bir kazandır dergiler. Yalnızca sanatın mı, edebiyatın mı? Ülküler de dergilerde 'doğar'; özenle güneşe çıkarılır burada. Dergilerde yer bulmayan bir ülkü 'soğukta donar' ve boşluğa düşer çabucak."

Dert sahibi dostlar bir bir aramızdan ayrılıyor: D. Mehmet Doğan, Ersin Nazif Gürdoğan ve Yakup Ömeroğlu. Menzilleri mübarek olsun.

Yitiksoz'ün bu sayısında Turan Koç dosyasının yanı sıra şiirler, öyküler, denemeler de yer alıyor.

Yeni sayılarda buluşmak üzere...

YİTİKSOZ

| CAHİT KOYTAK

'Güncellenmemiş' Ekonomi Dersleri

Para mı dediniz, çocuklar?
Bakın, anlatayım:
Bıldırcın çiftliğinde üretilmiş
Yalancı gökyüzüdür para.

Bunun içindir ki, lavanta kokusuyla
Sırlanmış olsa da dibine kadar,
Dayanılmaz ölçüde
Bıldırcın gübresi kokar.

Şairlere gaipden ilham taşıyan,
İmge taşıyan meleklerin
Kanatlarından yolunmuş tüyledir,
Teleklerdir, para;

Onların, sevmedikleri işlere
Uçarak gidip gelmeleri için
Ense köklerine, akıllarına
Takılan pervane: para...

Toprağa ekilen küçük kızların,
Küçük oğlanların
Yanaklarından, dudaklarından,
Loğusa anaların kötü rüyalarından,

Ölülerin parmak uçlarından,
Göğüs uçlarından
İnce ince kıyılmış, kurutulmuş
Puro tütünüdür, seylan çayıdır;

Yapay cennetlerde,
Resepsiyonlarda
İsa'nın eti yendikten,
Kanı içildikten sonra

Yabancı misyon şeflerine,
Medya babalarına,
Darbeci generallere
İkram edilen, kızılcık şerbetidir;

Ve evde yaşlanan kızların
Düşlerinden, aşklarından,
Dualarından, ümitlerinden
Gizli kablolarla emilmiş, damıtılmış
Sonra 'on-line' hesaba geçirilmiş
Konsantre gençlik,
Konsantre ölümsüzlük
Ve sahte tanrısallıktır para;

Güzellik uykularına cennettekilerin,
Her gün ilave edilen
Bir ölçek düş kırıklığı
Ve sağdan bir 'sıfır', para!

Aşk kocayınca, aşk yerine;
Akıl kıtlaşınca, akıl yerine;
Özgürlük pahallanınca özgürlük yerine
Bozdurulup, bozdurulup harcanan!

Ve işin daha manyakçası,
Melekler yorulunca melek yerine,
Şeytanlar kanıksayınca
Şeytan yerine,

Ve 'sanayi devrimi'nin
Yaşlı ve yorgun yaratıcısı
'Serbest piyasa'yı başımıza musallat edip
Dinlenmeye çekildiğinde,

İşte o kağıt hamurundan Zeus yerine
Yerde ve gökte
Dijital yöntemlerle
Kendisine kulluk edilen...

1 Aralık 2004

| SİNAN DAVULCU

Göç

-Dünyaya doğru uzayan Gazze'ye-

Bozuntuya vermediğimiz şu göğü de alıp sana göçesim tuttu
Levhaları aşıl原因, ters heykellere ısıldayan delikanlıları
Caddelere abilik yapan sloganları, yeniyetme yağmurları.

Sana çoktan seçme sonuçları, evcil sütunları
Döne döne işaretlediğimiz parmak uçlarını
Sana yazıdaki direncin sırlarını açasım tuttu.

Haritalar kavilleşti bak, kavileşti meydanların ucu
Eğri büğrü dallara yürüyen suları
Sana içimdeki surları heyhatları sunasım tuttu.

Bunları hemen konuşalım gör ki sözleri kazaya bıraktım
Musa'nın sandıklarıyla adına aynı hizadan baktım
Yüzünün bölmelerine çarpmalarına kaçasım tuttu.

ADEM TURAN

Hâfız'ın Seyir Günlüğü -20-

Heybesinden Güller Taşan Yolcu

-Ersin Nazif Gürdoğan için, rahmetle-

Arif ağbiyi (*) aradım bugün Nazif ağbi, düğün yolculuğunu konuştuk senin
Ardın sıra gelen karınca ordusundan da söz ettik, kıvançla

Yavaş yavaş azalıyoruz derken haklıydı Arif ağbi, sesi de titriyordu
Bağrında bir kabarma, boğazımda bir düğüm, dolaştım durdum sokaklarda bütün gün

Hani *Hicaz'dan Endülü's'e* yürümüştün bir vakitler, biz bunu hiç unutmadık
Pireneler'i nasıl aştığını konuştuk; Kurtuba ve Gırnata'yı da uzun uzun

Kökü Necip Fazıl olan çınarın dallarından biriydin sen
Gövdesini ise Sezai Karakoç ve Nuri Pakdil tamamlıyordu, bunu da konuştuk

Hacı Bayram'la, Yunus'la, Mevlana ile açardın şehrin kapılarını her sabah
Gül alıp gül satardın çarşılarında, güllü gülle tartar ve güzelleşirdin hiç durmadan

Senin sohbetine doyum olmazdı ağbi, güller taşırdı daima heybenden
Hırkandaki yamalardan biriyle uğurlardın bizi ve yalnızlığımızı, dönerken evlerimize

Bugün çok hüznülyüm Nazif ağbi, başka kimseyi aramadım
Kırk yamalı hırkan yeter bize, bak yeşerttiğin bağçede bülbüllerin nasıl da şakıyor

(*) Arif Ay; duruşu, öfkesi ve şiiriyle ustamdır benim
Hiç düşünmeden yeryüzünü fethetebilirsiniz onunla
Onun da ardında bir karınca ordusu, hırkasında kırk yama
Onun da sabahları koşuya çıkan tayı vardı.
Aradığınızda yoksa, daha sonra dönüp şiiriyle size merhaba der
Merhaba insana doğru uzanan bir yoldur çünkü onda
Bu yüzden *Hıra'dan* iner gibi usulca gelir ve konduğunuz olur
Koltuğunda taşıdığı *Dosyalar*'ı açıp size günlerce okur, okur
Güz geldiğinde hırkasını giyip coşkuyla dağlara çıkar
Yağmurlar başladığında ise şemsiyesini bilerek evinde unutur.

| MUSTAFA GÖK

Eylül'de

in atından ve eve gel
boş sayfalar seni bekler
akşam ayak sürüyenlerin
tanrıçasıdır sokaklar

mutfaktan sızan aşına bir koku
koridorda dingin ışık
merdivende sel gibi akan
çocuk ayakkabıları
vitrin akvaryumda
kula kulluk eden kırmızı balık
evde seni bekler

komşular bu akşam bize gelecek
bisküvi kutularının üzerinde
beyaz peynir ve kavun yenecek
son havadisler
babamın sakallarında kırılaşacak

*çocuk odasında
inek ahırında
süpürge köşesinde*

inildeyen bir kağıt geçiyor bedenimden,
elif'in kağıtı,
insanlar kentlere çiviler gibi saçılıyor
pencereden bakınca gri olmalı
tüm uzak memur lojmanları
hep aynı sabaha uyanmak için
her gece zamanı geriye sarmalı

*çocuk odasında
inek ağılında
süpürge köşesinde*

kasaba meydanı görür geleceği
kubbeler ve minareler
annem ve kuytu taş duvar
sırt sırta sessizce bekler

radıoda madeni bir ses duyurdu
abim vatandaşlıktan çıkarılacak
toprağa gömdüğümüz kitapları
muhtemelen kaybolacak

ne kalacak ondan geriye
belki
pirinç tanelerinden küçük harflerle
her yere kazıdığım ismi

*çocuk odasında
inek ağılında
süpürge köşesinde*

kalacak uzun süre

| SUAVİ KEMAL YAZGIÇ

Migren ve Aura

uç ve bucak
poz verdiğimiz bir resmin fonunda
yıkık bir köprü detayı gizli
bir de karsız dağlar
yok olanlardanız bu yokuşta
canı çekilmiş yaprakların
ve yangın bekleyen kuru otların sarısı
dalgalanıyor kafatasımın çatlaklarında
böylece teslim olduk ilk aşka
bu gölgeler tekin değil
bu mağara
bu zincirler
bu kuklalar
hep beraber teslim edildik son aşka
son zerreye
o kesif sise
yok olanlardanız
yarıda kaldığımız o son yokuşta
bu bizim son öpüşmemiz olsun
dilim diline değdiğinde
derin bir suskunluk salınsın
senden bir önceki
ve senden bir sonraki göğümüze
göğsümüzde birer dövme
dövme değil doğum lekesi
doğum lekesi değil dağ izi
bu dağlanma, bu dağdağa
üç ve buçuk

aç ve bıçak
kesiyor zerre zerre gövdemi
atmadığım çığlıklar birikiyor gövdemde
senden sonra görünmez bir sonda sokuyorlar beynime
damağımda paslı çivi tadı kaldı
öpüşmemizden yadigâr
uç ve eza

| ÜMİT ZEYNEP KAYABAŞ

Reproche – 8

Le début de la fin – sonun başlangıcı – aşk

Buz tutarken su;
Oğullar ve kızlar suçlu – beni kabullen.
Suçuyum suyun ey inkâr! Ruhumu sars, içimi daralt
Beni yaşamaktan bıktır, süründür, kalbimle aramı aç.
Bana telafisi olmayan hatalar yaptır.
Mutsuz, eğreti bir ömrü göğsümde taşıt.

Beni yağmurların ıslattığı kuklalara
Zarfların içindeki pazarlıklara doğru yürüt.
Çiçek minelerine, çekingeliğime ve anmayacağım günlere.
Ne de olsa kimsenin sessizliğimi anladığı yok / bu suç benim.

Herkesin yakındığı yalnızlık benim göğsümden haykırmakta
Elbette bir karşılık vereceğim münkariz ruhlara.
Bir dolunay gecesi beni Rabbime emanet eden annemdi.

Ben emek, ben İbrahim milleti!
Irak akarsuların sesine doğan güneşle
Unutmayarak bu yaşa kadar yenilgilerimle geldiğimi
Mezopotamya’da açan beyaz güllerle
Yeryüzünde açmış bütün güllerin rengiyle
Saklamayarak uzakların bana ödül olarak verildiğini
Alın çizgilerimin ısrarıyla -sarıp sarmalayarak
Acılarla çarpışan yerlerimi
Le début de la fin – sonun başlangıcı
-Aşk dedikçe -
Evraklarda yazıldığı gibi
Ben Türk’üm dedikçe
Beni herkese
Başka anlattılar.
Elmanın tadına dayadığım dirseğimle
Bana dünyayı
Başka anlattılar.

Sildim zihnimden bütün kötü şüirleri.
Benimle yola çıkanları korumak için
Tamir edilmekten yorulmuş duvar saatleriyle
Çarpışa çarpışa / meydan okudum geceleyin esen rüzgârlara
Hırçın yağmurlara ve boş bakraçlara.

Geçtim grevlerden, cenderelerden, bahislerden ve şehrin gölgesinden
Beni koruyamaz kavgalarda ayağını berkiten dünya, yaşlı bir ıslık
Kağıt gemilerde şehvetle pazarlık yapan tüccarlar
Bir buzun eridiği an, ıhlamur ağacı ve çılginca özlemler.

Bıçak sırtı ölümlerde ıskalanan bendim.
Mendilimdeki dudak iziyle terbiye edilecek yaşı çoktan geçtim.
'Su Kasidesi' antredeki çiçeklik ve akşamı iple çeken çingene kızın
Gamzesinden, sekteye uğrayan yanım kesmez sizin titreşimli sesinizi.
Her gece rüyamda aynı yolda kaybolan benim.
Niyeyse alıştık gövdemizi eşik bilen aşklarda sorgulanmaya
Damarımdaki kana karşı ne olsun istiyorsun ey ihanet!

Demircinin parmağına / ayları saran ben
Ay çiçeklerinden bir kuşakla yalancılardan hıncımı alan
Adliye koridorlarında yürüyen
Annemin kızını iki defa öldüren yine ben.

Aynada / - karşımda
Bir cinayet suçlusu, gözlerimin boşluğunda uğultu
Darmadağın olmuş evlerin kahrkahası, tanrıların silahı
Sürekli omzumu dürten inkâr ..

Aynada / - çağımın çıplak sırtı.
Bir atın kırılan dizinde günahlarımın çağılması.
İşte böyle yargılandım aynalarda /bir ekmek kırıntısının tavrıyla.
Dursun şurada cenaze merasimi sonrası çıkan
Yaka kartları ile sona eren yaslarımız.
Nefretle komünistçe sevişmeler
Ve iftiralar.

On iki çiçeğin boynundan ilmeği bana attıran Rabbim!
Söyle sadece ben miyim bu çalpak, nadan, çıpır çağın şahidi.

Aynaların arkasında
Ölü kelekler, peçeler, kurumuş menekşeler, tehditler
Ben orada aldırmadan celladıma
Yanağımda güneşten devrimlerle
Çocuk gülümseyişleri büyüttüm hey!
Engelli bir sessizliğin içiyim. Göğsümü aydınlatandır
Le début de la fin – sonun başlangıcı – aşk...

| YUNUS EMRE ALTUNTAŞ

Boyun Eğmeyen

kuşların özendiği o yigitlerden haberin var mı
güneşi söndürüp vatanı için toprağa çekilen
yakın asya'da akdeniz kıyısında
gazze'de

refah'ta

han yunus'ta

çocukların cıgılgı ile göğe doğru
yırtılan bir şeyler vardı gördüm
tapındığı buzağısını alıp gelmiş sâmirî
altından ateş vurdukça yalım sıcıyor karanlığa
mermi oluyor bomba oluyor napalm
yakıyor musa'nın çadırlarını

*Yahudiler, Allah'ın eli bağlıdır, dediler. Hay dedikleri yüzünden elleri bağlanası ve lânet olasılar!
Bilâkis, Allah'ın elleri açıktır, dilediği gibi verir. Andolsun ki sana Rabbinden indirilen, onlardan
çoğunun azgınlığını ve küfrünü arttırır. Aralarına, kıyamete kadar sürecek düşmanlık ve kin soktuk.
Ne zaman savaş için bir ateş yakmışlarsa Allah onu söndürmüştür. Onlar yeryüzünde bozgunculuğa
koşarlar; Allah ise bozguncuları sevmez. (Maide-64)*

çağrıldı tüm yakuplar arzın merkezine
gökte yapıp yere indirilen o şehre
eli kanla tutulmuş şiiri kurtarmak için
yüzlerinde yasin çiçekleri -ki hiçbir heceye sığmıyor
tanımıyor ölü bir düşmandan ötesini

o yiğitler kök saldılar toprağa filizlendiler kabirlerinde
mezar taşlarıyla ezdiler sâmirî'nin çelik miğferini
bakışları şimşek oldu ayet ayet saplandılar lanetin gövdesine
ağızlarıyla yakaladılar havadaki küfü zehiri
haykırdılar ve gümbürdedi yer gök:

*ellerim var taş atmak için kollarım var devirmek için dizlerim
üzerine atılmak ve dişlerimle koparmak için illeti
küllerini öpmek için yanan kardeşlerimin
şehadet mırıldanan dudaklarım dualarım
koşar adım ölüme fırkatini eksilterek*

burada ayakkabılarını çıkar dedi Rab hatırla
ey ikizim ey yalınayaklığım çöle doğru

göğü sırtına vurmuş geliyor bağı yanıklar
su içmeden nehri geçen Rahman'ın erleri
eksigi yok hiç birinin gözlerinde kıvılcımlar
yetiyor her birine Hakk'ın vaadi arzın neşesi
durmadan yaprağı eritip kurşun döküyorlar

siyahı başlangıç siyahı kaderin soluğu
ilkin kan rengini verdi huzura
sonra yeşile çaldı umudun bademleri
beyazlandı yapağlar hiç olmadığı kadar
ve inzal ve inzal ve inzal
dinlendi karpuzun gölgeli huzurunda
boyun eğmeyen o sahrap ruhlar

| MÜZEYYEN ÇELİK

Sünnetçi Fındık ve Sezai

Yaz geldi mi mahalledeki sünnetsiz erkek çocuklarının yüreği sızlamaya başladı. Tatlı tatil hayaline bir kâbus sisi çöker, ha bugün ha yarın derken sünnetçinin karanlık gölgesi oğlanları huzursuz eder dururdu. Kulaktan kulağa anlatılan acılı, kanamalı sünnet hikâyeleri de daha sünnet olmadan canlarını iyiden iyiye yakardı. Uykuları bölünür, kız olarak doğmadıkları için pişman olurlar ve endişeli gözlerle o günü çaresizce beklemeye devam ederlerdi.

O gün doğduğunda Fındık Dayı sokakta görülür, film başlardı. Oğlunu kucaklayan gelir, sünnetçi de sanatını icra ederdi. Bütün sünnetler ilk sünnetin yapıldığı evde olurdu. Aslında o evin sahibi sünnetçiye çağırırdı da herkes gelmişken bizim işimiz de görülsün derdi. Gelenek böyleydi. Feryat figan ucundan azıcıklar, köşe bucak kaçışan çocuklar derken o gün ortalık karışır, mahalleye kargaşa hâkim olurdu. Sonraki günler etekli oğlan çocukları önlerini tuta tuta sokakta gezmeye başlar, on güne kadar da hayat normale dönerdi. Seneye sünnet olacaklar için heyecanlı hikâyeler dilden dile dolanır, efsaneleşirdi. Senelerdir yazın herhangi bir günü bu durum mutad olarak yaşanırdı.

Sezai de o sene sünnet kaygısıyla içi sızlayan çocuklar arasındaydı. Fazlaca duygusal, camı da kıymetli olduğu için sünnet ona korkunç geliyordu. Asla sünnet olmak istemiyor, korkudan öleceğini bile düşünüyor. Bu korkularından babasına bahsedemese de annesini durmaksızın didikliyor, sünnet anılarını abarta abarta anlatırlar diye büyük çocukların yanına da gidemiyordu.

“Fındıkmış, bu işi yapan adamın adı Fındık mı olurmuş? Olsa olsa acı biber olur, Ustura Kemal, altın makas falan olur. Hem belki ben sünnet olmak istemiyorum. İllaki olacaksam bari hastaneye götürün beni. Anne, çok korkuyorum, canım çok acır, ne olur beni sünnet ettirmeyin.” diye diye annesinin başının etini yiyordu.

Annesi elinden geldiğince onun korkularını dindirmeye çalışıyor, sünnetin gerekliliğini anlatıyor ama çocuk bir türlü ikna olmuyordu. Annesi, bunları babasına asla söylememesi gerektiğini ona tekrar tekrar hatırlatıyor, beyinin “Ökkeş Usta’nın oğlu sünnetten mi korkar lan!” diye diye çocuğu pataklamasından korkuyordu. Sezai’nin umurunda mı? Kapı gibi iri yarı, kara yağız Ökkeş’in pamuk gibi beyaz, nazik, duygusal oğluydu işte Sezai. Bu nahifliğinin yanında dik başlılık konusunda babasını bile illallah ettirirdi. Adam onun inadına güç yetiremez, uğraşmayı bırakırdı.

Sezai o gün sünnetçinin geldiğini gördü.

Kasap Haliller iki oğulları için çağırılmışlardı Sünnetçi Fındık’ı. O da Anadolu’na binip sabahın köründe gelmişti. Elinde kocaman çantasıyla kapıdan içeri girince figanlar kopmuş, oğlanlar bir yandan, anaları bir yandan ağlarken ortalık harman yeri olmuştu. Evdeki akil kişiler ki babaanne ve dedelerdir bunlar, olaya el atmışlar, çocukları sıkı tutmak için gelenleri beklerken Fındık Dayı’yla koyu bir sohbete dalmışlardı. O esnada çocukları tutacak emmi, dayı, konu komşu eve toplanmış

nihayet sünnet başlamıştı. Sünnetçi Fındık önce küçük tüp isteyip kesici aletlerini kaynatmıştı, ellerini alkolle temizledi. Sonra çocukları temiz bir çarşafa yatırıp refakatçi heyetine “donlarını indirin” dedi. Onun bu rahatlığının altında ezilen sıra sıra dizilmiş sıpalar yapılan işlemi göremese de mağdurlardan çıkan sesleri mecburen duyardı. Bu şekilde akşama kadar otuza yakın oğlanı sünnet etti. Çocuk yatırılıp sıkıca tutulmuşken önce pipiye bir toz serper, ardından ucunu pensle tutturur, usturayla keser, en sonunda da güzelce dikerdi. Bu işlemleri yaparken bir yandan dua eder, okur üfler; çocuğu da sakinleştirmeye çalışırdı. Her gelen çocukta dezenfeksiyon işlemini tekrar eder, asla usturayı ikinci kez kullanmazdı. Çocuk zırlıtlarından, koşuşturan kalabalıktan bunalsa, kafası şişse de rahatsızlığını asla belli etmez, sabırla işini yapmaya devam ederdi. Öğlen yemek ve namaz molası verir sonra kesmeye devam ederdi.

Sezai onun geldiğini görür görmez evde hazırladığı çıkını kaptığı gibi sokağa kaçmıştı. Bu kaçışı çok önceden planlamıştı. Asla sünnet olmayacaktı. Canı çok acırdı. Hem komşularının oğlu Ramazan’ı sünnet ederlerken çocuğun pipisinin tamamını kesivermiş sünnetçi. Öyle duymuştu. Ya onunki de öyle olursa! Kaçmalıydı. Babasının öfkelenmesi bile umurunda değildi. Zaten kendisini bulamayacakları için babası isterse kendi kendine delirebilirdi. Sezai o sünneti olmayacaktı o kadar. Kendisine yetecek kadar

ekmek, su, pötibör bisküvi, seccade, Kur’an-ı Kerim ve bebeklik battaniyesini yanına almıştı. Annesinin fotoğrafını bir de. Seneler sonra büyük adam olup eve geri döneceği hayaliyle kısa süre içerisinde üç sokak öteye geçip mahalle değiştirmişti bile. Ara sokaktaki caminin kadınlar mahfiline saklanacak ve senelerce orada yaşayacaktı.

Aklındaki tam olarak buydu. Annesiyle bir defa oraya teravihe gitmişlerdi. Kadınlar mahfilinin perdeli, boş bir saklanmalık olduğunu biliyordu. Yaşamak için çok uygundu. Aklına başka da bir şey gelmiyordu. Çocuktuk, öyle ya da böyle sünnetten kaçmayı başarmış, amacı hâsıl olmuştu.

Öğle namazından sonra yemeğini yiyen Fındık Dayı sünnetlere yeniden başlamıştı. Kasap’ın evine sünnet için gelenlerden işi bitenler çocuklarını kucaklayıp evlerine geçiyorlardı. Ağlaya ağlaya ortalığı yıkan çocuklara sürekli bir şeyler vadediliyor, çocuklar da ağlamanın şiddetini artırarak ailelerinden daha fazla şey koparmaya gayret ediyorlardı.

Ama Ökkeş Usta’nın evinde farklı bir telaş vardı. Çünkü Sezai ortada yoktu. Seher’in eli ayağına dolanmış, kısa kolluyla dışarı çıkmış, başını örtmediğinin farkına da varamamıştı. Eve gelen Ökkeş karısını da oğlunu da evde bulamayınca deliye dönmüştü. Hepsi birden sokaklara dökülmüşlerdi ama kimsenin birbirinden haberi yoktu. Seher’le Ökkeş caddede karşılaştılar. Ökkeş, Seher’in kolunu tuttu. Çocuk nerde demeden bu hâl ne kız, kolun başını niye açık diye önce bi söylendi; sonra sıra sünnetten kaçan Sezai’ye geldi. Bunun suçlusu tabii ki Seher’di. Bir çocuğa sahip olamamıştı. Zaten neyi becerirdi ki? Ökkeş söylene söylene, Seher de kaygıyla çocuklarını aramaya başladılar. Onlara diğer akrabalar eklendi ama nereye baktırlarsa çocuk yoktu. İkinci yaklaşmış, sünnetçinin de gitme saati gelmişti ama Sezai’yi bulamamışlardı. Telaşları yerini büyük bir korku ve endişeye bıraktı. Akıllarına kötü kötü şeyler geliyordu. Kendini bir yerden atmış olabilirdi, bir arabanın altında kalmış olabilirdi, kaçırılmış olabilirdi...

Hâlbuki Sezai caminin kadınlar mahfilinde perdenin arkasında ktır ktır pötibör yiyor ve hayatın tadını çıkarıyordu. Nasıl da kaçmıştı sünnetten. Adamı böyle zorlarsanız olacağı bu, diyordu. Hiç de korkmuyordu. Erkekti işte. İş başa düşerse çaresine bakar, böyle kaçardı. Kimse de onu bulamazdı.

Sezai'nin saltanatı akşam namazına kadar sürdü. Bisküvileri bitirdi. Biraz da ekmeğin ucundan yedi, suyunu içti. Abdest alamadığı için Kur'an'ını okuyamadı ama esasında biraz da canı sıkıldı. Yapabileceği şeyleri kısa sürede yapmıştı. Üstelik büyük abdesti de sıkıştırmaya başlamıştı. Evden başka yerde pek yapamazdı. Buna rağmen eve gitmeye niyeti yoktu. Hesap edemediği bir diğer şey bu camiye akşam namazında kadın cemaatin geldiği idi. Akşam ezanı daha okunmadan kadınlar camiye dolmuştu. Perdenin arkasında sessizce dursa da büyük risk altındaydı. Tuvaletini tutamayacak duruma gelmişti ve bir kaçak olduğu her hâlden belliydi.

Namazın bitmesini bekledi ve tespih çekilirken perdenin arkasından fırladı. Kadınlar çığlıklar attılar. Bir tanesi bunu kolundan tuttuğu gibi imama götürdü. İmam ona kimin oğlu olduğunu sorunca Sezai hemen söyledi. İmam da onu mahallesine götürdü. Kapının önünde polisler vardı. Annesi ağlıyor, kendini yerden yere vuruyordu. Babası da evin önünde volta atıyordu.

Neler olmuştu böyle? Sezai'nin senaryosunda böyle şeyler yazmıyordu. Polis nereden çıkmıştı? İmamla Sezai eve yaklaştı. Annesi koştu oğluna sarıldı. Polisler önce çocukla konuştular. Sonra imamı dinlediler. Ökkeş sessizce hikâyeyi dinledi. İmama teşekkür etti, polisleri gönderdiler. Ama asıl Ökkeş ve Sezai karşılaşması henüz yaşanmamıştı. Sezai çok korkuyordu. Bu sefer dayağı kesin yiyecekti.

Yemedi. Babası dövmedi. Çok sakindi. Onu kaybetmekten korktuklarını söyledi. Yaptığının yanlış olduğunu anlattı. Ortam yumuşadı ama sünnet! Sünnet ne olacaktı?

Sezai birkaç gün daha bekledi. En çok annesinden özür diledi. Sünnetten kaçamayacağını yavaş yavaş kabullendi. O sıra Sezai'nin teyzesi geldi. Eşi subay olduğu için hep farklı şehirlerde yaşamışlardı. Bazı yerlerde sünnet çocuklarına süslü bir yatak ve düğün yapıldığından bahsetti. Düğün ha deyince olacak iş değildi ama yatak süslemek kolaydı. Sezai'nin karyolasına balonlar astılar, cibinlik takıp ışıklarla süslediler, tavandan kedi merdivenleri sarkıttılar. Sezai yatağı görünce çok sevindi. Hatta sokaktaki herkes onun sünnet yatağını görmeye geldi. Sıra Sünnetçi Fındık'taydı.

Ökkeş Usta oğlu biraz daha cesaretlenince sünnetçiyi eve çağırdı. Sünnetçi Fındık'a olan biteni anlattı. O da Sezai'yi sünnet yatağına oturtup önce sohbet etti. Ona cebinden çıkardığı leblebi şeker paketini verdi. Sütü şeker de vardı. Ardından sünnetin neden yapılması gerektiğini tatlı tatlı anlattı.

Sezai ikna olmuştu ve cesur bir erkek olarak sünnetini olacaktı. Annesi de, sorun çıkarmazsa yatağı uzun süre bu şekilde süslü tutacağına söz verdi. Sezai etinden et kopunca biraz ağladı. Çünkü çocuktu. Ama Sünnetçi Fındık'ın canavar olmadığını da anladı. Sünnetin korktuğu kadar acı verici olmadığını kendinden sonrakilere anlatma sırası artık ona gelmişti. Teramisin kremini pipisine güzelce süreceğine ve bir daha evden kaçmayacağına söz verdi.

Ev güzeldi, annesinin yemekleri güzeldi. Ama yine de Fındık diye sünnetçi olmazdı.

Bir Hikâye Yazarının Aşırı Gerçek Hatıraları VI

Bozkırdaki Ardıç

Şairi unutulmuş bir şiir olmak isterdim. Bozlak gırtlaklarda savrulan veya horon adımlarına eşlik eden mısralar gibi. Arayanı soranı kalmamış eski evleri gördüğümde, özellikle de kurnası hâlâ can veren çeşmelerle karşılaştığımda bu isteğim depreşirdi. Ne güzeldi isimsiz yollarda yürümek ve kıraca bağlamış tarlaların orta yerinde açmış çiçeğe konan arının vızıltısı. Yahut gölgesine asırların sığındığı duvarlardaki o muhteşem asalet.

Madem bir kitapçı ömür dedikleri, var-sın benim cümlelerim de sessiz harflerle konuşsundu. Dünya dönsün, güneş milyarlarca yıldır bıkıp usanmadığı devrini sürdürsündü. Neydi yani kendi hayatıma bunca anlam yükleyip de eninde sonunda toprağa dönüşecek bir bedeni allayıp pullamanın âlemi? Ölüm dedikleri o mutlak gerçek orada bir yerlerde bekleyip dururken ha vardın ha yok. Varla yok arasındaki bu kısa yolculuğu gürültüye boğmakla ne geçecekti elime?

Ama, dedim bir gece. Ama ben bozkırdaki o ardıcı hâlâ kıskanıyorum. O ardıç, tek başına poyraza ve kuraklığa direnmesiyle asla sıradan bir ağaç değildir. Gün gelip anacığının kollarına uzanırsa bile, oradan çok zaman sonra geçecek bir yolcuya nişangâh olacaktır. Belki bozkırın birbirinden pek de farkı yokmuş görünen yamaçlarından birine adını verecek, Tek Ardıç yamacında hatırasıyla olsun yaşamayı sürdürecektir.

Hayır, dedim bir başka gece. Böyle hayatın kenarında durdukça yalnızlaşacağım. Yanım yörem ıssızlaştıkça kendime özgü bir kişilik kazanacağım. Gören gözler, bana sahip olmadığım bambaşka anlamlar yükleyecek. Vazgeçtiğimi sandığım ismime, hayatı reddetmiş görünerek hayatiyet kazandıracağım.

Evet, dedim bir sabah. Ormanda kaybolmuş bir ardıç olmalıyım en iyisi. Rüzgârlar yapraklarımda serinlemeli, kuşlar dallarımda gecelemler. Yapraklarımla toprağa yorgan olmalıyım bir vakit, sadece görüntümle bütünü tamamlamalıyım. Belki insanlık ormanında, benim henüz kök salmadığım için açık kalmış bir boşluk vardır, o boşluğu doldurmalıyım.

Ve böylece girdim insan içine. Kalabalık kaldırımlarda yürüdüm, sırtımı duvarlara yaslayıp önüm sıra akan neşeyi izledim. Kimi bakışların esrarına sığınıp ırak yolculuklara çıktım, kimi bakışların güvenli limanlarında uzak yollardan döndüm. Her insanın okunmaya değer bir hikâyesi vardı; alın çizgilerinde, yüz kırışıklarında o kitabı okumaya koyuldum hayretle. Sayfaları çevirdikçe muammalarla tanıştım ve onca yıl sıradan bir varlık bildiğim insanın bunca bilinmezliğe sahip olmasına şaşırıp kaldım.

Elbet aşk da gerekliydi bir ormanı bütünleyen ardıca ve aşka ilham vermeye ne güzellikler sunuyordu hayat, kaptırdım gönlümü bir peri surete; o kalp sızısıyla yanmayı, yandıkça tamamlanmayı öğrendim.

Aşk, varla yok arasındaki o yolculukta daha varken yokluğu seçmekten ibaretti. Diğerinin varlığında kendi varlığını eritip cisimden sıyrılmayı başarıyordun.

Büyük davalar savunuluyordu etrafta, onlara da ihtiyaç duymuştu insanlar, ben de karışım savundukları davaları sayesinde sürü olmaktan kurtulmuş insan halkalarına. Tanımadığım insanların fikirleriyle dostluk kurdum; fikirler sayesinde, tanımadığım insanların dostu oldum. Aslında davalar da aşk gibiydi biraz, öz benliğini başkalarının fikirlerinde kaybediyordun ve daha güzel bir dünya hayali kurdukça kendi dünyanın güzelleştiğini fark ediyordun.

Meğerse hayatın da kendince bir dili varmış. Kulak verdiğinde ama sahiden kulak verdiğinde ne demek istediğini anlayabiliyormuşsun.

Ama, dedi hayat bir defasında. Aşk çok sesli bir senfonidir. Ayrılık şarkıları, ulaşılmaz mesafe şarkıları söyler; dinleyicisi ise tek kişidir. Diğerine yüklediğin anlamların, muhatabına hiçbir zaman ulaşmadığını anlarsın. Çünkü aynı yatağa yatanlar, aynı rüyayı görmezler.

Hayır, dedi hayat bir başka defasında. Asıl büyük yalnızlık, genellikle büyük ormanların tam orta yerinde bulur seni. Yapraklarının kımıldısına kimsenin aldırış etmediğini fark ettiğinde, hayatın kenarında durarak elde edilen yalnızlığın daha bir çekilebilir olduğunu öğrenirsin.

Evet, dedi hayat en sonunda. Büyük davaların kahramana değil kurbanı ihtiyacı vardır. Önceki verilen kahramanlık payeleri, sonradan gelecek olanları tuzağına çekmek içindir.

Böylece bozkırda tek başına dikilen o ardıcın yanında buldum kendimi. Heybemde birikmiş şiirleri rüzgâra ve toprağa saldım. Şairi unutulmuş bir şiir olabilmek için çıkmıştım yola, şiirinden utanan şair olabiliştim en fazla.

Ve mağlubiyetin acı tadıyla yutkundum.

Bovarist Keçi

Dokuz-on yaşlarında olmalıyım. Çebiciyle, tekesiyle, yazmışıyla yetmiş civarında keçi sürümüz var. Bilenler bilir; keçi koyuna benzemez, özgürlüğüne düşkündür. Hâliyle çobanlıkta kıdem, ne kadar çok keçinin ne denli sorunsuz güdülmesine göre verilmelidir. Tabi verilmiyor, orası ayrı mevzu. Bizim sürüdeki keçilerden birisi o özgürlük duygusunu abartmış durumda. Şöyle sırtını bir kayaya yaslayıp iki dakika oturayım de, anında fark edip kayboluyor. Sonrasında işin yoksa ara dur.

Şimdilerde anladığım kadarıyla bizim Yanal Kabış -evet, isim takmıştık kendilerine-biraz da Bovaristmiş. Mevcut arazinin sandalını, teynalını, sakızlığını, piynarını beğenmiyor; başka arazilerdeki ağaçların peşine düşüyor. *Sonuçta hepsi aynı ağaç değil mi* dememeli. İnsan bile bazen saçma hüyalar peşinde o diyardan bu diyara savrulup dururken aynı hissiyata bir hayvanın sahip olmasına şaşırmmamalı.

Yine Yanal Kabış'ın firar günlerinden biri. Makilerin arasında o kelete senin, bu koyak benim dolaşıp firariyi arıyorum. Böyle böyle yolum daha biçimli tarlalara varıyor. Biçimliden kastım; arazinin eğime göre baranlarla düzleştirildiği ve domates, kabak türü zerzevatın ekilip dikildiği yerler. Bir yandan da korkuyorum. Şayet bizimki bu taraflara geldiyse başımıza kesinlikle zarar açmış demektir. Birilerinin mısırlarına yahut baklalarına göz diktiyse verdiği zararı peder bey el mecbur karşılayacak.

Derken tarlalardan birinin kenarında bir çatma çıkıyor karşıma. Kapısı aralık bırakılmış. Utana çekine baş uzatıyorum. Çatmanın orta direğine sırtını yaslamış bir kadın. Ellili yaşlarda. Sağ bacağını büküp altına almış, diğerini uzatmış. Önünde yeşil domatesler yığılı. Seçtiklerini sağ yanındaki sandığa koyuyor, diğerlerini kapı istikametine fırlatıyor.

“Kolay gelsin.” diyorum.

Başını hafiften kaldırıp “Kolaysa başına gelsin,” diyor.

Çocukluk işte. Yanal Kabış’ı unutup “Neden ayırıyorsun onları?” diye soruyorum.

Kim olduğunu şu an hatırlamıyorum kadının. Doğrudan sorduğuma ve kadın kimin nesi olduğumu sormadığına göre muhtemelen tanıştığımız biriydi.

“Bunları mı? Alan yok domatesi. Dalda bıraksak çürüyüp gidecek. Onca malı dökmeye de içim razı gelmedi. İyilerini seçip yatağa alıyorum.”

Yatağa almanın ne olduğunu biliyorum. Altlarına saman konuluyor domatesin, yavaş yavaş kızarması bekleniyor.

Çatmaya inceliyorum şöyle bir. Arkaya, bizimkilerin adına denef dedikleri kısma birkaç hevenk muz asılmış. Çatmanın içinde keskin karpit kokusu. O pastoral manzaraya karpit kokusunu o yaşta bile yakıştıramıyorum. Beride mısır koçanları. Kuruyup çırpı-lacakları zamanı usul usul bekliyorlar.

Kadının biteviye hareketleri, dipten sararmaya yüz tutmuş muzların iştah açıcı görüntüleri, koçanların yanındaki saman çuvallarının insanı üzerlerinde uyumaya çağırın davetleri ve dışarda amansız bir ağustos sıcağı. Çatmadaki o müthiş saadeti kıskanıyorum. Ardından kıskançlığımın aslında kadına yönelik olduğunu anlıyorum. Onun, tez zamanda yine kaybolacağı bir hakikat olan ve o an nerede olduğu meçhul bir keçi-

nin peşine düşmemiş olmasını kıskanıyorum. Kızardığında bile o domateslerin yüzüne bakanın olmayacağından, çocuk hâlimle ben bile eminken, onun inanç ve gayretle işini sürdürmesini kıskanıyorum. -Tabi Tolstoy gibi imanını kıskanmak hiç gelmiyor aklıma. Keşke onu da kıskansaymışım.-

Şimdi hesapladım da aradan otuz beş-otuz altı yıl geçmiş. Artık o çatmanın yerinde uçsuz bucaksız bir limon bahçesi var. Bizim Yanal Kabış çoktan bıçağın altına yatırılmış. Peki ben, o çocuk yalnızlığından kurtulabilmek için köy okulunun tek dolaplık kitaplığından aşırđım kitapları okuyarak, kilometrelerce yolu çocuk adımlarımla yürüyüp okula gidip gelerek okumama, üniversite bitirmeme ve artık Türkiye’nin en büyük ikinci şehrinde yaşıyor olmama rağmen neden hâlâ o kadının saadetini kıskanıyorum? Ya da kırklı yaşlarımın ortasına gelmişken içine düştüğüm yalnızlıkta, neden çocuk yalnızlığıma sığınmaya çalışıyorum?

Belki de her Bovarist, onu dönüşü yok yollara düşüren o ilk adımı attığı yeri hep aramıştır. Belki de ben Yanal Kabış’ın peşinde dolaşıp durduğum sıra, o da sürünün ait olduğu araziye özlüyordur.

Mavi Elbiseli Kadın

İçimizden biri “Benim bu akşam âşık olmam lazım,” dedi.

Ona gülebildik. Çünkü onun, aşk şiirleri yazmaktan âşık olmaya zaman bulamadığını çok eskiden bu yana bildik. Ama gülmedik. Sesinde, anlattığı onca duyguyu nihayet yaşaması gerektiğini anlamış gibi görünen bir kararlılık vardı.

Bir diğerimiz “O hâlde şu beyaz elbiseli kıza âşık ol,” dedi. Diğerine çok güldük. O an dans pistinin bir kenarında tebrikleri kabul eden gelindi gösterdiği ve beyaz elbise sandığı kıyafetin gelinlik olduğunun hâlâ farkında değildi.

Bir diğërimiz “Şu nasıl peki?” dedi. Gösterilen yere değıl de gösterene şüpheyile baktık. Bu arkadaşımız dünyanın en silik insanıydı. Hatta bazen güneş ışınlarının bile onu adamdan saymadığına, yere gölgesinin düşmediğine hepimiz şahittik. Onda ilk kez bir cesaretin belirdiğini görünce, işaret ettiğı tarafa yöneldik ve mavi elbiseli kadını böylece görmüş olduk.

Mavi elbiseli kadın güzel sayılmazdı. Esmer teni, ince uzun yüzü, topuz yapılmış siyah saçlarıyla sıradan bir kadındı. Sonra genç de sayılmazdı. Elbisesini orta yaşların olgunluğuna kuşanmıştı ve gözlerinde ne yapıp ettiğine hâkim kadınların anaçlığı okunuyordu.

Davetliler arasında niçin bizim de bulunduğumuza asla akıl sır erdiremediğimiz bir düğün kalabalığının tam orta yerinde duruyordu mavi elbiseli kadın. Ansızın piste fırlayan çocukları engelliyordu bazen, oyuna yahut dansa çıkanlarla öpüşüyordu arada bir ve sıklıkla gelinden tarafa bakıp gülümsüyor, kaş göz işaretleriyle ona birtakım talimatlar veriyordu.

Ve içimizden biri mavi elbiseli kadına âşık oluverdi. Hangimizdi o, bunu hiçbirimiz bilmiyorduk ama sonradan her birimiz, mavi elbiseli kadına ilk önce kendisinin âşık olduğunu iddia edecekti. Ki belki de bendim o. Öyle olduğundan kesinlikle emin olamasam da bu gerçek, her zaman için ihtimal dâhilindeydi.

Peşinden hepimiz onu takip ettik. Zaten hep böyle olurdu, sevdalarımızın nesnesi daima diğërine duyduğumuz kıskançlıktı. O hain duygunun bizi kendi dehlizlerine çekmesiyle birlikte, koca dağları dümdüz edebileceğimize inanmaya başladık ve legal gecelerde illegal şiirler okuyarak pekiştirdiğimiz dostluğumuzun yerini düşmanlık alırdı.

Hepimiz âşık olur olmaz, mavi elbiseli kadın masallardan yahut rüyalardan kaçıp gel-

miş bir yeryüzü meleğine dönüştü. Boyalı siyah saçlarında bir gece mavisinin şakıdığını hepimiz aynı anda gördük. Bakışlarındaki efsun bizleri körkütük sarhoş etmeye başladığında, gülümsemesiyle yanaklarında biriken bahara sığındık. Mevcudiyetin zübdesi ondaydı ve güneş dâhil, şu yukarıda bir yerlerde dönüp durduğu söylenen devasa toplar ona tabiydi.

Mavi elbiseli kadın, hepimizi eteklerinde doğurmasına karşın, henüz on yedi-on sekiz bahar önce açmış bir çiçektir artık. Bizler, dans eden gül başlarının merkezindeki bu mucizevi gülün ömür boyu bûlbûlü olmaya razıydık. Varsın diken yaralarımız kanasındı. Biz o yaralara bu defa legal şiirler sarar, ateşimizi harlardık.

Derken orta boylarda, hafif göbekli, kel başlı bir adam yanaştı mavi elbiseli kadının yanına. İlkın şöyle bir sarılacaklar, mavi elbiseli kadın onu da piste yahut masalara yollayacak sandık. Öyle olmadı. Orkestra bir dans müziğı çalıyordu o sıra. Mavi elbiseli kadın sol koluyla adamın beline sarıldı. Aradaki kısa boşlukta sağ elinin parmakları diğërinin sol el parmaklarıyla birleşti ve pistin orta yerinde dans müziğıne uyum sağlamaya çalışarak sallanmaya başladılar.

Ben şu yaşma geldim, duygusal bir müziğın de kimi zaman gül bahçelerini diken ormanına çevirdiğini ancak yeni öğrendim. Klavyenin melodisi inceliş kalınlaştıkça, basgitar yukardan yukardan konuştukça ve keman gevezeliğini sürdürdükçe zaman eskidi, baharlar sonbahara dönüştü.

O gece duldamızdaki şiirleri beri çekerken hepimiz mavi elbiseli kadına çok üzüldük. O, biz ona sevdalıyken benzersizdi; şimdiyse makyajı akmış, göz altı torbaları birikmiş, yılların yorgunluğuyla bakan herhangi anaç bir kadından ibaretti.

Sis

Bu yüzden sevmiyorum sisli havaları. Ölümle yaşam arasındaki arafa sürükledi bedenimi zahir. Dizlerimle ehlileştirdim bu şehrin çıkmaz sokaklarını. Yorulmadım, usanmadım, bıkmadım. Davetin düşlerim oldu, dağ tepe seni aradım. Seher vaktinden zifiri karanlık çökünceye kadar kervansız yolculuklara katıldım. Ümit dedim, yarın dedim, belki dedim.

Çığlığı kendini yakan darasız bir uçurumdum. Bir yağmur sesi olarak yalpalarla kaldırımlara vurdum. Özüme garazlı keskin bir ustura yerleştirdim bağrımın köşesine. Her kanadığımda acımı katbekat özlemine katladım. Hayalini gözlerime dolayıp devri âlem aynalarda dolaştım. Bir pusu suçladım sırasıyla bir kendimi kınadım. Hayıflandım, yerindim. Başımı taştan taş vurup acımasızca dizlerimi dövdüm. Duyduğum vicdan azabıyla lacivert gecelere yama oldum. Affedilecek gibi değildi. Kendimi asla affetmedim. Bahanem ne olursa olsun minik ellerini bırakmamalıydım. Korkuyorum. Sisli havalarda dışarıya çıkamıyorum. Rüzgârda salınan yaprak gibi titriyorum. Betim benim soluyor, nefes alamıyorum. Kullandığım psikiyatrik ilaçlar, göğsümün yükselip alçalmasına bariyer kuramıyor. Sığınılmaz bir sığının koyunda çırpınıp duruyorum.

Sevmiyorum buğulu havaları. Balyozlar inip kalkıyor beyin hücrelerime. Cevval bir yanardağın lavlarıyla eriyor bedenim. Çığ düşüren kasırganın çığında boğuluyor gövdem. Dağ gibi, kaya gibi ağırlar biniyor omuzlarıma. Taşladıkça taşırdığım okyanusun sonsuzluğuna gömülüyor varlığım.

Ne yapsam geçmiyor dün. Ne etsem gelmiyor yarın. Ağaç dallarından dökülen sarı, kuru bir hazanım. Sürüp çapalanmayan tarlalar kadar çorağım. Dev bir kaktüs, sere serpe boy atıyor yüreğimin üstünde. Yokluğun bir türlü bayatlamayan, taze, bıçkın bir jilet göğsümün gökyüzümde. O gün bu gündür dağılmadı başımın üstündeki buğu. Anılarım sis, umutlarım sis. Göğüm sis kristali tonları. Zaman usulca sızan bir duman saati. Geceyi islim, gündüzü buharla kanyor geçtiğim kapılar. Arkama dönüyorum bulanık, önüme bakıyorum karartı.

Suçluluk duygusu göğsüme yerleşmiş bir tamu. Vicdanım durmaksızın kendini yargılayan bir yargıç. Kulağımda kabahatimi ünleyen cüretkâr bir fısıltı. Gözümde tozlu bir perde. Flu bir sahnede feryat figan kaybolan çocuk. Kırmızı kurdeleli iki saç örgüsü. Aklıma ziyankâr. Falcısı, çingenesi... “Kaybettiğin yerde bulacaksın” diyorlar umudunu. Bu yüzden olsa gerek dönüp dolaşıp saat kulesi altında buluyorum Ecrin’in annesini. Yüzüme ödünç coşkular ekliyor tutunduğum ümit teknesi. Kirpiklerimde ince yağmurlar dilimdeki solgun dualarla gurbettir şimdi bana Ankara saat kulesi.

O gün altı, bugün on altısın. Boyun posun, endamin? Annen baban kardeşin? Razıyım, ismim yerine başka bir ismi anne diye hecelesin dudakların. Yeter ki hayatın çelik zırhlı kapıları kapanmış olmasın üzerine. Toprak kilitlememiş olsun körpe bedenini kendi bedenine. Dilimde bir düzine keşke. O gün okula götürmemiş olabilmenin, havanın sisli olmaması dileğinin, elini bırakmamış olabilme-

nin vs... Tarifsiz bir uçurum sarmalında benliğimi ele geçiren kelime. Belki de hatalarımız için arkasına sığındığımız bir paravan keşke.

Günlerden yine bir on altı şubat. Her on altı şubatta olduğu gibi üstümde hüküm süren bir ağırlık. Gözün gözü görmediği bir hava. Bütün evreni kaplamışçasına ilan etmiş hükümdarlığını sis. Bağrıma bastığım taşların sayısı darasızca artmakta. Uzak sesler çalınıyor kulak mikrofonuma. Küçük bir yürek vuruyor gönül kıyımına hesapsızca. İçimde bir kasvet. Uykuya kestiğim bilet kayıplarda. Zihnimden geçen yollar çıkmaz sokak sonlarında. Aynalara yüzümden yarım bir hayat aksetmekte. Gecenin atlası siyah, umudun atlası kapkara. Bakışlarımı çevirdiğim pencere, pustan başka bir şey yansıtmamakta. Odamı adımlayan anılar şahdamarıma sinsice atış yapmakta. Kalbimde celalli bir hortum. Çürük bir iple maziye sarılmışım. İpin bir ucunu saat kulesine diğer ucunu babanın beni terk ettiği günün dilsiz sanrılarına bağlamışım. Daldığım hayal okyanusunda, umutlarımı tsunami dalgasının pençesine kaptırmışım. Süratlice sönen ışıkların hengâmesinde bir sayhanın içinde gözlerine rastlamışım.

Kulağımda şiddeti gittikçe artıran bir melodi. Ninni. Duyuyorum, sezinliyorum. Uzak olmayan bir ses çağırıyor beni. Sokak kapısını aralayıp usulce dışarıya atıyorum kendimi. İşittiğim nağme yoğun bir sis yarenliğinde doludizgin peşinden sürüklüyor bedenimi. Ses artık içimde. Duruyorum. Nerede olduğumu algılamak için pür dikkat etrafıma bakıyorum. Bulduğum yerin koordinatları saat kulesini gösteriyor. Karşımda küçük bir kız çocuğu. Kırmızı kapüşonlu. Var gücümle açıyorum kollarımı. Sarılıyorum. Sis dağılıyor, Bir anda kayboluyor kapüşonlu kız çocuğu.

| MEHMET AYCI

Baldır

Çağrışıma aldanma, sana yemek yaparım
Ateş de lezzetlidir ellerime değince
Buruk dağlar bırakır acısı dilimize
Çağrışıma aldanma çiçeklisi iyidir

Sicilya kızlarını yazarken şairimiz
Aklında Akdeniz'in kaç bin yıllık buğusu
Çağrışıma aldanma, alınlarına gülden
Çelenk bırakmış derin, sade ahenkli uyku

Çağrışıma aldanma aşk da baldıranlaşır
Tek göz olunca ağı çift göz olunca ahu
Böyledir çoğu zaman ağa yengeç dolaşır
Böyledir kabuk bağlar yara soyulduğunca

Terzinin Ayakkabısı

Bir akşam yemekten sonra, “hanım” kelimesine henüz alışmamış bir ağızla; “Hanım, bizim arkadaşlar bir apartman yapacaklar. Önden bir miktar para veriyorsun, gerisi taksitle. Dört beş sene içinde daireni teslim alıyorsun. Taksiti kolay da önden istedikleri...” deyip, susmuştu. Hanımı atılmıştı, üzerindeki naylon kılıfları yeni sökülmüş koltukların üzerine çökmeye çalışan sessizliğin üstüne: “Düğünde takılan altınlarımız önden istediklerini karşılamaz mı?” demişti. “Karşılar, karşılar ama daha geçen hafta takıldı onlar.” “Olsun, evimiz olacaksa geçen hafta olsun.” diyerek cesaret vermişti bir haftalık eşine, yeni gelin. Sonraki akşam, sonraki akşamdan sonraki akşam ve diğer üç akşam hep apartman dairesi konuşulmuştu, oğlanın kupon biriktirerek gazeteden aldığı tüplü televizyonun karşısında.

Elinde bir kese altınla dolmuştan indi. Önce işyerine gitti. Çuhadar İşhanı’na. Sağa sola öylesine bir göz gezdirdi. İşler eskisi gibi zor değildi. Ülke gelişmişti. Daha kaç sene önce ki? Belman İşhanı’ndayken. İki üç sene önce; sabah erkenden geleceksin, postaneyi arayacaksın, akşamdan kararlaştırılan konuşulacak yerlerin telefonlarını telefoncu hanıma vereceksin, sonra da akşama kadar postaneden o telefonların bağlanmasını bekleyeceksin. Yok. Yok... Gerçekten “çağ atladık.” Altınları masasının çekmecesine koydu. Henüz çay hazır olmamıştı. İşyerinden çıkıp karşıdaki sütçüye gitti. Her zaman yarım ekmek isterdi bir bardak sütün yanında, bu sabah çeyrek ekmek istedi. Garip bir his vardı içinde. Anlayamadığı, anlam veremediği...

İstasyon’daki akasyalar çiçek açmıştı. Her çiçek, çiçeğin güzelliğine güzellik katan her

yaprak, rüzgârdan atına binmiş, payına düşen güneş ışığını sırtlanmış bir o yana, bir bu yana sallanıyordu. Gel gör ki, uzak mahallelerden gelip ağaçların altında kısır yapan hanımlar yoktu artık. İstasyon hanımları kaybetmişti. Şehirde yeni açılan parklar daha cazip geliyordu, ailecek kısır köftesi yapmak isteyenlere. Gazi Ortaokulu’nun etrafındaki marul tarlaları, patlıcan tarlaları yavaş yavaş yedi sekiz katlı, her katı dört daireli apartmanların altında kalıyordu. Epeydir on, on beş marulu iki şişe takıp “Yağlı dürülü” diye bağırarak sokaklarda marul satan kimse kalmamıştı. İşte o dalların çiçekle yüklü olduğu günlerin birinde sözleşmeyi yapmıştı. Her ay maaşını alır almaz ilk olarak dairenin taksitini yatırıyordu. “Toplantı var” demişlerdi bir gün. Belediyenin ardındaki Sultan Apartmanı’nın altında, binayı yapan mühendis arkadaşların bürosunda, her ay taksit yatırıp makbuzunu dosyasına koyduğu yerde, Merkez Otobüs Duraklarının tam karşısında. Yirmiye yakın insan gelmişti ilk toplantıya. Ve o toplantılar beş yıl sürmüştü. Her toplantı; yerinde sayan maaşa inat, aidata zam ve ara ödeme demektir. Gül, Sıla, Beyza, Hatice Hanım. Bunlara komşu Didem Apartmanı. Bu apartmanlara neden kız çocuklarının ismini verirler ki?

Didem yerle bir olmuştu. Yani, aynı yer gibi zemin gibi. Yoksa kum yığını mı? Kum ocağından elenmeden, yıkanmadan, taşıyla, kayasıyla öylece yüklenip, bir yere getirilip, damper kaldırılıp, olduğu yere dökülmüş bir kamyon kum yığını gibi. Yok, yok. Üzerinde bir miktar ince kar var; bir dağ başında yalnız başına ölmüş, üzerini kar kaplamış bir garip yolcu gibi.

Kar yağmıştı. Çirkin bir kar. Çocukların kartopu oynamadığı, adam yapıp burnuna havuç, gözlerine kömür sokmadığı bir kar. Naylon leğenle kimsenin üzerinde kaymadığı, düşmediği, çocukların gülmediği çirkin bir kar. Sağa sola koşturup çılgık atanların ayaklarının altında ezilen bir kar. Yıkıntılar altında kalmış kız çocuklarını, oğlan çocuklarını, kardeşlerini, annelerini, babalarını, dedelerini, ninelelerini arayanlara eziyet eden, her bir işe engel olan çirkin bir kar. Kocaları yıllar önce ölmüş; oğulları, kızları uzak şehirlere gitmiş, gördüğü her güzel şeyi en sevdiği torununun adıyla çağıran yaşlı ninelerin, üzerine kuşyemleri serpmediği bir kar. Okula giden öğrencilerin, ağaçların altından geçerken, dalları sallayıp arkadaşlarının üzerine düşürmediği çirkin bir kar. Üzerine bastıkça, adım attıkça kulağa sesi gelmeyen karın üzerinde donup kalmıştı. Donduğundan haberi yoktu. Bir sarsıntı oldu. Dört beş saattir habire oluyordu sarsıntı. Korkmadı. Artık korkacak bir şey kalmamıştı çünkü. Gazi Ortaokulu'nun etrafındaki bütün apartmanlar yerle bir olmuş, yangınlar çıkmış, birçok enkazın neredeyse yarısı suya gömülmüş, her yer elektik kablolarıyla dolmuş. Bir yıldırım düşmüyor diye geçirdi içinden. Gök-yüzü tamamen kapalıydı. Birkaç adım attı. Tekrar durdu. İki adım daha atsa dünyadan düşecekmiş gibi bir korku gelip geçti. Korku içinden mi, dışından mı nereden geldi nereden geçti anlamadı. Anlamaya da çalışmadı zaten. Kafasına düşen ilk yağmur damlalarını da fark etmedi. Yağmur şiddetini arttırınca yere diktiği, ne yeri cehennemin dibine diktiği gözlerini kaldırdı. Yarısı enkaz altında kalmış arabaların diğer yarısına düşen yağmur tanelerinin sesi geldi kulağına. Kendini toparlar gibi oldu. Çocukların kardan adam yapmadığı çirkin karın eridiğini gördü ilkin. Biraz önce hepsi beyaz olan arabaların değişik değişik renklere büründüğüne şahit oldu.

Binanın iki yanını birkaç defa dolaştı. Diğer iki yanı tamamen enkazla dolu olduğu için oralara gitme imkânı olmadı. Hâlâ yağın yağmur karı tamamen eritmiş, insanoğlunun sadık yârî kara toprağın tüm ihaneti gözler önüne serilmişti. Kim bilir? Belki de ortada ihanet falan yoktu. Olur ya; bir köye sığacak insanın bilmem kaç metre kare yere üst üste yığılması da toprağı isyan ettirmiş olabilir. İnsan, insanın yaptığı, toprağı ağır mı gelmişti? Fakat sadık yâr yine de bu kadar insafsız olmamalıydı. Aşağıdan yer titredikçe, hamam böceği ezer gibi ayağının ucuyla toprağı ezmek istiyordu. Şimdi enkazın başında çırpınan insanların çılgınlıklarını daha net duyuyordu. Ve enkazı daha net görebiliyordu. Fakat bu nasıl bir işti? Bu kadar insanın içinde bir tek tanıdığı, bir tek komşusu yoktu. O kadar insandan bir tane kurtulan yok muydu? Yok, yok. Belki de başka bir binanın enkazına gelmişti. Didem değildi belki burası. Belki de Sila'nın, Beyza'nın önündeydi. Ama hayır, hayır Didem burası! Didem!.. Parça pinçik olmuş, yerlere saçalanmış hatıralarına ilişti gözü. Dikkat ettikçe doğru yerde olduğuna kanaat getirdi. İşte Ali ustanın döşediği, zımparalandığı, cilalandığı gürge parke kırığı. Şu, Ökkeş abinin sonradan yaptırdığı balkon kapısının parçası. Oğlu Bahadır'ın balkonundaydı bu kapı. Bahadır'ın balkonu kendi balkonuyla aynı katta, aynı hizadaydı. Bahadır'ın balkonunun hizasındaki balkonda ne kahkahalar yankılanmıştı, ne sigara dumanları sinmişti o balkonun duvarlarına. Bir zaman haksızlığa uğramıştı. O kadar çalışması, gecesini gündüzüne katması, o takdirler, teşekkürler boşa çıkmıştı. Kendiler çağırıyorlardı. "Böyleyken böyle" demişlerdi. Yalan söylemişlerdi. Sahtekârlık etmişlerdi. Umut vermişlerdi. Umut! Sekiz ay geçirmişti bu balkonda. Bomboş. Beklemekle. Dosya ise dosya, özgeçmişse özgeçmiş. İstedikleri her belgeyi aynı gün götürüp teslim etmişti. Beklemişti balkonda. Ne zaman gitse "bekle" denmişti. Sekiz ay... Bir dostu telefon açmıştı günün birinde.

“Fılan yere girdim. Çay içmeye beklerim...” demişti. Kendisine “bekle” demişlerdi, ömürleri boyunca bir tek gösteriye katılmamış, slogan bilmezler! Ne kadar küfür biliyorsa hepsini sayıp dökmüştü o telefonu kapattıktan sonra.

Yağmur kesilmişti. Kesilmese de olurdu. Yağmurun ıslatabileceği kuru bir yeri kalmamıştı nasıl olsa. Hayır. Üşümüyordu. Pantolonunun altından giydiği pijamanın ayakları, kısa çorabından çıkmış, çamura belenmiş, içi yağmur suyu dolu ayakkabısının üzerinde palyaçoları kışkandıracak bir görüntü oluşturuyordu. Oluştursundu. Sanki kimin gözü kimi görüyordu. Görmesindi. Bütün gözler enkazdaydı. Yıkıntılar arasından çıkabilecek bir elin, bir beden parçasının, evet evet beden parçasının peşindeydi bütün gözler. Ve bütün kulaklar bir “imdat” sesinin ardına düşmüştü. “Yusuf’u tutun” diye feryat eden kumrular kaybolmuştu. Ortalıkta bir tek boz serçe görünmüyordu. Görünmesindi. Bu acıyı kuşlar tatmasındı. Kaldıramazdı kuşların minicik yüreği bu acıyı. Yeni bir sarsıntı oldu. Didem biraz daha yere yayıldı. Bir güneş enerjisi deposu yerinden çıkıp yuvarlandı. Sağı solu delindi. İçindeki sular etrafa döküldü. Hiç hayret etmedi. Şaşmadı. Bu depo, Terzi Mahmut ustanın deposuydu. Herkes herkesin her şeyini bilirdi bu apartmanda. Bulunduğu yerinden, markasından, boyasından bilirdi. Mahmut usta, en gençlerinden biriydi Didem’in. Bir kızı, üç oğlu vardı. Emircan en küçükleriydi çocuklarının. Kızdırmaya gelmezdi Emircan’ı. “İtine bat, itine bat!” diye bağırırdı sinirlenince. Şu Maraş toprağında Emircan’ın annesi Ayşe komşudan daha iyi, daha saf, daha tabii, daha insancıl biri varsa o yine Ayşe komşuydu. Gece yarısından herhangi bir saat sonra kapı çalardı. “Komşu, Mahmut dükkândan yeni geldi. Bizde yokmuş. Biraz ekmek var mı?” derdi. Hanımı, hiç yüzünü buruşturmadan akşamdan kalan güzel yemek varsa onunla birlikte “biraz ekmeği” verirdi. “Dedikodu” yakışmaz bu dostluğa diye düşündü bir an. Evde ne olsa ilk olarak kom-

şusuna anlatırdı, Ayşe komşusu. Mahmut usta bir sabah sitem etmiş “Komşuların hanımları eşlerinin ayakkabılarını silip önlerine koyuyorlar. Hemen her sabah görüyorum. Sen bir gün benim ayakkabımı silmiyorsun.” demiş. Ayşe “Osman abi belediye başkanı, Hasan abi belediye başkanı, Mehmet abi müdür, Ökkeş abi belediye encümeni, Mustafa abi partisinin ileri gelenlerinden, Hüseyin hoca Almanya görmüş imam, öteki Ökkeş abi kuyumcu; tabi silerler Mahmut. Terzinin ayakkabısı silinir mi?” demiş. Gülüşmüşler... Başını kaldırıp birinci kata baktı bir an. Emircan’a el sallayacaktı! Gözlerini tekrar yamuk depoya dikti. Bir akşam mutfakta bir tartışma vardı. Şu, slogan bilmezlerin kendisini balkona hapsedtikleri zamanlarda. Eşi, Ayşe komşuyla konuşuyordu. Diyordu ki “Aman komşum köyden geldi diyorsun domatesi, biberi anladım da, şu pirince, mercimeğe ne demeli?” Bir sessizlik çöküyordu mutfığa, koridora, salona ve bütün Didem’e...

İlk Ayşe komşu taşınmıştı Didem’den, ardından kendi. Sonra birkaç kişi daha. Fakat yirmi yıl önce başlayan muhabbet hiç bitmemişti. Didem herkesin uğrak yeri. Üç beş kişi yüzünü gömlekle örtükleri birini daha getirdi. Yüzünü açsalar ne olurdu ki? Ne fark ederdi? Hiç bir şey! Gelen ya Ökkeş abiydi, ya Bahadır. Ya Bahadır’ın kızı Yağmur... Yağmur suları, yanı yanına dizilmiş komşulardan, bulundukları yere sızan kanları cennete doğru götürüyordu. Cennet neredeydi ki? Nerede olduğu ne fark eder? Sabah uykunun en ağır zamanında, şu beton parçaları, şu çelik kapı kırıkları, şu üzerini kaplayan kum ve -varsa eğer- çimentodan kurtulmuş uzunlu, kısıklı demir parçalarıyla gelen ölüm! Şu gelen ölüm herhâlde cennetten gelmiştir. Önümüzdeki manzara zaten cehennem değil mi?

Gözlerini cehennemin içinde son bir kere daha gezdirdi. Didem’i öylece, olduğu gibi bırakarak cankurtaran seslerinin geldiği caddeye doğru yürüdü.

| EMEL KARAGEDİK

Son Yaz

Yaz toplanmaya başlamıştır; yolcudur artık. Geriye dönüp ardında bıraktığı evleri bir anne gibi yoklar; gözü arkada kalsın istemez. Dolmalık biberler, patlıcanlar, kabaklar kurutulup bez torbalara girmiş, salçalar kilerlere konmuştur. Tarlalar hasat edilmiş; kayısılardan, mürdüm eriklerinden, vişnelerden reçeller yapılmış, domatesler kavanozlara doldurulmuş, turşu bidonlarının kapağı dualarla sıkı sıkı kapatılmıştır. Yaz gidiyordur, seneye tekrar geldiğinde eksiksiz herkesle görüşmek dileğindedir ama bu dilek gerçekleşecek midir, bu sene gördüklerini seneye yine görecektir midir bundan emin olamaz; fakat yaz bebeklerinin seslerini şimdiden duyar gibi olur. Sanki yazın artar doğumlar, sanki yazın çoğalır evlerin nüfusu, sanki daha çok yazın ebeveyn odalarına eklenir süslü bebek karyolaları ve dupduru taze nefeslerin ritmi duyulur. Mevsime can gelir. Cıvı cıvı sesler balkon sefalarına karışır. Lohusalar balkon serinliğinden sakınır kendini. Yaz bebekleri hastalığa kolay kapılır çünkü ve cereyan yapar diye kapılar, pencereler öyle alabildiğine açılmaz. Derken sonbahar gelir kucaklar herkesi. Elinde tarçın rengi bir bavul... Üç aylık kıyafetleri içinde. Kahverengi, kırmızı, hâkî, sarı renkleri toplar ve şehre telaşla girer. Yaz başı sakinliği ile yaz sonu hareketliliği artık bitmiştir. Okul zili çalacak, kırtasiyeciler festival yoğunluğu yaşayacaktır. Sokaklar öğrenci kalabalığıyla dolacaktır. Ağaclar, güz renklerinin

güzelliğiyle arzıendam ederken şehirden uzak evlerde sobalar kurulacak, pikeler yerini battaniyelere bırakacaktır. Serin serin esen güz rüzgârları pencere pervazlarını geçilmesi gereken bir sınır gibi zorlayacak eski pervazlar bu güce karşı koyamayacaktır. Güneş yaz güneşi gibi yakmayacak ve mesafeli davranacaktır. Güneşin son demlerinden faydalanmak isteyecektir yaşama tutunan her canlı.

Orta Anadolu'nun ortasında yer alan o güzel şehir! Şehrin merkezindeki kadim mahallede bulunan o uzun ve dar sokak! Uzun ve dar sokağın tam ortasında yıllara meydan okuyan, bacasından dumanla beraber tarih tüten o cumbalı ev! O cumbalı evde yalnız yaşayan ihtiyar! O ihtiyarcık da yaz biterken güneşe gövdesini yaslamak ister. Terliklerini sürüye sürüye yürür, gıcırdayan tahta sokak kapısını usul usul açar, başını dışarıya usulcacık uzatır. Kapı gıcirtısı sokakta oynayan çocukları harekete geçirir ve ihtiyarın yanına koşuşurlar. Sırtındaki yeşil yeleşin cebindeki sarkıklığa alışmışlardır. İhtiyarın avucundan bonbon şekerlerini neşeli bir gürültüyle kapışırlar. Elmalı, çilekli, böğürtlenli olmaları üzerine dönen muhabbete yetişemez ihtiyar. Coşkulu bir ambiyans sokağı inlettir. Komşu hanımlar bu cıvıltıyı duyarlar, teker teker ihtiyar kadının yanına gelmeye başlarlar; selamlaşmalar, gülüşmeler, bahçeye buyur etmeler... Gıcırdayan tahta kapı aralık bırakılır, önüne kabaca bir taş konur, diğer

komşu hanımlar bahçede konseyin toplandığını anlayıp ya öksürerek ya hu hu çekerek ya da kapıyı tıklatarak içeri girerler. Yaz boyu bahçede toplanmışlardır, serinlik üşütene kadar da toplanacaklardır.

Bahçede eski zamanlardan kalma küçük bir havuz... Havuzun ortasına doğru uzanan paslı bir boru... Borunun ucundan sarkan eski bir musluk ve çatlayan kısmından fışkıran incecik su... Havuzun kenar taşında sıralanmış sardunyalı, fesleğenler, nane, biber zerzevatları... Komşuların; kimi çürümeye yüz tutmuş bir iskemleye oturur, kimi yer minderine, kimi güngörmüş tahta divana. Herkes sırayla önce ihtiyar ev sahibine hâl hatır sorar sonra birbirine ve ardından komşular meclisinde söz yumağı sarılmaya başlar. Yumak ikindi ezanına kadar büyür de büyür, ezanın başlamasıyla bir kenara bırakılır ve önce abdestli olanlar namaza durur. Abdesti olmayanlar bahçedeki köhne musluğa giderler nurlanmaya. Dışarıda durmaktan rengi iyice solan pembe naylon tabureyi çeken çeşmenin önüne oturur. Besmeleyle suyu açar sonra suyu yaratan Rabb'ine hamdeder ellerini yıkarken. Havz-ı Kevser suyu içmeyi ister ağzına her su alışında, burnuna çekerken suyu o büyük günde cennet kokusu duymayı diler. Yüzünü yıkarken "Ağart yüzümü Rabb'im hesap gününde!" diye dua eder. Kollarını suyla okşarken Mahşer gününde kitabı sağ tarafından verilsin ister. Solundan verilsin istemez asla. Başını mesh ederken başka gölgenin olmadığı günde arşın gölgesiyle gölgelenmeyi umar. Söz dinlemeyi, boynunun ateşten korunmasını niyaz eder kulaklarıyla ensesini sıvazlarken ve ayakların kaydığı günde ayakları kaymadan Sırat' tan geçmeyi umut eder tüm

benliğiyle. Su ılık ılık akar ilkin aktıkça buz gibi olur. En son abdest alan çeşmenin başından ferahlayıp kalkar. İkinci namazları hep birlikte kılınır. Tespihler elden ele dolandır. İhtiyarın fısır fısır çektiği zikir; taş, toprağa, ağaca, karıncaya siner. Yumuşacık bir ikinci esintisi yüzleri yalar. Seccadeler toplanır, katlanır; kayısı ağacının dalına, tahta divanın koluna itinayla bırakılır. Namazdan sonra dünya kelamına geçmeden; kenara bırakılan o yumak tekrar sarılmaya başlanmadan önce Yasin-i Şerif okumaya başlar içlerinden biri. Güllü Yasin'yle gelenler açıp takip etmeye başlarlar. Ezbere bilen çoktur Yasin'i, dudakları kıpır kıpır sessizce okurlar. Ölenlere rahmet dilenir; Yasinler, Ammeler, Tebarekeler ipek bir bohçanın içinde toplanır âdeti ve herkes ölüsüne hediye eder. Bohça en sevdiği merhumun ya da merhumenin elindeymiş gibi sevinir bahçedekiler. İçlerini bir huzur kaplar. Ardından çay bardaklarının, çay kaşıklarının şingirtisi duyulur. Komşulardan biri cumbalı evin durgun mutfağında çay demlemeye koyulmuştur. Önce bardakların olduğu tepsi gelir bahçeye. Evin kendine has o karanlık, nemli kokusu yayılır havaya. Bu kokunun içinde kaybolur gider herkes bildiği adreslere. Bir zamanlar bebek pudrası, zeytinyağlı yeşil sabun, tereyağlı pirinç pilavı, sıcak süt kokan ihtiyar kadının gelin geldiği bu cumbalı ev, ihtiyara neler neler hatırlatır bu ikindi vaktinde. İlk aldıkları arabayı, kayınpederine yaptığı orta şekerli Türk kahvesini, çocuklarının salıncak sırası için hırgür etmelerini, odunluk temizliğini, oğlunun sünnet mevlidini, kızının hatim törenini... Zihnini zorlasa aklına daha neler gelecektir. Hepsinin hatırası bahçe duvarında yıllardır asılı duran nazar boncuğu

gibi durduğu yerde tozlanmıştı ama her zaman yerli yerindedir. Göreceği günler ne kadardır acaba? Ölümü yakın mıdır? Bu evi, bu bahçeyi nasıl koyup gidecektir? Bütün bu görüntülerden uyanır ihtiyar, karmakarışık bir rüyadan sıçrayarak uyanır gibi. Çay almasını bekleyen genç hanımın karaltısıyla bugüne geri döner. Tepsideki en açık çayı kurumuş elleriyle alır. Çay faslı bir şölene dönüşür; yere bırakılan yumağı ilk konuşan alır eline ve başlar sarmaya. Dertler, tasalar bazen hararetle bazen serzenişle bazen öfkeyle paylaşılır; sevinçler, muştular, sakarlıklar, torun torbalar gülüşerek anlatılır. Ev sahibi ihtiyar kadının kulakları artık iyi duymadığından ara sıra etrafa bel bel bakınır. Konuşulanları merak edip yanındakini dürter. Ne diyor bunlar, sorusunu o gün onun yanına oturan kim ise o yüksek sesle ve nezaketle cevaplar. Ardından ihtiyarlık üzerine bir düzine kaygılı laflar edilir. Vakit geçer, dünya döner, gökyüzünün rengi pembeye çalar. Herkes evinin kalabalığına karışırken ihtiyar yalnızlığına çekilir.

Cumbalı ev ve ihtiyar, koyu bir akşamın aydınlatığı geçmişle yaşamaya devam ederler. Gökyüzünde yalnız duran dolunay, evin yarım çekilmiş perdesinden içeriye sızar. Ay ışığı, el dokuma Silile halısına vurur. Bir ferahlık dolar odaya. Çürüyen eşyaların üzerinde biriken tozlar sağa sola uçuşur. Derin bir mazinin izleri bir müddet daha ihtiyarla yatağa girmeye devam eder. Sonra hepsi kaybolur. Bahçe suskunlaşır. Yaz, seneye yeniden geldiğinde o uzun ve dar sokağın ortasında durup yıllara meydan okuyan o cumbalı evdeki ihtiyarı görmek ister. İhtiyar kemiklerini ısıtan yaza ıssız bir selam göndermiştir. Kimle mi? Komşularıyla.

| YASİN MORTAŞ

İçimdeki Öteki

kaç katlı
sızı taşır hayat

ki

tökezleyen
her saat merdiveni
içimdeki öteki

çok koştum
eşyanın geçiren karnıyla
çok koptu gök
her adımında yoran bir gergi

| AHMET EDİP BAŞARAN

Turan Koç Şiiri: Varlığın Aynasında İnsan

Dil bağışlanan ve öğrenilen bir veri olarak insanın yaşadığı dünyayı yansıtan bir aynadır. İnsan, hem kendisinin ‘özel’ bir varlık oluşuyla hem de kendi anlam değer dizgesini üretirken yaslandığı dil varlığıyla bir kesişim kümesi içinde ortak bir bilgi ve bilinç düzeyi inşa eder. Varoluş kayrası içindeki insanın inşa ettiği dil, salt estetik açıdan değil sosyolojik açıdan da bir varoluş algısı ve inancının ete kemiğe bürünmüş hâlidir.

Dilin yaşanan hayatın ontolojik ve epistemolojik veçhesini hem yatay hem dikey düzlemde genişleyip açan berkiten bu yönü onu bir kimliğin çiçeklenişi olarak isimlendirmemize de imkân sağlar. Dil ile karakter ve kimlik arasında kurulan illiyet bağlarının bizim kültürümüzde sıklıkla geçmesi de bu sebeptedir. Yani insan dediğimiz varlık, hâlihazırda dil dediğimiz o “konuşma” ediminin içinde bir varoluş sözleşmesi imzalar. Bu sözleşme, doğumdan ölüme varlığın bütün tecelli ve tezahür alanlarına dair yapılan şahitliği de kapsar. Çünkü sözleşme bize bahşedilen dilin/sözün bir gereğidir.

Hiç şüphesiz dil sadece bir konuşma edimi değil aynı zamanda bir iletişim, anlaşma, tanışma, susma ve idrak etme edimidir de. Kur’anî tabirle ‘akleden kalp’ olgusu Tanrı’nın bize bahşettiği “dil” nimetiyle kendi hakikat çemberini tamamlar. Dil, akıl ve kalp üçgeninde deveran eden bu dönüşel ve simetrik düşünüş/akış, insanın varlık karşısındaki ilkesel duruşunu da belirler, dönüştürür. Dil bu bağlamda sadece bir söyleme biçimi değil görme, anlama ve düşünme biçimidir de. Çünkü insan bir dilin içinde ve yine bir dille düşünür.

Düşünce dediğimiz olguyu bu bağlamda cennetten yeryüzüne düşen insanın biricik yazgısı olarak yorumlayabilir miyiz? Bence bu mümkün, çünkü düşmek fiili bu düşüşün devamında insanın Tanrı’ya verdiği o kadim “söz”le bir açılım kazanır. İnsan düşünür; hem sözle hem dille. Söz, düşünce evrenimizin varlık zarıdır. Sözü düşürmek bu bağlamda varlık dediğimiz o büyük evreni ve insan olma ayrıcalığımızı kaybetmekle aynı kapıya çıkar. Çünkü insan hem bir öz/varlık ayrıcalığı hem de ilahî ahidleşmenin gereği olarak sözün kendisidir. İnsan sözdür, insan sözüdür.

Şiir, bu sözün ve dilin kaynama noktasıdır. Hiç şüphesiz bütün sanatsal ürünler öyle ya da böyle bir dile yaslanır ama şiir, dilin daha özel ve metaforik bir kurgu içinde yeni baştan düzenlenmesini gerekli kılar. Bu sebeple şiirsel dil, yazıldığı dile bile kolayca çevrilemeyen o anlam/değer dünyasını kendine has bir mecazla “sezdirmeye” çalışır. Dil, bu bağlamda hem insan eliyle üretilen canlı bir organizma olarak hem de varlığa ilişkin sorgularımızı sırtına yüklediğimiz bir söz binitidir.

Benim bu yazıda incelemeye çalışacağım Turan Koç şiiri işbu varlık, varoluş ve hayat telakkisi bağlamında temel insanî meselelere eğilen yönüyle incelenmeyi hak ediyor. Pek üzerinde durulmasa da Turan Koç şiirindeki dille bu şiirin varlık sancısı merkezinde dillendirmeye çalıştığı temel meseleler arasında doğrudan bir ilişki var. Dilin hem ifade kalıpları hem kelime kadrosu bağlamında kurduğu imgesel dünya,

Turan Koç şiirinin nerede durduğuyla ilgili bize az çok fikir veriyor. Bunu açacağım.

Turan Koç, öteden beri “dil” meseleleri üzerine yoğunlaşmış ve bu alanda nadir ve yetkin eserler kaleme almış bir isim. Doğrudan veya dolaylı Koç’un ele aldığı birçok konunun dille olan bağlantısı, onun sadece sanatsal üretim biçimlerinde değil aynı zamanda bir düşünce sistematüğinde de dile verdiği önemi göstermektedir. Sadece *İslâm Estetiği* isimli çalışması bile dilin hem form hem de içerik bakımından nasıl özü tahkim ve terbiye eden başat bir unsur olduğunu, bize net bir şekilde gösterir.

Kan Gibi Vakte Düşen

Turan Koç’un şiir serüveni yetmişli yılların ortasında başlar. İlk şiirleri *Edebiyat* dergisinin Şubat 1975 sayısında yayımlanır. Sanat ortamında toplumcu ideolojiye yaslanan şiirlerin revaçta olduğu, meydana ve nabza göre şekillenen bir söylev edasının şiire egemen olduğu bir dönemdir. Turan Koç, ilk şiirleriyle bu alışılmış retoriğin dışında tamamen kendi varlık hesaplaşmasına odaklanmış, son derece içerlekli ve daha çok kişisel bir menkıbe etrafında ördüğü şiirle kendine özgü bir hat oluşturmuş önemli şairlerden birisidir. Koç şiirinin soyutla somut, insan ile toplum arasındaki ilişkisini belirleyen temel öge yukarıda andığım “varoluş sözleşmesi” merkezinde bir sorgulama ve anlama çabasıyla öne çıkar.

Bu sözleşme çünkü bizim varlıkla kurduğumuz diyalektik ve irfanî bağın bir başka vechesi. Şiirsel gerilim poetik öznenin bir nevi konuşma (söyleşme) isteğini yansıtan bir dille iç içe. Bu konuşma, dertleşme pratiği ise sanılanın aksine hem diyalog hem de bir monolog estetiğine yaslanır daha çok. İster şairin kendisiyle konuşması isterse şiirdeki poetik öznenin bir muhatapla konuşması diyelim, sonuçta bu konuşma pratiği eylemci bir nitelik de taşır: “bir kitaptan



alıntılar yapar gibi / ellerini kullanmadan birşey anlatamayan sen / YANİ SEN / bir kahvenin önünde / bir köprüünün peşinde / ey eski ve yosunlu sular boşaltan koca gemi / anlat, dök içindekini”¹ (*Yazdan Biri*, s.9) Eylem, bu bağlam içinde düşünüldüğünde Turan Koç şiiri için bir çıkış noktasıdır, diyebiliriz. Konuşma isteği elbette bir konu ve en önemlisi de bir konum bilgisini gerektirir. Bu konum, aynı zamanda şairin durduğu ve yöneldiği yer bağlamında da bize bir fikir verir.

Yukarıda “anlatma” eylemine yapılan atıf, doğrudan tahkiyeye dayalı bir kurgusal söylemden ziyade bir hakikat vurgusu olarak okunmalıdır. Burada Koç şiirinin alt metninde

¹ Turan Koç, *Kan Gibi Vakte Düşen (Toplu Şiirler)*, İz Yayıncılık, İstanbul 2014. (Şiir alıntıları bu kitaptan yapılmıştır.)

kadim medeniyet değerlerine dair vurgulara sırası geldikçe değineceğim, öncelikle “anlat” ifadesi kıssa geleneğimize dair bir belirleme de taşır. Bu belirleme, şiirle varoluş keşfine çıkan bir şairin almak istediği hisseleri de içerir. Sanki şair, tam da kendi ifadesiyle “kissaların açtığı bir dünyayı” anlamının peşindedir. Hisse bu anlamdan alınacak dersleri ihtiva eder: “Kissalar okunur ve onların hareketli sembolizmi içinde insanlar ne olduklarının ve nereye ait bulunduklarının canlı bir biçimde farkına varırlar.”² Alıntıladığım şiirde başlık bize aynı zamanda kişileştirilmiş bir yaz imajını da hatırlatır. Bir varoluş seferine çıkan şairin soyut veya somut düzlemde bütün varlıkları insanlaştıran bu yaklaşımı varlığın özündeki hikmeti görme açısından oldukça dikkat çekicidir: “ey kadim ve kullanılmamış bir denizin sahibi / anlat o mavinin / eskisini yenisini” (*Yâzdan Biri*, s.10) Mavi, hem yere hem göğe dair bir belirleme de taşır.

Varlığın ve hâlihazırda devam eden varoluş sürecinin içine doğru yapılan bu yolculukta bir arayış ve anlama çabası içinde görürüz şairi. Eylem de bu çabanın mütemmim cüzü olarak alınabilir. Kitabın ismi bile salt eyleme dönük bir im taşımaktadır zaten: *Kan Gibi Vakte Düşen*. Düştü değil, düşen ve düşmeye devam eden bir olgudan söz ediyoruz. Bu da bize varoluşun sürekliliğini hatırlatır. Kan, vakit ve düşme kelimeleri, şairin dünyasında şiirle kazmakta olduğu hayat kuyusuna dair bir işaret taşır. Bu bağlamda Turan Koç şiirinde zaman ve vakit imgeleri hayatın özüne/ruhuna doğru yapılan keşif yolculuğunda iki ana izlektir. Varlığın aynasında kendini seyretme/olmaya çalışan insan ve onun yaşamak kaygısı bu şiirin ana omurgasını teşkil eder ve Turan Koç şiirinde bu olgu daha çok “kan” imgesiyle görünür kılınır. Kan, kaygının, sancının, yaşamak yarasının, hayatın, canlılığın kısaca insanın hayatla ve varoluşla kurmaya çalıştığı bağların tam merkezinde bir köprü vazifesi görür: “de ki hep kan vardır ay-

nalarda, örtülerde” (*Ferah*, s.71) “kanın toprağa ve ayın kırağına / nasıl açıldığını bilmekten uzağım” (*Saranın Suçları*, s.69) “kan gibi vakte düşen / gözlerindir” (*Tûl*, s.62)

Geçmişin nostaljik edilgenliği ile geleceğin kaotik belirsizliği arasında şair şimdiki zamana tutunmaya çalışır. Zaten poetik öznenin, varlığın farklı görünüşleri ve imajları içinde yaptığı sorgulama bu “dili” gerekli kılar. Tasavvuftaki “ibnû’l vakt (vaktin oğlu)” deyişi burada bize bir anlama imkânı açabilir. Şair parçalanamaz bir ânın/vaktin temel öğretisini vermeye çalışır. Geçmişe ve eskiye dair atıflar da yaşanmakta olan ânın tazeliği ve sürekliliği içinde yeniden güncellenir. Sanki sürekli kendi içinde dönen ve kendini tazeleyen bir zamanın içinde konuşur şair. Bu olgu, ilerleme ideolojisinin payandası olan lineer (çizgisel) zaman algısından köklü bir kopuştur. Modernist süreç zamanı insandan soyutlanmış, zamanı ve tarihi parçalamıştır.

Hâlbuki zaman parçalanamaz yekpare bir bütündür. Zaman da diğer canlılar gibi yaratılmış bir varlıktır ve zamanı bu hikmet dairesi içinde anlamadan varlık idrakimizi geliştiremeyiz. Mehmet Özger’in Turan Koç şiiri üzerine yazdığı bir incelemede de belirttiği gibi “Müslüman sanatçı, zamanı nesnel bir zaman olarak gördüğü kadar onun dışında bir zamanın olduğunun bilincindedir.”³ Şairin zamanı somutlaştırmaya dönük çabası da bu bağlam içinde oldukça önemlidir: “o gün atnalı bir kemerdi zaman / bir öğle sonrası sıcağına konmuştu / kadınlar gene su taşıyordu, zamanı taşıyordu” (*En Yalnız Bir Karaltı Su*, s.49) Mehmet Özger, mezkûr yazısında “o gün atnalı bir kemerdi zaman” dizesiyle Tanpınar’ın “Billûr bir avize Bursa’da zaman” dizesi arasında bir benzerlik de kurar.

² Turan Koç, *Kissaların Açtığı Dünya*, Hece Dergisi Öykü Özel Sayısı, Sayı: 46/47, Ekim-Kasım 2000.

³ Mehmet Özger, *Turan Koç Şiirinin Boyutları*, Hece Dergisi, Sayı: 267, Mart 2019.

İlk kitaptaki şiirlerde mevsim daha çok yaz, vakit ise öğle ve ikinci arasında gider gelir. “ilk saçlarım giriyor ağustosa / ilk ayaklarım” (*Setler*, s.13), “öğlen şarıl şarıl akar ikinci sularına” (*Kendini Seyreden Ayna*, s.17) Vakit imgesi bize aynı zamanda beş vakti, ezan vaktini, varlığın oluş hâlindeki sürekliliğini hatırlatır. Şair bu anlam haritası çerçevesinde bir vakit ve zaman sorgusu içinde yürümeye çalışır: “yaz ki mavilikleri içkin / yaz ki iyiliklerimize bağlı / (...) / sarp ve saralı gövdemizden / nasıl sarsıntılarla geçer / kalbimiz hep bir çılgığa sarılıdır” (*Albeni Çizgileri*, s.37) Geçmişin yükünün şimdide somutlaşan ağırlığı da poetik öznenin yaşadığı hayat sancısıyla birlikte görünür kılınır: “BIÇAK SAPLANDIĞI YERDEDİR / kestim tüm sürgünlerimi gövdeyin / BIÇAK SAPLANDIĞI YERDEDİR / öyle derinlere iniyor yaşamak / yıpratarak / şimdi yağmurla aynı anda / BIÇAK SAPLANDIĞI YERDEDİR” (*Kahvelerde*, s.40)

Şair, varlığın aynasında kendini seyreden insanı yaşamın gerçekliği içinde resmetmeye çalışır daha çok. Zaten şiirde handiye başat bir öge olan sorgu bu gerçeklikle olan hesaplaşma çerçevesinde karşımıza çıkar. Şairin derdi hâlihazırda bir ırmak gibi akmakta olan zamana ve hayata karışmak, o döngünün bir parçası olmaktır. Kendisiyle yapılan bir söyleşide Koç, ‘yaşama uyanmak’ fiilinden bahseder: “Şiiri yaşamla karşılaştırırken, yaşama uyanmak, ağah olmak ya da yaşamla birlikte akmak sürekli hayret içerisinde bulunmak, tasavvuf deyimiyle ‘hâli yakaza’ içerisinde bulunmak diyorum ben.”⁴ Bu şiirdeki zaman, vakit ve âna dair vurguları bu uyanış motifiyle birlikte düşünebiliriz. Yukarda bahsettiğim döngü ile sonsuzluk fikri arasında doğrudan bir bağ vardır. Akış da zaten buna dair bir im taşıır.

Bu akışı parçalamak varlığın aynasında kendini seyreden insanın varlık algısını da parçalar. Bölünmüş bir varlık ve zaman algısı insanın

kendi içindeki hakikate doğru yaptığı yolculukta kötücül bariyerler inşa eder. İnsanı kendinden, hayattan ve zamandan sürgün eden çıkmazın uç verdiği yer de tam olarak burasıdır zaten. Modernist süreçte Newtoon’un mekanik dünya tasavvuru insan-doğa-Tanrı arasında vahim bir kopuşa sebep olmuş, insan pozitivist bir hapis-haneye kapatılmıştır. Her şeyi rasyonel bir tanım çerçevesinde etiketleyip parçalayan Modernite, Octavio Paz’a göre “sonsuzluğun değerini düşürmüş, mükemmeliyeti öteki dünyada değil bu dünyada yatan bir geleceğe aktarmıştır.”⁵

Fetret Zamanları

Turan Koç şiirinde zaman ve vakit imgelerinin hayatın özüne/ruhuna doğru yapılan keşif yolculuğunda iki ana izlek olduğunu söylemişim. Koç, ikinci kitabında da bu izleği değişik veçhelerden kurcalamanın derdindedir. İlk kitabın son şiiri *Sarmal* hem başlık hem de içerik olarak bizi *Fetret Zamanları*’na bağlar: “dur daha / seni sevmekten / dünya ne kadar sıcak içimizde” (s.78) *Sarmal*, dolana dolana oluşmuş, birbirini izleyen helezonik yapısıyla insanda sonsuzluk duygusu uyandırır. Koç şiirinde izi sürülen ânın bilgeliği ile sonsuzluk iştiağı arasında doğrudan bir bağ vardır. Sonsuzluk duygusunu besleyen o hâl dili okunaksızlaştığında zaman bir kesintiye uğrar. Bu kesintiye aşkın ve hikemî bir duygu ve bilinç düzeyi ile aşabilir insan. Yani salt duygu yeterli değildir, bir bilinç aydınlanması da şarttır. İlim ve irfan geleneği dediğimiz olgu aslında tam olarak budur.

Yaşadığımız çağ, evet zaman eğrisindeki bu profan bakışla birlikte bir kesintiye uğrar. Zamanın fetret içinde olması da bununla ilgilidir. Şair bu kesintiye karşı şimdinin bilgeliği ile konuşmaya çalışır. Acılar da hüznler de yaşan-

⁴ Şaban Özdemir, *Turan Koç’la Konuşma*, Edebiyat Dergisi, Sayı: 38+86, Mart 1982

⁵ Octavio Paz, *Öteki Ses*, İnkılâp Kitabevi, Çev: Murat Varlı, İstanbul 1997, s.38.

mışlıklar da o ânın merceği içinde görünür kılınır. Zaman değil belki ama zaman algımız bir fetret devrini yaşamaktadır ve bu devri açacak bir yalın bakışa ihtiyaç vardır. Şair tıpkı hayatın biricikliği gibi vaktin ve zamanın da biricikliğini hatırlatarak başlar ‘yaşamak kaydına’: “bak, gençliğimizin önünden / bir kez geçiyoruz / kollarımızın üstündeki tabuttur” (*Kayıt*, s.81) Poetik özne, zamanı bir mıknaş gibi üstüne çeken şimdinin bilgeliği üzerinde yürürken merkezine yaşanmışlığı alır. Koç şiirinde kişisel menkıbeler bu anlarda devreye girer.

Bu menkıbeler yukarda bahsettiğim kısa estetiği bağlamında yorumlanabilecek ışıltılı ve ağırlı bir hayatın sicil kayıtları gibidir: “bir deprem gibi tazedir / bir evde / bir dostun uzunca anlattıkları” (*Diri*, s.85) “bir deprem gibi tazedir / bir babanın uzunca anlattıkları” (*Diri*, s.86) Tutulan yaşamak kaydı ortak bir bilinç ve kolektif hafızayı da elbette beraberinde getirir. Poetik özne tam olarak burada ben’den biz’e geçer ve bir yaşanmışlığın, varoluş sancısının, varoluşu hak edecek bir eylem arayışının izinde ânın sonsuzluğuna doğru keskin bir hat çizer: “biz bir güzel kitaptık / bir filmin sessiz bir yerinde / okuduk kendimizi” (*Sarış*, s.89), “kim bilecek bizim kim olduğumuzu / uçurum dakikalar arasında / sessizce acı çekmenin duasını / biz okuduk” (*Sarış*, s.91) Koç şiirinde poetik öznenin eyleme bakan yüzü bu örneklerde görüldüğü gibi sürekli kendisini hatırlatır: “soyun ey yürek ve başla dansına” (*Sarış*, s.89)

Kanın vakte düşmesinde olduğu gibi zamanın fetret içinde olması da bir eylemselliği çağırıştır. Koç şiirindeki eylemci tonu yine onun cümleleriyle anlamakta fayda görüyorum: “Şiir, bir tanım, bir metin ortaya koymaktan kaçındığı, o imajı bir ele avuca sığmazlık içinde ve bir eylem tonunda sunduğu, bir eyleme dönüştürdüğü ölçüde başarılı olur, diye düşünüyorum.”⁶ Bir hayat

emaresi ve yaşamak yarası olan kanın bu eylemsellik içinde anlatıldığı *A/Kan* başlıklı şiiri burada örnek olarak verebiliriz: “ev denen kitapta / cadde denen aynada / azalan biz değil miyiz / bir şehráyinden geçiyor gibi geçiyoruz gençliğimizden / ikindilerden / zonklayan bir yaradan başka neyiz.” (s.96) Bir yerde eylem varsa orada eylemin kerteriz alındığı bir söz hacmi söz konusudur. Yazının giriş kısmında bahsettiğim dil, söz ve insan arasındaki varoluşsal bağlantıyı bu sözleşme sağlar. Sözün olmadığı bir düzlemde bir sözleşme de yoktur hâliyle. Şairin “söz” bağlamında yaptığı vurguyu varlığın aynasında kendisini seyreden insanın her ân oluş hâlindeki âleme insanca bir dokunuş isteğiyle yorumlayabiliriz: “bir gün gördüm gözlerini, su kesildim / oysa ben / sözden başka bir şey değilim / insanım / sözden başka bir şey değilim // ve bütün vakitleri kaçırdım gibi / yankılandım / yankılandım içimde, cadde denen aynada / ev denen kitapta; hep bir tehlike çağrışımıyla / geçen saatlerde, hep bir dolu tüfek gibi / doğrularak kendime” (*Dehliz*, s.101) Sözün mesuliyeti, yankı, tehlike ve tedirginlik. Burası varoluş sancısı dediğimiz yerdir.

Bir Esenlik Arayışı: İbrahim Çağrısı

Turan Koç şiirinde bir aidiyet imi olarak mekânlar çok az yer tutar. Söz gelimi poetik öznenin varoluş sancısının alt metninde bir coğrafya olarak kendisini sürekli hissettiren “Anadolu” kelimesi hiç geçmez. Odaklanma merkezinin mekândan daha çok zamana hasredilmesiyle ilgili bir durum söz konusudur. Bununla birlikte mekâna ve şehre dair belirlemeler daha çok bir kimlik ve şiirin merkezindeki varlık yoklaması merkezinde

⁶ Hece Kültürevi Etkinlikleri I, Turan Koç’la Şiir Üzerine Söyleşi, Hece Dergisi, Sayı: 7, Temmuz 1997.

temayüz eder: “her şarkıya biraz Leylâ karışır bu ülkede / her gün bir yerimizi gömeriz / ölüm çiçek açar” (*Arkadaşlık Bildirisi*, s.93) Poetik öznenin kişisel menkıbeler eşliğinde ördüğü hayat tecrübesi bize hayatı dengeleyen ölüm imgesini de hatırlatır. Ölümün çiçek açması ancak gömdüğümüz gerçekliğin hayat olmasıyla mümkündür. Rilke’nin ölüm/ çekirdek benzetmesi bir nevi doğumla/hayatta ölüm arasındaki bağı da hatırlatır. Leylâ imgesi ise tıpkı Sezai Karakoç şiirinde olduğu gibi geleniğin ve zamanın yaşayan bir ruhu olarak karşımıza çıkar. Çünkü aşk, varlığını zamana ve hayata hakkıyla adanmak isteyen insan için biricik ilahî bağıştır.

Turan Koç şiirinde kent daha çok bir belirsizlik ve karmaşa yatağıdır. Kentin aylak adamları vardır. Walter Benjamin’in kavramsallaştırdığı *flaneur*’lar aslında zamanı ve vakti yitirmiş modern zamanların talihsiz birer figürüdür. Şehir ise doğrudan kolektif hafızanın beslediği ve beslendiği hatıra beşikleridir. Koç şiirinde zamanla ve hayatın eylemselliğiyle kendi varlık evrenini kurcalayan poetik özne, şehre bir aidiyet bilinciyle bakar. Burada şöyle bir ayırım yapabiliriz. Zaman, poetik öznenin varlık ve varoluş sancısının kaynama noktasıdır, şehirlerse poetik öznenin kendi varoluşunu handiyse gerekçelendirdiği bir üstür. Sekülerizmin bize yutturduğu zokalardan biri olan “dinî” tanımlamasını pek sevmesem de, Koç şiirinde şehir “dinî” bir konum bilgisi işlevi görür. Poetik öznenin durduğu ve yönelmediği varoluş merkezi. Şair başından beri zamanla çizdiği o büyük sonsuzluk dairesini bir nevi mekânla tamamlar: *Her Gece Ay Damlar Kudüs’e*: “ey Filistin / kin tutmayan ayını / öpüyorum saçlarını / evlerden gelen çocukların / ey Kudüs / seviyorum sabah yağmurlarını / gidiyorum // ser önümüze bilgeliğini / acı vermeyen ölüm” (s.150)

Toplu şiirlerin son bölümü olan *İbrahim Çağırısı*, şair için varlığın ve insanın bir hakikat düzleminde birleşmesine dönük bir arayışa işaret eder. Çağrı, hâlihazırda zamanı ve insanı yoktan var eden Mutlak Varlık’ın hakikatini anlamaya dair bir pusuladır. İnsanın durması ve yönelmesi gereken “yer” bellidir. İbrahim, Sezai Karakoç’un ifadesiyle “bir millet örgücüsüdür ve Tanrı tarafından Milletin yeniden oluşunu, dirilişini gerçekleştirmekle görevlendirilen bir önderdir.”⁷ Koç şiirindeki poetik özne, varoluş sarmalı ve sancısı içindeki oluş hâlini, kozmik zamanla ve bir “bütün”le tamamlanma arzusunu bu çağrı üzerinden gerçekleştirmek ister. Burada yine deneyimin sahici örnekleriyle karşılaşırız: “elif, lâm, mim / ben okuma bilmem // çooook uzun sürdü demirin demir / kömürün kömür olduğunu öğrenmem / ama hâlâ çözebilmiş değilim / batık kentlerin dilini / hâlâ ayla aydınlanmıyor gecem” (*Ün*, s.179)

Turan Koç şiirindeki kendilik bilgisi, düşünsel ve hikemî bir arayışın tam merkezinde kendi olma kavgası veren poetik özneye somutlaştırılır. Zamanda, mekânda, vaktin merceğinde, varlığın aynasında kendisini seyreden öznenin arayışı kendiyi varoluş arasında bir hakikat rabıtası kurabilme iradesi ortaya koyabilmektir. Bu kişisel arayış hiç de kolay değildir: “şimdi engellerden geçmem, burgaçlardan çıkmam mı gerekli / şimdi bir tayf gibi silip iğvalardan gözlerimi” (*Artış*, s.183) Poetik özne her şeyi oluş hâlinde gördüğü için onun gözleri bir nevi yaşamın şahitliğine dönüşür. Her şey kendisi olup dururken insan nerededir? Turan Koç şiirinin meselesi de tam olarak budur: “öylece doldu, boşaldı limanlar önümde her şey kendisi olup dururken / her şey kendisi olup dururken ah kalbim, ah kalbimin alâmeti” (*Artış*, 184) Alâmet bir işaretlerdir. İşaretlerini kaybeden kendini de kaybeder.

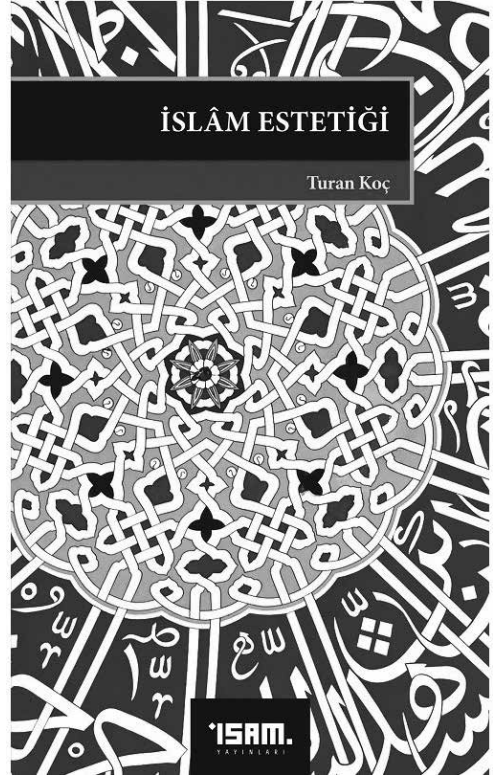
İBRAHİM DEMİRCİ

Turan Koç'un İslâm Estetiği Çalışması

Turan Koç'un ilk iki eseri şiir kitaplarıydı: *Kan Gibi Vakte Düşen* (Edebiyat Dergisi Y., 1980) ve *Fetret Zamanları* (Edebiyat Dergisi Y., 1983). “Fetret Zamanları”nın başka türlü söylenişi diyebileceğimiz *Ara Dönem*, ilk iki kitabı da içeren üçüncü şiir kitabı oldu (İz Y., 1992). Denemelerinden bir bölümünün toplandığı Ceylan Kovalamak'ın ikinci baskısı yirmi yıl sonra yapıldı (Hece Y., 1998-2018). *Din Dili, Dilin Ötesi / Kur'an'ın Dili ve Üslubu Üzerine, Ölümsüzlük Düşüncesi, Varoluşun Tanıkları, Zamanın Gözleri* gibi telif eserlerin yanı sıra çok sayıda çeviriye de imzasını atmış olan Turan Koç'un en çok ilgi gören eseri, *İslâm Estetiği* adlı çalışması oldu.

Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları tarafından 2008 yılının Mart ayında birinci baskısı yapılan *İslâm Estetiği* 2023 yılı Ekim ayında 12. baskıya ulaştı. Kaynakça ve Dizin dışında 221 sayfa olan kitap, “Önsöz” ve “Giriş” dışında beş bölüm. Birinci bölüm “İslâm Estetiği ve Sanatının Ufukları” üst başlığının altında “Tevhid: Mesajın Estetik İfadesi”, “İhsan: İmanın Estetik Boyutu”, “Kur'an: İslâm Estetiği ve Sanatının Can Damarı” başlıklı üç kısma ayrılmış.

İkinci bölüm “Güzellik ve Estetik Tecrübe” başlığı altında toplanmış olan şu kısımlardan oluşuyor: “Güzellik, Hakikat ve Bilgi”, “Güzellik, İyilik ve Yararlılık”, “Güzellik ve Ulvîlik”, “Estetik Tecrübe ve Temaşa”.



Üçüncü bölümün üst başlığı: “İslâm Estetiği ve Sanatının Kelâmî Boyutları”. Alt başlıklar şöyle sıralanmış: “Estetik Delil”, “Güzelliğin Âlemdeki yeri”, “İbdâ’ ve Sanatta Yaratma”,

Dördüncü bölüm “İhsanın Tezahürleri” üst başlığı altında toplanmış olan “Hüsn-i Hat ve Tezhip”, “Mimari ve Tezyinat”, “Şiir” ve “Mûsiki” kısımlarından oluşuyor.

Beşinci ve son bölüm, tartışmalı bir konuya ayrılmış: “İslâm Sanatı ve Resim”.

“Sonsöz”, çalışma boyunca dile getirilen bilgi, görüş ve yorumların özeti sayılabilir. Sonsöz’ün ilk paragrafını aynen aktarıyorum:

İslâmî estetik anlayışı İslâm’ın ihsan boyutuyla örtüşen bir duyarlılığa yaslanır ve bu duyarlılığın özünü de tevhid ve tenzih ilkesi oluşturur. İslâm estetiği açısından güzellik, mükemmellik ve hakikat bir yerde aynı şeyi ifade eder; dolayısıyla güzelliğin bireysel algı ve beğenilerimizden bağımsız bir statüsü vardır. Bu anlayışın somut bir tezahürü olan İslâm sanatı da, en özlü ifadesiyle, bu tevhid ilkesine bağlı duygu, algılayış ve sezişle varlık ve hayatın yorumu anlamına gelir. Kendine özgü biçimsel ölçü ya da kıstasları ile bağlı olduğu ve üstün bildiği değerlerin estetik düzeyde bir ifadesi olan İslâm sanatı, yerel ifade imkânlarına da sürekli açık olarak, bütün dışavurumlarında büyük bir birlik sergileyen evrensel bir dil oluşturmuştur. Başka bir ifadeyle, bağlı olduğu ilkelere sadakatle kalıcı ve evrensel olanı yakalamış olan bu sanat, bu ilkelere itaat kaydıyla her türlü dışavuruma açık kalmıştır. Ama her türlü tezahüründe yaratıcı hatırlatıcı özelliğini sürekli korumuş ve sanatçının hâlik, bâri’ ve musavvir olan Allah’ın iradesi ile iş gördüğü bilinci içinde olmuştur. (s. 219)

Görüldüğü gibi, Turan Koç, çalışmasını oluştururken İslâm’dan yola çıkmayı tercih etmiş ve “Cibril Hadisi” adıyla tanınan ve Cebraîl’in sorularıyla ona verilen cevaplardan oluşan metinde yer alan “İhsan” kavramına özel bir anlam ve önem yüklemiştir. O hadis içinde daha ziyade ihlâs ve içtenliği vurgulayan ihsanın sınırlarını genişleterek hüsn ve muhsin gibi müştaklarına da uzanmış

ve estetik meselesini sadece sanatın kavramı olmaktan çıkararak hayatın her alanında bulunması gereken bir niteliğe dönüştürmüştür:

... İslâm sanatının temelini İslâm’a ait aslı değerlerin birliği ilkesi oluşturur. Bu sanatta güzel ile iyi, işe yarama ile zevk verme birbirinden bağımsız değerler olarak görülmez. Çok iyi bilinen Cibril hadisinde “ihsan” en geniş anlamıyla aslı güzelliğin hayata yansıtılması anlamına gelir. Bunun gerçekleşmesi için bütün güzelliklerin Allah’ın cemalinin bir yansıması olduğunun bilincinde olunması gerekir. Başka bir açıdan, güzelliklerin farkında oluş bize Allah’ı bilmenin yollarını açar. Bu bağlamda kulluk, güzelliğin bilincinde olmak ve güzel olanı ortaya koymakla bir yerde aynı anlama gelir. Zira Allah her işte güzelliği (ihsan) farz kılmıştır (Müslim, “Sayd”, 57; Ebû Dâvûd, “Edâhi”, 11). Nihayet, güzellik Hakk’ın ve âlemdeki tezahürlerinin aslı bir niteliğidir. Bu durum İslâm sanatının her zaman göz önünde bulundurduğu bir husus olmuştur. (s. 19).

Antik dönemin ve ortaçağın pagan veya Hristiyan sanatları karşısında bir çeşit aşağılık duygusuna kapılacak olanlar, Turan Koç’un şu cümlelerini okuyarak bu duygudan kurtulabilirler:

... İslâm ve Yahudilik, teolojik anlayışlarına uygun olarak sanat anlayışlarında büyük ölçüde antropomorfizme (teşbihî bir ulûhiyyet anlayışı) dayanan eski Yunan sanat anlayışına hiçbir şekilde iltifat etmemişlerdir. İslâm, gerek insan, gerekse tabiattaki herhangi bir varlığa ulûhiyyet isnat eden veya bunları ulûhiyyeti temsil edecek şekilde takdim eden her türlü sanata şiddetle karşı çıkmıştır. Tevhid ve tenzih İslâm’ın önemle ve öncelikle üzerinde durduğu temel bir

ilke olduğundan; Allah, peygamberler ve hatta büyük velilerin bile, tasvir ve timsallerinin yapılmasından sonuna kadar uzak durmuş, böyle bir şeyi ima edilecek ayrıntıyı bile dikkatle izlemiştir. Bu anlayış müslüman sanatçının hayatına yön veren çok önemli bir durumdur. İslâm sanatının gereği gibi anlaşılıp takdir edilebilmesi için bu hususun mutlaka göz önünde bulundurulması gerekmektedir. İslâm sanatının hüsn-i hat, tezhip, arabesk (rûmî) ya da minyatür vb. sanatlara yönelmesi onun mânevi gayesinin bir sonucudur. Dolayısıyla, bunu, puta tapmayı önlemek için konulmuş bir “tasvir yasağı” şeklinde değerlendirmek, en azından eksik bir açıklama olur. İslâm’ın soyutlama ve üslûplaştırmaya yönelmesinin arkasındaki gaye bugün için de geçerlidir. İslâm sanatı “tevhid ve tenzih”in gözetilmesi ve hissettirilmesi için soyuta yönelmiştir; ve bu durum, dinî ve din dışı ayrımı yapılmaksızın bütün İslâm sanatları için sözkonusudur. Kısaca, İslâm sanatının soyut (mücerret olanı öne alan) bir sanat olması, modern yaklaşımdaki bilinçaltı itkilerin bir şekilde dışavurumu değil, gözettiği tevhid ve tenzih ilkesinin bir ifadesi olması dolayısıyladır. Sözelimi Kâbe, Hristiyanlık’taki “sunak”tan farklı olarak kutsal bir merkezi temsil etmez. Kezâ Kâbe ibadet için dayanak olabilecek herhangi bir sembol de ihtiva etmez. Kâbe, çok iyi bilindiği gibi içi boş bir yapıdır. İslâm’ın mânevi tutumunun bir yansımasıdır. Yani herhangi belli bir yer ve merkez olmaktan çok sonsuzluk ve sınırsızlığın vurgulanmasıdır. (s. 20-21)

İslâm Estetiği’nde Selçuklu, Anadolu Selçuklu ve Beylikler dönemi yapılarında görülen birtakım resim ve heykel örneklerine yahut Şii

gelenek içindeki uygulamalara pek az yer verilmiş olması, dikkatimizi çekiyor. Buna bakarak Turan Koç’un İslâm tarihinin ve coğrafyasının hâkim anlayış ve yaklaşımını esas aldığını ve buna aykırı olguları kayda değer bulmadığını söyleyebiliriz.

Batı’nın sanat ve estetik macerasını hem özetleyen hem de eleştirel bir değerlendirmeye tâbi tutan Turan Koç, çalışmasının bir yerinde İslâm sanatının son durumu hakkında şu tespitleri yapmıştır:

Modern dönemlere kadar canlılığını koruyan geleneksel İslâm sanatları XX. yüzyılın başlarından itibaren modern teknolojinin gelişmesinden büyük bir şekilde etkilenmiş, hatta hüner ve maharete dayalı (el becerisi isteyen) sanatların bir kısmı neredeyse bütünüyle kaybolmaya yüz tutmuştur. Bu durum müslümanların duyarlılıklarında da bir şekilde etkili olmuştur. Bu bağlamda sanat da büyük ölçüde Batı’da anlaşıldığı şekilde anlaşılmaya başlamıştır. Daha açık bir ifadeyle, İslâm dünyasında da sanatı bireysel zevk, beğeni ya da algıların bir ifadesi şeklinde görenler epeyce artmıştır. En başta Batılılaşma’nın etkisiyle olmak üzere, çeşitli sebeplerden dolayı, bütün İslâm dünyasında geleneksel duyuş, anlayış, algılayış ve anlamlandırış tarzında köklü bir değişiklik olmuş, bunun sonucu olarak da geleneksel ifade vasıtalarında ve özellikle sanatsal ifade alanında büyük bir sarsılma yaşanmıştır. Bugün İslâm dünyasında ve tabii ülkemizde de dinî duyarlılık ve dünya görüşünden beslenen veya onun bir ifadesi olduğunu söyleyebileceğimiz sanat etkinlikleri geleneksel etki, hız ve kapsamını büyük ölçüde yitirmiş görünmektedir. (s. 42)

İslam estetiğini tanımadada ve tanımlamada “aşırı” ya da “yersiz” yorumların “son derece mümkün” olduğuna dikkat çeken Turan Koç, “uyarı ve eleştirilere her zaman açık” olduğunu belirtiyor (s. 44).

Turan Koç’un Kur’an-ı Kerim hakkındaki değerlendirme ve yorumları, Allah’ın Âdem’den bu yana yaşamış ve kıyamete kadar yaşayacak bütün insanlar için seçtiği ve önerdiği tek dinin, İslam’ın evrenselliğini ve kuşatıcılığını göstermesi bakımından çok önemli ve anlamlı. Kur’an-ı Kerim’in aynı anda hem sıradan bir insana hem bir filozofa seslenen bir kelâm oluşu, onu harcıâlem olmaktan da elitist olmaktan da kurtaran bir olgudur. Kur’an’ın i’cazı, mucize oluşu ve korunmuşluğu, onu tıpkı Allah’ın bilgisi ve kudreti gibi tükenmez ve tüketilemez bir kaynak kılmaktadır:

Gerçekten, Kur’an, ilk bakışta son derece yalın görünmesine rağmen, öyle kompleks bir metindir ki tercümesi neredeyse imkânsızdır. O kadar çok anlam katları, öyle çapraz göndermeler, gizli içerimler, kelime oyunları ve hepsinden önemlisi, güzel bir sesle okunduğunda insanı etkileyen bir yönü vardır ki, bu özellikleriyle onu başka bir dile aktarmak mümkün değildir. Dahası, Kur’an’ın metninin topluma yön veren, insanların davranışlarını düzenleyen canlı bir ahlâkî ve hukukî belge olmak gibi bir statüsü söz konusudur. Kur’an salt bir edebî metin değil, yaşanan hayatın âdeta suyu, toprağıdır. Kur’an’ın, okunması gereken bir metin olduğu kadar, hatta ondan daha ileride seslendirilen (tilâvet) bir hitap olduğu, dolayısıyla onu dinlemenin de son derece anlamlı ve önemli olduğu hususunu unutmamak gerekir. Bunlar Kur’an’ın mevcut nazmıyla bağlantılı olan konulardır. Kur’an’ın bütün bir dinî hayat,

tecrübe ve uygulamaların kaynağı olduğu hususu göz önüne getirildiğinde, onun başka bir dile çevrilemeyeceğini savunan görüş oldukça mâkul görünmektedir. (s. 70).

Estetik denince hemen akla gelen güzellik kavramı, ne sadece sanat eserleriyle ne de doğal güzelliklerle sınırlıdır. Nitekim Turan Koç da güzelliğin “salt görsel ya da duyuşsal olanla sınırlı” olmadığını hatırlatıyor ve şöyle devam ediyor:

Kur’an’da geçen “hüsün”, “cemal”, “ziynet”, “tayyib”... gibi kelimelerin bir kısmı ağırlıklı olarak görsel olanla ilgili olmakla birlikte, bazıları doğrudan doğruya ahlâk ya da davranış güzelliğini dile getirir. Kısaca, güzellik hayatın ve varlığın her alanıyla ilgili bir olgu-değer bütünlüğü içinde kavranır. Bu durum Kur’an’ın güzel olanla iyi arasında bir ayırım yapmadığı gerçeğiyle de ilgili bir husustur. (s. 80).

Birkaç sayfa sonra bu bütünlüğü pekiştiren şu cümleler karşımıza çıkar:

Hüsün kelimesiyle aynı kökten gelen “hasene” de iyilikle güzelliğin birleştiği mânevi bir güzelliği dile getirecek şekilde kullanılır. Hasene Kur’an dilinde mutluluk, iyilik, esenlik gibi anlamlara gelirken, bunun karşıtı bir kavram olan seyyie de kötülük, hoş olmayan, yüzkarası iş ve durum gibi anlamlar taşır. Kısaca, Kur’an açısından bakıldığında “hasen”in (güzel olan) “hayır”dan (iyi olan) ayırt edilmediğini görüyoruz. (s. 84).

İslâm tarihinde ve dünyasında müzik hakkında farklı görüşler bulunduğuna değinen Turan Koç, kendisinden bekleneyeği gibi İmam Gazzâlî’nin yaklaşımını ve Mevlâna’nın yolunu tercih ve terviç etmiş, “ezan, tevhid ve aruz hep birlikte iç içe bulunmuştur.” demiştir (s. 200).

Turan Koç, resim sanatına müziğe baktığı gibi bakmamıştır. Çünkü Resim ya da tasvir İslâm sanatları içinde, başta tevhid ilkesinin gözetilmesi olmak üzere, belli bazı sebeplerden dolayı büyük bir ihtiyatla karşılanmış, bu yüzden de büyük ölçüde mesafeli durulmuş bir sanattır. Bu anlayış içinde, resim, bir minyatür sanatı olarak tezahür etmiş ve bağlı olduğu ölçü ve kurallar çerçevesinde bir gelişme göstermiştir; ama hiçbir zaman “ihşan”ın doğrudan tezahürü olmak gibi bir önem ve önceliğe sahip olmamıştır. Başka bir ifadeyle, resim asla kutlu bir sanat olarak görülmemiş, İslâm’ın ruhuna uygun tezhürleriyle dinî bir sanat olarak varlığını şu veya bu şekilde sürdürmüştür. (s. 203).

Yazarın bu husustaki duyarlılığı ve yaklaşımı, son derece inceliklidir. Biraz uzun da olsa aynen aktarmak istiyorum:

Sebep sadece resimlerin, resmedilen varlığın yerine geçerek putperest bir inancın nesnesi haline gelmesi korkusu değildi; taklit edilemez, tasvire gelmez olana saygı da burada önemli bir rol oynamıştır. Başka alanlarda resim ya da tasvire karşı belli bir müsamaha gösterilmiş olsa da, canlı varlıkların temsiline karşı olan isteksizlik sürekli kendisini hisset[t]irmiştir. Kısaca, ibadetle ilgili olan hiçbir alan ya da durumda resim kullanılmamıştır.

Burada Kur’an’ın dil ve üslubunun da bu konuda önemli bir etken olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Zira Kur’an, İncil ve Eski Ahid’den farklı olarak, görsel formlara çevrilemeyen bir dil ve üsluba sahiptir. Başka bir ifadeyle, Kur’an’ın dil ve üslubu açık bir anlatı dizisi izlemez. Kezâ Kur’an’ın dilinin, duyuşal algıdan çok tefekküre yönelten ve zihnî idrake ağırlık veren bir yapıda olmasını da göz

önünde bulundurmak gerekmektedir. Kur’an sürekli tek yaratıcının Allah olduğunu ve O’nu görmenin ve görsel bir biçime dönüştürmenin imkânsızlığını vurgular. Kısaca, İslâm’da hangi sebepten dolayı heykel yoksa, aynı sebepten dolayı resim de pek yüz bulamamıştır. Buna karşılık tezhip, tezyinat, hat ve boyama sanatı; halı-kilim, armacılık ve minyatür sanatı hep var olagelmıştır. (s. 204).

Konuya ilişkin bir alıntı daha:

İslâm sanatı güzelliği, asıl değerli olanı, kısaca hakikati, Şeyh Galib’in ifadesiyle, “beş duyunun birleştiği yerde” bulmanın peşinde olmuştur. Şeyhülislâm Bahâî’nin, Doğu resminin üstadı Bihzâd’a hitaben söylediği,

Güzel tasvir edersin hatt u hâl-i dilberi ammâ

Füsûn u işveye geldikte ey Bihzâd neylersin

beyti bu durumu çok güzel bir şekilde dile getirir. İslâm sanatı salt görsel olanın ötesine geçerek, güzelin kokusunu da duymak istemiş, bu bakımdan bütün güzelliklerdeki “füsûn ve işveyi” yakalama arayışı içinde olmuştur. Bu bağlamda müslüman sanatçı arabesk yoluyla doğal olandan mümkün olduğu ölçüde kurtulurarak mücerretle buluşmanın güzel bir imkânını elde etmiştir. (s. 208).

Şeyhülislam Bahâî, doğru söylemiştir: Bir ressam, sevgilinin yüz çizgilerini, yeni beliren tüylerini, yanağındaki beni güzel tasvir edebilir ama onun büyüleyici davranışlarını, edasını, işvesini, nazını yansıtmakta yetersiz kalacaktır. Esasen hakikat, gerçeklikten de onu taklide çalışan sanattan da ötede, üstte ve üstün konumda olmuştur.

Turan Koç’un *İslâm Estetiği* adlı çalışması, hakikat ve tarih boyunca onun peşinde koşmuş olan sanat hakkında bilgili ve saygılı bir kılavuz olarak önümüzde duruyor.

| CENAN KUVANCI¹

Turan Koç'a Göre Medeniyetin Estetik Tezâhürü: Sanat

İslâm sanatı, İslâm'ın tefekkür boyutunu oluşturan iman ve davranış boyutunu düzenleyen İslâm'la birlikte güzel olanı yapmak anlamına gelen ihsan'ın estetik düzeyde bir tezâhürüdür. İslâm sanatı, İslâm iman ve ilkeleri üstünde yükselen bir medeniyetin dilidir. Medeniyet, Sezai Karakoç'un ifadesiyle, hayatımızın her safhasında duygularımız, düşüncelerimiz ve davranışlarımızla karşılaştığımız bütüncül bir olaydır. Yani, “her an, her hareketimiz medeniyetle ölçülür, medeniyetle tartılır, medeniyetle değerlendirilir. Düşüncelerimiz, duygularımız, eserlerimiz, hayatımız, hayat tarzımız, ahlakımız hepsi medeniyet tarzımıza dâhildir”. Bu bakımdan, İslâm estetiği ve sanatını, İslâm'ın insan, ve hayat telâkkisinden, insan ve âlemle ilgili bakış açısından bağımsız düşünmek mümkün değildir. O, belli bir dünya görüşüne dayanan varlık tasavvuru ve hakikat idrâkinin sanat, edebiyat, düşünce, bilim, fen bilimleri, teknik ve ahlâk gibi maddî ve mânevî çeşitli uygulama ve ifade alanlarında ve gene bu idrâkin seçtiği bir dil ya da form içinde görünür hâle gelmesidir. İslâm sanat eserleri, görsel, işitsel, ritmik ve mekânla ilgili tüm tezâhür şekillerinde, iş ve ilişkilerimizle gerçekleştirdiğimiz her şeyde, aynı grameri paylaştan her tür ve düzeydeki form ya da biçimlerinde, Müslümanların hayatı ve varoluşu algılayış ve anlamlandırışının

ve hakikat tasavvurunun belli bir dönem ve bölgede dışı vurumu ve hayata geçirilmesinden başka bir şey değildir. Fert ve toplum hayatındaki tüm süreçlerle ilgili bir gerçekleşiş tarzını ifade eden medeniyet, salt zihnî bir kavrayış ya da maddî ve ruhî gibi belli bir alandaki ilerleme, atılım ya da çiçekleniş değil, topyekun bir oluşu dile getirir. (Karakoç, 2003, s. 134; Koç, 2008, s. 13, 2016, ss. 15-6,32,35,76)

İslâm'ın gerçekleşiş tarzı olan medeniyetin her türlü tezâhüründe, sadece üslûp ve ifadede değil, hatta her şeyden önce muhtevada etkili olan kurucu kaynak, her şeyden önce, bizzat Kur'an olmuştur, diyor Turan Koç. İslâm medeniyetinin düşünsel, sanatsal ve ahlâkî tezâhürlerinde bunun örneklerini açık bir şekilde görmek mümkündür. Başta mimarî eserler olmak üzere, hat, mûsikî ve tezhipten giyim kuşamla ilgili olanlarına; kelâm konularından ticarî hayata, savaştan özel zevk ve beğenilere kadar tüm sanat eserleri bu geniş alanda İslâmî geleneğin inanç ve hassasiyetini, sosyal ve ekonomik yapısını, politik motivasyonunu ve görsel duyarlılığını göz kamaştırıcı bir şekilde dışı vurur. Çünkü İslâm sanatı, İslâm mâneviyatı ve dünya görüşünün biçimler alanındaki bir açılımıdır. (Koç, 2016, s. 73)

¹ Prof. Dr., Ordu Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Felsefesi Anabilim Dalı.

Turan Koç'a göre, bir yandan bilgi ve değer telâkkîsinin tarihsel süreç içindeki dışavurumlarında geleneğe büyük önem veren, diğer yandan evrensel olanla sıkı bir ilişki içinde olan İslâm medeniyetinin farklı dönem, bölge ve üslûplarda ortaya konmuş temsil edici örnek eserleri, bu geleneği sadece oluşturmakla kalmamış, aynı zamanda onu korumuş ve sürdürmüştür. Burada en önemli yön ya da unsur, öz ya da muhtevadır. Muhteva ile sıkı bir ilişki içinde olan biçim; dönem ve bölge şartlarına bağlı olarak üslûp değişikliği göstermiştir. Biçim, mahiyeti icabı sınırlıdır ve salt bu özelliği dolayısıyla da tarihseldir. (Koç, 2016, ss. 36-37) Hangi dil ve düzeyde, hangi biçim ya da formda tezâhür etmiş olursa olsun, hüsnuhat ve tezhip gibi görsel düzeyde; ezan, ilâhî ve şiir gibi işitsel düzeyde, cami ve medrese gibi belli bir yer ve konumda karşımıza çıkan ortak varoluş bilincinin tarih içindeki somutlaşmış şekli olan eserler tek tek ve hep birlikte, hakikat idrâkinin tarih ve zaman içindeki burçlarıdır. (Koç, 2016, ss. 63, 73-74)

Bu eserlerin ortaya çıkış süreçlerinde bireysel dehâların büyük bir payı olsa da, bunlar, nihai anlamda geleneğin, yani, ortak varoluş bilincini öne alan duyarlılığın ortaya koyduğu eserlerdir. Bu özelliği ile bu eserler, kendilerine özgü dil ve duruşlarıyla her şeyden önce, İslâmî iman tecrübesinin, din ve diyanet telâkkîsinin bir dışavurumu olarak ortaya çıkmış eserlerdir. Her tür ve düzeydeki tecrübede olduğu gibi, İslâmî estetik tecrübede de duysal olduğu kadar aynı zamanda düşünsel, duygusal, hayalî ve hatta ortak varoluş bilincinin sağladığı boyutlar sözkonusudur. Bu boyutlar, İslâmî estetik tecrübede, iman tecrübesine yaslanan bir bütünlük içinde karşımıza çıkar. Böyle bir estetik tecrübede, her şeyden önce bir oluş ve eriş durumu sözkonusudur. (Koç, 2016, ss. 63-64,73)

Bu bakımdan, İslâm'ın varlık, hayat ve hakikat anlayışının estetik bir tezâhürü olarak İslâm sanatı, İslâm'ın ne olduğunu anlamanın en kolay yollarından biridir. İslâm medeniyeti ulaştığı her yer ve dönemdeki görünürlüğünü bugün 'sanat eseri' dediğimiz eserler aracılığıyla kazanmıştır. (Koç, 2016, s. 31) Titus Burckhardt, "eğer 'İslâm nedir?' sorusuna, basit bir şekilde, İslâm sanatına ait, sözgelimi, Kurtuba Camii'ni veya Süleymaniye Camii'ni veya Semerkand'daki medreselerden birini göstererek karşılık verecek olsaydık, cevap, kısa olmakla birlikte, yine de geçerli olurdu; zira, İslâm sanatı onun adının delâlet ettiği şeyi ifade eder ve bunu belirsizliğe yol açmayacak şekilde yapar," diyor. Farklı dönem ve bölgelerde ortaya konmuş temsil gücü yüksek olan sanat eserleri, çeşitli merkezî tezâhürlerinde İslâm'ın ruhu ile daima uyum içinde olmuştur. Sanat; fikir ve duygu gibi, bizde olan bir hakikate ilişkin tecrübeye dış dünyada bir gerçeklik kazandırmak olduğuna göre, o bir yerde açığa çıkma ve çıkarma işi olmaktadır. Bu bakımdan, İslâm sanatını "İslâm dini ya da medeniyetinin en derûnî yönünün kendi tarzında bir dışa vurumu," diye tanımlamak da mümkündür. (Burckhardt, 2005, s. 1; Koç, 2008, s. 127, 2016, s. 21)

Dolayısıyla, İslâm'ın hakikat tasavvuru ile bu hakikatin çeşitli dil düzeylerinde dışavurumu olan sanat eserleri arasında âdeta 'öz-biçim ilişkisi' diyebileceğimiz bir ilişki vardır. Bu eserlerin, Müslümanlar adına ve İslâm'ın güttüğü amaç uğruna üretilmiş oldukları, bu eserleri birleştiren özelliğin bu olduğu kolayca anlaşılan bir husustur. (Koç, 2016, ss. 31-32)

İslâm gerçeği, yayıldığı topraklarda mensuplarının algılayış ve kavrayış gücünde hızlı ve çarpıcı dönüşümlere sebep olmuş, yepyeni bir sanat form ve

üslûbu ortaya çıkarmıştır. Kendi varlık, bilgi ve değer telâkkisine sadâkatle açılım ve atılım gösteren İslâm medeniyeti gerekli ya da yararlı gördüğü her şeyi kendi üslûbuna katmış, dış etkilere kendisini büsbütün kapatmamıştır. (Koç, 2016, s. 21) Antrparantez, dış etkiler derken, şunu ifade etmek durumundayız, salt kendi dünyasına kapanan bir medeniyet bir yerde ve bir şekilde kendini yenileme imkânından yoksun kalabilir. “Dârü'l-İslâm” denen geniş coğrafyada Müslümanlar, yerel şartlar, başka yorum ve yaklaşımlardan devşirdiği birikimler, teknik imkânlar ve sosyopolitik isteklere göre nispi farklılıklar gösterse de, öz ya da temelini İslâm mâneviyatından alan dünya görüşlerinin güçlü yönlendirmesiyle İslâmî bir sanat üslûbu geliştirmeyi başarmışlardır. (Koç, 2016, s. 18) Müslüman sanatçı, sözelimi bir Rönesans ressamı gibi, eski üslûptan kopmayı ifade eden köklü bir yenilik arayışı içinde olmaktan ziyade, kendinden önceki üslûbu bir takım ince işlemler ve uyarlamalarla yenileyerek ihyâ etme yolunu tercih etmiştir. (Koç, 2016, ss. 16-17) İslâm sanatının başlangıçtan beri değişmeyen temel vasfı özgün üslûbu, motif zenginliği ve kendine has mimarî sistemiyle aynı inanç ve zihniyet dünyasının estetik bir yansıması olarak ortaya çıkmış, insanı mükemmel olanla buluşturmayı amaçlamış ve bunu gerçekleştirmenin yollarını aramış olmasıdır. Zaten onu diğer medeniyetlerin sanatından ayıran şey de yaslandığı hakikati yansıtmadaki başarısıdır.

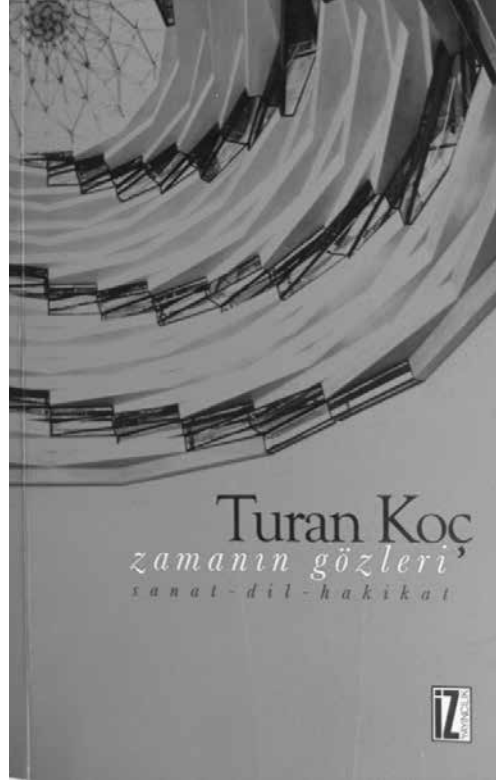
Öyle ki, insana hakikati telkin etmek, hakikati hatırlatmak ve insanı temâşâ tecrübesine hazırlamak, derin bir tefekkür ve teemmüle yaslanan İslâm sanatının en aslı

amacı olmuştur. Nihâî anlamda İlahî ilkelere bağlı olan İslâm medeniyetinde her türlü sanatın, sanat eseriyle ilgisi olanların hayatı ve ruhanî talepleriyle doğrudan bir ilgisi vardır. Bu sanat, aynı zamanda bir zanaatkar da olan sanatçı için kendisini gerçekleştirmenin önemli yollarından biridir. İslâm sanatının Müslümanlar adına ve İslâm'ın güttüğü amaç uğruna üretilmiş olduğu, insanî amaçlara ulaşmada bir araç olmayı önemli gördüğü ve kendisini mümkün olduğu ölçüde yararlı olmaya adanmış açıktır. Bu sanatta güzel ile iyi, işe yarama ile zevk verme birbirinden bağımsız değerler olarak görülmez. Çok iyi bilinen Cibril hadisinde geçen “ihsan”, en geniş anlamıyla, aslî güzelliğin hayata yansıtılması anlamına gelir. Bunun gerçekleşmesi için, bütün güzelliklerin Allah'ın Cemalinin bir yansıması olduğunun bilincinde olunması gerekir. Güzelliklerin farkında oluş, bize Allah'ı bilmenin ve insanı ait olduğu kaynakla buluşturmanın yollarını açar. (Koç, 1991, s. 48, 2010, s. 38, 2016, s. 21) Bu sanat hitap ettiği kişi ve kitleleri mükemmele ulaştırma gayesini dinî duyarlılıktan kaynaklanan bir mükellefiyet olarak görür ve yaptığı işi de ibadet bilinci içinde yapar. Bu eserleri birleştiren özelliğin bu olduğu açıkça görülen bir husustur. Bir sanat eseri, belli bir mesajı artistik bir form içinde aktarma ya da açma güç ve kabiliyetine göre “iyi” veya “kötü” olarak adlandırılır. İslâm sanatı, bunu yaparken, başta tezhip ve benzeri tezyinî sanatlarda olmak üzere, tecrit ve üslûplaştırma yoluyla tabiattan kaçmaya, yani, doğal olandan kurtulmaya çalışmakla birlikte, yine de gerçeklikle olan bağlantısını sürdürür. (Koç, 2016, s. 48)

İslâm sanatının her zaman iş başında olan duyarlılığı ve gözettiği ilkeler, mimesis ya da tabiatı taklit yerine, eşyanın, bağlı olduğu hakikat anlayışına göre düzenlenmesine

büyük bir önem ve öncelik vermiştir. İslâm sanatında tabiatın estetik temsili işinde natüralizmin inkârı ve üslûplaştırmanın teşvik edilmesi aslında teşbîhî bir ulûhiyet anlayışına şiddetle karşı duruşu tamamlar. Bu anlayış, ilhamını doğrudan doğruya Kur'an'dan almaktadır. (Koç, 2016, s. 25) İslâm sanatı tabiatın estetik temsiliinde, natüralizmden kaçınmak için, mümkün olduğu ölçüde soyutlamaya, mücerrede açılmaya ve stilizasyona, yani üslûplaştırmaya yönelmiştir. Müslüman sanatçılar, tabiattaki hiçbir şeyin Allah'ı temsil ya da sembolize edemeyeceği anlayışına sıkı sıkıya bağlı kalmışlardır. Bu sanat, tabii olmayan bir şeyin aynen tekrarı ile tabii olmama durumunu anlatmanın en iyi yollarından birini bulmuştur. Müslüman sanatçı, Allah'ın güzelliğini, dünyayı başlı başına güzel kılmadan, güzelliği bu dünyadan kopararak temsil etmeye çalışır; Allah'ın cemâlinin âyet ve işâretlerini, insanlara, bunların sadece birer işâret olduğunu hatırlatacak şekilde sergilemeye gayret eder. Bu bakımdan, ilahî olanın ifade edilemezliğini ortaya koymak ve tabii olmayışı sağlama bağlama konusunda İslâm'ın yaratıcı ve özgün çözümü, sözgeli mi, stilize edilmiş bir bitki ya da çiçeği, tüm somutlaşmaları inkâr ederek, âdeta sonsuz bir tekrar düzeni içinde temsil etmek, böylece de natüralizmi şuurdan bütünüyle uzaklaştırmak olmuştur. (Koç, 2008, s. 47)

Bu amaçla, İslâm sanatı tekrara yönelmiştir; çünkü dal, yaprak ve çiçeklerin birbiri ardından tekrarı ve bunların tabiatta mümkün olmayacak bir biçimde takdim ve tehirleri tabiatın bilinçten bütünüyle silinmesi demektir. Natüralizmden kurtulmak için motif ve desenler dönüşümlü olarak kullanılmıştır. Sözgeli mi, minyatür sanatında perspektiften uzak durulmasının sebebi de



tabiatı taklitten kaçınma anlayışdır. Tabiat bilinçten silinince, tabii olmayan ortaya çıkar. Eğer hâlâ tabii olan bir şeyin kaldığı endişesi varsa, bunun giderilmesi de geometrik düzenleme ile sağlanır; öyle ki, geometri bu sanatta niteliksel bir düzeyde karşımıza çıkar. Geometrik birimlerin kullanıldığı İslâmî tezyinatta tezyinî birimler doğal köklerinden mümkün olduğunca kopartılır; böylece doğal formlar kendinden başka bir şeyi ifade etmenin bir aracı durumuna dönüştürülür ve soyut olan, somut nesneler aracılığıyla âdeta gözle görülür bir hâle getirilir. Bu tezyinatta kalıp veya örüntüler, çok iyi tanımlanmış alanlara inhisar ettirilmiştir; fakat aynı zamanda bu kalıplar sınırsız imkân ve uzanımlara sahip bir sonsuzluk fikrini sergiler. (Koç, 2016, s. 22) Açıkça, İslâm

sanatının her türlü tezhip ve tezyinatta bir desendeki bir birimden ötekine ve bütün bir görüş alanından başka bir görüş alanına geçmeye âdeta zorlayan bir hareket vardır. Bu bakımdan, arabesk vahdetin sonsuzca dalgalanması ve her bir yerde aranmasıdır; ancak, hiçbir eserde sona ulaşmak mümkün olmaz. (Koç, 2016, s. 23)

Müslüman sanatçılar, tevhîde ve Allah'ın hiçbir şeye benzemezliği öğretisine (tenzih) sadâkati dolayısıyla tecride yönelmişlerdir. (Koç, 1995, s. 52, 2016, s. 45) Öyle ki burada, “tenzih” anlayışına dayalı soyutlama, güzelliği nesnelerden tecrit etmek sûretiyle, “teşbih”in betimlemesini dengeler. Doğal nesnelerin birebir tasviri yerine, nispeten soyut tasarımlar oluşturulduğunda, bir tenzih unsuru, yani, güzelliğin temsilden ayrılması durumu ortaya çıkar. (Koç, 2008, s. 48) Tevhîd ve tenzih fikrini temsil tarzı, İslâm sanatında ilâhî olanın ifade edilemezliğinin ortaya konması şeklinde gerçekleşir. İslâmî duyarlılık, tasvirle onun tasvir ettiği şeyi bir şekilde özdeşleştiren yaklaşımların farkında olarak katı sembolizmden sürekli uzak durmuştur.

“Allah güzeldir, güzelliği sever.” Buna göre, güzellik olgu ve olaylar dünyasındaki görünüşdür; güzel varlıkları ve güzel şeyleri âdeta bürüyen bir örtüdür; ancak, Tanrı açısından veya başlı başına ele alındığında bâtını bir gerçekliktir. Kısaca, güzellik, bu âlemde tezâhür eden tüm ilâhî sıfatlar içinde Allah'ı en dolaysız biçimde hatırlatan ilâhî bir niteliktir. Müslüman sanatçılar, dünyadaki güzellikleri Cemâl'in cilveleri olarak telâkkî ederler. (Koç, 2016, s. 22) Burada, zamanın her bir ânının kesiksiz bir yeni yaratış olduğu bilinci sürekli işbaşındadır. Bu aralıksız yenilenen yaratılış (*halkun cedid*) anlayışı, temsillerin belli bazı ilkeler çer-

çevesinde yenileneceği şeklinde bir duygu ve dinamizme işaret eder. Niteliğe ağırlık veren, yani, tasviri değil tavsifi öne alan bu sanatın, her türlü tezâhüründe açıklığa ve tenâsübe büyük önem verdiğini görürüz. (Koç, 2016, ss. 46-47) Bu husus İslâm estetiği ve sanatının bir yerde kaziyye-i kübrâsı, yani, büyük önermesi ya da ilk öncülüdür. İslâmî anlayışta, sanat eşyaya mündemiç bulunan birlik ve uyumu izhar ettiği, hakikatten bir ışık yansıttığı ölçüde sahilik beraatını elde eder, gerçek sanat olma statüsüne kavuşur. İslâm medeniyetinin tüm sahil artistik tezâhürlerinde bunu görmek mümkündür. (Koç, 2016, ss. 34-35)

Bünyesinde gözle görüldenden daha fazlasını barındıran İslâm sanatı, duygu yahut duyusalla ilgili olmaktan çok, fikrî yönü ağır basan, gerilimlerin giderildiği bir sükûn ve âhenk sanatıdır. Tevhîd ilkesine sıkı sıkıya bağlı olan bu sanat bilgi ile sıkı ilişki içinde olduğu gibi, temâşâ ya da istiğrak tecrübesiyle de o ölçüde irtibatlı olmuştur. Bu anlayışta tevhîd, estetik tecrübeyi yaşayan açısından duyum, duygu, hayal, akıl ve sırla ilgili tüm güç ve yetilerimizin birleştirilmesini ifade ederken, tecrübeye konu olan şey açısından, onun Hak'la ilişkisinin yakalanması, yüksek bir idrâk durumuna erişilmesini dile getirir. Böyle bir birleşme, bütünleşme tecrübesini dile getiren tevhîd, estetik algı ve yorumun ulaşabileceği doruk noktasını oluşturur. (Koç, 2016, s. 65) Kafa ile gönül birlikteliği, yani, iki kutlu ışığın aydınlığı, görülmemiş güzellikte sanat eserlerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Biz bu sanatta, reelin içinde metafiziksel olanın mevcudiyetini mütemâdiyen hissederiz. Tasavvur; ister algı, alımlama, istiğrak ya da temâşâ süreçleri üstünden gelişen anlama boyutuyla olsun; ister tecrit, temyiz, tefrik,

tasarımlama gibi, daha aktif olduğumuz süreçlere yaslanan anlamlandırma tarzıyla olsun, içinde mutlaka olgusal bir muhteva barındırır veya hatırı sayılır bir tasavvur olması için onun bu olgusalılık şartını bir şekilde karşılaması gerekir. (Koç, 2016, s. 44)

Kur'an dilinin duyuşsal algıdan çok tefekküre yönelten ve zihni idrâke ağırlık veren bir yapıda olmasını da burada göz önünde bulundurmak gerekir. Allah'ın ifade edilemezliğinin, sonsuzu taklidin mümkün olmadığının ve aşkın olanı temsîlin imkânsızlığının derinden hissedildiği yer de burasıdır. Bizim Allah'ı herhangi bir varlık gibi bilmemiz kesinlikle imkân dışıdır; ancak O'nun sezilemezliğini sezmemiz, bu sûretle yine de O'nun hakkında bir sezgiye ulaşmamız mümkündür. (Koç, 2016, s. 25) Bu, İslâm dünya görüşüyle ilgili bir tavrın göstergesidir. Bâki olan Allah'tır, dünyada olup biten şeyler geçicidir. Düzen ve gerçeklik bâki olana aittir ve "O'na benzer hiçbir şey yoktur" (eş-Şûrâ 42/11). (Koç, 2016, ss. 24-25) İslâm estetik telakkisi ve sanatı nihâi anlamda metafiziksel olanla bağlantılı olduğundan, *temsîl* (ılm-lı sembolizm ya da analogi) duyu algısının ötesinde olanın, yani gaybî hakâiki sezdirme ve onu ifşâ etmenin gözde araçlarından biri olmuştur. Bu bakımdan ve bu anlamda analogi, mecaz ya da sembol, İslâm sanat anlayışı açısından, kavrayışımızı daha üst düzeylere çıkaran atlama tahtasına benzer. (Koç, 2016, ss. 48-49) Sanatın önemli işlevi, akılla kavranması veya tahlili zor olan bir şeyi, sözelimi çoklukta birliği aktarma veya en azından sezdirme gücüdür.

Estetik kavrayış veya bir başka açıdan estetik tecrübe asıl anlam ve derinliğini çoklukta birliğin yakalanması durumunda elde eder. Karşılaştığımız olgu ve olayların salt birer olay, olgu, durum

veya nesne olarak algılanıp öyle okunması estetik açıdan oldukça kısır bir yaklaşım olur. Önemli olan çeşitli tür ve düzeylerde algıladığımız çokluğu, farklılığı bir şekilde anlamlı bir birlik ve bütünlük içinde kavramaktır. Algı ve kavrayışlarımızda bu birlik ve bütünlüğe ulaşmanın derecesi ne ölçüde yüksekse, bedîi zevk ve tecrübenin niteliği de o ölçüde yüksek olur. (Koç, 2016, s.) Kısaca, tevhîd ilkesi, tüm olay ve olguları, yani, âlemde bulunan her şeyi başlangıçları, mevcut durumları ve sonları bakımından, onları Vareden'le nispetleri içinde, yani, Allah'a dayanarak algılamak, anlamak ve anlamlandırmaktır. İslâm düşüncesi âlemde/âlemlerde olan hiçbir şeyi asla salt ve kendi kendine yeten bir olgu olarak almaz. (Chittick, 2007, s. 30; Chittick & Murata, 2000, s. 30; Koç, 2016, s. 65)

Özetleyecek olursak, medeniyetimiz-in yaslandığı hakikat anlayışının duyuşsal düzeyde tezâhür etmiş sanat varlıkları iyi okunduğunda, vahyin bildirdiği hakikatin tarih ve zaman üzerinden idrâk edilmesinin, algılanış tarzının bir açılımı ve realite ile buluşan bir yorumu olduğu anlaşılır. Onlar, Hangi dil ve düzeyde, hangi biçim ya da formda tezâhür etmiş olursa olsun, tek tek ve hep birlikte İslâm dünya görüşü içinde gelişmiş olan, bizi derinden kuşatan hakikat algısı ve dünya görüşünden beslenen ortak varoluş bilincinin, vahiy hakikatine ve hayat tebliğine ayarlı bir geleneğin, hayat tarzı ve duyarlılığının coğrafi ve tarihî imkânlar üzerinden ortaya konmuş görünümleridir. Çünkü, "İslâmî" adını almaya hak kazanan hiçbir sanat eserinin bu dünya görüşünden bağımsız bir biçimde ortaya çıkması mümkün değildir. (Koç, 2016, s. 24,74)

Burada en başta gözetilen ilke Tevhîd ilkesidir. Bu ilke, dönem ve bölge istisnası olmaksızın, hem bir Müslümanın tüm iş ve ilişkilerinde hem de tarihte tüm Müslüman toplumların hayatında sonuna kadar gözetilen bir ilke olmuştur. (Koç, 2016, s. 74) Bu bakımdan, İslâm sanat eserlerinde dönem, bölge ve mizaç farklılıklarından kaynaklanan belli bazı nüanslar görülse de, bunların gerek manevî amaçlarındaki birlik, gerekse sergiledikleri estetik zevk ve anlayıştaki tutarlılık İslâm'ın güç ve solğunun açık bir göstergesidir. İslâm estetiği, insanı en aziz bir varlık olarak bilmiş, her türlü dil ve ifadesiyle, her alanda ortaya koyduğu eserlerle hayatı kolaylaştırmayı, insanı hakikatle buluşturmayı ve ona ait olduğu yeri göstermeyi gaye edinmiştir. (Koç, 2016, ss. 15-16, 74, 130) Zevk-i selim, hiss-i selim ve akl-ı selimin birlikte yön, istikamet ve derinlik kazandırdığı bir estetik duyarlılığın daha anlamlı bir hayata kapı aralayacağı açıktır. Sanat sadece düşünsel bir ikna ya da kavrayış yoluyla değil, aynı zamanda derin duygularla buluşturmak sûretiyle de bizi derin ve anlamlı bir hayata yükselten bir etkinliktir. Nitekim, İslâm sanatının epistemolojik gaye ve çabası, bize ihbar ve ifşa etmek istediği şey, bizi görünürün arkasındaki görünmez olanla buluşturmak ve pratik düzeyde de insanların nihai anlamda Allah'a ait oldukları duygusunu somutlaştırmak sûretiyle aynı zamanda onları daha derin bir boyutta birbiriyle birleştirmek ve hayatı ve dünyayı güzelleştirmeye katkıda bulunmaktadır.

KAYNAKÇA

- Burckhardt, T. (2005). *İslam Sanatı: Dil ve Anlam* (T. Koç, Çev.; 1. bs). Klasik Yayınları.
 Chittick, W. C. (2007). *Varolmanın Boyutları: Tasavvuf ve Vahdetü'l-Vücüd Üstüne İncelemeler* (T. Koç, Çev.). İnsan Yayınları.
 Chittick, W. C., & Murata, S. (2000). *İslâm'ın Vizyonu* (T. Koç, Çev.). İnsan Yayınları.
 Karakoç, S. (2003). *Çukuş Yolu II: Medeniyetimizin Dirilişi* (2. bs). Diriliş Yayınları.
 Koç, T. (1991). *Ölümsüzlük Düşüncesi*. İz Yayıncılık.
 Koç, T. (1995). *Din Dili*. Rey Yayıncılık.
 Koç, T. (2008). *İslâm Estetiği*. İsam Yayınları.
 Koç, T. (2010). İslâm Sanat Geleneği ve Estetik. *Eskişeni*, 16, 35-47.
 Koç, T. (2016). *Zamanın Gözleri: Sanat-Dil-Hakikat*. İz Yayıncılık.

| HÜSEYİN ÇOLAK

Aldanışlar Atlası

İmar planları örtmez bir şehrin yalnızlığını
 Gökyüzü şemsiyedir ıslanmayı bilene
 Kaç pazar kurulu yüzümüzde sabahları
 Adımız zanlı diye geçtikçe tüm kayıtlarda
 Demirbaş defterinden düştüler kamu zararlarını

Neresinden bölünürse bir rüya adalet olur
 Kalabalıklar hangi günahı saklayabilir?
 Acılar yalnızlıktan değil unutulmaktan yontulur
 Utancı öldüren ikballer satın alırsız
 Akşamın endişe pazarından
 Ön ödemeli bedellere alışıktr dünya
 Koynuna parça tesirli ihanetler sokulur

Seçme hakkı elinden alınmalı acıların
 Alnından öpülmektir bir annenin en alımlı eylemi
 Baban öldü hangi dilde söylenir bir çocuğa
 Her lügat için uzunken infilâk kelimesi
 Ölülerini ikna etmek zordur öldüğüne
 Saçımızı ağartan takvim yapraklarıysa

Bordasından darbe alan gemiler gibiyiz
 Yara sayımı yapılamayan
 Aldanışlar atlası bütün müktesebatımız
 Son bir parça kaldı elimizde yapbozdan
 Belki de çekim eki almazdı sevmek metamorfozu
 Omuz başlarına zimmetli olmasaydı olmazlarımız

Korkularımızın hatırını soruyor bu modern zaman
 Arzu sıyrılıyor tenimizden
 Peltek harfler dolanıyor dilimize
 İnsan ki iddiası kadar noksan
 İmha ediyor kendini baktığımız her ayna
 Çok zayıat verdik Tanrım acı bize
 Su taşınacak değirmenin taşı bile yasta

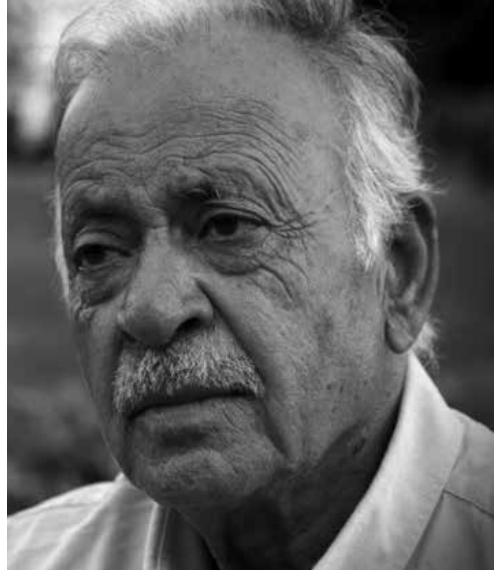
| KONUSAN: SÜMEYYE AKPINAR

Turan Koç'la Din, Felsefe ve Din Bilimleri Üzerine Konuşma

-Lise yıllarında yazdığınız “Tek Anlamlı Tümceler Kurmak” başlıklı yazınız, din dili konulu çalışmalarınızın da ön habercisi oluyor âdeta. Adı geçen yazınızda “Mantıkçı Pozitivizm”e de atıf yaparak, dil ve din dili konusunda çalışmalar yapmaya başlamanızda hangi saikler etkili oldu?

-Bu ilk sorunuzu küçük ama çok önemli bir düzeltme yaparak cevaplandırmak istiyorum. Sözüünü ettiğiniz **“Tek Anlamlı Tümce Kurmak”** adlı yazıyı lise yıllarında değil, üniversiteden mezun olduğum 1977 yılının sonlarında yazdım; ve o *Edebiyat* dergisinde yayımlandı. Bu yazıyı sanat ve özellikle şiirin tuttuğu yolun nasıl bir yol olduğu ve bir dil olarak bunların neyi dile getirmeye çalıştığına ilişkin sezgisel kavrayışımın itkisi ve etkisiyle yazdığımı özellikle belirtmem gerekiyor. Doktora çalışmalarına başlayınca, hatta *Din Dili*’ni yazdığım yıllara gelinceye kadar, yazının, en azından kendi görüşlerim açısından, son derece önemli bir konuya parmak bastığını, doğrusu, şimdilerde kavradığım ölçüde bilmiyordum. O günlerde böyle bir yazıyı yazmış olmanın şimdi büyük bir memnunluk duyuyorum.

Öyle sanıyorum ki bu yazıyı sanatın yaslandığı dilin temel özelliğine ilişkin çok büyük ölçüde sezgisel kavrayışım ile yazdım. O günlerde “Mantıkçı Pozitivizm” adını bile duyduğumu hatırlamıyorum. Mantıkçı pozitivizmin, oldukça tedirgin edici iddiaları ile doktora çalışmamı yaparken karşılaştım. Nice yıllar sonra *Edebiyat* dergisini karıştırırken, neredeyse unutulmuşluğa terk edilmiş olan yazının başlığı, sanki başka



birisinin yazısıymış gibi, sanki ilk defa böyle bir yazı okuyormuşum gibi ilgimi çekti. Yazının vurgulamak istediği konuya ilişkin çok daha sonraları edindiğim müktesebat bu yazıyı benim için çok daha anlamlı ve önemli hâle getirdi. Açık konuşmak gerekirse, o günlerde böyle bir yazıyı yazmış olmaktan “haince” diyebileceğim bir zevk aldım. İyi ki böyle bir yazıyı yazmışım. Eğer bu yazı daha sonraki, özellikle dil ve din dili, sanat dili ile ilgili çalışmalarına, niçin bu tür çalışmalar yaptığımıza bir gerekçe, bir dayanak arandığında bir gerekçe olarak gösterilecek olursa, tek dayanak görülmemesi şartıyla asla “hayır” demem. Daha açık bir ifade ile, imanın dili çok büyük ölçüde şehadete, görmeye ve tanıklığa dayanan bir dildir. Sanat ve edebiyatın dili de imanın diline çok yakın bir



dildir. “Azımızı çoğa sayarsanız” diye bir tabir vardır hani kültürümüzde; azımızı çoğa sayarsanız, dil ve din dili konusundaki çalışmalarımın nereden kaynaklandığına ilişkin ima yolu da olsa bir şeyler söylemiş oldum sanıyorum.

-Felsefeci kimliğinizden önce edebiyatçı, şair kimliğinizle biliniyorsunuz. Dolayısıyla İslâmî ilimlerin yanı sıra din bilimlerini anlama ve anlatma noktasında da edebiyat ilginizin baskın rol oynadığını görüyoruz. Edebiyat bir çeşit bakış açısı hâline geliyor hayatınızda. Söz konusu bakış açısını edinmenizdeki etkili olan kişi veya kişiler kimlerdir?

-Bizim edebiyatımız bizim hakikatimizi terennüm eden bir dildir. Yunus Emre’nin dilinde; türkülerimizde, şarkılarımızda, mani ve masallarımızda bu terennümün eşsiz örnekleriyle karşılaşırız. Türkü söylemek hakikati, kendi hakikatimizi dışlaştırmamanın en güzel yollarından biridir; dolayısıyla, türkülerimiz, şarkılarımız her şeyden önce bizi ele veren hem de bu işi en kısa yoldan yapan bir dildir. Bizim günlük konuşma dilimiz de türkülerimize benzer bir yol izler. Konuşma dilimiz, tıpkı hayatın ele avuca sığmaz coşku ve atılımları gibi çok derin, çok çarpıcı ima ve işaretleriyle çok derin, çok kuşatıcı bir dünyaya atıfta bulunur. Biz bu dil içinde âdetâ “kuruluruz.”

Türkçe konuşma dilimizi öne alarak söylüyorum: “Konuşma dilinden daha çarpıcı, daha çağrıştırtıcı bir dil yoktur.” desem, böyle bir iddianın sonuna kadar savunulabileceğine inanıyorum. Zira konuşma dili kadar çok katlı, çok boyutlu ve bağlamı göz önünde bulundurmadan anlaşıl-mayacak başka bir dil yoktur. Sevgili annem sık sık; “Dilim, dileyim seni dilim dilim.” derdi. Çok küçük yaşlardan beri rahmetli annemin bu sözünü sık sık hatırlar, onun bu sözü söylemesine yol açan durumları da göz önüne getirmeye çalışarak ne kastetmiş olabileceğini anlamaya çalışırım. Onun benim için çok anlamlı gelen bir sözü de; “Yapılan iş müşk kokar.” sözüdür; yani misk kokar. Bu sözü tanıma dayalı, rasyonel, yani nispete dayalı ilişkileri gözetken bir düşünceye yaslanan dille anlatmak mümkün değil. Bu dil, görmeye, tanımaya dayanan bir dildir. Hele rahmetli babamın, ilkokul yıllarında okuduğum Hz. İbrahim ve İsmail’le ilgili bir kitapta geçen “Değiştirsün tez elden evinin eşğini” dizesinde geçen “eşik” kelimesini dillere destan bir yorumlayışı var ki onu burada açmayacağım. Burada andığım bu ve benzeri dille, Türkçemizle ilgili hatıralardan yola çıkarak, bu hatıraların tetiklemesiyle *Dilimin Kök Hücresi* adlı, o kayıp dünyayı bana tanıtan ve tattıran kelimelerin derlenmesinden oluşan bir kitap yazdım. Kısaca, dille ilgili araştırmalarımın kökeni bir yerde anne babamın bu konuda bana yaptıkları telkinlere dayanıyor.



Öte yandan, salt tanımlamalara, katıksız düşünceye dayanan bir dil çok önemli olmakla birlikte bizi salt düşünceye dayalı nispetler ve kavramlar arası ilişkilerle baş başa bırakan bir dil olmaktan bir yerde daha ötesine geçmeyen bir dildir. Ankara'da geçen öğrencilik yıllarımda, hepsi de rahmete kavuşmuş olan başta Nuri Pakdil olmak üzere, Rasim Özdenören, Alâeddin Özdenören, M. Akif İnan, Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt gibi, yine hepsi de dil, hayat, hakikat ve düşünceyi öne alan yazar ve düşünürlerin dil ve kültürle ilgili görüş ve yorumları benim edebî, artistik ve bilimsel dilin; hakikati ve olgusal olanı dile getiren dilin temel özelliklerini anlamam konusunda hem kışkırtıcı hem de ufuk açıcı oldu. Onların bu yorumlarından ve bu yorumların işaret ettiği istikametteki okumalarımın mantıkî, bilimsel dille estetik, yani duyumsal ve hakikati dille getirmeye talip dilin birleşmesinin vaz geçilmez bir şey olduğu görüşüne vardım. Bu dillerden sadece birine yaslanmak, dünyayı ve hayatı sadece biri üzerinden okumaya çalışmak bana eksik bir bakış açısı olarak göründü. Kısaca, sanat ve edebiyat salt bir süs, dilin "arabeski" değildir. Biz yalınkat bir zihin küpü değiliz; kalbimiz var, kafamız var, ruhumuz var, zatımız, yani özümüz, özvarlığımız; hayatın kendisi var. Bunları salt mantığın, rasyonel düşüncenin eline, yani diline teslim etmek bana hiç doğru bir yol tutuş olarak görünmüyor.

Biraz önce andığımız felsefi görüşlerden mantıkçı pozitivistimin en büyük çıkmazı bütün bilgimizi, dolayısıyla, hakikati rasyonel düşünce ile bilimsel dile sıkıştırmış olmasıdır. "Mantıkçı Pozitivism" adını bu tutumundan alıyor o. Doğrusu, Mantıkçı Pozitivism dünyada, bu arada ülkemizde de bilimselcilik ve rasyonellik adına hatırı sayılır bir taraftar buldu. Öyle sanıyorum ki bilimsel anlayışı öne alan bir tutum içinde olmak en azından bazı insanlara çok çekici gelmektedir. Açık konuşmak gerekirse, ideolojiye çevrilmediği sürece böyle bir şeyden tedirgin olmaya gerek de yoktur. Ne var ki bu tür bir yaklaşımın sonunda varıp dayandığı yer bir anlamda bir dünya görüşünün ifadesi olarak bilimselcilik olmuştur. Bunun bir sonucu olarak en çetin metafiziksel konularda, teolojik meselelerde kendi dünya görüşüne ve temel dinî inançlarına (yani din ve iman açısından) hiç de uygun olmadığı hâlde bilimsel açıklamayı öne alan ilahiyatçılara bile rastlanmaktadır. Bu tür kişiler zaman zaman öyle iddia ve açıklamalarda bulunuyorlar ki buna olsa olsa ancak "mantıksız pozitivism" denir. Ama bunun tartışılacağı yer burası değildir.

-1977'de Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesini bitirerek 1984 yılında Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesinde Din Felsefesi Anabilim Dalında öğretim görevlisi oldunuz. 1990'da ise Dokuz Eylül Üniversitesi'nde Ölümsüzlük Düşüncesi konulu çalışmanızla doktoranızı bitirdiniz.

İlahiyat Fakültesi mezunları genellikle temel İslâmî ilimler alanında çalışmalar yapmayı seçerken siz felsefe ve din bilimleri alanında çalışmayı tercih ettiniz. Sizi din felsefesi alanında çalışmaya sevk eden temel etkenler nelerdir?

-Daha lise yıllarında iken konu ya da problem odaklı olmasa da Descartes'in *Felsefenin İlkeleri*, *Metod Üzerine Konuşma* ile, Sartre'in *Özgürlüğün Yolları: Bekleyiş, Uyanış, Tükeniş ve Bulantı* adlı kitaplarını, Gazalî'nin *Tehâfütü'l-Felâsife*'sini, Nietzsche'nin *Böyle Buyurdu Zerdüşt* gibi kitapları ciddi felsefi konuları ele alan kitaplar okumuştum. Bu arada o yıllarda Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanan Bin Temel Eser serisi içinde çıkan *Dede Korkut Hikâyeleri* ve *Yunus Emre ile Âşık Garip* adlı kitapları okuduğumu da belirtmem gerek. 1971 yılında girdiğim üniversite sınavlarında Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesini kazanmıştım. Ankara'daki ilk yılım benim Dostoyevski ile tanışma yılım oldu. O yıl okuduğum *Suç ve Ceza* ile *Karamazov Kardeşler* romanları da benim felsefeye olan ilgimi biraz daha tetikledi. İlahiyat Fakültesinde de çok sayıda felsefe tarihi (İlk Çağ ve Yeni Çağ felsefesi), mantık, İslâm felsefesi, kelim, felsefeye giriş gibi dersler aldım. Zaten o yıllarda İlahiyat Fakültesinin eğitim-öğretim programı ikiye ayrılıyordu. Ben kelim ve felsefe bölümünü seçmiştim. Ama özellikle fakültenin son yılında aldığım din felsefesi dersleri felsefeye ilgimi daha da pekiştirdi. İlahiyat Fakültesinde ilk defa müfredata alınmış olan din felsefesi derslerine, çok daha sonraları doktora tez danışmanım olacak olan Dr. Mehmet S. Aydın giriyordu. Hem düşünce ve yorumlarından, konuları kotarışından hem de dersleri anlatırken kullandığı dil ve talâkatinden çok etkilendim. Kısaca, nokta nokta temas ettiğim bu hususlar benim felsefeye olan ilgimi daha da pekiştirdi.

Kaldı ki, İslâm'ın üç boyutundan biri olan iman, nihaî anlamda tefekkürle içli dışlı olan bir boyuttur. Doğrusu, "tefekkür" Arapça özgün anlamıyla kalp ile düşünmek anlamına gelir. Baş-

ka bir ifade ile, iman bir boyutuyla estetik bir tecrübe olurken başka bir boyutuyla da kalple sıkı ilişkisi olan estetik, yani duyuşsal bir kavrayıştır. İslâm bunun dışı yansıyan boyutudur. İnsan neyi düşünüyorsa biraz da odur. İnsan da bir yerde estetik ve sanat konusuyla ilgili bir husustur, güzel olanı güzel bir şekilde yapmak.

Sorunuzun cevabına şimdi geçebilirim: Felsefe ve din bilimleri alanında çalışmalar yapmak istediğim günlerde bu hususları bugün gördüğüm anlamda ve genişlikte gördüğümü ve o günlerde şimdi, burada ifade ettiğim güven ve açıklıkta ifade edebileceğimi elbette söyleyemem. Bu alanda yaptığım çalışmalar nihaî anlamda takdire bağlı çalışmalardır. Nitekim birkaç kez, felsefe alanında doktora programları açılmadığı için, açıldığında da mevcut işimden dolayı -o günlerde resmî bir kurumda memur olarak çalışıyordum- Türk-İslâm edebiyatı gibi alanlarda açılan araştırma görevliliği sınavlarına da girdim. Bu alanlarda önüm açılmadı; böyle bir imkân ya da fırsat Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesinde karşıma çıktı. Benim açımdan daha da sevindirici olan tarafı, 1980'lerde açılmış olan sözünü ettiğim Fakülte henüz doktora programı açacak güç ve donanımda olmadığı için doktoramı Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde, Prof. Dr. Mehmet Aydın hocanın danışmanlığında yapmak nasip oldu. "Nasip oldu" diyorum; çünkü kendisinden çok şey öğrendim.

-Felsefe ve din bilimleri alanında çalışmayı tercih etmiş olmanızdan hareketle felsefenin, din felsefesinin geçmiş dönemlere nazaran bugün daha iyi anlaşıldığını düşünüyor musunuz? Yine zamanımızda felsefi çalışmaların dinin öngördüğü birey ve toplumun yetişmesine katkısı olabilir mi?

-Açık konuşmak gerekirse, felsefeyle ilgili belli bazı çekingenlikler, tereddüt ve hatta eleştiriler olsa da, en azından, yine belli bazı çevrelerde felsefe ve din felsefesi alanında yapılan çalışmalara

rın takdirle karşılandığı kanaatindeyim. Hatta öyle ki bu hususun böyle olduğu salt kanaate bağlı bir okuma da değil. Bu hususu özellikle ilahiyat ve İslâmi ilimler fakültelerinde görev yapan akademisyenlerin çalışmalarından, bu çalışmalarda ele alınan konu ve sorunların işlenip irdelenmesinde gösterilen çaba, dikkat ve titizlikten çok açık bir şekilde okumak mümkündür. Hatta öyle ki bu çalışmalarda gözlemlenen kuşatıcı bakış açısıyla oraya koyulan görüşlerin dinin talep ettiği iman adamının, dinin ona telkin ve tavsiye ettiği alan ve konularda çok daha derin bir kavrayışa sahip olma konusunda insana “bu toprak boş değil” dedirten görüşler olduğunu söylemek bile mümkün. Çoğu konular, tasavvuf alanındaki temsil edici belli bazı eserleri saymazsak, eskiden ağırlıklı olarak nazarî düşüncenin süzgecinden geçirilerek kotarıldığı hâlde, günümüzde çok daha başka bakış açılarından tartışılmaya başlandı. Bu durumun kelimî ve felsefî kültürümüz açısından çok önemli bir gelişme olduğunu söyleyebilirim.

Şuarâ suresinde bize Firavunun Hz. Musa’ya yönelttiği sorular nakledilmektedir. Bu surenin 23. ayetinden başlayarak, takip eden özellikle beş-altı ayet Hz. Musa ile Firavunun, her ikisinin de taraftarlarının bulunduğu bir ortamda, bir yerde doğrudan doğruya felsefeyle de ilgili olan çok ciddi bir tartışma yaptıklarını öğreniyoruz. “Âlemlerin Rabbi dediğin nedir?” O gün Firavunun sorduğu bu ve benzeri bir soru ya da sorular bir şekilde bugün de sorulmaktadır. Bu ve benzeri soruların cevabını Aristoteles mantığının geliştirdiği, rasyonelliği esas alan düşüncenin bir yerde salt tanıma dayalı *mahiyet*, *hakikat* gibi kavramların analizinden yakalamaya çalışmak bizim düşünce ve idrak alanımızı daraltan bir yaklaşım olabilir. O bakımdan, bugün ir-rasyonel düşünceyi de gören, hatta bütünüyle ona dayanan düşünce ve yorumlarla, buluşma mantığını öne alan çalışmalarla karşılaşmamız son derece önemli bir gelişmedir.

-Günümüz dünyasında özellikle dijital kanallar aracılığıyla Kur’an-ı Kerim’in kimi ayetleri ve bu ayetlerden anlaşılanlar üzerinden yürütülen tartışmalarda dijital mecra takipçilerinin zihinsel karmaşadan korunabilmesi noktasında neler önerebilirsiniz?

-Çok iyi bilindiği üzere, Kur’an bir fikir, hayat ve hakikat kitabı olduğu kadar aynı zamanda bir Zikir’dir. Kur’an, bugün herhangi bir kitabı okuduğumuz anlamda masa başında okunacak bir kitap değildir; zira Kur’an, yine bugün kullandığımız anlamda, masa başında yazılmış bir “metin” (*text*) değildir. Bir metin, çok büyük ölçüde kendi gelişim süreci içinde anlaşılmayı talep eden ve mantıkî tutarlılık ile nesnelliği öne alan bir dile oturur. Böyle bir metinde her şeyden önce nispetli mantığın ilke ve kuralları iş başındadır. Buna karşılık, Kur’an bizi hakikatle buluşturan, bize bunu telkin eden bir dil ve üslup içinde seslenir. Nitekim “ikra” ve “kıraat” kelimeleri bildiğimiz anlamda “bir metin okumayı” değil, yüksek sesle ezberden okumayı, “türkü çığır-mak” deriz ya hani, o anlamda bir çığırma-yı, çağır-yı dile getirir. Kur’an’ın dili çok katlı, çarpıcı ve çağırıcı özelliği ile her şeyden önce sağduyuyu öne alan dildir. Ayırıcı değil, birleştirici, bütünleştirici; kalbe, ruha, akla, sırra birlikte hitap eden bir dille seslenir. “Seslenir” diyorum; çünkü o hemen her ayetinde bizi tanıklığa çağırır. Nitekim peygamberler de bütün hayatlarıyla birer şahit, yani tanıklıktır. Kur’an’ı ima türünden işaret ettiğim böyle bir kavrayış içinde, sevgiliden gelen bir mektup gibi okumak; yani seslendirmek ve dinlemek gerekir. Nitekim Kur’an’ın kullandığı anlamda “kitap” kelimesi mektup anlamına da gelir.

Kısaca ifade etmeye çalıştığım bu hususları göz önünde bulundurduğumuzda, Kur’an’ın dilini sadece anlama ağırlık vererek okumak/dinlemek ve öyle yorumlamak onun

bize telkin ettiği hakikat ve derinliği yalnızca bir anlayış üzerinden okumak anlamına gelebilir. Nitekim bugün Kur'an'ın dil ve üslubu çok büyük ölçüde böyle bir yaklaşımla irdelenip analiz edilmeye çalışılmaktadır.

Doğrusu, Kur'an'ı işaret etmeye çalıştığım anlamda her okuyan, bu ister bir entelektüel ister sıradan biri olsun, kendi bilgi düzeyine göre bir şeyler anlar ve doğru anlar. Ama onu bugün özellikle belli bazı çevrelerde etkili olan ve bir yerde Kur'an'ın ruhuna ters düşen belli bir bakış açısından okumak onun anlam alanını da daraltır.

Bilindiği gibi, dilin bir anlam yükü (*meaning*) bir de duygu yükü (*sense*) vardır. Kur'an'ın dilinde bu boyutlar etle kemik gibi birbirine karışmış, kaynaşmış durumdadır. Onun dil ve üslubunun aslı bir özelliği olan durum bize bir şeyleri hem tanıtır hem de tattırır; bizi hakikatle buluşturur.

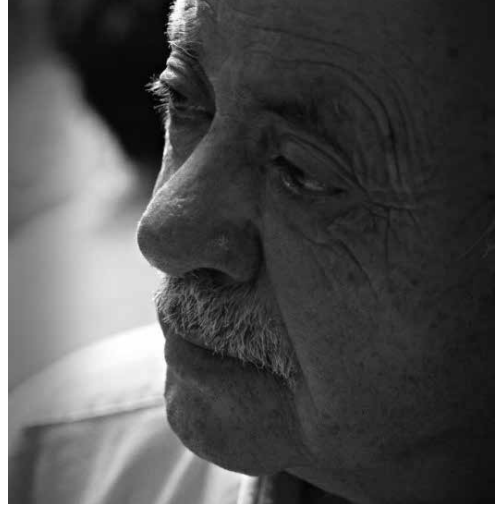
Kanaatimce, bize düşen Kur'an'ın bir “ke-lam” olduğunu göz önünde bulundurarak okumaktır; onu salt bir “lisan” (dil) olarak okumak, bizi onun hakikatinden uzaklaştırabilir.

-“İslâm Estetiği”nde; Kur'an'ı, İslâm estetiği ve İslâm sanatının can damarı olarak tanımlarken tevhidî ise Kur'an mesajının estetik ifadesi, ihsanî da imanın estetik boyutu olarak ifade etmek suretiyle yeni bir okuma biçimi ortaya koyuyorsunuz.

İnsan hayatında estetik çerçevede hakikatin zuhuru için hangi kıstaslara riayet etmek gerekir? Böyle bir tezahür, zaman içerisinde kendiliğinden mi ortaya çıkar yoksa bunun için özel bir çaba gerekir mi?

-Aslında buraya kadar yaptığımız söyleşide zımnen bu sorunuza cevabı da bulunmaktadır.

Şöyle söyleyeyim: Biz bugün çok büyük ölçüde nispeti öne alan düşünme biçimi (*rational thinking*) etkisi altındayız. Gayr-i nispetli olanı neredeyse hiç göz önünde bulundur-



muyoruz. Başka türlü ifadece edecek olursak, anlam söz konusu olduğunda, neredeyse sadece ölçü ve tartıya gelen şeyler üzerinden yürüyoruz. Rasyonel düşünme biçiminde ağırlıklı olarak parça-bütünü gözetken nispetler üzerinden yürüdüğümüz hâlde, irrasyonel düşünme biçiminde nispeti göz ardı eden bütünlük üzerinden yürürüz. Söz gelimi bu düşünme biçimine göre biz âleme aیتiz. Böyle bir cümlemin anlam haritasını rasyonel düşünme ile anlamaya çalışmak bizi çıkmaz sokaklara götürebilir.

Sorunuzun püf noktası, kanaatimce burada yatmaktadır. Bilimsel, felsefi, teolojik görüş ve yorumlar bize hakikati ve gözümüzün önünde olup bitenleri anlama ve yorumlama konusunda belli gözlük takar. Din ve sahil sanat hakikati olduğu gibi, kendi bütünlüğü içinde takdim eder. Fıtrata uygun yaşadığımızda bu hakikatin ne olduğuna ilişkin belli bir kanaate sahip oluruz. Estetik tecrübe böyle bir kavrayış içinde gerçekleşir. Sanatçı bunu, yani estetik tecrübeyi kendi idraki ve algısı ölçüsünde dile döker. Burada önemli olan, onun bu tecrübeyi uygun bir dille dışa vurmasıdır.

Rasyonel düşünme biçiminde tecrübe ve bağlam olabildiğince göz ardı edilir; çünkü tecrübe rasyonel düşüncenin doğasına aykırıdır. Hakikatin yakalanması salt olgu ve olayların gözleminden değil; duyularımız, aklımız, ruhumuz ve hayalimizin birlikte yakaladığı idrakten doğar.

-Eskilerin eserlerini incelediğimizde kavramların, kurum adlarının vb. önüne İslâm'ı bir sıfat olarak koymadıklarını görüyoruz. Söz konusu kimselerin eserlerinde medeniyet, estetik, sanat gibi kavramlar yalnız hâliyle ifade ediliyor. Görüldüğü kadarıyla bu dikkatin arka planında medeniyet, estetik ve sanatın İslâm'ın temsili ve tezahürü olduğu anlayışı yatıyor.

Günümüz dünyasında modern ve post modern zamanları bir arada yaşayanlar, özel olarak da Müslümanlar bu idrak düzeyinde midir? Bu idrak düzeyine erişmek için önceliklerimiz neler olmalıdır?

-Bilebildiğim kadarıyla, 20. yüzyıla gelinceye kadar İslam tarihinin hiçbir döneminde “İslâm” kelimesi herhangi bir kavram, kurum ya da oluşumla isim tamlaması oluşturacak şekilde kullanılmamıştır. “İslâm hukuku,” “İslâm Peygamberi,” “İslâm düşüncesi,” “İslâm sanatı” ve benim kullanmak durumunda kaldığım “İslâm estetiği” gibi kavram ve kullanımlar tarihi 100 yıl bile geriye gitmeyen isimlendirmelerdir. Bu tür tamlamaların biraz önce kısaca temas ettiğim nispetli düşünme biçiminin yedeğinde gelen kullanımlar olduğunu düşünüyorum. Bu durumun medeniyetimizin “ben” bilincindeki burkulmanın bir sonucu olduğunu söylemek de mümkündür. Burada, söz gelimi estetik üzerinden düşünenecek olursak, “estetik” diye bir şey, bir küme var, bir de bunun elemanları ya da alt kümesi vardır. Dolayısıyla, “İslâm estetiği” denen algı, kavram ya da kavrayış ve idrak biçimi bu büyük estetik kümesinin bir alt dalı ya da elemanını oluşturmaktadır.

Doğrudur, geleneksel eğitim kurumlarımızda, söz gelimi “estetik,” “ahlak felsefesi” ya da “sanat felsefesi” gibi bir ders okutulmamıştır. Ama bu durum eslafımızın estetikten hiç anlamadığı, “sanat” denen bir şeyi bilmediği anlamına gelmez. Bu tür kullanım ve adlandırmalar, bana öyle geliyor ki, bu sanat ya da ilimleri uzaktan irdelemeye dayanan bir bilimsel araştırma konusu yapmaya başladıktan sonra ortaya çıktı. Sonunda varoluşsal boyutta gerçekleşen epistemolojik ve ontolojik kırılmayla karşılaştık. Bugün yaşadığımız budur.

Eslafımız, “estetik” kavramını kullanmıyordu, “sanat felsefesi” ya da “sanat tarihi” diye bir ders medreselerin müfredatında yoktu. Ama onlar hiç şüphesiz estetik bir şekilde yaşıyorlardı. O dönemlerde din ile sanat arasında herhangi bir çekişme, gerilim diye bir şey de yoktu. Onlar saf ve samimi bir Müslüman olarak hüner, hakikat ve marifeti bir âb-ı hayat gibi içselleştirmiş bir şekilde yaşıyorlardı.

Dediğiniz gibi, “modern ve post modern zamanları” birlikte yaşayanlar, klasik dönemlerin sanatından, estetik ve sanat anlayışından çok farklı bir sanat ve estetik anlayışına sahipler. Hele hele post modern dönemde sanatın anlam ve hakikatle olan ilgisi neredeyse bütünüyle bir kenara atılmıştır. Günümüzde görsel olan, yani imaj gerçekliğinin önüne geçmiş, hatta onu bütünüyle ortadan kaldıran bir yol izlemeye koyulmuştur. Bu gidişin önüne geçmek için, kendi kültürümüz adına, hakikatle olan bağımızı bir daha ve yürekte yenilememiz gerektiğini söyleyebilirim. Bunun için de her şeyden önce epistemolojik ve ontolojik kırılmaların nerelerde olduğunu gereği gibi anlamak düşüyor bize.

-Çevirileriniz arasında Nizar Kabbani'nin Kudüs şiirinin yanı sıra birçok şiiri de yer alıyor. Şiirleri, Türkçeye tercüme ederken kaynak dildeki duyarlılık ve anlamın Türkçede de karşılık bulmasına

özen gösteriyorsunuz. Nizar Kabbani'nin Kudüs şiiri özelinde ve genel olarak kanayan yaramız Gazze'deki soykırımla işgal altındaki diğer İslâm beldelerine ilişkin neler söylemek istersiniz?

"Yüreğimizin yarısı Mekke'dir, geri kalanı da Medine'dir. Üstünde bir tül gibi Kudüs vardır." demek suretiyle "Kudüs'süz ve İstanbul'suz aşk yoktur." cümlesini düşüncesinin asal eksenine hâline getiren, yürümek fiilini yaşamak eylemine dönüştüren Nuri Pakdil'le yol arkadaşlığı yapmış olmanız hasebiyle Kudüs hakkında neler söylemek istersiniz? Tutsak Kudüs ve Filistin'in özgürlüğü için size göre neler yapılabilir?

-Ben 1972'den beri, özellikle Nuri Pakdil'in medeniyetimiz ve insan duyarlılığımız konusunda bilincimizi genişleten konuşma ve yazılarından da beslenerek Kudüs rüyası görerek bugünlere geldim. Andığım tarihten beri asıl eli kolu bağlı, çaresiz, tutsak ve kahrolarak yaşayanların Filistin'in dışında yaşayan Müslümanlar olduğunu düşünüyorum. Yaklaşık 80 yıldır İslâm âlemi bu konuda dişe dokunur hiçbir şey yapamadı. Bu konuda yol alabilmek için, Müslüman dünyanın liderleri, başkanları, melikleri, krallarının her birinin ayrı baş çekmeyi bırakarak, dışarıdan gelen baskı ve oyunları gereği gibi değerlendirerek Filistin'de işlenen cinayetleri durdurma konusunda derhâl bir şeyler yapmalarını istiyorum. Orada ve civar bölgelerde yaşayan ve bu konuya duyarlı olduğuna inandığımız belli bazı oluşumların burada işlenen cinayet ve katliamları dünyaya duyurma, olup bitenleri bütün çıplaklığı ile dünyaya gösterme ve gönülleri etkileme konusunda sosyal medya dâhil, sinema, belgesel, müzik gibi her tür ve düzeyden sanatı kullanarak çok boyutlu, çok dilli, çok sesli bir kalkışım gerçekleştirmelerini istiyorum. Bugünün şartlarında ve acil olarak yapılması gerekenin bu olduğuna inanıyorum.

Ben Nizar Kabbani'in, Mahmut Derviş gibi şairlerin şiirlerini, rahmetli Nuri Pakdil'in telkin ve yönlendirmesiyle bu düşüncelerle ve içim yana yana Türkçeye kazandırmaya çalıştım. Ama şiir kılıç kullanamaz; İsrail ise sürekli bombalıyor, kana doymuyor; Gazze'yi çocuk mezbahası hâline çevirdi. "Yerin göklere en yakın avlusunu" kana buladı. Dünya, özellikle egemen güçler sadece seyrediyor; utanmıyorlar.

Kudüs'ün kandan temizlenmesi, adı gibi tertemiz, aydınlık, açık, özgür bir başkent olmasını istiyorum.

-Modern dünyanın sorunlarına İslâm düşünce geleneği içerisinde çözümler üretmek isteyen okurlara, araştırmacılara neler tavsiye edersiniz? Özellikle üzerinde çalışılmasını önereceğiniz alanlar ve konular var mı?

Firdevsi'nin *Şehnâme*'sinde, "Tevânê beved her ki dâna beved" diye bir dize var. Yani, "Bilen güçlüdür." diyor.

Bugün İslâm dünyasının yeniden tarihteki yerini alması arzulayan gençlere önce olup biteni tarihî derinliği içinde en ince ayrıntısına varıncaya kadar iyi öğrenmelerini, bu bilgilerini günümüz şartları üzerinden gerektiği şekilde yorumlamalarını, bu yorumları birleştirerek neler yapılması gerektiği konusunda ellerinden geleni yapmalarını salık veririm. Bugün bize düşen her şeyden önce böyle bir şeydir.

Medeniyetimizin yaslandığı dünya görüşünü, onun üçlü boyutları olan varlık tasavvuru, bilgi anlayışı ve değer telakkisini çok iyi özümsememiz gerekiyor. Bu konularda çok güzel kitaplar yayımlanıyor; istekli ve şevklilerin bu tür kitap ve belgeleri kolaylıkla bulabileceğini sanıyorum.

-Verdiğiniz cevaplar için teşekkürler.

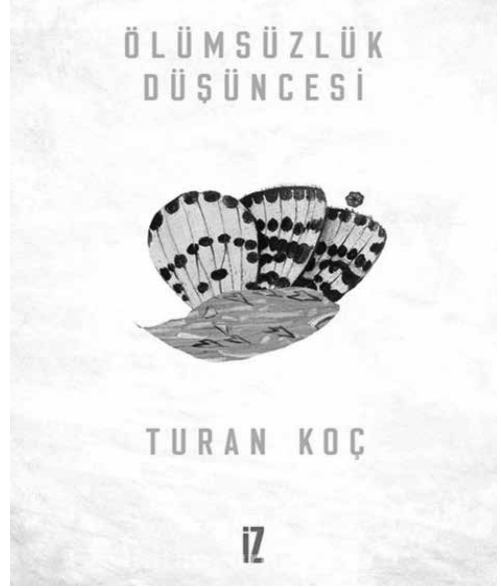
-Ben teşekkür ederim. Dilerim maksuduna erişir.

İRFAN ÇEVİK

Ölümsüzlük Düşüncesi

Şairlik, yazarlık, çevirmenlik ve akademisyenlik gibi aynı anda birden çok şapkası veya unvanı bulunan Prof. Dr. Turan Koç'un kitaplarından birinin adıdır *Ölümsüzlük Düşüncesi*. İz Yayıncılık'ın 26, İnceleme Araştırma Dizisinin 7. kitabı olarak piyasaya sürülmüş olup, ilk baskısının tarihi belirtilmediğinden elimizdeki 3. baskı 2021 tarihlidir. 208 sayfalık hacmi ve 483 adet dipnotuyla tam bir doktora çalışmasıdır.

Dediğimiz gibi *Ölümsüzlük Düşüncesi* Turan Koç'un doktora çalışmasının kitaplaşmış hâli. Bu tür akademik çalışmaları temsil eden kitapları okumanın ve hakkında konuşmanın kolay ve zor yanları vardır. Kolay yanı, bu çalışmaların tarifeli uçak seferlerine benzemesidir. Nereden nereye, ne zaman, ne kadar ve ne kadara gideceğiniz bellidir. Sürprizlere yer yoktur. Umulanla vadedilen hemen her zaman örtüşmektedir. Zor yanı ise akademik çalışmaların uzmanlık ürünü olmaları ya da belirli kavramlar kullanılmış olması nedeniyle okuyucunun da en genel anlamıyla bu kavramlara aşina olması beklenir. Bazen dar alanda yapılan kısa paslaşmaları, gönderme ve atıfları takip edebiliyor olması gerekir. Biz, *Ölümsüzlük Düşüncesi*'ni okuyana kadar, bu düşünceye yabancı idik. Ruh deyince anladığımız "sana ruhtan soruyorlar, deki..." ilkesinden öteye geçmiyordu. Ancak Turan Koç, konuyu o kadar derli toplu ortaya koymuş ki, ruh konusundaki genel malumatın kitap hakkında konuşmaya yeterli olabileceğini düşündük. Ama yine de bu bir kitap analiz yazısı değildir. Olsa olsa kitabı haberleştirme yazısıdır.



Turan Koç, esas itibarıyla iki, giriş ve sonuç bölümleriyle birlikte dört bölüme ayırdığı kitabında ölümsüzlük düşüncesini niçin seçtiğini, konuyu nasıl ele alıp analiz edeceğini ve hangi sınırlamalara uymak zorunda olacağını giriş bölümünde ayrıntılarıyla anlatıyor. Buna göre, ölümsüzlük düşüncesinin evrensel bir boyutu olmamasına karşın insanlar bu düşünceden kendilerini tamamen soyutlayamamakta ve büyük bir kesimi ölümün hayata dâhil olduğunu ya da ölümün bir son olmadığını ileri sürerken; bir kısmı da ölümün doğal bir son olduğunu kabullenerek üzerinde fazla düşünmemektedir. Ancak, ölümsüzlük kavramı, ruh beden ilişkisiyle birlikte ele alındığında işin rengi değişmekte; ruhun bekası ya da bedensel diriliş sorununun, insanın mahiyeti sorununa dönüşmesi nedeniyle ne kadar din anlayışı ve

felsefe kuramı varsa o kadarda ölümsüzlük anlayışı dillendirilir hâle gelebilmektedir diyen Turan Koç, ortaya çıkan bu farklı ölümsüzlük anlayışlarının doğurduğu güçlüğün üstesinden gelebilmek için çalışmasını salt ruh beden ilişkisinin felsefi temellendirilmesiyle sınırlandırmaktadır. Bu sınırlandırma sayesinde yazarın önünde iki konu temayüz etmektedir. Bunlar, sadece ruhun ölümsüz olduğunu kabul eden *felsefi anlayış* ile dine dayalı teolojik ve felsefi yaklaşımların üzerinde durduğu *diriliş* inancıdır. Zaten kitap, bu iki konunun irdelenmesinden ibarettir.

Felsefe tarihinde ruhun ölümsüzlüğünü dolayısıyla da insanın ikici (dualistik) bir yapısı olduğunu savunan filozoflar Platon, İbni Sina ve Descartes çizgisinde yer alırlar. Burada en önemli figür Platon'dur. Rahmetli Teoman Durulı Hoca'ya göre, Platon, Batı ve İslam medeniyet tarihinin üç önemli (mistisizm, felsefe ve devlet) saç ayağını temsil eder. Mistisizm, felsefe ve devlet konularında hangi taşı kaldırırsan altından Platon çıkar. Hatta Hoca'nın aktardığına göre, süreç felsefesinin temsilcisi Alfred North Whitehead 2500 yıllık felsefe tarihini Platon'a düşülen dipnotlar olarak nitelmiştir. Turan Hoca da çalışmasının birinci bölümünü Platon'un ruh anlayışı üzerine inşa etmektedir. Esas itibarıyla, ruhun ölümsüzlüğü anlayışı, Platon'un ruhu parçalanmaz, bölünmez bir manevi cevher olarak tanımlamasına dayanmaktadır. Platon ruhun ölümsüzlüğü konusunda, zıtların uyumu; ruhun bedenle birleşmeden önce varoluşu ve ruhun formlara benzemesi nedeniyle ölümsüz oluşu gibi üç tür kanıt ileri sürmektedir. Platon'un ruhun ölümsüzlüğü dolayısıyla da ikici insan yapısını öne süren görüşlerinin, Aristoteles, İbni Rüşd çizgisinin temsil ettiği tekçi (monistik) insan anlayışı ile kıyaslanması kitabın ilgi çekici ve sürükleyici konuları arasındadır. Yine ruhun ölümsüzlüğü ve ruh beden ilişkisinin bir yan

ürünü ya da doğrudan ilişkisi olması bakımından epifenomenalizm, kimlik problemi ve tenasüh konuları da bu bölümde ayrıntılı olarak irdelenmektedir.

Diriliş konusunun incelendiği ikinci bölümde, ruhun biraz geri çekildiği, buna mukabil bedenin önem kazandığı görülmektedir. Beden, önce ruhla eşitliği sağlamakta ve sonra varlığını kabul ettirebilmek için âdeta ruha bensiz nasıl dirileceksin sorusunu yönelmektedir. Dirilişin aynı bedenle mi, benzer bedenle mi olacağı bu bölümün ilginç konuları arasındadır. Ölümsüzlük ve diriliş için Tanrı'nın varlığının postulat olarak alınıp alınmayacağı önemli bir teolojik tartışma konusu olmaktadır.

Alıntı: “Kısaca ifade etmek gerekirse, ruhla bedeni birbirinden ayrı varlıklar olarak düşündüğümüzde, bunları bir araya getirmek mümkün olmuyor. İkisini bir tek varlık olarak düşündüğümüzde de birbirinden ayırmak mümkün olmuyor. Buna rağmen, kişisel özelliklerimizin korunması açısından akla en uygun olan görüşün ruh ve bedeni birbirinden ayıramayacağımızı savunan görüş olduğu görülmektedir.” (s.63)

Turan Hoca, çok farklı, başka bir dünyadan söz ediyor. Akademik bir disiplin içerisinde tanıdığı tanımadığı herkesi konuşturur gibi yaparak söylüyor söylemek istediğini. Son sözünü de kitabının son paragrafına bırakmış görünüyor: “Nasıl yok iken varedildiğimize inanıyorsak, ulaşmaya çalıştığımız mükemmellik idealleri ve dolayısıyla ölümsüzlük de aynı ilham ve inançtan beslenen bir umut ve güven kaynağı olarak bizde yaşayacaktır. Ölümsüzlük konusu son tahlilde, ekzistansiyel bir konu olarak kalmaktadır ve ölüm ötesi varoluşun mahiyeti hakkında bildiklerimiz de bir imkandan ileriye gitmemektedir. Din ise dirilişin gerçek olduğunu söylüyor, o kadar.”

| SÜMEYYE AKPINAR

Din Dili'nden Dilin Ötesi'ne Bir Arayışın Notları

Felsefe ilk çağdan bugüne varlığın anlamı ve var olanların mahiyetini anlama ve anlamlandırma çabası içerisinde olmuştur. Modern dönemde ise Descartes'in "cogito ergo sum" çıkışı ile felsefenin ana konusu bilginin anlamı eksenine kaymıştır. 20. yüzyılda da felsefe ontoloji ve epistemolojiyi de kapsayacak şekilde "aksiyoloji"nin ve "dil felsefesi"nin gündeme geldiği bir dönem olmuştur. Bütün bu gelişmelerin ardı sıra bugün felsefi anlamda hangi problemlerin tartışıldığı kadar tartışılan problemin nasıl tartışıldığı da önemli bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Daha açık bir ifadeyle 20. yüzyılda iddia ya da varsayımlardan daha çok bu iddia ve varsayımlarda kullanılan dil öne çıkmıştır. Bu dönem, kullanılan dilin doğruluğu ve hakikati yansıtması açısından dil felsefesi ve linguistik çalışmalarının önemli ve öncelikli olarak ele alındığı bir dönem olmuştur. Turan Koç'un '**Din Dili**' çalışmalarının temelinde de yukarıda işaret ettiğimiz üzere hakikatin ne olduğundan çok onun nasıl dile getirildiği meselesi ön plana çıkmaktadır. Turan Koç, bu konuda çalışmaya başlamadan önce felsefenin pek çok konusuna dair çalışmalar yapıldığını tespit eder. Ancak din dili ve estetik konularına değgin olarak dinin kurucu kaynaklarının da dikkate alın-



mak suretiyle derli toplu bir çalışma yapılmamış olduğunu fark eder. Bu konuya yönelmesinin bir başka sebebi de Koç'un hocası Mehmet S. Aydın'ın lisansüstü derslerinde hakikat ile dilin temasına zaman zaman atıflarda bulunuyor olmasıdır. Turan Koç kendi ifadesiyle başka hiçbir konuya veya istikamete kaymadan tam yedi yıl bu alanda çalışma yaparak nihayet *Din Dili*'ni tamamlar.

Gerek *Din Dili** gerekse de konuyla ilgili farklı atıflarda bulunduğu *Dilin Ötesi** çalışmalarından hareketle “Din Dili nedir?” şeklindeki bir soruya din dilinin müstakil bir dil olmadığını vurgulayarak cevap verir. Elbette hakikatin birçok ifade ediliş biçimi olabilir: Artistik diyebileceğimiz sanat dili, felsefe dili, bilim dili, mantık dili bu biçimlerden birkaçıdır. Din dili dediğimiz zaman ise böyle bir ayrıma gitmeksizin en öz şekliyle din dilinin ‘imanın dili’ olduğunu söylemek mümkün olur. Din dili ifadesinden bu dilin yalnızca dinî eserlerde kullanılan bir dil olmadığını hakikatin tezahürü olarak edebiyattan sanata, mimarî yapıtlardan kıssalara ve dualara varıncaya kadar geniş bir anlam alanını kapsadığını anlarız. Bu nedenle Turan Koç, her dil birimini ayrı bölmelere hapseden ve dilin gerçekliğe tekâbüliyetini, dolayısıyla evrenselliğini reddeden Wittgenstein ve D. Z. Phillips gibi fideistlerin görüşlerine katılmaz. Din dilinin ayırt edici özellikleriyle birlikte günlük dil ve bilim diliyle olduğu kadar hukuk dili ya da şiirsel söylemle çok sıkı bir ilişkisi olduğunu ifade eder.¹

Konulara dikotomik bir zihinle yaklaşmayı bir yöntem olarak tercih eden modern zaman insanları için din dilinin daha iyi anlaşılması noktasında Halil Cibran’ın “Ermiş” kitabındaki şu tabloyu örnek verir: Sanatçılar, farklı meslek gruplarından zanaatkarlar ve insanlar kendisine gelerek ilgilendikleri alanlarla ilgili açıklamalar yapmasını veya nasihat etmesini isterler. En son da din adamları gelir ve “bize dinden bahseder misin?” derler. Cibran da “zaten en başından beri anlattığım din değil miydi!” cevabını verir. Buradan hareketle Koç’un din dilinin farklı formlarda özün ifade ediliş biçimi olduğu şeklindeki tanımlanmasına yer vermekte fayda vardır: “Kelâm-i kadim özdür, dil ise onun formudur.”

Din dilinin “Tanrı hakkında konuşmak” tanımının ötesine geçerek onun farklı düzey ve kapsamlarda ele alınması gerektiğine dair eslafin hakikat anlayışının mimarîye yansımaları olarak bilhassa Süleymaniye ve Selimiye Cami örneklerini verir. ‘Sağduyunun dili’ şeklinde tanımladığı Kur’an merkezli şekillenen din dili, kendisini bu yapıtlarda gösterir. Burada Yahya Kemal’in **Süleymaniye’de Bayram Sabahı** şiirine işaret eder: “Ulu mabed! Seni ancak bu sabah anlıyorum/ (...) / Bir zamanlar seni hendeseden âbide zannettimdi.” Bu dizeler ve bu dizelerin işaret ettiği mabet, özünü hakikatten alan varlık tasavvuru -bilgi anlayışı- ve değer telakkisi ile bir dünya görüşüne sahip önden gidenlerin kullandığı dilin önemli göstergelerindendir.

Öte yandan *Din Dili* çalışmasında Koç, meseleyi yukarıda işaret ettiğimiz yönlerin ötesinde teknik diyebileceğimiz bir yaklaşımla ele alır: Tanrı hakkında teşbihî ve tenzihî bir dil kullanılıp kullanılamayacağı sorularını sorar. Tanrı hakkındaki “Doğmamıştır ve doğurulmamıştır” (İhlas: 3), “Onu uyku tutmaz” (Bakara: 255) gibi farklı ayetlerde olumsuz nitelemeleri açıkça görmek mümkündür. Fakat Kur’an’da olumlu yüklem, olumsuz(layıcı) yüklemlerden daha fazladır. Tanrı hakkında yalnız tenzihî bir dil kullanmanın, daha açık bir ifadeyle onun “bambaşka” veya “anlatılamaz” olduğu yönünde olumsuz bir dil tercih etmenin bir yanı sıra teistik dinleri diğer yanı sıra da bu dinlere inananları çıkmaza sokacağını anlatır. Burada Tanrı hakkındaki yanlış

* Turan Koç, *Din Dili*, İz Yayıncılık, İstanbul 2022.

** Turan Koç, *Dilin Ötesi -Kur’an’ın Dil ve Üslûbu Üzerine-*, İz Yayıncılık, İstanbul 2018.

¹ Turan Koç, *Din Dili*, s.52-53.

anlamaları önleme çabası olarak olumsuz dil hoş karşılanabilir. Ancak Tanrı hakkında konuşmanın tek yolunun bu olduğu görüşünden hareketle “olumsuz bir teoloji” geliştirmek, dinin tahammül edeceği bir şey olmasa gerektir. Tanrı hakkında teşbihî yani insanî nitelikleri dile getiren bir dil kullanımı da teistik dinlerin kutsal kitaplarında geçmektedir. Tanrı hakkında yalnızca tenzihî bir dil kullanmanın insan ile Tanrı arasında bir uçurum oluşturacağının somut örneği Mekkeli müşriklerdir. Tanrı hakkında yalnız teşbihî dil kullanımı da nihayetinde antropomorfizm ile sonuçlanacaktır. Ki burada eski Yunanlıların Tanrı telakkisini anmak yerinde olacaktır. Koç, tenzihî ve teşbihî dilin içerdiği çıkmazlar göz önünde bulundurulduğunda ‘analojik dil’in Tanrı hakkında konuşma konusunda biraz daha umut vaat edici olduğunu belirtir.

Turan Koç, *Din Dili*’nde dinî önermelerin mantıkî statüsüne vurgu yaptığı bölümün yanı sıra diğer bir bölümde de üzerinde durduğu mantıkçı pozitivizm düşüncesine özellikle değinmek gerekir. Geçen yüzyılda Mantıkçı Pozitivizm veya daha spesifik şekliyle “Mantıksal Atomculuk” olarak adlandırılan felsefi akımların etkisiyle din dili anlayışında önemli bir kriz ortaya çıkar. A.J. Ayer gibi tanınmış filozofların mantıkî tahlil yöntemlerini din diline uygulamaları ve bu konuda araştırma ilke ve kıstası olarak bilimsel araştırma ilkelerini kabul etmeleri, dinî ifadelerin saçma ve anlamsızlık alanına ait ifadelermiş gibi telakki edilmesi gerektiği sonucunun doğmasına neden oldu. Her ne kadar daha sonra bu anlayışta bir yumuşamaya gidilerek “gerekçelendirilemeyen dinî, ahlâkî ve estetik önermeler doğru

olmasa da anlamsız da değildir” görüşü ileri sürülmüş olsa da günümüzde her iki versiyonuyla da mantıkçı pozitivizmin etkisini gerek bilim dünyasında gerekse de ilahiyat çevrelerinde zaman zaman görmemiz mümkün. Turan Koç’un andığımız çevrelerde kendini gösteren mantıkçı pozitivizm anlayışını canlı tutanlar için kullandığı ‘*mantıksız pozitivistler*’ tanımlaması literatüre geçmesi gereken bir isimlendirme olarak görünmektedir.

Turan Koç’un din dili çalışmaları kapsamında Kur’an’ın dil ve üslubunu anlatmak amacıyla kaleme aldığı *Dilin Ötesi*’ni de bu alandaki okumalarımız arasına eklemek gerektiği kanaatindeyim. Söz konusu kitapta; din dili denildiğinde öncelikle akla gelen Kur’an dilinin daha iyi anlaşılması ve yanlış tercümelerden arındırılması gayesiyle Besmele ile Bakara suresinin ilk ayetleri ve Fatıha suresinin çevirileri üzerinden okura farklı bir perspektif sunulduğu görülür. Bu çeviriler arasında Bakara suresinin ilk ayetleri üzerine yapılan değerlendirme ve yorum, daha önce kudemanın dünya görüşünü aktarmak için kullandığımız bilgi anlayışını teyit eder. Ayrıca günümüz dünyasında bilginin “bilenle bilinen arasında bir ilişki” olduğu şeklindeki görüş açısı yerine geleneksel İslam düşüncesinde bilginin bilinenle değil, bilenle ilişkili olduğuna vurgu yapar. Bu doğrultuda Bakara suresinin ilk ayetindeki “kuşku”nun da Kur’an’da değil okurun veya muhatabın zihninde yahut da gönlünde olduğu bilgisini açığa çıkarır.² Bu ilke doğrultusunda dijital mecralar aracılığıyla günümüzde tartışma konusu yapılan birçok ayetin anlaşılması sorunu da kendiliğinden çözüme kavuşmuş olur.

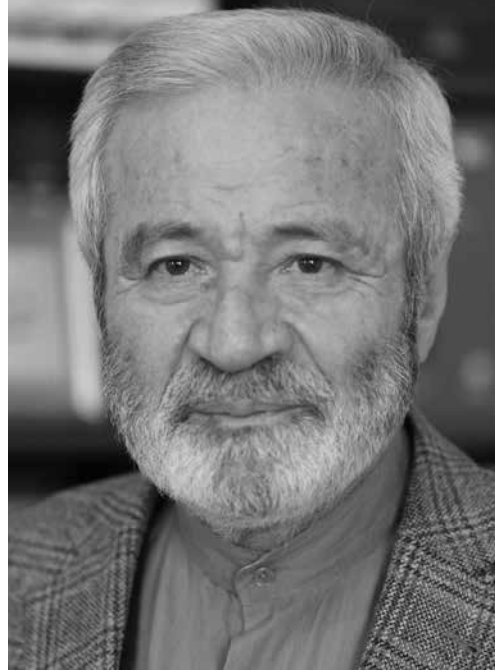
² Turan Koç, *Dilin Ötesi*; 155-156.

| MUSTAFA KÖNEÇOĞLU

Mezarlardan Yükselen Bahar

Hayatını “Türkiye rüyası”na adanayan aydınlar kuşağının son temsilcilerinden birisi olan D. Mehmet Doğan da dünya hikâyesini tamamladı. Bizim kuşak onu aksiyoner kimliğinin yanı sıra *Büyük Türkçe Sözlük*, *Batılılaşma İhaneti* ve kurucusu olduğu Türkiye Yazarlar Birliğindeki öncü kişiliğiyle de anımsar. Yazılarına baktığımızda rüyasının sadece Türkiye’yle sınırlı olmadığını, gönül coğrafyamızın bütününe yönelik bir dikkati de içselleştirdiğini; hatta bu dikkati “dava”ya dönüştürdüğünü görürüz. Varoluşun kutsiyetine uygun bir yaşamı tercih eden fikir adamları için her şey dava etrafında döner çünkü.

D. Mehmet Doğan bir dava/kavga adamıydı evet. Davası Mehmet Âkif’in, Nureddin Topçu’nun, Necip Fazıl’ın davasıydı. Modern/leştirilmiş Türkiye, varoluş mücadelesini verdikten sonra, uğruna savaşılan değerlerin zıddına, Batılı bir kimliği tercih etme yoluna gitmişti. Öyleyse adı dava olan adanma yükümlülüğü, bu aks değişikliğini gündemde tutma ve mümkünse tarihi yeniden kendi yatağına davet etmektir. Bunun için öncelikle kafa karışıklığının giderilmesi, taşların yerli yerine oturtulması gerekiyordu. O hâlde davaya dilden başlanmalıydı. Diğer yandan modern mitolojik tarihe de “yamuk bakmak” gerekiyordu. D. Mehmet Doğan hayatı boyunca mitolojik unsurlarla şekillenmiş tarihe yamuk bakılması gerektiğini anlattı. Bu nedenle gayretini dil, kültür, tarih, toplum, şehir gibi alanlara yoğunlaştırdı.



Çalışmalarını sadece masa başı etkinliklerle de sınırlamadı. Kurucusu olduğu Türkiye Yazarlar Birliğinde farklı meşreplerden sanat ve düşünce adamlarını bir araya getirerek tarihin ufkuna birlikte bakmayı denedi.

Eserlerinin bir kısmına bakmak bile yazmak/yapmak istediği öykünün ipuçlarını anlatmaya yeter: *Batılılaşma İhaneti*, *İstiklal Marşı Bin Yılın Destanı*, *Kemalizm*, *Tarih ve Toplum*, *Neden Klasiklerimiz Yok*, *Türkiye Cumhuriyeti Tarihine Giriş*, *Dil Kültür Yabancılaşma*, *Yüzyılın Soykırımı*, *Ömrüm Ankara*, *İki Yol Açıcı: Nureddin Topçu ve Necip Fazıl*, *Halka Karşı Demokrasi*, *Türkendülüsiye*, *Mağlubiyet İdeolojisinin Sonu*.

Bana göre eserlerinin odağında *Batılılaşma İhaneti* vardır. *Batılılaşma İhaneti*, bazı tarihi gerçekleri dile getirme noktasında fikir adamlarının lanetli bir ithamla karşı karşıya kaldığı günlerden başlayarak güncelliğini hep korudu. D. Mehmet Doğan'ın Batılılaşmaya yüklediği anlamı ihanetle özdeşleştirmesi Türkiye'nin İslam'la kurduğu sahih bağın sakatlanmasına yönelik bir karşı çıkıştı. Onun cesareti ve öfkesi de Kemal Tahir'in cesaret ve öfkesindeki yerli/millî tınıya çok benziyordu. Yeni tarihi Türkiye'nin ruhuna yönelik bir saldırı olarak gördüğünden dili de keskin bir kavga diliydi. Tarihe ve topluma, ters yüz edilen bazı hakikatler çerçevesinde yeniden bakmayı önerdi. *Yüzyılın Soykırımı*'nda Batılılaşmanın dildeki tahribatına dikkat çekti. Dildeki tahribata soykırım demese sanki meramı anlaşılmayacaktı. Dile getirdiklerinin hâlen anlaşıldığı da söylenemez ya, o da ayrı mesele. Önerilerinin içinde klasiklerimiz, gönül coğrafyamız, kültürel mekânlarımız, şehirlerimiz ve Ankara'ya farklı bir bakış da vardı. Bir de Batı karşısında mağlubiyet ezikliğinden kurtularak dik durmak...

Vefatından sonra ismindeki D'nin Nureddin Topçu'nun ona verdiği "Devrimci" lakabının kısaltılışı olduğunu öğrendik. D. Mehmet Doğan, devrimi kültürel bir mücadele olarak anlayıp ona göre yaşadı ve savaştı. Sadece yazdıklarıyla değil yaşadıklarıyla da bir mektep olmayı çoktan hak etti. Kâh "dava delisi Kerim" kâh "Âsım'ın Nesli"ydi. Öncüleri gibi onun vefatı da davasına hizmet etmeye devam edecektir. Tam da Sezai Karakoç'un dediği gibi: "Mezarlardan bile yükselen bir bahar vardır."

Mekânı cennet olsun!

| ALİ SALİ

Ömrümüz bir dalgınlık

eski düşlerdi
çiçeklenirdi kabir başlarında
kalbimiz denemezdi her ölenle ölmeyi
soldururdu bu serin düşünce
eczadan önce

eser rüzgârı içimizdeki yaranın
taşardı kederinden
güz ise güzide bir hazandı
diklenirdi kederi yaramızın

müstemleke sanırdık seferî dünyada
ömrümüz bir dalgınlıktı
adını güz koyduk
bilirdik usulca gerileyen hafızanın işidir

| MESUT BİLGİNER

Hobilerimiz Hayatımızın Kaçış Rampası Mıdır?

Birkaç yıl önce Konya'dan dönerken Pozantı'da freni boşalan araçlar için yapılmış kaçış rampalarını görünce “herkesin bir kaçış rampası olmalı, bu hayat başka türlü çekilmez” diyenler “haklı” dedim, kendi kendime.

Folklor Derneğine Başkan Oldum

Özel sektörde çok yoğun çalıştığımız yıllardı. Haftanın birkaç günü iş çıkışı akşamları Maraş Müsiki Derneği'ne devam ediyor, Şef Bahaeddin Bilginer yönetiminde Türk müsikîsi meşk ediyoruz. Bir yandan da Folklorcu Yusuf Hoca'yla arkadaşlık ediyoruz. Bütün Türkiye'de okullar arası halk oyunları yarışmaları düzenleniyor, pek çok şehirde folklor dernekleri kuruluyordu. Yusuf Hoca, “bir dernek kuralım, mevzuat işlerini pek bilmiyoruz, bize yardım eder misin, bize başkanlık eder misin?” dedi. 1993 yılında dostum Yusuf Gündoğdu ve diğer halk oyunları ekip şefleriyle birlikte Kahramanmaraş Folklor Araştırma Derneği'ni kurduk. Açılışa eş-dost, basın mensupları, kendini “folklorcu” kabul eden herkes katılmıştı. Hatta Valimiz Atilla Vural Bey de teşrif etmiş ve yapmayı hayal ettiğimiz kültür-sanat faaliyetlerinden dolayı tebrik etmişti. Yusuf Gündoğdu bütün yörelerin halk oyunlarını hakkıyla bilen, oynayabilen, ülke genelindeki okullar arası halk oyunları yarışmalarında jüri üyesi olarak görev yapan ve yüzlerce usta öğretici

yetiştirmiş bir hocaydı. Amacımız Kahramanmaraş'taki bütün usta öğreticileri bir araya getirerek ilimizin halk oyunları eğitiminde cazibe merkezi hâline gelmesini sağlamaktı. Yusuf Hoca'yla arkadaşlığımızda fark ettim ki hobisini meslek hâline getirebilmiş nadir insanlardan biriydi. Hatta zaman zaman şaka yapardık; TRT ve Kültür Bakanlığı bünyesindeki sanatçılar çok şanslı; çalıyor, söylüyor, halay çekiyor, hatta göbek atıyor; üstüne de ücret alıyor. Hâlbuki bilenler bilir; profesyonelliğin aksine amatör dernekçilik cepten sürekli mangır çıkması demektir.

Hobilerimiz Mesleğimiz Olmalı Mı?

Ancak bu durum kafamı kurcalamaya başladı; acaba, zevk aldığımız meşguliyetimizi mesleğimiz hâline getirince zihnimizi dinlendirmek için hangi hobiye edinmeliydik? Çünkü vücut yorgunluğu dinlenince geçerken zihnimizin yorgunluğu kolay kolay geçmiyordu; o yorgunluğu nasıl atacaktık? Vücudumuz dinlenmeye geçtiğinde bile amiyane bir tabirle “motor soğumuyor”, alttan alta zihni faaliyetimiz devam ediyordu. Bu durum da zaman zaman uykuya varma süresini uzattıkça uzatıyordu. Acaba hobiye meslek edinmek doğru muydu? Pekiyi, dinlenmek için seçtiğimiz yeni hobimizi de meslek hâline getirmeye teşebbüs edersek ne olacak? Bu kısır döngü, zihnimin bir yerinde hep asılı kalmıştı.

Hangi Fakülteyi Okuyacağımıza Nasıl Karar Vereceğiz?

Galiba 2000 yılıydı. Akşam üzeri mesai bitince Bahçelievler'deki KSÜ Kampüsü'nden çıktım, eve doğru yürüyorum. İİBF'de okuyan bir öğrencimiz yanıma geldi ve "biraz yürüyebilir miyiz?" dedi. "Tabii ki" diye cevap verdim. Birlikte yürüyoruz. "Hocam, bu okulu bırakmak istiyorum, aslında ben okumak-yazmak, bunun için de edebiyat fakültesi okumak istiyorum, siz ne dersiniz?" dedi. Öğrencilerimiz pek çok konuda sorular sorar; alışmış. Kimisi soru sormuş olmak için sorar, kimisi yakınlık kurmak için sorar, kimisi de arkadaşlarına "hava atmak" için sorar; bakın görün, "hocayı nasıl kafaya aldım" demek için. Ama böyle önemli bir konuda ilk defa bir soruyla karşılaşılıyordum. Başkalarının hayatını yönlendirecek konularda fikir vermek ne kadar zor!

Hocalık biraz da böyledir, galiba. İlk üç beş hafta geçince öğrenciler arasındaki farklar gözümüze çarpmaya başlar; hangi öğrenciler başarılı ve gayretli, hangi öğrenciler zoraki geliyor; anlamaya başlarız. Hangi öğrenciler maraza çıkarmaya müsait, hangileri beyefendi, hanımefendi, fark etmeye başlarız. Bu öğrencimiz de efendiliğiyle kendini belli eden biriydi. Her zaman yaşından daha büyük davranan, erken olgunlaşmış bir öğrencimizdi; birazcık da çokbilmiş edası vardı.

Çalışırken Çayı Soğutarak İçer, Sigaray Küllükte Unutursun

Beraber yürüyorduk ve bir cevap bekliyordu. Zihnime üşüşen fikirleri peş peşe sıralamaya başladım: İş hayatı çok zor, işlem hacmi yoğun olduğunda genelde dinlenmeye bile zaman bulamadan çalışırsın. Çayı soğutarak içer, sigarayı küllükte unutarak çalışırsın. Hatta maalesef bazen en temel görevimiz olan

namazı bile son anda "aradan çıkarmak" için kılar, Cuma namazına son anda yetişirsin. Yetişirsin de ne olur? Namazda; dilin, "(Rabbimiz!) Ancak sana kulluk eder ve yalnız senden yardım dileriz." derken işi düşünmeye devam edersin. Akşam olduğunda dünyanın bütün yükünü taşımışsın gibi omuzlarında ağırlık hissedersin. Akşamdan sonra da baba veya anne olarak ya da evlat olarak sorumlulukların olur. Pekiyi nasıl dinleneceksin? Zihnini nasıl boşaltacaksın? Ertesi sabahlarda, ertesi aylarda ve ertesi yıllarda hangi enerjiyle işe gideceksin? Genellikle stresli mesleklerle meşgul olanların zihnini boşaltabilmek ve aktif dinlenebilmek için müzikle veya edebiyatla meşgul olduğunu görürsün. Bestekâr ve şairlerin bir kısmı iş adamı, mühendis, hukukçu ve doktordur. Zaman zaman bizim İİBF'den de okur-yazar ve müşkişinaslar çıkar. Biz de dinlenmek için müşkiyle, edebiyatla ve ebruyla uğraşırız. Kimisi de spor yapar, varsa bağ bahçeyle uğraşır.

"O mâhiler ki derya içredir, deryayı bilmezler"

Serde hocalık var ya; anlattıkça anlattım, ironinin dibine indim: Dünyanın en güzel yerlerinden biri de İstanbul ve Boğaziçi'dir. Uğruna binlerce mısra şiir, binlerce sayfa deneme yazılmıştır. Hatta "bir sengine yek-pâre Acem mülkü feda" edilmiştir. Her gün pek çok insan İstanbul Boğazı'nın hayalini kurar. Kimi sekülerler balık müskirat hayalini kurarken kimi garibanlar da elinden tuttuğu çocuklarıyla köprü altında sandalcılardan balık ekmek yiyerek kifaf-ı nefis eyler. Belki en masumu, en ucuzu, en romantigi; eğer kaldıysa uzaktan da olsa boğazı gören bir çayhanede ince belli cam bardaktan demli bir çay yudumlayabilmektir. Pekiyi boğazda oturanlar neyin hayalini kuracak? Her sabah pencereden boğazı görenlerin canları sıkılırsa ne yapacak? Nerenin hayalini kuracak?

“Vuslat, aşkın mezarıdır”

O hâlde hobini meslek hâline getirince ne yapacak, nasıl dinleneceksin? “Vuslat aşkın mezarıdır” diyen kimdi? Eğer sevgilin edebiyatsa, edebiyata kavuştuğunda hangi sevgilinin hayalini kuracaksın? Kaldı ki edebiyat fakültelerinde okuyan herkesin de şair veya romancı, hikâyeci olması mümkün olmuyor. Bak işte, bir edebiyat hocası arkadaşımın yaşadığımız hadiseyi anlatayım: Bir gün Ulu Cami’ye Sakal-ı Şerif ziyaretine gittik; Hoca Efendi yanık sesiyle okumaya başladı:

*“Senin aşkın kamu derde devâdır yâ Resûlallah,
Senin katında hâcetler revâdır yâ Resûlallah,*

*Senin nûrun gören gözler ne ay gözler ne yıldızlar,
Nûrundan gece gündüzler zıyâdır yâ Resûlallah,”*

Tam gözlerimi kapayıp ‘En Sevgili’ olan Peygamber Efendimizi düşünürken kulağıma eğilerek “13. yüzyıldan Şeyyad Hamza” dedi. Dışarı çıktığımızda “niye feyz almak dururken analize başladın?” diye sorunca şöyle cevap verdi: “Bize üniversitede keyif almayı değil, tahlil etmeyi öğrettiler.”

Okulu Bırakma, Bu İş Mesleğin Olsun.

Sen bu işi bir düşün! İki sene emek verdiğin bu okulu oku, bu iş mesleğin olsun, geçimini buradan sağla; iş hayatından kaçıp dinlenmek için şiirle, denemeyle uğraşırsın.

Tam olarak bunları mı söyledim? Emin değilim, galiba aşağı yukarı bunları geveledim, sağ olsun o da dinledi, okulu bitirdi, bankacı oldu; hem de başarılı bir bankacı oldu. Sözümü dinlediği için Türk finans dünyası bir finansçı kazandı, ama Türk şiiri bir şair kaybetti. Alişan Bey, hakkını helal et, lütfen, şairliğine mâni olduğum için.

| EKREM ELMAS

Kızıma Ninni

Haydi şiir olun ey kelimeler
Güneşler doğsun batsın da gülsün kızım
Sarışın ağustoslar nereye giderse gitsin

Rüzgârını o çağırsın
Yağmuruna o şükretsin
Sessiz ilahî müzik
Çağlasın her adımında

Yoluna çıkan taş hızla yozlaşan dünya olsa
Aldırmasın, tepelesin
Bir bir aşsın bütün engelleri

Soylu Yürüyüşün Destanı: Malcolm X

Malcolm X, Amerika'daki insan hakları mücadelesine yön ve anlam kazandıran (Malcolm X, 2017: 7) önemli bir dava adamıdır. Onun hayatı çok katmanlı ve karmaşıktır. Aslında Malcolm X'in hayatı ırkçılığın yol açtığı trajediler ve insani kayıplar hakkında ibret verici bir hikâyedir (Malcolm X, 2020a: 11). Buradan hareketle Malcolm X'in bir insanın hayatında yaşayabileceği her türlü travmatik ve trajik durumu tecrübe ettiğini söylemek abartılı olmaz. O daha doğmadan bir Baptist Vaizi olan babası Rahip Earl Little, kukuleta bir sürü Ku Klux Klan atlısı tarafından tehdit edilir (Haley, 2020: 123). Henüz dört yaşındayken evleri yanıp kül olur (Young, 2015: 6). Altı yaşındayken babası feci bir şekilde öldürülür (Malcolm X, 2018: 25). Malcolm hayatı boyunca babasının ölümünden kaynaklanan olumsuz etkileri üzerinden atamaz (Marable, 2014: 38). Annesi otuz dört yaşındayken sekiz çocukla yapayalnız ve dul kalır (Haley, 2020: 139). Aile maddi olarak zor günler geçirir. Öyle ki Malcolm ve kardeşleri kimi zaman yetersiz beslenmeden dolayı baş dönmesi yaşar. Louise, çaresiz bir şekilde aileyi ayakta tutmaya çalışır (Marable, 2014: 39). *"Ailemiz bir çeşit psikolojik çürümeye müptela olmuştur. Bu da belki ileri derecede yoksullaştığımızın kesin ve somut bir işaretiydi"* diyen Malcolm, bir şeyler yiyebilmek için ya konu komşunun eşğini aşındırır ya da dükkânlardan ufak tefek şeyler yürütür (Haley, 2020: 144-145). Little ailesi hayatta kalabilmek için ne kadar çaba sarf etse de yeterli olmaz. Devlet, Malcolm X başta olmak üzere bütün çocukları annesinden

ayırp evlatlık olarak sağa sola yerleştirir. En sonunda annesi Louse Little, ruhen ağır bir çöküntü yaşar. Aklını yitirişi mahkeme kararıyla tespit edilir ve Kalamazoo'daki Eyalet Akıl Hastanesine götürülür. O hastanede yirmi altı yıl kadar yatar. Malcolm X, Michigan'da yaşarken sık sık annesinin ziyaretine gider. Annesinin acıklı hâlini gördüğü her defasında derin bir eleme boğulur. *"Şuna kesin olarak inanıyorum ki, bu memlekette devletin sosyal yardım kurumları tarafından yıkılıp dağıtılmış bir yuva varsa o da bizim yuvamızdır! Bizim istediğimiz tek şey, bir arada yaşayıp gitmekti; bunun için elimizden ne geliyorsa yapıyorduk"* diyen Malcolm, yuvalarının yıkılmasını hiçbir zaman anlayamaz (Haley, 2020: 154-156). O, yoksullar yurdu memurlarını, ailesini parçaladıkları için asla affetmez (Young, 2015: 18).

Kıvrak bir zekâyâ sahip olan Malcolm, okulunun en başarılı öğrencilerinden biridir (Young, 2015: 21). Avukat olmayı hayal eder. Ancak bir zencinin avukat olmasının imkânsız olduğunu iddia eden İngilizce öğretmenini Richard Kaminska bu konuda Malcolm'un bütün umutlarını elinden alır. Bunun üzerine Malcolm'un notları hızlıca düşer ve onun başarılığı artar. Birkaç ay sonra ise okuldan atılır (Marable, 2014: 43-44). Bu durum Malcolm X'in hayatında derin bir kırılmaya neden olur. Suça dair her ne varsa yaşamını istila eder. Bu bağlamda uyuşturucu, hırsızlık, kumar ve benzeri suçlara bulaşır. Doğal olarak bu yol hapishanede son bulur (Young, 2015: 7). Hapishanede sürekli olarak Tanrı'ya sövdiği için

insanlar ona İblis der. (Young, 2015: 50). Kayıtsız ve kaybetmeye mahkûm hayat biçimi onu her geçen gün daha da tüketir (Young, 2015: 36). *“Uyuşturucular hayatımın kanı canı olmuştu artık. Öyle bir duruma gelmişim ki, her gün çok miktarda esrarlı sigara ya da kokain kullanarak, hatta bazen ikisini birden içerek her türlü dertten, her türlü endişeden sıyrılıp gidiyordum”* (Haley, 2020: 364) diyen Malcolm, tam bir günah timsali hâline geldiğini vurgular (Haley, 2020: 402). Bununla birlikte o, en yasadışı faaliyetlerini ailesinden ve dostlarından gizleyebilecek kadar zeki ve yaratıcıdır (Marable, 2014: 72).

Malcolm X’in hayatındaki dönüm noktalarından birisi de Elijah Muhammed’le tanışmasıdır. Çünkü bu karşılaşma onun kendini bulma yolculuğunun başlangıç noktasıdır. Paramparça olmuş benliğini tekrar inşa edebilmek için Elijah Muhammed’e bütün benliğiyle bağlanır. Ona nefer toplamak için yakalayabildiği en küçük bir fırsatı bile değerlendirir (Haley, 2020: 419). Ancak Malcolm X’in bütün samimiyetiyle siyahilerin özgürlüğü adına verdiği mücadele bazılarına rahatsız eder. O, yeryüzünde hiç kimseye göstermediği bir saygıyla Elijah Muhammed’e bağlıyken Elijah, Malcolm X’i kıskanır ve ona haset eder. (Haley, 2020: 443). O, hürmette hiçbir zaman kusur etmemişken içinde bulunduğu topluluk Malcolm’u başkaldırmış bir asi olarak gösterir (Haley, 2020: 608). Malcolm X, Elijah Muhammed’den koptuktan sonra daha serbest düşünmeye ve hakiki İslam’a yönelmeye başlar (Malcolm X, 2018: 50).

Hapishane hayatı Malcolm X için kitaplara yönelmesiyle birlikte bambaşka bir boyuta evrilir. Bu noktada *“zindan, bütün gücümle okumaya yüklenme fırsatı verdi bana”* diyen Malcolm X, daha farklı bir yaşama sahip olsa yahut üniversiteye gitse de kitaplara ilgisinin bu denli yoğun olamayacağı vurgular. O, *“günde on beş saatlik yoğun bir çalışma ortamına girerek cehaletime*

meydan okuyabilmem, zindandan başka nerede mümkün olabilirdi?” (Haley, 2020: 416) derken esasında krizlerini fırsata çevirmenin haklı gururunu yaşar. Kötü alışkanlıkların ruhunu ve benliğini ne denli tahrip ettiğinin farkına varan Malcolm X, ruhunun ve benliğinin yara almış her noktasına kitaplarla merhem sürer. Varoluşunu anlamlı kılma noktasında kitaplar onun pusulası olur. Bu bağlamda kendisini eğitmeye kararlı olan (Young, 2015: 51) Malcolm X, yapayalnız odasına kapanarak sürekli okumayı tercih eder (Haley, 2020: 407). *“Okumanın bana kazandırdıkları üzerinde sık sık düşünürdüm. Okumak hayatımın mihrini değiştirmişti, ta hapisteyken biliyordum bunu. Bunu iyiden iyiye anlıyorum artık. Okuma yetisi, içinde nicedir akıl yoluyla dirilmeyi arzulayan uyuşuk yeteneklerimi bir bir uyardı”* diyen Malcolm X, okuduğu her yeni kitapla daha da geliştiğine inanır. Okumak onun duyarlılığını artıran temel unsur olur. Mektebi de medresesi de kitaplardır. Malcolm X, imkânı olsa hayatının geri kalanında sadece kitap okumak istediğini vurgular. (Haley, 2020: 415-416). Malcolm X’in hayatında dikkate değer bir nokta ise Muhammed Ali ile olan abi kardeş ilişkisidir. Muhammed Ali, onun himayesi altında dünya sahnesine kucak açar ve siyahi gururun, siyahi bağımsızlığın uluslararası sembolü olarak ortaya çıkar (Roberts & Smith, 2020: 20). Babalarının kırık hayalleri ve parçalanmış hayatları omuzlarına çöken Malcolm X ve Muhammed Ali, hissettikleri büyük acıyı ve öfkeyi sarsılmaz bir gurura dönüştürmeyi başarırlar (Roberts & Smith, 2020: 28). Malcolm X ve Muhammed Ali ayrılmaz ikili olur. Bu noktada çevrelerinde yer alan insanlar onların kardeş kadar yakın olduklarını iddia ederler (Roberts & Smith, 2020: 278).

Malcolm X, açık ve araştıran bir zihne sahiptir. O, inandığını ve düşündüğünü açıkça söylemekten çekinmez. (Malcolm X, 2017: 8). Gerçekleri araştırıp ufkunu genişletme nokta-

sında sınır tanımaz bir merakı vardır (Marable, 2014: 95). İnanıldığı davaya kendini adama ve hayatını disipline etme gücü olağanüstüdür (Marable, 2014: 94). Umudun ve insan onurunun bir temsilcisi (Marable, 2014: 471) olan Malcolm X aynı zamanda ödün vermez bir mücadelecidir (Malcolm X, 2020ki: 7). Kafasına koyduğu şeyi gerçekleştirebilmek için elinden gelenin en iyisini yapmaya çalışır. (Haley, 2020: 403). Onu özgün kılan en önemli özelliği ise samimi olmasıdır. Bu noktada *“eğitimli değilim, herhangi bir alanda da uzmanlığım yok. Ama samimiyim ve benim samimiyetim benim kimliğimdir”* (Malcolm X, 2018: 157) diyen Malcolm X, bu özelliğini hiçbir zaman kaybetmez. (Malcolm X, 2018: 158). O, aynı zamanda doğal bir liderdir. Çekiciliği, konuşma ve düşünme becerileri insanları hayran bırakır (Marable, 2014: 42). Amerikan toplumu ile dünya genelindeki bir milyardan fazla Müslüman arasında köprü olur (Marable, 2014: 470). Kısacası Malcolm X, şahsi güvenliğini umursamadan, hayatını tamamen siyahların güçlenmesine adanmış ödünsüz bir karakterdir (Malcolm X, 2020a: 8).

Malcolm X, firesiz bir dava adamıdır. Öldürüleceğini herkesten daha çok bilen ama son âna kadar hak bildiği yoldan dönmeyen bir diriliş eridir. Zira o; insanın imtihan, tecrübe ve sıkıntılarla olgunlaşabileceğinin farkındadır (Malcolm X, 2017: 11). Ezilmiş, hor görülmüş ve aşağılanmış siyahilere kendilerini bulma ve birey olma noktasında nefes olmuştur. *“Tarihi ve kültürel geçmiş olmayan bir ulus, ölü bir ulustur; toprak kökleri olmayan bir ağacın ölü bir ağaç oluşu gibi”* (Malcolm X, 2017: 25) diyen Malcolm X, korkusuz ve yüksek bir sesle halkını köklerine sahip çıkmaya davet etmiştir. Özgürlük, Malcolm X’in olmazsa olmazıdır. Bütün konuşmalarında özgürlüğün önemine değinir. Özgürlük için ne gerekiyorsa yapılması gerektiğini vurgular (Malcolm X, 2020b: 124). O, tüm samimiyetiyle; özgürlük, adalet, eşitlik

ve tüm insanların saadetini ister (Malcolm X, 2020b: 160). Çünkü o köleliğin, aşağılanmanın, yok sayılmanın, kimsesizliğin, mutsuzluğun ve umudunu kaybetmenin acısını iyi bilir.

Malcolm X, beyaz adamın ruhunu ve niyetini çözme noktasında çok başarılıdır. Ona göre Batı, yani Hristiyan dünyası rengine göre insana değer verir. (Malcolm X, 2020a: 42). O, beyaz adamın siyahları alınıp satılabilen bir çuval patates gibi gördüğünü öne sürer ki bu iddiasında oldukça haklıdır. Malcolm X’e göre Afrika kökenlilerin birçoğu beyazlar tarafından köle diye suçlanarak aşağılanır. Hatta siyahlar, beyazlara şapka çıkarmak ve kaç yaşında olursa olsun, onlara “Efendim” diye hitap etmek mecburiyetindedir. Beyazlar için siyah çocuklar değersiz bir eşyadan ibarettir. Bu yüzden masum siyahi çocukların kitapsız veya eski, yırtık, eksik kitaplardan ders görmeleri onları hiçbir şekilde rahatsız etmez. Benzer şekilde siyah çocuklara ait okullar ısıtmasız, tuvaletsiz ve bazen de karatahtasıdır (Young, 2015: 9-10). Malcolm X’in de vurguladığı üzere zenci toplumundaki insanlar beyazlar tarafından; cehaletin, fakirliğin, hastalığın ve ölümün kol gezdiği kötü bir kapanın içine hapsedilir. (Malcolm X, 2020a: 24). Siyahilerin içinde bulundukları olumsuz koşulların acısını varlığının her zerresinde hissedilen Malcolm X, doğacak çocuklara umut ve gelecek verememenin ıstırabını yaşar (Malcolm X, 2020a: 26). Sadece siyah oldukları için dışlandıklarını, ezildiklerini ve hor görüldüklerini iddia eder (Malcolm X, 2020b: 38). Ona göre siyahiler bu sıkıntılardan kurtulabilmek için kendilerine gelmelidir (Malcolm X, 2017: 30). Kök değerlerine sınıksız bağlanmalıdır. Siyah insanlar beyaz adama karşı olan korkularından kurtulmak için uyanmaya mecburdur (Malcolm X, 2018: 145). Uyanan siyahiler dünyadaki bir numaralı ikiyüzlü varlık olan beyaz adamın ellerinin kanlı olduğunu bütün dünyaya hay-

kırmalıdır (Malcolm X, 2018: 143). Kısacası Malcolm X, koyu tenli dünyanın bağımsızlığı, kuvveti, itibarı, nüfuzu ve zenginliği arttıkça beyaz adamın koyu tenli dünyayı sömürme ve tahakküm altına alma gücünü kaybedeceğini iddia eder (Malcolm X, 2020b: 62).

Malcolm X'in hayatındaki kırılma noktalarından bir diğeri de hac yolculuğudur. Zira bu yolculuk onun yaşamını şekillendiren birçok ezberi bozmasını beraberinde getirir. Hac yolculuğu sayesinde Malcolm X, insanların diline, ırkına rengine bakılmaksızın eşit ve değerli olduklarını yaşayarak öğrenir. Beyaz, siyah, kırmızı, kahverengi ve sarı renkli insanların bir uçakta kardeşçe seyahat etmeleri onu büyüler. Zira bu insanlar aynı Tanrı'nın, Allah'ın sevgisini gönüllerinde taşımaktadır (Haley, 2020: 641). Hacla birlikte görüş açısı alabildiğine genişler. Ruhunu kuşatan yoğun sisten kurtulur. Bu gezi ruhuna yeni bir anlayış üfler. Kutsal Belde'de geçirdiği iki hafta içerisinde, Amerika'da geçirdiği otuz dokuz yıl boyunca hiç rastlamadığı şeylere tanık olur. Bütün ırkların ve bütün renklerin gerçek bir kardeşlik anlayışı içinde bir arada yaşadıklarına şahitlik eder. Bu insanların tek bir yürek ve tek bir beden gibi olmalarına hayranlık duyar. (Haley, 2020: 699-700). Malcolm X, hayatında ilk kez, renk ve görünüş farkının önemli olmadığı bir yerde bulunmanın, oranın havasını özgürce teneffüs etmenin nasıl bir şey olduğunu anlar (Young, 2015: 121). Diğer bir ifadeyle o, gerçek İslam'la tanışır. İnsanların barış ve kardeşlik içerisinde yaşayabildiklerini görünce kendini güvende ve hür hisseder (Young, 2015: 124). Çeşitli milletlerden ve etnik kökenlerden gelen binlerce insanın birlikte aynı Tanrı'ya dua etmesi onu derinden etkiler. Böylelikle Malcolm X, beyazları ırkçılıktan kurtarmada İslam'ın gücünü fark eder (Marable, 2014: 303). Kısacası hac yolculuğu Malcolm X'in; ufkunu, zihnini ve bakış açısını olabildiğince genişletir (Malcolm X, 2020b: 160).

Malcolm X'in hayatı trajediyle başlar ve öyle de biter. Evi bombalanmasına rağmen söz verdiği konuşmayı iptal ettirmez (Marable, 2014: 404). Doğru bildiği yoldan dönmemeyi kendisine düstur edindiği için ölümden korkmamayı bilinçli bir şekilde tercih eder (Marable, 2014: 416). Bu noktada New York Times gazetesine konuşurken, “zaten ölü olan bir adam gibi yaşadığını” vurgular (Marable, 2014: 407). Büyüyen fırtınaya rağmen halka yönelik faaliyetlerini azaltmaz (Marable, 2014: 386). Artan kuşukları ve depresyon krizleri de hareketlerine engel oluşturmaz. Malcolm X, çelik gibi azmiyle yoluna devam eder (Marable, 2014: 398). Radikal liderliğinin bedelini ise tecrit ve yalnızlıkla öder (Marable, 2014: 414). 21 Şubat 1965'te uğradığı suikast sonucu trajik bir şekilde bu dünyaya veda eder. Kısaca Malcolm X, mazlum siyahilerin gür sesi olmayı başarmış korkusuz bir kahramandır. O, her yanı trajedilerle kuşatılmış bir hayata son nefesine kadar kafa tutup krizlerini fırsata çeviren bir diriliş eridir. Hayatın zorluklarına teslim olmayı değil şartlar ne olursa olsun aldığı her nefeste daha çok var olmayı başarmış bir direnişçidir. O, kendisinden esirgenen anlayışı, şefkati, merhameti, sevgiyi, samimiyeti ve tebessümü bütün içtenliğiyle insanlara sunan bir gönül eridir.

KAYNAKÇA

- Malcolm X, *Küklerimiz Afro Amerikalılar'ın Tarihi*. Çeviren: Ahmet Kot, İstanbul, Beyan Yayınları, 2017.
- Malcolm X, *Kardeşliğe İnanyorum*. Çevirenler: Güray Sakarya Oral- M. Murtaza Özeren, İstanbul, Pınar Yayınları, 2020a.
- Malcolm X, *Rahat Durmayacağız*. Derleyen ve Çeviren: Buğra Özler, İstanbul, Pınar Yayınları, 2020b.
- Haley, A., *Malcolm X*. Çeviren: Yaşar Kaplan, İstanbul, İnsan Yayınları, 2020.
- Malcolm X, *Malcolm X Son Söyleşi*. Hazırlayan: Kerem Altındağ, İstanbul, Teklif Yayınları, 2018.
- Marable, M., *Malcolm X Arayışlarla Dolu Bir Hayat*, Çeviren: Orhan Düz, İstanbul, İthaki Yayınları, 2014.
- Roberts, R. & Smith, J. *Kan Kardeşler Muhammed Ali ve Malcolm X'in Tehlikeli Dostluğu*, Çeviren: Müge Atalay Bayyurt, İstanbul, Timaş Yayınları, 2020.
- Young, A., *Malcolm X Eylemin Öteki Yüzü*. Çeviren: S. Tekin, İstanbul, Kardelen Yayınları, 2015.

Mektup ve Yazmak ve Okumak ve Sezmek

Biz **köprü neslin**¹ yaşadığı en güzel hatıraların bir tarafında mektup yazmak, mektup beklemek, mektup okumak hatta mektup saklamak vardır.

Mektuba, sanki yazanın ruhu da sinerdi; üzüntüsü, sevgisi, hasreti, kırgınlığı, aşkı, nefreti; satırların, kelimelerin arasına işlenmiş gibiydi. Dahası yazan, duygularını saklamaya çalışsa bile bir şekilde duygularının sinmesine engel olamazdı.

Mektup, unutulmadığının, özlenip arandığının, ben yaşıyorum demenin, sen benim dünyamda varsın benden uzak kalma demenin işareti, belirtisi, muştusuydu biraz da.

Askerdeki, gurbette çalışan, yatılı okulda okuyan, memur ile evlenip başka şehirlere giden çocuklarından aldıkları iyi haberler, içine kar konmuş billur gibi su, buz gibi yürek serinletici şerbetti...

Mektup aslında yazarken gönderilir, sahibine ulaşır. Zarfı, pulu, gelip gitmesi sadece şahitliktir...

Ben de mektup yazmayı/okumayı çok özledim, çok...

Okuma-yazma bilmeyen nineler, dedeler, amcalar mektup yazan birini bulur ve rica minnet yazmaya ikna ederdi. Kendisi söyler, o yazardı, harfi harfine... Yazdırılan mektuba bile, yazanın değil, söyleyenin ruhu, yüreği, duyguları sinerdi. Araya başkasının lafı girmiş olsa ayırt edilirdi diğerlerinden...

Askerde okuma yazma bilmeyen biri, mektuplarını çok samimi olup güvendiği artık sırlarını bile az çok bilen tertibine okuturdu. Hele yavuklusundan, nişanlı veya eşinden gelmişse çağırır bir kenara, kimse-nin duymayacağına emin olduğu bir yere götürür ve orada okumasını isterdi. Dinlerken, nasıl gözleri dolar, nasıl yüzü kızarır, 'seviyorum' veya 'çok özledim' yazılmışsa okunurken nasıl utanırdı; anlatılamaz...

Özellikle mektup gibi iletişim araçlarının birbirini karşılıksız seven iki kişi arasında telepatik olaylara da sebep olduğuna inanırım. Mesela, mektuplaşmanın sürdüğü zamanlarda yaşadığım birkaç olay çok ilginçtir. İlk gençlik çağlarımızda tanıştığımız, yıllarca içtiğimiz suyun bile ayrı gitmediği ama başka şehre göçtükleri için on beş yıl gibi hiç görüşemediğimiz bir dostumdu Ş. Alparslan Yasa. O zaman sabit telefonumuz bile olmadığından konuşma fırsatı bulamazdık. Zaman içinde yazışmayı da seyreltip tamamen bitirmiştik. Belki o kadar yıl içinde birer tebrik yazmış olabiliriz. Öyle ki diğer tanıyan arkadaşlarımızla sözünün bile edilmediği yıllar sonra hiç aklımda olmayan bir sabah gözlerimi açar açmaz aklıma düştü. Ne rüyamda görmüştüm, ne de onunla ilgili bir konuşma, yazı okuma vs yaşanmamıştı. 'Hayırdır inşallah' ifadesi aklımdan geçerken kapı çalındı. Kalkıp baktım; postacı. Bir mektup uzattı. Evet! Tahmin edildiği gibi o arkadaşımın gelmişti...

¹ Dedelerimizin görüp yaşadıklarını çocuklarımız ve torunlarımız yaşamadı, çocuklarımız ve torunlarımızın görüp yaşamakta olduklarını da dedelerimiz yaşamadı. Ama biz iki neslin de görüp yaşadıklarını gördük, yaşadık ve yaşamaktayız. Bu yüzden iki nesil arasında köprü nesiliz. Sanıyorum, insanlık tarihinde de böyle bir nesil gelmedi, gelmez de...

Bu nasıl bir şeydir? Kaç kere yaşadım. Kaç kere yaşayanlardan duydum... Şimdilerde kesin, yüzlerce insan aynı olayı telefonda yaşıyorlardır; tam arayacakken, o arayacağı kendini arıyordur; ya da tersi...

Altıncı his veya eskilerin deyişi ile ‘hissi kablelvuku’ diyerek geçmek de yeterli gelmiyor insana... Bir kere de öğretmen okulunda okurken, çok beklediğim ve beni çok rahatlatacak haberi içeren bir mektup bir türlü gelmiyordu. Âdeta sancılanıyordum. Yazıp yazmadığımı bile bilmiyordum; yazacağını yazması gerektiğini biliyordum; ama gelmiyordu... Altmışlı yılların sonu ile yetmişlerin en başından söz ediyorum; o zamanlar öyle telefonla, telgrafla ulaşmak hatta sık sık mektup yazmak öğrencilerin yapabileceği ucuz ve kolay işlerden değildi. Lükstü...

O cumartesi günü öğleyn dersler bitince İstiklâl Marşı için tören alanına giderken eski yeni “postaların” (genellikle mektup ve tebrik) bulunduğu, alınmayanların orada yığılıp kaldığı rafa herkes gibi ben de bakmıştım; bana bir şey yoktu. Yeniden ve şiddetli bir bozgun hâlini yaşadım. Üzüldüm, bir şeyi kaybettim de bulamıyor gibi bir duyguya kapıldım... Törenden sonra hafta tatiline girdik. Okulumuz nispeten kıyısında olduğu için ben de kalabalığa uyararak, “şehre” doğru hareket ettim. Tamamına yakını dolmuş veya otobüs beklerken ben bulvara çıkıp Mersin’e doğru asfaltın kenarında yaya ilerlemeye başladım. Yürümeyi, arkası yarınlar gibi devam ettirdiğim hayaller kurmayı çok severdim. Şimdi sadece yürümeyi seviyorum... Neyse; aynı şekilde belki bir kilometre gittikten sonra, birden o mektup beklediğim arkadaşım aklıma düştü; âdeta yüzü gözümün önüne geldi. O an, sanki bir el omuzumdan tuttu ve beni geriye çevirdi. Durdum. *‘Belki biz dağınca postacı okula gelmiştir; posta rafında gördüklerim önceden kalan-lardır...’* düşüncesi bana bir emir

gibi etki etti ve hızlı adımlarla okula yürüdüm. Okulun bahçesine girerken oralarda adımlayan sınıf arkadaşlarımdan biri seslendi; **“Arif, mektubun var...”** Emindim zaten. Uzun zamandır beklediğim ve az önce sezerek yoldan döndüğüm mektuptu o. Koşarcasına gittim ve onlarca zarfın arasından seçip aldım; evet yanılmamışım...

Neydi böyle insanları ta ruhundan yakalayan? Düşüncesine etki eden, hatta yönlendiren, üstelik genellikle de aldatmayan sezgiler zinciri nasıl oluşuyordu? Mektubun muhatapları arasındaki ilişki, sevgi ve duygusal bağ düzeyine ve çeşidine göre oluşmuş ruhsal alışverişleri de mektup yazılırken, tıpkı birbirini bütünleyen, biri olmazsa diğeri eksik ve anlamsız kalan gerçekteki motifler gibi kelime kelime, cümle cümle işleniyor, birbirine dokunuyor muydu?

Okurken gönderen ile yan yana olurdu insan; anlattığı her ne ise onu birlikte yaşardı âdeta... Bazen sıkıntılanıp bazen neşelenmesi uzaktan izleyen birine nasıl bir mektup okuduğunu anlatırdı. Beklediği bir cümle, bir haber, bir müjde, yerinden sıçratırdı insanları, elindeki kâğıdı/mektubu öptürürdü sanki göndereni öpüyor gibi...

Okuldaki delikanlının annesinden babasından biri hastaysa ve ailesinden beklediği mektup bir türlü gelmezse vehimlere kapılır üzüldür, içine kapanırdı. Yakın arkadaşları arasında teselli edenler hatta ondan habersiz, memleketteki kendi ailesine (veya müşterek bir tanıdığa) mektup yazarak, falanlara gidip oğullarının acele mektup beklediğini söylemelerini bile isterdi. Önemli bir engel varsa onu da kendisine yazmalarını sıkı sıkı tembih ederdi. Mektup farklı bir dünyanın armağanı gibiydi; geldi asırlardır yaşadığımızda ve silinmez izler bırakarak çekildi köşesine.

Mektup giderken seni de götürürdü, gelirken gönderenle birlikte gelirdi...

Kadim Şiir Dünyamızdan: Bu Şehr-i İstanbul ki-2

17. yüzyıl şairlerinden Nahîfî de, İstanbul yerine Anadolu'yu (Rûm) koyarak görüşlerini bildirir ve Anadolu'da bir güzellik padişahına kul olmak, Mısır ülkesinin tahtına sultan olmadan yeğdir, der:

*Ey Nahîfî bir şehr-i hüsn'e kul olmak Rûm'da
Belki yeğdir taht-ı mülk-i Mısra sultân olmadan*

Sürûrî'ye göre memleketinden kalkıp İstanbul'a gelen kişi, anne rahminden yeni dünyaya gelmiş çocuk gibidir:

*Stanbul'a düşen âdem çıkıp olduğu kişverden
Yeni dünyaya gelmiş tıfla benzer rahm-i mâderden*

Yine Sürûrî'ye göre, İslâm'ın güzellikleriyle süslü İstanbul'un evsafını beyan etmek "tab'-ı muğber"den (küsün tabiatı) umulmamalı:

*O zîb-efzâ-yı İslâm ile İstanbul'un evsâfın
Tabî'atçe beyân etmek umulmaz tab'-ı muğberden*

Divan edebiyatında mahallileşme cereyanının ve hikemî şiirin önde gelen şairlerinden Sâbit de bu konuda üstadı Nâbî'yi takip eder. İstanbul'da yaşayan halkın ve İstanbul güzelliklerinin sözleri ve hareketiyle birbirine uyan mülâyim kimseler olduğunu söyleyen Sâbit:

*Yatar her vech ile ma'kûle kavî ü fi'l-i leyinle
Mülâyimdir Stanbul halkı mahbûbu feshâr olmaz*

beytinde bu görüşe yer verir. Sâbit'in şu iki beytinde ise Akdeniz'e benzetilen İstanbul güzelliklerinin beyazlara bürünerek giyinişi dikkat çeker:

*Dil-hasteler gürûhu kefen hâzır eylesin
Ak sâde giydi şehr-i Stanbul güzelleri*

*Bahr-ı Sefîd gibi yine mevc-i hüsn urur
İstanbul'un beyâza girip sâde-rûları*

Sünbülzâde Vehbî de İstanbul güzellerine gönlünü kaptıranlardandır. Bir rubaisinde Nâbî ile aynı görüşte olup taşra güzellerinde "nâz u letâfet" in aranmaması gerektiğini, İstanbul güzelleri gibi dünyada bulunmadığını belirtir:

*Mahdûm-ı mükerrerrem gibi dil-dâde bulunmaz
Dilber bulunur gerçi kişi-zâde bulunmaz
Taşra güzelinde arama nâz u letâfet
Hûbân-ı Stanbul gibi dünyâda bulunmaz*

Öyle ki Sünbülzâde:

*Bizim İstanbul'un bûstânlarından bir en ednâsın
Değişmem merkad-i Sa'dî'deki a'lâ gülîstâna*

beytinde, İstanbul'un tek bir taşına Acem mülkünü fedâ eden Nedim gibi düşünerek, İstanbul bostanlarının en küçüğünü bile İran topraklarında Sadi'nin mezarının bulunduğu en iyi gül bahçesine dahi değişmeyeceğini anlatır. Sadi ki İran'ın en büyük üstad şairlerinden biridir.

Sünbülzâde, "hûbân-ı Stanbul" (İstanbul güzelleri) gibi dünyada bulunmaz derken, kendisinden bir buçuk asır önce yaşamış olan Şeyhülislâm Yahya'nın görüşlerini bir bakıma tekrarlar. Çünkü Yahya bir beytinde, korkarım cennetteki huriler İstanbul güzelliklerinin şivesini öğrenirse âşıklar orada bile rahat görmez, der şu beytinde:

*Korkarım cennette de uşşâk râhat görmeye
Öğrenirse şîve-i hûbân-ı Stanbulî hûr*

Aynı mealde Nergisi'nin de bir beyti olup, İstanbul'un gözleri kamaştıran güzelliğinin cenneti aratmadığı yolundadır:

*Şehr-i hoş-âb u hevâ ya'ni İstanbul ki eger
Tarhunı görse behiştî unutturdu âdem*

Osmanlı devletinin üç kıtaya sarkan geniş sınırları içerisinde Mısır'da, Bağdad'da, Halep'te (Şehba), Şam'da en yüksek seviyede idareci olarak görevde bulunan Koca Ragıp Paşa da, İstanbul'un "mümtâz ve müstesnâ" insanlarını taşrada bulamayan şairlerimizdendir:

*Hâh Mısır u hâh Bağdâd işte Şehbâ işte Şâm
Var mıdır İstanbul'un mümtâz ü müstesnâları*

Doğma büyüme İstanbullu olan ve taşrada devletini başarıyla temsil ettikten sonra sadaret makamına kadar yükselen ender devlet adamlarından Ragıp Paşa'nın:

*Hâniümânı neyleriz bu künbed-i ma'nâda biz
Âlemin sultânıyız sırça sarâya mâlikiz*

beytini de konumuza uyarlamaya çalışırsak, yukardaki görüşüne daha bir açıklık getirmiş oluruz. Çelebizâde Âsım Efendi ise İstanbul'un "âlûfte-meşrep" güzellerinden yüz bulmamış olacak ki ülfet için taşranın sade gönüllü güzellerini İstanbul'un vefasız dilberlerine tercih eder:

*Kenârın sâde-dil meh-rûsu yeğdir ülfete Âsım
Stanbul şehrinin âlûfte-meşrep bî-vefâsından*

Haşmet de Âsım Efendi gibi İstanbul'da "safâ"sını bulamayan şanssız şairlerdendir. Bir beytinde:

*Bildik ki vatan cilve-geh-i sırr-ı Hudâdır
Bahş eyledik İstanbul'u yârân-ı safâya*

diyen şair, İstanbul'u sevgililere bağışladığını söylerken, Bağdatlı Rûhî'nin:

*Bağdâd'a yolun düşse ger ey bâd-ı seher-hîz
Âdâb ile var hizmet-i yârân-ı safâya*

beytini,

*Ey peyk-i sabâ semt-i Stanbul'a gidersen
Ahbâbıma hâlî dili et böyle ifâde*

şeklinde değiştirerek kendine mal eden Haşmet, Rûhî ile aynı duyguları paylaşır. Yine Haşmet'in şu beytinde de aynı acıyı görürüz:

*Seyr et nicedir seyl-i hurûş-âver-i hicrân
Bârân-ı sirîşk-i gamun İstanbul'a düştü*

Güzel ve güzellik tutkunu kadim şairlerimizin çoğu İstanbul ve taşra ayrımına dikkat çekmişlerdir. Ve hemen hemen hepsi, kendileri de taşra kökenli olmalarına rağmen, İstanbul tarafında yer alıp taşrahlığı cahillik ve kabahıkla özdeşleştirdikleri görülür. Öyle eski şairlerimize göre -bilhassa Nâbî dillendirir bu görüşleri- bu şehrin dışında yaşamak caiz değildir. Çünkü aranılan her şey buradadır ve tüm güzellikler bu şehirde toplanmıştır. İstanbullular narin yapılı ve nazik kimselerdir. Bugünün insanına tuhaf gelecek ama şairlerimize göre taşralıların tek hüneri para kazanmaktır. Taşrada maarıften eser yoktur ve İstanbul'un dışında yaşayanlar kültür ve irfandan mahrumdur. Başka yerde geçirilmiş ömür boşa tüketilmiş demektir. Taşrada bulunanların ne kadar kaba-saba olduğunu ancak İstanbul halkını gören anlar.

Muhayyilesi geniş güzellik tutkunu şairlerimiz savaşların, kargaşaların, kavgaların eksik olmadığı taşranın yanında İstanbul'a işte yıllarca bu gözle bakmışlardır. İki kıtanın ortasında bulunan İstanbul'u ise devlet gözbebeği gibi korumuştur. İnsan bugün içinde yaşadığı şehrin sokaklarına ve bu sokakların insan kalabalığına bakıyor da, "şair sözü yalandır" deyip kesip atası geliyor. İlginçtir, taşranın para kazanılacak bir yer olmaktan başka bir özelliği yoktur diyen şaire rağmen bugün insanlar taşradan İstanbul'a akın akın para kazanmak için geliyor. Kültür ve irfan bakımından taşra artık İstanbul'u aratmıyor. Kaba-sabahık taşradan çok İstanbul sokaklarında daha sık görülmektedir. Kazanma ve geçinme hırsı insanları "nazk ve narin" olmaktan uzaklaştırıyor. Velhasıl şairlerimizin "âlem-i âb"ında bugün on beş milyonu aşkın nüfusun ekmek teknesi yüzüyor. Su kabarıyor, tekneler su alıyor.

İlletimden Kaçmaya

(Bu illete tam olarak ne zaman düştüğümü bilmiyorum. Birçok farklı davranışın alışkanlığa dönüşmesiyle ilgili yıllarca öğüt dinledim. Okul yıllarımda öğretmenlerim anlattı, ara sıra dışarıdan insanlar gelip seminerler verdi. Daha öncesinde de ailem sıklıkla kötü alışkanlıklar edinmeyeyim diye gözlerini üstümden ayırmadı. Devlet kurumları da sağ olsunlar, sıklıkla şehrin dört bir yanını “kötü alışkanlıklardan korunma yolları” adı altında afişlerle donattı. Ama hiçbirisi bu illetten bahsetmedi. Hâl böyleyken ben nereden bilebilirdim ki başıma bunun geleceğini. Tedavisi de yok ki namussuzun. Tanısı da yok açıkçası. Belki psikiyatriye gitsen benim sayemde dünya tıp literatürü yeni bir ruhî hastalık keşfedecek ama utancımın oraya da gidemiyorum. Böyle bir şeyi nasıl anlatabilir ki insan? Ne diyeceğim mesela? “Doktor Bey, şuramda bir ağrı var. Uyutmuyor beni sabaha kadar şerefsiz!” gibi bir şey değil ki bu. Ağrıyan bir yerim yok şükür. Benim illetim biraz daha şahsi. Bana benzer ve benim yaptığım işi yapanlar arasında sıklıkla görüldüğünü düşünüyorum. Ama onların da bu konu hakkında -dışlanacakları korkusuyla- konuşmadıklarını sanıyorum.)

- Niye cevap vermiyorsun lan aramalarıma!

- Abi kusura bakma be. Bugünlerde yazmaya fazla kaptırdım kendimi. Otursana.

- Oturacağım tabii. Allah’tan kaçıp tıkdığın yerleri biliyorum da

buluyorum seni. Nasıl dostsun oğlum sen? Derdimiz olduğunda arayıp içimizi dökemeyecek miyiz sana!

(Eyyvah! Nereden çıktı şimdi bu? Tam da az önce bundan bahsederken. İçimi mi okuyor bu herif? Ulan asıl sen nasıl dostsun? Birkaç saattir oturduğum bu yerde etrafa bile bakmadan kendi illetimden kaçmaya çalışıyorum. Sen de gelmiş daha ilk cümlede beni tekrar oraya çekiyorsun.)

- Hayırdır inşallah?

- Ne hayrı lan. Anamı ağlattı artık şu kadın. Boğuluyorum oğlum artık. Kurtulmak istiyorum.

(Hayır, hayır. Bu şekilde başlamamalısn. Yök boğulmak, yok kurtulmak istemek... Sıradan şeyler bunlar. İlk cümle ise sıradanlıktan daha fazlasını hak eder her zaman. Tabii, sıradan olduğu zamanlar da olmalı. Ama burada değil. Senin hikâyeyi bilinen bir hikâye. Sıradan yani. Yeryüzündeki erkeklerin yüzde doksanı yaşıyor bu dediklerini. Böyle bir öyküye alelade bir cümleyle başlamamalısn. Daha vurucu, sıra dışı olmalı ki okura, daha ilk cümlede bu sıradan hikâyeyi dinlemek için kur yapmalısın.)

- Ne içersin? Önce soluklan biraz.

- Bırak Allah aşkına ya. Bir şey içecek hâl mi kaldı bende. Evden nasıl çıktığımı bilmiyorum. Sinirden ayaklarım titriyor.

- Ne oldu yine?

(Bu sorudan sonra mecbur dinleyeceğim artık. Tabii, elimden geldiğince. Olabildiğince dinliyor gözüükerek. Alıştım artık bu duruma. Başlarda karşımda oturanlar ilgisizliğimden şikâyet ediyordu. Dinlememek ya da anlamamakla suçluyordu beni. Ama artık bu konuda profesyonelleştim. Mevzunun en derin ve kırılğan yerinde önceden ezberlediğim birkaç soruyu sormak yetiyor bunun için. Düşündüğünüz kadar zor değil yani.)

- Daha ne olsun abi? Her zamanki şeyler zaten devam ediyor. Onlara alıştım artık. Hayatımın bir rutini hâline geldi. Ama her gün bunların üstüne yeni yeni şeyler ekleniyor. Daha üç ay önce arabayı değiştirdik. Neymiş efendim, otomatik olmazsa süremiyormuş. Bir ton kredi çektik. Bunca sıkıntının içinde bir de borç gırtlığımızı kadar dayandı. İki aydır da para kalmıyor, kredi kartına abanıyoruz diye kavga ediyoruz. Dünden beri tutturmuş annemlerin evini satın alalım diyor.

- Sizin zaten eviniz yok mu oğlum?

- Var. Ama mesele bir ev sahibi daha olmak değil ki. Abisinin borcu varmış da, evi satıp borcu kapatacaklarmış da, biz de evi alacakmışız da, sonra annesigil evde oturmaya devam edeceklermiş de... Ulan banker miyim ben? Ne arar ben de o kadar para, demeye kalmadı ki arabayı satıp alalım dedi. Gel de delirme!

(İşte en büyük hatayı başta yaptın kardeşim. Geçmiş olsun. Öykü böyle yazılır mı? Anlatmayacaksın, göstereceksin! Çehov diyor ya "Bana ayın parladığını söyleme. Bana kırık camdaki ışığın parıltısını göster!" Sen şimdi olayı olduğu gibi anlattın. Bundan sonra seni dinlemek için ya da öyküyü okumak için beni ne tutacak burada? Neyse, sen zaten beceremiyorsun bu işi. Ben eli yüzü düzgün şekle sokarım sonra bir ara.)

- Hımm.

- Bir de ben senin o serkeş abinin borcunu ödemek zorunda mıyım? Ulan elin mafyası borcunu alamıyor adamdan. Bana borçlandıktan sonra ben nasıl alayım heriften borcumu. Hayır, evi aldıktan sonra anasigilden kira alacağımızı bilsem bir ihtimal tamam derim de... Ne ben isterim onların parasını ne de onlar verir.

(Hah, bak burası güzel. Hikâyenin çatışma unsuru var. Evi alsan işin ucunda ayrı geçirememek ve aptal gibi hissetmek var, evi almasan hanımın bir ömür boyu dırdırını dinlemek var... Buradan ilerlersen okurun merakını cezbedebilir, öykünü sonuna kadar okutabilirsin. Sonuçta öykü ya da romanda ana unsurlardan biri merak ve çatışmadır. Buradan ilerle. Aferin sana.)

- Sen ne dedin pekii sonra?

(Bu soru her zaman işe yarıyor. Bu soruyu sorunca karşı taraf senin onu can kulağıyla dinlediğine emin oluyor. Benden size altın bir tavsiye. Hayır, hayır. Şu an tebessümün sırası değil. Bu sorudan sonra olabildiğince kaşlarınızı çatıp aynı anda meraklı bir yüz ifadesine bürünmeniz lazım.)

- Ne diyeyim oğlum? İşine bak, ev mev almıyoruz dedim tabii. Ama gel gör ki akşamdan beri anamdan emdiğim sütü burnumdan getirdi. Surat asmalar, sorduguma cevap vermemeler, çocuklara beni kötölemeler... Neler neler! Vallahi bir gün ya onu ya da kendimi öldüreceğim!

(Lan hayır, ne öldürmesi! Saçmalama! Çok banal. Öykü böyle biter mi? Şekspir misin sen? Asırlar öncesinde mi kaldın? Sığır! Vurucu final dedik diye hemen birini

mi öldürmen gerekiyor. Fesuphanallah ya... Ortaokul çocukları yapıyor ancak bunu. Çok sinirlendim vallahi. Şimdi önümdeki küllüğü ben alıp vuracağım kafana! Hiç mi günceli takip etmiyorsun. E, tabii. Hepiniz alışık sı-nız okumadan yazabildiğinizi düşünmeye.)

- Lan ne öldürmesi! Saçmalama. Hadi kendini düşünmüyorsun ardında kalanlara da mı acıyorsun?

- Ne bileyim be abi. Bazen kendimi kaybedeceğim diye ödüm kopuyor.

- Kardeşim bu kadar kendini harap etmene gerek yok. Olmuyorsa uzatma-yacaksın.

- Lan oğlum, daha iki kelime et-tik bir rahatlama geldi bana. Bundan sonra telefonlara cevap verme gör bak ne yapıyorum!

*(Bu kısımdan sonrası çok da önemli değil. Çünkü öykünün haritasını zihnimde belirledim. Geriye kalan kısımda birkaç yerde “ıı hu”, birkaç yerde de “senin şu diğer iş ne oldu?” diye sormak yetiyor. Karşıdakine yetiyor da... bu defa benim içimi kurtlar, zihnimi fareler kemirmeye başlıyor. Vicdanım, elinde altıpatlarla karşımda duruyor. Niye dinlemedin adamı? Dinledim. Yalan, ya-laaannnn.... **Pat!** Yine rol yaptın. Yapmadım. Yalaaann. **Pat!** Dinlediğin her şeyi, gördüğün her şeyi öyküye dönüştürmekten bıkmadın mı? Bıktım. Yalaaann. **Pat!** Bu illeti başımıza sen bela ettin. Hayır, ben bir şey yapmadım. Yalaaann. **Pat!** Tek yaptığın insanları gözlemek. Hiçbirini gerçekten an-lamak için dinlemiyorsun. Uğraşıyorum. Yalaaann! **Pat!** Yeni öyküye ne zaman başlayacaksın peki? Şu adam gittikten sonra. Vay hıyar! **Pat!** Hele bundan iyi bir öykü çıkarma! O zaman gör bak ne yapıyorum! **Çıt!** Patlamadı. Kurşunun bitti.)*

| NURETTİN DURMAN

Ey Coşkun Irmak

Ey güzelim yalnızlık çığlığın içindeki hız
Neyine güveniyorsun da böyle hercai
Bir hal üzre gölgelerin içinden saklı bir
Çiçek gibi açmaya bakıyorsun.

Ey başını önüne eğmiş korkunun meziyeti
Çıkıp şöyle kendi başına tenhalardan
Ne var sanki dünya kadar işin arasından
Muhabbet sofrasını çok mu görüyorsun.

Ey coşkun ırmak sağına soluna bakınca
Kimseler yok gibi baştan aşağı serapa
Her şeyin bir şeye katıldığı zaman gibi
Rüzgârın sesini de mi koynuna alıyorsun.

Gönül bir yalnızlık ezgisi eşliğinde susup
Yasa boğsun mu kendini gülün renginde
Bir ah çekilse çok şeyin gizlendiği sığınak
Çıkar mı açığa aylak zaman içinde diyorsun.

6 Nisan 2023, Perşembe, 16: 18

Çağdaş Kazakistan Edebiyatı

| QOLAN AMAOV*

Kır Aygır¹

ÇEVİREN: AŞUR ÖZDEMİR

Köken'in zihni allak bullak. İçinden sayıp dökmeyi de ihmal etmiyor.

"Kâr dediğin böyle olur. Topu topu- na on dakika içinde üç yüz tenge.² Bunlar zenginleşmeyecek de kim zenginleşecek! İşte çocuklarını da oturttular ve gezmeye gidiyorlar. Hiçbir derterleri yok. Her yerde işleri rast gider, sırtı yere gelmez bunların.

Köken, komşusuna böyle gıpta ve takdirle bakıp kendi kendine konuşurken yanına karısı Rımkeş geldi.

"Kiminle konuşuyorsun, kime bakıyorsun?" dedi avluya göz gezdirerek.

Farklı hiçbir şey çekmedi dikkatini. Her zamanki görüntü. Her yer araba. Kırmızısı, yeşili, yabancı, yerlisi... Hâslı yüz türlü marka var...

"Yeni mi fark ediyorsun? Her gün böyle değil mi burası? Çocukları kapı önüne çıkarmaya korkuyoruz. Dün şu kabadayı tüccarın kızı mı, karısı mı, birisi komşunun çocuğuna çarpmış. Allah'tan bir şey olmamış. Niye böyle yapıyorsun diyecek olmuşlar, yolda oynamasın deyivermiş.

Rımkeş konuşmaya başlayınca bütün komşuların kulaklarını çınlatmadan susmazdı. Şimdi de gidişat onu gösteriyor. Bunu anlatan Köken, Rımkeş'i yarı yolda durdurdu.



*Yazar Qolan Amanov (1932-2019). 27 Kasım 1932 tarihinde Jambıl ili Turar Rusqulov ilçesine bağlı Qumarıq köyünde doğdu, 2 Temmuz 2019 tarihinde Almatı'da öldü.

Doğduğu yılın ekim ayında "halk düşmanı" suçlamasıyla tutuklanan babası bir daha evine dönmedi. Bir yaşında da anasını kaybeden Qolan Amanov, ninesi tarafından büyütüldü.

Qolan Amanov, Almatı'daki Farabi Kazak Milli Üniversitesi İktisat Fakültesinden sonra Moskova'daki Kamu İktisadi Akademisini bitirdi. İlçe ve il maliye kurumlarında müdür olarak çalıştı. Maliye bakanı yardımcılığı ve devlet teftiş kurulu başkanlığında bulundu.

Qolan Amanov'un ilk eseri 1991 yılında yayımlanan *Şınar* (Çınar) adlı hikâye kitabıdır. Ardından 1994 yılında *Kıje* (Kut), 1998 yılında *Señ* (Buz Seli) anlatı kitapları nesredildi. Yazarın basılan son kitabı ise *Ürey* (Dehşet) adlı romandır.

¹ Qolan Amanov, *Señ: Povest' jäne Añgimeler*. Qarjı-qarajat Baspası, Almatı, 1988. s. 98-101.

² Tenge (Kaz. teñge) Kazak para birimidir. (Çev.)

“Bunları boş ver de bugün işten niye erken döndüğümü sor bakalım bir. Demin giden komşunun arabasıyla geldim. Yolda üç adam bindirdi, üç yüz tenge aldı. Araba gerçek bir ekmek teknesiymiş meğer.” dedi imrenerek Köken.

Rımkeş her türlü konuşmaya hazırlıklıdır. Buna hazırlıklıymış.

“Sana araba nasip olsa kârından çok arın olur. Arın çok olduğu yerde ise gider çoktur. Karı kız bindiği zaman para istemeyi ar sayarsın. Biri yüzüne gülüverince sen benden de vazgeçersin.

Araba meselesi unutuldu, Rımkeş karı kız konusuna daldı. “Kadın milleti!” diye düşündü Köken. “Bir şeyden bir anlam çıkarmak sizin için ne kadar da kolay!”

“O konuyu sonra anlatırsın, şimdi benim fikrimi dinle. Anan ile baban köyde mala yem bulmakta pek zorlanıyor. Yem parasını da şehirde oturduğumuz hâlde biz karşılıyoruz. Buna bir de çay ve şeker parasını ekle. Bu devirde ot ve yem bulup da hayvan beslemek kolay iş değil. Zaten bayağı yaşlandılar. Mala bakacaklarına kendilerine baksınlar. Hayvanları satalım ama çaylarını, şekerlerini, etlerini, yağlarını götürelim devamlı. Otuyla yemiyle uğraştığımız yanıma kâr kalıyor, hiçbir faydasını görmüyoruz hayvanların.” dedi Köken düşündüğü her şeyi ortaya dökerek.

Rımkeş yine diklenmeye başladı.

“Sen mi araba süreceksin?” diyerek göz altından bir baktı ve sözüne devam etti. “Ömründe bisiklete bindin mi sen, rezil?”

Kadının söyledikleri onuruna dokundu. Köken bu sefer erkeğe ve sertçe konuştu.

“Binmediysem ne olmuş? Ayağı olmayanlar bile arabayı uçuruyorlar âdeta. Allah’a şükür, her yerim sapasağlam. Sürenler anasının karnında mı öğrendi? Benimle alay etmekten ne vakit vazgeçeceksin sen?”

Sona doğru sesini iyice yükseltmiş olmalı ki daha evvelden onu hiç böyle görmeyen Rımkeş kendini savunmaya başladı.

“Daha araba almadan bana bağırmıyorsun? İçtin mi yoksa bugün? Böyle bağırma âdetin yoktu senin. Nereden peyda oldu bu, yoksa birinden mi öğreniyorsun? Yeter.” dedi.

Ne yapsın Köken, çaresiz sustu. Heyecanı yatıştıktan sonra bizzat Rımkeş’in bir teklifte bulunacağını hissetti. Çünkü ana babasının elini kolunu bağlayan bu hayvanlardan kurtulmak gerektiğini evvelden beri söylerdi. Köyün durumu da zaten pek iç açıcı değil. Eskisi gibi “Ağam, paşam...” deyince ot ve yem getirecek adamlar da kalmadı. Aslında ihtiyaçlara acıyordu. Köken böyle sert konuştuğu için inatlaşmıştı şimdi. Yoksa onun düşüncesine aynen katlıyordu.

* * *

İhtiyarlar razı oldular. Mal satıldı. Araba alındı. Köken’in keyfi yerine geldi. Fakat bu arabayla birlikte evde de “soğuk savaş” başladı.

“Sözünü neden tutmuyorsun? Camiye gidip Kur’an okutacaktın, sadaka verecektin. Sabret, paraya gark olacağız; ufak tefek eksik dediğimizi o vakit tamamlayacağız sözleri ne oldu? Hani çocuklu çocuğu bindirip gezdirecektin? Gezdirmek şöyle dursun, yüzünü göremez olduk. Meğer eskiden daha iyiy-mişiz, şimdi zerre kadar kıymetimiz kalmadı. Kazandığın benzine, yağa, cezaya, park parasına gidiyor. Belki de başka yerlere

harcıyorsa kazandıklarını.” Rımkeş göz açtırmadan soru yağmuruna tutuyor artık.

Karısına ağız açmaya zaten çekinen Köken’in sesi hepten kesildi. Çünkü söyleyecek bir şey yok. Verecek para yok. Vaziyet müşkül. Bugün biraz erken kalktı. Günlerden pazar idi.

Köken:

“Çocukları giydir, hazırlanıp bekleyin. Dağa çıkaracağım sizi. Biz de herkes gibi dinlenelim, eğlenelim bugün.” deyip Rımkeş’e sıkı sıkı tembihleyerek arabaya gitti.

Rımkeş düğün için bile böyle hazırlık yapmamıştır herhâlde. Neşesi yerinde, özene bezene giyindi. Sık sık dışarı çıkarak komşulara da sezdirdi durumu. Böylece övünüyor, arabaları olduğunu göğsünü gere gere ilan etmek istiyordu. Çocuklar da sevinçten uçuyorlar. Lakin Köken gecikti. Bekleye bekleye neredeyse öğle oldu. Hâlâ yok. Tekrar tekrar dışarı çıkıyor. Artık kızmaya başladı. “Bizimle alay mı ediyor?” dedi Rımkeş’i içinden öfkeyle. “Bir de komşulara rezil olduk.”

Öğleye doğru Köken, başı önde ortaya çıktı. Keyfi iyice kaçmış. Yanında zebella gibi bir delikanlı var. Ellerini sağa sola sallayarak bir şeyler anlatıyor sanki. Ara sıra elleri Köken’in yakasına gidip geliyor. İçi içine sığmayan Rımkeş bekleyemedi, onlara doğru yürümeye başladı. Yürürken de soru yağmuruna tuttu Köken’i.

“Bu vakte kadar neredesin sen? Çoluk çocuğu eve hapsedip gittin, kendin ne yaptın bu arada? Bizi dağa götüreceksin arabayla nerede?”

Ne zebella gibi delikanlı dinliyor onu ne de Köken kulak asıyor söylediklerine. Kendi aralarında daha da sert konuşuyorlar.

“Başına vura vura eşek gibi ödetirim, anladın mı? Hapis damlarında çürütürüm seni!”

Ateşli ateşli konuşarak yürüyen Rımkeş de durakladı.

“Bu ne diyor yahu? Neyi ödetecek? Ne-sine zarar verdin?” dedi biraz sakinleşerek.

“Bana değil kocanıza sorun. O izah etsin size. Boş boş bağırmanın faydası yok.”

Köken’de çıt yok. Meseleyi zebella gibi delikanlı bizzat anlattı.

“Bacımın Mercedes arabasını mahvetti. Çarptı.”

“Ne diyor bu?” Rımkeş’in gözleri evinden dışarı uğradı. “Ey salak, doğru mu bu? Konuşsana! Senin araban ne oldu?”

Köken dilini yutmuş gibi hiçbir şey söylemiyor.

“O da mahvoldu. Fakat orası beni ilgilendirmiyor. Suçlu o yani kocanız. On bin dolarlık zarar verdi. On bin dolar ödeyeceksiniz.” diyerek Köken’in yerine zebella gibi delikanlı cevap verdi.

“On bin dolar? Al sana on bin dolar!”

Rımkeş işaret parmağı ile orta parmağının arasından başparmağını geçirip yumruğunu gösterdi. Kan beynine sıçradı, öfkeden gözleri kızardı, omuzları düştü.

“Aman ya Rabbi! Anama babama ne diyeceğim ben şimdi? Paraya gark edeceğimiz diye malımı da sattık. Allah’ım, ne zorum vardı da yaptım bunu? Kazanç yerine tabut mu götüreceğim ihtiyaçlara şimdi? O kadar parayı nereden buluruz?”

Rımkeş hıçkırarak hıçkırarak ağlamaya başladı. Dağa gitmek için hazırlanmış iki çocuk, annelerini kucaklamışlar sessizce duruyorlar. Köken, kazık gibi, yerinden kımlıdamıyor. Zebella gibi delikanlının ise nefesi daraldı.

“Mahkeme diyorsanız mahkemeye, zorla diyorsanız zorla alacağım on bin doları.” diyerek tehdit etti tekrar.

Gönül mü yüğrük, kır aygır mı yüğrük?³

Köken’in gözünün önünde yeşil kâğıtlar uçuşuyor. Cebine girmiyor, cebinden uçup gidiyor...

³ “Hayalin sınırı yoktur, hayal sınır tanımaz” anlamında bir deyimdir. (Çev.)

Çekilme Hakkı

Duvardaki Atatürk, parmaklıklar ardındaki panterin sabit bakışlarını andıran delici bakışlarıyla ona bakıyor. İlerleyen yaşında çekilmiş. Saçları önden dökük, kilolu, yorgun, yaşlanmış, matruş. Yanında çerçeveli Türk bayrağı. Onun da hemen yanında sendika logolu kadraniyle koca bir analog saat. Beşe yirmi var. Odanın en dip köşesinde, pencere kenarında üçe ikilik genişçe bir masa. Masada tuğla gibi *Somrası Kalır II*. Sırtı güneşten sararmış, lekелendiği yerlerinden kabarık. Yanında ondan da hacimli, açık bir mevzuat. Kapanırsa yeri belli olsun diye arasında duran kırmızı pilot kalem. Mevzuatın yanında tamamlanmayı bekleyen bir dilekçe. Üzerinde özensiz, çivi yazısı gibi bir yazı. Yazılmamış da kâğıdın üzerine gelişigüzel harfler dökülmüş sanki. *"Başladığım ilk günden bugüne değin büyük bir özveri ve disiplinle çalışmış olduğum görevimden gördüğüm lüzum üzerine..."* Yolunu şaşırmış koca bir karasinek dolaşıyor harflerin arasında. Dilekçeden dışarı doğru... Tutturamıyor açık pencereyi. Cama çarpıp delibaş gibi sırt üstü dönüp duruyor pervazda. Nemrud'un bilmem kaç yıllık intikamı belki de. Açık ketilin odayı dolduran fokurtusuna E-5'in lastik, asfalt, korna uğultusu eşlik ediyor. Ve giden araçlar. Ve gelen araçlar. Ve bunca geçişin ortasında duvardaki saat kadar kıpırtısız kalakalış. 3. kat, A blok, 306 nolu oda. Ufalanma ve zerrelerine ayrılış. Ve kalemin yeniden kâğıda teması. *"...2802 sayılı kanunun, 51. maddesinin,*

1. fıkrası uyarınca..." Seri bir tıklamanın ardından çilli, kızıl saçlı sekreter kızın kapı aralığından uzanan başı. *"Efendim kusura bakmayın bölüyorum ama tevzi olunan çünkü dosyayla ilgili vekil bey sizi makamında bekliyor."* Donuk bir geliyorum işaretiyle kapının tekrar kapanışı. Kapının tekrar kapanışıyla tekrar başlayan bulantı. Sabahkinin aynısından. Önceki sabahkinin de aynısından. İliklerine kadar. Bir kez daha kâğıdın buruşturuluşu. Diğer buruşturulmuş yarım dilekçelerin yanına, duvar dibindeki çöp kovasına doğru. Uzak mesafeden... Bir kez daha üç sayılıklı atış, bir kez daha kâğıdın havada süzülüşü ve bir kez daha basket!

| HÜSEYİN MEHMET

Arada Kalan

-Kahramanlarla aranız nasıl, yolunuz keşiyor mu zaman zaman, diye soruyor sunucu.

Yazar, muhayyilesinin çekmelerinde bir kibrit kutusu içinde biriktirdiği fokurdayıp duran, gölge varlıklar gibi titreşen onlarca karakteri düşünüyor bir an. Bir surete bürünmekte çekincesi olanları, saklambaç oyununda erketeye yatmış ve unutulmuş olanları, başıbozukları, sütü bozukları, boş gezenin kalfası olanları, haytaları, perdenin aralanması için bekleyen vefalı âşıkları, karanlıkta iki fırfırlı göz olarak bekleyeduranları, hayat karşısında kaybedenleri, ölüm karşısında kazananları, ezikleri, soğuk duvar diplerinde çürümeye yüz tutmuş olanları, feryat figan edenleri, öksüzleri, yetimleri iki kere öksüz ve yetimleri; mahzun bakışlarını yani, varlıklı olmak nedir sorgulayanları, ekmek kokusu nedir, ayazın arındırdığı baba kokusu nedir, dünya çatısının en emniyetli kuytusunu, Rahim isminin buğusu annesizlik nedir sorgulayanları, âşıkları, ille âşıkları, suyun yüzeyinde nergisler gibi gezineduran ince parmakları, fiskosları, fistanları, ayva tüylerini, gamzeleri, ulu çınarların eğninde dinlendirdiği kurnalı çeşmeleri, ahşap konakları, tokmakları, sabanları, turuncu bir ufka açılan tarlaları, ta-

banları, manzaranın ortasını süsleyen yalnız ağaçları, muhasaraya görkemli bir ordu gibi hazırlanan gündöndüleri, karahindibaları, ardıc kokularını, ağzının kenarında çiğnemlik otlar çiğneyen çocukluk hâllerini, dutları, incirleri, sığırcık ve sapan taşlarını, süpürgeçileri, esmerliklerini yıkayan romanları, kahve kokusunu, hacı yağı kokusunu, eli öpülen teyzelerin sert ve nasırlı parmaklarını ve burna balıkçı kancası gibi takılı veren hacı yüzüklerini, kavrulan irmik helvası kokusunu, çemrenmiş kolları, eğilip kalkan esvapları, kurutulan tütünleri, derlenip istiflenen tütünleri, dedesinin kendi elleriyle kıydığı tütünleri, köy okulunu, hayatında dersten kaytarmak nedir bir kerecik bile aklından geçirmemiş demir göbekli okul sobasını, tebeşirleri, Münire Öğretmen'i, *Kaşığı*'yı, Aleko'yu, *Pembe İncili Kaftan*'ı, ejderhaları, tepegözü, sungurları, süngüleri, kargıları, karıları, alkırılarını, cadıları, Boğaçhan'ı, Mete'yi, atayı, Dedem Korkut'u, sarıçiçeği, derviş babayı, Yunus Emre'yi, Karacoğlan'ı, meczupları, desturları, gülbangları, cenkleri, Hızır'ı ve İlyas'ı, düldülü, Zülfikârı, Ali'yi yani en çok da Ali'yi ve kahramanlıklarını, sonra Malkoçoğlu'nu, Sungur Oğulları'nı, Çimbe'yi, Söğüt'ü, Bursa'yı, Ayasofya'yı, Akşa'yı, yana yana Mek-

ke'yi ve Medine'yi sonra, Varna'yı Viyana'yı sonra, senin ayak bastığın bütün coğrafyayı sonra, yalnızca senin nefes aldığın coğrafyayı sonra, sevdalarını, tahsil görüşlerini, tahvil edişlerini, tedbir alışlarını, tepetaklak oluşları, özlem duymuşlukları, toslayışları, yanlış adamları, yanlış kızları, yalnız kalışlarını, dibe vurmuşluklarını, kayıpları, insan oluşlarını, insan olamayışlarını, tam çağırarakken sahne ardında büsbütün kostümlerle, rayihalarla süslenen kahramanlarını, kişiliklerini durduruyor yazar.

İçtimaa çekiyor hepsini. Tekmil alıyor. Böyle bir ses verilince hangisi baş verecek merak ediyor. Yasını tutmaya hiçbir zaman yeterince vakit bulamayacağımız bu kalın mercekli olanları ne yazık ki erken kaybedeceğiz diyor. Alabildiğine Amerikanvari. Haşa huzurdan. Bu sümsükler, arsızlar, bedbahtlar da öyle diyor. Kaderin yüzüne gülemedikleri. Maalesef. Bazıları kuytulara çekilecek hiç şüphesiz, diyor. Bu içten pazarlıklı olanlar, eski kulağı kesikler, çıftılar, yılışıklar ve yellozlar sırra kadem basacak, diyor. Kabak çiçeği gibi bönler, enayiler, saftirikler ayıklanacak, vartayı yine onlar çekecek diyor. Elbet başa gelen çekecek. Elbet yazılan başa gelecek. Haşa huzurdan, diyor.

Dudağının kenarında bir gülümseme:

- Fena değil, bazen yolumuz keşşiyor, diyor.

| METİN KAPLAN

Kuyu

Ne zaman bağırmak istesem kendimi
atsam o dipsiz kuyuya
lal olurum
bir uykusuz uğultu gelir kulaklarıma
suya değmez bir türlü kelimelerim
değmez attığım taşlar da

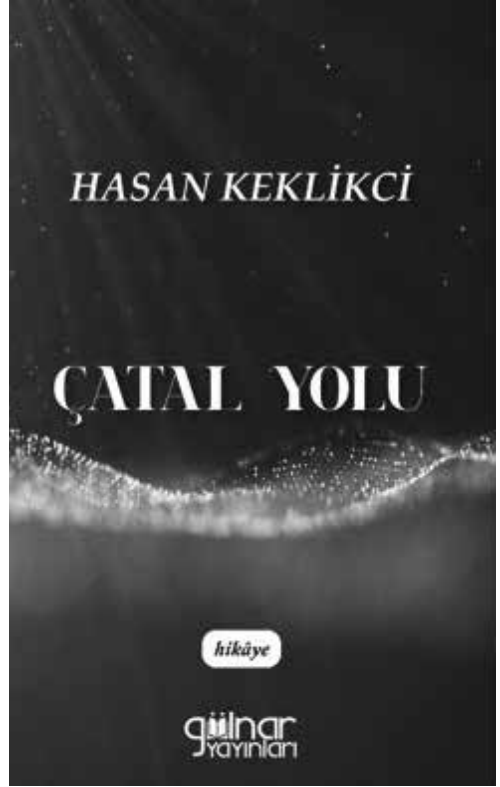
uçar çatısı kalbimin
çok dayanmaz bu fırtınaya uçar
söner duvarımdaki lamba
kör olurum
saklanır benden bütün çocukları güneşin
sormaz kimseler artık beni papatyalara

| ENVER ÇAPAR

Herkes Macera Yaşar Bazıları Hikâye Olur

Geçenlerde yolum Hikâye Malzemeleri dükkânına düştü. İçeride peşin satan gibi oturan dükkân sahibine bir selam verip çıkacaktım. Öyle olmadı, adam beni hemen lafa tuttu, ne olduğunu anlayamadan bir bohça hikâye ile çıktım dükkândan. Yahu ben sadece bakacaktım almayacaktım dediysem de fayda etmedi. Yanımda nakit yok, kart geçerli mi dememe kalmadı. Sen yabancı değilsin şimdi paran yoksa sonra ödersin Hasan Emmi'ne de bol selamımı söyle deyip beni yolcu etti. Bohçayı çözünce aslında bu işten baya kârlı çıktığımı gördüm. Ben bu malzemelerle epey kitap çıkarır zengin olurum diye hayal kurmaya bile başladım. *Çatal Yolu* kitabının yazarı benden önce davranmış ama olsun. Ben nasıl olsa veresiye aldım acelem yok.

Anadolu'nun yazılmamış nice hikâyeleri vardır. Bizim ortak hikâyelerimizdir bunlar. Bir dönemin bir devrin fotoğrafını sunarlar aynı zamanda. Okurken bizi, çevremizi hayatımızdan bir bölümü buluruz içinde. Hasan Keklikçi'nin Gülnar Yayınları'ndan çıkan ilk hikâye kitabı *Çatal Yolu*'ndaki hikâyelerden bahsediyorum. Yarı hikâye yarı hatıra tarzında bir eser diyebiliriz aslında. Kitabı okurken iki dostun karşılıklı muhabbeti izlenimini verdiğini de belirtelim. Zira hikâyeleri anlatan kişi sürekli karşısında biri varmış ve olayları ona anlatıyormuş gibi kurgulamış bölüm-



leri. Bir sohbet havasında anlatıyor olayları. Yazarın emmi diye hitap ettiği yakın bir dostuyla dertleşmesi de diyebiliriz hikâyelere. Dolayısıyla çok akıcı bir yönü var kitabın. Birbirinin devamı olan hikâyeler de olduğu için sürükleyici bir eser olmuş. Anlatılan hikâyeleri Anadolu'nun herhangi bir kasabasında veya köyünde okuyan biri şöyle demekten kendini alamaz “ Bu hikâ-

yenin aynısı veya çok benzeri bizim burada da yaşandı. Bizim buraları anlatmış yazar”. Kaderleri ortak olan Anadolu insanının hikâyeleri de bir birine benzer. *Çatal Yolu*’ndaki hikâyeler de bu toprakların hikâyesi. Bizim inansımız bir araya gelince “İyi bir laf verin de dinleyelim” der ya. Keklikci hikâyeleri de aynen öyle. Hikâyeleri okurken aslında yazar sizinle güzel bir sohbet ediyor ve siz de dinliyorsunuz. O tadı bulacağınız güzel bir eser ortaya çıkmış.

Küçük bir kasabada belde başkanı olan *Çatal Yolu*’nun kahramanı, yol yaptırmak için bir maceraya atılıyor. Tabiatın çıkardığı engeller bir şekilde aşıyor ama insanların koyduğu engelleri aşmak hiç kolay olmuyor. Herkese lazım olacak olan olmazsa olmaz olan yoldur. Ama insanoğlu gerçekten çok cahildir. Hemen her yer yol yapımında yaşanan hadiseler *Çatal Yolu* hikâyelerinde de kendini gösteriyor. Bir karış toprağı yola gidecek diye dozerin önüne kendini atanlar, sadece kendini düşünen cahil insan manzaraları. Bilmezler ki bir gün, o yoldan kendilerine güzel haberler gelecek, sevdikleri çıkıp gelecek, bir ihtiyaçları kendilerine ulaşacak en önemlisi de bir gün o yoldan kendi cenazeleri taşınacak. Bunları anlasalar böyle bir şey yapmazlar ama anlamazlar. Hep küçük düşünürler. Umarız bu hikâye böyle düşünenlere de bir ders olur.

Her hikâyecide olduğu gibi Keklikci de hikâyelerinde okuyucuya bir mesaj vermek ister. Yazmak onun için amaç değildir. Yazı bir araçtır. Hikâyelerinde bizi biz yapan değerleri vurgular. Bu değerlerin yaşatılmasının hayati önemine dikkat çeker sürekli. Canlı tanıklarla somutlaştırır bu değerleri.

Hayata, insana dokunan kavramlarla örer hikâyelerini. Tip tahlilleri yaparken değerlerimizi yaşatan son temsilcilerimiz gibi bahseder onlardan. Onlara bakarak kendimize çeki düzen vermemiz gerektiğini, kendimizi sorgulamamızı salık verir.

Hikâyelerde göze çarpan bir başka unsur da bürokratik eleştiridir. Olayların bir kısmı 28 Şubatın şedit günlerine denk gelmiştir. Küçük bir kasabayı teftişe gelen asık suratlı bürokratların milletten ve milletin değerlerinden ne kadar uzak olduğunu hayıflanarak anlatır yazar. Değerlerimize sahip çıkmamız ve yaşatmamız gerektiğinin ne kadar hayati olduğu gerçeğini somutlaştırarak anlatır.

Devletin resmî yüzünü anlatırken aslında bu resmiyet ve soğukluğun sebebinin insan kaynaklı olduğu görülür. Yazar, mesai saatine odaklanmış, iş yapmamak için bahane arayan kendisinin asli işi olan halka hizmeti angarya olarak gören bürokrat ve memur tiplerini hizaya çeker. Bir nezaket icabı hayırlı olsuna veya iade-i ziyarete gittiği yerlerdeki insanların umursamaz ve soğuk davranışları da Keklikci’nin dikkatini çeker ve onları da eleştirmekten geri kalmaz. Ona göre öncelikli olan insani olanlardır. Önemli olan muhabbetir. İnsan insana her zaman lazımdır. Günlük işler, telaşlar bir şekilde hallolur. Geriye kalan güzel hatıralar, hayırla anılan anlar ve güzel bir şekilde hatırlanmaktır.

Hayat tek düze olmadığı gibi hikâyelerdeki olaylar da çok çeşitli ve renklidir. Bazen hüznün, bazen sevinç, bazen karamsarlık, bazen umut. Keklikçi’nin hikâyelerinde öne çıkan unsurlardan biri de ironidir. Hikâyeleri

daha renkli ve canlı kılan gülünç olaylara sık sık yer verilir. Mesela belediyenin makam arabası olan kartalla bir seyahat esnasında, başkan yanındaki şoföre dönerek: “az önce yanımızdan geçip giden teker bizim arabanın mıydı?” diye sorar. Şoför de hiç tereddüt etmeden “evet başkanım” der. Buna benzer komik olaylar yer yer işlenir hikâyelerde.

Bugün bizim en önemli değerlerimizin başında *Dede Korkut Hikâyeleri*’nin gelmesi tesadüf değildir. Biz hikâyesi olan bir milletiz. Kendimizi bulduğumuz hikâyelere meftunuz. O yüzden, hikâyelerimizi anlatan birini bulduğu zaman bizim insanımız onun başına toplanır ve o olayları kendi yaşıyormuş gibi dinler. Kültür ve medeniyetimizin temeli de sohbete dayanır. Bu sohbetlerde de bize dair hikâyeler anlatılır. Bizim değerlerimiz yaşadığı sürece hikâyelerimiz de yaşayacak. Anadolu’nun yazılmamış hikâyeleri gün yüzüne çıkmaya devam edecek.

Çatal Yolu’na bir ön söz yazan şair ve hikâyeci Hasan Ejderha, kitabı ve yazarı çok güzel şekilde özetlemiş. Şöyle diyor yazar için: “O, hikâyeyi önce yaşar ve yaşadıklarını güçlü kalem, eşsiz muhayyilesi ve kendine has anlatımı ve betimlemesi ile okuyucuya hikâye eder. O kadar yerli ve o kadar bizden ki hikâyeleri; anlattıklarını kendi yaşadıklarını kendiniz kaleme almış gibi hissedersiniz. Keklikci hikâyesindeki kahraman sizsiniz.”

Çatal Yolu, Hasan Keklikci’nin ilk hikâye kitabı ve aynı zamanda da gelecek diğer kitaplarının habercisi. Kitabı okuduktan sonra hikâyelerin devamını sabırsızlıkla bekleyeceksiniz. Kitabın bahtının açık ve okuyucusunun bol olması dileğiyle sizi bu olayların benzerini ben de yaşadım ben de mi yazsam acaba diyerek okuyacağınız hikâyelerle baş başa bırakalım.

| KADIR ÜNAL

Naat

ilk defa utanmadı çöl ondan ötürü, yakmadı, boğmadı
bulut, bulutluğuna sevindi, kum olup yağmadı

o ki taş akan ırmakların dahi göz yaşını silendi
tarih şahittir ilk defa su ateşe bu kadar bilendi

o, başı okşanmadık öksüz ve yetim kalmasın isteyen
mağdura ve mazluma şefkat kanatlarını gerendi

ilenmedi, üzüldü, ağladı ama başını alıp gitmedi
sırttan öte cennete bukle bukle insan derendi

güzelliğinden zeval bulmadı güneş yüzü aydan güzeldi
yer-gök bilir ki, terazi terazi olduğuna gönlünce sevindi

ıssız kaldı gökyüzü, gün geldi bütün sesler kesildi
en büyük aldandı insan, o bizi kendimize getirendi

mutluydu insanlar ormanlarında, hiçbir el görünmezdi
çölü yol yaptı hicretle, kayıptı şehir, köprüler berkitendi

gece seken bir kurşun ve melek kadar masum ve haindi
evet o, binlerce yıllık kahrolası işgali bitirendi

İlk Kitap İlk Heyecan

Anam, “Martta doğdun senesini bilmem” diyor. Babam ocak yazdırmış nüfus cüzdanıma. Babamın hesabına göre; köye yol yapılıp kamyon geldiği sene yedi, çeşme yapılıp Vali Necmettin Karaduman’ın muhtarı dövdüğü sene sekiz yaşındaydım. Âşık Veysel’in “Sadık yârı” kara toprakla buluştuğu sene ise ortaokul birinci sınıfa gidiyordum. Kenan Evren’in “Netekim” dediği yıl ticaret lisesi öğrencisiydim. Trabzon Caddesi’nde valiliğin yan tarafında, yani Fotospor’un karşısında şehrin ilk balık satan dükkânı, Karadeniz Balıkçısı’nın hamsi balığı pişirmeye başladığı günlerde meslek yüksekokulu öğrencisiydim. Açık Öğretim Fakültesi sınavları için Adana’ya gidip gelmeye başladığımda kocaman adam olmuştum ki, on sekiz katlı Özel İdare İş Merkezini yapan Aktaş İnşaat firmasının parmakla gösterilen personellerinden biriydim. Hayata ve iş hayatına atılmıştım. Bir de, bir insanın çalışmasının karşılığının sadece “aferin”den ibaret olmadığını öğrenmiştim.

Hikâye, Gazi Ortaokulu’nda Türkçe öğretmeni Şevket Yücel’in sınıfın kapısında görüldüğü anda ayağa kalkmamızla başladı. Ticaret lisesinde Ahmet Yüzeroğlu ve Yalçın Özalp hocalarımızla devam etti. Neredeyse ömrünün tamamını Ashab-ı Kehf Mağarası’nın Afşin’de ve Karacoğlan’ın Maraşlı olduğunu ispatlamaya adanmış olan Ali Saim Emirmahmudoğlu ile tanışmamız hikâyeye güç verdiği gibi; içinde bulunduğumuz dostların gayretleri neticesinde kültür bakanlığı ile yapılan yazışmalar sonucu, o yıllarda Kahramanmaraş Halk Kütüphanesi olan

kütüphanemizin adının Karacoğlan Halk Kütüphanesi olarak değiştirilmesi hikâyeye hız verdi. Firavun Mezarlığı nam; fotoğrafçı, kameraman, senaryo ve hikâye yazarı aynı zamanda film yönetmenliği yapmış, Mehmet Gülebenzer’in Foto Ajans isimli fotoğrafçı dükkânı hikâyeye ayrı bir mesafe kazandırdı. “Mesafe kazandırdı” diyorum, çünkü orası Maraş’ta edebiyatın kalbinin attığı bir yerdi. Firavun Mezarlığı’nı daha önce rahmetli Ahmet Doğan İlbey yazdığı için burada yeniden anlatmaya gerek yok diye düşünüyorum. Ancak şu kadarını söylemek gerekirse; Ahmed Yüksel Özemre’nin *Üsküdar’da Bir Attar Dükkânı* isimli kitabında anlattığı, attar dükkânı ve Mehmed Niyazi’nin *Dâhiler ve Deliler* kitabında bahsettiği Marmara Kahvesi gibi, her meşrepten insanın uğrak yeri olan bir mekândı, Firavun Mezarlığı. Hikâye; Dolunay Şiir Şölenlerinin mutfağında, Kahramanmaraş Kültür Sanat ve Eğitim Derneği bünyesinde Çiçek İşhanı’nda, Türkiye Yazarlar Birliği Kahramanmaraş Şubesi çatısı altında; Yenişehir İşhanı, Üniversite Sokağı, Pınarbaşı ve Ulu Cami’nin ardında; Mağara, Dükkân, Fikir Dükkânı ve Cuma Kapısı dediğimiz yerde devam etti.

Teyzem Balcalı’da vefat etmişti. Yanında bir tek anam vardı. Anam kadın başıyla ölü teyzemi Maraş’a getirmişti. Maraş’tan da köye götürüp defnetmiştik. Ölü teyzemin oğlu İsmail askerdeydi. Babam İsmail’in komutanına telefonla olayı anlatmıştı. İsmail o gece Maraş’a, bizim eve gelmişti. O zaman köye Hacı Ahmet Mustafa’nın otobüsünden başka araba gitmiyordu.

O da gündüz saat ikide Maraş'tan çıkıyor, akşam altında köye varıyordu. İsmail'in hiçbir şeyden haberi yoktu. Bizim çocuklar Topal Ahmet'i bulup getirdiler. Ahmet, topal değildi. Taksiciydi. Bizim oradan, Karadere köyünün Yanıklı Obası'ndandı. Andırın Garajı'nda dururdu. Hafif göbekli biriydi. Boyu uzundu. Saçları iki yanından açılmıştı. Ama simsiyahtı. Arada bir pantolonunun arka cebinden tarağını çıkarır, geriye doğru tarardı, iki yanından açılmış siyah saçlarını. Seydihan değildi Topal Ahmet. Seydihan da bizim oralı, o da Andırın Garajı'nda dururdu, o da taksicilik yapardı ama o, aşağıdan, Sır Barajı'nın sularının altında kalan Bahçelalanı'ndan. Boyu Topal Ahmet'ten biraz uzun fakat ondan daha zayıf. Sonra öldü Topal Ahmet. Seydihan yaşıyor. Gene öyle uzun boylu, gene zayıf, gene konuşurken gülüyor hissi uyandırıyor insanda. Güz günleriydi. Yavaş yavaş bir yağmur yağıyordu. Taksiden indik. İsmail hâlâ askerlik lafı veriyor. Patika yola düştük. Eve yaklaşıncı feryatlar kulağımıza gelmeye başladı. Karanlıktı. İsmail'in yüzünün aldığı şekli hiçbirimiz görmedik. Biz olduğumuz yere oturduk. İsmail eve koştu. İsmail evdeki üç kız çocuğunun abisiydi. İsmail'e "Hadi bir çılgınlık yapalım, gecenin bu saatinde köye gidelim." demiştik o gece...

Çocukların "Hadi bir çılgınlık yapalım" dediklerinde, aralık dünyayı ocak ayına teslim etmiş ve on bir aylık istirahatine çekilmişti. Ben o günlerde çılgınlık yapacak durumda değildim. Sonra bir gün gözümü açtım ki; Emmim -Hasan Ejderha- önde, bizimkiler arkada harıl harıl çalışıyorlar. Ekip çıldırmış! Şubat ayının başında çıkıp geldi, Çatal Yolu. İlk kitap... İlk heyecan. Bir ailenin ilk çocuğuna benzettim, ilk kitabı. Büyük oğlana. Büyük kıza... Ailenin bütün yükünü sırtlanmış, hayattaki bütün acemiliklerine katlanmış, sabır abidesi bir evlada.

"Herkes üç ciltlik bir roman yazabilir. Bunun için hem hayat hem edebiyat konusunda tam bir cehalet yeter." diyor Oscar Wilde, *Yalancılık Sanatı* kitabında. Desiderus Erasmus da *Deliliğe Övgü* kitabında **"Sadece gramer bile insanoğluna ömür boyunca işkence etmeye yeter."** demiş. Bir de Dr. Oktay Yivli'nin *Kısa Öyküde Tötem* kitabından bahsetmek isterim. Yivli, öyküleme zaman çeşitlerini şöyle anlatıyor; **"artsüremsel, önsüremsel, eşsüremsel ve katılımsal."** Anlayabilene aşk olsun! Benim gibi birinin şu üç yazarı okuduktan sonra kitap yazmaması için hiçbir nedeni kalmıyor. Herkesin hikâyesi var aslında, eksik olan kelime. Kelimeyi bulan otursun bilgisayarın başına! **"Reşat Nuri, roman, hikâye ve tiyatrolarına bir gün "yapıt" denileceğini bilseydi belki de yalnız ke-man çalmaya devam eder ve edebiyatla uğraşmazdı."** diye, dilimizin bozulmasından yakınıyor Nihad Sâmi Banarlı.

İşin nüktesi, lâtifesi bir tarafa hikâyeleri yazarken insanımızın anlayacağı dili kullanmaya dikkat ettim. Yaşadığım gibi yazmaya gayret ettim. 1999-2004 yılları arasında özellikle ilçe ve kasabalarda belediye başkanlığı yapanlar, akla hayale gelmeyecek zorluklarla karşılaşmıştı. Bir taraftan 28 Şubat'ın akıl almaz baskıları, diğer taraftan ülkemizdeki malî durum belediye başkanlarının ellerini kollarını bağlamışken, meydana gelen Gölçük depremi her şeyi altüst etmişti. *Çatal Yolu*'ndaki hikâyelerin ekseriyeti yaşanmış olaylardır. Yine kitapta geçen Kartal hikâyelerinin eksigi var fazlası yoktur. Kaldı ki bir hikâyeyi gerçek manada, yaşandığı gibi yazmak imkânsızdır. Her şeyi yazdınız, diyelim: Kapınızdan boş dönen bir insanın önüne düşen başının, kalbinize verdiği hüznü neyle, hangi kelimeyle anlatacaksınız?

Teyzeler ve Maymunlar

Teyzeler ve Maymunlar, Fatma İçyer’in ilk öykü kitabı. Dergâh Yayınları’ndan çıkan kitap on dört kısa öyküden oluşuyor.

Kitabın girişindeki “Her şeye rağmen yaşamaktan vazgeçmeyen “o” kadına” ithafi ve ardından gelen Oğuz Atay’ın *Tutunamayanlar*’ında geçen “Bir de ne görsün, hayatta bilmediği çeşitten acılar da var.” cümlesi İçyer’in öyküleri hakkında ipucu veriyor. Okuyucu için bu cümleler kitap boyunca daha çok anlam ifade edecektir.

Kitapla ilgili bir anahtar tanım yapılacak olsa herhâlde “yaralı ruhlar” olurdu. *Teyzeler ve Maymunlar*’ın odak noktasını travmalar oluşturmaya rağmen yazarın kurduğu atmosfer içerisinde, olay ve kahramanların iç içeliği ve tutarlılığı okuyucuyu sadece travmanın içerisine sürükleyip orada tutmuyor, bir çıkışa da ulaştırıyor. İthaftaki, her çeşit acıyı yaşayan ama yaşamaktan vazgeçmeyen güçlü kahramanlar mücadeleden vazgeçmiyorlar.

Kitabın ilk öyküsü olan **Bariyatrik Mesafe**’nin kahramanı yattığı hastane odasından hikâyesini anlatmaya başlıyor. Almanya’ya giden bir ailenin, anavatanda babaannesiyle bıraktıkları küçük kızlarının hikâyesi. “Almanya’ya geldiğimiz ilk yıllar ya da benim bozkırda kaldığım ilk yıllar demeliydim belki de. Babaannemin ağzına emzik niyetine bırakıldığım yıllar.” Ailenin kaybı ve yalnızlık, çocuğu öyle doyumsuz bir yemek sarmalına sürüklüyor ki, babaannenin ölümü bile yemekle anlatılıyor.

Fatma İçyer TEYZELER VE MAYMUNLAR



DERGÂH

Yalnızlık ve aileye duyulan hasrete rağmen, ailesiyle Almanya’daki kavuşmasında aradığını bulamıyor. Ev hasretinin dinmediği ölüm ve yalnızlık üzerine bir öykü.

Kitaba adını veren **Teyzeler ve Maymunlar** öyküsü, anlatım tarzı, kurgusu ve güçlü hikâyesiyle diğer öykülerden ayrılıyor. Öykünün anlatıcısı, hayali bir kahramandan bahsederek ikili bir anlatımla öyküye giriyor. Öykü, kahramanın bedeniyle kurduğu belki de kuramadığı ilişki üzerinden ilerlese de, sıkı bir toplum ve aile eleştirisi yapıyor. “Kocaman bir yer sofrası, dokuz yaşındayım, kadınların eksikleri tamamlama çabası,

içi kof bir aileyi bir araya getirmeye çalışan en büyük yenge, yeğenler, dayılar, teyzeler, anneler, babalar, bu sofranın etrafına toplanmış. Üstüne on çeşit yemek koysan da içine doğru bükülen, tabaklardaki bütün yemekleri bir çırpıda yok eden, orduları doyuracak kadar yemek varken küçük bir aileyi bile doyuramayan bir sofa.”

Öykünün diğer kahramanı olan teyze anlatılırken, olayla birlikte teyze figürü de sorgulanıyor. “Teyzeler, sokakta çekirdek çitleyen, annenin aynı anadan süt emdiği öz teyzen, okuldaki hademe teyze, yan komşu Selma teyze. Annen birini çok seviyorsa onun adı hemen teyze oluveriyor. Diğer tanıdık ablalardan, yengelerden daha çok hayatına karışma hakkını kendinde gören teyzeler. Kimseye de hesap vermek zorunda değil.”

Öykü boyunca kahramanın üzerinde gezinen bakışları, okuyucu da hissediyor. Yazar, sağlam bir çatı altında okuyucuyu anlatıcıyla birlikte dolaştırırken, anlatmak istediklerini sırayla gösteriyor. Küçük bir kızın, ergenlik ve beden üzerinden yaşadıklarına hayali bir maymun kahramanı eşlik ettirerek, orijinal bir fikir yakalıyor. Kurgusu ve anlatımıyla kitabın en iyi öyküsü.

Uzatmalı Şüphe öyküsü; sağlam kurgulanmış, planlanmış, olay ve anlatı örgüsü sorunsuz, başlangıç ve bitişi tam oturmuş iyi bir öykü. Evli bir kadın olan Selin’in, bir sabah eski hocasından aldığı bir mesajla yaşadıkları anlatılıyor. Bir yanda platonik bir sevgi diğer yanda yaşanan mutsuz bir evlilik. Aşk ve mutluluk hayaliyle, sadakat arasında gelgit yaşayan genç bir kadın. Konu açık bir şekilde, uzatılmadan, dramatize edilmeden başarılı bir şekilde anlatılıyor.

Köpük Denizi altına kaçırma problemi olan, kalabalık kardeşlerin arasında sıkışmış, sevgi problemi yaşayan bir çocuğun öyküsü. Hasan idrara sıkıştığı kadar, evin içerisinde de sıkışmış bir karakter. “Defterlerimi koyacağım bir masa yok, bana ait herhangi bir eşya, küçücük bir tarak bile. Çok sıkışıyorum. Öyle sıkışıyorum ki dayanamayıp yatağa işiyorum.” Bu öyküdeki kahramanla ilk öyküdeki kahraman arasında ters bir bağ kurulmuş. **Bariyatrik Mesafe**’nin kahramanı “Günlerdir yemek yememiş bir bedevî iştahıyla oturur bütün sofralara.” **Köpük Denizi**’nin Hasan’ı ise “Eğer az yersem daha zayıf olurum, böylece daha az işerim ve gittikçe görünmez olurum.” diye yemeyip, küçülüp kaybolmayı hayal eder. Her iki öykünün kahramanları, yeme konusunda ortak bir karar almış gibidirler. Biri yiyerek, diğeri yemeyerek direnirler.

Sıska Bacaklı Helgalar öyküsü, **Bariyatrik Mesafe** gibi yine bir kayıp hikâyesi. Her iki öykünün Almanya’da geçmesi ve kilolu kahramanlar benzer temalar. 70’li ve 80’li yıllarda çok duyduğumuz Anadolu’dan giden erkeklerin yabancı kadınlarla tanışması ve sonrasında yaşanan bildik bir hikâye. Sabriye, yıllarca anne ve babasına baktığı için geç yaşta evlenen ve kocasından ilgi görmeyen bir kadın. Yabancı bir kadının hayatlarına girmesi, bitmesinden endişe duyulan bir evliliğin yanında, memleketine geri gönderilme korkusu yaşayan kahramanın kendince bulduğu çözüm çok güzel anlatılıyor.

Annemle Aramızdaki Karpuz Kabuğu; konusu, kurgusu ve anlatım tarzıyla dikkat çekiyor. Küçük yaşta annesinin yabancı bir erkekle birlikteliğine şahit olan kahramanın, annesiyle yaşadıkları hikâye edilmiş.

Gerçekle hayal arasında, rüyaların da dâhil edildiği bir öykü. Kahraman bazen annesine rüyalarını anlatırken, çocuklukla şimdiki zaman arasında gidip geliyor. Dile getirilemeyen duygular, izah edilemeyen rüyalar, konuşulamayan konular üzerinden kahraman çok farklı bir olayla içini döküyor. Annesiyle sorunu konuşmak isterken, konuşmanın sonunda olabilecekleri de seziyor. “Konuştuklarımız değil, sustuklarımız bizi yaralıyor anne. Zaten konuşursak biz diye bir şey kalır mı anne?”

Kafam Dolu Koynum Boş öyküsünün isimsiz kahramanı da kocasından ilgi görmeyen bir kadın. Anlatım tarzı olarak farklı bir karaktere sahip olan bu öykü hayalle gerçek arasında salınıp duruyor. Kocasının kendisini görmemesi o kadar yıpratıcıdır ki kahraman kendisini bir sehpayla kıyaslar. “Evde bir sehpa olsaydı muhtemelen kocasıyla daha çok görüşürlerdi... Kaç kere gizli gizli kocasını izlemişti, acaba kocası sehpayı öpüyor muydu?”

Babam Her Gece Rüyamda ile peşinden gelen **Cam Kesigi** öyküleri, baba figürleri üzerinden kurgulanmış öykülerdir. İlk öyküde dönmeyen bir baba varken ikinci öyküde evi terk edip birkaç yıl sonra dönen bir baba var. **Babam Her Gece Rüyamda** öyküsü kurgu ve biçim olarak farklı bir tarza sahip. **Cam Kesigi** öyküsü yine bir aile ve yalnız kalmış kalp hastası bir genç kızın hikâyesi. Anne şefkatinden uzak, sevilmediğine inanan bir karakter. “Annem başucumda dikiliyor, bugüne kadar benle ilgili hiçbir şey merak etmeyen annem, benimle beraber bekliyor. Benden gerçekten kurtulup kurtulmadığını öğrenmeye çalışıyor herhalde.”

İçer’in öykülerinde benzer hikâye ve kavramlar dikkat çekiyor. Kahramanların beden algısı üzerinden çatışma ve memnuniyetsizlikleri; **Bariyatrik Mesafe, Kafam Dolu Koynum Boş, Sıska Bacaklı Helgalar, Teyzeler** ve **Maymunlar, Babam Her Gece Rüyamda** ile Fırat’ın Kuru **Kemikli Göğsü** öykülerinde belirgin olarak okunuyor

Bu benzerlikler sadece beden algısında kalmıyor; **Bariyatrik Mesafe, Yankı, Fırat’ın Kuru Kemikli Göğsü** öykülerindeki domuz benzetmeleri göze çarpıyor. **Davye ve Diğer Şeyler, Sıska Bacaklı Helgalar** ile **Köpük Denizi** öykülerinde kahramanların dişi, yine **Köpük Denizi** öyküsünde kahramanın kemikli vücudu ve esmer derisi dikkat çekiyor. **Cam Kesigi** öyküsünde yine baba ve nine figürlerinin olması diğer öykülerle benzerlik hissi veriyor.

Aldatılan kadın, yaşlı nineler, yabancı kadınlar, terk eden baba figürlerinin tekrarı kitabın etkisini zayıflatıyor. Öyküler ayrı ayrı değerlendirildiğinde sorun olarak görünmeyen ve öykünün bütünlüğünü bozmayan bu tekrarlar, kitap bir bütün olarak ele alındığında ve öyküler peş peşe okunduğunda rahatsız ediyor.

Yazarın karakter oluşturmada, konuşturmada ve öykü içerisinde ete kemiğe büründürmede başarısından söz edebiliriz. Kitabın daha ilk öyküsündeki karakter neredeyse okuyucuyla konuşacak gibidir. Karakter sayesinde okuyucu öyküye hemen girip anlatı boyunca içeride kalıyor. Karakterler uzun uzun tahlil edilse hepsinde farklı özellikler görülecektir. Tüm karakterlerde ise hayata ve insanlara duyulan ortak öfke göze çarpıyor. Tüm kitaba yayılan bu öfke bazen rahatsız ederken bazen de muzip dokunuşlarla yumuşuyor.

Öykülerde baskın bir aile problemi görülüyor. Terk edilen evler, yalnız kalan kadın ve çocuklar, sorunlu erkek ve baba figürleri. Çocuklar ve kadınlar bu travmatik ortamlardan çıkamıyor. **Cam Kesiği** öyküsünde kahramanların yaşadıkları hayat ve çevreleriyle olan münasebetleri özetleniyor. “Ben zaten bu dünyaya görünmez olmak için gelmiştim.” Yazar görünmeyenlerin, görmediklerimizin, görmek istemediklerimizin hikâyesini anlatıyor.

Yankı öyküsü anlatım biçimi ve konu olarak diğer öykülerden farklı bir yerde duruyor. Bir Sırp askerinin Boşnak cinayetleri üzerinden yaşadıkları anlatılıyor. Kahraman Vitaliçko yaşadığı ızdırap ve vicdan azabını anlatırken, öykünün hemen girişinde terk edilmişliğine vurgu yapıyor. Aslında terk edilmese her şeye rağmen daha iyi yaşayabilecektir. Yazar, kahramanın kafasının içinden öyküyü anlatıyor. Daha uzun olabilecekken kısa bir öykü olarak tasarlanmasına rağmen etkileyici bir anlatı. Konu olarak kitaptaki diğer öykülerle bir doku uyumsuzluğu olduğunu ve bir başka kitaba saklanabileceğini düşünüyorum.

İçyer, öykülerinde genel olarak dile hâkim fakat bazı öykülerde anlatım bozuklukları göze çarpıyor. **Uzatmalı Şüphe** öyküsünde geçen “Her sabah kocama tereyağlı yumurta pişirmeye, eşimin gömlek koleksiyonunu muntazam ütülemeye, arada emzik niyetine okuduğum kitaplara, çocuk kakası temizlemeye, memelerimi bit kadar veletlere kurban etmeye. Hepsine alışmıştım.” cümlesi örnek gösterilebilir. Kadının gündelik hayatından olumsuz örnek verdiği; pişirme, ütüleme, temizleme ve kurban etme fiillerinden kurulan cümlelerin ortasına, olumlu kitap okuma eylemi oturmuyor.

Yine aynı cümlede kocam ve peşinden gelen eşim kelimeleriyle, “çocuk kakası temizlemeye” ifadesindeki çocuk kelimesi uyumsuz duruyor. Hikâyede kahramanın genç ve küçük çocuklu bir anne olduğu biliniyor. Kaka kelimesi zaten çocuğu çağrıştırdığından ayrıca çocuk kakası diye anlatmak gereksiz. Çalışıldığı belli olan öykülerdeki bu tip küçük hatalar, öykünün gücü ile akışkan anlatım ve okumaya sekte vuruyor.

Fatma İçyer, hayatı iyi gözlemliyor. Bu gözlem gücünden dolayı, özellikle kadın ve çocukların hikâyelerine yoğunlaşıp kurgulayabiliyor. Öyküyü detaya boğmadan, okuyucudaki merak duygusunu köreltmeden, sadece göstermek istediği kadarını göstermede çok başarılı.

Öykü atölyelerinde genellikle klasik metinler üzerinden gidilir. Öyküyü ve kavramlarını tanıtmak için bilinen ve kavramları net gösteren metinler örnek olarak seçilir. Fatma İçyer’in kitabı, atölyelerde rahatlıkla örnek bir kitap olarak incelenebilir. Öyküde neyin olup olmaması gerektiği, eksik ve fazlalıklar, öyküyü zayıflatan veya güçlendiren öğeler, dil ve anlatım tarzındaki sağlamlıkla beraber, hatalara ait örnekler de kitapta var. Bir ilk kitap için aslında iyi bir seviye yakalanmış. Öykülerin atmosferi iyi kuruluyor; öykünün temeli olan akıcılık, inandırıcılık ve tutarlılık hemen hemen oturmuş. Tartışılabilir eksiklerine rağmen; duru ve özgün bir anlatım tarzı var. Yazarın tahkiye etme ve anlatma tarzını, dilini, üslubunu oturtması ancak kendi iç ve dış sesini yakalamasıyla olur ve kendini özgün kılar. Bu özgünlüğün ve kendi sesini yakalamanın, yazarın işini kolaylaştıracağı ve önünü açacağı düşünüyorum.

“Hüznünden Yadigâr” Elemler

“*Hüznünden Yadigâr*” bir kadın kalemin okuyucusuna emanet ettiği sessiz çığlığı, belirsiz umudu, kederi hesapsız bir anlatı. Kayıp Kayıt Kitap’tan 2023 yılında öykü serisi içerisinde yayımlanan kitap, biraz öykü, biraz deneme, biraz da modern anlatı sayabileceğimiz türlerle yazarın ruh ve yaşam kesitlerini gösterip kayboluyor. Yazar, neredeyse tüm metin parçalarının merkezinde. “*Hüznünden Yadigâr*”, Aliye Uslu Üstten’in derin iç gözleminin ve kendini dinleyişinin mahsulü. Dışarıdan değil içeriden bir anlatı.

Kitap, ismiyle müsemma tek bir metin olarak değerlendirilebilir; ayrıca yazarın içsel yolculuğunda yitirilen kişilerin, hayallerin, dostlukların, sevginin, umudun bir hatimesi gibidir. Sanki bu metinle birlikte yazar, ağır bir cenazeyi kaldırıyor ve ebedî mekânına uğurluyor. Bu tarz anlatıların yazanda bir sağaltma gerçekleştirdiğini düşünürüm.

Metinleri dünya denilen yalan mekâna duyulan emniyetsizlik ve kırgınlık diye de okuyabiliriz. Yazar; kendine, zamana ve çevresindekilere yoğun bir kırgınlık hisseder. Erkenden ölüp onu yalnız bırakan sevdikleri de bu kırgın ruhta pay sahibidir. Çocukluk, önemli bir sığınaktır yazar için. Çocukluğun masumiyeti yanında bugününüzün anahtarının çocuklukta gizlendiğini bilmenin sevk ettiği bir sığınaktır çocukluk:

“*Sessizliğin salıncağında sallandım bu kadar zaman. Çocukluğunu bıraktığı yerde bulan birinin hüznüyle karışık sevinci gibi ve şakaklarımdaki çizgileri gösteren güneşe inat, yüzümü ona döndüm.*”



“*Sen misin?*” diye soranlara aldırış etmeden, aslında gerçekte kim olduğumu bilmeden rüzgâra bıraktım kendimi. Derken salıncağın ipleri koptu, ellerimde kaldı. Düştüm, dizlerim kanadı. Çocukken de kanardı, ağlardım. Acıdan değil, düştüğüm için kendime kızardım. Bu defa yine ağladım. Kim bilir, ya hâlâ çocuk olduğumdan ya da gerçekten acıdığından, içimde çığlıklar attım.” (*Hüznünden Yadigâr*, 2023, s.57)

Bazısı yarım sayfa, bazısı bir-iki sayfa, nadiren üç-dört sayfayı bulan yirmi beş başlıktan oluşan kitapta “ben” ve “ben”e dair iyelik ve şahıs eklerinin hakimiyeti dolayısıyla “ben” anlatıcının hükümranlılığı söz konusudur. Bu

* Aliye Uslu Üstten, *Hüznünden Yadigâr*, Kayıp Kayıt Yayınları, Ankara 2023.

durum “ben” üzerinde derinlikli bir kazı çalışmasına yol açmaktadır. Yazarın kendini bilme, bilmeye çalışma çabasının bir neticesidir bu. Yazar, kendini tanımlayabilmiş yahut anlayabilmiş midir? Ben’le yaşanan çatışma, ben’in haricindeki tüm unsurlarla çatışmayı körüklemektedir. Çatışmanın yoğunlaştığı süreçte yazar çocukluğundan başka, Allah’a da sığınmaktadır. Modern zamanların çelişkilerini bünyesinde, ruhunda bir yere oturtamayan Müslüman kimliğin dövüş sahnesidir artık dünya:

“Hep böyle değildi ya, eskiden “elif” gibiydi. Başındakiyle böyle dik duramazsın dediler, “vav” oldu. Büküldü beli, her seferinde biraz daha fazla... Cimin karnındaki nokta olana kadar... Olmadığın biri gibi davranmalarını isteyenlere boyun eğmek, kendin olamamak zordu. Canını acıttıyordu. Ya tahammül edip kalacaktı ya da çekip gidecekti. Kalmayı seçti ama bir zaman sonra kendi olmaktan çıktı, başka birine dönüştü. Yeniden eski benliğine dönmek istediğinde ise ne kendisini ne de olmak istediği kişiyi bulabildi.” (Hüznünden Yedigâr, 2023, s.43)

Kitap boyunca kalabalık içerisindeki yalnızlık, anlaşılama, yok sayılma, unutulma ve dünyanın karmaşasından kaçış, dolayısıyla ölüm, temel izlekler olarak sıralanabilir.

“Uykudan yeni uyanan bir toprak gibi kalakaldım. Bilsen ki bir hıçkırık tüm acıları temizleyecek, hiç durmaz ağlardım. Yola çıkan gönlüme engel olmaz, çocukluğun masum günlerine azat ederdim onu. Biriktirdiklerimi savuracağım bir yol bulsam, çoktan hepsini savururdum. Ama bir kere kırıldı bu gönül, kımıldamaya mecali kalmamış.

Yıllar sonra elimi yüzüme dayamış sessizce yalnızlığımı seyredirken çalınmış hayallerimin uzaktaki gemiden gülümseyerek bana el salladıklarını görüyorum. Başkasına satılmış hayallerim şimdi başka diyarlarda, başka gözlerde yaşıyor. Bense denizi bile olmayan bir şehirde, hayali bir biletle, çoktan demir almış gemileri beklerken kurgusu tamamlanmış bir hikâyeye katılıyorum.

Anladım ki gönlüm artık bana göre değil. Ben bile burada yaşayamazken başkalarına kızmak niye? Gönlümde kendime de yer kalmamış.” (Hüznünden Yedigâr, 2023, s.18)

Yazarın, kendine ve dışındakilere dair hislerini açan bu satırlar, metnin tamamında yaygın bir şekilde, metni tek bir metne dönüştürüyor. Anda hissedilen şiddetli yalnızlık, çocukluğa duyulan özlem ve kendi içinde dahi yer bulamama hâli, ölüme karşı övgüye yol açmaktadır zamanla. Sevdiklerinin ölümüyle ya da sevdiklerinin hayatından çekilmesiyle boşalan dünyada kendine bir yer bulamayan ruh, ölümü yüceltmek isteyecektir.

“Yaşantılar, anlayan için aslında bir “ön hazırlık”tır. Her keder; dünyadan uzaklaşmak, sonsuz âleme küçük adımlarla yaklaşmaktır.” (Hüznünden Yedigâr, 2023, s.45) “(...) bazıları için bu dünyadan göçmek, evin kapısını çarpıp çıkmak gibidir. Ardında inandığı yalanları, riyakâr insanları, her türlü günaha bulaştığı hâlde kendi günahlarını görmeyip başkasının günahlarının derdine düşen gafilleri, bu dünyada dünyalık yaşayan bencilleri, dünyanın sadece kendi etrafında döndüğünü sanan ve istediği olmadığında çocuk gibi muzıkkılık edenleri.... (...) ve daha nicelerini bırakırlar.

Kim bilir bunlardan kurtulup Yaradan’a kavuşmak ne güzeldir. “İşte ben geldim ya Rabbi” deyip mahzun bir hâlde affını istemek... “Ve zaman geldiğinde Rabbin sana kalbinden geçeni bağışlayacak ve seni hoşnut kılacak” (Duha/5) müjdesiyle beklemek...” (Hüznünden Yedigâr, 2023, s.47)

Aliye Uslu Üstten’in dünya ile savaşında dönüp dolanıp yöneldiği uğrak yerinin Rabb’i olduğunu görüyoruz. Cenneti ve cehennemi kişinin içinde kabul eden yazar, dünyanın geçiciliğini sık sık vurgular. Ve aslında tüm kırgınlıklarının bu geçici mekândan ayrılıp esas mekâna geçtiğinde hesabının sorulacağına inandığından umudunu bütünüyle yitirmez.

Modern Dünya Eleştirisi Olarak “Ağacı Bahara Cesaretlendirmek”

Ahmet Sarı'nın Ocak 2024'te Hece Yayınları'ndan çıkan "*Ağacı Bahara Cesaretlendirmek*" adlı son öykü kitabı, ismi ve kapak görseleyle dikkat çekiyor. İlginç ve bir o kadar da ilgi çekici başlığın altındaki mabet ağacı olarak da bilinen Ginkgo biloba yaprağına Goethe'nin Mabet Ağacı şiirinde de yer verilir. Öyküleri okudukça görsel ve şiir anlam kazanır.

Ahmet Sarı, acelenin uykusu diye tarif ettiği hız çağından bahsediyor sık sık. Bu hız çağının insanının da hızlı olmaya zorlandığı dolayısıyla öykülerin de bu bağlamda kısa olduğunu söylemek mümkün. Kısa öyküler karşılıyor okuru. Kısa ama derinlikli, kısa ama felsefi temeli olan, kısa ama gittikçe derinleşen, kısa ama oldukça çarpıcı, kısa ama gizemli öyküler bunlar. Eşyaya, insana, ölüme, hayata, yitirilen değerlere, insanın manevi yönüne dair öyküler. Günlük hayatta sıradan, önemsenmeyen, varlığının farkına bile varılmayan olay, durum ve nesneler öykülerde hayat buluyor.

İnsana dair öyküler alt başlıktaki "Göğsünde Makine Kalbi Taşıyan İnsana Reddiye" bağlamında değerlendirilebilir. Öykülerde eşyanın, insanın manevi yönü yüceltiliyor. Kısa öykülerde kullanılan akıcı dil, öyküleri bütünlüyor. Sıra dışı betimlemeler ise öykülerin tamamlayıcı unsuru oluyor.

“Arap kadının bembeyaz yüzü kara çarşafında dolunayın gecede duruşu gibi duruyordu.”

“Güneş iyi. Soluğu deli tay.”

“Durgun gözlerinde unutuş ırmağının yakamozları vardı.”

“Kaliteli bal nasıl ağır ağır akarsa İstanbul'a sis de öyle ağır ağır akıyordu.”

“Ölüm, nasıl ilkin parmak uçlarına vurursa, güz, söküğe ağacın en uçlarından başlamıştı.”

“Nefes alırken göğsünüz nasıl kabarırsa evimiz sanki bir böğürmüş aynen öyle şişiverdi.”

“Hafızası artık en ince göllerin yüzeyinden daha ince bir kavrayışa sahip alzaymır annemi...”

Bunlar gibi güçlü benzetmeleri öykülere âdeta can veriyor.

Kitabın ilk öyküsü *Mikail*'de yitirilen bir değer olan Ramazan davulcusu anlatılır. Üç kuşaktan beri Ramazan davulcusu olan Mikail, davul sesinden rahatsız olanların şikâyetiyle karakola götürülür ve bir daha kimseyi rahatsız etmemesi söylenerek salınır. Öykü, Mikail'in o akşam davulunu duvara asıp iPhone'unu sahura ayarlamasıyla biter. Öyküyü okuyunca bu şekilde yitirilen daha kaç değer olduğunu sorgular okur.

Göğsünde Makine Kalbi Taşıyan İnsan'da, makine kullanarak az çabayla çok iş yapabileceğini söyleyen kişiye “Hocamdan duyduğuma göre makine kullanan insan tüm işlerini makine gibi yapar. İşini makine gibi yapanın kalbide makine gibi olur ve göğsünde makine kalbi taşıyan insan doğallığını

kaybeder.” cümleleri ise modern dünyaya hem bir eleştiri hem de bir başkaldırı olarak değerlendirilebilir. Ahmet Sarı’nın yapmak istediği, karşı çıktığı şey de budur.

Medine Hurması Çekirdeği, havaalanının fayans zemininde oradan oraya savrulan hurma çekirdeğinin hurma ağacı olma şevkiyle bir kösecikte kalması granit zeminde bir türlü gömülüp serpileceği toprağı bulamaması oldukça başarılı bir şekilde işlenir. Tüm mahlûkatın betonla, fayansla, granitle sarmalanıp topraktan uzaklaşmasını hurma çekirdeği üzerinden işler Ahmet Sarı.

Ya Ses Mavidir ya da Bir Kadın ve- dir adlı öyküde hayat gailesi ve çağın dayatmalarıyla özünden uzaklaşıp yabancılaşan bir insan anlatılır. Söz konusu insan doğaya, canlılara, hemcinslerine yabancıdır.

Güneş İyi adlı öyküde yalnız bir birey, daha doğrusu yaşlı ve yalnız bir baba üzerinde durulur. “Yalnızlıktan boğuluyor olmalı ki ıslak mendili alıp telefonu temizliyor.” diye ifade edilir bu yalnızlık. Kahraman, elindeki telefonu alıp tamirciye gider. Telefonun bozuk olup olmadığını sorduğunda tamirci, telefonun bozuk olmadığını söyler. Yaşlı amca buna inanmaz ve yaşlı amcanın dilinden öykünün can alıcı cümlesi dökülür: “Peki, telefon çalışıyorsa çocuklarım neden beni aramıyor? Telefon çalışıyorsa neden beni kimse aramıyor?”

Yine modern insana bir eleştiri olan *Bayram Şekeri* adlı öyküde de kaza yapan şeker kamyonunda sıkışan şoföre yardım etmek yerine şekerleri toplayan insanlar anlatılır.

Welcome öyküsü “İstanbul’da lebiderya, tek minareli bir camiyim.” diye başlar. Tek minareli caminin mahya özlemi, tatlı bir üslupla işlenir. Camiye bir ramazanda mahya asılmaya karar verilir lakin mahyada yazan

“Welcome” caminin hiç de hayal ettiği bir şey değildir. Mahyasına gücenen cami “Keşke tek minareli cami olarak kalsaydım da bunları görmeseydim.” diye düşünür.

Nispet adlı öyküde ise mekâna, tarihe, insani, toplumsal ve kültürel değerlere yabancılaşma eşelenir. Osmanlılardan kalma asude bir mekâna giden kahraman orada oldukça zayıf bir köpekle karşılaşır. Bu asude mekânda böyle aç susuz bırakılmış köpeği mekânın ruhuyla bağdaştıramaz.

Kuşu öyküsünde, şehrin orta yerinde albenili bir havuza getirilen, başta herkesin dikkatini çeken bir kuğudan bahsedilir. “Kötü bir zamanda güzel olmanın bir bedeli olur ya, insanlar her gün biraz daha geçim derdinde olduklarından yanlarındaki güzelliğın farkına varmamaya başladılar.” diyerek kuğuya olan ilgilinin kaybolduğu ifade edilir. Bir nevi kanıksanır kuğu, daha doğrusu hız çağının acelesi içerisinde kaybolur. Bundan böyle hiçbir gözün kendisine bakmayacağını sezen kuğu da artık kendini temizlemez, hayata küser, insanlara görünmek istemez. Öykünün son cümlesi yine sarsıcıdır: “Ölümüne dek kendine sarıldı. Kendi içine döndü. Kendine dolandı.”

Ansızın Açan Şakayıklara Dair’de de teyakuzda bekleyen nefsin en küçük fırsatı bile kaçırmaması enfes bir öyküyle dile getirilir. Namazdan çıkan imam bir kadınla çarpışır. Kadının bedeninden bir haz dalgası imamın kanında serin serin dolaşır ve o hazla imam okuyacağı sureyi unuttur. “O ilk çarpmayla imamın bedenine sokulan yumuşaklık imamın içinde sonsuz boşlukta ağır ağır derinliklere doğru uçuşan bir tüy gibi gelip teravih namazında dörder dörder ivedi kılınan kısa sürelerin birine kondu.” cümlesiyle ifade edilir. Anın tasviri ve benzetmenin gücü öyküyü daha üst seviyeye taşır.

Gorunga'da makineleşen, manevi yönünü yitiren, asli vazifesinden uzaklaşan ya da uzaklaştırılan insan ve canlılar konu olarak seçilir. Yine karşımıza sıra dışı bir kurgu çıkar. Güzelyayla mevkiine konan rüzgâr tribünlerine bakmaktan yiyip içmeden kesilen koyun ve kuzular anlatılır. Öyle ki bir zaman sonra koyunların sahibi de tribünlerin dönüşüne kendisini kaptırır ve bundan kurtulamaz. Anlatıcı kahraman da tribünlerdeki o esrarengiz sesin kendisini etkilemeye başladığını anlayınca oradan koşarak uzaklaşır.

Kitaba da ismini veren Ağacı *Bahara Cesaretlendirmek* ise “Ölçüyü yitirdik.” diyen yaşlı amcanın serzenişiyile başlar. Yaşlı amca metroda kendi kendine konuşmaya devam eder: “Şuraya bak, ibadette safları sıklaştırmakla, metobüste balık istifi olmak nasıl aynı şey olur?” Değişen öncelikler, yitirilen değerler, yitirilen ölçü, insanın manevi yönü ile maddi/dünyalık telaşe arasında sıkışıp kalması başarıyla işlenir. “Ölçü nedir, neye göre olmalıdır?” soruları okurun damağında yeniden döner. “Nazarımızın künhü değişti.” diyerek anlatır değişen yaşamı. Öykünün sonunda asansörle gökdelene çıkmaya başlayan yaşlı amca caminin giderek küçülmesi ve gözden kaybolması üzerine “İnsan mabedine tepeden bakar mı? Kâbe ayaklar altına alınır mı?” diyerek bitirir. Öykü bitince sorular okurun zihninde kıvranmaya devam eder.

Çocuk Edebiyatı Yazarı'nda, çocukların ne istediğini, nelerden hoşlandığını bilen ve o bağlamda eserler yazan bir çocuk edebiyatı yazarı, bir araç yolculuğunda kendisinden ilgi isteyen çocuğu görmezden gelip telefonuyla oynar. Bu işte garip bir çelişki vardır. Yoksa yok mudur? Herkesin payına düşeni alacağı ironik bir öyküdür.

Serin Çimler'de hutbede selim olanların kardeşliği anlatılır ve hatip tüm insanların kardeşliği için dua ederken dışarıda hasır üzerinde biraz sıkıştırlarsa yer açılabilirken kendi

serdiği hırkasında çimler üzerinde namaz kılmak zorunda kalan gençlerden bahsedilir. Bu kişilerin aynı duaya âmin demesindeki ironi başarıyla işlenir. Kardeşlik için edilen duaya âmin dense de kardeşliğin gerekliliği yerine getirilmez, herkes kendi keyfini düşünür.

Gömülmemiş Ceset'te toprağı açıp dışkısını yapmak isteyen kedinin betonarme ve asfaltla kaplı yerde dışkısını yapıp gömmemesinin huzursuzluğu işlenir. “Cesetler nasıl toprağı gömülmiyse kediler de dışkısını toprağı gömerdi.” denilerek ceset ve dışkı karşılaştırılması yapılır.

Aynur'un Yanakları; ataların, büyüklerin, anne babanın yanında çocuğunu sevmeme geleneği Anadolu'da çoğu yerde vardır. Aynur, gurbete gidecek babasına sarılıp öper. “Ataların bakışları sarıp sarmalamış.” olsa da saçını sakalını da öper babasının. Baba da duruma tepkisiz kalamayıp kızına karşılık verir. “Yirmi iki senede ilk defa.” diyerek anlatılır bu durum. Babanın “Aynur'un yanakları ne kadar da yumuşaktı.” demesi ise bu geleneğin trajik bir yönüdür. Babanın evlat sevgisinden evladın baba sevgisinden uzak kalmasının açıklaması olur mu?

Kraliçe Arıdan Bir Balon, Orkideler ve Kapı Önü Aralığı öykülerinde cansız nesnelerin kişileştirilmesi ve bundan duyulan korku-endişe işleniyor. Üç öyküde gizemli ve ürperticidir. Bu üç öyküde de mevcut nesnelerden kaçış söz konusu.

Ahmet Sarı; unuttuğumuz, yitirdiğimiz değerleri, yanı başımızda duran ama farkına varamadığımız nesneleri, olay ve durumları, eşyanın hikmetini, insanın yaratılış gayesini, yabancılaşmasını, yabancılaştırılmasını, yalnızlığını, özünü kısa ama etkileyici, gizemli, okuru çarpan bir dille sunuyor. Öykülerdeki beklenmedik sonlar, kimi zaman okuru ürpertiyor. Sarı, güçlü benzetmeleri, kişileştirmeleri, akıcı ve sakın diliyle okuru büyülüyor.

KAHRAMANMARAS

ULUSLARARASI
kitap ve kültür
fuarı



25 EKİM
3 KASIM

**YÜZLERCE
YAYINEVİ,
BİNLERCE KİTAP,
ONLARCA YAZAR...
AZ KALDI!**

Hallerden Biri

| İRFAN ÇEVİK

kararan yollarda
beklerken seni
nedamet hali
sana yazacağım
hallerden biri

sararan yapraklarda
özlerken seni
keramet hali
senden umduğum
hallerden biri

