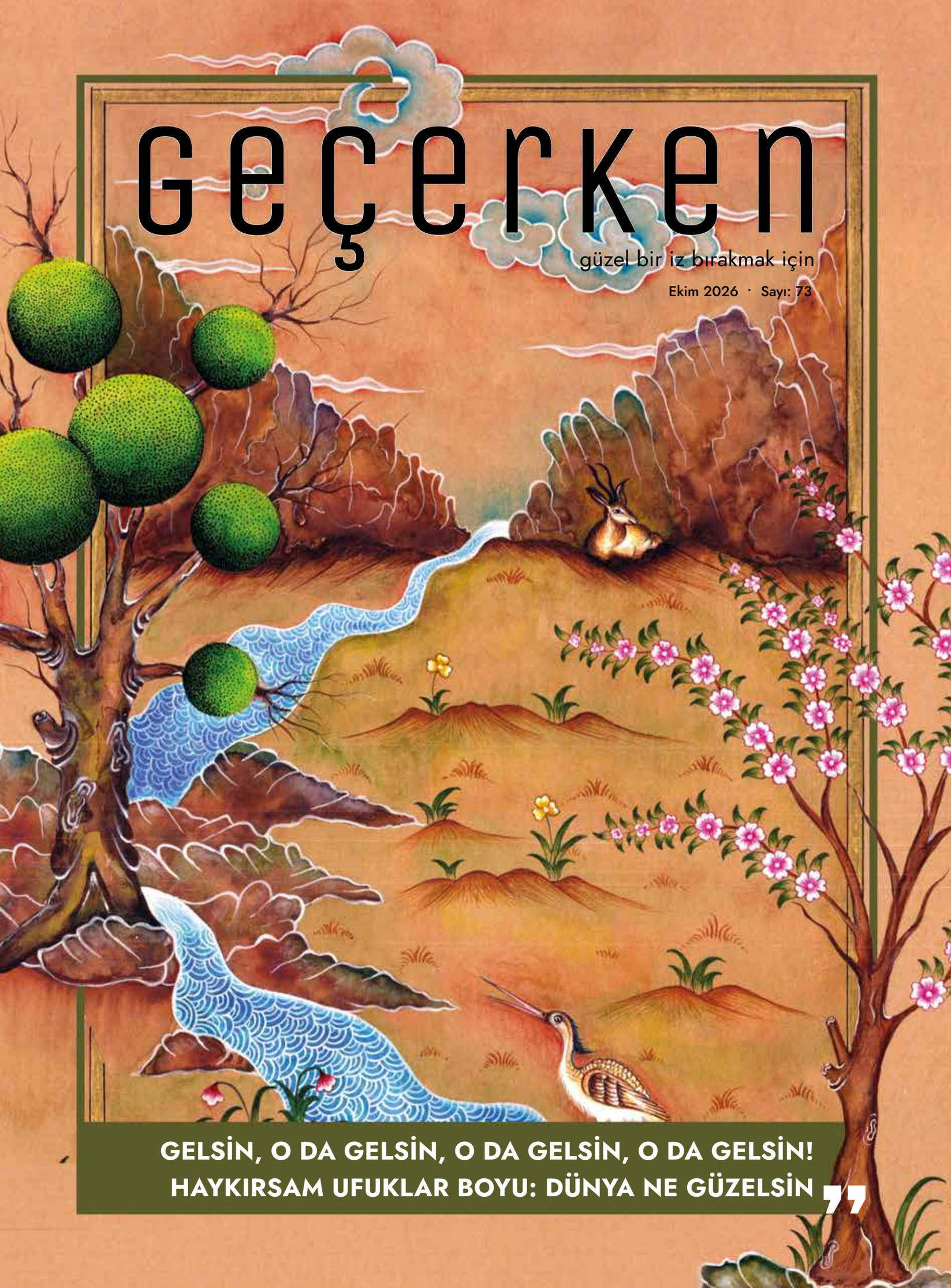
geçerken

güzel bir iz bırakmak için

Ekim 2026 · Sayı: 73

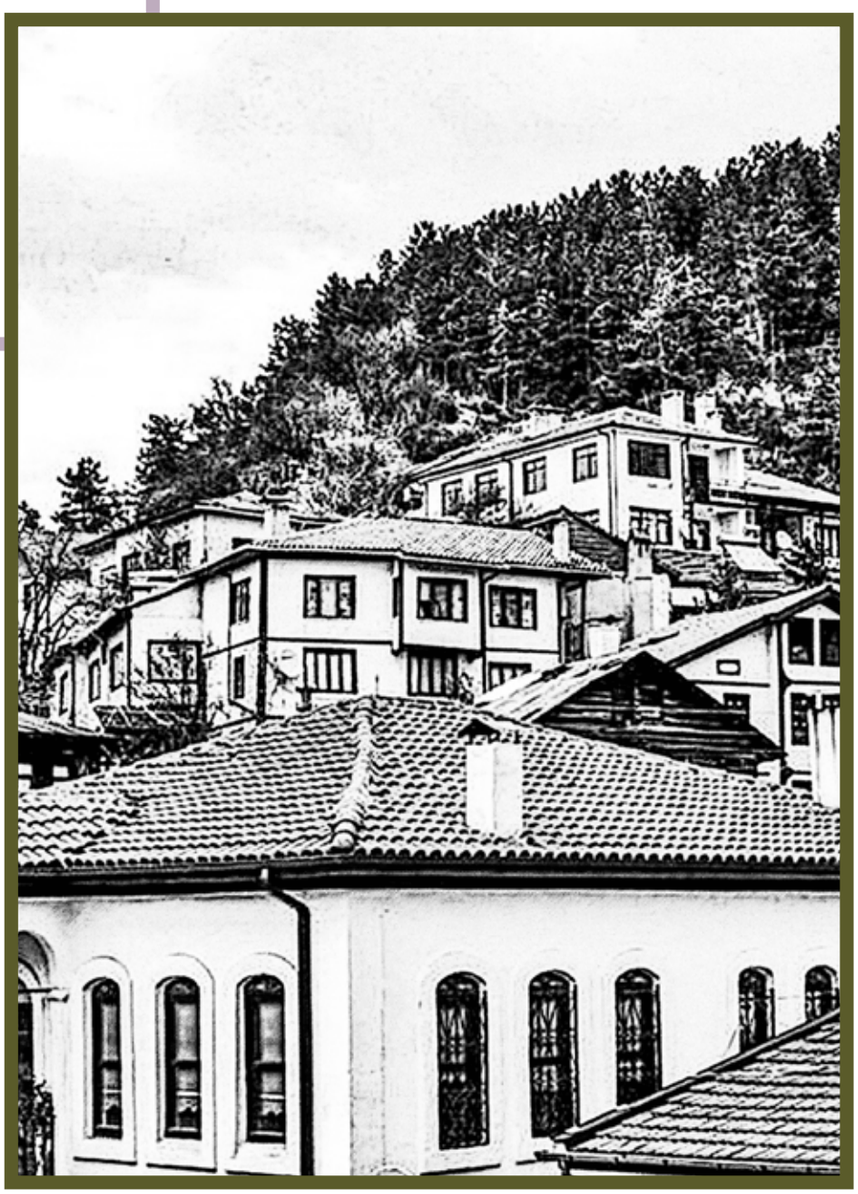


GELSİN, O DA GELSİN, O DA GELSİN, O DA GELSİN!
HAYKIRSAM UFUKLAR BOYU: DÜNYA NE GÜZELSİN”

ZÜBEYDE ANDIÇ

Mudurnu Evleri

Mudurnu'nun taş döşeli dar sokaklarında, ahşabın şekillendirdiği eski zamanların hatırası olan evleriz. On sekizinci yüzyılın sonları ile on dokuzuncu yüzyılın sonları arasında Osmanlı sivil mimarisinin asil izleriyle inşa edildik. İpek ve Baharat yollarının kesiştiği bu kadim topraklarda, Osmanlı'nın köklü geçmişinin en zarif şahitleriyiz. Taş bedenimiz toprakla bağımızı, ahşap yapımız ustaların ince işçiliğini yansıtır. Alt katlarımız taş duvarlı sağlam birer temel üzerine kuruludur. Büyük ailelerin bir arada yaşadığı evleriz biz. Sofalarımız yaşamın merkezine, odalarımız iç dünyamıza açılır. Üst katlarımızdan sokağa uzanan heybetli cumbalarımız, Mudurnu sokaklarının güzelliklerini tamamlar. Kiremitli kırma çatılarımız ve geniş saçaklarımız, her mevsimi aynı dinginlikle karşılar. Genellikle iki ya da üç katlı inşa edilen yapılarımızdaki pencereler ve kapılar, sevgiyle komşuluğa açılır. Harcı Ahilik geleneğiyle karılmış odalarımızda geçmişten geleceğe sofralar kurulur, misafirler ağırlanır. Bazen bir çeşmede son bulan bazen kıvrılarak devam eden sokaklarımızda yaşam, derinlikli ve telaşsızdır. Taşın ve ahşabın birlikte kurduğu köklü bir yerleşme düzeni içinde Mudurnu'nun ruhunu ve hafızasını geleceğe taşırız.



geçerken

Ekim 2026 - Sayı: 73
ISSN: 2717-9990

Diyanet İşleri Başkanlığı Adına

Sahibi ve Genel Yayın Yönetmeni
Hamza Bayram

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Gülhiman Hekimoğlu

Mali İşler ve Dağıtım Sorumlusu
Zeynel Abidin Akduman

Editör
Emin Gürdamur

Yayın Koordinatörleri
Selma Maşlak
Sümeyye Özgen
Zeynep Onar
Saliha Koça

Sosyal Medya
Asuman Aydın

Arşiv
Ali Duran Demircioğlu

Dijital Medya
Şahin Bodur

Grafik Tasarım
Arketip Ajans

Kapak Resmi
Gülsen Özgül

Kapak Sözü
Orhan Seyfi Orhon

İletişim
Dini Yayınlar Genel Müdürlüğü
Üniversiteler Mah. Dumlupınar Blv.
No: 147/A 06800 Çankaya/Ankara
Tel: 0312 295 86 61 - 62
Faks: 0312 295 61 92

Yazı, görüş ve önerileriniz için:
gecerkendergi@gmail.com

Abone İşlemleri
Tel: 0312 295 71 96 – 97
0312 295 72 05 – 06
Faks: 0312 285 18 54
e-mail: dosim@diyanet.gov.tr
dosabone@diyanet.gov.tr

Online Abonelik
dergiabone.diyanet.gov.tr
yayinsatis.diyanet.gov.tr

Hesap No
Döner Sermaye Daire Başkanlığı TC Ziraat Bankası,
Mustafa Kemal Mahallesi Şube IBAN:
TR61 0001 0024 8605 9943 0850 57

Yayın Türü
Aylık, Yaygın, Süreli Yayın,
Geçerken (Türkçe)

Basım Tarihi
21.09.2026

Baskı
BAŞAK Matbaacılık Tanıtım Hizmetleri İth. İhr. A.Ş.
Anadolu Bulvarı Meka Plaza 5/7 7. Kat
Gimat Yenimahalle/Ankara
Tel: 0 312 397 16 17

Yayımlanacak yazılarda düzeltme ve çıkartmalar yapılabilir. Yazıların bilimsel sorumluluğu yazarlarına aittir. Geçerken, Diyanet İşleri Başkanlığı yayın organıdır. Dergide yayımlanan yazı, konu, fotoğraf ve diğer görsellerin her hakkı saklıdır. İzinsiz, kaynak gösterilmeden hiçbir ortamda alıntı yapılamaz.

İÇİNDEKİLER

2 / İBRAHİM TÖKEL
ROMAN HÂLÂ İŞ GÖRÜYOR MU?

6 / AHMET USTA
SUSMANIN SESİ

9 / MEHMET AYCI
BAŞKA KİMLER OKUR BU KİTAPLARI?

10 / HASİBE ÇERKO
MEKÂN OLARAK DERGİLER

14 / CANAN OLPAK KOÇ
YALNIZ ÜDEBAYA İLHAM DEĞİL KAMUYA ŞİFA VEREN KAHVE

17 / NAZLI BALCI
BAŞKA SESLER: BENNY ANDERSEN

18 / HATİCE KURU
HATIRALARINI SATAN ÇOCUK

21 / KENAN YUSUF
ÜÇ TAVSİYE

22 / GÜLNİHÂL SARI-AHMET SARI
İNCELİKLER PEŞİNDE

26 / HACİRE BÜKÜM YILMAZ
BİR YAZI BİR ÇİZİ

27 / GÜVEN ADIGÜZEL İLE SÖYLEŞİ
"İNSANA CEPHEDEN SALDIRAN HER ŞEYE KARŞI SAVAŞTAYIZ. GERİ ÇEKİLMİYORUZ, YALINKILIÇ EDEBİYAT!"

30 / NAİME ERKOVAN
KURMACA SEVİMSİZLİKLERİ

34 / NUR GÖKCE
KARŞIDA

36 / FATMA ASİYE ŞENAT
"EĞER İMAN ETTİYSENİZ..."

38 / MİSLİ BAYDOĞAN
ZAMANIN RUHUNA DİRENEN İKİ MUHTEŞEM KADIN

41 / BAHTİYAR ASLAN
AYAKÜSTÜ SORULAR

42 / TUBA NUR UMUT
METABİLİŞSEL TEMBELLİK

44 / SUAVİ KEMAL YAZGIÇ
SEVİNÇ ÇOKUM OKUMAK İÇİN 10 SEBEP

46 / MEHMET ÖNDER KARAKAŞ
ÖLÜMÜN GÖLGESİNDE YAŞAMI KUŞANMAK

48 / SALİHA KOÇA
GEÇMİŞ ZAMANIN PEŞİNDE

ROMAN HÂLÂ İŞ GÖRÜYOR MU?

İbrahim Tökel



KOLAJ ADEM TONGA

Roman dünyayı değiştiren bir türdü. Daha doğrusu şöyle mi demeli; değişen dünya romanla tutundu ve ikisi birbirini besledi. İnsanlık tarihinde romanın yaptığı türden fonksiyonu çok az edebî metin gerçekleştirdi. Öncelikle şunu söylememiz gerekir, roman yeni bir türdür. Tarih boyunca birçok sanatsal edebî tür ve akım silinmez izler bıraktı. Bugün her ne kadar esamisi okunmasa da şiir hemen en belirleyici edebî tür olarak kabul edilir. Hatta Hegel'e göre o en büyük sanattır. Tiyatronun uzun tarihi de bize pek çok şey anlatıyor. Antik Yunan'dan Japon noh ve kabuki tiyatrosuna, büyük Shakespeare'den klasik Viyana tiyatro topluluklarına kadar sahne sanatları neredeyse insanlık tarihi kadar eski...

C. Baudelaire, modern şiirin çerçevesini çizerken yeni şiirin, klasik şiir ile karıştırılmamasını, romanın yeni bir tür olduğunu söyler. Bu tespit modern şiirin yerini anlamak açısından son derece önemlidir. Ama bu ifadeden romanın yeniliğine dair de bir şeyler anlıyoruz. Bu yenilik sadece bir türün yeniliği anlamında değildir. Burada kastedilen bu yeni türlerin (şiir olsun, roman olsun) hangi zeminde ve nasıl gerçekleştiğidir. Bu, şiire de romana da hayat veren modern şehir havasıdır. Paris olmadan Baudelaire ve onun şiiri var olmayacaktı. Batı'da gelişen şehir, şehirle gelişip yükselen burjuvazi, birey ve yeni arayış, romanı yarattı. Roman bir bakıma yeni insanlık durumunun vakayinamesi oldu.

Roman, modernliğin uzun ve ağrılı çağlarına eşlik etti. Kâh onun yanında bir koltuk değneği olarak kâh onu derin eleştirilere boğarak yaptı bu eşliği. Modernlerin en büyük hayali olan bireyleşmeyi, özgürlüğü, şehirleşmeyi roman kendisi için de hedef yaptı. Romanla modernlik tencere kapak misali birbirine fevkalade uyum sağladı. Modernlik geleneksel dünyayı, klasik metafiziği, kiliseyi, dinî kurumları, tarım toplumunu gömmeye çalışırken roman bir dönem mezar kazıcı olarak iyi hizmet verdi. İlk romanlardan biri kabul edilen *Robinson Crusoe* (Daniel Defoe) bu birlikteliğin âdeta işaret fişeği gibidir. Roman kurgu ve edebî nitelik açısından evet çok iyi bir yerdedir ve edebiyat tarihinin klasik ve önemli örneklerinden biridir. Ancak sembolik anlatımı kurcalandığında kapitalizmin, sınıf düşüncesinin ve ırkçılığın en önemli metinlerinden biri olarak da kabul edilebilir.

Ama bu birliktelik ilanihaye sürmedi tabii. Modernliğin ideolojik tarafları sırıtmaya başlayınca, bilimi ve kazancı her türlü değerin üstünde tutup sadece kendine hizmet eden bir dil inşa edince, iyi roman daha doğrusu iyi romancılar isyan bayrağını açtılar. Özellikle Dostoyevski ve şürekâsı bu isyan dalgasının bayraktarlığını yaptılar. Bir modernlik projesi olarak "yeni insan" Dostoyevski'nin en çok kurcaladığı sorun olarak karşımıza çıkar. On dokuzuncu yüzyılın sanayileşen, şehirleşen toplumunda sekülerleşmiş ve kutsalla bağını yitirmiş bu yeni insanı, en derin ve mahrem yönleriyle belki ilk kez Dostoyevski irdeledi. Özellikle *Yeraltından Notlar* romanı hem kendisi hem de roman tarihi için eşik bir roman olarak kabul edilebilir. İlk kez bu romanda toplum, şehir ve yaygın değerler sistemi tarafından kuşatılmış bir insanın varoluş mücadelesi anlatıldı. Fransa'da Baudelaire ve Rimbaud, Danimarka'da Kierkegaard, Almanya'da Nietzsche, Rusya'da Dostoyevski'nin hemen aynı dönemde ortaya çıkması elbette tesadüfün ötesindedir. Bu yazarlar modern metafiziğin, kuşatılmış insanın, hesapçı aklın ve tekniğin ötesinde bir insan ve dünya arayışını dillendirdiler. Zaten hem düşüncede hem de edebiyatta hiçbir şey Nietzsche sonrasında aynı kalmadı. Eleştirel düşünce ve edebiyat, Alman romantiklerinin de açtığı yolda büyük bir gelişim gösterdi. Bir modernlik ve yeni insan kurgusuyla yola çıkan asri zamanlar edebiyatta yeni müttefikini kaybetti. Roman kendi yoluna gitti ama nereye kadar?

> “Bir Türk hayatı ne kadar varsa Türk romanı o kadar olacaktır.

Patlayan bir yirminci yüzyıl var karşımızda. Çöken ve çözülen imparatorluklar, insanlık tarihinin gördüğü en büyük savaşlar ve nihayetinde nükleer gücün acımasızca kullanımı, dünya savaşları, yükselen kapitalizm ve yeni sömürgecilik, edebiyatı da romanı da değiştirdi. Roman tek kelimeyle “hastalandı.” Ve hastalık hâlen devam ediyor. En büyükler; Proust, Kafka, Thomas Mann, Sartre, Virginia Woolf, Beckett, Camus, baştan aşağı hasta metinler ürettiler. On sekizinci ve on dokuzuncu yüzyılın o idealist, gerçekçi, ilerleme odaklı romanları yerini hastalıklı, umutsuz, bir hiçliğin çevresinde dönen romanlara bıraktı. Bunları söylerken elbette Don Kişot, Candide veya Balzac romanlarının acısını görmezden gelmiyoruz. Ama bu romanlar bir şekilde mücadele, arayış ve azim romanlarıdır. Umutsuzluğun, daha doğrusu bir hiçliğin içinden seslenen metinler değildir. Aksine *Don Kişot* ne yaparsak yapalım, hangi hâl üzerinde bulunulursak bulunalım bitmeyen bir mücadelenin ironik hikâyesidir. Ancak Sartre ve Camus hatta Beckett’e geldiğimizde işler değişir. Bu edebiyatta hastalıklı, yalnız, umutsuz, yolunu ve bir yol olduğuna dair inancını kaybetmiş insanlar buluruz. Modern insan, tam anlamıyla Kafka’nın, yasanın kapısının önündeki adamdır ya da bilmediği bir suç yüzünden yargılanan ve hâlen suçunu bilmeden bir dağ başında boğazlanan adamdır. İş sürekli anlam boyutuna gelir. Yeni romanın kahramanı hiçbir şeyde anlam bulamaz. Romanın altın çağında anlam, romanın her yerinden âdeta fışkırır. Acı da mücadele de realizm de romanda bir bütünlük yaratır ancak yeni romanda anlam buharlaşır, Beckett’in kahramanlarında olduğu gibi beden, dil ve giderek ruh tamamen yok oluşa sürüklenir.

Bizde durum ne kadar farklı acaba? Büyük romanlar ve romancılarımız da hastalığın elindedir. Romanın bize gelişi zaten bir kurtarma operasyonları çerçevesindedir. Hasta ve çözülen bir imparatorluğun son demlerinde devleti ve toplumu kurtarmak durumunda olan bir roman bu. Birey, şehir, özgürlük, yüksek değerlerin yeniden üretimi gibi dayanakları olan roman, bizde hiç de bu tür ideallerle var olamadı. Sürekli toprak, güç ve nüfuz kaybeden devasa bir imparatorluğu kurtarma işine soyundu önce. Namık Kemaller, Recaizadeler hep bu ameliyenin neticesidir. Cumhuriyet Dönemi’nde de durum çok değişmez. Yeni devlet ve toplum, yeni dil(!), yeni hayat hepsi Türk romanının ideolojik zeminini oluşturur. *Kiralık Konak*’tan *Kar* romanına kadar çok şey değişmez. Hasta toplumu ve devleti kurtarmak arayışı, insan varoluşuna ilişkin temel roman referanslarını yok eder. Tanpınar da Peyami de Yakup Kadri de kaçamaz bu döngüden. Oğuz Atay’la bu hastalık ve kurtarma telaşı bambaşka bir estetik ve varoluş terkibi yaratır. Belki *Tutunamayanlar*’ı bu kadar büyük yapan budur. Yani hem romanın zeminindeki varoluşçu estetik hem de yaşadığı toplumu samimi bir şekilde anlamak ve değiştirmek düşüncesi. Ve bütün bunları son derece etkili ve yeni anlatım modelleri geliştirerek yapabilme yeteneği.

Peki bugün Türk romanı nerededir? Modern/postmodern halüsinasyonlardan kurtarılacak mıdır? Bu biraz da Türk'ün kendine ait bir hayatı var mıdır sorusuyla ilintilidir. Tarihsel yürüyüşleriyle, tavır alışlarıyla, estetiğiyle benzerlikleri ve farklılıklarıyla bir Türk hayatı ne kadar varsa Türk romanı o kadar olacaktır. (Aynı analiz ve temenniler Türk sineması için de geçerlidir.)

Henry Oliver, *Kritik Bakış* sitesinde yayınlanan "Romanları Neden Hâlâ Okuyoruz?" adlı yazısında J. Austen tahlili yaparken şunu söyler: "Medeniyetin kurumsal düşünürleri olan filozoflar ve iktisatçılar kadar Austen da (Austen şahsında romancı) toplumsal hayatın genellikle görünmeyen mekanizmalarını görmüştür."

Romanın ve romancının yeri tam olarak burasıdır, diyebileceğimiz bir cümle bu. Büyük ve görünen mekanizmalar (iktisat, siyaset, vs.), evet görünür ve anlaşılabilir şeylerdir. Ancak romanın asıl vuku bulduğu yer toplumda ve kişide görünmeyen mekanizmaların açığa çıkmasıdır. Bir Türk hayatının görünmeyen mekanizmaları nasıl işler? Tarihte Türk dediğimiz kişiyi tarih boyunca sevk eden gerçek amil nedir? Bu tarihsel yürüyüş bugün devam etmekte midir? Devam ediyorsa nasıl ve ne şekilde vuku bulmaktadır? Ne kadar yakıcı ve zor sorular bunlar. Bir örnek, Kemal Tahir bu soruları sahici bir biçimde sordu ve zannımızca gereğini yaptı. Osmanlı Devleti'nin doğuş ve kuruluşunu anlatan, bütün yerleşik görüş ve ezberleri bozan *Devlet Ana* gibi bir roman ortaya çıktı. Kemal Tahir aynı şeyi *Yorgun Savaşçı* ve *Esir Şehrin İnsanları* romanlarında millî mücadele ve Cumhuriyet'in kuruluşu dönemleri için de yapmaya çalıştı.

Oliver aynı yazıda şöyle bir tespit yapıyor: "Büyük bir ulus, büyüklüğe dair bir tasavvurdan ve kendisine dair bir tasavvurdan yoksun olarak uzun süre ayakta kalamaz. Bugün bu tasavvuru, edebiyattan hâlâ alabildiğimiz ölçüde, büyük ölçüde romancılardan alıyoruz." Türk romanı böyle bir ameliyeyi gerçekleştiriyor mu? Tarihin büyük topluluklarından biri olan Türklerin eğer böyle bir romanı varsa, olacaksa, roman iş görüyor demektir.

Dijital Platformların Arasında Roman Okumak

Roman tutunmaya çalışırken en büyük rakibi önce sinema, ardından televizyon ve nihayetinde dijital platformlar oldu. Okumak ciddi çaba isteyen bir eylem. Bir masanın başında ya da (benim yaptığım gibi) yarı uzanarak sayfalar dolusu eciş bücüş minik siyah sembolleri saatlerce izlemeye çalışmak, sürekli geçmiş, şimdi ve gelecek tasavvurlarıyla dolu eleştirel düşünceyi zihninde ve metinde takip etmek, satır aralarını, sembolleri, göndermeleri, metinler arasını anlamaya çalışmak elbette bir ekrandan görsel bir şöleni izlemekle bir tutulamaz.

Okuma alışkanlığı benim gibi geçmiş yüzyıldan kalma insanlar için görsel veya dijital dalgalar çok da sarsıcı olmuyor. Benim zamanımda da sinema ve televizyon kitaplar için bir tehditti ancak bizler bunu aşmanın bir yolunu buluyorduk. O zamanlar sokak, entelektüel muhit, sohbet köşeleri, kahveler ve kitabevleri davetkârdı. Açıkçası yirmi birinci yüzyıl insanı için aynı şeyler söylemek abes. Bu konularda çok konuşuldu. Üzerinde uzun uzadıya durmak, konuyu sakız gibi uzatmak istemiyorum. Kaygılandığım şey okumanın özellikle roman okumanın artık kaybolmaya başlaması.

Sinema veya dizi mantığının romanla bir arkadaşlığı var ve tehdit tam buradan kaynaklanıyor. Hepsi bize bir "hikâye" anlatıyor. Bir epik, bir trajedi veya dram yüklü hikâyeler bunlar. Ekran görsel ve kolay tüketilebilir bir anlatım sunarken okumak elbette bir zorlukla beraber yürüyor. Sorun buradan kaynaklanıyor zaten. Okumak hakikaten meşakkatli bir eylem. Ama görebilene getirisi daha çok. Ekran karşısında edilgen ve pasif bir durumdasınız ama okumak çoğu zaman aktif olmanız gereken bir süreç. Ancak, artık tamamen dijital platformlara kayan bir ekran anlayışının tehlikelerine dikkat çekmek boynumuzun borcu.

SUSMANIN SESİ

ahmet usta

Sözün yoksullaştığı zamanların ve dikkatin kaybolduğu çağımızın en derin krizlerinden biri, hiç kuşkusuz, diyaloğun giderek azalmasıdır. Hiç olmadığı kadar konuşuyor, yazıyor, paylaşıyor ve yorum yapıyoruz. Buna rağmen birbirimizi her geçen gün daha az anlıyoruz. Anlatıyoruz ama anlamak için konuşmuyoruz.

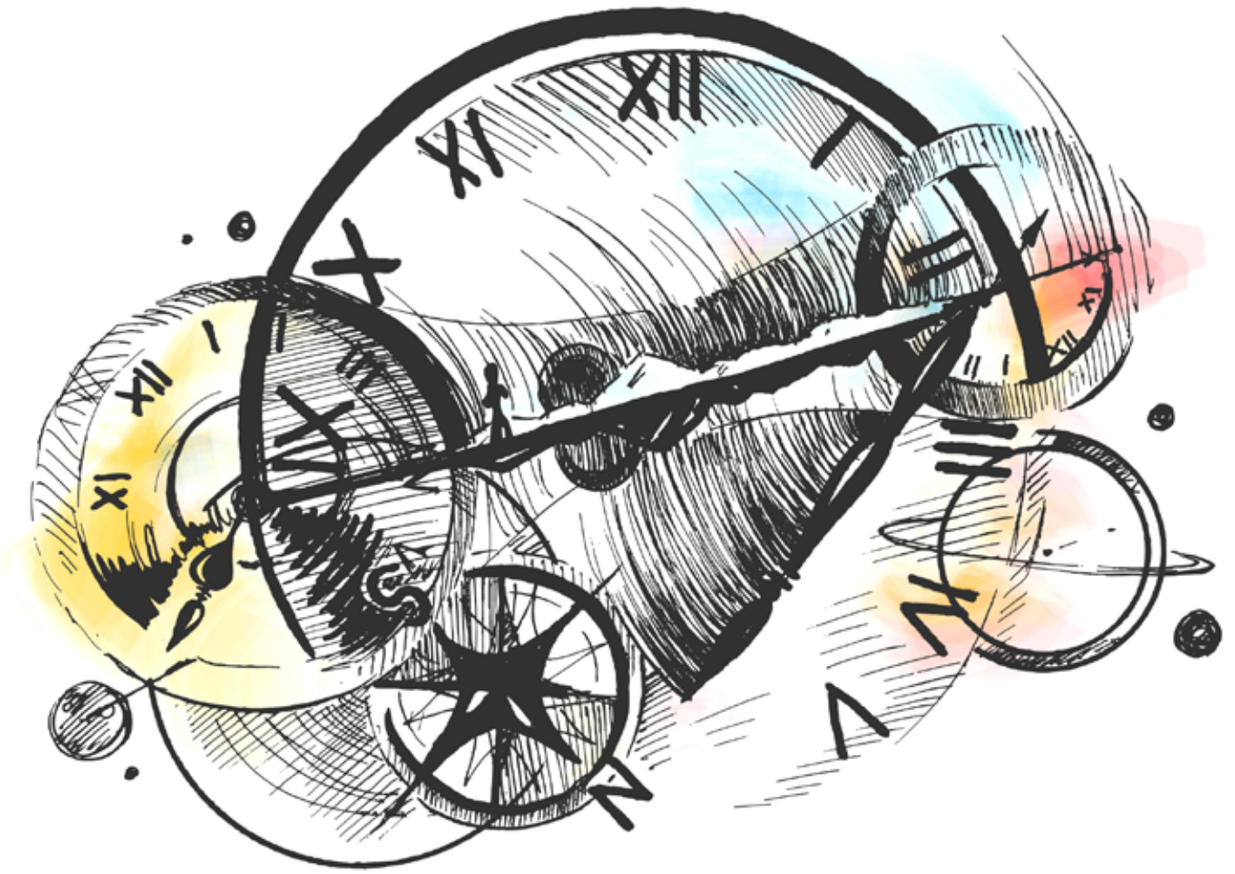
Günümüzde dijital çağ, sanayi çağında disiplin altına alınan bedenlerin zihinlerini yönetir duruma gelmiştir. Modernizmin tarihi; tekniğin, modern bilimin ve kapitalizmin, yani para ile iktidarın tarihi olarak okunabilir. Bu nedenle Jacques Ellul, *Sözün Düşüşü* adlı eserinde modern çağı "sözün düşüşünün çağı" olarak niteler. Söz çoğaldıkça anlam azalmış hatta anlam neredeyse bütünüyle kaybolmuştur. Hâlbuki dinleyip en güzeline uyacaktık. (Zümer, 39/18.) Fakat söz, hem gözden hem gönülden düşünce, ortada dinleyen de kalmayınca "sağırlar diyaloğu"na dönüştü dünya. Demek ki asıl mesele sözün azlığı değil; anlamın buharlaşması, hikmetin kaybolması ve derinliğin yitirilmesidir. Belki de yeniden öğrenmemiz gereken ilk şey konuşmaktan ziyade, dinlemektir. Karşımızdakini dinlemek, kendimizi dinlemek ve en önemlisi hakikati dinlemek... Çünkü insan ancak sustuğu kadar işitebilir, işittiği kadar anlayabilir, anladığı kadar da olgunlaşabilir. Tam da bu noktada susmak yeni bir anlam kazanır. Çünkü susmak yalnızca konuşmamak değildir. Herkesin konuştuğu yerde dikkat kesilmektir. Sakin kalabilmektir. Gözümüze tutulan her parlak ışığın peşinden gitmemektir. Her çağrıya cevap vermemek her tartışmanın tarafı olmamaktır. Başkaları tarafından bizim için hazırlanmış hayata itiraz edebilmektir. İşte gerçek anlamda susma hakkı budur.

Susmak her görüntüye bakmamak her gündemin peşinden sürüklenmemektir. Bazen insanın dikkatini, kalbini ve şahsiyetini koruyabilmesidir. Kadim gelenekler bunun örnekleriyle doludur. Mesela Pythagoras öğrencilerine önce susmanın hakikatini öğretiyordu. Sokrates'in, "Bilgelik, kendi cehaletini fark etmekle başlar." sözü ile Yunus Emre'nin "İlim kendin bilmektir." sözü aynı hakikati işaret eder. Batı düşüncesinde kapitalizmin benmerkezci anlayışına karşı "etik"i ve "öteki"ni merkeze alan Emmanuel Levinas, ahlakın başlangıcını ötekini dinlemekte ve ona karşı sorumluluk duymakta görür. Hatta etiği ontolojinin önüne yerleştirir. Fakat derdi tüm ötekiler değildir. Kendi dindaşlarından başka öteki tanımaz. Sonuçta kendi "ben"ini kurar. Burada Yunus Emre'nin şu dizesini hatırlamak gerekir: " Cümle âleme aynı gözle bakmayan kişi hakikate asidir." Heidegger'e göre ise insan ancak sustuğunda varlığın sesini işitebilir. Bu düşünce, Mevlana'nın "Sus ki kalbin konuşsun." sözüyle aynı hikmet ufkunda buluşur. İslam düşünce geleneğinde de sükût, kalbin hakikate hazırlanma safhasıdır. Gazali, dilin afetlerini uzun uzun anlatarak hikmetin ancak hakikati dinleyebilen bir kalpte yeşereceğini ifade eder.

Modern kültür, vitrini öne çıkarır. Her şey görünür olmalı, paylaşılmalı ve anlatılmalıdır. Böylece görünürlük kültürü, mahremiyeti gönüllü bir teşhire dönüştürmektedir. İnsan, yaşamaktan çok yayınlamaya, tecrübe etmekten çok sergilemeye yöneltilmektedir. İç dünyasını derinleştirmek yerine dış görünüşünü büyütmeye çalışmaktadır. Byung-Chul Han'ın *Teşhir Toplumu* adlı eserinde dile getirdiği temel sorun tam da budur: İnsan artık kendisini inşa etmekten çok sergilemektedir. Hayat yaşanmaktan çok paylaşılmakta, deneyimlenmekten çok gösterilmektedir. Guy Debord'un "gösteri toplumu" eleştirisi de bu noktada yeniden önem kazanır. Ona göre modern insan gerçekliği doğrudan yaşamaz, onu görüntüler aracılığıyla tecrübe eder. İlişkiler bile artık insanlar arasında değil, onların imgeleri arasında kurulmaktadır. Jean Baudrillard'ın "simülasyon" kavramı da aynı hakikatin farklı bir ifadesidir.

Ona göre görüntü, zamanla gerçeğin yerini almaya başlar. Simülasyon evreninde insanın simülakr'a nasıl dönüştüğünü, bu dönüşümde kitle iletişim araçlarının nasıl bir etkisinin olduğunu irdeler. İnsan, yaşadığı hayatı değil yaşadığı hayatın temsilini önemser ve onu gerçek hâle getirir. Taklitler gerçekmiş gibi bir simülasyon evreni yaratılır. Vitrin oluşturulur. Fakat vitrin büyüdükçe iç dünya küçülür. Modern insanın en büyük korkularından biri de vitrinin kırılmasıdır. Çünkü o zaman geriye sadece boşluk kalacaktır.

Descartes'in "Düşünüyorum, öyleyse varım." sözü, günümüzde âdeta "Görünüyorum, seyrediliyorum, öyleyse varım." anlayışına dönüşmüştür. İnsan artık şahsiyet inşa etmekten çok profil oluşturmakta, hayatını yaşamaktan çok teşhir etmektedir. Sosyal medya, bireyi görünür olmaya çağırırken mahremiyetini de gönüllü olarak teşhire teşvik etmektedir onu. Jonathan Crary'nin dikkat çektiği gibi çağdaş kapitalizm artık yalnızca çalışma saatlerini değil, insanın bütün zamanını ve dikkatini işgal etmektedir. Uyku, sessizlik, tefekkür ve yalnızlık bile ekonomik sistemin kuşatmasından bütünüyle kurtulamamaktadır. Böylece insan giderek bir kullanıcıya dönüşmektedir. Özgürlük ise artık yalnızca seçim yapabilmek değil dikkatini koruyabilmek, kendi iç dünyasını savunabilmek ve zihinsel bağımsızlığını sürdürebilmektir. Byung-Chul Han'a göre modern insanın temel problemi bilgisizlikten ziyade dikkat dağınıklığıdır. Günümüz dünyası düşünmeyi yasaklamaz, fakat derin düşünmeyi neredeyse imkânsız hâle getirir. Sürekli uyaranların arasında insan, hiçbir mesele üzerinde yeterince duramaz. Chul Han'ın *Psikopolitika* adlı eserinde belirttiği gibi modern iktidarlar, insanları baskıyla değil özgürlük hissi üzerinden yönetmektedir. İnsan kendisini özgür sanırken, sistemin arzuladığı davranışları gönüllü olarak üretir. Çoğu zaman kendi seçimi olduğunu düşündüğü tercihler, gerçekte önceden hazırlanmış seçeneklerden ibarettir. Bu nedenle gerçek özgürlük, her seçeneğe sahip olmak şeklinde düşünülemez. Gerçek özgürlük; dikkatini koruyabilmek, her çağrıya cevap vermemek her gündemin peşinden sürüklenmemek ve iç dünyayı muhafaza edebilmektir. Herman Melville, *Kâtip Bartleby* adlı eserinde, bireyi itaate zorlayan sisteme karşı eylemsizliği



> **“Hakikat, çoğu zaman konuşanın değil dinleyenin önünde açılır.**

bir direniş biçimi olarak ortaya koyar. Bartleby’nin “Yapmamayı tercih ederim.” sözü modern dünyanın sürekli üretmeye, görünmeye ve tepki vermeye zorlayan düzenine karşı sessiz ama güçlü bir itirazdır. Şems-i Tebrizi’nin ifadesiyle, “İnsanın suskunluğu en derin çığlığıdır.” Belki de çağımızın en büyük direnişi tam da budur: Dünyada olup bitenlerin farkında olmak fakat her oldubittiye razı gelmemek.

Herkesin kendini sergilediği bir dünyada şahsiyet inşa edebilmek; herkesin görünür olmaya çalıştığı bir çağda mahremiyetini koruyabilmek, herkesin bağırdığı bir ortamda gerektiğinde vakur bir sükûta bürünebilmektir. Bu nedenle sükût pasiflik değildir. Haksızlık karşısında sessiz kalmak başka şeydir, hakikati işitebilmek için susmak ise bambaşka bir şeydir. Birincisi ihmaldir, ikincisi erdemdir. İnsan bazen cevap vermeyerek cevap verir. Bazen konuşmayarak itiraz eder. Bazen de susarak kendisini korur. Bu nedenle sükûtun halk dilindeki en yakın karşılığı sabırdan çok metanettir. İslam düşünce geleneğinde susmak, nefsin terbiyesidir. Hz. Peygamber’in (s.a.s.), “Ya hayır söyle ya da sus.” hadisi yalnızca ahlaki bir öğüt değil, aynı zamanda insanın sözle kurduğu ilişkiye dair derin bir hikmet öğretisidir. Susmak bilinçli bir tercihtir, sessizlik ise bir hâl olabilir. Önce dil susar, sonra zihin yavaşlar, ardından kalp dinlemeye başlar. Çünkü hakikat, çoğu zaman konuşanın değil dinleyenin önünde açılır.

İslam irfan geleneği de susmayı hiçbir zaman sözün düşmanı olarak görmemiştir. Aksine sükût, hikmete hazırlığın ilk merhalesi kabul edilmiştir. Çünkü insanın önce kendi içindeki gürültüyü susturması gerekir. Dil susmadan önce nefsin susması önemlidir. İnsan bazen konuşmadığı hâlde susmuş sayılmaz. İçinde öfke sürmektedir, hesaplaşma sürmektedir, bitmeyen tartışmalar devam etmektedir. Bu sebeple sükût, hem psikolojik hem varoluşsal bir disiplindir. İnsan olgunlaştıkça her şeyi söyleme ihtiyacı azalır. Sözün kıymetini daha iyi bilir. Sözü çoğaltmak yerine derinleştirmeyi tercih eder. Susmanın hikmeti hakkında Müslüman düşünürlerin farklı üsluplarla dile getirdikleri ortak kaygı şudur: İnsan, yalnızca tüketen, eğlenen ve konuşan bir varlık değildir. O aynı zamanda tefekkür eden, anlam arayan, sorumluluk taşıyan ve hakikatin peşinden yürüyen bir varlıktır. İnsan olmanın asıl değeri de burada ortaya çıkar. Simone Weil’in dikkat üzerine geliştirdiği düşünceler, bu hakikati anlamak bakımından son derece önemlidir. Weil’e göre dikkat, insanın gerçekleştirebileceği en saf ahlaki eylemlerden biridir. Çünkü dikkat, karşımızdaki varlığa yer açmaktır. Bir insanı gerçekten dinlemek, ona yalnızca zaman ayırmak değil kalbimizde ve vicdanımızda ona bir yer açabilmektir. Belki de çağımızın en büyük yoksulluğu, sözün azalmasından ziyade dinlemenin kaybolmasıdır. Gürültünün egemen olduğu bir dünyada insan, yalnızca başkalarının sesini değil zamanla kendi vicdanının sesini de duyamaz hâle gelmektedir. Oysa hakikat çoğu zaman yüksek sesle konuşmaz, sessizce bekler. Onu duyabilmek ise ancak sükûtun terbiyesinden geçmiş bir kalple mümkündür.

BAŞKA KİMLER OKUR BU KİTAPLARI?

MEHMET AYCI

Bir kütüphanede en çok kitaplar bulunur bulunmasına da sadece kitaplardan oluşan kütüphane, kitaplar açısından kasvetli ve sıkıcı olmalıdır. Yazar portreleri, haritalar, levhalar, biblolar, incik boncuk olarak tarif ve tasnif edilen bir nice küçük eşya da yazarın kütüphanesini süsler. Bir kartpostal bir kitap kadar anlamlı ve kıymetli olabilir. Bir reklam metni, bir afiş, minik bir ahşap veya teneke kutu, kütüphane sahibinin gittiği ülkelerden kitaplarla birlikte getirdiği, o ülkelere ait oyuncaklar da kütüphanenin mütemmim cüzü desek yeridir.

Kitap kurdu, kütüphanesinde yirmi dört saatin tamamını geçirmez. Uyuması vardır, gezmesi vardır, dışarıda işleri vardır, özetle "fildişi kule" dışında bir hayatı vardır ve dışarıda geçirdiği zaman kütüphanede geçirdiği zamanla kıyaslanamayacak kadar uzundur. Hem bazı okurlar kütüphanesinde çalışmaz, kütüphanesi dışında ayrıca çalışma/okuma odaları vardır. Okuyacakları kitapları kütüphaneden çıkarıp odalarına getirirler, okuduktan sonra yeni kitaplarla birlikte tekrar kütüphaneye götürürler. Okuyucu yaşadıkça kütüphanesi büyür de büyür. Diyebilirim ki yeni yayınları takip eden iyi bir okuyucunun kitapları tavşan milletinden daha hızlı çoğalır.

Yahu Mehmet Aycı, yine ne yazacaktın ne yazdın! İnsanın kendisini parmağın, kalemin, tuşların ve bilincin akışına bırakmasının iyi tarafları olduğu gibi gevezeliğe tekabül eden tarafları da var. Af buyurun. Kendime haksızlık etmeyeyim, söylediklerim büsbütün bağlamdan kopuk değildir; izah edeyim.

Kebikeç Hazretleri'nin izinden giden, öğüdünü tutan bir kitap güvesinin iyi bir okuyucu olmadığını kim söyleyebilir? Bu kadar selam yeter, her şeyin haşeresine ve zararlısına karşı olduğum gibi kitaba zarar veren okuyucunun zararlısına da karşıyımdır.

Bilinç akışı devam ediyor etmesine de kitabı göz okuduğu kadar hatta ondan fazla bilinç okur. Sırayla söyleyeyim, evvela bir kitap önce kendisini okur; döner döner okur, içlenir, içe kıvrılır okur. Kapağı kapattığını düşünmeyin, kitabın kapağı da kitabı okur, hatta bazı kitaplar kapağından okunur. Bazı kitapların kapağındaki yayınevi logolarında kitap vardır; Ercan Şen dostumuzun "vadi"sinin kitap okuyan yeşil karıncası en çalışkan okuyuculardandır. Yazının başında söylediğim, kütüphanede bulunan kitap dışındaki yapılı, yazılı, basılı ne varsa onlar sizden daha iyi kitap kurdu olmuş olabilirler.

Bir kütüphanedeki kitapların birbirlerini okuması seyredilesi -buna tahayyül edilesi demek daha doğru- evet, tahayyül edilesi bir şenliktir. Üzerinde kitap görseli bulunan her eşyaya her nesneye bir yakınlığım vardır ki o nesnelerin kitap okuduklarına inandığım gibi kitapların da farklı bir kitap diliyle eşyayı ve evreni okuduklarına inanırım. Bazıları varsın inanmasın, sizin kütüphanede olmadığınız zamanlarda, kitap cinleri kütüphanenizde cirit attığı gibi misafir gelen, kitaptan bihaber cinlere de kitap okumayı öğretirler. Sizce kitapları başka kimler okur, bir hayal edin lütfen...

Aklıma gelmişken, Ankara'da Kitap Okuyan Kadın Heykeli diye bilinen, Yüksel Caddesi'ndeki Metin Yurdanur imzalı heykelcik başka kitap okur mu bilmem ancak okuduğu İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi'dir. Kitap okuyan heykeller başlıklı bir yazı borcum olsun, heykel de kitap okur çünkü...



MEKÂN OLARAK DERGİLER

Hasibe Çerko

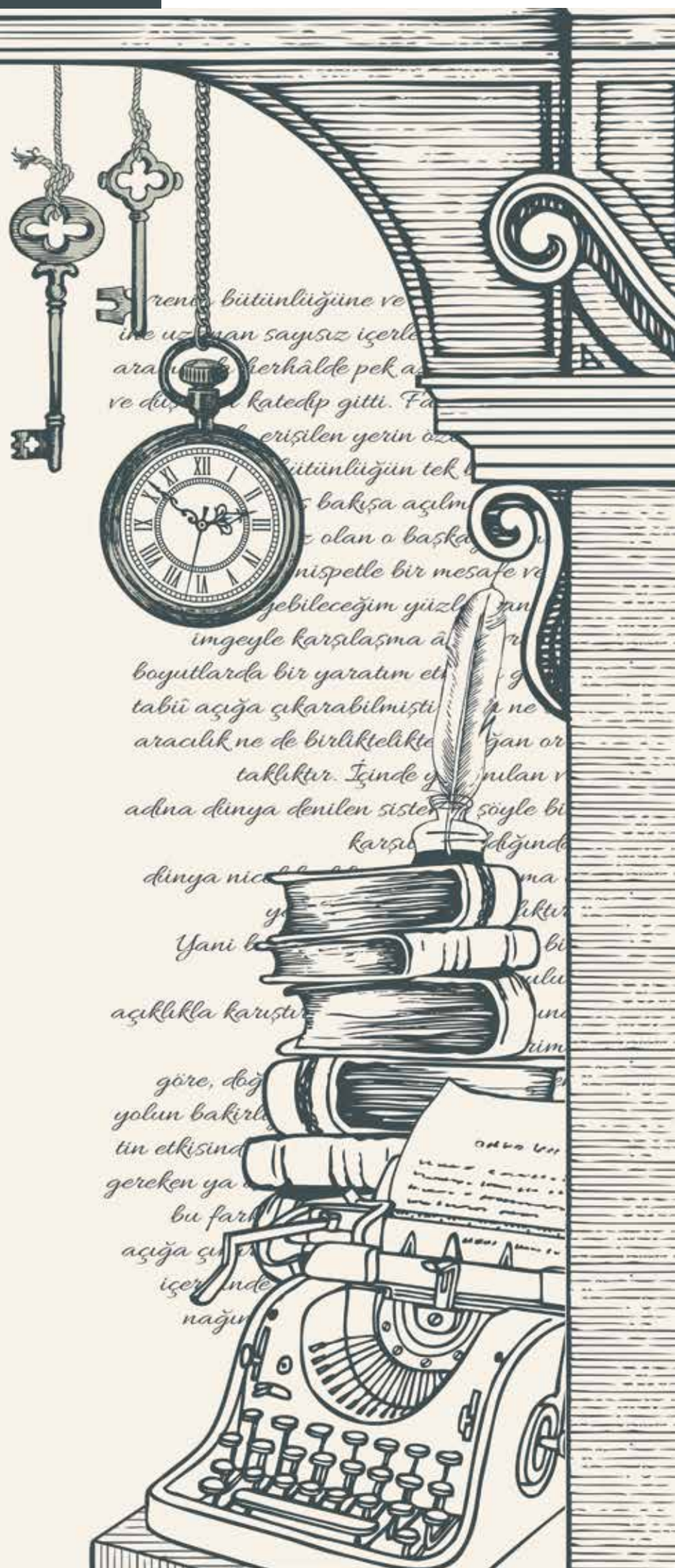
Yayın serüvenimin -bilhassa başlangıç dönemlerine ait- her aşamasında türlü çarpıntılarla kaleme aldığım yazılardaki hareketin yöneliş izlerini doğası gereği apaçık yansıtan ayna oldu dergiler. Benliğime nakşedilmiş harfler kıvıl kıvıl belirginleşen biçimlerin üzerine çıkıp kelimelere dökülmek ve enikonu ürüne dönmek için öyle bir gösterim alanı yaratmıştı ki ben, kelimelerimin seyir hâlinde devinip duran, uçları ışığa eğilmiş kanatlarında ve ölümsüz bir esintinin önünde buluvermiştim kendimi. Ama bir şeyler bulmama aynalık etmekle beraber aynı anda görünür bir görünmezlikteki ince nüanslar, nesnelerin ötesinde dilsel biçimler dünyasının ilişki, gelişim ve uyum kanunu içerisinde kelimelerimin olası kırık tonunu da duyurdu bana; kâh umut verici aydınlık yol kâh kaygı tetikleyici gri orman tüter gibiydi o kâğıttan yüzeyde. Hafiften dalgalı, az biraz alacakaranlığa çalan.

Dönüp kendime o ayrıntı içinden baktığım vakitleri hatırlıyorum da sorasım geliyor: Bütün bir yüzeyin başlangıçtaki alacakaranlığında seçebildiğim belli belirsiz görünümlere ışık tutan uğrak mahalli olabilir mi? Ve en asli, en yalın çeşitliliğin zenginliğine kavuşmak, boşluğa, hiçbir yerdeliğe ait uyumu tekrar be tekrar iliklerimde hissetmek için küreler boyu manzarayı tasvir ede ede, -onca kaynaşmaya rağmen- özdeşleşmeden, saygıyla aşıp gitme arzusunun önünü keser ya da açabilir mi dergiler? Aslında, hiçlik ile insan arasındaki bütün vasıtaların ağır ağır ırmağın öteki yakasına taşınıp konumlandığı şu açıklık yolunda bir ışık yakabilir, ruhun bütün çıplaklığıyla gözler önüne serilmiş bir çıplaklık suçuna -yazıya- ortaklık edebilir veya ruha rahatlık veren bir mihmandar olabilir mi? Eğer söz konusu dergilerin mevcudiyeti yazarda eserleriyle kendisi arasında bir değiş tokuştan fazlasına talip olacak denli özsel (var olanların hakikatleri niteliğindeki içsel kapasiteleriyle ve yaradılışlarıyla ilişkileri sonucu meydana gelen değişimler) tesir yaratabiliyorsa ki eser, bence yazı eyleminin yalnızca fıtri manaları ve tesirleri değil, bu anlam ve tesirleri de aşkın, sonuncu varış yeri olarak karşısında huşuyla durmayı gerektiren ama asla bilinemeyen, yalnızca hissedilenle ilişkiyi, özlem yükünü, arzuyu, üstelik asla görülemez sonsuzun bir belirlenimi olan somut şimdiyi (*şimdi- burada mevcudiyeti*) bütün sonuçlarıyla zaten taşıyordur; -aksi takdirde eserden söz etmek mümkün olmazdı- bu itibarla geriye bütün bu soruları olumlamak, dolayısıyla var olanı (bütün bir uzama yayılmış somut belirlenimler) olumlamak, ayrıca doğurgan ve cömert varoluşu olumlamak kalıyor. Evet, bütün aşma hevesine, sonu gelmeyen tutkuya, Ben'e geriye dönüşün olanaksızlığına, her adımla vasıtalardan çözülmeye ve bu çözülüşün kaçınılmazlığına rağmen olumlamak. Yine de pek çok güçlüğün üstesinden gelmek gerekliliğini geçersizleştirmiyor, tam anlamıyla bu: -evet-

Evrenin bütünlüğüne ve bütünün ötesine uzanan sayısız içerlek dönemeçleri aramızda herhâlde pek az şair, yazar ve düşünür katedip gitti. Fakat bu seyir sonunda erişilen yerin özelliklerinin devrî olup bütünlüğün tek bir kez de olsa büyülenmiş bakışa açılması ve elbette görülemez olan o başkayı temsilen

KOLAJ ÖMER ANNAKKAYA

gökyüzüne nispetle bir mesafe veya yüz diyebileceğim yüzle; yani ilk imgeyle karşılaşma ânı, evrensel boyutlarda bir yaratım etkisini gayet tabii açığa çıkarabilmiştir. Bu ne bir aracılık ne de birliktelikten doğan ortaklıktır. İçinde yaşanılan ve adına dünya denilen sistemle şöyle bir karşılaştırıldığında dünya niceliksel bir kapalılık ama o yer niteliksel bir açıklıktır. Yani bu dünya benzeri kapalı bir sisteme ait duyulur açıklıkla karıştırılması, yazı mekânına dair tecrübelerime göre, doğru olmayacaktır. Yürünen yolun bakirliğini bozmayan bir dikkatin etkisinden söz edebilmemiz için bize gereken ya da ihtiyacımız olan şey, işte bu farktır. Demek, kritik dönemeç, açığa çıkarma deneyimiyle yayılan ve içerisinde bütün bir dünyanın kaynağını barındıran insanın gerçek özgürlüğe kavuşmasıyla alakalı: zaman-dışı ve solunabilen şu billur biçimlerin dünyasıyla. Mecazi değil ama asıl gerçek olan gerçeklik diyeceğim buna ben; misaller ya da hayaller evreni diyeceğim. Çünkü bu evrene, alışılageldiği üzere belli bir yer olmayan yerin genişliğine, ebedî dönüş yolunun daim olmakla birlikte sürekli değişim hâlindeki sınırsız doğasına bağlı kalınarak erişim sağlanabilir ancak. Demek onlar, belki binlerce yıldır aktarılan ve tamamlanamayan, ele avuca gelmediğinden ötürü hiçbir surette kayıt altına alınamayan kavranılamaz ötesini, elin ve kalemin ucundaki harflerin hareketi sayesinde derinleşerek kesbedilen aşinalığı, o sonsuzca anlamın tel tel ışıklar hâlinde sıfatlara bürünerek akla dolması; sonra bunların tuhaf bir eşzamanlılık içinde içsel resimlere dönüşüp dışsallaşmak üzere imgeyle birleşmesini, bitişerek bağlanmasını, aynı anda ruhu karşılamanın bütün yükümlülüklerini üstlenmenin sonucunda geriye dönüşsüzlüğü, mitlerin ve kolektif bilinç alanı ile bilinç üstünün zalimâne mukabelelerini: feyzin bolluğunun ve ihsanın karşılığı olan ipeksi çözülme -bağlardan özgürleşme- sayesinde tam



> **Bekleyiş içerisindeki kişi tanık olduğunu fark ettiğinde değişim başlayabiliyordu.**

sınıra yaklaşan kimseye kurdukları -bilinç düzeyinde- kanlı tuzakları; fakat oyunun ne denli hakiki bir iz bıraktığını, aşarken, aşarken, taş kesilmiş dizlerin kanat köklerine dönüşüp ayağı yerden kesivermesini, artık yitip giden bir manzaranın içinde kaybolan bir bedenle yepyeni suretlere açılmayı, mekânı dolduran ışık altındaki yansımayı, suretlerin (biçimler, tarzlar, görünümler, haller vb.) varoluş ışığını paylaşımlarını, uçsuz bucaksızlıkta titrekçe süzülmeyi, tedirginliği, o gerçeküstü bıçak yarasının acısıyla birlikte gelen dirimi/sonsuz neşeyi, hüzün dolu sessizliğin dibini boylayacak kadar kimliksizleşmeyi, soyunmayı, hiçlikte oluş-u, yenilenmeyi tecrübe etmişlerdi. Ansızın beliriveren patikaların çatallanışını, sonra göz açıp kapayıncaya dek uçurumlaşan birkaç sahifelik kâğıt düzlemin yarılıp çöküşünü, yer yerinden oynarmış gibi hissettirip silinmek gerekliliğini aklın bir köşesine sokarak iç karartıcı gürültüler çıkarışını duymuştular mesela? Hem mekânın, diğer bir ifadeyle nesnelerin içsel anlamını bahşeden manevi biçimin vaat dolu ön-ezgisine, hatta vaadin kesin olmakla birlikte belirlenemez okyanusunun çok uzak anlamları, tesirleri ve yankılarına yönelen bakışa dönüşmüştü her biri.

Ve, bütün bunlardan ileri bir şey var ki, edebiyat dergilerinin yazı yolculuğumdaki yerine göz atmak istememin baskın nedenidir: Hayal gücümle ruhum arasında bulunan zorlu mesafeyi aşma mücadelemde dünyanın sınırında hışırtıları duyulan saklı denizden öteye beden gemisini yüzdürmemi kolaylaştırıcı rol oynamışlardır; çünkü sahile ulaşmış başka gemiler, ulaşmak üzere çabalayanlar, hep seyir hâlinde ve hep bir bakışa dönüşmüş hâlde anlayışlarını ve dilin muazzam gücünü ortaya koymuşlardı. Muhtemelen daima gözlemişler ve beklemişlerdi, yaklaşan formun rüya atmosferini; bu yüzden de yazmak hemen hemen gözlemekle eşdeğerdi. Seyir -açıklıkta oluş ya da sürgit yaratım akışına katılacak olan içsel hareket- bir türlü işaret ateşini yakmıyor, derinden derine hissedilen büyüğün sesini, ruhun sınırsızlığının akışını ele vermiyordu aksi hâlde; bekleyiş içerisindeki kişi tanık olduğunu fark ettiğinde değişim başlayabiliyordu. Üstelik bu durumun mükemmel bir kuşatmaya davetiye çıkarması için daha öncelerde, o ruhlu mekânda, birilerinin demin bahsettiğim şuurlu gözlemine denk gelmek büyük bir dikkatle incelik gerektiriyordu. Sonra, coşkularımın ve hüzünlerimin sırdaşı olmuş, söz ülkesinin uçsuz bucaksızlığı içerisinde bana durmadan yürüyebilmem için yol açmıştılar özleriyle. Ancak, kaderde yalnızca birkaçında güzelliğin baştan çıkarıcılığı ile başka dünyanın çağrısını eşzamanlılık içerisinde duymak varmış. Mitlerin edebiyatla oyununun farkına varmaya başlayışım, sınırların eriyip de Tanrı'nın soluğunun güzelliğe sinen kokusunu hissetmeye başlamam, *Hece* ve *Heceöykü*'de yazılarımı yayınlamaya yoğunlaştığım dönemlere tekabül etmiştir. Şuna hiç kuşkum yok, Üstat Rasim Özdenören'in yönetmenliğindeki *Hece*'de şahsım açısından sözcüklerin seyrine dair çok şeyler değişti; başta, parlak idrak seviyesiyle, edebiyat içinde öteden beri arayıp durduğum uzak ufuklara olan özlemimi çok derin, takdir dolu bir anlayışla karşıladı o. İnsanın hikâyesini havi özellikleri kendinde toplamak her babayiğidin

harcı değildi. Neyi taşıdığının idrakiyle lafzı dalga dalga genişleterek büyülten denge okyanusuydu o. Umut ve iştiyakla *Kristal Kentler*'e açılmamı, bilmediğim türde yazı evrenlerine kanatlarımı gererek uçmamı çabuklaştırdı; ustayla yolculuğumuz, yazı mekânının genişliğine açılan ufku gözlerimin önüne seren metinler yazmam için gereken içsel eforu yükseltti. Böyle bir idrakin, değerli olana erişebilme arzumun tesiriyle beliren şaşkın duygularımı güzelce dönüştürüşünü dile getirmem tabii karşılanmalıdır. Zira iç dünyada beliren misalî kaynak o yazılar sayesinde bollaşıp yoğun, yeterli bir kıvam aldı. O gücün önünde yazılanlarla bütünlüğün ötesinde bir ürüne, bir dil yalınlığına yaşarken ulaşabilmemin önündeki mesafe daraldıkça daralıyordu; gitgide ruhun hallerine bürünüp bir tür rüya atmosferine dönüşen o sonsuzluğa, çoktandır açılmış olduğumu biliyordum artık. Genişledikçe genişleyen, nicelikten arık bu mekân hakiki olana beni yönlendirecek sayısız yollara bölünmekteydi.

Bu yolların -tuhaf bir çıplaklık içinde- belirip tütmeye başladığı dergilere gelince, düşüncemin hareketini tanımamın, belli bir düzen ve uyum arayışıyla yazınsal denemeler yaparak dilin burcu burcu toprak kokan ruhunu özümlememin, deneyim dolu keşiflerimin kubbesine açılan pencereydiler sanki.

Metinlerimizi hangi dergide yayınlarsak yayınlayalım o derginin bizim için bir iç kuvvet niteliğiyle kendini açtığı ya da bizim o derginin özüne dönüşerek metinlerimizi ürettiğimiz söylenir; olgun bir bakış açısı karşısında bu sözün ne denli dolu bir anlam taşıdığı su götürmezdir. Aslında bu, varoluşumuzun, çiçeklenmesi muhtemel goncalarını açmasının vakti geldiğinde uygun zemini hazır olmaya zorlamasıdır; belki de uygunluk bakımından dilin bilgi ve güvenle örülü saflığının zamanlarüstü tahakkümüdür bu zorlayış. İşte, nispeten daha fazla kalem oynattığımız mecranın böyle bir imkân dahilinde amaçlarımızın kavramına bizi eriştirmesini beklemişizdir. Mecra derken bu, asli mekândır; -duyuma kesinlikle mesafeli bir alanı tanımlamak, ad vermek her ne kadar gerekli veya anlamlı değilse de niyetin kendi içindeki tutarlı birliğini işaretleyecek bir kelimeye ihtiyaç duyuyoruz- zihin haritamızın alelade otomatikliğiyle görünmeyen simgesel karakteri ve kronolojiye tabi olmayışı itibarıyla dünyada değildir: Esas olarak genelin içinde kişiyi çok özel evrenlerle ve söz konusu evrene ait şarkıyla kavrayan imkân ve açıklığın ta kendisidir mekân. Şu veya bu yayın aracının olgusallığıyla ilişkisinden bağımsız, olgusallığın ve fenomenliğin üzerinde yükseldiği tinsel bir figürdür, yazının imkân ve dayanağıdır; bir biçimde asıl olayın kubbesi olan şey iken, gitgide mülksüzleşmeye doğru seyreden özgürlük ve kayıtsızlık imkânıdır, dergilerin varlığının derine indikçe okunamaz olana karışan gerçekliğidir ki, bundan ötürü, çiçek tozları kadar hafif ama kesin, çeşit çeşit duygu kokuları salan bir harmoniyle kişinin doyum sağlaması önündeki maniaları kaldırabilir mesela. Nitekim bizler, zihinlerinin özlü doyumla yenilenmesi uğruna bedenlerinin güvenliğini bir çırpıda tehlikeye atan kimseler olarak yaşamın kıyısında beceriksizce çırpınan yaban kuşlarız. Kaygı göğsümüzden kalkınca ancak, tedirginliğimizin yerini binlerce tehlike ve güçlükleri aşıp hedefe doğru kanatlanmakta olan Anka'nın irtifasına öykünme hevesi alır, fakat hevesten de öte adım adım ruhun katmanlarına inildikçe yücelten bir ferasetle dolarız.

Bu yüzden edebiyat ölçeğinde gerçeklik arayışım bitmemiş, hiçbir öğretinin, kuramın, anlatının, edebiyatın tarz ya da biçemiyle yetinmemiş, hep gönlümce, keşif ve tecrübe odaklı çalışma becerisini kazanmamın olanaklarını zorlamış bulundum dergilerde. Hakikatin kaçınılmaz olarak dile bitişik doğası -en azından bana öyle geliyor- gereği dilin derinlerde yatan istikametini açan yöneliş, çağırma, arzu boyutunun önünde, durmaksızın imgelem yapıp anlam üreten konumumun ağır sorumluluğunu hissetmem, artı bu doğanın kendi üzerine kapanık zannedilen apaçıklığı, sonra berrak uçsuz bucaksızlığı niyet ve coşkularımın en temel dayanağını oluşturdu. Öngöremediğim biçimin apaçık hâle gelmesi için uğraş verdiğim öykülerimde diyelim.

Böyle bir şekil çevresinde yazarın varoluşsal bağlılıklarının tecellileri, kelimelerin biçimlendirdiği sesler ve görünümlerle serpilip olgunlaşırdı; Özdenören'in ileriyi gören dehasıyla birlikte emek, hakikat, tarih ve eser adına son derece hakşinas bir duruş sergilemesi, edebiyatla uzak ve yakın herkesi kucaklayacak kadar zengin eleştiri geleneğine sahip oluşu, bilgelikle yoğrulmuş derin tecrübesi büyük bir üretkenlik ve zenginlik katmıştır bu öze, *Hece/Heceöykü*'nün dayanağı olan o kayıtsız biçime.

YALNIZ ÜDEBAYA İLHAM DEĞİL KAMUYA ŞİFA VEREN KAHVE

canan olpak koç



İLLÜSTRASYON SİNEM YEŞİL

Aynı sınıflar içerisinde bile mesafelerin aşılamadığı bir dünya düzeni var günümüzde. Görünürde herkes kendini ifşa ediyor. Gerçekteyse insanlığı buluşturacak bahanelerin önüne aşılmaz perdeler çekilmiş durumda. Elbette sınırlı da olsa en azından ortak beğeniler var. Belki sorunların çözümünde herhangi bir katkı sunmuyor bu bahaneler ama iyi niyetle bakana, biraz da öyle olmayı dileyene aslında insanlığın bir araya gelebileceği ilhamını da veriyor.

Kahve de güzel paydalardan biri. Ve çoğu toplumun kendine has kahve pişirme tarzları olmakla birlikte Türk kahvesinin yeri başka. Bir fincanına boşuna bin yıllık hatır bağlanmıyor Türk kahvesinin. Aslında cezvelerde köpürüp her biri birer sanat eseri sayılabilecek fincanlara doldurulan Türk kahvesi, tam anlamıyla bir Osmanlı İmparatorluğu mahareti. Zira Türk toplumuna Osmanlının en şaşaalı zamanlarını yaşadığı on altıncı yüzyıl ortalarında girmiş. Sanılanın aksine, toplumsal değişimden bihaber olmayan, bakışları daima açık divan şiiri de bu çok sevilen yeni içeceği şiirin konu imkânlarına eklemeyi ihmal etmemiş. Kendisi on altıncı yüzyılın ikinci yarısında yaşamış Nevi'nin şu beyti de bize, divan şiirinin kahveyi kısa zamanda benimsediğinin bir göstergesi: "İrte derse çıkamaz gice kitâba bakamaz / Eger içmezse müderris iki fincân kahve"

Beyitte, müderris şayet iki fincan kahve içemezse gece kitaba bakamayacağı, sonraki gün de ders anlatmaya gidemeyeceği söyleniyor. Nevi, talebeleri arasında bir dönem iki şehzadenin de bulunduğu bir müderris. Hâliyle kahveye şairliği kadar müderris kimliğiyle bakması gayet doğal. Galiba günümüz okurları da Nevi'nin bu sözlerine kulak vermiş olacaklar ki sosyal medyada, yanına kahve fincanı konularak çekilmiş kitap fotoğrafları sıklıkla karşımıza çıkıyor!

Nevi'den yedi sekiz yıl sonra doğup bir yıl sonra ölmüş Gelibolulu Mustafa Ali de kahveyi fayda niyetiyle ele alıyor: "El ayak tutmaz oldı sermâdan / Kahve-nûş oldı cümle ehl-i safâ"

Şair, soğuk yüzünden el ve ayaklar tutmaz olunca insanların kahve içtiklerini söylüyor. Demek ki insanımızın kimi alışkanlıkları ta o zamanlardan tevarüs. Şimdi de üşüdüğümüzde, içimizin ısınması için çay bardaklarına, kahve fincanlarına sarılmıyor muyuz?

Aynı yüzyılın bir diğer şairi Baki'yse kahveyi zevk kaynağı olarak görüyor: "Dil-i mahzûn bulurdı kahve vü berş ile Bâkî zevk / Dirîgâ aradan zevk-i dil-i mahzûn ise gitdi"

Beyitte şairin asıl amacı gönlün hüznünden şikâyet etmek. Baki, şayet mahzun gönlün zevki aradan çıkarsa gönlünün kahve sayesinde zevk bulabileceğini söylüyor. Kahvenin gönül dertleri karşısında tedavi edici bir özelliği elbette yok. Fakat şairin hissettiği içsel hüzün, bu lezzetli içecekten keyif almasını bile engelliyor.

Nadiri de kahvenin uyku açıcı yönüne dikkat çekiyor: "Pâs-bânı kahve nûş eylerse def'-i hâb için / Kelle-i hâkân-ı Çîni ana fincân eylesün"

Şair "Gece bekçisi uykusunu dağıtması için kahve içerse Çin hakanının kellesini kahvesine fincan eylesin," diyor. Herhâlde burada, eski fincanların motifleriyle ve çiniyle Çin hakanı arasında bir ilgi kurulsa gerek.

Biraz genelleyici bir yaklaşım olmakla birlikte şairlerin, topluma henüz yeni girdiği on altıncı yüzyılda kahveyi daha ziyade içeceğin doğal özellikleriyle şiire taşıdığını söyleyebiliriz. Fakat bir sonraki yüzyıldan itibaren yavaş yavaş aşkla irtibatlandırılan anlamlar kazanmaya başlayacaktır kahve. On yedinci yüzyıl şairi Nabi'nin şu beytinde olduğu gibi: "Kahveyi âteş-i zulm ile kavurdı kemerün / Tütüni yakdı külin göğe savurdı kemerün"

Nabi, sevgilinin belinin zulüm ateşiyle kahveyi kavurduğunu hatta tütünü yakıp külünü göğe savurduğunu iddia ediyor. Zulümden kasıt, sevgilinin âşığa çektirdiği ezalar. Divan şiirinde bu yüzden âşığın sevgiliden yakınması sıkça karşılaşılan bir durum. Nabi mübalağa yapıyor ve yapılan ezaların ateşinin kahveyi bile kavurduğunu söylüyor.

Nedim, sevgiliyi övmek için kahvenin karalığını fırsat biliyor: "Ol benefşî hat gelir evvelde la'l-i dil-bere / Kahve der-peydir bezmde âdetâ gül-şekkere"

Şair ilkin sevgilinin dudağını çevreleyen ve menekşeye benzettiği ayva tüylerini tasvir ediyor. Bu, günümüz algısında pek estetik bir durum sayılmaz. Fakat âşığın sevgilide her ne varsa olumlu görmeye meyilli niyeti, dudağı çevrelemiş siyah tüylerden de

güzel bir anlama ulaşıyor. Meğerse sevgilinin pembe dudakları gülbeşeker tatlısıymış, siyah tüyler de tatlının yanında sunulan kahveymiş. Tabii burada, kırmızı gülün bal ve limonla karıştırılmasıyla yapılan gülbeşekerin, eskiden Türk kahvesinin yanında tüketilen bir tatlı çeşidi olduğunu da bilmemiz gerekiyor.

Erzurumlu Zihni'yse mecliste sevgilinin elinden sunulmuş kahveden zengin anlamlara ulaşıyor: "Siyeh-pûş oldu geldi bezme ol şûh-ı siyeh-çerde / Yed-i sîmin-i cânân üzre âhir muteber kahve"

Zihni de kahvenin renginden yararlanıyor ve "Meclise en sonunda sevgilinin gümüş gibi parlayan eli üzerinde muteber kahve yani o siyah renkli şuh, siyah bir poşu bürünerek geldi," diyor. Anlıyoruz ki kahve, gümüş bir tepsi üzerinde getirilmiş. Şair bunu, sevgilinin gümüş renkli eli şeklinde aktarıyor ve kahvenin siyahlığıyla sevgilinin elinin beyazlığı arasında tezat ilgisi kuruyor. Yine beyitten anladığımıza göre, o dönemlerde kahve fincanının üzerine siyah bir örtü örtülerek servis yapma geleneği varmış.

On sekizinci yüzyılın bir diğer şairi Kani, kahve redifli gazelinde kahvenin birçok yönüne değindiği gibi bir beyitte kökenine de gönderme yapar: "Habeş reftâr 'asel güftâr u mey kirdârdur 'ammâ / Necâşîdür süveydâlarda rengîn hândur kahve"

Kahve, Yemen kökenli bir içecektir. Fakat kahvenin anavatanının Habeşistan olduğu, Yemen'e de oradan getirildiği şeklinde bir başka yaygın görüş daha vardır. Kani de Habeş kralı Necaşi'ye gönderme yaparak bu ikinci görüşe katıldığını ifade eder. Ya da sırf Osmanlı toplumunda Habeş kelimesinin karşıladığı anlamla kahvenin rengi arasında ilgi kurmak için ikinci görüşü doğru kabul etmiş görünür. Osmanlı toplumunda Habeş, siyahileri kasıtla kullanılır. Buradan hareketle, sevgilinin beyaz yüzündeki siyah benin Habeşli köle şeklinde tasavvur edilmesi gibi mazmunlar üretilir.

Ahmed Sâdık Zîver Paşa, "Bu üç aylarda zarîfân müselles yerine / Kahve içmekdedir iftârda üçer fincân" şeklindeki beytinde, üç aylarda oruç tutanların iftarda üçer fincan kahve içtiğini söyler. Aynı şiirdeki bir başka beyitteyse sadece oruç tutanların değil, ramazanlarda haram içeceklerden uzak durmak zorunda kalan rintlerin de kahve içtiklerini ekler: "Nûş-ı sahbâya bedel kahve içerler rindân / Câm-ı mey yerine 'arz itmede fincan ramazân"

Divan şiirinde kahveyle ilgili daha nice güzel ve anlamlı beyit örneği var. Anlaşılan o ki kahveyi çok seven ve kendine has bir pişirme tarzı geliştiren Türk toplumu, onu şiirde de görmek istemiş. Şairler de sıhhat verici yönlerinden sunulma biçimlerine, renginden kökenine birçok ilgiler kurarak kahveyi şiirlerine taşımışlar. Tüm bunlar da bize, divan şiirinin toplumdan uzak olduğu yönündeki o mesnetsiz fakat yaygın kanaatin yanlışlığını bir kez daha gösteriyor. İçtiği bir fincan kahveyi dahi şiirine konu edinmekten çekinmeyen bir şairin gözleri, dışarıyı görmeye elbette açıktır. Tabii ifade etme biçimi, malayani bir tabirle "kör gözüne parmak" olmadığından şimdinin ön yargılı gözleri o şiirlerin bünyesinde gizli toplumsal olanı göremeyecektir. Her şey, eline kahveni alıp beyitlerin başına oturmaya bakar. Kahvenin lezzetinin damakta yayılmasıyla birlikte, beyitlerin anlam evrenindeki zenginlik de dimağlara dökülmeye başlayacaktır.

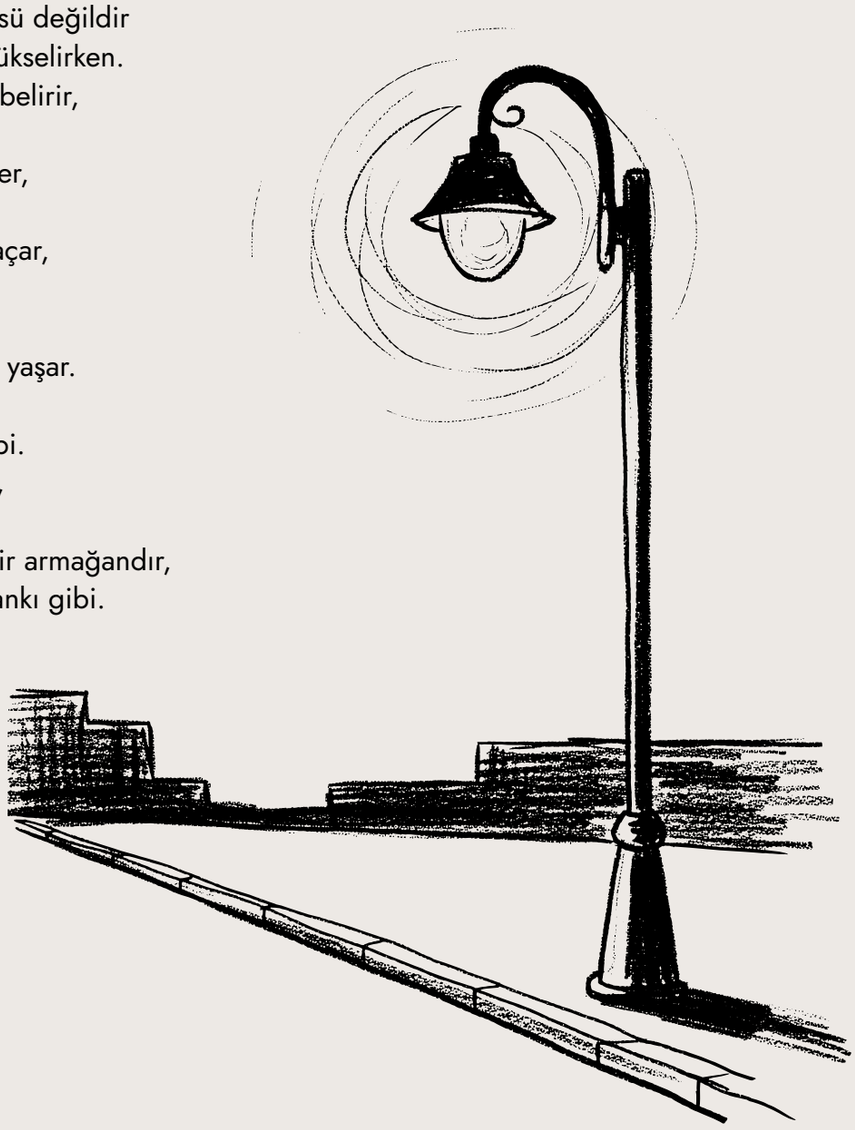
> **"Bir fincanına boşuna bin yıllık hatır bağlanmıyor Türk kahvesinin.**

Benny Andersen*

Dancadan Çeviren: **Nazlı Balcı**

SVANTE'NİN MUTLU GÜNÜ

Hayat, sahip olduklarımızın en kötüsü değildir
güneş her sabah ufuktan yeniden yükselirken.
En karanlık gecelerin ardından ışık belirir,
umut da sessizce onun izine düşer.
Kuşlar ovaların üstünde ezgiler söyler,
rüzgâr hafif ve özgürce eser.
Dünya, önümüzde yollarını bir bir açar,
sanki sessiz bir vaat gibi.
İnsanlar kavuşur, insanlar ayrılır,
fakat hatıralar kalbin derinliklerinde yaşar.
Yürek, sessiz anları saklar,
sevgi ve huzurla dolu bir hazine gibi.
Bu yüzden hayata değer vermeliyiz,
zaman sessizce akıp giderken.
Çünkü her yeni gün bize verilmiş bir armağandır,
güzel bir şarkının kalpte bıraktığı yankı gibi.



Başka sesler

* 1929 ile 2018 yılları arasında yaşamıştır. Danimarka'nın şairlerinden, biridir. Eserlerinde günlük hayatın güzelliklerini, insan sevgisini ve umudu sade fakat etkileyici bir dille işlemektedir.

HATIRALARINI SATAN ÇOCUK

Hatice Kuru



İLLÜSTRASYON AYNUR ÖZBAY

ÖYKÜ

Vinly ikinci evin önünde durduğunda gökyüzü biraz bulutluydu. Bahçedeki çiçekler sararmış, eski salıncağın ipleri yıpranmıştı. Kapının önündeki gazete yığınlarını kaldırıp kenarda duran masanın üzerine bıraktı. Kapıyı iki üç defa tıklattı.

İnce yapılı, elinde yürüteciyle bir kadın kapıyı açtı.

“Sen misin Vinly?”

“Evet, Bayan Lara.”

Vinly başını çevirip sırtındaki çantasını gösterdi.

“Size bir hatıramı satmaya geldim ama karşılığında sizden bir hatıra almam gerek.”

Bayan Lara usulca başını salladı, yürütecini geriye doğru çevirip kapıyı sonuna kadar açtı.

“Gel hadi, Vinly.”

Evin içi tarçın kokuyordu. Kalın perdeler sıkı sıkı kapatılmıştı. İki perdenin aralığından içeri giren ışık, odanın ortasındaki sehpanın kenarını aydınlatıyordu.

“Demek hatıra satıyorsun!”

Vinly, çantasını çıkarıp koltuğun üzerine koyarken “Evet, Bayan Lara. Benden nasıl bir hatıra istersiniz?” diye sordu.

Bayan Lara, yürüteci tutan elinin tekini birbirine karışmış beyaz saçlarının arasında gezdirdi.

“En yumuşak hatıranı sorabilir miyim?” dedi.

Vinly çantasını açtı. Fermuarın birbirine sürtünürken çıkardığı ses odanın sessizliğine karıştı. Çantanın içinden kenarları yıpranmış, dikiş yerlerinden pamuk sarkan bir oyuncak ayı çıkardı. Odaya hafif bir naftalin kokusu yayıldı.

“Bunu…” dedi yavaşça, sesi neredeyse bir fısıltı gibiydi, “üçüncü yaş günümde annem almıştı bana. Kocaman bir kutunun içinden çıkmıştı. Kutunun etrafında sarı kurdeleler vardı ama ben yalnızca onun gözlerine bakmıştım. Kocaman, yuvarlak ve kahverengi gözlerine.”

Oyuncağın başını okşadı.

“Ben ona ‘Lolo’ demiştim. Uyumadan önce hep ona sarılırdım. Yastığımın üzerine kafasını koyar, onunla tavandaki yıldızları sayardım. Annem tavana bir sürü yıldız yapıştırmıştı. Ne zaman korksam, Lolo’nun kulağına fısıldardım.”

Vinly derin bir nefes alıp yutkundu, başını hafifçe eğdi, parmaklarıyla sarkan pamuğu içeriye doğru bastırdı. Sonra da ayıcığı Bayan Lara’ya uzattı.

“Annem ve babam bazen odamın kapısından bakardı, uyuduğumu düşünürlerdi. Babam sessizce: ‘Kapıyı aralık bırak, Vanna, Vinly karanlıkta korkar,’ derdi. Ben hemen ‘Hayır, yanımda Lolo var, korkmuyorum,’ derdim. Onlar gülerdi. ‘Yakalandın numaracı Vinly, uyumadığını biliyorduk.’ Annem Lolo’nun ve benim üzerime yorganı sıkıca örterken gülümseyerek ‘İkiniz de üşümeyin,’ derdi.”

Vinly bir an gözlerini kapattı.

“Bazen kulağıma bir şey söylüyor gibi geliyor ama bunun mümkün olmadığını biliyorum. Oyuncaklar konuşamaz!”

Başını kaldırdı, elindeki oyuncağı almayan Bayan Lara’ya uzun uzun baktı.

“En yumuşak anım bu, Bayan Lara. İçinde uyuduğum çocukluğum var sanki. Ona veda etmek zor… ama siz Lolo’ya iyi bakacaksınız, bundan eminim,”

Bayan Lara yürüteci itekleyerek Vinly’e yaklaştı. Ayıcığı eline aldı, gözlerini kapayıp bir süre bekledi. Sonra koltuğun kenarına yavaşça oturdu, yürüteci kenara itti, arkasındaki dolaba uzandı; dolabın kapağı gıcırtıyla açıldı ve içinden küçük, siyah deri kaplı bir defter aldı. Kapakta yarısı silinmiş altın yaldızlı harfler vardı; yalnızca ilk harfi hâlâ parlıyordu: “L.”

Defteri iki eliyle kavradı, koltuğa iyice yaslandı.

“Bu defter…Benim çocukken yazdığım anılarla dolu. İlk kar yağışı, ilk buzda kayıp bacağımı kırışım, ilk yalnız yürüdüğüm gece, annemin yaptığı elmalı kurabiyeler… Her sayfası çocukluğumla dolu, Vinly.”

> **“Zamanla insanlar değişiyor, evler boşalıyor, sesler susuyor…**

Vinly, Bayan Lara’nın yanına oturdu.

“Okur musunuz bir tanesini?” dedi.

Bayan Lara hafifçe başını salladı, gözlüklerini burnunun ucuna indirdi ve sararmış sayfaları dikkatlice çevirmeye başladı.

“18 Ocak. Kar yağdı. O kadar beyazdı ki dünya… Köpeğimle karda bata çıka yürüdük. Ayak izlerimize bakıp bakıp güldüm. Kar taneleri annemin ördüğü yün şapkaya yapıştı. Şapkanın üzerindeki mavi ponponu düşürmüşüm. Aradık ama bulamadık. Kardan adam yaparken ellerim çok üşüdü. Defterimi zorla yazıyorum.”

Vinly güldü.

“Elleriniz titremiş, Bayan Lara. Şu yazılara bakın,”

Bayan Lara da tebessüm etti. Sonra başka bir sayfayı çevirdi.

“4 Şubat. Buz sarkıtları çok güzel. Babam korktuğu için hepsini yere düşürdü; bize zarar verebilirmiş. Bugün okuldan gelirken bahçe kapısında kaydım, sol bacağım çatladı. Babam beni hastaneye sırtında taşıdı. Annem çok ağladı. ‘Ben iyiyim,’ dedim ama beni dinlemedi. Bacağımı alçıyla sardılar. Sanırım okula bir süre gidemeyeceğim.”

Bir an sessizlik oldu. Sayfaların arasından sarı bir yaprak yere düştü. Bayan Lara yaprağı alıp arka sayfalardan birinin içine koydu, okumaya devam etti.

“3 Mart. Annem elmalı kurabiye yaptı. Evin içi mis gibi koktu. Kurabiyeleri fırından çıkarınca ‘Soğusunlar biraz,’ dedi ama dayanamadım. Dilimi yaktım ama hiç pişman olmadım. Annem bana pembe toka almış. Saçıma takmadım; okula giderken takacağım. Aynaya bakıp bakıp durdum. Babam ‘Çok güzel olmuşsun,’ dediğinde yüzüm kızardı.”

Bayan Lara defteri yavaşça kapattı.

“Bu defterde benim Lolo’m, benim içimdeki küçük Lara bu satırlarda saklı. Zamanla insanlar değişiyor, evler boşalıyor, sesler susuyor… ama bu defter hep benimle konuşuyor sanki.”

Vinly defteri eline aldı, sayfaları çevirdi.

“Ama bu hatıralar çok güzel, Bayan Lara. Onlara ihtiyacınız olmayacak mı?”

“Mademki sen bana güzel bir hatıranı sattın, benim de bunun karşılığını vermem gerekir, Vinly.”

Vinly derin bir nefes aldı. Bayan Lara’nın elindeki dikişleri sökülmüş ayıcığa baktı. Defteri göğsüne bastırdı. Sonra da çantasına koydu.

“Kabul ediyorum, Bayan Lara, anılarınıza çok iyi bakacağım.”

Vinly kapıdan çıkarken Bayan Lara’ya sarıldı.

“Elveda, Bayan Lara.”

İkinci eve gecelerini bırakan Vinly, ondan elmalı kurabiye kokan bir çocukluk alıp uzaklaştı.

ÜÇ TAVSİYE

KENAN YUSUF

Bir ÖYKÜ



Son zamanlarda okuyup çok etkilendiğim bir öykü var. Wells'in "Duvardaki Kapı" öyküsü. Gerçek ile hayal, görünen ile görünmeyen arasındaki o ince çizgide dolaşan bir hikâye. Bizi gündelik hayatın alışkanlıklarından çıkarıp hiç fark etmediğimiz bir ihtimalin kapısına bırakıyor. Bak ve gör, diyor. Belki de hepimizin hayatında uzun zamandır kapı olduğunu fark etmediğimiz bir duvar var. Bu öyküyü özellikle gençlerin okumasını çok isterim çünkü bazen büyümek duvardaki o kapıyı fark etmek olabilir.

Bir SÖZCÜK



Almanca'da "Weltanschauung" diye bir sözcük var. Sözlük anlamı "dünya görüşü" demek. Sanat söz konusu olduğunda ise sanatçının eserlerinin arkasındaki temel kavrayışı ifade ediyor. Mesela "Tanpınar'ın Weltanschauung'u" dediğimizde Tanpınar'ın dünyayı nasıl algıladığını ve bu görüşün sanatına nasıl sindiğini kastetmiş oluyoruz. Bir sanatçının üslubundan ziyade eserlerinin arkasındaki dünya tasavvuru gibi düşünebiliriz bunu. Bu şekilde yeni bir sözcük öğrenmenin, kırlarda çiçek toplamaktan bir farkı olmadığını düşünüyorum.

Bir KİTAP



Biz, kişisel geçmişimiz üzerine düşünürken daha çok "geçmişte ne oldu?" sorusuyla ilgileniyoruz. Vigdis Hijört *Miras* adlı romanında bu soruyu bükerek "Geçmişte ne olduğuna kim karar verecek?" diye soruyor. Miras meselesinin yalnızca maddi bir mesele olmadığını, aileden devralınan suskunlukların, yaraların ve duyguların da birer miras olduğunu çarpıcı bir şekilde anlatıyor. Uzun zamandır aklımdan çıkmayan bu romanı hararetle tavsiye ediyorum.



ÇİLEK

Eşim pazara gitmişti. İki farklı pakette çilek almıştı. Biri güzeldi, diğeri kötüydü. “Bunu niye aldın?” dedim. “Adam hiç satış yapamıyordu ve çok mutsuz görünüyordu, o yüzden aldım.” dedi. Bu olay yeni olmadı ama ben her düşündüğümde ona yeniden aşık oluyorum.*

* Gubar Terziyan aktarımı.



KENAN RİFÂİ

“Bir kimsenin zaafından istifade etmek, onca en hoşlanmadığı bir mizaç hatasıydı, iyilik edip minnet borcu altında bıraktığı kimselere karşı nezâket göstermekte de o kadar aşırı, o kadar titiz davranırdı ki sanki borçlu olan onlar değil de kendisi imiş gibi, âdeta mahcup, ezgin bir tavır alırdı. Bahusus bu iyilik, karşısındakinin, manevi kalkınmasını sağlayacak bir hareket ise karşılaşacağı zahmetleri ve katlanacağı müşkülleri tek yudumda, içerdi. Zira ferâgat ve fedakâr bir insan kadar ona hiç kimse yaklaşamamıştır.”*

* Sâmiha Ayverdi, *Ken’an Rifâi ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık*, Kubbealtı Neşriyat.

GÜLNİHÂL SARI
AHMET SARI



KENDİNİ ARATMAK

“Sözlerdeki incelik güven yaratır. Düşüncedeki incelik derinlik yaratır. Duygulardaki incelik sevgi yaratır. Bunlara sahip olan insan ise her zaman kendini aratır.”*

* Lao Tzu



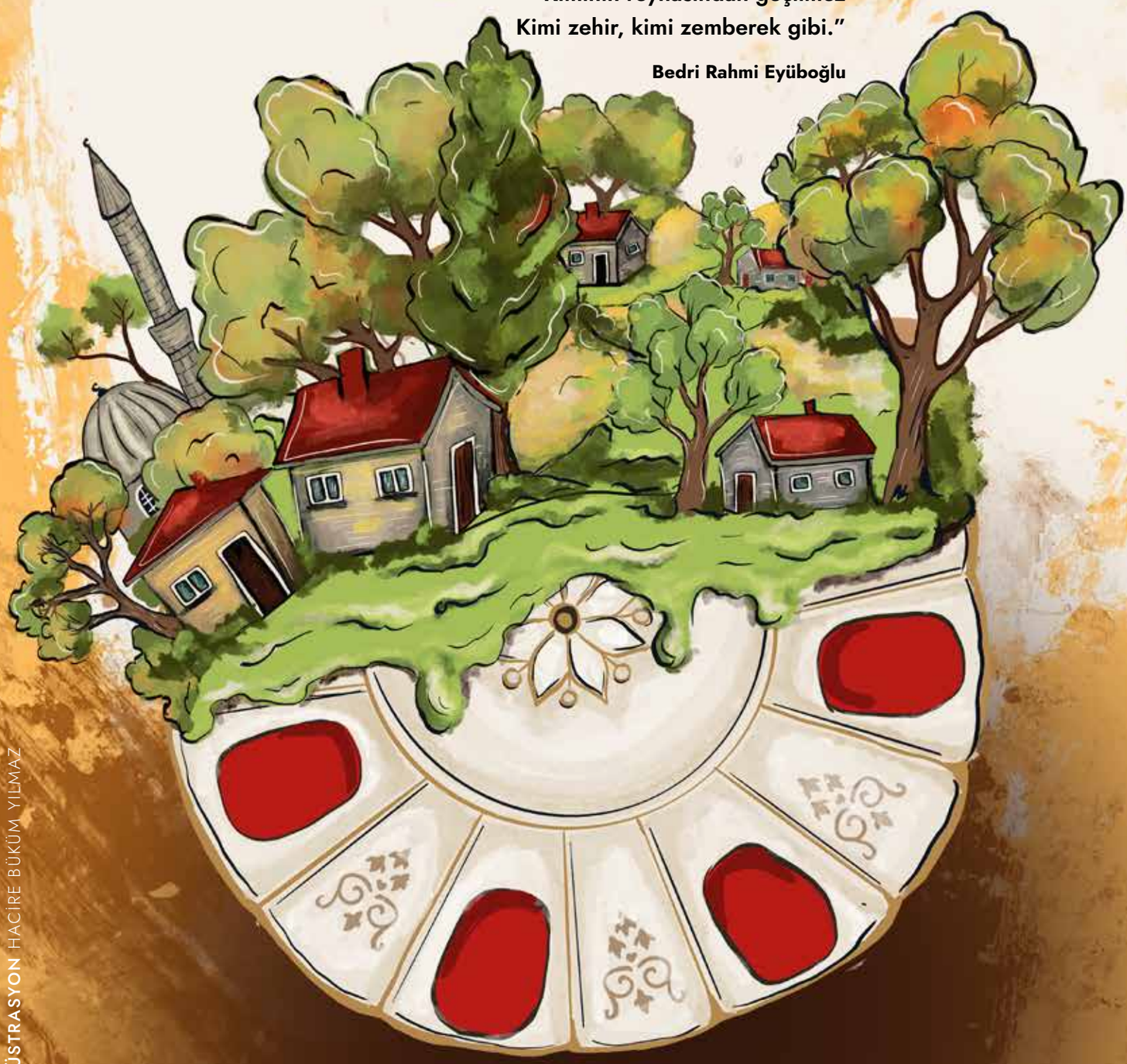
KENDİNE NAZİK OL

Rilke’nin genç bir şaire yazdığı mektuptan bir alıntı şöyledir: “Sevgiyle bakmayı öğren ama acele etme. Her şeyi bir anda anlamak zorunda değilsin. İçindeki sesleri dinle ve kendine nazik ol. Başkalarının sözleri seni yargılayabilir ama sen yine de ruhuna saygı göster.” Bu kısa pasaj Rilke’nin hem nazik ve kırmadan rehberlik etmesini hem de ruha ve bireyin içsel dünyasına duyduğu saygıyı gösterir. Rilke genç şairleri doğrudan eleştirmek yerine, yumuşak bir dil ve derin bir anlayışla yönlendirir. İncelik burada sözcük seçiminde, tonunda ve karşısındakine yaklaşımında kendini açığa vurur.

Bir yazı bir çizi

"Ah bu türküler, köy türküleri!
Mis gibi insan kokar, mis gibi toprak
Hilesiz hurdasız, çırılçıplak
Dişisi dişi, erkeği erkek
Kaşı kaş, gözü göz, yarası yara
Bıçağı bıçak.
Ah bu türküler, köy türküleri
Karanlık kuyularda açılmış çiçekler gibi
Kiminin reyhasından geçilmez
Kimi zehir, kimi zemberek gibi."

Bedri Rahmi Eyüboğlu



İLLÜSTRASYON HACİRE BÜKÜM YILMAZ



"İnsana cepheden saldıran her şeye karşı savaştayız. Geri çekilmiyoruz, yalınkılıç edebiyat!"

GÜVEN ADIGÜZEL

SÖYLEŞİ
Sümeyye Özgen

Merhabalar Güven Bey, öncelikle söyleşi için çok teşekkür ederim. İlkin şöyle başlamak istiyorum: Genel anlamda sanat özelde ise edebiyat geçmişten bugüne hayatın tam içinde, kalbinde ikamet eder. Kadim zamanlardan bu yana insanı sanata, edebiyata, kitaplara iten şey sizce nedir?

Merhabalar, ben teşekkür ederim röportaj için. Yani şöyle ki meseleyi hangi bağlamdan açarsak açalım, aynı yere varacağız. Evet, insanın dünyadaki ikametinden söz ediyorum. Temel meselemiz her zaman buralarda dolaşıyor. Zorunlu bir ikamet çünkü bu. İnsan kendi varoluşunu tanımaya/anlamaya çalışan bir canlı türü. Mucizeler ve hakikatler arar daima. Sanat diye bir şey icat etti bu yüzden, mağara duvarlarına hikâyesini kazıdı mesela. Yalnızca bizon avlamak yetmedi ona. Çünkü mevcut gerçeklik insana hiçbir zaman yetmiyor. Gerçeği aşmak için kullanacağı yegâne enstrüman ise sanat. Hayır, felsefe değil mesela. Ve son yüzyılda defalarca söylendiği üzere insanı ölüme

hazırlamak da sanatın işi, özü ve meselesidir. Sanatla uğraşırken bu hazırlığı yaptığımızı fark etmememiz de işin en güzel tarafı galiba. Sanat insanı ölüme hazırlar evet. Tarkovski'nin veciz ifadesiyle gelir ve onu (insan) iç dünyasının en gizli köşesinden vurur. Hülasa, bizzat hayatın kendisinin yani bu "bekleme odası"nın sıkıcılığını hafife almamak gerekir. Sanata itiliyorsak keşif duygusu, mevcut gerçekliği aşma arzusu ve anlama sancısıyla canımızın fena hâlde sıkılması aynı hizada durur.

Okur için sağaltıcı bir süreç olsa da yazmak aslında yazara baş ağrıları, uykusuz geceler, kasvet, iç sıkıntısı hediye eder. Buna rağmen yazan herkesin kendine göre bir nedeni var; kimisi için kaçış kimisi için bir ele geçirme yolu kimisi içinse yüklerden kurtulma ümidi. Ama nihayetinde yazarlar için susadıkça tuzlu sudan içmek ve daha çok susamak gibi tersine işleyen bir süreç var sanki. Siz bu konuda neler söylersiniz: Edebiyat ne yapar?

Edebiyatın savaş uçağını düşürmekle değil, pilotun düşüncelerini değiştirmekle ilgilendiği tezine katılıyorum ama bize ve dünyaya ne yaptığı ya da tam olarak ne işe yaradığı hakkında kesin yargılara sahip değilim. Otuz yıla yaklaştı yazarlığım. Daha iyisi var mıydı bilmiyorum. İfade etme biçimleri arasında en çok yazıyı/kelimeleri sevdim. İnsanın kalemi eline alma macerası ontolojik olarak da ilginç, bunun binlerce sebebi olabilir. Ama kırgınlık ve uyumsuzluk adlı o iki kavramın, sayılabilecek binlerce nedenin arasında iki yıldız gibi parladığına yazarların en gerçek biyografileri doğrudan şahittir. Kazancakis kesin daha havalı söylerdi bunu ama; *kelimelere tutundum*. Bana göre durum böyle. Adalet dağıttığıma, insanlığa seslendiğime, zamanı mühürlediğime inandım. Başka türlüsü mümkün olmazdı zaten. Son olarak, edebiyatın nihai anlamda bir kaçışı değil geri dönme umudunu temsil ettiğini düşünüyorum. Yoksa başka ne olsundu yazarlığın mazereti.

Aslında deneme, senaryo, eleştiri gibi farklı türlerde de yazıyorsunuz ama asıl serpildiğiniz yer şiirin kadim ve bereketli toprağı sanki. Şiirle uğraşırken kalbinin dağlarına çekilenlerin hissiyatını taşıyorum, diyorsunuz bir yerde hatta. Bu hissiyatı da merak etmekle birlikte, size şiir nasıl yazılırdan ziyade şiir okumanın anlamını ve şiir okumayı insan için gerekli kılan hakikati sorsam?

Algoritmalar çağında edebiyatın/şiirin hükmü hakkında, hem de basılı bir dergide konuşuyoruz, bu iyi. Şiir okumanın gerekliliği ya da anlamı hakkında Batı'da ve Doğu'da külliyatlarca şey söylendi. Buradan anlıyoruz ki şiir -en azından form olarak- iyi bir şey. İşlevsel hatta. Karmaşık, bir üst dile taşınmış, müziği güçlü, anlamı genişleten, derinliği insan ruhuna uygun, ritmi nabız vuruşuna yakın, yücelik sözleriyle bağlantılı, ulvi bir şey. Hakikati insan olmaya ve insan kalmaya dairdir en çok. Derinlik ve acının etrafına inşa eder evini. Şiirin bir duygu ya da düşünceyi en üst düzeyde/en kalıcı şekilde anlatabileceğimiz bir form olması tartışmaya açık görünmüyor. Yine de insanın şiire ihtiyacı olmayabilir. Şairler kimin umurundaki zaten? Şairi el birliğiyle sahneden ittikleri bir çağın ortasındayız işte. Ama şiir kâinat boyunca var olmayı sürdürecektir. Çünkü birileri kalbinin dağlarına çekilmeye mecbur. Bu mecburiyetin hakikatini tanıyacak/anlayacak birileri de çıkacaktır mutlaka. Oluklar çift akar.



Şiir okumalı mıyız peki? Söz gelimi, Zarifoğlu'nun "Ve çocuğun uyanışı böyle başladı" şiirini, zihnini ve kalbini seferber edip bir kerede ara vermeden *hakkıyla* okuyan o kişinin, artık aynı kişi olmadığına emin olabiliriz. Bunu insana yapabilecek güce sahip o kadar çok şiir var ki.

Şiirlerinizde en çok rastladığım imgelerden biri kuşlar. Kuşlar intihar edince, göç edemeyen kuşlar, yaralı serçeler, Azezli kuşların yürekleri, kuşların kanatlarından yükselen bir ömrün en şiddetli yası, kanat çırpmamak... Cıvıltısıyla kalbimizi ısıtan bu küçük mucizeler şiirlerinizde hüzünlü bir imgeye bürünmüş. Kuşlar sizin dünyanızda neden bu kadar hüzünlü? Neden artık yaralı serçeleri manşete taşımıyor dünya? Yahut neden işgal edilmiştir inandığımız tüm çiçekler?

Konunun elbette Hitchcock'la bir ilgisi yok. Kuşlar, insanın gökyüzündeki hayali. Özgürlük ve göç temsili sayılırlar elbette. Ama benim şiirlerimdeki kuşlar, göç edemezler, kanat çırpmaktan vazgeçerler. Yaralıdır hepsi, mutlaka kaderle ama muhakkak kederle uçarlar, haklısınız. Sembollerin de kanadı kırık çünkü, yapacak bir şey yok. Yaralı serçeleri manşete taşımıyor dünya, çünkü büyük felaketlerin gürültüsü küçük acıların sesini bastırıyor her seferinde. Merhamet vurgusu o, malum. Çiçeklere gelince, doğrudan masumiyettir derdim. İşgal edilen şey bizim masumiyetimiz. İnsana/insan kalma duygusuna cepheden saldıran her şeye karşı savaştayız. Geri çekilmiyoruz, yalınkılıç edebiyat!

"Ağları haczedilmiş bir örümceğin çaresizliğini / Akrebin kıskacında uyuyan kiracıları / Plastik bebekleri emziren anneleri gördüm." diyorsunuz bir şiirinizde. Postmodern çağda köksüzlüğün, emeğin kıymetini yitirişinin, her şeyin paramparça olduğu kentlerdeki huzursuz, güvensiz atmosferin şiirlerinizdeki çok çarpıcı ifadeleri bunlar. Aslında bütün şiirleriniz tam da bu zemin üzerinde serpiliyor. Güven Adıgüzel'in yükü, dünyayı kurtarmak isterken sigortalı bir işe girenlerin ağıdını yazmak mı?

Kahramanlık çağı çoktan bitti. Her şey fena hâlde sentetik. Aslında anlam epey değişti ama bahsettiğiniz o dizenin içinde kendimi yakın hissettiğim bir kuşağın hikâyesi de var. Dünyayı değiştirmek için yola çıkıp ay sonunda kirasını ödemeye çalışan adamları tanıyorum. 2011'den bugüne birkaç yüzyıl geçti sanki üzerimizden. İnsanın hayalini ve itirazlarını, hayatta kalma mecburiyetine teslim etmesini konuşuyoruz artık ve fena hâlde gerçek bu hâl. Ağıt yalnızca ölülere yakılmaz, bunu anladım. Yüküm dünyaya yakın.

> **"Edebiyatın nihai anlamda bir kaçışı değil, geri dönme umudunu temsil ettiğini düşünüyorum.**

Çöl, göç, çıkmaz sokaklar, ada, kapan, kuşatılmışlık ve köşeye sıkışmışlık duygusu... Şiirlerinizi ve denemelerinizi okuduğumda bu metaforların ruhunuzu besleyen derin açmazlar olduğu hissine kapıldım. Bize biraz dünyanın sizin içinizdeki aksinden bahseder misiniz?

Hayatı yazıyla, kelimelerle nasıl keşfediyorsam, ayniyle öyle yansıtıyorum galiba, dış dünya içimde parçalanmış haritalar gibi durur mesela. Bazı yollar çöle, bazı anlar denizin ortasına, bazı sokaklar ise çocukluk yıllarıma açılıyor. Şehirlerim dirilerle yoldaş, ama ölüleriyle konuşuyor daha çok. Bahsettiğiniz imgeler de ruhumu çepeçevre saran şeyler aslında. Kendimle karşılaşıyorum buralarda. Mekânı, insanı belirleyen bir anlam olarak anlıyorum.

Bir de yollar ve kuyular var. Kısmet her zaman en güzel ihtimal ve kuyu mürşittir düşene; yol mürşittir yürüyene. Yukarıdaki sorumla da bağlantılı olarak, yol ve kuyu metaforları, dünyada kuşatılmışlık hisseden Güven Adıgüzel'in zihninizde neyle ilintili, neye tekabül ediyor?

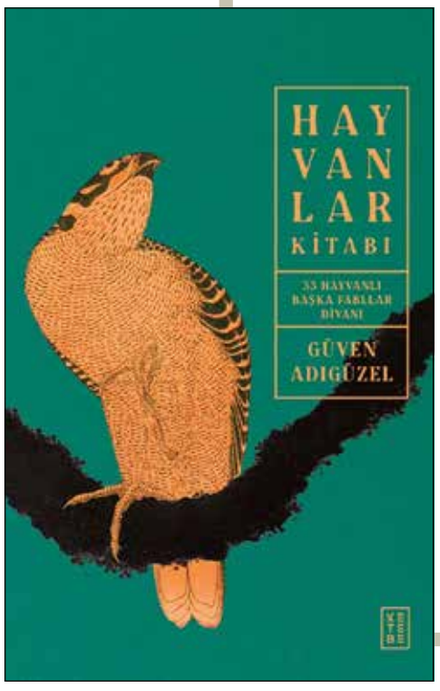
Biri uzak, biri derin. Yol dışarıya, kuyu içeriye doğru. Yolun mürşitliği yürümeye övgü'den gelir. Yürümek ve yolculuk her zaman övülür, çünkü insan yola çıktığında da kibri azalır, kayıplar, anlamlar, yorgunluklar, vazgeçişler onu yeniden inşa eder. Öğrenir, ruhu yücelir ve artık başka hikâyeleri de bilir. Bulunduğu yerin tek gerçek olmadığını idrak eder. Yolculuğun sırrı varmak değildir asla.

Kuyu ise, iradi bir tercih değil, zorunlu ikamettir, oraya düşülür, görünmez olmayı anlatır. İnsan en dibi bulur bazen. Ama hikâyenin bittiği yer burası değildir. Karanlıktan da bir anlam devşirilirse eğer, kuyu boşluk değil öğretmen olur insana. Kuyu; ya yutar insanı ya da dönüşümünün mekânı olur. Nihayetinde insan neden kuyuya düştüğünü bilir. İhtimal, yalnızca gerçekleşeceğini/varacağını ummakla değil, yürümeye devam etmekle ilgili bir şey. Ben öyle anlıyorum, onun için güzel zaten.

Yalnızlık varoluştan bu yana insana ilişik bir kavram aslında. İnsanın olduğu yerde yalnızlık da muhakkak vardır. Ancak bu çağda yalnızlığın anlamı ve bağlamı çok farklı bir yere evrilmiş durumda. İnsanın kendisiyle olan irtibatsızlığından bile yalnızlık olarak bahsediliyor. Yalnızlık sizce nedir? Çoğu zaman acıyla özdeşleştirilen yalnızlığın iyileştirici bir etkisi de yok mudur?

İnsan bir ömür yalnızdır, teorik olarak bu cevap değiştirilemez. Ama dünyaya inelim, ayaklarımızı yere basıp tekrar konuşalım. Çünkü modern bir şeyden bahsediyoruz artık. Paylaşılmayan yalnızlıklar insanı çürüterek onun varlığını içinden çıkılmaz bir kuyuya dönüştürebilir. İyileştiren şey yalnızlığın kendisi değil, o duygunun içinde yaşarken kendimizle karşılaşma ihtimalimizdir aslında. Gürültüyü azaltmak şifa verir ama daimi sessizlik çıldırtıcıdır. Yalnızlık vesilesiyle bulduğumuz şey eğer kendiliğimizle, onu paylaşacak bir ses, nefes, yüz gerekir bize. Aksimizi görerek anlayabiliriz bunu ancak. Neyi bulduğumuzu yani. Yani insan hâli hatırı soruldukça şifa bulan bir canlıdır buna şüphe yok. Ama bazen insanın kendine de hâl hatır sorması lazım; nasılsın, iyi misin? İşte iyileşmek ile çürümek arasındaki yalnızlık da burada bir yerlerde duruyor. İyileşecek kadar yalnızlık, çürümeyecek kadar kalabalık.

Şiirsel sinemanın başat isimlerinden olan Tarkovski, "Sinemada benim gözümü kamaştıran, başımı döndüren şey, şiirsel bağlantılar ve şiir



mantığıdır." der. Sanatların en hakikisi ve şiirseli olarak da sinemayı gördüğünü ifade eder. Uzun zamandır sinema ve senaryo yazımıyla yoğun olarak ilgilenen bir şair olarak şiir ve sinema hakkında neler söylersiniz?

Böyle sorular karşısında biraz geriliyorum. Çünkü tam manasıyla nüfuz edemediğim bir sürü şey var ortada. Şiirin kelimelerle görüntüyü kurduğunu; sinemanın ise görüntülerle söylenemeyen o cümleyi aradığını biliyorum teknik olarak. Ama bunun nasıl yapıldığını izah etmekte zorlanıyorum. Görünenler arasındaki görünmez bağları anlatmam gerekecek. Evet ama nasıl? Tarkovski'nin hem teorik bağlamda hem de praksisin şahı olan sinemasıyla bu hâlleri eşsiz şekilde gösterdiğini biliyoruz. Açıkçası bugün işimiz çok daha zor.

Senaryo yazarken şiirin o dehşetli varoluşundan kaynaklı güzelliğinden ve bunun doğurduğu imkânlardan faydalanmak isterim. Ama sinemanın toprağına şiirin kırıntılarını bile serpsek yeter galiba. Yani bir duygu, bir anlam, bir işaret, bir estetik ilham olarak bile küçücük kıvılcımlarla görüntünün estetiğine temas edebilmekten bahsediyorum. Şiirsel kudret, bazı sahneleri zamanı mühürletecek kadar büyütüyor. Kadrajın dışına taşan bir şey varsa, şiirin doğal estetiği odur zaten. Orada dolaşmaya çalışıyorum. Pek yakında izleyiciyle buluşacak *Dumandan Sonra* filminde bu sözlerimin bazı karşılıkları var mesela. İzlediğinizde bu soruya verdiğim cevaba tekrar bakabilirsiniz. Evet, kırıntılar, evet mümkündür.

Son olarak size bazı kelimeler versem ve sizdeki çağrışımlarını sorsam: Yusuf, insan, yağmur, rüya, ölüm, boşluk.

Yusuf: Karanlıkta öğrenen, kuyuda unutulmadığımıza dair sonsuz ümit.

İnsan: Çelişkiler yumağı, koca bir muamma. Hz. İnsan. Kendinde saklanırken kendine çarpan. Sürpriz ve imkân.

Yağmur: Göklerin şarkısı. Bize Allah'ı hatırlatan. Başımıza gelen en güzel şeylerden. Kirimizi, pasımızı, tozumuzu alıyor, ne güzel.

Rüya: Uykudaki hakikat. Masalların en eski akrabası.

Ölüm: Hayatın yegâne anlamı. Fanilik bilgisi. Her şeyi yarım bıraktıran. İyi ki var. Ölünce uyanacağız.

Boşluk: İçimizde bir yer. Bir türlü dolmuyor ve gitmiyor o boşluk hissi nedense? Bunu Stephen Hawking'e anlatamayız ama insanın içindeki o boşluk, uzay boşluğundan çok daha büyük muhtemelen.

> **Yaralı serçeleri manşete taşımıyor dünya, çünkü büyük felaketlerin gürültüsü küçük acıların sesini bastırıyor her seferinde.**

KURMACA SEVİMSİZLİKLERİ

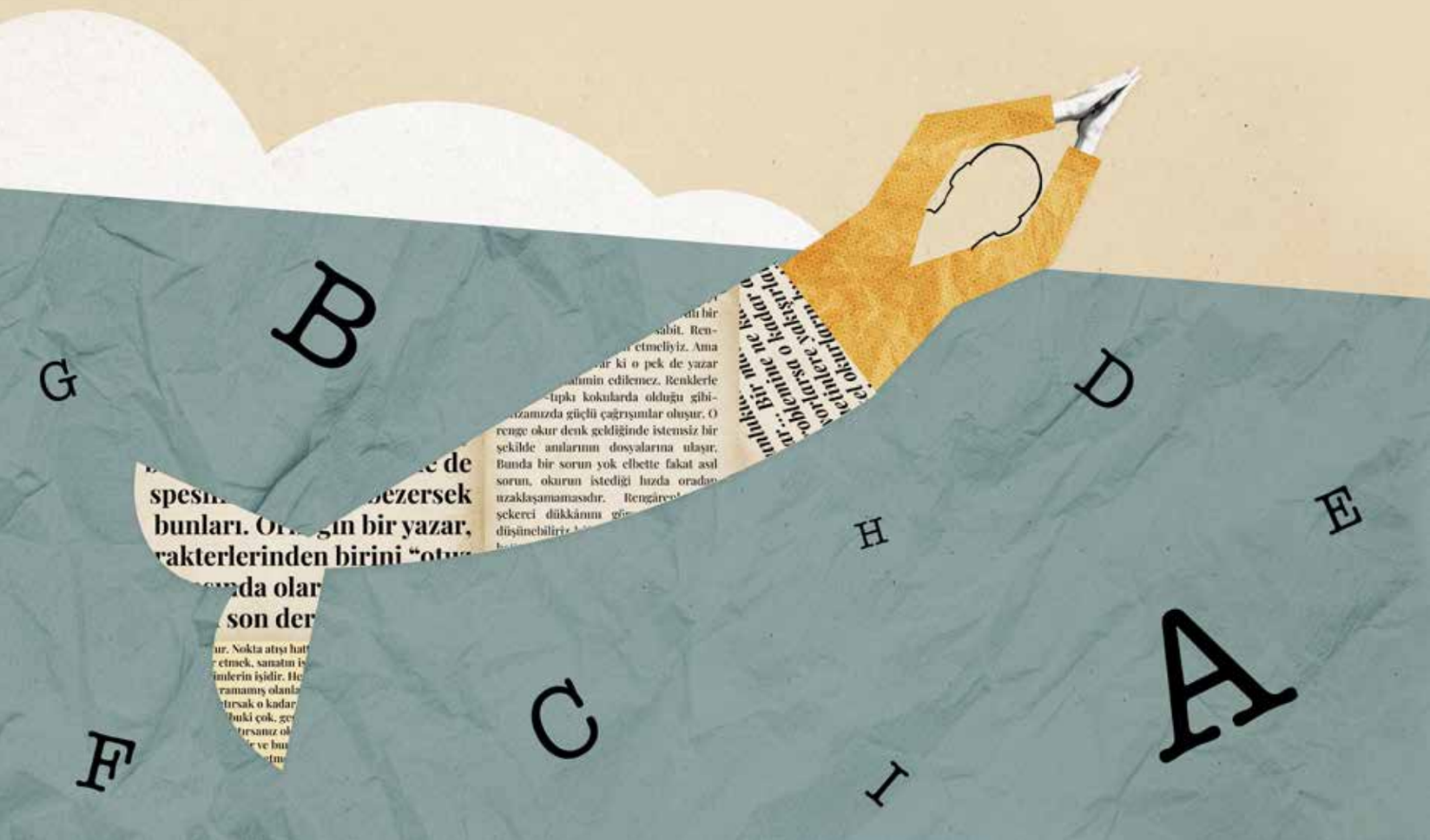
naime erkovan

Kurmacanın nasıl yazılması veya yazılmamasıyla ilgili yüzlerce görüşe denk gelebiliriz. Bu görüşlerin bazısı kişisel tecrübeler sonucu oluşturulmuştur bazısı da başkalarının sözlerini devralmakla. Kime kulak vereceğimizi şaşırabiliriz zaman zaman ya da doğru bildiklerimiz hakkında şüpheye düşebiliriz. Yine de kafamızı karıştırmaya gerek yok. Bugüne kadar onlarca atölye ve yüzlerce öğrenciyle çalıştığım sürece nasıl yazılması gerektiğine dair bir şeyler söylemek yerine, nasıl yazılmaması gerektiğine dair önerilerde bulunmak hep daha doğru geldi bana. Güzel sonuçlarını da yıllar içerisinde defalarca gördüm.

Bir metni kurmanın türlü yolu var elbette; bunlardan birine karar vermek tamamen yazarın içgüdüsüne bağlı. En önemli kriter şudur: Hangi yoldan yürümek onu daha çok heyecanlandırıyorsa oradan yürümeli. Gelelim asıl meseleye. Hangi kurmaca türünde yazıyorsak yazalım uzak durulması gereken birtakım tuzaklar vardır. Kurmaca sevimsizlikleri diye tanımladığım bu tuzakları paylaşmanın vakti geldi sanırım.

1. Rakamlar

Kurmaca, yani genel olarak edebiyat, bir raporlama alanı değildir. Dolayısıyla da nokta atışı bilgilere -eğer kurgu için gerekli değilse bunlar- ihtiyaç duymaz. Yıl bildirimleri,



rakam kategorisinin bana göre en masumu ama onu da çok önem arz etmiyorsa kullanmayalım. Çünkü rakamlar, zihnimizde sayılarla dolu klasörleri açar ki onların varlığı da kurgunun önüne geçer.

Rakamların en sevimsiz kullanım şekilleri yaş veya boy bildirimleridir. Özellikle de spesifik ifadelerle bezersek bunları. Örneğin bir yazar, karakterlerinden birini "otuz sekiz" yaşında olarak tanımlasa çağrışımı son derece zayıf olur ama "otuzlu yaşlarında" dese çağrışım gücü artar. Bunun sebebi şudur: Yazar, kesin bir bilgi verdiğinde okuruna hiçbir hayal boşluğu bırakmaz. Onu âdeta bir kalıba sokar ve daha kötüsü de okurunun özgürlüğünü elinden almış olur. Oysa muğlak bir ifade kullandığında okura bir bağ kurma imkânı tanır, ayrıca hayal boşluğu da vermiş olur. Aynı zamanda okur, bir kurmaca karakterini kendi boyalarıyla çizme fırsatını yakalar. Bu da onu daha çok sahiplenmesine sebep olur çünkü onun özgürce zihninde canlandırmıştır.

"Mülkün son sahibi, çok ileri bir yaşa dek yaşayan ve ablasının uzun yıllar boyu arkadaşlık edip evine baktığı bekâr bir adamdı."[1] örneğinde görüldüğü gibi spesifik bir yaş vermek yerine "çok ileri yaş" tabirini kullanmıştır Jane Austen. Böylece istediğimiz gibi bir "yaşlı" profili çizebiliriz artık zihnimizde. Benzer bir tavrı Ayfer Tunç'un şu cümlelerinde de görüyoruz: "Unutma yetisini kaybetmenin siyah mermerden yapılmış kaskatı bir levha haline getirdiği hayatım bundan otuz küsur yıl önce altüst oldu. Bir gece sabaha karşı bir saatte annemin uyurgezer olduğunu fark ettim."[2]

"Otuz küsur yıl" yerine tam sayı verseydi ya da "sabaha karşı" ifadesi yerine belirli bir saat verseydi hepsini aklımızda tutmaya çalışırdık. Bu da okura gereksiz bir yük demektir. Kurmacaya da zarar.

Bir diğer rakam meselesi de nesneleri tam sayısıyla bildirmek. Örneğin "Masanın üzerinde sekiz boş şişe duruyordu" demekle "Masanın üzerinde birkaç boş şişe duruyordu" demek arasında bir fark vardır. Profesyonel bir kurgu ve okur için "sekiz" kullanımı özel bir amaca, yani kurgunun akışına hizmet ediyor demektir. Bilgiler ne kadar kesinleşirse onlar akış için önemli kabul edilir ve bu önemin de metnin bir yerinde ortaya çıkması beklenir. O hâlde rakamları, çok önemli olmadıkları sürece kullanmamak en iyisi.



> Çok ayrıntıya maruz kalan zihnimiz bir yerden sonra kendini korumak adına kapatır.

2. Tip Tasvirleri

Karakterler betimlenirken edebiyat muğlak ifadelerden hoşlanır. Nokta atışı hatta eşkal bildirimi yapar gibi tasvir etmek, sanatın işi değildir; o daha çok kriminal birimlerin işidir. Henüz edebiyatı tam manasıyla kavramamış olanlar zannediyor ki ne kadar ayrıntılı anlatırsak o kadar iyi belirir karakter okurun zihninde. Hâlbuki çok, genellikle yoktur. Yani ne kadar çok anlatırsanız okurun zihninde fazla sayıda görüntü belirir ve bunlar bir yerden sonra aşırıya kaçar. Okur hayal etmek yerine, aklını daha fazla zorlamamak için o kısmı atlar.

En sağlıklı yol, bir insanı betimlerken eskiz çizer gibi bir iki özellik vermek, gerisini okurun hayal gücüne ama en önemlisi de zihninin tamamlama özelliğine bırakmaktır. Bir örnek verecek olursak: "İkinci kattaki evimizin mutfak balkonunda çay içiyorum, aşağı bakıyorum, otoparkta kahverengi işçi tulumuyla Orhan, takım çantası kocaman bir ağız gibi açılmış yerde duruyor, sağda solda tornavidalar, İngiliz anahtarları, kerpetenler, adını bilmediğim başka şeyler; yıllardır hurda bir karavanı hayata döndürmeye çalışıyor."[3]

Orhan tasvir edilirken bütün fiziksel özellikleri sıralanabilirdi veya takım çantasının içindeki her bir alet. Yapılsaydı ne olurdu diye düşünelim. Öncelikle çok ayrıntıya maruz kalan zihnimiz bir yerden sonra kendini korumak adına kapatır çünkü fazla görüntü, düşünmemizi yavaşlatır. Ayrıca her şeyi ayrıntılı bir şekilde anlatma hastalığı, başa çıkılabilecek bir şey değil. Bunu yaparsak kurgu da metin de ilerlemez çünkü milimetrik bir anlatımla yol almamız mümkün olmaz.

Bir örnek de Çehov'dan: "Avukat Skvortsov, dilencinin esmer, çiçek bozuğu yüzüne, bulanık sarhoş bakışlı gözlerine, yanaklarındaki kırmızı beneklere baktı. Bu adamı daha önce de bir yerde gördüğünü hatırlar gibi oldu."[4]

Metinde bir yüz tasviri yapılıyor ama ilginç bir şekilde bu, aslında Çehov tarzının dışına çıkıyor çünkü Çehov az kelimeyle öykü kurma ustasıdır. Kurallarını biraz esnettiğini görüyoruz. Sebebi de hemen bir sonraki cümlede ortaya çıkıyor. Bir eşkal bildirir gibi yazıyor çünkü tam da bu sebeple böylesine ayrıntıya giriyor. Buna rağmen daha fazlasını yapmıyor. Kaşını, kulağını veya ağzını betimlemiyor. Bu kadarı yeterli nitekim. Elimizdeki bilgilerle biz o adamı zihnimizde gerektiği ölçüde canlandırabiliyoruz.

3. Renkler

Bu başlık masum görünebilir ama renklerin zihnimizde nasıl güçlü bir yer işgal ettiklerini bilirsek öyle görünmez gözümüze. Hiç kullanmayacağız anlamına gelmiyor elbette söyleyeceklerim. Mesele, renkleri dikkatlice kullanmakta.

Çünkü tahmin edeceğimizden çok daha yoğun çağrışımlarla zihnimizdedirler ve bir rengi zikrettiğimizde birçok resmin ortaya çıkması kaçınılmazdır. O yüzden hem yazar için önemlidir renkler hem de okur için.

Edebiyatın, bir doz meselesi olduğunu biliyoruz artık. Dolayısıyla da hiçbir şeyi (insan, nesne, duygu, olay vs.) abartılı bir şekilde kullanmama kuralı sabit. Renkleri de bu kurala dâhil etmeliyiz. Ama bir mesele daha var ki o pek de yazar adaylarınca tahmin edilemez. Renklerle birlikte -tıpkı kokularda olduğu gibi- hafızamızda güçlü çağrışımlar oluşur. O renge okur denk geldiğinde istemsiz bir şekilde anılarının dosyalarına ulaşır. Bunda bir sorun yok elbette fakat asıl sorun, okurun istediği hızda oradan uzaklaşamamasıdır. Rengârenk bir şekerci dükkânını gören çocuk gibi düşünebiliriz hâlini. Vitrini dakikalarca hatta saatlerce izlemesinden onu kimse alıkoyamaz.

Renkleri metinde birbirine yakın şekilde üst üste kullanmak iyi bir seçim değildir. Görsel gücü kuvvetli olduğundan yankısının uzun soluklu olmasına izin verilmelidir. Her yeni renk kullanımı, bir önceki rengin etki alanını öldürür. O yüzden dozla ilgili genel kuralımız burada da geçerlidir. Örnek olarak Rilke'nin şu cümleleri, okuma hızının üzerinde renklerin etkisini gösteriyor. Nitekim okumaya devam etmek yerine durup görüntüleri sindirme ihtiyacı duyuyoruz: "Pont Neuf Köprüsü üzerindeki açık yeşil bir arabanın ya da elle tutulamayan kırmızı bir şeyin ya da boz gri bir sıra evde yangın duvarına konmuş bir ilanın ifade edebileceği şeyler kolayca anlatılamaz. Her şey sadeleştirilmiş, Manetnin tablolarındaki çehreler gibi, birkaç aydınlık plana sokulmuştur. Önemsiz, gereksiz bir şey yoktur burada. Elden düşme kitap satanlar, rıhtım boyunda sergilerini açarlar; kitapların yeni ya da yıpranmış sarısı, ciltlerdeki mora çalan kahverengi; bir albümde daha büyük bir yeşil: Her şey yerli yerindedir, rol almıştır, katılır ve hiç eksik tarafı bulunmayan bir bütün oluşturur."[5]

4. Matematiksel Mekân Tasvirleri

Köşeler, uzunluklar, enlemler, boylamlar... Bir matematik problemine ne kadar yakışıyorlarsa o kadar az kurmaca metinlere yakışırlar. Sözel okurların bu tür ifadelerle karşılaşması, karanlık bir tüneldir; ışığın görünmesi beklenir ama nafile. Edebiyatın sisten hoşlandığını, güneşten yani aşırı ışıktan hoşlanmadığını düşünürsek bu tür matematiksel tanımların tercihi son derece sevimsizdir. Çünkü her bir ifadeyi zihnimizde canlandırmaya çalışırken yorgun düşeriz de kurgunun akışına ayıracak gücümüz kalmaz. Üstelik bu tür tasvirler, çoğu zaman kurgunun akışı için hayati bile değildir.

Türk edebiyatının bana göre en iyi romanı olan *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nü çok sevsem de eserde hoşlanmadığım bir yer vardır: E nstitünün bir mimar gözüyle başka bir mimara anlatılıyormuş gibi aktarıldığı o bölüm. Basamaklardan sütunlara, döşemeden duvarlara kadar fazlaca ayrıntılı matematiksel tasvirlerin yapıldığı bu kısım olmazsa ne eksilirdi bu güzelim eserden diye düşünmeden edemem.

Nihai olarak diyebilirim ki nasıl yazılması gerektiğine değil, nasıl yazılmaması gerektiğine odaklanırsak çok daha sağlıklı bir yol alırız. Bir de bazı sevimsiz özelliklerden metinlerimizi kurtarmaya çalışırsak bu yolu daha da hızlı katedebiliriz.

Kaynakça

1. Jane Austen, *Akıl ve Tutku*, Çev. Suat Ertüzün, Can Yayınları, İstanbul 2026: s. 11.
2. Ayfer Tunç, *Annemin Uyurgezer Geceleri*, Can Yayınları, İstanbul 2025: s. 11.
3. Melisa Kesmez, *Çiçeklenmeler*, İletişim Yayınları, İstanbul 2026: s. 15.
4. Anton Çehov, *Seçme Hikâyeler*, MEB Yayınları, Ankara 2016: s. 49.
5. Rainer Maria Rilke, *Malte Laurids Brigge'nin Notları*, Çev. Behçet Necatigil, Can Yayınları, İstanbul: 2012, s. 21-22.

KARŞIDA

nur gökce



Kurbağaları poşete dolduruyorum. Nehre bırakacağım onları. Kaçıyorlar benden. Üst üste ve yapış yapış bedenlerine bakıyorum. Suratlarında donup kalmış boş bir ifade. Kiminin eli ötekinin ağzında kimininki kayıp. Zé bacağıma sarılıp dengemi bozuyor, taşlar kaygan. "Saklan ağabey." diye fısıldıyor. Yere yatıyorum, taşlar yüzüme batıyor. Hayır taş değil bunlar, çürük kokuyorlar. Nehrin karşısında, yüz metre uzakta böğürtlen benzeri yuvarlaklar görüyorum. Havada yüzlerce kurbağa var. Düştüklerinde hep aynı tok sesi çıkartıyorlar. Rap! Bize benziyorlar, dağılmışlar. Biri alıp onları nehrin karşısına fırlattığında nasıl korkuyorlardır kim bilir. Zehirli ok... Adlarını neden öyle koymuşlar. Fırlatılmak alın yazıları mıymış? Kendi ismimi düşünüyorum, artık bunun bir önemi yok. Bana onunla seslenecek kimsem kalmadı.

Zé, bugün üçüncü kez "Niye yapıyorlar bunu!" diye soruyor. Ona verecek bir cevabım olsun istiyorum. İlk kurbağayı kim attı, zehirli bedeniyle o yeşil varlık ilk kime isabet etti, ilk kimi... Ellerim titriyor. Midem altı açık bir kazan, içi boş olduğu için dibi tutuyor. Zé de aç biliyorum fakat susuyor. Ben, fark ediliriz diye endişeleniyorum. Gerçi şimdi diğerleri ırmağın ötesine kurbağa atmakla meşguller ama olsun.

Ateş yakabilecek bir yer arıyorum, Zé yürümekte zorlanıyor. Bulduğum mantarlar hâlâ cebimde mi diye kontrol ediyorum. Biraz daha gayret et kardeşim. Gözlerinin içindeki tutuşmaya istekli kıvılcım... Onu sırtıma alıyorum. Poşet hışırdıyor, kurbağalar susmuyor. Ne kadardır bilmiyorum ormana doğru ilerliyoruz. Nihayet oturup soluklanacak bir yer buluyoruz. Odunlar nemli, yanmıyor önce, sonra duman, sonra sıcak... Mantarlar öyle güzel kokuyor ki istemeden bir tanesini elime alıyorum. Saplarını çıkarıp ters çevirerek pişirince içlerinde su

birikiyor, babam da böyle yapardı. İçiyorum suyu, o küçücük kaynar birikinti dilimi yakıyor, umursamıyorum. Ağzıma atsam ve bitse. Nasılsa Zé saymadı mantarları, kaç tane olduklarını bilmiyor. Biri eksilmiş veya eksilmemiş, fark edecek durumda değil. Hem minik hem azlar. Kardeşim için bile az. Günlerdir doğru dürüst bir şey geçmedi boğazından. Gözlerini aralayıp gülümsüyor. Zorla çiğnediğini, zorla yutkunduğunu biliyorum ama elimden bir şey gelmiyor. Üçüncüden sonra uyuyakalıyor.

Üçüncüden sonra poşettekilerle göz göze geliyorum. Böyle devam edemeyiz, güçlenmem gerek. Zé'yi taşırken daha çabuk yoruluyorum artık. Yüzü mosmor, uyuyor. Birini, yalnızca birini yesem. Nasıl olsa dokundum onlara nasıl olsa zehirlendim. Bu çok yanlış diyorum kendime. Başım dönüyor. Şişe takıyorum kurbağalardan birini. Ateşin üstünde. Pişiyor. Bacağından ısırıyorum. Tiksinmeyi bekliyorum ama iğrenç değil. Tadı tavuk gibi, biraz kuru hepsi bu. Zehirli olmasa Zé'ye de verirdim. Şaşırıyorum, bu kadar kötü bir davranışın sonucu da kötü olur sanmıştım. Dışarıda hâlâ rap rap. Kurbağaları fırlatıyorlar.

Kurbağalar bir iki beş sekiz susmuyorlar. Arkadaşlarını yedim diye herhâlde lanet okuyorlar. En azından sizi düşmana fırlatmadım. Rap rap. Sanırım birileri geliyor. Ateşi söndürüp Zé'yi sırtıma alıyorum.

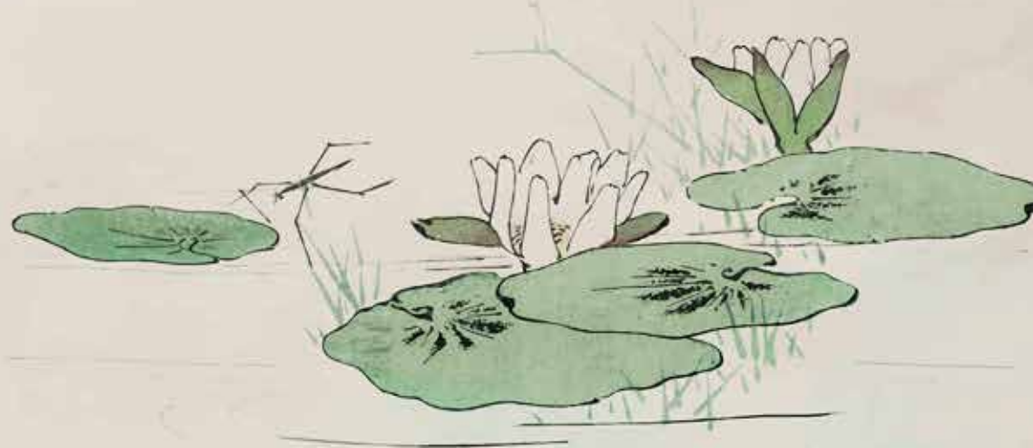
Dere boyunca süren başlar, atılan kurbağalar. "Hey sen!" diye sesleniyor biri. "Cephane mi getirdin, aferin! Poşeti ver." diyor. İstemsizce uzatıyor elim. Kurtulmak için onları feda etmem gerekeceğini biliyordum. Yalnızca bunu bir kere yapmam yeterli olur sanmıştım. Neden hareket edemiyor, parmaklarımı oynatamıyorum. "Yaklaş," diyor "Haydi acele et!" O zaman Zé uyuyordu, izlemiyordu beni. Babam olsa nasıl davranırdı. Kardeşime yanlış örnek olmamı istemezdi değil mi. Karşımdaki üzerime geliyor, alacak onları benden. Zé kıpırdamıyor, omuzlarımdan sarkan kollarına bakılırsa yine uyuyor. Torbadakileri versem bile babam artık kızamaz bana. Karşımdakinin yüzüne doğru fırlatıp kaçsam. Bunu yapamam. Onları toplamak için kendi hayatımı hiçe saymadım mı. "Haydi oyalanma."

Veremem.

Ver!

Veremem.

Nehre bırakacağım onları. Almaya kalkışıyor. Havadalar. Irmak durmuyor, poşettekiler susmuyor. Sadece birini kurtaramadım, birini. Suya atıyorum, iki üç beş sekiz. Yerle gök birbirine giriyor. Zé'yi nehre bırakıyorum.



"EĞER İMAN ETTİYSENİZ..."

Fatma Asiye Şenat



Kur'an'ın ilk muhataplarının yaşadığı en zor ve ağır günlerden biri olan Uhud'un ardından serin bir teselli gibiydi ayetin inişi. O gün zafere çok yaklaşılmıştı, bir yıl önceki Bedir'i daha da taçlandıracak galibiyet bir nefes ötedeydi ama olmadı. Asırlar sonra bile hatıraları göz önünde canlandırıldığında ağlatan şehadetlerin yaşandığı, Efendimiz'in de ciddi şekilde yaralandığı bir gündü Uhud. Gidenlerin ne kadar mutlu olduğunu geride kalanlara haber veren Rabb'imiz, dün yaşananlar üzerinden bugün ve yarına bakan bir teselli göndermişti yaralı yüreklere:

"*Gevşeklik göstermeyin, üzülmeyin; eğer inanmışsanız şüphesiz en üstün olan sizsiniz.*" *(Âl-i İmrân, 3/139)*

Uhud gününe ilişkin geniş bir pasaj içinde yer alan bu ayet-i kerime, insana ait doğal bir duygu olan üzüntüyü yok saymıyor ama acıya tutunmaya da, gevşemeye, ümitsizlik ve çaresizliğe kapılmaya da izin vermiyordu. Derin acıya sebep olan yaşantılar, deli dalgalar hâlinde gönle vuran hüzün dalgaları, hakiki imanın karşısında hız kesmeye, sönmeye mahkûmdu çünkü. Acıya değil verdiği derse, getireceği mükâfata odaklanan mümin, olan bitene ne kadar üzülürse üzülsün, kara kutu gibi, en ağır kazalardan bile hasarsız çıkan bir donatıyı hayatının, düşüncesinin ve kalbinin ta ortasına yerleştirilmiş hâlde bulurdu zira. "Ben süreçten mesulüm, sonuçtan değil" düşüncesine erişen mümin, "Allah'ın dilediği olur ve o dileğin içinde benim bilemediğim iki cihanın ne hayırları gizlidir, kim bilir!"e sarılır, kalbini, hayatını, yaşananı Rabb'ine bağlar, odağına O'nun hoşnutluğunu

yerleştirir. Yerle yeksan olduğu zamanlarda bile "Bu koşullar altında benden ne yapmamı, nasıl düşünmemi, ne hissetmemi bekler ki?" diye sorar, düştüğü yerden ancak O'nun elinden tutarak kalkabileceğini acının bütün katmanlarından sezer inanan. Bu görelilik; mutlak hayır ve şerrin ne olduğunun bilgisinin sadece Allah'ta olduğuna duyulan güven, hayatın siyah beyaz bir film olarak seyredilemeyeceğinin de garantisidir aslında. Hayatı okurken insanın elindeki renk skalasının kırık beyazdan başlayıp koyu fümeye kadar gittiğini bilmek, imanın insanın hayat kalitesine belki de en önemli katkısıdır. İşte bu sebepten üzüldüğünde müminin dünyası kapkara bir zindana, sevindiğinde de bembeyaz bulutlara dönmez.

Devam etmekte olan ve ne yazık ki öncekiler gibi yine seyirci kalınan bir soykırımın içinden okununca, ayet-i kerimenin son kısmındaki iman etme şartının hakkını bihakkın veren Gazzeliler akla ilk gelenler oluyor elbette. Zaman zaman ekranlara yansıyan "Gazze'de toplu nikâh, mezuniyet töreni, iftar, bayram coşkusu" konulu haberler, görüntüler... Gevşemeyen, dünya koşullarında telafisi mümkün olmayan, ancak iki cihanı bir arada düşününce bir anlam bulan büyük acılara rağmen kalplerindeki imana ait kara kutuyu özenle muhafaza eden müminleri anlatıyor. Bu nedenle "Adamlar bir yandan ölürken evlenmeyi de, eğlenmeyi de ihmal etmiyorlar ya, yuh!" diyenler, henüz bu ayetle hiç tanışmamış olsalar gerektir. (Allah böyle ağır koşullarda tanıştırmasın da; tabii ama kınamadan ve bedel ödemeden anlamayı nasip etsin diyelim.) Eğitim öğretim faaliyetlerini bulunmayan imkânlara rağmen devam ettiren, çocukların hüzünlü neşesini canlı tutmaya çalışan, duvarları yıkılmış mutfaklarda kek yapıp dağıtan her Gazzeli, insanın hayatta kalma içgüdüsü kadar iman merkezli bir hayat tasavvurunun gücüne de işaret eden bir nişanedir. Müzikle, sanatla Gazze'nin acılarını sağaltmaya yönelik bütün faaliyetler, ne zaman geleceği bilinmeyen yarının zaferlerine de bir hazırlıktır aynı zamanda. Pek çok insana "Bunlar nasıl insanlar, bütün yaşananlara rağmen nasıl hayattalar, nasıl ayaktalar?" hayretini yaşatan bu direnç, gerçekten iman etmiş olmanın peşin peşin verilen mükâfatı, bir anlamda ön ödemesidir. Bir yandan acı içinde kıvranıp sevdiğinin kefenini aralayarak yüzünü okşarken diğer yandan, "Hamdolsun ki anam, babam, evladım, eşim şehit olarak öldü!" diye ağlayan Gazzeli de aynı şekilde üzüntünün; benliğini, iman kara kutusunu ele geçirmesine, zedelemesine izin vermeyendir... Kendi değerini, hayatını bağladığı imanın yüce değerinde görmüş hakiki bir mümin tablosu çizer gören gözlere. Onlar bu tabloyu çizerken... Bizler gözlerimizin önünde neredeyse üç yıldır hiç durmadan devam eden soykırımı... Hind'in, Rim'in, Rim'in dedesinin, Filistin'in donanımlı evlatlarının, genç yiğitlerin, güzel kızçelerin, dedelerin, ninelerin, doğmadan ölenlerin, doğduğu gün şehit olanların, kolunda serumuyla yanarak serin gölgeli gül bahçelerine girenlerin, sağlık çalışanlarının, basın mensuplarının, ev kadınlarının, enkaz altında bedeni çürüyüp betona karışanların ardından acıdan kavrulsa bile davasının ardında dimdik duranların... İman etmiş insan tanımını bile aşıp artık kendileri iman olan "imaninsanların" dokunuşlarıyla oluşan tabloyu... Kimimiz dertli kimimiz umursamaz tutum içinde seyrederken... Bizim yani mümin olduğunu iddia edip Gazze sancısı yaşayanların payına hangi ayet düşer dersiniz? Yine Uhud'u anlatan şu ayet sanki: "*Yoksa içinizden gerçek manada cihad edenleri (gayret gösterenler) ve sabredenleri Allah ortaya çıkarmadan cennete girivereceğinizi mi sandınız siz?*" *(Âl-i İmrân, 3/142)*

Tabii bu da sancı yaşayanların, yaşananların kendisinin de imtihanı olduğunu fark edenlerin nasibi, umursamayanlara o da yok! Onlar, "Araplar, ihanet, tek kişiden ne olur ki, bize ne, size ne, karma" vb. kelimelerden katıp karıştırdıkları yalancı şekerleri emip dursunlar, her yudumda insanlıklarını biraz daha kaybettiklerini hiç sezmeden...

ZAMANIN RUHUNA DİRENEN İKİ MUHTEŞEM KADIN

MİSLİ BAYDOĞAN



Safiye Erol ve Sâmiha Ayverdi, Türk edebiyatının manevi derinliği yüksek, üslubu zengin iki kadın yazarı olmanın yanı sıra; aynı zaman dilimini paylaşan, kelimelerin ötesinde tecelli eden köklü bir ruh akrabalığının, sarsılmaz bir dostluk bağının tecessüm etmiş hâlidir. 20. yüzyıl Türk irfan hayatının fırtınalı denizinde birer deniz feneri gibi yükselen bu iki muazzam şahsiyet, Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatında Doğu-Batı çatışmasının, tasavvufi derinliğin ve medeniyet krizinin en estetik sentezlerini ortaya koyarken, birbirlerinin edebî ve manevi yolculuklarında sığınacakları güvenli birer liman olmuşlardır.

İki yazarın yaşadığı dönem, İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e geçişin sancılarını taşıyan, köklü değerlerin sorgulandığı ve Doğu ile Batı arasında sıkışıp kalan bir toplumun kimlik arayışına sahne olan kırılma yıllarıdır. Bu noktada "zamanın ruhu" (zeitgeist), toplumsal yapıdan edebiyata kadar her alanda derin bir bünyevi değişim ve hafıza kaybı rüzgârı estiriyordu. Geleneksel kurumların tasfiye edildiği, harf inkılabıyla birlikte dünün yazılı mirasına erişimin zorlaştığı ve Batılılaşma hamlelerinin sığ bir taklitçiliğe dönüşme riski taşıdığı bu zaman diliminde, Safiye Erol ve Sâmiha Ayverdi medeniyet krizini tam kalbinden hissetmiş iki velud kalemdi. Mevcut entelektüel atmosfer belki bireyleri köksüzleşmeye ve manevi bir

boşluğa sürüklüyordu, ancak onlar bu cereyana kapılmak yerine, zamanın ruhuna karşı duran ve onu irfanla dönüştürmeye çalışan manevi birer direniş odağı olmayı seçtiler.

Safiye Erol ile Sâmiha Ayverdi dostluğu, yüzeysel edebiyat mahfillerinin hırslarından, dedikodularından ve yapmacık tebriklerinden azade, gayesini hakikate ermekte bulan muazzam bir mizaç uyuşması üzerine kuruludur. İstanbul Kubbealtı çatısı altında şekillenmiş olan irfan ocağında pişen, manevi iklimin terbiye edici tezgâhından da geçen bu iki isim için edebiyat, hiçbir zaman basit bir şöhretin yahut estetik arayışın aracı olmamıştır. Onlar için kaleme alınan her satır, kelamın kutsiyetine duyulan bir hürmetin, kaybolmakta olan bir medeniyet mirasını ihya etme sancısının neticesidir. İşte bu ortak varoluş gayesi, Erol ve Ayverdi arasındaki edebî dayanışmayı alelade bir dostluğun çok ötesine taşıyarak, birbirini besleyen ve çoğaltan diyalektik bir duygu birliğine dönüştürmüştür.



Yaşadıkları çağın edebiyatta biçimselliği ve materyalist anlayışları öne çıkardığı bir ortamda, bu iki yazarın sanatı bir nevi "özü koruma" mücadelesine dönüşmüştür. Dönemin edebiyat dünyasında egemen olan realist ve toplumcu eğilimler insani ilişkileri mekanik boyutlarıyla ele alırken; Erol ve Ayverdi insanı ruh, madde ve metafizik bütünlüğü içinde değerlendirmişlerdir. Toplumun geçirdiği radikal zihniyet dönüşümü karşısında, yıkılanın yerine neyin konulacağını sorgulamışlar; mimariden musikiye, dilden tasavvufa kadar medeniyetimizin tüm estetik unsurlarını eserlerinde yeniden inşa etmişlerdir. Zamanın savurduğu insan tipi karşısında, gelenekten beslenen ama çağının idrakine açık, tutarlı bir insan modelini edebiyatımıza kazandırmışlardır.

Almanya'da felsefe eğitimi almış, Batı kültürünün köklerine inmiş ancak kalbinin ve ruhunun rotasını Doğu'nun irfanına çevirmiş olan Safiye Erol; *Ciğerdelen*, *Kadıköyü'nün Romanı* ve *Ülker Fırtınası* gibi eserlerinde Batı'nın metodolojik aklıyla Doğu'nun tasavvufi duyarlılığını muazzam bir zarafetle mezcetmiştir. Sâmiha Ayverdi ise *Aşk Bu İmiş*, *Mabette Bir Gece*, *İbrahim Efendi Konağı* gibi abidevi eserleriyle bir medeniyetin çöküşünü ve o çöküşün altında kalan insan ruhunun diriliş imkânlarını nesrin musıkiye dönüştüğü o benzersiz üslubuyla kayda geçirmiştir.

İki yazar arasındaki edebî etkileşim, birbirlerinin üslubundaki cevheri ilk gören ve onu takdir etmekten çekinmeyen cömert bir edebî basirete dayanır. Safiye Erol, Sâmiha Ayverdi'nin nesrindeki tasavvufi derinliği, Türkçeyi mukaddes gören bir hürmetle işleyen üslup zenginliğini her fırsatta dile getirmiş, Ayverdi'nin eserlerini edebiyatımızın manevi omurgası olarak nitelemiştir. Sâmiha Ayverdi ise Safiye Erol'un felsefi derinliğine, romanlarındaki karakterlerin iç dünyalarını aydınlatan o keskin idrakine ve Batı düşüncesi karşısında gösterdiği millî, manevi duruşa büyük bir hürmet beslemiştir: "Bir hikâye yazsam onu mevzu seçerdim; bir efsane donatsam, onu alır işlerdim. Zira o şiir de olur, masal da olur." dediği Keşanlı İkbal Hanım'ın kızıdır Safiye Erol. Ayverdi, Erol'un kaleme aldığı her eseri derin bir edebî haz ve takdirle karşılamış, onun edebiyat dünyasında hak ettiği kürsüye oturması için âdeta bir hami ve bir edebî dost tutumu sergilemiştir.

Bu dostluğun en somut ve estetik tecellileri, şüphesiz ki birbirlerine yazdıkları mektuplarda ve edebî değerlendirmelerinde saklıdır. Aralarındaki mektuplaşmalar, sadece iki dostun hatır sormasından ibaret kalmamış; Türkçenin en zarif, en nitelikli metinleri arasına girecek estetik vesikaya dönüşmüştür. Mektuplarında edebiyatın, felsefenin, dilin ve tasavvufun ince meselelerini tartışırken sergiledikleri üslup; nezafetin, zarafetin ve edebî seviyenin zirvesidir. Birbirlerinin metinlerine getirdikleri yapıcı eleştiriler, bir yazarın diğerine sunabileceği en kıymetli hediyedir. Bu karşılıklı edebi okumalar, her iki yazarın da eserlerindeki dil işçiliğini bileyen, romanlarındaki kurgusal yapıyı ve fikri derinliği tahkim eden gizli bir güç olmuştur.

Cumhuriyet sonrası dil devrimi ve kültürel değişimlerin getirdiği savrulmalar içinde bu iki isim, Türk dilinin lezzetini ve estetik imkânlarını muhafaza etme görevini üstlenmişlerdir. Dildeki uydurmacılığa ve sığlaşmaya karşı Türkçenin zengin hazinesini, Osmanlı medeniyet dilinin zarafetini canlı tutmayı başarmışlardır. Safiye Erol'un felsefi dili tasavvufi neşeyle harmanlayan üslubu ile Sâmiha Ayverdi'nin akıcı ve şiirsel nesri, zamanın ruhunun getirdiği yozlaşmaya verilmiş en nitelikli edebî cevaptır. Onlar, geçmiş ile gelecek arasında köprü kurarak dili sadece bir iletişim aracı değil, bir hafıza ve kimlik taşıyıcısı olarak kullanmışlardır.

Safiye Erol'un erken denebilecek bir yaşta, hevesleri ve yazılacak pek çok eseri zihninde hazır dururken bu fani âlemden irtihal etmesi, Sâmiha Ayverdi'nin ruhunda derin ve iyileşmez bir yara açmıştır. Ancak Ayverdi, bu kadim dostunun ardından sadece matem tutmakla kalmamış, onun edebî mirasını yaşatmayı, eserlerinin unutulmamasını ve gelecek nesillere aktarılmasını manevi bir borç ve vefa vazifesi bilmiştir. Ayverdi'nin Erol'un vefatından sonra kaleme aldığı onun sanatını, şahsiyetini ve ruh dünyasını ele alan yazılar, edebiyat tarihimizin en duygusal, vefalı ve estetik değeri yüksek hatırat metinleri arasındadır. Ayverdi, aziz dostunu kalbinde yaşatmaya devam etmiş; Safiye Erol'un unutulmasına izin vermemiştir

Neticede, Safiye Erol ve Sâmiha Ayverdi arasındaki bağ; ihtirasın, kıskançlığın ve sığ rekabetlerin cirit attığı edebiyat pazarında, hakiki sanatın ve samimi dostluğun nasıl bir mucize yaratabileceğinin en somut delilidir. Onlar, zamanın beklentilerine teslim olmak yerine o zamana ruh ve yön veren, Türkçe nesrin iki ayrı ırmağı olarak aynı manevi denize dökülmüş; birbirlerinin sesine ses, nefesine nefes katmışlardır. Edebî yönden birbirlerini desteklerken aslında Türk dilinin ve kültürünün çoraklaşmasına karşı birlikte bir siper örmüşlerdir. Bugün her iki yazarın eserlerini okurken hissettiğimiz o yüksek terbiye, edebî zarafet ve tasavvufi neşe; arkalarında bıraktıkları bu muazzam edebî dostluğun ve ruh akrabalığının en tatlı meyvesidir. Onların dostluğu, edebiyat tarihimizde her daim ışıldayacak, sözün ve vefanın tertemiz bir sahifesidir.

AYAKÜSTÜ SORULAR?

Bahtiyar Aslan

1 Ömür dediğin...” diye başlayan cümleyi nasıl tamamlarsınız?

Mukadder bir ayrılığın telafisi için verilen mühlet.

2 Hayatınızda olmazsa olmaz dediğiniz üç şey...

Kitap, müzik, peynir.

3 Kendinizi en çok nerede tam hissedersiniz?

Bozkırda, bir dut ağacının gölgesinde.

4 Hayatınız bir renk olsa hangi renk olurdu?

Benim rengim mavidir ama yaşadığım hayat gri.

5 Şimdiki mesleğinizi yapmasaydınız ne yapmak isterdiniz?

Hattat ya da çiftçi olmak isterdim.

6 O kitabın/öykünün kahramanı sizi neden çok etkiledi?

Bana hayatın ve aşkın daha farklı ve derin sorgular içerdiğini gösterdi.



7 Tarihte bir olaya şahitlik etme imkânınız olsa hangi olayı seçerdiniz?

Veda Hutbesi’ni canlı dinlemek isterdim.

8 Cevabını çok merak ettiğiniz bir soru...

Ölmeden önce en son dünyadan neyi ya da kimi göreceğim?

9 Kendinize bir mektup bırakacak olsanız, ilk cümle ne olurdu?

Evet Bahtiyar Bey, bak işte o gün geldi.

10 Hayatta rafa kaldırdıklarınız...

Epeyce insan, başarma ve bir şey olma tutkusu, yarışma duygusu, daha (...) olma çabası.

11 Bir kelimeyi ömür boyu yanınızda taşıyacak olsanız hangi kelimeyi seçerdiniz?

Aşk.

12 Ruhunuzda iz bırakan biri...

Annem.

13 En sevmediğiniz özelliğiniz...

Tembellik.

15 Geçerken gördükleriniz...

Türbeler, bozkır ve karlı dağlar.

16 Bir notunuz var mı?

Her şey hep yarım kalacak.

METABİLİŞSEL TEMBELLİK

tuba nur umut

Yapay zekânın gelişim hızı, bu alana ilişkin düzenlemeleri ve tartışmaları sürekli gözden geçirmeyi zorunlu kılıyor. Yapay zekânın ahlaki hususlarla ilişkisini ve insan açısından doğurabileceği risklerini konu edinen "Yapay Zekâ Etiği" olarak isimlendirdiğimiz araştırma sahası da bu değişime paralel olarak yeni meseleleri gündemine alıyor. Teknolojinin geliştirilmesi ve kullanılması sırasında gözetilmesi gereken ilkeler yeniden değerlendirilirken ulusal ve uluslararası raporlarda ele alınan risklerin kapsamı da genişliyor. Böylece yapay zekâya dair etik kaygılarımızın arasına yeni kavramlar dahil oluyor.

Yapay zekâya ilişkin söz konusu raporlarda çoğunlukla mahremiyet, güvenlik, algoritmik ön yargı, ayrımcılık, şeffaflık, telif hakları ve gözetim gibi daha önce ele aldığımız problemler vurgulanıyordu. Şimdilerde ise soru, yapay zekâyla uzun süre hemhâl olan insanın neye dönüştüğü/dönüşeceği meselesine de odaklanıyor. Güncel araştırmalarda, yapay zekâ etiği ve eğitim literatüründe dikkat çekilen "metabilişsel tembellik" (metacognitive laziness), bu kaygıyı ifade eden yeni terkiplerden biri.

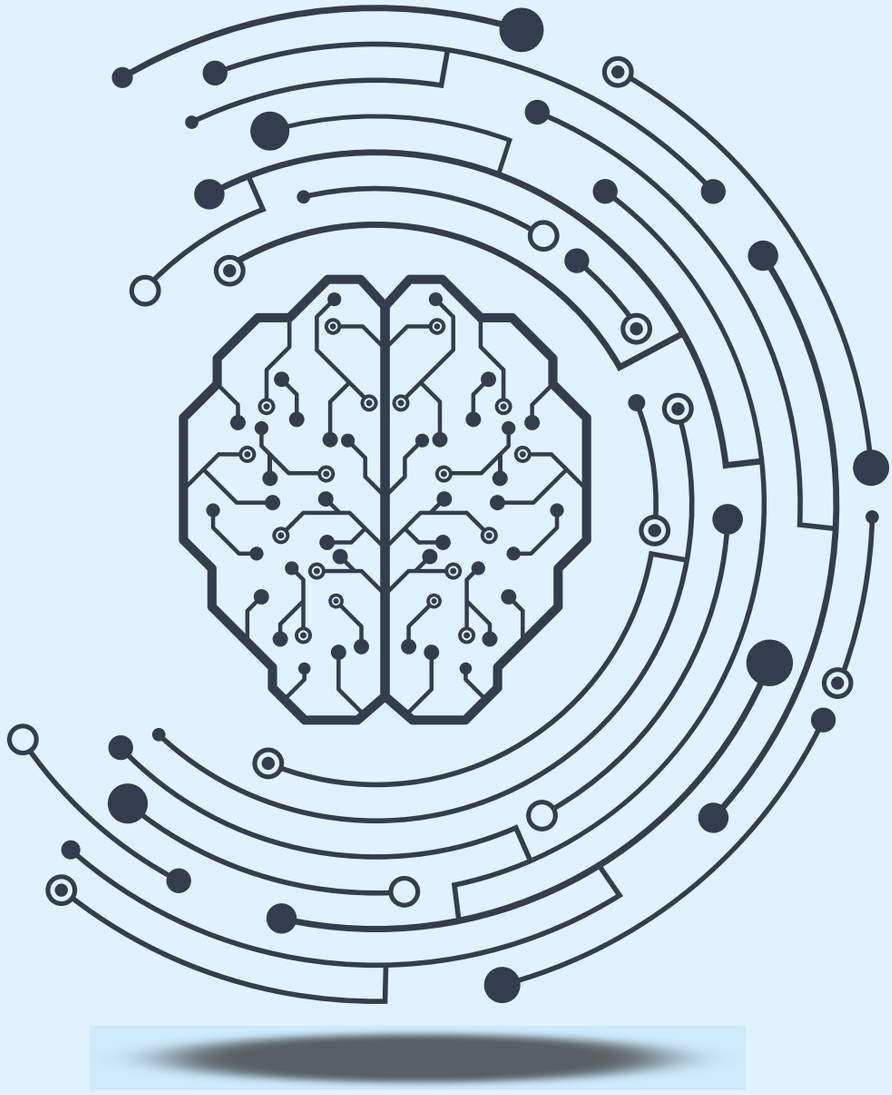
Birçoğumuzun tecrübe ettiği şekliyle yapay zekâ, kişiye hızlı ve hazır bir çözüm sununca kullanıcı, meseleyi anlamlandırma, kendi zihinsel çabasıyla çözüm yolları geliştirme veya önüne gelen cevabı değerlendirme gibi aşamaları atlayabiliyor. Yapay zekânın sunduğu kolaylık, giderek bilinçli zihinsel çabadan kaçınmayı ve bunun alışkanlık hâline dönüşmesini beraberinde getirebiliyor. Bu çerçevede "metabilişsel tembellik", insanın kendi öğrenmesini planlama, ihtiyacını teşhis etme, düşünme sürecini izleme, değerlendirme gibi metabilişsel faaliyetlerden geri çekilmesini ifade ediyor.

Daha önce ele aldığımız "dijital amnezi" kavramını izah ederken hafızamızın bir kısmını dijital araçlara emanet etmenin uzun vadeli etkilerinden söz etmiştik. Dijitalleşme, bilgiyi hatırlama yerine nerede bulacağımızı bilmekle iktifa etme neticesini doğurabiliyordu. "Metabilişsel tembellik" ise dijital amnezinin üst ve farklı bir boyutunu temsil ediyor. Yalnızca hatırlamayı değil, okumayı, yorumlamayı, özetlemeyi, gerekçelendirmeyi, mukayese etmeyi; hasılı düşünme ameliyesinin önemli bir kısmının devrini ifade ediyor. Çeşitli işlerimizi kolaylaştıran ve bizi destekleyen bu teknoloji; bizi düşünme, sorgulama, muhakeme etme zahmetine girmekten uzaklaştırdığında ise "metabilişsel tembellik" ortaya çıkıyor.

Araştırmayı, okumayı ve düşünmeyi gerektiren ödevlerini, hatta tezlerini yapay zekâya hazırlatan; karşı karşıya kaldığı tercihlerin hangisinin daha doğru olduğunu, yüklediği metinden nasıl bir sonucun çıkarılması gerektiğini ve benzeri soruları yapay zekâya soran kişilerin sayısı hiç de az değil. Bir münazarayı dinleyip tarafların delilleri üzerine düşünmek yerine videonun bağlantısını kopyalayıp "sence bu tartışmada kim, neden haklı ve ben kimin tarafında olmalıyım?" diye soran kimselerle bile karşılaşıyoruz günlük hayatta. Burada yapay zekâdan beklenen artık yalnızca bilgiye ulaşmayı kolaylaştırması veya karmaşık bir içeriği anlaşılır hâle getirmesi değil; bizim yerimize tartması, değerlendirmesi ve nihayet bir hükme varması.

Bu itibarla "metabilişsel tembellik", bilişsel tembellikten daha ciddi bir duruma işaret ediyor. Zira kullanıcı burada yalnızca düşünme faaliyetinin kendisini değil; bir iddianın doğru olup olmadığını sorgulamak, karşı delil aramak, akıl yürütmedeki zaafları fark etmek gibi kendi düşüncesinin yeterliliğini denetleme görevini ve sorumluluğunu da yapay zekâya bırakıyor.

"Metabilişsel tembellik" literatürde "bilişsel borç" kavramı ekseninde de tartışılıyor. Burada kullanılan "borç" metaforu oldukça anlamlı. Bugün elde ettiğimiz bir imkânın bedelini gelecekte ödeyeceğimiz ihtimaline işaret ediyor. Bugün bize zaman kazandırıp metinleri birkaç saniye-



de özetleyen, konuşma metinlerini hazırlayan, argümanlar kuran sistemin uzun vadede bağımsız düşünme, muhakeme etme ve doğrulama becerilerimiz üzerinde bir bedeli olacağını hatırlatıyor, kavram kısa vadeli kazanç ile uzun vadeli kapasite kaybı arasındaki gerilime işaret ediyor.

"Metabilişsel tembellik" ve bilişsel borç etrafındaki tartışmalar, bizi daha temel bir soruyla da karşı karşıya bırakıyor: Zihinsel çabanın, zahmetin azalması veya ortadan kalkması her zaman bir kazanım addedilebilir mi? Teknoloji çağının verimlilik anlayışı, her zahmeti ortadan kaldırılması gereken bir kusur saydığı için bu tür zahmetleri ve bunlar için harcanan zamanı, bertaraf edilmesi gereken unsurlar olarak görmeye meyilli. Oysa bir metni anlamak için birkaç kez okumak, farklı seçenekler arasında kalmak, kararsızlığa düşmek, istişare etmek, başkalarıyla fikir teatisinde bulunmak, yanılmak ve yeniden düşünmek zaman alsa da, bizzat düşünceyi mümkün kılan süreçler. Zira düşünmek, cevaba en kısa yoldan ulaşmaktan ziyade çoğu zaman o cevaba varabilmek için katettiğimiz yolun kendisini ifade eder. İnsan, bilgi edinme ve muhakeme sürecinde yalnızca ulaştığı sonucun sahibi değil, o yolda, o sonuca götüren gerekçeleri tartan ve değerlendiren bir faildir. Bu sebeple mesele, yapay zekânın ne kadar maharetli hâle geldiğinden ibaret değil; onun mahareti arttıkça insanın düşünme yolculuğunda hangi konumda kalacağı, failliğinin aşınıp aşınmayacağı meselesidir bir bakıma. İşte "metabilişsel tembellik" kavramı, hafızanın devrinden muhakemenin devrine uzanan bu sürecin bizi nereye götürebileceğine dikkat kesilmemiz gerektiğini hatırlatıyor.

Ülkemizde geçtiğimiz ay yayımlanan yeni Yapay Zekâ Eylem Planı, Türkiye'de milyonlarca kişiye yapay zekâ okur yazarlığı kazandırılmasını hedefliyor. Yapay zekâ okur yazarlığı, bu teknolojiyi verimli kullanabilmek, uygun araç seçebilmek, doğru komut verebilmek gibi becerileri ihtiva ediyor. Ancak bu okuryazarlık bu hususlarla sınırlı kalmamalı. Neyi yapay zekâya devredip neyi devretmememiz gerektiğini ayırt edebilmek, onu ne zaman kullanacağımızı bilmek kadar ne zaman kullanmamamız gerektiğini de bilmek, yapay zekâyla kurduğumuz ilişkinin bir parçası olmalı. Umulur ki yapay zekâ okur yazarlığı, teknolojiyi maharetle kullanmanın yanında insanı metabilişsel tembelliğe sevk etmeyecek bir kullanım bilincini de ihtiva eder.

SEVİNÇ ÇOKUM OKUMAK İÇİN 10 SEBEP

SUAVİ KEMAL YAZGIÇ

BİR Sevinç Çokum, 25 Ağustos 1943'te İstanbul'da doğdu. Beşiktaş Kız Lisesinin ardından İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkoloji Bölümünden mezun oldu. Klasik Batı müziği alanında keman eğitimi aldı. Bir süre edebiyat ve Türkçe öğretmenliği yaptıktan sonra tamamen yazarlığa yöneldi. Tarık Buğra, Mehmet Kaplan ve Behçet Necatigil'in teşvikiyle hikâye ve romana yoğunlaştı. İlk hikâyesi 1972 yılında *Hisar* dergisinde yayımlandı. *Türk Edebiyatı* dergisi ve Cönk Yayınları'nda yöneticilik yaptı, çeşitli gazetelerde köşe yazıları yazdı. Roman, hikâye, deneme ve çocuk edebiyatı alanındaki eserleriyle çok sayıda ödüle layık görülen Çokum, yarım asrı aşan yazarlık serüveni boyunca Türk edebiyatının en istikrarlı kalemlerinden biri oldu.

İKİ Sevinç Çokum'un en belirgin özelliklerinden biri, dile gösterdiği olağanüstü özendir. Kelimeler yalnızca anlamı aktarmazlar, her biri estetik değeri olan unsurlardır. Eski ve yeni Türkçeyi doğal bir ahenk içinde buluşturur; gösterişten uzak, zengin, berrak ve zarif bir anlatım kurar. Necip Fazıl Saygı Ödülü'nün gerekçesinde vurgulanan "insan ile eşya arasındaki ilişkileri, değişimin yarattığı açmazları, kaybedilen güzellikleri derinlikli psikolojik ve sosyolojik tahliller ile dil yetkinliğiyle eserlerine yansıtması" ifadesi, onun edebiyat anlayışını özetleyen isabetli bir değerlendirmedir.

Çokum'un kahramanları tek boyutlu ya da kusursuz kişiler değildir; çelişkileri, zaafları, umutları, pişmanlıkları ve hayal kırıklıklarıyla gerçek hayattan çıkıp gelmiş gibidirler. Yazar, karakterlerinin yalnızca yaptıklarını anlatmaz: sustuklarını, erteleddiklerini, iç çatışmalarını ve görünmeyen yaralarını da büyük bir psikolojik incelikle aktarır. Bu derinlik sayesinde okur, roman kişilerini dışarıdan izleyen biri olmaktan çıkar; onların duygularına ortak olur. Çokum'un güçlü karakter inşası, insan ruhunun karmaşıklığını bütün doğal akışıyla yansıtır ve okuru çoğu zaman kendi iç dünyasıyla yüzleşmeye davet eder.

ÜÇ

Kadınlar onun eserlerinde olay örgüsünü tamamlayan figürlerin ötesinde; aile içinde sorumluluk taşıyan, hayatın yükünü omuzlayan, düşünen, sorgulayan ve kendi varlığını anlamlandırmaya çalışan bireylerdir.

DÖRT Kadınların gündelik hayatını, kırılganlıklarını ve direnişlerini abartıya kaçmadan psikolojik derinlik içinde ele alması romanlarının en güçlü yanlarından biridir. Kadın duyarlılığını sloganlaştırmadan, hayatın doğal akışı içinde görünür kılmayı başarır.

BEŞ Çokum'un romanlarında İstanbul, olayların geçtiği bir şehir olmanın ötesinde yaşayan ve sürekli dönüşen bir karakterdir. Mahalleleri, sokakları ve vapurlarıyla şehir, anlatının ayrılmaz bir parçasına dönüşür. Değişen şehir dokusu, aynı zamanda değişen insan ilişkilerinin ve toplumsal hafızanın da aynasıdır. Yazar, kaybolan mahalle kültürünü romantik bir özleme sığınmadan, hayatın doğal akışı içinde anlatır. Okur, onun eserlerinde yalnızca İstanbul'un fiziksel değişimini izlemez; bir medeniyetin, yaşam biçiminin ve ortak hafızasının zaman karşısındaki dönüşümünü de derinden hisseder.

ALTI Cumhuriyet sonrası Türkiye'nin şehirleşme, göç ve kültürel dönüşüm süreçleri romanlarının önemli izlekleri arasındadır. Ancak bu süreçleri ideolojik tartışmalar yerine ailelerin, komşuluk ilişkilerinin ve sıradan insanların hayatındaki kırılmalar üzerinden anlatır. Farklı kuşakları yargılamak yerine anlamaya çalışır; bu yönüyle güçlü bir sosyolojik gözlem sunar. Toplumdaki değişimi hem dış dünyadaki yansımalarıyla hem de insan ruhunda bıraktığı izlerle ele alır.

YEDİ *Hilal Görününce* ve *Bizim Diyar* gibi eserlerinde tarih, kuru bilgi ya da kahramanlık destanı olmaktan çıkar; savaşların, göçlerin ve siyasal sarsıntıların ortasında kalan insanların acıları, umutları ve hayata tutunma çabaları anlatının merkezine yerleşir. Geçmişi romantikleştirmeden ele alır, geçmişle bugün arasında hem duygusal hem düşünsel bağlar kurarak kolektif hafızanın canlı kalmasına katkı sağlar. Böylece tarih, yalnızca öğrenilmez; hissedilen bir tecrübeye dönüşür.

Sevinç Çokum, çağdaş Türk hikâyeciliğinin en önemli temsilcilerinden biridir. *Eğik Ağaçlar, Bölüşmek, Rozalya Ana* ve *Gece Kuşu Uzun Öter* gibi hikâye kitaplarında kısa anlatının bütün imkânlarını ustalıkla değerlendirir. Gündelik hayatın sıradan görünen ayrıntılarından derin insanlık hâlleri çıkarır, birkaç sayfada bir roman kadar güçlü bir atmosfer kurmayı başarır.

SEKİZ Az sözle çok şey söyleme becerisi, hikâyelerini zamana karşı dirençli kılar. Dili, gözlem gücü ve psikolojik derinliği sayesinde her hikâye, okurda uzun süre etkisini sürdüren kalıcı bir iz bırakır.

DOKUZ *Tren Burdan Geçmiyor* romanıyla birlikte Sevinç Çokum, "Abukizm" adını verdiği özgün bir düşünce biçimini ortaya koyar. Abukizm; yerleşik doğruları sorgulayan, alışılmış bakış açılarını ters yüz eden ve dünyaya ezberlerin dışından bakmayı öneren bir anlayıştır. Çokum bu kavramı, "yerleşik anlayışlara karşı çıkan, ters doğrular üzerinde duran bir anlayış" olarak tanımlar. Ona göre insanlığın bitmek bilmeyen güç ve çıkar mücadelesi, hem dünyayı hem de insani değerleri tüketmektedir. Abukizm ise önce bu gerçeği fark etmeyi, ardından hayatı farklı bir gözle değerlendirmeyi teklif eder.

ON Modern hayatın hızına kapılmadan vefa, incelik, gelenek, aile bağları ve içe dönüş gibi değerleri görünür kılar. Onun eserlerinde sessizlik çoğu zaman eksiklik değil, insanın kendisiyle konuşabildiği verimli bir alandır. Bu nedenle romanları, okura yalnızca olay anlatmaz; düşünmek, yavaşlamak ve hayata yeniden dikkat kesilmek için de bir imkân sunar. Sevinç Çokum ne nostaljinin tuzağına düşer ne de modernliği sorgusuzca yüceltir. Gelenek ile değişim, birey ile toplum, geçmiş ile bugün arasında dengeli bir edebî dünya kurar. Diline gösterdiği titizlik, insan psikolojisindeki başarısı, tarih ve topluma bakışındaki ölçülülük sayesinde eserleri dönemsel tartışmaların ötesine geçerek kalıcılık kazanmıştır. Onun okuru, yalnızca iyi yazılmış roman ve hikâyelerle karşılaşmaz; Türkiye'nin son yarım yüzyıllık toplumsal hafızasını insan hikâyeleri üzerinden yeniden düşünme fırsatı bulur. Bu yüzden Sevinç Çokum, çağdaş Türk edebiyatının mutlaka okunması gereken en önemli yazarlarından biridir.

ÖLÜMÜN GÖLGESİNDE YAŞAMI KUŞANMAK

Mehmet Önder Karakaş

Geçtiğimiz ay *Geçerken* dergi yazarlarından Ahmet Melih Karauğuz'un da içinde yer aldığı bir dost grubuyla gerçekleştirdiğimiz Suriye ziyaretinde, enkazlar arasında dolaşırken yıkımın yalnızca fiziksel olarak yapıları yerle bir etmediğini; zamanı, mekânı ve hafızayı da o ağır toz bulutunun içinde asılı bıraktığını derinden hissettim. Bu yaralı coğrafyanın sokaklarını adımlamak, beni Waad Al-Kateab ve Edward Watts imzasını taşıyan 2019 yapımı *For Sama* belgeseliyle sarsıcı bir vicdan muhasebesi üzerinden bir kez daha yüzleşmeye mecbur bıraktı. Vahşetin her saniyesinin kayıt altına alınabildiği günlerde; Al-Kateab'ın kamerasından süzülen *Sama İçin*, salt bir savaş belgeseli olmanın sınırlarını aşarak fersah ötesine geçerek zulümden şanlı Suriye devrimine giden sürecin en saf, en içeriden ve en kırılgan kanıtına dönüşüyor.

Belgesel, 2012 yılında Halep Üniversitesinin avlularında yankılanan umut dolu başkaldırı coşkusundan yola çıkarak; şehrin, soykırımcı rejim ve müttefiki Rus uçaklarının amansız bombardımanlarıyla devasa bir açık hava mezarlığına dönüştürüldüğü çöküş sürecini merkeze alır. Al-Kateab, kamerasını uluslararası medyanın alışageldiğimiz mesafeli ve hissiz kadrajlarına teslim etmeyi reddeder. Onun yaşamaya mecbur bırakıldığı günlerden perdeye yansıyanlar, yıkımın ortasında yaşam haysiyetini diri tutan itirazın ta kendisidir. Ölümün gündelik bir rutine dönüştüğü, bombaların gölgesinde yeni bir hayat ve ailenin inşa edildiği bu zeminde, insan varlığı yalnızca yok edilen bir nesne olmaktan çıkar. *For Sama*, direnişin yalnızca namlu uçlarında şekillenmediğini; zulmün amansız kuşatmasına karşı nefes almanın, bir çocuğu büyütmenin ve onu inatla sevmeye devam etmenin bu vahşi soykırıma karşı görkemli bir başkaldırı biçimine büründüğünü kanıtlar niteliktedir.

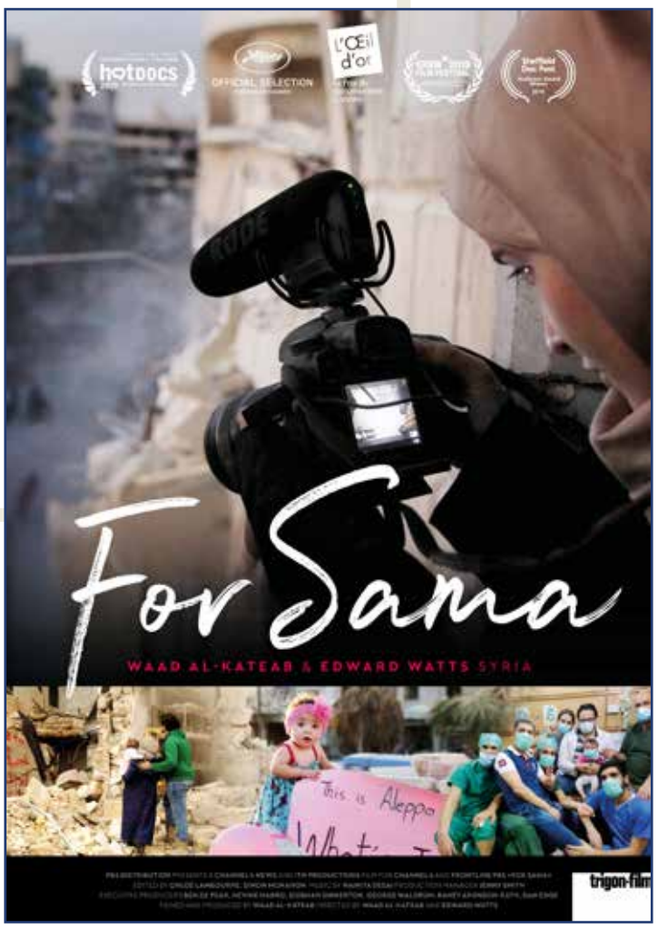
Waad'ın, kızı Sama'ya Halep'te kalıp zulme başkaldırma tercihlerini açıklamak ve ona devredilen bu ağır mirası anlamlandırmak adına sinematik bir vasiyetname formunda kurguladığı yapım; savaşın yıkımına karşı şefkati, vicdanı ve anneliği bir başkaldırıya çevirir. Yapım boyunca kamera kayıt işlevinden çok, kanayan bir bilinç gibi çalışır. Al-Kateab, izleyiciye mesafeli bir "acıma hakkı" tanımaz; bilakis onu bu ahlaki ve vicdani harabenin tam ortasına, sessiz kalmanın da bir tür suça iştirak anlamına geldiği o sağır edici gerçekliğin ortasında yapayalnız bırakır.

Savaşın en kahredici tahribatlarından biri çocukluğun da şiddet sarmalı içinde sistematik olarak öğütülmesidir. *For Sama*, kuşatmanın merkezinde büyümeye mahkûm edilen bir neslin varoluşsal trajedisini perdede somutlaştırır. Halep'in enkaza dönmüş sokaklarında, rejimin ölüm kusan savaş uçaklarının gölgesinde yanan otobüsleri birer oyun alanına çeviren ve kelime dağarcığına ilk olarak "misket bombası" yahut "hava saldırısı" gibi meşum kavramları yerleştiren o çocuklar; çöküşünün en canlı vesikalarıdır. Söz gelimi Sama, patlamaların o sağır edici gürültüsünde uykusundan dahi uyanmayarak şiddetin ve olağanüstü hâlin bir bebek bedeni tarafından nasıl kanıksandığını kanıtlar. Üzerine yağan bombalara kayıtsız kalıp sütünü içmeye devam eden Sama'nın kameraya fırlattığı biberon savaşa bir itiraz gibidir. Annelik ise belki de savaşın

en zor imtihanına dönüşür. Waad; özgür Suriye idealine duyduğu sarsılmaz inanç ile evladını korumaya matuf o kadim içgüdü arasında, her an parçalanmaya hazır, tekinsiz bir arafta asılı kalır.

Waad'ın kamerası yalnızca vahşeti kaydetmez, evladını yitiren annelerin dilsiz çığlıklarını da tarihin belleğine kazır. Ölen oğlu Muhammed'in cansız bedenini kucaklayarak hastaneden çıkmak isteyen isimsiz annenin çaresizliği, kelimelerin hükmünü yitirdiği anlardan yalnızca biridir. Waad'ın, kendi kızına bakarken o çocuğun cenazesini gördüğünü itiraf etmesi, yıkımın her anneyi aynı kayıp korkusunda nasıl eşitlediğini yüzümüze çarpar. Kardeşlerinin cansız bedenini hastaneye taşıyan küçük çocukların gözlerindeki o çaresizlik ve korku ise basitçe çalınmış bir geleceğin değil, bir neslin merhametsizce gasp edilen masumiyetinin en ağır nişanelerindendir.

Film Künyesi:
2019 / 1 s 40 dk / Belgesel, Savaş, Dram
Orijinal Adı: *For Sama*
Yönetmen: Waad Al-Kateab, Edward Watts
Ülke: Birleşik Krallık, Suriye, ABD



Tüm bu karanlığın, kanın ve gözyaşının ortasında, ölümle yaşamın kırılgan eşiğinde bir direniş yeşerir. Şarapnel parçalarıyla yaralanan hamile bir kadının acil sezaryenle alınan ve ilk anda cansız, gri bir et parçası gibi duran bebeği; doktorların çaresiz görünen çırpınışlarının ardından âdeta ölüme meydan okuyarak hayata tutunur ve ağlamaya başlar. O ilk nefes ve yankılanan ağlama sesi, yalnızca tıbbi bir müdahalenin başarısından ibaret değildir. Zira bu uyanış, üzerlerine bombalar yağan Suriye halkının inatçı yaşama iradesinin enkazın içinden yeniden doğuşunun en somut dışavurumudur.

For Sama, zalim Esed rejiminin kuşatması altındaki Halep'ten koparılışın ve sürgünün ağır hüznüyle son bulurken izleyicisine vicdanını rahatlatacak kolaycı bir kapanış yahut sathi teselliler sunmaz. Waad, Hamza ve Sara'nın enkaz hâlindeki şehirlerini gözyaşlarıyla terk edişi, o karanlık günlerde derin bir hüsran hissi yaratsa da zaman, ekilen direniş tohumlarının gücünü tüm dünyaya gösterir. Nitekim yapımdan yaklaşık beş yıl sonra takvimler 8 Aralık 2024'ü gösterdiğinde şanlı Suriye devrimi o muazzam zafere ulaşmış, zalim Esed rejimi tarihin utanç sayfalarına gömülmüştür.

Velhasıl, bugün o ağır toz bulutunun nihayet dağıldığı ve enkazın altından onurlu bir geleceğin filizlendiği Suriye sokaklarında adımlarken *For Sama*'nın yalnızca kapanmış bir yara değil, aynı zamanda bu muazzam zaferin mukaddimesi olduğuna tanıklık ediyoruz. Waad'ın kamerasından tarihin vicdanına kazınan o tarifsiz acı, annelerin dilsiz çığlıkları ve çocukların kahredici metaneti; bugün özgürlüğe uyanan Suriye'nin şükür nidasına dönüşmüştür.

GEÇMİŞ ZAMANIN PEŞİNDE

SALİHA KOÇA

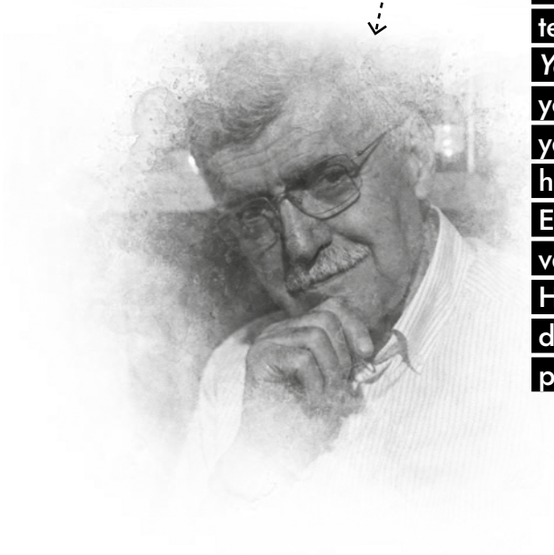
Geçmişimiz bazı mekânlarda ve eşyalarda yaşamaya devam ediyor. Çocukluğumuzun geçtiği yerlerde eski, güzel günlerin özlemini daha çok hissediyoruz. Şimdi o zamanları, üst üste çekilmiş fotoğraflar gibi karışık, sisli bir dünyanın içinden görüyorum... İşte şu desenli örtüye baktığımda uzun ve derin bir yola koyuluyorum. Salonda divanların üzerine serilmiş, mavinin tonlarına bürünmüş, ilkokulda güzel yazı defterimizin kenarlarına çizdiğimiz zincir modeli gibi renkli desenleri olan bir örtü var. Hemen o divanın altında sepet sepet kıyafetlerimiz duruyor... Başımı sola çevirdiğimde, camlarda asılı olan bej tonlarındaki kumaş üzerine yükselen lale dalları ve etnik kenar süslemeleriyle öne çıkan, halk arasında "anneanne perdesi" diye anılan perdeyi görüyorum... Annem sabahın seherinde kalkıyor. Siyah kirpiklerinin arasından bana bakan gözleri, yüzünün bütün çizgileri aşağı doğru çekilmiş, alnının tam ortasında, çocukluğundan kalma, kapanmış bir yara izi var. Yüzünün aydınlığı ile başındaki beyaz leçeği birbirini âdeta tamamlamış. Yan yana dizilmiş yer yatakları ve rüyalara dalan kardeşlerim. Salonda asılı duvar saatinin gittikçe daha neşeli olmaya başlayan tik takları, sonbahara doğru, saniyelerin, dakikaların azalmakta olduğunu da haber veriyor. Tüplü siyah televizyonumuzun arada çıkardığı çıt çıt sesi duyuluyor... Sükûnet içindeki bu huzur dolu, eşsiz zaman akıyor... Avluda boy atmış kavak ağaçlarının dalları güvercin, karga ve serçelerle kaplı. Rüzgârın hafif esintisi fısıldayarak etrafa huzur saçıyor; annemin o çok sevdiği horozunun ötüşü, bahçedeki çeşmenin sessizlik içinde ince ince süzülerek damlaması, duvar kenarlarına ablamın diktiği nazlı nazlı titreşen sarmaşık çiçeklerinin muazzam kokusu... Annem tandırı yakıyor, ardından inekleri sağıp sütü ve çayı ocağa koyuyor, odaya is ve tatlı süt kokusu yayılıyor. Büyülü bir atmosfer, eşsiz bir mutluluk, içim huzurla dopdolu... Birazdan babam uyanacak ve yola koyulacağız. Yol uzun; sokaklar sessiz ve tenha... Önde babam, arkada ben yürüyoruz. Bir elimde şakül, duvar terazisi; diğer elimde ise su terazisi var. Onu bir aşağı bir yukarı çeviriyor, içindeki hava su kabarcığına bakıyorum. Ve düşünüyorum: Taş duvar ustası olan babam, ölçü olarak bu teraziyi nasıl kullanıyor, nasıl anlıyor? Babam ekmeğini taştan çıkaran bir adam. Onun nasırlı elleri, ellerinin bazı kısımlarında morarmış yara izleri, güneş altında sürekli çalıştığı için kızarmış yüzü gözümün önünde canlanıyor. Gözlerinin içine bakıyorum, alnındaki çizgilere... Ellerindeki nasıra sinmiş o derin ve çileli ömür. Çuvalından çıkardığı iki çekici, malasını ve duvar ipini kenara koyuyor. Sırasıyla önce yapacağı yeri ölçüyor, teraziyle ölçülerini alıyor, duvarı öreceği yeri belirliyor. Eline aldığı çekiçle ayağında sabitlediği taşın bir sağına bir soluna vuruyor; taş ile çekici buluşturuyor. Ahenkle inip kalkan her çekiç darbesinde, babam sabrını, emeğini ve bir ömrün ilmek ilmek dokunan hikâyesini o duvarın harcına katıyor. Ben ise o günkü temiz, katıksız sevincimle babama yardım etmek için tulumbadan koşa koşa su çekmeye gidiyorum. Küçücük boyumla tulumbanın kolunu tutarak zıplaya zıplaya, bir aşağı bir yukarı kolu indirip kaldırıyorum. Kovam dolduktan sonra onu var gücümle taşıyorum; arada kovam ayağıma çarptığında, içindeki su bacağıma dökülüyor. Şimdi geriye dönüp baktığımda anlıyorum ki o is kokulu sütler, babamın nasırlı elleri, yeşil su terazisi ve o mütevazı sofralar meğer benim en büyük zenginliğimmiş. Biz belki imkânsızlıklar içinde büyüdük ama babamın helal alın teri, annemin duası ve yuvamızın huzuruyla en mağrur, en zengin çocukluğu yaşadık.

*"Sonra ansızın o hatıra karşımda beliriverdi. Bu tat, Combray'da pazar sabahları Leonie halamın günaydın demeye odasına gittiğimde, çayına ya da ıhlamuruna batırıp bana verdiği bir parça madlenin tadıydı."

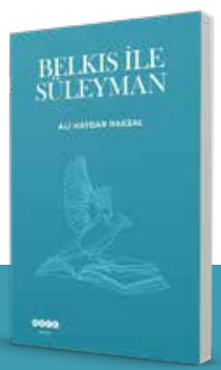
Bu köşe, Marcel Proust'un *Geçmiş Zamanın Peşinde* adlı eserinden ilhamla hazırlanmıştır.

NE HABER?

Hazırlayan:
ELİF TEKELEK



Bir süredir sağlık sorunları nedeniyle tedavi gören *Milli Gazete* yazarı ve *Yedi İklim Dergisi* genel yayın yönetmeni Ali Haydar Haksal, yetmiş beş yaşında İstanbul'da hayatını kaybetti. Edebiyat dünyasında mütevazı ve derviş kişiliğiyle bilinen Haksal geride yalnızca kitaplar değil hayatlarına dokunduğu pek çok yazar ve şair de bıraktı.



Belkıs ile Süleyman, usta öykücü Ali Haydar Haksal'ın yayınlanmış son romanı. Roman mayıs ayında Hece Yayınları'ndan çıktı. Haksal, *Anzelha ile İbrahim* ve *Mum ile Pervane*'de olduğu gibi bu romanında da İslam medeniyetindeki büyük edebiyat birikimini taze bir duyarlıkla yeniden ele almış. Merkezinde Kur'an kıssaları bulunan romanlar, günümüz insanının gündelik özlem ve kaygılarını, mesnevi dilinin imkânıyla farklı zaman katmanlarına taşımış; böylece okuyucuya geniş bir kavrayış ufku sunmuştur.



Ketebe Yayınları, Türk sineması ve edebiyatının önemli isimlerinden Ayşe Şasa'nın zihin dünyasına ışık tutan *Sana Anlatacak Fantastik Şeylerim Olacak* kitabını okurla buluşturdu. Şasa'nın sinemadan tasavvufa uzanan samimi arayışını ve içsel buhranlarını mektuplarla gözler önüne seren eser, onun düşünce serüvenini bütün yönleriyle ortaya koyarken yeni nesil edebiyatseverlere de ilham veren bir okuma deneyimi sunuyor.



İstanbul'daki Rami Kütüphanesi, Uluslararası Kütüphane Dernekleri ve Kurumları Federasyonunun (IFLA) düzenlediği 2026 Yeşil Kütüphane Ödülleri'nde "Dünyanın En İyi Yeşil Kütüphanesi" seçildi. Tarihî kışla mirasını doğa dostu bir yaşam alanına dönüştüren Rami Kütüphanesi, sürdürülebilir kültürel dönüşüm anlayışıyla dünya birinciliğini ülkemize kazandırdı.



gecerkendergi · gecerken.com.tr · gecerkendergi@gmail.com

ISSN 2717-9990