

GEÇERKEN

güzel bir iz bırakmak için

Ağustos 2024 · Sayı: 47



**“YİNE BİLİRSİNİZ, SABAHA AÇILAN PENCERELERDEN
DAHA HAYIRLISI YOKTUR.”**

”

Koçboynuzu

Halıların dili adına yazayım, motifler cana dair bir sohbete dursun. Tezgâhtaki *koçboynuzunun* sırlarını şöylece işleyeyim: Anadolu kültüründe koç, yaylaların temiz havasıyla nefeslenen sürünün koruyucu gücüdür. Başındaki tacı, boynuz ise kudretin ve yetişkinliğin simgesidir. Türklerin sağlıkta halısını, ölümden mezar taşını süsleyen koçun boynuzu, kıvrım kıvrım genişleyerek başlara miğfer edilmiş bir kahramanlığa işaret eder. Şartlar ne olursa olsun korkmamayı, damar damar gelişen dayanıklılığı, zamana omuz vermiş olgunluğu, düşmanı doğru zamanda uygun hamleyle alaşağı etmeyi temsil eder. Sonradan çıkması hayatın içindeki yeni fırsatlara; iki tane ve birbirine denk oluşu aile kurmayı başarmış kadın ve erkeğe, birlikteliğe, dengeye delalettir. Haliyailmekilmek yavaşça düşen bu motif hem bereketi hem de nazara karşı esirgenmeyi getirir. İp ipe ulansın, gönül gönle yaraşsın, eşler birbirine daim muhabbetle baksın, koçun boynuzları gibi denk olsun insanlar ve nihayet sonsuza dek dürüstlük kazansın.

KUDRET AYŞE YILMAZ



ATABETÜ'L HAKAYIK'IN İZİNİ SÜRERKEN

SELMA MAŞLAK



Bir kitabın sergüzeştine, başka bir kitabın sergüzeştiyle başlamak istiyorum.

Avrupa'ya Uygurca'yı tanıtan ilk eser "Resul Aleyhisselamın Mi'racı Barganı" yani *Mi'rac-name*'dir. Bu kitabın ilginç sergüzeşti 1673 yılında İstanbul'da başlar. O tarihlerde payitahtta bulunan Arapça mütercim Anton Galand "eski kûfi bir hat ile muharrer olan" kitabı yirmi beş kuruşa satın alır ve Fransa'ya götürür. Kitap burada birkaç el değiştirdikten sonra Fransız maliyesini islah eden meşhur Colbert'te kalır. Colbert kitaplara düşkün, kütüphane-sindeki eserlerin kıymetini bilmek merakında olan bir zattır. Eseri, *Zafername* adlı Timurlenk tarihini tercüme eden Peti dö La Kruva'nın babasına gösterir. Kral tercümanlığı yapan bu adam kitabı evirir çevirir ve "kûfi ve Arabi yazılardan müteşekkil harikulade bir eser" tespitinin ötesine geçemez. Ardından *Mi'rac-name* kral kütüphanesine nakledilir. Fransız müsteşrikleri kitabı bir türlü çözemediklerinden bazı sayfalarının örneklerini İstanbul'a gönderirler. İstanbul'da müracaat edilmedik kimse kalmaz. Gürcü patriğine, maiyetindeki ulemaya, iki elçi ile İran'dan gelen Özbeklere varana

kadar herkese sorulur kimseden netice alınamaz. Gelen cevapların hülasası şöyledir: "Örneği gönderilen sahifelerin yazısı Özbekçe değildir. Şark dillerinde derin malumatı olan Cafer Efendi'nin rivayetince bu yazılar Afrika yazısıdır. Hatta Yusuf ve Yunus gibi birtakım alem-leri de okumaya muvakkaf olmuşlardır."

İstanbul'dan böyle menfi haberler geldiği esnada Fourmont adlı zat hakikate biraz yaklaşır gibi olur ve yazının Niuçi diğer bir tabirle Moğol dilinde yazıldığını söyler. Aradan yıllar geçer. Fransız müsteşriklerinden meşhur Abel Remuza 1820'de *Tatar Dilleri Üzerine Taharriyat* isimli eseri için *Mi'rac-name*'ye başvurur ve kitabın Uygurca yazıldığını tespit eder. Bu keşfin ardından 1833'te Mösyö Jobert Türkçe üzerine hazırladığı bir dil bilgisi kitabında *Mi'rac-name*'den üç parçaya yer verir ve bu parçaların Türkçe nasıl okunacağını gösterir. Böylece uzun uğraşlardan sonra Uygurcanın anahtarını bulan Avrupa, Jobert'in eksiklerini tamamlamakla kalmaz, *Kutadgu Bilig'i*, Mir Haydar'ın *Mahzen-i Esrar*'ını, Feridüddin Attar'ın Uygurcaya tercüme edilmiş *Tezkiye-i Evliya*'sını mükemmel surette

tercüme eder.

Gelelim asıl meselemize; *Kutadgu Bilig*'den sonra Türk klasik edebiyatının bize kalabilen en eski eserine, *Atabetü'l-Hakayık*'ın sergüzeştine. Edip Ahmet tarafından XI. yüzyıl sonlarında yazıldığı tahmin edilen *Atabetü'l-Hakayık*'ı 1906'da Türk hafızasına geri kazandıran kişi Necip Asım Yazıksız'dır. Kitaba düşkünlüğü ve Türk tarihi üzerine yaptığı çalışmalarla tanınan Yazıksız *Atabetü'l-Hakayık*'ı ilk nerede bulduğunu şöyle anlatır: "Sultan Mahmud-ı Evvel tarafından Ayasofya Camii içerisinde tesis edilen kütüphane defterinde 4757 numarada ve lügatler arasında mukayyed olan bir eser nazarıdikkatimi celb etmişti. Kitabı getirttim. Baş sahifesinde 'mecmü'atu risaletin bi'l-lugati'l-Moguliyeti'l-manzumeti ve kitabı *Mahzen-i Esrar*'ı bi'l lügati'l-Moguliyeti...' yazıyordu."

Yazıksız'ın Ayasofya Kütüphanesinde keşfettiği bu nüshanın sonunda Sultan Mahmut'un mührü ve o zamanki evkaf müftüsü Şeyhzade Ahmet Efendi'nin vakıf tescilini gösterir birkaç satırı bulunmaktadır. Ahmet Efendi bu birkaç satırla kitabın başındaki "mogol lügatiyle



İnsanlar gibi kitaplar
da savaşlardan
nasiplerini aldılar.

yazılmıştır” mealindeki ibareyi de tasdik etmektedir. Necip Asım bu durum karşısında *Mi’rac-name*’nin Fransa’daki hikâyesinden mülhem şu cümleleri kurar: “Demek Ahmet Efendi Fourmont gibi kitabın Moğol yazısı olduğunu kestirebilmiş. Eğer bu kitap da emsalleri gibi Avrupa’ya aşsa imiş o kadar gürültüye hacet kalmayacak, Uygurca orada daha evvel anlaşılmış olacaktı.”

Atabetü’l-Hakayık’ın yok denecek kadar yetersiz izlerini sürebilmek için Osmanlı’da Saray Kütüphanesinin tarihini takip etmek gerekiyor. Saray Kütüphanesi denilince anılacak en mühim isim, elbette askerî dehası ve devlet adamlığı yanında entelektüel yönüyle de emsalsiz bir hükümdar olan Fatih’tir. Fethi müteakip Fatih, evvela Eski Saray’ı ve onun kütüphanesini inşa ettirir. “Hazine” sözcüğüyle anılan bu kütüphane daha sonra Yeni Saray’a (Topkapı) taşınır. Grekçe, Latince, İtalyanca, Sırpça, Arapça ve Farsça gibi pek çok nadir eseri barındıran Saray Kütüphanesine hazine denilmesi şaşırtıcı bir durum değildir. Çünkü II. Bayezit’in emriyle ilk kataloğu çıkartılan Saray Kütüphanesinde çoğu tek nüsha olan 7200 eser kayıtlıdır.

Kütüphane görevlilerinden Atufi’nin hazırladığı bu kataloğun bizim için dikkat çekici tarafı, Doğu Türkçesiyle kaleme alınmış eserlere özel bir yer ayrılmasıdır. Kayıtlardan anlaşıldığı üzere Atufi

bu dillere hâkim değildir, kitaplara kişisel tahminleriyle “bi-hatti Mogoli, bi-hatti Türkî ya da bi-nazmi lügati Tatar” şeklinde notlar düşmüştür. Günümüze kadar ulaşan bu mühim katalogda *Atabetü’l-Hakayık*’ın iki nüshasından bahsedilmektedir. İşte bunlardan biri Necip Asım’ın bulduğu ve Mir Haydar’ın *Mahzenü’l-Esrar*’ıyla ciltlenmiş olan nüshadır. Şeyhzade Ahmet Efendi gibi Atufi de eserin Moğolca yazıldığını düşünmüştür. Fatih’ten sonra Orta Asya ile ilişkilerin zayıflaması Türk dillerine ilgiyi azaltmış olacak ki kitabın Uygurca yazıldığı tespit edilememiştir.

Kutadgu Bilig’ten hatırladığımız, Fatih dönemi “bahşı”larından Abdürrezzak, burada da karşımıza çıkıyor. Kitaba düşülen birkaç satır nottan öğreniyoruz ki *Atabetü’l-Hakayık*’ın bu nüshası da *Kutadgu Bilig* gibi Abdürrezzak tarafından Uygur dilinde istinsah ediliyor. Bahşı’nın düştüğü nottan istinsahın 1480’de İstanbul’da yapıldığını anlıyoruz. Gönül isterdi ki Bahşı daha çok bilgi versin, kitabı ne suretle ele geçirdiğini anlatsın. Maalesef İstanbul’a gelene kadar kitap hangi ellerden geçti bilemiyoruz.

Buna karşın eserin müellifine dair bazı bilgilere sahibiz ki bu bilgiler iki yoldan ulaşıyor bize. Biri kitabın sonuna yapılan ekler, diğeri de Ali Şir Nevai’nin *Nesaimü’l-Mahabbe*’sinde anlattığı menkıbedir. Her iki cihetten gelen bilgiler Edip Ahmet’in

doğuştan kör bir şair olduğunu ve Yüknek'te dünyaya geldiğini söyler.

Müşterek bilgilerin dışında Nevai'nin Edip Ahmet hakkında anlattığı menkıbe hayli dikkat çekici. Rivayete göre Ahmet anadan doğma kör ise de gayet zeki, zahit ve imanlı imiş. Oturduğu yer Bağdat'tan dört fersah mesafedeymiş. Her gün bu yoldan İmam-ı Azam'ın dersine gelir en geride oturur ve bir mesele öğrenirmiş. Bir gün İmam-ı Azam'dan sormuşlar: "Talebelerinden en çok kimden hoşnutsunuz?" İmam-ı Azam "Hepsi iyidir. Lakin dört fersah yoldan gelen, en geride oturan kör Türk bütün talebelere örnek olacak bir numunedir." cevabını vermiş. Edip Ahmet, Türkçe vaaz ve nasihat vadisinde şiirler söylemiş ve bunlar Türk şubelerinin ekserisi arasında yaygın ve meşhurmüş. Nevai bu menkıbeden sonra *Atabetü'l-Hakayık*'ta bulunan iki beyti naklediyor ve bunların sıhhatine güvenmediği için "doğrusu Allah katındadır" diyerek sözlerine nihayet veriyor.

Anlatılan hikâye elbette gerçeğe mugayirdir çünkü Edip Ahmet'in eserini ithaf ettiği Türk ve Acem meliki "Emir Dadı İspehsalar" ünvanı, henüz İmam-ı Azam zamanında mevcut değildi. Bu yönüyle anakronik menkıbenin tarihî bir ehemmiyeti olmayabilir ancak bize Edip Ahmet'in XVI. yüzyıla kadar muhtelif Türk şubeleri arasında şöretini muhafaza ettiğini ve eserinin

okunduğunu göstermesi açısından hayli değerlidir.

Atufi'nin hazırladığı katalogda *Atabetü'l-Hakayık*'ın iki nüshasından bahsetmiştik. Necip Asım'ın bulduğu ilk nüshanın dışında -yine Ayasofya Kütüphanesinde- ikinci nüshayı bulan kişi Muallim Rifat Bilge'dir. Bu nüsha Semerkant'ta 1444 yılında Zeynelabidin adlı bir hattat tarafından Uygur harfleriyle kaleme alınmıştır ve nüshalar içinde en eski olanıdır. Necip Asım Yazıksız, Semerkant nüshasının bulunmasının ardından 1925 yılında iki nüshayı karşılaştıran bir makale yayınlamıştır.

Atabetü'l-Hakayık'ın nüshaları arasında pek üzerinde durulmayan bir de Hollanda nüshası vardır. Bu nüsha Groningen Üniversitesinde Grek ve Doğu dilleri profesörü Schroeder'den 1776'da satın alınarak üniversite kütüphanesine kazandırılır. Kitabın ne şekilde Avrupa'ya gittiği bilinmemekle birlikte şunu söyleyebiliriz: Bir zamanlar Fatih'in Saray Kütüphanesine sadece sır nazarıyla bakabilenler, savaş yıllarının dağınık havasından istifade ederek yok pahasına aldıkları yazma eserleri Avrupa'ya taşıdılar, insanlar gibi kitaplar da savaşlardan nasiple-rini aldılar.

Kaynakça

1. Edip Ahmed Yükneki, *Atabetü'l-Hakayık*, Çev. Ayşegül Çakan, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul: 2016.
2. Edip Ahmed Yükneki, "Atabetü'l-Hakayık", Haz. Serkan Çakmak, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay., İstanbul: 2019.
3. Fikret Yıldırım, Gizem Nur Çapa, "Atabetü'l-Hakayık'ın Eski Uygur Harfli Semerkant Nüshasının Paleografik İncelenmesi", *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 2022/8.
4. Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yay., Ankara: 2009.
5. İsmail E. Erünsal, *Osmanlı Kültür Tarihinin Bilinmeyenleri*, Timaş Yay., İstanbul: 2019.
6. Necip Asım, *Kitap*, Hazırlayan: Ali Yıldız, Büyüyen Ay Yay., İstanbul: 2012.
7. Tuncay Böler, "Necip Asım Yazıksız ve Türk Diline Katkıları", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*.

FARİHE YENİDEN BAKMAK

İBRAHİM TÖKEL

*Gaziler başına takip elengi
Kırdı Nemçe'yi, Macar Frengi
Neylesin kulların edemez cengi
Hâl ü hatırları sorulmayınca
Gazi Âşık Hasan*



İsmet Özel bayram vesilesiyle, kurucusu ve onursal genel başkanı olduğu İstiklal Marşı Derneğinde yaptığı konuşmanın sonunda (ki pek ümitvar bir konuşma değildi) tarihe, tarihimize yeniden bakmak gerektiğini söyledi. Devamında tedrisatta cari olan tarihin gerçek bir tarih olmadığını, Anadolu'nun yurt edinilmesinin ve bu toprakların Müslümanlaşmasının üzerinde pek durulmadığını ekleyerek, gaza beyliklerine sözü getiriyor ve Bizans elinden alınan toprakların nasıl Darulislam hâline getirildiğinin unutulduğunu söylüyor.

Daha önce buradaki yazılarımda Türk toplum ve siyasi tarihinde feodal yapıların bulunmadığından söz etmiştik. Türk siyasi tarihi genelde katı merkezîyetçi bir yapı teşekkül eder. Hatta çok güçlü bir merkezîyetçiliktir bu. Hükümdarın merkezinde olduğu siyasi teşekkül hemen her şeyi belirler. Türk siyasi tarihinin Batı Avrupa siyasi tarihinden ayırıcı vasfı işte bu siyasi organizasyondur. Avrupa'da evet kralın merkezinde olduğu bir imparatorluk vardır ancak kralların yanında feodal beyleri de yönetime ciddi biçimde katılırlar. Kral ve feodal beyler imparatorluk topraklarını beraber yönetir. Hatta yer yer

feodal beylerin kendi özerkliklerinden bahsedilebilir. Bu toplumsal düzenek tarihte son derece önemli olan bir sınıfın ortaya çıkmasına da vesile olmuştur. Aristokrasidir bu... Feodal düzenek tarihin en önemli sınıflarından birini doğurmuştur. Aristokratlar olmasaydı bu kadar etkili bir biçimde Batı sanatından, değerlerinden, estetiğinden, mimarisinden söz etmek çok doğru olmayacaktı. Orta Çağ ve neredeyse 19. yüzyıla kadar tarihin belirleyici sınıfı bu aristokrat zümre olmuştur. Sonradan ortaya çıkan burjuvazi de nihayetinde bu aristokrat sınıfı taklit etmiştir. Aynı aristokratlar gibi değer ve sanat üretmeye çalışmış ama hayatın merkezine parayı ve çıkarı koydukları için aristokrasinin karikatürü olmaktan öteye geçememişlerdir. Batı tarihinde ortaya çıkan bu ilginç gelişmelerin kısa bir hikâyesi için Werner Sombart'ın, *Aşk, Lüks ve Kapitalizm* adlı nefis kitabına bakılabilir.

Yukarıda değindiğimiz gibi bizce Türk tarihinde merkezî yapının dışında güç biriktirecek bir yapılanma teşekkül etmemiştir. Hem İslam öncesi hem Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde güçlü merkez; hiçbir zümre, oluşum ve yapıda uzun vadeli bir güç birikimi oluşmasına

müsaade etmemiştir. Bunun bir istisnası Türk tarihinde belki “beylikler dönemi” olarak adlandırılan ara dönemdir. Daha doğru ifadeyle gaza beylikleridir.

Gaza beylikleri dönemi Türk tarihinin esasen en parlak ve dinamik dönemlerinden biri olmuştur. Anadolu Selçuklu Devleti'nin zafiyete düşmesi, Moğol saldırıları ile birleşince merkezî idarenin dağıldığı bir zaman aralığı yaşanır Anadolu'da. Selçuklu merkezinden icazetli atabeyler, sınır (uç) beyleri idaresi altında beylikler dönemi... Anadolu Türk tarihinde 12. yüzyıl ile 14. yüzyıl son derece önemli bir ara dönemdir. Hem Anadolu'nun Türkleşmesi ve Müslümanlaşması hem de gelecekteki imparatorluğun (Osmanlı Devleti) temellerinin atılması açısından bu özel ara dönem son derece kıymetlidir.

Bu küçük devletçikler, beylikler olarak adlandırılrsa da esasen onlara gaza beyliği demek daha doğru olacaktır. Nihayetinde bu devletçiklerin ideolojik arka planında “gaza” düşüncesi yer almaktadır. Cemal Kafadar'a göre gaza, “Anadolu uç boylarında yaşanan çatışmalarda, Türkmen beylikleri ve derviş toplulukları arasında çok defa hem bir



**O gün bizi diğerk
milletlere kıyasla
daha üretken daha
bayındır daha güçlü
yapan ne idi de
bugün bunlardan
uzağız?**

motivasyon hem de bir meşruiyet unsuru olarak kullanılmış; İslamiyet'i yaymak, Müslümanların yönetimindeki toprakları yahut nüfuz alanını genişletmek gibi gayretler uğrunda akınlara katılmak ve 'cenk etmek' anlamını kazanmıştır."

Özellikle Kuzey ve Batı Anadolu beylikleri Hristiyanlarla daha çok münasebette bulunduklarından gaza düşüncesi bu beyliklerde daha fazla kullanılmıştır. Bizans'a ve ona bağlı tekfurlarla yapılan savaşlarda, daha sonra Balkan fetihlerinde gaza düşüncesi çok etkili olmuş ve fütuhatın ana omurgasını oluşturmuştur. Hem beylikler döneminde hem de çok daha sonraları Osmanlının uç beylerine ve savaşçılara gazi ünvanı verilmiş ve bu lakapla adlandırılmışlardır.

Dağılan merkezî yapılanma, güç birikiminin olduğu geleneksel şehir hayatını da değiştirmiş Cemal Kafadar'a göre "Selçuklu kültürünün çözülmesiyle birlikte değişen siyasi ve ticari konumları sebebiyle bazı şehirler önemini kaybederken diğer bazıları yeni kurulan beyliklerin hâkimiyet alanlarında parlak gelişmelere sahne olmuştur. Mesela Erzurum, Sivas ve Kayseri eski önemini kaybederken Adana, Konya, Manisa, Bilecik ve İznik gibi daha batıdaki şehirlerin gelişimi hızlanmıştır." Bu çerçevede gaza beyliklerinin, sözü edilen şehirlerde yapmış oldukları mimari eserler, kent düzenlemeleri, edebî ve sair estetik eserler Türk tarihinde en coşkulu dönemi ifade eder. Sadece şehir merkezlerinde bugün hâlâ

kullanılan ulu camileri anlamaya ve anlatmaya çalışmak başlı başına büyük iştir. Bu renkliliğın ve coşkunun temelinde parçalara ayrılmış beyliklerin birbiriyle rekabeti göz ardı edilemez. Aynı Avrupa'da feodal dönemlerde yapılan eserlerin temelinde bulunan rekabet gibi.

Bütün bu tarihsel meselleri kurcalamanın bize bir faydası var mı? İster istemez bu soru zihinlerimizi meşgul ediyor, edecek. İnsanların tarihten pek ders almadıkları da ortada. Hâlihazırda dünyada yaşanan dehşeti iliklerimize kadar hissediyoruz. Dünya, iki cihan harbinin öncesi koşulları tekrar yaşıyor. Adım adım sanki çok daha kötü bir sona ilerliyoruz. Bütün bunlar ortadayken tarihi kurcalamanın pek bir faydası görünmüyor.

Ancak biz Türklerin tarih boyunca neyi, nasıl yaptıklarını anlayabilirsek bunun en azından kendimiz için bir kurtuluş vesilesi olabileceğini düşünüyorum. Türk milletini tarihte millet yapan unsurlar nelerdir, bu kadar uzun süren bir devlet ve millet hayatını nasıl yaratabildik? O gün bizi diğer milletlere kıyasla daha üretken daha bayındır daha güçlü yapan ne idi de bugün bunlardan uzağız?

Kanaatimce Türk milletini diğer milletlerden farklı kılan unsurların başında bir "imperium"a sahip olmaları geliyor. İmparatorluk, emperyal ve emperyalizm kavramlarının kökeni olan bu kelime güç, hâkimiyet, hükmetmek gibi anlamlar taşıyor. Bu "imperium", tarih

yapan özne olmak veya dünyaya nizam vermekle alakalı bir düşüncedir. Bu boş bir böbürlenme de olabilir, bir hayalin peşinden koşmak olarak da anlaşılabilir. Ancak tarihe baktığımızda bunu Türklerin uzun bir müddet becerebildiği anlaşıyor. Diğer taraftan yukarıda anlatmaya çalıştığım gaza düşüncesi bu büyük istencin itici güçlerinden biridir. Fakat bunun da ötesinde bu “imperium”un fütuhatchı İslam düşüncesinde daha büyük bir hedefle terkip edildiği görülüyor. “Emri bil maruf ve nehyi anil münker” olarak bilinen düşüncedir bu. Ve devamında “i’la-yı kelimetullah” olarak formüle edilen cihan mefkûresidir. Bizce Türk toplumunun tarihte millet olma vasıflarını sağlayan düşüncelerin temelinde bu fikirler yatar. İ’la-yı kelimetullah, İslam’ın en önemli kaidesi olan “tevhid” inancının başka bir ifadesidir. Nihayetinde i’la-yı kelimetullah tevhid inancını tüm dünyaya yaymak gayretinden başka bir şey değildir.

Ve Osmanlılarını, küçük bir beylikten amaçları i’la-yı kelimetullah ve tevhid düşüncesi olan Devlet-i Âli Osman yapan bu hayaldir.

“Yeryüzüne Övgü”

Byung-Chul Han yeni dünyanın en dikkat çeken düşünürlerinden biri kuşkusuz. Düşünür kelimesini bilerek kullandım. Felsefeci veya filozof ifadelerini kullanmadım. Çünkü bu kelimeler nihayetinde tarihsel bir bagaj yani yük taşıyor. Diğer taraftan felsefe dendiğinde çok özel, ulaşılması güç bir disiplin

veya gelenekten bahsediliyormuş izlenimi veriyor. Düşünmek dünyayı, olguları veya kişileri yorumlamak olarak kullanılabilir bir kelime. Bir de tabii özellikle Heidegger felsefesinde düşünmek ile felsefe yapmak arasındaki ayrıma vurgu yapmak gerekir ki bu bahsi diğer önemli konu.

Chul Han son on yılda Türkçede (zannediyorum Batı’da da) en fazla okunan düşünürlerden biri. Dijitalleşme, modernlik, gelenek, şiddet, öteki, zaman problemi gibi günümüzün hakikaten en yakıcı sorunlarını peş peşe yayımladığı kitaplarla sahici bir biçimde tartışıyor. Bu son derece spesifik konuları anlaşılabilir ve seçkin bir dille anlatması Chul Han’ın en becerikli tarafı. Öncelikle o bir melez. Aslen Koreli ve eğitimini Kore’de yapmış daha sonra Almanya’ya giderek orada üniversitelerde eğitimine devam etmiş özellikle düşünce tarihi ve modernizm gibi konularda çalışmış bir düşünür. Almanca yazıyor, Alman düşünce geleneğini çok iyi bildiğini ve kullandığını söyleyebiliriz. Ancak kitaplarının arka planında ait olduğu Uzak Doğu geleneğinin izlerini de okuyabiliyorsunuz. Özellikle *Çakma* adlı kitabında geleneksel Çin ve Uzak Doğu düşüncesine vukufuyeti hemen belli oluyor. Batı dışı geleneklerin bu seviyede ve sahici bir biçimde entelektüel hayata temas etmesi ne kadar önemli. Chul Han’ın son kitaplarından biri belki de en zayıfı *Yeryüzüne Övgü* adını taşıyor. İnsanın yeryüzü “ey”lencesinin kısa bir anını anlatıyor kitap. Toprak, çiçekler, bahçeler üzerine

bir temaşa sunuyor. Bu bakımdan diğer kitaplarından farklı, nihayetinde kişisel bir dünya deneyimi sunuyor. Kitaptaki giriş bölümü okuduğum en güzel metinlerden biriydi. Beni âdeta çarptı. Müsadenizle kısa bir bölümü paylaşıp bitiriyorum:

“Çiçekleri açmış bir bahçede bulunmak/eğleşmek beni yeniden inançlı biri yaptı. *Cennet Bahçesi*’nin var olduğuna ve olmaya devam edeceğine inanıyorum. Tanrı’ya inanıyorum, Yaradan’a, sürekli baştan başlayan ve böylece her şeyin yenilenmesini sağlayan bu *Oyuncu*’ya inanıyorum. İnsan da onun yarattığı bir varlık olarak bu oyuna katılmakla yükümlüdür. İş/çalışma ya da görev oyunu tahrip eder. Çalışmak kör, çıplak, dilsiz bir eylemdir.

Elinizdeki kitabın bazı satırları yeryüzüne ve doğaya bir yakarış, itiraf ve hatta ilanıyaştır. Biyolojik bir evrim yok. Her şey varlığını tanrısal bir devrime borçlu, ben bunu tecrübe ettim. Biyoloji de en nihayetinde bir çeşit teolojidir, bir Tanrı öğretisidir.

Toprak ölü, cansız, suskun bir öz değildir, aksine, konuşkan bir özdür, yaşayan bir organizmadır. Taş bile yaşar. Sainte Victoire Dağı’na tutkun olan Cézanne kayaların gizemlerini, kendilerine has canlılıklarını ve güçlerini biliyordu. Laotse zamanında söylemişti: “Dünya sırlarla dolu bir kâse gibidir. Onu elinizle kavrayamazsınız. Kim onu kavramak isterse, onu kaybeder.”

TAŞRA ÖYKÜLERİNİN SONUNA MI GELDİK?

emin ürdamur

Evet, dünyada nüfusun ezici çoğunluğu kentlerde, metropollerde yaşıyor. Evet, kırsalda olup bitenler -bu yazıyı yazan için de okuyan için de- muhtemelen bir nostalji ambarından ibaret. Evet, taşrayı taşıra yapan kasabalar, nahiyeler idari olarak ilga edilip mahalle ve ilçeye dönüştürüldü. Evet, tektipleşen evler, kırsalı istila eden betonarme, aynılanan ilgiler, söylemler, merkez ve taşra arasındaki çizgiyi flulaştırdı.

Peki, bütün bunlar bugün taşra edebiyatının sonu geldi demek için yeterli midir?

Taşralılık, taşra sıkıntısı, taşra ruhu, taşra bürokrasisi, taşra edebiyatı, taşra siyaseti gibi kavramlarla edebiyatta ve sosyolojide oldukça geniş bir vadiye yayılan taşra, çoktan coğrafi bir niteleme olmanın ötesine geçmiştir. Aslında her mekân kendi taşrasını, kendi kenarını üretir ve onunla var olur. Nasıl ki İstanbul'a göre herhangi bir Anadolu şehri taşraysa o şehrin gözünde kasaba, kasabanın gözünde köy taşradır. Uzakta olan, kenarda, dışta kalan taşradır. Öte yandan bir Batılının gözünde taşra bütün bir Afrika kıtası ola-

bilir. Zamana, kişiye, düşünceye ve referans değerlere göre değişkenlik arz eden bu durum taşrayı üzerinde hep konuşulacak verimli bir imgeye dönüştürür. Ama şunu unutmamak gerekir: Taşra daima merkezin tasarımıdır. Taşranın dışına ait bir zihin tarafından belirlenmiştir.

Taşra her şeyden önce fiziki bir kodlamadır. Kelimenin yol boyu kazandığı anlamlar onu doğduğu yerden pek uzaklaştıramamıştır. Köklü bir kelime olarak taşra, ilkin *Orhun Abideleri*'nde karşımıza çıkar. Bilge Kağan, yazıtında "İçre aşsız taşra tonsuz" ifadesini kullanır; yani içi aşsız, dışı donsuz. Taşra dıştır. XV. yüzyılda Şeyhi'nin kaleme aldığı *Harnâme*'de "taş" kelimesinin dış anlamında da kullanıldığını görürüz. "İçi vü taşı yağlı vü etlü." İçi ve dışı, yağlı ve etli. Bütün bunlar bize taşra hakkında etimolojik bir fikir verir.

Taşrayı taşıra yapan merkezle temasıdır. Kendi hâlinde, kendi kararında yaşayan insan, düşünce veya coğrafya, kendisini taşra olarak görmez. Taşralılık merkezin gözünden başlar. Bir sınırlandırmadır. Yusuf Atılgan'ın "Evdeki" adlı öyküsü taşra

sıkıntısının bu yönünü de anlatması bakımından dikkat çekicidir. Kasabada yaşayan, evlilik yaşını geçirmiş ve sürekli pencereden bakan genç kız büyük bir iç sıkıntısı yaşamaktadır. Birlikte yaşadığı annesine, onun dedikoducu arkadaşlarına, pencerenin önünden gelip geçen insanlara yabancılaşmıştır. Karşıda yığılı kalaslara bakarak geçirdiği yıllar onu çevresinden daha da soyutlamıştır. Bir insanın doğup büyüdüğü çevreyi bu denli yadırgaması, kendisini kenarda hissetmesi için başka bir göze ihtiyacı vardır. Öyküde genç kızın yaşadığı yere yabancılaşmasının ve taşranın sıkıcılığını fark etmesinin, dayısının ona verdiği kitaplardan beslendiğini fark ederiz. Artık o, kasabaya sıradan bir kasabalı gibi bakamamaktadır. Başka merkezlerin farkına varmış, kendi yaşamına yabancılaşmıştır. Nurdan Gürbilek, "Taşranın kendisini taşra olarak ayrıştırabilmesi için, kendisinden esirgenmiş bir başka yaşıntının, kıyısına itildiği bir merkezin farkına varması, kendisini onun gözüyle görmesi, onun karşısında eksik, yoksun hissetmesi gerekir." derken bu duruma işaret eder.¹



Söz gelimi bir çocuk köydeki “eksikliğin” farkına, yakın akrabaları tarafından uzaklardan getirilen çikolatayla varır. Çikolata bir temastır. Kısa vadede mutluluk, orta vadede yüzleşme, uzun vadede yoksunluk getirir. Artık o, çikolatanın geldiği uzak dünyaların farkına varmıştır. Bu anlamda kasabaya gelen sinema, en sarsıcı yüzleşmedir. Başka hayatların farkına varmak zihinlerde ister istemez yeni ve yabancı bir gramerin egemenliğine sebebiyet verecektir. Gürbilek, genç kızın yaşadığı sıkıntının “yoksunlukla akraba bir sıkıntı” olduğunu, bunun

“en iyi taşrada gözlemlenebileceğini” söyler ve meseleyi insanın varoluşsal sıkıntısına iliş­tirir: “Taşra sıkıntısı, adını verelim buna; taşra sözcüğüne yalnızca, mekâna ilişkin bir anlam yüklemekten, yalnızca köyü ya da kasabayı kastetmeden; onlar da, ama onların ötesinde, şehirde de yaşanabilecek bir deneyimi; bir dışta kalma, bir daralma, bir evde kalma deneyimini, böyle yaşanmış hayatları ifade etmek için.”²

Taşra sıkıntısı taşraya merkezin hediyesidir. Ethem Baran bu durumu ironik ifadelerle dile getirir: “Derken

merkezin de merkezinde oturanlar kendi taşralarına göz yumup uzaklara diktiler gözlerini. Gördükleri ise kendi küçük kopyalarıydı. Ve canları sıkıldı tabii. Sonra ‘taşranın canı sıkılıyor’ demeye başladılar. Böylece taşranın nur topu gibi bir sıkıntısı oldu. Biz ‘taşralılar’ merkez sayesinde oturduğumuz yerde sıkılıp durduğumuzu öğrenmiş olduk.”³

Buraya kadar anlatılanlar, taşranın fiziki bir yeri imlemekle beraber; yüklendiği sosyal, psikolojik, kültürel anlamlar dolayısıyla daha geniş vahaya yayıldığı gerçeğine işaret





**Her insan bir
ülkedir. Ve bu
ülkenin merkezi,
taşrası, Araf'ı
vardır.**

ediyor. Her insan bir ülkedir. Ve bu ülkenin merkezi, taşrası, Araf'ı vardır. Bütün bir edebiyat birikimi, yazarların yalnızlığından, en azından içsel yalnızlığından beslendiğini hatırlayacak olursak taşranın anlamını çoğaltarak yaşamaya devam ettiğini görebiliriz.

Taşrayı yazmakla taşralı olmak arasında farkı gözden kaçırmamalıyız. Öte yandan okurun da yazarın da artık köyde yaşamadığını biliyoruz. Peki, bu durum edebiyatla taşra münasebetini yeniden gözden geçirmemizi gerekli kılar mı? Bana kalırsa kılmaz. Çünkü zaman ve mekân, bir anlatıda ne kadar çok yer kaplarsa kaplasın, son tahlilde dekoratif unsurdur. Asıl olan daima insan hâllerinin, çatışmalarının, trajedilerinin, açmazlarının yansıtılmasıdır. Bu noktada yazarın veya okurun hangi zamanda hangi mekânda yaşadığının bir önemi kalmaz. *Beş Romancı Tartışıyor*'da Kemal Tahir'i köyü, köylüyü tanımamakla, bu sebeple romanlarını "ezbere iş yapan adamın şematik planı" içinde yazmakla itham eden Orhan Kemal ve Fakir Baykurt, usta romancıdan şu cevabı alırlar: "Köy romancısı, şehir romancısı diye romancı olmaz. Eğer köyde yetişenler köyü, şehirde yetişenler şehri yazacaklarsa bu, doğrudan doğruya hatıra yazmak olur, roman yazmak olmaz. Roman ayrı bir keyfiyet... Romancı o adamdır ki, gidip on dakika gördüğü yerden eski hazırlıklarıyla, kültürüyle bir roman çıkartır."⁴ Belki de beş romancının göz ardı ettiği bir diğer husus şudur. Taşrayı anlatmada, dışarıdan gelenlerin merakı, hayreti, farkındalığı, köyde doğup büyüyenlerin sahip olduğu malumat avantajından az değildir. Bizler yeni bir mekâna gittiğimizde orada yaşayan-

ların körleştikleri pek çok ayrıntıyı bu yeni bakış sayesinde fark ederiz. Öte yandan bu meşhur tartışmada Orhan Kemal ve Fakir Baykurt'un, bir dönem Türk edebiyatında köy anlatılarının neden yükselişe geçtiğini açıkladığını görürüz: Köyü aydınlatmak, kalkınmaya köyden başlamak. Görünürde iyi niyet ve saflık ihtiva eden bu tutum, gizli bir aydın despotizmine temayülü, estetik özerkliği ödev bilincine kurban etmeyi ve kalemi güdümlü edebiyatın yörüngesine sokmayı beraberinde getirebilecek bir sapmadır.

Bir anlatının mekân olarak şehri ve kırsalı seçmesi, karakter olarak yaşlıyı veya genci, kadın veya erkeği seçmesi kadar önemsizdir. Bu bakımdan taşra hâlâ yazılmayı bekleyen bir umman, bir öykünün ihtiyaç duyduğu çatışma, gerilim, psikolojik derinlik gibi unsurları barındıran bir mücevher sandığıdır. Belki bu noktada edebiyatımızdan iki önemli isimden, taşrayı modern ve avangart edebiyatın konusu yapmayı başaran Mustafa Kutlu ve Rasim Özdenören'den söz etmek yerinde olacaktır.

1970 sonrası Türk edebiyatına velut bir kalem olarak giren Mustafa Kutlu'nun temel meselesi Türkiye modernleşmesidir. Bu anlamda o gerçek zamanlı bir hikâyecidir. Karakterlerini ekseri, modernleşme ile gelenek, kentle taşra arasına sıkışan bireyler oluşturur. Kutlu'nun baktığı yer taşradır. Taşrayı dilinin, duygusunun, kurgusunun merkezine alır. Merkeze alınmaya değer bulur. Türk edebiyatında taşra onun hikâyelerinde âdeta merkezleşir.

Mustafa Kutlu, toplumcu gerçekçi yazarların oluşturduğu taşra tasavvurunu yıkmıştır. *Yaban*, *Vurun Kah-*

peye, *Çalılık* gibi eserler, taşrayı kuru bir alana sıkıştırılmış, cehalet ve yoksullukla kalıplaştırmış, yobazlığın yuvası olarak çerçevelemiştir. Pis ve soğuk oteller, çamurlu yollar, ıssız istasyonlar, ışıksız kasabalar üzerinden resmetmiştir. Öyküde ise Yusuf Atılgan, Vüs'at O. Bener ve Cemil Kavukçu gibi isimler ise daha çok Nurdan Gürbilek'in işaret ettiği "taşra sıkıntısını" esas almış, varoluşsal açmazları taşra üzerinden kurgulamışlardır. Ama her hâlükârda taşra kasvetin yurdudur. "Taşra sıkıntısı" kavramına da söyleyecek sözü vardır Kutlu'nun: "Boş gezinenin boş kalfası her yerde sıkılır." der. Uzaktan bakana göre öyledir. Oranın modern hayatın mihengine vurulmasına razı gelmez.

Kutlu'yu özel kılan, taşrayı berrak, ön yargısız, içeriden bir bakışla anlatma başarısında saklıdır. Eserlerinde taşranın geleneksel değerleri herhangi bir manipülasyona uğramadan, olduğu gibi ve hatta olumlanarak yer bulur. Kutlu, dinî hassasiyete, geleneksel değerlere yaslanır fakat dönemsel siyasi yaklaşımlardan uzak durur. Taşra, Kutlu için bir mevziidir. Mekânı da insanı da içine alan bir savunma mevzii. Oradan konuşur, oraya davet eder, oranın ürettiği geleneksel değerleri modern hayata bir ilaç, bir alternatif öz olarak sunar. Onun anlatısında taşra bizi soğuk otellerle, pis yollarla, sıkıcı günlerle beklemez. Aksine şırıl şırıl akan ırmaklarla, pırıl pırıl gökyüzüyle, bumbuz çeşmelerle bekler. İnsan bu onarıcı evrenin merkezinde yaşar. Kentte nesneleşen birey orada özneleşir. İnsanın zaman ve mekânla iletişimi taşranın saf, el değmemiş akışında tebellür eder.

Rasim Özdenören ise postmodern, avangart yöntemleri sıklıkla kullanan bir öykücü olarak modern Türk edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Ama onun öncülük ettiği husus farklıdır. Öykülerinde taşrayı, taşradan gelen insanları merkeze almakla kalmayan Özdenören, daha önce kentli aydınların tekelinde bulunan varoluşsal sorgulamaları taşraya, taşrada yaşayan insanlara iliştmeyi, onlar üzerinden anlatmayı başarmıştır. Modern insanın problemlerini yine modern yöntemlerle öyküleştiren Özdenören, bilinç akışı, şiirsel anlatım, iç monolog gibi imkânları sonuna kadar kullanmıştır. Hemen her öyküsünde dikkatli gözlemlere, derin tahlillere, varoluşsal sorgulamalar eşlik eder. Yazar bireyin iç sesine odaklanır; bir insanın gerçek hikâyesinin onun hayatının dış çizgilerinde değil iç dünyasında saklı olduğunu ima eder. Her öyküsünde bir merkez düşünce vardır. O düşünce de İslam'dır. Fakat İslam'ı algılayış biçimi alabildiğine insan odaklıdır. Düşünce, onun öyküsüne hâlel getirmez. Öykülerindeki felsefi arka plan, anlatıya güç verir. Özdenören, bir sahneleme ustasıdır ve ayrıntıları işleyiş biçimi, gerçekliği daima canlı tutar. Bütün bunları aynı anda başararak o, durum öyküsünde derslere konu edilesi bir dikkat ve estetik ortaya koymuştur. Örneğin *Çok Sesli Bir Ölüm*'de bilinçaltının karanlık dehlizlerinde bastırılmış duyguların insanda temayüz edişinin izini sürerken taşraya odaklanarak oradan evrensel bir dram çıkarır. Kimi öykülerinde ağızları da kullanan yazar, varoluşsal sorunların şehirli bireyin veya eliteleirin tekelinde olmadığını, taşralı sıradan insanların da insanlığın yakıcı, evrensel sorularıyla yüzleşebileceğini gösterir. Rasim Özdenören, ilk öykü

kitabı *Hastalar ve Işıklar*'dan (1967) son öykü kitabı *Kör Pencere*'lere (2022) kadar yarım asrı aşan öykü yürüyüşünde kaleme aldığı on üç öykü kitabıyla Türk öyküsüne metafizik bir derinlik kazandırmış, bunu yaparken de "köy-kent ayrımı" gibi sanatçıyı ilgilendirmeyen tasnifleri, sınırları ortadan kaldırmıştır.

İyi bir öykücü için temel mesele hiçbir zaman yer, zaman ve olay seçimi olmamıştır. Bu bahiste de Özdenören'e kulak verebiliriz. Öyküyü en yalın hâliyle "anlatmak" olarak tarif eden usta öykücü, yazarı "Neyi anlatacağım?" sorusunun beklediğini ama gerçekte bu sorunun "Nasıl anlatacağım?" şeklinde düzeltilmesi gerektiğini savunur. Onun için edebiyatta biçim, öz kadar değerlidir: "Öykü yazarı, öykü biçiminde anlatmanın üstesinden gelebilen kişidir. Demek ki öykü anlatmanın bir biçimi olduğunu söylüyoruz. Öyküyü öykü kılan bu 'biçim'dir de diyebiliriz."⁵ Biçim arayışı bizi "Nasıl anlatacağım?" sorusunun kapısına getirir ki bu kapıda, "Taşra bitti mi bitmedi mi; bu zamanda taşra yazılır mı yazılmaz mı?" soruları kendiliğinden anlamını yitirir.

Kaynakça

- ¹ Nurdan Gürbilek, *Yer Değiştiren Gölge*, İstanbul: Metis, 2016, s. 57.
- ² Gürbilek, *age.*, s. 55.
- ³ Ethem Baran, "Herkesin Taşrası Kendine", *Edebiyatın Taşradan Manifestosu*, Editör: Mesut Varlık, İletişim Yay., İstanbul: 2015, s. 117.
- ⁴ Haz. Hüsna Baka, *Beş Romancı Tartışıyor*, Ketebe Yayınları, İstanbul: 2023, s. 31.
- ⁵ Rasim Özdenören, *Ruhun Malzemeleri*, İstanbul: İz Yayıncılık, 1997, s. 145.



İrvin Roni, İngiltere’de Lancaster Üniversitesinde fizik bitirmiş fakat sosyal bilimlerle de -özellikle sosyoloji- ilişkisini devam ettiren bir gezgindir. Dinî gruplar içerisinde dolaşarak mensup oldukları dinin bu kişiler üzerinde oluşturduğu mizah gücünü ölçmeye çalışmaktadır. Dışarıdan bakıldığında sert ve müsamahasız bir görüntüye sahiptir. Az insanla az konuşur ve mümkün mertebe kahkahayla gülmemeye ve birilerini de sesli biçimde güldürmemeye özen gösterir. İrvin Roni, Sarayburnu sahillerinde turlarken balık tutan orta yaşlı bir adama doğru yaklaşır, adam kim bilir oltasını kaçınıcı kez denize fırlatmış, öylece oltanın ucundan gelecek hareketi bekliyordu. Kenarda kırmızı leğenin içerisinde hamsi boyunda bir istavrit tek başına çırpınıp duruyordu. İrvin bir balık tutan adamın talihsizliğine baktı bir de kırmızı leğende deniz düşü görürken tek başına çırpınıp duran istavrite. Balık tutmaya çalışan adam yandan yandan bakıp İrvin’in sırttan yüzünü görünce ifrit olup lahavle çekti. Başından gitmeyip ikinci kez yine kendisini muzipçe süzmeye devam edince bu sefer adamın dilinden konuştu: “Amcaoğlu işine gitsene sen, zaten sinirim tepemde, git başkalarıyla maytap geç!”

İrvin “maytap” kelimesini duyunca bu kez kendini tutamayıp kahkahayı basıverdi. Onu bu denli güldüren şey maytap kelimesini İngilizcedeki my tub (benim küvetim) şeklinde anlamasıydı. Balık tutmaya çalışan

adamı espritüel, şakacı biri sanmış olmalıydı. Belki de bir sokak standupçısı. Öyle ya adam yüzünün bütün sertliğiyle belli ki denizi işaret ederek my tub, yani benim küvetim diyordu. Aslında İrvin Roni balık tutan adama “Buralarda şaka ve esprileriyle meşhur dindar kişiler var mı?” diye soracaktı. Buna gerek kalmadı. Çünkü balık tutmaya çalışan vatandaş bu hâliyle ona istemediği kadar malzeme vermişti. Üstelik “la havle vela kuvvete” diye bir zor zaman duası okuduğuna göre dindardı da. Bunu üniversitede hem orijinal hem de birçok yönüyle sıradışı örnek olması hasebiyle anlatmayı bile kafasına koymuştu. Oysa balıkçıyı tanıyınca kadar gülmeden espri yapabilmenin sadece İngilizlere mahsus olduğunu sanıyordu. İleride kaldırırma oturup cebinden çıkardığı deftere uzun uzun notlar aldı. Sonra kalkıp sahilden iç kısımlara doğru yürümeye devam etti. Ayakları onu ezan sesiyle beraber Samatya Sancaktar Hayrettin Camii’nin avlusuna kadar getirmişti. Caminin avlusunda çay ocağının önündeki boş taburelerden birine oturdu. Cemaat camide olduğu için avluda bir iki kişinin dışında kimse yoktu. Kendisi gibi ıhlamur ağacının gölgesinde tek başına oturmuş su bardağından çay içen saç sakal birbirine karışmış bir adama gözleri takıldı. Yaz sıcaklığında boğazlı kazak ve üzerine parke giymiş adam sürekli çayına üçer beşer şeker atıp karıştırıyor, bir yudum aldıktan sonra tadını beğenmemiş gibi bir avuç şekeri yeniden bardağa atıp duruyordu. “Filozof olmalı” diye

geçirdi içinden İrvin Roni. Çaycı çırağı kapının ağzından seslendi: “Atilla abi, sana bir daha şeker yok!”

İrvin Roni çaycı çırağı sayesinde bu derviş kılıklı adamın adının Atilla olduğunu öğrenmiş oldu. Yine de önünden çay tepsisiyle geçen çaycı çocuğa sormadan edemedi: “Who is Atilla abi?” Anlamadığını ifade etmek için sağa sola bakmakla yetindi çaycı çocuk. Kendisine soru soran bu dilinden anlamadığı kişiye bir anlam veremedi. “Çay ister misiniz?” demekle yetindi. İrvin’in Türkçede anlamını bildiği birkaç kelimeden biri de çaydı. Türkiye’de nereye gitse herkes gece gündüz çay içiyor ve bu denli çay tüketimi ona ilginç geliyordu. Çaycı çırağına: “Is there coffee here?” diyerek karşılık verdi.

Coffee (kafi) sözcüğünden kahve istendiğini anlamakta zorlanmadı çaycı çocuk. Yarı İngilizce yarı Türkçe cevap verdi: “Yes abi, coffee very good bizde...”

“An espresso, please!”

“All right”

Çaycı çocuk tam siparişi alıp ayrılacakken hareketlerini garipsemesini diye Atilla’yı işaret etti İrvin’e. Elini kafasına getirerek “Kafası pek yerinde değil.” anlamında işaretler yaptı.

Atilla su bardağındaki çayın yarısını içmiş geri kalan kısmını tatsız bulduğu için kalkıp masa masa şeker arayışına koyulmuştu. İrvin’in masasına da teklifsiz yaklaşıp



**Birinin apkası
yeni kazılmış bir
mezarda tabutun
üzerine düşer.
Cenaze anlamını
kaybeder ve
gülüş doğar.**

şeker kavanozunu alıp gitti. İrvin, Atilla'nın meczup olabileceğine hiç ihtimal vermiyordu. Aksine böylesine kafasına koyduğu her şeyi dilediğince yapabilmesi onun cins bir kafa taşıdığıнын işareti olabilirdi. Kahvesini aldığı gibi ihlamur altına Atilla'nın yanına ilişti. Bunu yaparken de beden diliyle ondan izin almayı ihmal etmedi. Atilla yanına oturan kişinin yabancı olduğunu anlamıştı. Onun ile aynı dili konuşanlar bile ona yabancı iken İngiliz gezgin İrvin Roni'nin yabancılığının ne mahzuru olabilirdi ki? Atilla biraz evvel İrvin Roni'nin masasından aldığı şeker kavanozunu yarısına kadar içilmiş çay bardağının içerisine boşaltmaya çalıştı. Şekerin büyük bir kısmı yerlere saçıldı. Yerdeki teker teker toplayıp kavanozun içine koymayı ihmal etmedi Atilla. İrvin'in gözünde o bu hâliyle hem ontolojik hem de ampirik çıkarsamalar yapıyordu. Cebinden defteri çıkardı ve tükenmez kalemyle şunları yazdı:

“Samatya Hayrettin Camii avlusunda kahvem gelmesini beklerken bu kez isminin Atilla olduğunu öğrendiğim bir bilge kişi ile tanıştım. Hayata ve evrene dair o kadar önemli şeyler söylüyordu ki orada olsaydınız siz de şaşkına dönerdiniz. Üstelik bunu kelimeleri kullanmadan başarıyordu. Oradakiler bu adamı tam çözemedikleri için ‘deli’ muamelesi yapıyorlardı. Oysa ne o ne de balık tutan talihsiz adam ikisi de akıl seviyesinin üzerinde seyreden kişilerdi. Tek başına leğende çırpınan çelimsiz istavrit balığı ile ‘my tub’ ifadesiyle saatlerce elinde olta, deniz kıyısından ayrılmayan adam o kadar birbirlerine benziyorlar ki. İkisinin hikâyesinin aynı olduğunu fark etmek için onlara dışardan bakmak yeterliydi.”

Atilla merakla İrvin Roni'nin yazdıklarını çözmeye çalışıyordu. Anlayamayacağına kani olunca kendini geri çekti, konuşmak varken insanları gözlemleyip yazmayı tercih eden bu adam ona garip gelmişti. Kendisinin de davranış ve tavırlarıyla bu kişi tarafından ilgiye mazhar olduğunun farkında değildi. Demin yere düşüp de birer birer toplayıp masaya koyduğu şekerleri son üç dört yudum kalmış olan çay bardağına atıp karıştırmaya başladı. Atilla'nın her iki üç dakikada çayını şekerlemesi İrvin Roni'ye çok anlamlı gelmişti. Birbirinin dilini anlamayan iki insan karşılıklı hâl ve beden dillerini sökerek pekâlâ anlaşıyorlardı. Defterinden bir sayfa kopararak Atilla'nın önüne koydu İrvin. Yedek kalemini de ona uzattı. Bu “Sen de yaz.” demekti. Daha önce dilini bilmediği kişilere yaptığı gibi başka dille yazılan metni google translate ile kendi diline aktarıp iletişim kurma biçimiydi. Atilla kâğıt kalem alırmaz yazmaya koyuldu. Kendisinden beklenmeyecek düzgünlükte el yazısı vardı. Altı dakika içerisinde önündeki sayfanın ön yüzünü doldurup yazdıklarını okuması için İrvin'e uzattı. İrvin, büyük bir heyecan ve merakla Atilla'nın yazdıklarının translate uygulamasıyla tercümesini aldı. Kâğıtta şunlar yazıyordu:

“Yanıma bir adam oturdu. Sanki oturmadı da masama düşmüş gibiydi. Yüzüne ve tavırlarına bakılırsa ağır bir adama benziyor. Çayın şekerine dayanamayacağından olsa gerek fazla hatırı olmayan, değişik bir kahve içiyor. Ben bu dünyanın tadını bir türlü alamadım. Ne yesem ne içsem bir şeyler eksik geliyor. Çayda

şeker, hayatta huzur ve neşe. Hep aynı arayış. Yaban memleketlerden geldiği her hâlden belli olan adam öyle düştü ki masama. Bütün den- gem bozuldu. Öyle zannediyorum ki onun da bir yerden sonra kelimeleri kifayetsiz kalmıştır. Tam burada Milan Kundera'nın şu sözü geldi ak- lıma: 'Birinin şapkası yeni kazılmış bir mezarda tabutun üzerine düşer. Cenaze anlamını kaybeder ve gülüş doğar.' Aynı dillerden ve dinlerden de olsak aynı şeylere gülüp aynı şeylere surat asabiliyoruz. Benim baktığım yerden baktığınızda bu hiç de az bir şey değildir."

İrvin Roni, bir süre önce yazdığı günlüğünde İstanbul'un Müslüman halkının harbî ve hasbi insan iliş- kilerine değinerek günlüğüne Türk milleti için "Tebessümle nükteyi bir ifade biçimi olarak hayata katmayı başaramış millet." ifadesiyle not düşmüştü. İrvin Roni alacağını almış olmanın mutluluğuyla Atilla ile ve- dalaşıp Hayrettin Camii avlusundan ayrılıyordu ki çıkış kapısının yakı- nında cemaatiyle birlikte namazdan çıkan Abdülhâdi Hoca'ya yakalandı. Abdülhâdi Hoca, yolun oğlu olduğu için başka memleketlerin coğrafya- sını da insanını da iyi tanır dilini iyi kullanırdı.

İrvin Roni Bey'in peşinden İngilizce seslendi: "Master, I would like to buy you a coffee. I would be happy if you accept." (Üstadım, size bir kahve ısmarlamak isterim. Kabul ederseniz mutlu olurum.)

İrvin Bey, sesin geldiği yere hayran- lık ve minnettarlıkla bakıp karşılık verdi: "This would be awesome. It would be a great pleasure for me to drink coffee from a respected person

like you." (Bu şahane olur. Sizin gibi saygıdeğer birinden kahve içmek benim için büyük mutluluk olur.)

Çay ocağının içerisinde pencereye yakın masaya oturdular. İrvin Roni bu sefer Abdülhâdi Bey'in tavsiyesi- ne uyup Türk kahvesini tercih etti. Türk kahvesine yabancı olmadığı açıktı. Gülerek o meşhur bir kah- venin kırk yıl hatırını ifade etmeyi de ihmal etmedi: "A coffee will be remembered for forty years." İrvin Bey Türkiye'de niçin bulunduğunu, yaptığı araştırmayı, sosyolojiye il- gisini, fizikçi tarafından uzun uzun bahsetti. Halk arasında Yol Oğlu Hâdi olarak bilinen Abdülhâdi Hoca ise kendisiyle ilgili hikâyeyi özet geçti. "Uzun ince bir yoldayım Veysel misali, tebliğ vazifesini ifa için bir süredir yolum buraya düş- tü. Ezan çağrısı geldiğinde namaz için yollara düşüyoruz, cami de yollardan bir yol, bizim kitabımız buna 'sıratalmüstakim' diyor. Bütün bunları akıcı İngilizcesi ile anlatan Hâdi Hoca, İrvin Roni'ye dönerek: "Size soracağım sorunun cevabını müsaade ederseniz önce ben söy- leyeyim üstadım. İtiraz edeceğin noktaları lütfen söyle. Dinlerin güler yüz, nükte, hikmet ve mizah yönünün gündelik hayatta men- suplarına nasıl tesir ettiğini araştı- rıyorsunuz. Ülkemizde bunun için bulunuyorsunuz. Muhtemelen en çok dikkatinizi mütebessim espri- tüel tarafımız çekmiştir. Alnımıza güneş değmeye görsün yüzümüz güler bizim. Öfkemiz güneşte eri- yen buz parçası gibidir. Tebessümü sadaka sayarız."

İrvin Bey araya girip sordu: "Söyle- dikleriniz söyleyeceklerimdir. Çok iyi bildiniz. Fakat merak ettiğim

bir şey var, bütün bunların kaynağı nedir?"

"Neşe kabında hüznün, hüznün kabın- da bize neşe sunan inançlarımız yani İslam'dır!" diye cevap verdi Hâdi Hoca. İrvin Roni atmosfere uyum sağlamak için biraz heyecanlı biraz da çekingen bir eda ile sordu: "Hâdi Hoca, katılmak istesem bu topluluğa nasıl üye olabilirim? Üyelik şartları nedir? Hem benim de adımın baş harfi ile soyadım bu nükte dünyası- na hiç uzak durmuyor: İ. RONI!"

Hâdi Hoca, iştahlı iştahlı güldükten sonra nasibi için İrvin Bey'e dua etti. İrvin Roni'nin öyle bir "Amin!" deyişi vardı ki etraftaki insanlar bile etkilendiler. Elyesa amca ocağın ba- şında bu yabancı adamın heyecanlı ve gür bir şekilde âmin demesinden işkillenmiş olmalı ki içerdekilere doğru dönerek: "Bu adam bizimle maytap mı geçiyor?" diye söylenince, bu sefer İrvin Roni, kendini iyice kahrkahanın kollarına bırakıverdi: "My tub! Oh yes my tub!" Maytap kelimesi iki kelime şeklinde ağızdan çıkınca "benim küvetim" anlamına geldiğinden my tub, sabahleyin balık tutan adamın ağzından duydu- ğu bu kelimeyi ikinci kez işittiğinde keyiflenivermişti.

Hâdi Hoca, ortamın hüznün ve neşe dengesini tesis edebilmek için bir özel kâğıda İngilizce tercüme- li hüsnühat marifetiyle yazılmış hadisi-i şerif hediye etti. Hadiste Peygamberimiz şöyle buyuruyordu: "*Kardeşine tebessüm etmen sadakadır. İyiliği emredip kötülükten sakındır- man sadakadır. Yolunu kaybedene yol göstermen sadakadır. Yoldan taş, diken gibi şeyleri kaldırıp atman da senin için sadakadır.*"

AKDENİZ'İN TURUNCU GÜNEŞİ; PORTAKAL

GÜVEN ADIGÜZEL



*Yas içinde yüz atlı,
portakal bahçelerinden
böyle nereye gider
bulutlar yığılırken?
Lorca*

Portakal diyoruz adına, narenciye sınıfından ama deniz ticaretiyle dünyaya yayıldığı için Portekiz (Portugal) gemilerine nispetle portugal olmuş namı. Hindistan'da narangah, Arap diyarında narang, Fars ille- rinde naranj. Turunçgil, narenciye, portakal. Tadı, kokusu, suyu ve ren- giyle bahçeleri, sofraları, bedenleri güzelleştiren sihirli turuncu güneş. Varlığını üç kelimeyle hülâsa edecek olursak; şifalı, lezzetli, ticari. Dün- yada binbir çeşidi var ama en güzeli Finike Ovası'nda yetişiyor. Suyu, sıca- ğı, güneşi sever. Vitamini kabuğunda saklı bu kış meyvesi, turunçgiller aile- sinin en değerli üyesi olarak bir po- melo-mandalina melezi sayılıyor. İlk adresi belli, ana vatanı uzak Asya'nın içleri ama uzun yıllardır Akdeniz'in yerlisi. Akdenizli portakallar, özellikle evleri bildikleri liman şehirlerin- den dünyaya doğru yaptıkları uzun yolculuklarla, kabuklarından taşmaya meyyal sönmez turuncu ateşlerini harlamayı sürdürmüşlerdir. Portakal, Akdeniz'in yerlisi. Kıyılardan uzakla- ra. İşte o kıyı şehirlerinden biri, Yafa, Kudüs'ün Limanı.

İsmet Özel'in "Propaganda" şiirinde- ki; "bu bozulmuş yeminlerin bayrak- ları altında / olacak şey mi duymak portakal bahçelerini," dizelerinin serinliğinden uzaklara baktığımda, karşımda küçük turuncu güneşler gibi parlayan o uçsuz bucaksız Yafa portakallarına uzanan yol'u görüyo- rum öncelikle. Duymak mümkün mü bilmiyorum. Ama tanıyorum o yolu.

Rachel Corrie, İsrail tarafından talan edilen portakal bahçelerindeki tuhaf vahşiliği gördüğünde şaşkınlığa uğra- yarak, bu kötülük biçimini anlamak- ta zorlandığını söylemişti. Aslında yapılan vahşetin anlamı ortadaydı. Az sayıda kalan zeytin ve portakal ağaçlarını yok ederek, Filistin'in artık kopacak kadar incelmış durumdaki can damarlarını kökünden kesmeye azmediyorlardı işte. 1948'deki Nek- be'ye kadar portakal Filistin'in ana ihracat kalemi, Jaffa (Yafa) portakal- ları da çiftçilerin hayat kaynağıydı. İsrail, ikibinlerin başında Gazze Şeridi'ndeki son portakal ağaçlarını da sökerek, Filistin-portakal iliş- kisini tarihten silmeyi umuyordu. Portakalın gülünü soldurmaktı nihai amacı. Solduracağı her ağaç Filistin için kırılmış bir direnç dalıydı. Tutu- nacak dalı kalmamalıydı Filistin'in. Tarım ile tarih arasında, kaybolan yaralı kimliklerin en güçlü simgesi idi çünkü portakal. Öyle diyordu Ka- nafani'nin çiftçisi; "Portakal, ona su veren el değiştiğinde soluyor."

Hüzünlü Portakallar Ülkesi

Aroması, sulu yapısı, sert-kalın kabuğuyla, her zaman tatlı, çoğun- lukla çekirdeksiz, daima simgesel bu meyvenin, adını aşacak kadar derin anlamlara sahip tarihî, politik arka planıyla da oldukça ilgi çekici. Yahu- di yerleşimcilerin gelmesiyle sürgüne zorlanarak topraklarından kovulan Filistinlilerin geride bıraktıkları ök- süz portakal bahçeleri işgal devleti

eliyle kamulaştırılarak sahip değışti- rince, Filistinliler için artık *uzaktaki vatan*, *eski ev* simgeleriyle hatırlanan portakalın *Yafa* adıyla İsrail markası- na dönüşmesi de kaçınılmaz olacaktı. Filistin'in tatlı meyvesinin, el çabuk- luğuyla İsrail'in reklam yüzü hâline getirildiği yıllar. Portakalları seven ama limanlardan nefret eden şair Mahmud Derviş'in, "sonbahar bede- nimin içinden portakal cenazesi gibi geçti," dizelerinde "insanlaşan" porta- kalın cenazesi Nekbe'de Yafa'dan kal- dırılmıştı. Filistin'in kültürel hafıza- sındaki kanlı portakal manzaralarının varlığı, özgürlük mücadelesiyle ilişki- lendirilen bir meyvenin tarihsel ko- numunu da anlatıyor bize. Nekbe'yi (1948) *büyük felaket* namıyla anan Filis- tinliler, Nekbe öncesindeki hayatlarını Yafa Portakalları markasının getirdiği ekonomik canlılık, refah/özgürlük gibi güzelliklerle hatırlıyor. Portakal; eski güzel günlerin, eve kesin dönüşün ve gasp edilen toprakların sürdürülebilir simgesi olarak yarım asır süren yol- culuğunda, Filistin bilincine silinmez çentikler atmayı başarmıştır. Şair- lerin-yazarların edebî üretimleriyle ortak hafızadaki yerini tahkim eden portakal, aynı zamanda Filistin bayra- ğının gayriresmi renklerinden birini temsil ediyor. Kubbetü's-Sahrá'nın kubbesini dev portakala benzeten çocukların bu bilincin tazeliğini ta- şıdıklarını söyleyebiliriz. Güzel olan her şey portakaldır Filistin'de. Söz gelimi Filistinli Gassan Kanafani'nin *Hüzünlü Portakallar Ülkesi* dediği yerle, İsrailli Eyal Sivan'ın "Yafa, Portakalın

Otomatiği” (Jaffa, The Orange’s Clockwork) adlı politik belgeseli, farklı anlamlara açılmaz. Her iki anlatıcı da aynı yeri, aynı kaybı, aynı acıyı anlatır, farklı gözlerle aynı yere bakarlar, çünkü portakal konuşur, portakal yalan söylemez, portakal sahibini tanır.

Ölümün Portakalı!

Portakalın eşsiz rayihası burnumuza geldiğinde, aklımız güzele doğru tetiklenecektir. Ağzımızın tadının, hayatı yeniden kucaklamanın ve sağlıklı şifanın hatırlatıcısı olarak duyarız bu kaçınılmaz kokuyu. Portakal ieği, portakal reçeli, portakal bahçesi ve portakal kolonyası, ferahlığın/güzelliğin anahtarlarıdır, cam bardağın içindeki taze portakal suyunun zihnimizde oluşturduğu anlam, yaşamaya, sıhhate, tazelenmeye ilişkindir. Peki, bütün bunlarla birlikte portakalın ölümü çağrıştıran meşum imge hâliyle de sanatçıların aklını kışkırtmasındaki gerekçe, yani portakalı ölümün habercisi yapan şey nedir? Şöyle ki portakalın olgunlaşmış meyvesi ile taze çiçeğine aynı dalda, aynı zamanda rastlamak mümkündür. Bu hususiyetiyle türünün tek örneğidir aslında. Portakal ağacının açtığı çiçeklerden çok azı meyveye dönüşür, kar taneleri gibi dökülür toprağa beyaz iekler. Ölüm-yaşam portakal ağacında saklıdır. Etli kısmı, kan rengine yakın koyu kırmızı olan kan portakalları doğrudan ölümü hatırlatabilir mesela. Ama portakalı ölüme hizalayan şey; çiçeği ve meyvesiyle aynı anda doğum-ölüm döngüsünü temsil etmesiyle birlikte, sahnede/tuvalde/kurguda parlayan ayrıksı/cazibeli renginin, kendisinden başka her şeyi önemsizleştirerek bütün doğal ilgiyi üzerinde toplayan ölüm’le olan benzerliğidir. Portakal ve ölüm, ikisi de sahnede görüldüğünde dikkatleri üzerine e-

ker. Sahnede portakal varsa göz ona doğru çekilir, ölüm geldiğinde başka bir şeye bakılmaz. Portakal turuncu bir ulak, ölüme doğru uzanan yolun işareti, ilk habercisi, göz alıştırması. Önce portakal, sonra ölüm, iki cazibeli trajedi.

Söz gelimi *Baba* filminde (The Godfather) Don Corleone’nin manavda portakal seçerken vurulmasını takiben yere yuvarlanan portakallarla hafızalara kazınan o sahne, ölüm-portakal ortaklığı açısından bu serideki en popüler örnek sayılsa da üç film boyunca toplamda 22 kez tekrar eden bir imgeden (portakallı ölüm) bahsediyoruz. Yönetmen Francis Ford Coppala, ilk filme, sahnelerin karanlığıyla kontrast oluşturabilmesi için *parlak nesne* kontenjanından dahil edilen portakalın, diğer filmlerde senaryoya bilinçli olarak ölüm sembolizmiyle yerleştirildiğini söylüyor. Portakallarıyla meşhur Sicilya topraklarına uygun bir tercih. Portakal, Çehov’un Tüfeği misali sahnede görüldüğu anda trajediyi haber verir, tüfek patlar, ölüm portakalları saçılır. Yazar Harlen Lebo’ya göre klasik suç/gangster filmlerinde kullanılan portakalların, ağır kasvetli havayı dağıtmak ve gri atmosferi renklendirmek gibi *tamamlayıcı olma* görevleri vardı. Diğer 22 ölüm portakalından farklı olarak Michael Corleone’nin şeker komasına girdiğinde portakal suyu istediği sahne, ancak düşmanlarının kanıyla iyileşebileceğine dair keskin bir imgeyi barındırıyor içinde. *Baba* filminin (The Godfather) açtığı yoldan ilerleyerek, portakal-ölüm özdeşliği kuran sahneleriyle dikkat çeken yapımların (Breaking Bad, Point Break, Children Of Men, Requiem For A Dream, Family Guy, Big Love) yine de portakalın ölümü çağıran *turuncu ulak* hâlini hiç klişeleştirmediğini hatta buna güçlerinin yetmediğini söyleyebiliriz. Efsanevi *The Sopranos*

dizisine ayrı bir parantez açarsak, sezon finalinde Tony Soprano’nun portakal yediğini görmemizin, son sahnedeki belirsizliğin şifresi olduğu açıktır. Portakal, ölüm.

Baş Ucumdaki Portakal

Portakalı soydum, baş ucuma koydum, bir masal uydurdum içinden portakal çiçekleri geçen. Belki de o masalların en güzeli. Çocuk kalbiyle okunan, yetişkinlerin masalı. Yazar Jose Mauro de Vasconcelos’un, Brezilya’nın Minas Gerais bölgesinde yoksul ailesiyle yaşayan beş yaşındaki zeki ama yaramaz Zeze’nin hikâyesini anlattığı *Şeker Portakalı* romanı, Minguinho adını verdiği portakal fidanıyla konuşan hayal gücü geniş bir ocuşun iç dünyasını, bu tuhaf dostluk üzerinden göstermişti bize. Zeze’nin iyileşmek için sığındığı, dertleştideği tek dostu portakal fidanı. Zeze ve Minguinho, ağaçların dünyasında iki fidan. Büyümek yaralanmaktır, meyve vermenin en tanıdık bedeli. Hayat “Portekizli Manuel”ini aramakla geçer bazen ve ocuk kalbi iyileşmez.

Cezanne’m, Van Gogh’un portakalları. Portekiz turuncusu, Washington Navel, Valencia, Kan Portakalları, Yafa ya da Finike. Ekşi-tatlı, kâinatın şifası, kokusu keskin, ressamların natürmortlarında parlayan meşhur turuncu. Botticelli’nin İlkbahar’ı. Havalar soğuyunca sobadan gelen o portakal kabuğu kokusu. Yaşam ve ölüm.

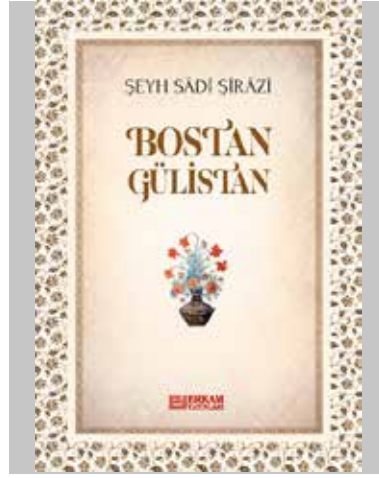
İsmet Özel’in “bu bozulmuş yeminlerin bayrakları altında / olacak şey mi duymak portakal bahçelerini,” dizelerinin serinliğinden uzaklara doğru bakıyorum. Küçük turuncu güneşler parlıyor önümde. Ölüm eski bir alışkanlık. Portakal bahçelerini duyuyorum.

BİR ŞEHİR



Zeytin ağaçlarının arasında, kırmızı toprağa basarak ilerliyorum. Karşımda sınıra kadar uzanan üzüm bağları. Burası çocukluğum. Sahabiler şehri Kilis. Ravanda Kalesi'nin kıyısına kurulmuş Türkmen köyü. Canbolad Bey'in oğlu Hüseyin Paşa, 1590'ta "Babam Canbolad Bey Kiles'i tasarruf ederken burada cami, tekke, üç hamam, iki kervansaray ve bezzazistan, iki pazar yeri yaptırmak suretiyle Kiles'i mamur etmiştir. Şimdi Kiles, altı yerde cuma namazı kılınır bir kasaba olmuştur." diyor. Ben de 2024'te şöyle diyorum: Pencerele-ri sokağa değil bahçeye açılan taş evlerin avlusunda turunc, yenidün-ya, nar ağaçları olan büyü- lü bir dünya. İlk çadırımı o bahçelerden birinde kurdum. Anneannemin elimden tutup götürdüğü mevlit-lerde içtiğim gül şurubunun tadı damağımda hâlen. İlk ilahimi o bahçelerde ezberledim. Eskiden büyüklerimiz sahabe mezarları- nın yer aldığı Odun Pazarı'ndan geçerken ayakkabılarını çıkarır yumuşak adımlarla konuşmadan ilerlermiş. Mübarek zatlara hür- meten sadece dua dökülürmüş dudaklarından. Kaybettiğimiz o sessizliği arıyorum. Size tavsiyem Kiles'e gidin. Manevi muhafızların koruduğu o güzel şehirde bir kuyu bulup soğuk suyundan için. Kabaltı'nda ilerlerken bir ezgi du- yarsanız bilin ki başkasına değil sizedir bu çağrı: "Karanfil deste gider / Kokusu dosta gider."

BİR KİTAP



Bostan ve Gülistan. Müellifinin ifadesiyle; "Okuyanların gözle- rini sevindirecek, ruhunu ferah- latacak, sonbaharın rüzgârının ilişmediği, feleğin dönüşüyle baharı hazana çevirmeyecek bir kitap..." Dünyanın dört yanını gezip dolaşan Sadi'nin her çağdaki okuruna uzattığı demet demet başak. Victor Hugo, La- martine ve Goethe'nin Peygam- berimiz için yazdıkları şiirlere ilham olan eşsiz eser. "Mısır'dan dönenler dostlarına armağan olarak şeker getirirler. Benim elimde şeker yoksa da şekerden tatlı sözlerim var. Fakat bu öyle her ağızda çiğnenen bir şeker değil; mana erbabının kâğıda döktüğü şekerdir!" diyor müel- lif. *Bostan ve Gülistan*, dengeye ihtiyaç duyan insanlar için bir dinginlik ayarı. Kilisli Muallim Rifat Bilge'nin itinalı çevirisiyle hocam A. Ali Ural'ın hediyesi olarak masamda duruyor. Her hikâye eriyerek dilden kalbe yayılan bir gül şekeri. Sorula- rıma hikmetli cevaplar saklıyor bin yıllık sayfalar. "Sadi toprak olmuşsa da ne çıkar, o sağlı- ğında da toprak idi." diyenin sözleri bereketlenip çoğalmaz mı gönüllerde!

ÜÇ TAVSİYE HÜMEYRA YABAR

BİR ŞAHSİYET



İbrahim Efendi Konağı'n- da akşam oluyor. Karanlık örtüler kat kat düşerken yere Samiha annem elinde fener yanıma yaklaşıyor. Kucağın- da mektuplar, romanlar ve hatıralar. "Siz aydınlatacak- sınız evladım," diyor, "gece sizinle aydınlanacak, başka yolu yok." Güneşi ve yıldız- ları yitirdiğimiz günlerde ışı- lı ışıyan manevi bir sığınak Samiha Ayverdi. Geleneğin bekçisi, medeniyetin örneği. Samiha anne, kendisine yol- lanan mektupları ne koşulda olursa olsun cevapsız bırak- mazken aynı zamanda bizim için de bir miras hazırlıyor- du. Tığlarla değil kalemle bir dantel örüp bıraktı titrek, sahipsiz omuzlarımıza. "Bir anne ki muhterem anneler âleminde / Elli yıl nesilleri emzirdi kaleminden"

BEKLEMEK; YARIMLIK HİSSİ VE TÜM OLASILIKLARA İNANMAK

S  M E Y Y E  Z G E N

Hepimiz deli doğarız. Bazılarımız hep öyle kalır.

Samuel Beckett

Bir kafesin içi. Yahut çıkışsız bir sığınak. Belirsiz ken karanlık. Küçük bir vücut. Karanlığın içinde, nerede olduğundan habersiz çarpan bir kalp. Çaresiz ve uzun bir bekle-yiş. Beklemekten başka yapabileceği hiçbir şeyin olmadığı; ne olduğunu ne zaman ve nasıl geleceğini hiç bilmediği o büyük şeyi, doğumu bekleyiş. Zaten insan beklemeyi ilk annesinin karnında, o çıkışsız sığınakta öğrenmez mi? İlk öğrendiği his çaresizce beklemektir insanın. O, kendimizi bildik bileli peşimizi bırakmayan, bir şey, çok büyük bir şey olacağı, tuhaf bir şeyin bizi beklediği ve hayatımızı değiştireceği hissi... Ne olduğunu, ne zaman gerçekle-seceğini bilmediğimiz ama er ya da geç mutlaka başımıza geleceğine, hayatımızı kökten değiştireceğine inandığımız o şey... İlk anne karnında öğrendiğimiz ve hayat boyu ruhumuzda taşıdığımız o doğum beklentisi... Oysa o doğumu, henüz gerçekleşmemiş o büyük olayı bekleme duygusuyla dolu ruhlar için, kendisiyle ve her şeyle birlikte zaman da askıdadır artık. ylece olacak şeyi beklerken ve yalnızca bekleme duygusuyla doluyken hızla geçer

zaman. Ve zaten belki de hayat boyu beklenen o doğum gerçekleşmiştir, sessizce ve hiç farkında olunmadan. Beklemeyi yani ki insanoğlunun en büyük sancısını, zarif, hisli ellerinde bütün süsünden ve fazlalıklarından arındırarak sadeliğin çarpıcılığı içinde sanata dönüştüren yorgun bir estetten bahsedeceğim şimdi size; Samuel Beckett'ten.

Sokakta uzun boylu, ince vücutlu geç bir adam yürümektedir. Geç adam birdenbire tuhaf bir şekilde durur, bir adım daha ileri gidemeyeceğini, hareket etmeye devam edemeyeceğini hisseder. Berrak, delici mavi gözlerine hüzün kmş, zgn hatta neredeyse depres-yondaymış gibi sokağın ortasında kalakalmış bu geç adam, Samuel Beckett'tir. Oturabileceği, nefes alabileceği en yakın yere atar kendini. Akşamları iini kaplayan korkudan kurtulamayan ve kalbi deli gibi çarptığı için uyuyamayan Beckett yardıma ihtiyacı olduğunun artık farkındadır. Fiziksel bir probleminin olmadığını gören doktor arkadaşı ona bir psikanalist önerir. Beckett o zamanlar yasal olmayan psikanaliz

uygulanması için Londra'ya gider ve haftada iki kez seanslara başlar. Doktorun gözetiminde gözlerini kapatarak geçmişe dönmeye alışan Beckett, iki yılın sonunda ona pek de iyi gelmediğine karar verip bıraksa da aslında tedavi ona iyi gelir, hatta tek başına kalmaktan büyük keyif almaya başlayacak kadar paniğini kontrol altına almasına yardımcı olur. Bundan daha ilginç olan şey ise Beckett'in seanslarda bazı inanılmaz anıları; rahimde olduğu, rahim içi anıları hatırlayabildiğini söylemesidir. Bu anılardan en önemlisi, Beckett'in, yemekli bir davette olan annesinin karnında masanın altına sıkışması ve oradaki konuşmaları duyduğunu hatırlamasıdır. Bu anılar ona rahimde bir şeyin onu çok korkuttuğunu, kapana kısıldığını, dışarı çıkmak için bağırıp ağladığını ama kimsenin onu duymadığını, acı içinde olduğunu ama elinden hiçbir şey gelmediğini yani çaresizliği hissettiren anılardır. Bir arkadaşının onu yazmaya iten şeyin ne olduğu sorusu karşısında, "Sorumluluk duyduğum tek kişi o etrafı çevrili, zavallı embriyo." der Beckett. "nk bu hayal edebileceğin en korkunç durumdur;

tehlikede olduğunu bilmek ama bu tehlikenin dışında herhangi bir şey olup olmadığını, tehlikeden kurtulmanın bir yolu olup olmadığını bilmemek.”¹ Anne karnında yaşadığını hatırladığı bir yere kapatılmış olma hissi, içinde olduğu büyük karanlık, çaresizlik ve ne zaman sonlanacağını bilmediği bekleyiş... İşte, Beckett’in hayatındaki ve eserlerindeki en temel duygu! Hayatının sonuna kadar tüm yazdıklarında gizemli bir sorumluluk duygusu beslediği; “dizlerini karnına çekip uyku pozisyonuna geçen, cenin şeklini alan”, “ana rahmini anımsaması nedeniyle fazlasıyla acı duyan”, rahim gibi tamamıyla kapalı bir alanla kuşatılmış, çıkış yolu bulamayan bir varlık vardır. *Godot’yu Beklerken*, Beckett’in ruhunu saran bu duygunun içinde olgunlaşan ilk meyvedir.

Godot’yu Beklerken. Yirminci yüzyıl tiyatrosunun evrim geçirmesine sebep olan yapıtı. Beckett’in, beklemenin karanlık ve soğuk boşluğundan acılar içinde yonttuğu muhteşem bir heykel. Beklemenin yani ki insanoğlunun en büyük sancısının, Beckett’in zarif, hisli ve usta ellerinde bütün süsünden ve fazlalıklarından arınarak sadeliğin çarpıcılığı içinde sanata dönüşmüş hâli. İlk oynandığı günden itibaren yerleşmiş tiyatro algısını altüst eden oyun, Vladimir ve Estragon adındaki iki kişinin Godot isimli birini yahut bir şeyi bekledikleri için hiçbir yere kımlıdayamayışları üzerine kuruludur. Biri gitmek istediğinde diğeri Godot’yu beklediklerini söyler, bu cümle onlarca kez tekrar

edilir ve oyun, beklemenin sonsuz kısır döngüsü içinde devam eder: “-Kendimizi yarın asarız. Godot gelmezse. / -Ya gelirse? / -Kurtulacağız.”² Peki, Beckett’in edebiyata kazandırdığı bu ölümsüz absürt kahramanların kurtuluş için beklediği Godot kimdir? Yahut nedir? Tiyatronun ilk oynandığı dönemlerde yahut sonraki süreçte zannedildiği gibi “Tanrı” mı? Hayır, buna şiddetle karşı çıkar Beckett. Böyle zannedildiği için Godot’ya Godot dediğine pişman olur. Godot’nun Tanrı’yla alakası olmadığını, Godot’nun kim olduğunu bilmediğini, aslında onun var olup olmadığını bile bilmediğini ve onu bekleyenlerin ona inanıp inanmadıklarını da bilmediğini söyler. Bütün eserlerinde olduğu gibi bu oyunda da bolca tohum eker ama hiçbirini gereğinden fazla biçmez Beckett. Metnin yüzeyi sade, absürt görünür ama derinlerinde beklemenin sonsuz çaresizliği yatar.

Bir gün bir hapisanede bir yönetmenle mahkûmlar arasında ilginç bir konuşma geçer. Arka sıralarda oturan bir adam ayağa kalkar, yönetmene kırmızı bir gül verir ve “Lütfen geri gelip bize tiyatro dersi verin.” der. İlginçtir ki bu adam, yönetmene *Godot’yu Beklerken*’in Estragon’unu hatırlatır. Yönetmen, “Size tiyatro dersi veremem ama isterseniz tekrar gelirim ve birlikte İrlandalı yazar Samuel Beckett’in bir oyununu oynayabiliriz.” der. Başka bir mahkûm ise “Beckett benim kahramanımdır.” diye seslenir. Yönetmen geri döndüğünde *Godot’yu Beklerken*’i oynamayı önerir ve



mahkûmlar “İstediyin zaman gel, bir yere gidecek hâlimiz yok.” cevabını verirler. Mahkûmların bu çarpıcı cümlesi belki de *Godot’yu Beklerken*’i neden bu kadar sahiplendiklerinin özeti gibidir. Bir süre sonra yönetmen mahkûmlarla buluşur, birlikte oyunu okurlar. Böyle geçen bir haftanın sonunda mahkûmlardan biri ayağa kalkar ve “Bu bir oyun falan değil. Bu benim günlüğüm.” der. “Vladimir’in dedikleri, düşündükleri, beklediği şey, onu güldüren ve ağlatan şeyler; bunların hepsi birebir benim hayatımdan.”³ Oynandığı dönemde seyirciler hayrete düşerken, kafası karışan eleştirmenler oyunun anlamını çözmeye çalışırken, *Godot’yu Beklerken*’in hapisane mahkûmlarına tanıdık görünmesinin, mahkûmların oyunun içine bu kadar doğallıkla girebilmiş olmalarının arkasında işte tam olarak bu vardır: Korku içinde ve titreyerek beklemeyi, evet boş yere beklemeyi onlardan daha iyi kim anlayabilirdi ki? Beckett’in sokaklarda, batakhanelerde, çöplüklerde ve akıl hastanelerinde yaşayan; aptallardan, delilerden, bunaklardan, palyaçolardan, toplumun insan

paçavraları olarak gördüğü insanlardan oluşan kahramanlarını, çürümenin ve belirsizliğın birer uzantısı olan bu mahkûmlardan daha içten ve sahici kim canlandırabilirdi? Çünkü, “Beckett’in gerçek halkı başka hiçbir yerde değil, burada yaşar; dünyanın dışlanmışlarından, delilerinden, sokaklardaki şairlerinden ve tüm sistemin kenara attığı çöplerden meydana gelmiş bir halk; modern lmzn ahalisi.”⁴ çünkü onların hepsi, Cioran’ın tabiriyle, uçsuz bucaksız bir yorgunluğa, bu dünyaya ait olmayan bir yorgunluğa kurban düşmüş hâlâ hayatta olup olmadıklarını bilmeyen bu varlıkların hepsi, yaralanabilir olduğu tahmin edilen ama edebinden yaralanmazlık maskesi takan bir insan tarafından tasavvur edilmiştir.

Yönetmenin hapisshanede yaptığı bu çalışma kulağına ulaştığında ve bunu konuşmak için buluştuklarında “Oyunumu karanlıkta yaşayan insanlara verdiğinde ne oldu?” diye sorar Beckett. Yönetmen ortaya inandırıcı, duygulara hitap eden bir çalışma çıktığını, çünkü oyuncuların eserin kalbine inmeyi başardıklarını söylediğinde ise Beckett berrak mavi gözlerini onun gözlerine diker, bakışları sanki yönetmenin ruhunu delmektedir. Yüzündeki dostane gülümsemeyle “Peki, niye sadece ilk perdeyi oynadınız? İkinci perdeyi beğenmediler mi?” diye sorar bu kez. Yönetmen, oyunun haklarını satın alabilecek kadar paraları olmadığından hepsini sahneye koyamadıklarını söylediğinde ise Beckett yan masadaki kâğıt servis rtlerinden birini alır ve üzerine mahkmlara oyunu sahneleme hakkını verdiğini yazar. Kğıt servisi yönetmene uzatıp “Buna gzn gibi bak. Bu adamların yanına dn... Oyunun tamamını sahneleyin... Onlarla yollara dş...

Sonra geri gel ve bana nasıl geçtiğini anlat.” der. Yönetmen hapisshaneye döner, mahkûmlarla yeni bir turneye çıkacaklardır. Ancak beklenmedik bir şey olur ve kadrodaki oyuncuların dördü ya da beşi sessizce sahne çıkışından dışarı szlp Avrupa’ya kaar. Tüm biletler satılmış, seyirciler yerlerini almış, beklemektedir. Tiyatro hatta tüm lke birbirine girer. Kısa bir süre sonra yönetmen Beckett’le buluşup bunu anlattığında Beckett kahkaha attıktan sonra der ki, “Bu, oyunu yazdığımdan beri eserin başına gelen en iyi şey.”⁵ *Godot’yu Beklerken*, saçmalığa doğru akıyormuş gibi görünen, ilk sefer izlendiğinde güldüren ama ikinci seferde insanın iini yaralayan bu eşsiz oyun, Beckett’in diğer tüm eserleri gibi ne kadar karanlık ya da acımasız görünürse grnsn tıpkı o hapisshane mahkûmlarına yaptığı gibi insanlara umut ve şifa verir.

şayet insan varoluşu beklemeye yazgılıysa, bir kafesin içindeyse ve kafesten ıkamıyorsa insan, beklemekten başka yapabileceği hiçbir şey yoksa ve beklerken yapabileceği çok az şey varsa, o çok az şeyin en iyisi Beckett’e göre merhamettir. Arkadaşlarının hastalıklarından ya da yaşadıkları güçlüklerden bahsederken gözleri dolan, yakınlarının tedavi masrafını karşılayan, çocuklarının okul masraflarını üstlenen, akrabalarına düzenli olarak para gönderen, arkadaşlarının “kuşlara özgü” olarak tarif ettikleri, Cioran’ın, “Beckett ya da eşi görülmemiş kendi olma sanatı. Bunun yanı sıra, hiçbir görünür kibir, biricik olma bilincine içkin hiçbir iz yok. Letafet diye bir sözcük olmasaydı Beckett için icat etmek gerekirdi.” diye tarif ettiği bu şefkatli adamın, Beckett’in eserlerinin kilit noktası da acı ve sıkıntıya olan duyarlılığı, insan ıstırabına duyduğu

merhamettir. Bu duyarlılık ve merhamet, yazdığı karamsar ve soğuk görünen metinlerin derinlerinden ışıldar. “Başkaları acı içindeyken ben uyuyor muydum? Yarın uyandığımda ya da uyandığımı sandığımda, bugün olanlar hakkında ne söyleyeceğim?” der *Godot’yu Beklerken*’de Vladimir. Ve şöyle devam eder: “Burada boşa zaman harcamayalım. Fırsat varken bir şeyler yapalım. Her gün bize ihtiyaı olan biri çıkıyor. Yok, aslında ben bize ihtiyaı var demiyorum. Belki başkaları işine daha çok yarayabilir. Ama kulaklarımızda halen yardım çığlıkları dururken, insanlık namına! Ama burada, zamanın bu noktasında işte insanlık biziz. Beğensek de beğenmesek de. Bunun kıymetini bilelim, çok geç olmadan.”⁶ İşte *Godot’yu*, o büyük doğumu beklerken hepimiz için yapılabilecek en iyi şey: Başkaları acı içindeyken ben uyuyor muydum?

Kaynakça

1. James Knowlson- Elizabeth Knowlson, *Beckett Hatırlarken Hatırlamak Beckett’i*, ev. Zeynep şen, Edebi şeyler, İstanbul: 2017, s. 137.
2. Samuel Beckett, *Godot’yu Beklerken*, ev. Pınar Aziz-Volga Serin S., Kabalcı Yay., İstanbul: 2021, s. 133.
3. James Knowlson- Elizabeth Knowlson, *Beckett Hatırlarken Hatırlamak Beckett’i*, ev. Zeynep şen, Edebi şeyler, İstanbul: 2017, s. 238.
4. James Knowlson- Elizabeth Knowlson, *age.*, s. 175, 176.
5. James Knowlson- Elizabeth Knowlson, *age.*, s. 240, 241.
6. Samuel Beckett, *Godot’yu Beklerken*, ev. Pınar Aziz-Volga Serin S., Kabalcı Yay., İstanbul: 2021, s. 111.

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

Harcanıp gidiyor. Dün çocuktum bugün yetişkinim. Hatıralar ve hisler kaldı elimde.

2 Hayatınızda olmazsa olmaz dediğiniz üç şey...

İncik suyu, Kütahya ve haşhaşlı pide.

3 Bir koku var sizi çocukluğunuza götüren, o koku nedir?

Patates, biber, patlıcan ve köfte; kızartma kokusu. Bir çocuğu en mutlu eden koku olabilir.

4 Şimdiki mesleğinizi yapmasaydınız ne yapmak isterdiniz?

Avukat olmak isterdim.

5 O kitabın/öykünün kahramanı sizi neden çok etkiledi?

Üç İstanbul romanındaki Raif. Onca karmaşa, değişiklik ve bozulmanın içinde sapasağlam durdu. Bu çok etkileyici. Prensiplerinden asla ödün vermedi. Hakkı savundu.

6 Özlemek deyince aklınıza ilk gelen?

Dedem ve kız olduğunu hissettiğim, anne karnında kalbi duran bebeğim.

7 Hayatınızda "bu benim kırılma noktam" diyebileceğiniz bir ânınız?

2013 yılında geçirdiğim ağır ameliyat.

8 Mevsimlerden hangisi?

Karasal iklim yazları. Geceleri de serin olmalı.

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

Nuh tufanı. Bana hep çok dehşetli gelir. Gemide olmak isterdim tabii ki.

10 Cevabını çok merak ettiğiniz bir soru...

Dinozorlara gerçekten ne oldu?

11 Kederlendiğinizde yaptığınız şey?

Durgun ve sessiz bir hâlde normal yaşantıma devam etmek. Yalnız kalınca da bağıra bağıra ağlamak.

12 Hayatta rafa kaldırdıklarınız?

Telaşe memurluğu ve bazı olay ve durumları gereğinden fazla umursamak.

13 Ruhunuzda iz bırakan biri?

Dedem. Benim kalbime şefkat, merhamet ve sevgi gibi silinmez izler bıraktı.

14 En sevmediğiniz özelliğiniz?

İradem bazı konularda zayıf. Çaya şeker atıyorum hâlâ. Bir türlü bırakamadım.

15 Ruhunuz nereli?

Ruhum da Kütahyalı.

16 Gözünüzü kapattığınızda duyduğunuz/duymak istediğiniz o ses?

Köyde ağaçların altında uzanıyorum. Kuş, cırcır böceği ve az ilerideki dereden gelen kurbağa sesleri.

17 Geçerken gördükleriniz...

Geçerken kahkahalar duydum ve gözyaşları gördüm. Kan gördüm bazen de. Hiçbiri şaşırtmıyor artık.

18 Bir notunuz var mı?

Teşekkür ederim. Keyifli bir söyleşi oldu.



AYAKÜSTÜ SORULAR?

B İ R   a Z I B İ R   i Z İ

“Neyi arıyoruz ki?”

“Neyi aradığımızı bilmiyorum ama iyi bildiğim şey, bu kentte aranacak bir şey bulunmadığı...”

“Ne soru, ne yanıt, ne arayış, ne çözüm. Asıl ölü bunlar. Ölmeden önce ölmüşler. Ya da, daha doğrusu, gerçek anlamında ölmeden önce ölmenin de anlamından bir zerre kadar olsun haberdar değiller. Ölmeyi bile hak etmemişler. Ölümden sürgün gibi yaşıyorlar. Yani hiç ölüm nedir bilmemişler. Ölümden habersiz oldukları için ölüyorlar.”

Sezai Karakoç, *Hikâyeler 1: Meydan Ortaya çıktığında* adlı kitaptan alınmıştır.



“Edebiyat hayatla teması en kuvvetli sanat dallarından biri.”

M. FATİH KUTLUBAY



@mfatihkutlubay

Mitlerden modern anlatılara kadar insanoğlunun ama dinî ama ahlaki ama estetik saiklerle hikâyelere başvurduğunu, hikâyelere tutunduğunu, hikâyelerle iyileştiğini görüyoruz. İnsanla hikâye arasında nasıl bir kökensel münasebet var; hikâyeleri neden seviyoruz?

İnsan ile hikâye arasındaki münasebetin büyük oranda fitri olduğunu düşünürüm. Dilin sınırlarını zorlayarak kendini bulmaya çalışan, varlığını keşfetme çabasına giren insan nihayetinde bunun araçlarından biri olarak hikâyeyi keşfetti. Bu araç fenomenlerle insani deneyimin etkileşimini sağlayıp, onları belli bir düzen içinde ifade etmesini kolaylaştırdı. Eco, “Deneyimin düzensizliğine ancak anlatarak biçim veririz.” diyor. İnsanın biçimlendirdiği deneyimini dışa aktarma arzusuna kapılma ihtimalini bilen Yaratıcı da bu konuda sosyal ilişkileri düzenleyen kurallar koymuş. Gıybet yahut dedikodu dediğimiz olgunun temelde hikâyenin görüngüleri olduğunu düşünürsek sınırsız anlatma iştahının insani ilişkilerin dengesini bozacak düzeye ulaşma potansiyeline sahip olduğunu anlarız. Yaratıcı

SÖYLEŞİ
EMİN GÜRDAMUR

her Őeyde olduğu gibi hikâye etmede de aşırlılığın verdiği zararın önünü almak için bir sınır belirlemiş ve o sınırlar içerisinde hareket etmemizi emretmiş. Saydıklarım fıtrattan kaynaklı hikâyenin deneyimleri düzene sokma ve aktarma işlevinin dışı dönük yönü. Tabii anlatma isteğinin kökensel çıkışı yanında bireysel başka gereksinimlerimiz için de görünür hâle gelebildiğini biliyoruz. Kimi zaman sağaltıcı işleviyle kimi zaman da gerçekleşmiş, gerçekleşmekte ya da gerçekleşecek olana anlam vermeyi denediğimiz bir çeşit oyun olarak. Hatta tarih denilen olgunun dahi ciddi kişi ve olaylar üzerinden kurulan dev bir hikâye olduğunu kim inkâr edebilir?

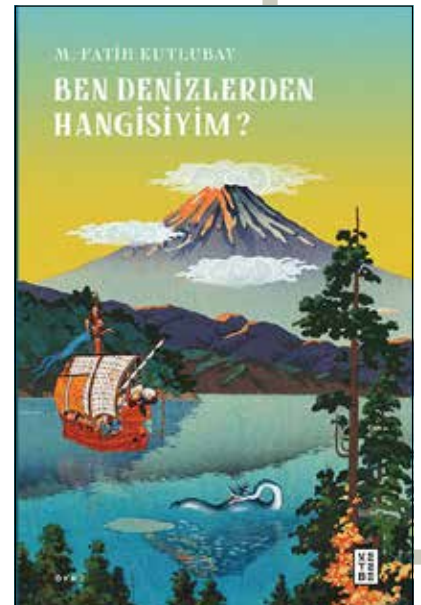
Aslında hikâye ile münasebetimizin kökeni bugün yoğunlaşan, yer yer de krize sebep olan bir durumu anlamamıza da fayda sağlayabilir. İnsani deneyimin düzen içinde dışı aktarılması hikâye demek olunca günümüzde deneyim paylaşımının yaygınlaşması da ister istemez hikâyeyi enflasyona boğuyor. Eskiden anlatıcı az ve değerli iken şimdi dinleyici az ve değeri fazla. Çünkü deneyim sahibi herkes bir şekilde deneyimini hikâye etmenin, sazi eline almanın peşinde. Yolculuğa çıkanın döndüğünde anlatacakları olurken şimdi paylaşacakları oluyor. Çok değil bundan yirmi sene önce yolculuk yapan birinden sadece birkaç fotoğraf ve hatıra nesneleri üzerinden deneyimlerini sözlü ve yazılı olarak öğrenme imkânımız varken artık onun gezdiği yerdeyken çektiğı seyahat vlogları ya da reelsleri sayesinde deneyimine anında ortak oluyoruz. Yahut dairesinin balkonundan amaçsızca canlı

yayın açan bir kullanıcı amaç gütmeyen deneyimine binlerce kişiyi dâhil edebiliyor. Bu yaygınlaşmış deneyim paylaşımı bugün hikâyenin krizlerinden biri olarak kapıda. Her gün binlerce hikâyeye maruz kalıyoruz. Üstelik her deneyimin estetik şekilde verilme gücüne sahip olmadığı da düşünülünce hikâye havuzu bunlarla dolup taşıyor. Walter Benjamin'ın hikâye anlatıcısı için iki arkaik tip olarak belirlediğı uzaklardan gelen gezginin de yörenin hikâyelerine vâkıf köylünün de içi boşalıp anlamı aşındı. Görünürde herkes hikâye anlatıyor ama dişe dokunur olan pek az.

Öykülerinde Anadolu'dan Kafkaslara kadar geniş bir vadinin kültürel birikiminden izler görüyoruz. M. Fatih Kutlubay'ın masallara, halk hikâyelerine dair bu ilgisinin arka planında ne yatıyor?

Kafkaslardan göç etmiş ve geçmişin hikâyelerini sırtına yüklemiş geniş bir ailede büyürken etrafında anlatılanlara kulak kesilen çocukluğumun bir getirisi bu. Mesela annemden masallar dinleyerek büyüdüm ki hayal gücümü bunun kadar besleyen az şey vardı. Onun anlattıklarıyla kimi zaman Keloğlan filmlerinde kimi zaman resimli masal kitaplarında karşılaştığım çok oldu. Anlattıklarının oralarda bir yerde ya dekor ya da hikâyenin kendisi olarak yer bulduğunu anlıyordum. Yine aile buluşmalarında kimi hakikat kimi tevatür hâlinde anlatılabilen Kafkasya'dan göç hikâyeleri, başkalarınca garipsenen Çerkez âdetleri, gelenekler, işgal yıllarından çete hikâyeleri, Antep Savunması anıları da

yerel sözlü kültür ürünleri olarak belleğime işleyip durdu. Tabii bunlar kadar önemli diğer büyük şansım da içinde kütüphane olan bir evde büyümekti. Dedem tasavvuf klasikleriyle bezeli kütüphanesinden seçtiğı kitabı cuma akşamları torunlarından birine seslice okutur diğerlerine dinletir araya girip şerh ederdi. O zamanlar bilhassa kıssaları, menkıbeleri, *Hazreti Ali Cenkleri*'ni okumayı çok sevdiğimi hatırlıyorum. Tüm bu detaylar benim için hâlâ görünen gerçekliğin ardındaki ritmi temsil ediyor. Güncel ve ampirik gerçekliğin ötesinde ona rağmen çalıp duran bir ritim. Ursula K. Le Guin "Ben mühendis değil kâşifim. *Yerdeniz*'i keşfettim." diyor ve aynı ritimden bahsediyor. Ben de yazarken içimde saklanan bu ritim sayesinde hikâyelerimi keşfediyorum. Yazarın işi biraz da hafıza, hayal gücü ve deneyimin ardındaki bu ritme uyarak hikâyelerini bulmak sanki.



İlk hikâyeni yazmak için masaya oturduğundaki motivasyonun ile son hikâyeni yazdığın içsel motivasyon arasındaki fark nedir? O günden bugüne Fatih Kutlubay'ın kalbinde, kaleminde niyetinde neler değişti?

Yazmaya ilk başladığım zamanlar her şey anlatılabilir, etrafımda dönüp duran insanların ya da olayların hepsi bir şekilde hikâye edilebilir hatta insanın kendi içinde kıvrılıp duran ne varsa onu anlatmanın bir yolu vardır zannederdim. Ancak zaman geçip yaş aldıkça her hikâyenin anlatılmakla anlam kazanamayacağını, her şeyin hikâyesinin yazıya dökülmeye değer olmadığını öğrendim. Böylece etrafımda anlatılmaya değer bulduklarım azalmaya, özünde iyi bir hikâye barındırıyor nazarıyla baktığım şeyler seyrelemeye başladı. Bundan hikâye radarımın eskidiği ya da dikkatimin azaldığı sonucu çıkmasın.

Çünkü kıymetli bir hikâyenin içime işlemeye başladığı ânı hâlâ çabucak fark edebiliyorum. Sadece seçiciliğim arttı. Bir de bazı hikâyeleri yazsam bile hiçbir zaman içimde kıvrılıp kaldığı kadar güzel olamayacağını anlamaya başladım.

Yazmak biraz da yolda olmayı, yolda düşe kalka öğrenmeyi gerektiriyor. Yazı yolunda, yazmaya dair öğrendiğin ve sana “vay be” dedirten en ilginç tecrübe neydi?

Biraz önce bahsettiğim ritmin farkına varmak olabilir. Bu ritmin farkına varmaya başladığımda ilk kitabım için yazdığım öykülerin yarısındaydım. Bir şekilde artık bundan sonraki öykülerimin uyabileceği temel bir çerçeveyi, hukukçu tabiriyle anayasayı fark etmiştim. Hukuk literatüründe normlar hiyerarşisi diye bir kavram var. Buna göre kuralların en tepesinde anayasa yer alır ve gündelik meseleleri çözümlemek için çıkarılan kanunlar anayasanın

çizdiği kurallara uymak zorundadır. Ben de kurmaca anayasam doğrultusunda metinlerim için bir sistematik belirledim. Dilim de kurmacadaki gerçekliğe bakışım da mekân ve zaman algım da içimdeki ritmin çizdiği bu anayasaya göre şekillenmeye başladı. Ritmi uzun zamandır duymayı bekliyor olacağım ki çabucak ayak uydurdum. Arka arkaya beş altı öykü yazdığımı hatırlıyorum o süreçte. Zaten bu ikili bakış hâli *Misak'ın Aynaları*'na yansdı. İlk altı öykü ile sonraki sekiz öykü arasındaki farkı kastediyorum. Ritmimi yakaladığım öyküler dosya sürecinin sonuna doğru kendini belli etmeye başlamıştı. Bu ritme ayak uydurmaya karar verdikten sonra ikinci kitabı da büsbütün onun üzerine inşa ettim. Ritim, bana içimde çağlayan öykümü bahşetti.

Fakir Baykurt, *Beş Romancı Tartışıyor*'da bir misal veriyor. Kendisi Burdurlu malum. Ama Şavşat'ta bulunduğu yıllarda oradaki memurların tayin sorununu merkeze alacağı bir kasaba romanı yazmaya başlıyor ama yazdıklarına en son baktığında aslında bir Burdur romanı yazdığını fark ediyor. Böyle midir? İnsan biyografisinden kaçamaz mı? Yoksa aynı kitapta Kemal Tahir'in dediği gibi daha teknik bir mesele midir yazmak?

Peşinen söylemeliyim ki yazarken biyografisinden kaçabilen varsa cindir. Bilincimizi varlığımızdan söküp atamadığımızı göre yazdıklarımız ne kadar kaçınırsak da bizden küçük küçük izleri içinde barındırmak zorunda. Çünkü yazarın eser verirken yararlandığı poetik hayal, farkında olmadan

“

Ritim, bana içimde çağlayan öykümü bahşetti.

yakın ya da uzak geçmişinin parıltılarını taşır. Bu yüzden eserin hem zihinde ortaya ilk çıkış anı hem de üretim süreci fazlasıyla kişiseldir. Metnine dönüp baktığında anlatıcıya sirayet eden bakışın aslında kendisinin dünyayı algılayışı ile varlığa bakışından büsbütün kopamadığını ilk fark eden de yazar olur zaten. Tabii bu durum metne herhâlde kurmaca nazarıyla bakacağımız gerçeğini değıştirmemeli. Yazarın biyografisi metnin iskeletindeki majör olaylarda değıl aksine minör bir sahada yani daha küçük detaylarda hatta kelime seçiminde, cümle diziliminde, gerekliğıe yaklaşımında, mekân algısında kendini açık eder. Fakir Baykurt'un Şavşat'ı anlatmaya çalışırken istemeden Burdur'u anlatması da bizi sanki o spesifik noktalardan birine, kurmaca yazarının benliğinden metnine yansıyan mekân algısına götürüyor. Yazar da her insan gibi doğduğı ve yaşadığı yerle uyum içinde hayatını doldurarak bu mekânları zihninde kodlar ve bilinci bu mekânlara kök salar. Gaston Bachelard *Mekânın Poetikası*'nda mekânlara geçmişin tiyatrosu dediğı hafızamızın dekoru, tanıdığımız insanlara o dekor düzlemindeki baskın rolleriyle var olan oyuncular gözüyle bakıyor. Gerçekten insan kendi varlığını da çevresindekileri de mekân sabitiyle bilincinde tutmayı başarabiliyor. Fakir Baykurt'un yaptığı da eserlerini anı ve hayal ortaklığında bir düzlemde vermeye çalışırken mekânsal anlamda anının baskın gelerek kendini öncelemesi durumuna benziyor. Kurmaca yazarının bu işten kaçınması çok zor. Bu yüzden bütünüyle teknik bir çalışma üzere inşa ettiğimizi sandığımız metinler dahi bizi

bir noktada kişisel tarihimize bağlayabilir.

Dijital bir cereyandayız. Kapılar pencereler sonuna kadar açık. Yapay zekâ, transhümanizm, gittikçe hayatımızın her alanına sirayet eden dijitalleşme sence bizi nereye götürüyor?

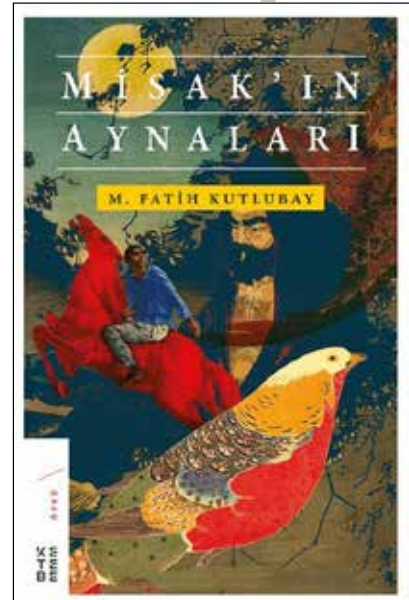
Bunlar benim pek derinlemesine vâkıf olamadığım mevzular ancak özellikle transhümanizm denilince bende uyandırdığı etki hep *Matrix* ya da *Black Mirror*'ın o tekinsiz havasına tekabül ediyor. Bu denli olumsuz bir hava esince üzerine kurulacak düşünceler de tedirgin ediyor hâliyle. Aslında malum insanın ölümsüzlük isteğı ilk çağlardan beri var olagelen bir olgu ancak hiçbir zaman yüzyılımızdaki kadar ideolojik sistematığe oturmadı ya da pratiğıe dökülmesi yolunda adımlar atılmadı. Bu yüzden doymak bilmez yaşama iştahımız ve kapasitemizi aşma arzumuz korkutuyor.

Aynı yerden devam edelim. Yazar ve okur dediğimiz insanlar da doğal olarak bu cereyanda kalıyor. Peki, bu dijital cereyan, edebiyatta nasıl bir değışime, dönüşüme sebebiyet verecek? Ya da verecek mi?

Edebiyat hayatla teması en kuvvetli sanat dallarından biri. Bu yüzden dijital dönüşümün edebiyata etki etmeyeceğini iddia etmek mantıklı değıl. Bundan yirmi yıl önce sosyal medya siteleri açılmaya başladığında edebî kamuoyunda bu derece yoğun kullanılacağı, buradan yapılan duyuruların ve paylaşımların okurun tercihine doğrudan etki edeceği sonra tüm bunların araştırmalara konu

olacağı nasıl kestirilemediyse bugün de o dijital cereyanın neleri peşinde sürükleyeceğini tam anlamıyla öngörülemez. Ancak elimizdeki mevcut ilerleyiş bize birtakım fikirler veriyor. Japonya'daydı sanırım ödüle layık görülen roman yazarı ödöl konuşmasında eseri oluştururken yüzde beşlik kısmında yapay zekâ desteğı aldığını açıklamıştı. Evet, dilin imkânını insan zihni gibi kullanan bu dönüşüm elbette eserin değıeri ve estetiğı açısından birtakım sorunları da beraberinde getirecek. Ancak estetik hazzı içimizden silecek bir teknoloji gelişmedikçe belki de bu dönüşüm sayesinde değıeri olana daha çok sahip çıkacağız, tıpkı Borchert'in öyküsündeki mahkûmun karahindibaya tutunduğı gibi.

Kitabın ortasından bir soru: Bize, yani bu çağın insanlarına "Kuşlar Tekkesi"nden neden bir selam gelmez, haber yollanmaz? Gelir de biz mi işitmeyiz?



Dünyanın büyüsunü kaybettiğine inanana o büyülü diyarlardan selam da gelmez oluyor bir zaman sonra. Bayezid-i Bistami Hazretleri, "Aramakla bulunmaz, ama bulanlar arayanlardır." diyor ya, sanki biz arama arzumuzu dahi kaybettik.

Sanat, özgürlük ve ahlak meselesi alingan, nazik bir denklemin üç temel meselesi. Sanatın özerkleştiği, özgürlük tanımlarının flulaştığı ve ahlakın göreceli yaklaşımlara indirgendiği bir çağda yaşıyoruz. Bu üç zor mesele hakkında düşüncelerini öğrenebilir miyiz?

Modern sanat sorgulatma ve alışılmış kalıpları yıkarak sınırları ihlal edebilme gücünü sırtını yasladığı ifade özgürlüğü temelli bir anlayıştan alıyordu. Batı'da bu sayede sanat, toplum içerisinde kendine daha özerk bir alan açabilmeyi başarmıştı. Ancak bugün sanatın kuşatıcılığı, yadırgatıcılığı ve genel geçer

algıları sorgulatıcılığı işlevlerinin büyük oranda aşındığına şahidiz. Sebebi ifade özgürlüğü kavramının güncel ikiyüzlü bir şekilde hâkim egemen güçler lehine kullanılması elbette. Bundan bir yıl öncesine kadar birbiriyle bağlantılı sanat, özgürlük ve ahlak meseleleri hakkında rahatça yorumlar yapabilirdik belki ama Gazze sonrasında bunların ne kadar teorik kaldığı ve pratikte karşılıklarının ne derece boşa düştüğü görüldü. Sanatın özerkliği savı Gazze ile ilgili fikirlerini beyan eden sanatçılara karşı girişilen ambargolarla, ifade özgürlüğü Batı'da Gazze'den yana tavır almayı seçen gazetecilerin, sporcuların ve politikacıların uğradığı itibar suikastlarıyla, evrensel ahlakın ikiyüzlülükle nasıl delik deşik edildiğine şahit olduk. Ortak doğruya ve o doğrunun tecelli edeceğine dair azıcık umudu kalanlar bile kuralların bizzat kural koyucular tarafından ihlal edildiği bu çağı tecrübe etmek zorunda kaldılar. Bu kırılmayı hepimiz

yaşadık, yaşıyoruz. Yarattığı yıkımın boyutu aylarca sonra, ancak üzeri küllenince fark edilen Auschwitz'den sonra şiir yazmanın barbarca sayıldığı dünyada canlı yayınlara verilen soykırımın ya da şehre hâkim tepelerden bombardıman izleyen "sivillerin" varlığının hayatı durdurması gerekiyordu ama hiçbir gerçekleşmedi. Bu yüzden sanat, özgürlük ve ahlak denkleminde bir süre susup bu ikiyüzlülüğün temaşa edilmesi gerekiyor. Bundan dahi çıkarılacak büyük ders var.

Öykücülüğünün yanı sıra yaptığın kitap kapaklarıyla, çizimlerle keyifli bir serüvenin içindesin. Fotoğrafçılığın da bu serüvenin bir parçası gibi. Resimle, çizimle, fotoğrafla kurduğun bağ nasıl bir duygu, düşünce zeminine yaslanıyor?

Aslında burada da yine hikâye temelli bir arayış var. İlk tasarımlarımı yaptığım on beş yaşında arkadaşlarımla kuzenlerimin fotoğraflarından kolajlar veya hayali film afişleri yapardım. Aslında yaptığım şey tek bir tasarım üzerinden altını zihnimde doldurduğum hikâyeler kurmakmış şimdi daha iyi anlıyorum. Görselliğin insanı kolayca saran yanıyla da ilgiliyim. Bu öykülerimde de görülebiliyor. Tasarım yaparken renkleri, şekilleri ve onlardan üretilen anlamları bir araya getirmek hikâyelerden aldığıma benzer bir lezzet veriyor. Fotoğrafçılık da öyle. Bazen öykü yazarken onu fotoroman gibi fotoğraf karelerinden ibaret hayal ettiğim oluyor. Önünde sonunda hepsi hikâyemin birer parçası.

“

Dünyanın büyüsunü kaybettiğine inanana o büyülü diyarlardan selam da gelmez oluyor bir zaman sonra.

ESKİDEN OKURDUM

MEHMET AYCI



Eskiler, iyi şeylerin sürekli olanının makbul olduğunu, iyiliğin devamlılık ve istikrar istediğini boşuna söylememişler. Cümleyi “eskilerle” başlatmam boşuna değil. Ne çok eskiden ve dahi eskiyen, bir daha ve dahi eksilen okuyucumuz var Allah’ım. “Ben eskiden okurdum.” cümlesini duyunca yüzümde sarı sayfalar açılıyor, engel olamıyorum.

Eskiden okumuştur; talebeyken hocası mecburi tuttuğu için, tabii o zaman internet olmadığı, kitap özet siteleri (bu da bir yazı mevzuudur) bulunmadığı için, not kaygısıyla okuduğu kitaplar olmuştur. Allah bilir ya çoluğa çocuğa karıştıktan sonra, çocuklarının hocaları tarafından mecburi tutulan kitapları almak, karıştırmak, yavrum kitabını okudun mu, demekten başka da kitapla ülfeti ve ünsiyeti olmamıştır.

Eskiden okumuştur; okuyan bir ablası, bir ağabeyi vardır, merak etmeyin o da eskiden okuyanlar kabilesinde yerini alsa da büyüklerinin kitaplarından o zamanki yaşının getirdiği merak saikiyle okuduğu kitaplar olmuştur.

Eskiden okumuştur; gençken çevrenin etkisiyle gittiği, heyecanlı bir aidiyet hissi duyarak müdavimi ve mensubu olduğu ocağın, derneğin,

vakfın kütüphanesinden, “reis” konumunda olan kişinin talimatıyla birkaç kitabı kıraat etmiştir.

Eskiden okumuştur; bulunduğu arkadaş ortamında entelektüel görünmek, lafa karışmak, iki cümle de kendisi kurabilmek için kitap okumak lazım gelmiş, dönemin adı dolaşımda olan kitaplarından birkaçını karıştırmış, lafa söze konu etmiştir.

Eskiden okumuştur; kızsı sevdiği oğlanın, oğlansa sevdiğinin elinde gördüğü kitabı ondan habersiz kendisi de alarak hem onunla aynı kitabı okumanın müşterekliğinin doğurduğu hissi yaşamak hem de buradan bir müştereklik alanı açmak için sınırlı sayıda kitabın sayfalarında dolaşmıştır.

Eskiden okumuştur; bir zamanlar kitap okunan, edebiyat konuşan mahfillere, muhitlere yolunu düşürüp orada konuşulan, tartışılan kitapları okurken bürokrat olduğunda, siyasetçi olduğunda, iş adamı olduğunda, illa bunların olması gerekmez, evlenip çoluğa çocuğa karıştığında eski hayatıyla birlikte okumayı da bırakmıştır.

“Eskiden ben de okurdum.” cümlesini birinden duyduğunuzda ifrit

olmuyor, “Ben de eskiden okurdum.” diye mukabele ediyorsanız emin olun bir zamanlar kısa süreliğine de olsa sizinle vakit geçiren kitapların yüzleri ekşiyecek, kaşları çatılacaktır.

Okumayı gündelik hayatınızda beslenmek, barınmak, uyumak gibi mecburiyetlerinizin bir parçası mesabesinde görmüyor, okumaya düzenli vakit ayırmıyorsanız kendinizi okur milletinden ayrı tutmanız gerekir.

“Bir zamanlar okurdum.” cümlesinin çığ, münasebetsiz, laubali çağrışımları da vardır, açmaya ve anlatmaya değmez.

“Eskiden okurdum.” cümlesinde, artık oldum, okumaya gerek duymuyorum müstağniliği ve enaniyeti vardır ki hiçbir kitap bu cahilliği, bu hamlığı üzerinizden silemez.

Kitap okuru olmak, eskiden okuduğu kitabı yerine göre yeniden okumayı da gerektirir.

Parantezi kapatalım; okumak iyidir, her iyi şey gibi süreklilik ve istikrar ister. Az olsun, istikrarlı olsun. Her gün birkaç sayfa okursanız eskimezsiniz.

YAĞMUR NEDEN YAĞAR USTA?

CANAN OLPAK KOÇ

*Yağmur yağıyor Olric. Islanıyor etraf.
Ağlasak kimse anlamaz değil mi?
Oğuz Atay, Tutunamayanlar*



Şairlerle biz sıradan insanlar muhakak aynı dünyada yaşıyoruz. Nefes alıp verdiğimiz hava aynı, aydınlığına sığındığımız güneş aynı, soğuşunda titrediğimiz kış aynı... Evet, yılın dört mevsimi var; baharda çiçekler açıyor, sonbaharda yapraklar dökülüyor. Gelgelelim o dünyayı şairlerin algılama biçimi bambaşka. Hatta her bir şairin, coğrafi kanunların dışındaki kanunlara bağlı, doğruluğu yahut yanlışlığı sorgulanmaz, mihenk noktasını o şaire has duygulardan alan özel bir dünyası var.

Şimdi sorsalar bize, “Yağmur neden yağar ki?” deseler, cevaplarımız üç aşağı beş yukarı benzer olacaktır: Isınma veya hava akımı gibi sebeplerle yükselen su buharı molekülleri bir araya gelir; artık kendini taşıyamayacak yoğunluğa ulaşınca aşağı düşer. İşte buna yağmurun yağması denilir.

Sen gel de bu hakikati XVI. yüzyılda yaşamış Zati'ye anlat, Baki'ye anlat, Taşlıcalı Yahya'ya anlat. Herhâlde onlar, kendilerinin de gayet iyi bildiği bu bilimsel açıklamaya biraz küçümseyici bir ifadeyle kulak verecekler ve ardından, yağmurun aslında neden yağdığını kendi ifadeleriyle söyleyeceklerdir. O hâlde ne duruyoruz? Biz de onlara kulak verelim. Şöyle diyor Zati: Görinen taglar başında ebr ü bârân sanmañuz / Taglar saçın çözüp ben hasta için ağlar.

Zati; dağların başında görünenleri bulut ve yağmur sanmamamızı istiyor bizden. Zira mesele; dağların saçını çözmesi ve hasta olan Zati için ağlıyor olmasından ibarettir. Dağın insan başına, tepedeki bulutların saç, yağmur damlalarının da gözyaşına benzetilmesi sıradan bir ilgi gibi gelebilir. Ama ağıt yakanların saçlarını başlarını dağıtmasına yönelik

dikkat, bireysel bir acıyı abartıyla aktarma gibi ayrıntılar, o sıradan benzetmeyi çok güzel bir şiire dönüştürüyor.

Beyazıt Camii avlusundaki remil dükânında Zati'nin keşfettiği, bu yüzden biraz da onun öğrencisi kabul edebileceğimiz Baki'ye bu konuda hocasından ayrı düşünüyor: Gâhî hicâb-ı ebre girer Hüsrevâ felek / Yâd eyledikçe lütfunu terler hicâbdan.

Beytin günümüz Türkçesinde “Ey Hüsrev! Felek bulutun gölgesine girer, iyiliklerini hatırladıkça utancından terler” gibi bir anlamı var. Burada Hüsrev diye sözü edilen kişi, bu beyit Baki'nin meşhur Kanuni Mersiyesi'nde geçtiğinden Kanuni Sultan Süleyman oluyor.

Baki'ye göre yağmurun yağışının; bağıl nem gibi, doymuş nem gibi sıkıcı sözcüklerle hiç ilgisi yoktur. Kanuni Sultan Süleyman'ın iyiliklerini hatırlayıp kendinden utanan felek utancından terlemektedir, yere düşen o ter tanelerini de bizler yağmur sanıyoruzdur. Ne kadar güzel bir övgü değil mi? Bu övgü karşısında insanın, hakkında sırf böyle güzel beyitler yazılsın diye padişah olası geliyor!

Aralarında Hayali'nin de bulunduğu başka şairleri kışkırdığını bildiğimiz Taşlıcalı Yahya, Kanuni Sultan Süleyman'ın yaşça kendisinden küçük olan Baki'ye hürmet etmesinden herhâlde hoşlanmamıştır. Ama şu beyitte Baki'yle benzer bir ilgi kurar: Ebr-i bârândur zamânında meger giryân olan / Şems-i 'adlinden güler cümle gülîstân-ı cihân.

Taşlıcalı Yahya, bir adalet güneşi kabul ettiği sultanın döneminde cihanın gül bahçelerinin daima güldüğünü, sadece

yağmur bulutlarının ağladığını söylüyor. Belki de ağlayan bulutlar da değildir, -Baki'nin iddia ettiği gibi- Sultan Süleyman'ın iyiliklerinden utanan feleğin ter damlalarıdır yere düşen.

Tabii söz konusu XVI. yüzyıl olduğunda, dönemin bir diğer büyük şiir ustası Fuzuli'yi hatırlamadan olmaz. Yağmur konusunda Fuzuli şöyle diyor: Berk u bârân şanma kim gördükçe âh u eşkümi / Bilmezem nemdür menüm ağlar mana yanar şehâb.

Burada sevgiliye sesleniyor Fuzuli; ondan, ah ve gözyaşlarını yıldırım ve yağmur sanmamasını istiyor. Zira şaire göre -her ne sebepse- bulutlar onun için gözyaşı dökmetedir.

XIX. yüzyılda yaşamış İngiliz şair John Ruskin, patetik yanlış kavramından söz eder. Patetik yanlış, şairlerin tabiattaki cansız varlıklara yükledikleri insani özellikler şeklinde tanımlanabilir. Bir anlamda şairane bir yanlış vardır ortada, o yanlış daha sonra toplum tarafından da kabul görüp yaygınlaşır. Gecelerin zalim, kara bulutların kötülük habercisi kabul edilmesi bu tür yaygınlık kazanmış patetik yanlışlardır.

Divan şairlerinin yağmura yükledikleri anlamları da patetik yanlış sayabiliriz. Sonuçta herhangi bir sebepten ötürü gözyaşı döken bulut hayalinde, buluta yüklenmiş bir insanilik vardır. Ruskin de geçmiş bilgilerin etkisiyle tabiata olduğunun dışında anlamlar yüklenmesini eleştirirken haklıdır. Ama şimdi eğri oturup doğru düşünelim: Acaba yağmurla ilgili, coğrafya kitaplarındaki bilimsel ve doğru bilgiler mi güzel yoksa şairane yanlışlar mı?

HAYAT DEĞİŖTİREN STRATEJİ

Günümüz dünyasında hemen her Ŗey dikkatimizi dağıtmak üzere kurgulanmış durumda. Sosyal medya bildirimleri, çoklu görev yapma abalari ve sürekli değişen gündem, odaklanma kabiliyetimizi ciddi şekilde zedeliyor ve atalarımızdan farklı olarak artık uzun saatler bir işe ya da eyleme kendimizi veremiyoruz. Uzun saatler boyunca bir şeylerin üzerinde vakit geçiremiyoruz. Çocuklar için kırk dakikalık ders dinleme süreleri sıkıcı bir eyleme dönüşüyor, ofiste çalışanların odağı sürekli başka yerlere kayıyor ve bunun bir çıktısı olarak da yaptığımız her şeyde biraz noksanlık oluşuyor. Bu sürekli akan ve dikkatimizi bizden alan zamanlarda başarılı olmanın, bir arpa boyu yol almanın anahtarı ise ironik bir şekilde odaklanmak ve odaklanılan alanda derinleşmekten geçiyor. Odaklanmak çocuklardan gençlere, yetişkinlerden yaşlılara herkesin hayatında mucizeler yaratabilecek bir değnek olarak karşımızda duruyor.

Bugün odağını kaybetmiş bizler için mutlu olmak, sıradan olandan keyif almak, basit eylemlerin büyük değişimler yarattığını görmek imkânsız bir hâle geldiği için yaşadığımız hayatlar yüzeyde ve sığ kalıyor. Akademik başarıyı, tamamladığimiz işlerin hazzına varmayı sağlayacak, kişisel gelişimimizi tamamlayıp genel yaşam kalitemizi olumlu yönde etkileyecek yegne etken doğuştan bizimle olan odaklanma yeteneğimizi geliştirmek. Zira odaklanma

ahmet melih karauğuz



ile pek çok şeyde yüzeysel olarak başarılı olmaya çalışmaktan ziyade tek bir şeyde derinlemesine uzmanlaşmaya başlıyoruz. Bu da zaman yönetimi becerilerimizi geliştirirken aynı zamanda daha tutkulu, tatminkr ve motive hissetmemizi sağlayacaktır.

Bir şeylere odaklanma yeteneğimizi geri kazandıığımızda öncelikle derslerde daha başarılı olmaya başlayacağız. Özellikle sınav dönemlerinde dikkat dağıtan unsurlardan uzak durarak sadece ders çalışmaya odaklanmak bilgi akışını hızlandıracak ve öğrenme sürecini daha verimli hâle getirecek. Belirli bir konuya odaklanarak o alanda uzmanlaşmamız aslında artık hayatımızda çok az rastlamaya başladıığımız ama bir zamanlar saygıyı da beraberinde getiren “ustalığı” bizlere sağlayacak, yaptığımız işi en iyi yapan kişi ünvanını tekrar geri kazanabileceğiz.

Sağlıklı Bir Gelecek İçin Odaklanma

Her toplumun geleceğinin gençler olduğu bilinir ve devletler, gençlere ve gençliğe sürekli yatırım yapar. Ancak bu yatırımların son zamanlarda sürekli karşılıksız kalmasının temel sebebi olarak karşımıza dikkat dağınıklığı çıkmaktadır. Odaklanma yeteneğinin geri kazanılmasıyla birlikte nesillerin kişisel ve toplumsal hedeflerine ulaşmalarında da önemli bir yol katedilecektir. Örneğin, bir spor dalında ya da bir müzik aletinde ustalaşmak isteyen genç bu alana tüm dikkatini vererek hem yeteneklerini geliştirir hem de kendine olan güvenini artırır. Kendi ilgi alanlarına yoğunlaşmak gençlerin içsel motivasyonlarını artırır ve kendilerini daha değerli hissetmelerini sağlar. Bir hedefe odaklanmak gençlerin kendilerini daha disiplinli ve kararlı hissetmelerine de yardımcı olur. Bu disiplin ve kararlılık hayatın diğer alanlarına da yansır ve genel yaşam kalitesini artırır.



zû belirli zaman aralıklarına bölerek dikkatinizi en önemli göreve yoğunlaştırmanıza yardımcı olur.

Dikkat dağıtıcıları ortadan kaldırmak çalışma alanınızı dikkat dağıtıcı unsurlardan arındırarak odaklanmanızı artırır. Örneğin telefonunuzu sessize alın, e-posta ve sosyal medya bildirimlerini kapatın. Ayrıca, çalışma alanınızı düzenli tutarak gereksiz eşyaları masanızdan kaldırın. Çalışma sırasında sadece işinize odaklanmanıza yardımcı olacak malzemeleri yanınızda bulundurun. Bilgisayarınızda çalışırken gereksiz tarayıcı pencerelerini kapatın ve sadece ihtiyacınız olan belgeleri açık tutun, farkı göreceksiniz. Düzenli molalar vermek, beyninizi dinlendirmek ve tazelenmek için önemlidir.

Uzun süre kesintisiz çalışmak yerine belirli aralıklarla kısa molalar vermek odaklanmanızı ve verimliliğinizi artırır. Mola sırasında kısa bir yürüyüş yapmak, meditasyon yapmak veya derin nefes almak, zihninizi dinlendirir ve yeniden odaklanmanıza yardımcı olur. Net hedefler belirlemek, ne yapmanız gerektiğini bilmek ve bu hedeflere ulaşmak için adımlar atmak da daha iyi odaklanmanızı sağlar. Hedeflerinizi belirlerken, SMART (spesifik, ölçülebilir, ulaşılabilir, ilgili, zamanlı) kriterlerini kullanarak net ve ulaşılabilir hedefler belirleyin. Bu, hem motivasyonunuzu artırır hem de odaklanmanızı sağlar.

Teknolojiyi akıllıca kullanmak odaklanmayı artırır. Zaman yönetimi uygulamaları, görev takip yazılımları ve dikkat dağıtıcıları engelleyen uygulamalar kullanarak çalışma sürecinizi daha verimli hâle getirebilirsiniz. Ayrıca dijital detoks yaparak belirli zaman dilimlerinde teknolojiye uzak durarak zihinsel dinlenme sağlayabilirsiniz.

Artık imkânsız bir eylem olan tek bir şeye odaklanmak temelde zaman yönetimi konusunda büyük bir avantaj sağlar. Zamanı en büyük insan sermayesidir. Günümüzde kutsanan çoklu görev yapmak yerine en önemli görevi belirleyip ona yoğunlaşmak verimliliği artıracakken, bizler sürekli olarak çoklu görevler ile vakit öldürmekte ve sığ yüzeylerde derine inememenin kaygısıyla cebelleşmekteyiz. Oysa odaklanmak stres seviyesini düşürür. Birden fazla işi aynı anda yapmaya çalışmak genellikle hatalara ve dolayısıyla strese yol açar. Ancak tek bir işe odaklanarak derinlemesine çalışmak zihinsel yükü azaltır ve daha huzurlu bir yaşam sürdürmeyi sağlar.

Bir hedefe odaklanmak kendimize olan güvenimizi artırır ve bu da sosyal ilişkilerimize yansır. Ahretlik dostlukların yerini hemen biten arkadaşlıkların, sürdürülemeyen ilişkilerin almasının bir sebebi de hemen hiçbir

şeye yeterince dikkat kesilmeyip, bazı şeyleri aksatmamızdan başkası değildir. Odaklanmadığımız hemen hiçbir konuda kendimize güvenemeyiz, kendine güvenmeyen bireyler de sağlıklı iletişim kuramazlar. Odaklanan, dikkat kesilen bir bireyse daha etkili iletişim kurar. Daha sağlıklı ilişkiler geliştirir ve sosyal ortamlarda daha rahat olabilir. Ayrıca belirli bir alanda uzmanlaşmak gençlerin benzer ilgi alanlarına sahip kişilerle tanışmalarını ve bu sayede güçlü arkadaşlıklar kurmalarını sağlar.

Odaklanmanın İpuçları

Odaklanma becerisini artırmak için yapılacak çok fazla eylem bulunmaktadır. Üstelik bu eylemler gündelik akışı engellemeyen, uygulanabilir eylemler olarak öne çıkar. Bunların başında zamanı etkin kullanma yolları gelir. Genellikle “zaman bloklama” olarak adlandırılan yöntem, gününü-

GÖZLERİNİ KORU!

FATMA ASİYE ŞENAT

Neye karşı; mikrop­lara, fazla güneş ışığına karşı mı? Elbette bunlara karşı da koru ama benim üzerinde durmak istediğim koruma faktörü biraz manevi.

Malum, vahyin gönderiliş amacını en iyi özetleyen özelliklerinden birisi koruma, muhafaza etmedir. Neredeyse hayatın bütün sahalarında sını­dığımız bu dünya imtiha­nında risk oluşturacak durumlara karşı tedbir alınmasını sağlayarak vahiy, insanı olası zararlardan korur ve muhtemel faydalara doğru sevk eder. Elbette Hakk’a kulluk kâr zarar hesabı üzerinden değeri­lendirilmez, bunu en güzel şekilde hak eden sadece O olduğu için yapılır kulluk. Bununla birlikte Rabb’imize kulluk ederken uyduğumuz kural­ların bizim hayatımıza kısa, orta, uzun vadede bir dizi kazanımları bulunur. O yüzden ilahi emir, yasak ve yönlendirmeleri değerlendirirken hikmet penceresinden bakmaya baş­ladığımızda bu hususların neşeyle hayatımıza, bilincimize göz kırpmaya başladığını görürüz.

Zarurât-ı diniyye diye tanımlanan ve önceki vahiy formlarında da vahyin son halkasında da mutlaka riayet edilmesi gereken beş temel esasın “koruma” çatısı altında toplanması, vahyin insan hayatına katkısını en iyi anlatan hususlardan

biridir aslında. Canın, aklın, dinin, neslin, malın korunmasını amaçla­yan ilahi kurallar, Allah’ın hayatı­mızı en az hasar, maksimum fay­dayla geçirmemizi murat etmesinin nişaneleridir. Birbirini tamamlayan bu ilkeler aynı zamanda insanın tabiatını, fıtratını korumanın yolla­rını da gösterir.

Bir bütün olarak varlığına zarar verebilecek durumlara karşı insanın korunmasındaki en önemli baş­lıklardan birisi de beden­in korunmasıdır. Gözlerin, kulağın, ağzın, cinsiyetin vb. zarar verici etkilere, sözlere, eylemlere karşı korunma altına alınması Kur’an’ın doğrudan ya da dolaylı olarak üzerinde durdu­ğu hususlar arasındadır. Bunlardan özellikle birine; gözlerin korun­masına dair uyarıya canıgönülden kulak kabartmaya ise son zaman­larda fazladan ihtiyacımız var gibi görünüyor: “Mümin erkeklere söyle, gözlerini haramdan sakınsınlar ve iffetlerini muhafaza etsinler....” (Nur, 24/30) Hemen bir sonraki ayette ise aynı emir bazı ilavelerle mümin ka­dınlar için tekrarlanmıştır: “Mümin kadınlara da söyle, gözlerini haramdan sakınsınlar ve iffetlerini korusunlar...” (Nur, 24/31)

Kur’an’da herhangi bir emrin ya da yasağın cinsiyet merkezli bir ifadeyle tekrarlanması pek az kullanılan

bir yoldur ve konunun erkek için de kadın için de önemine işaret eder. Ayette “gözlerini haramdan sakınsınlar” şeklinde çevrilen kısımdaki ifa­de tarzı aslında genel manada bütün bakışların değil karşıdakinin insan kimliğiyle değil, cinsiyetiyle görül­meye başlandığı andaki alakanın kontrol altına alınması gerektiğini düşündürür.

Gözlerin korunmasının önemli merhalelerinden birisi karşı cinsle iletişim esnasında bakışların eği­tilmesidir. Nitekim her iki ayette de bakışların korunmasının hemen ardından iffetin muhafazası vurgusu yer almaktadır. Bu muhafaza kadın için de, erkek için de iki boyutlu bir hassasiyeti zorunlu kılar. Hem ken­di beden mahremiyetini korumak, hem de başkasının mahremiyetine riayet etmek. Kadın ve erkek giyi­minde temel kurallar ve sınırlama­lar getirilmiş olması da aynı hassasi­yetin farklı yönlerini oluşturur.

Biz bağlı olduğumuz ilkeler gereği hem açmama, hem de başkasına bakmama anlamında mahrem alanımızı korumakla mükellefiz. Bedeni açmama noktasında inisi­yatif tamamen elimizde ama ikinci aşama özellikle bugünlerde bir hayli zorda. Ayetin uyarısına ihtiyacımız aslında tam olarak bu noktada baş­lıyor. Çünkü İslami açıdan birinci

derece akraba bile olsa hemcinslere karşı örtülü olması gereken mahrem bölgenin hemcins-karşı cins, mahrem-namahrem ayrımı olmaksızın pervasızca açıldığı bir zaman dilimindeyiz.

Bir yabancınn bedeninin mahrem alanına istemeden de olsa bir anda girivermek insanı gerçekten çok tedirgin eden bir durum. Kendi evimizde, ailemizden birinin odasına dalgınlıkla kapıyı çalmadan giriverdiğimizde tam giyinme anına rast gelsek, hiçbir şey görmesek bile nasıl mahcup olur, bin özür dileyerek odadan kaçarcasına uzaklaşırız ya... Bugün sokaklarda maruz kaldığımız hâl de tam olarak böyle, tek farkla: Odasında giyinen kişi bir anda aile fertlerinden birinin değil de onlarca, yüzlerce yabancınn mahremiyetine girmesinden artık ya hiç rahatsızlık duymuyor ya rahatsızlık duymuyor gibi görünüyor ya da böyle görünmeyi tercih ediyor. (Böyle dedim çünkü bu şekilde giyinmeyi tercih eden Allah kullarının iç benliklerinin bu durumdan çok rahatsız olduğuna, çıplaklıklarından büyük bir utanç duyduklarına dair bütün kalbimle yemin edebilirim ama bunu ispatlayamam.) Bu durumda korkarım rahatsız olan, üzülen sadece mahremiyet değerlerinin önemini fark eden kişiler oluyor yalnızca.

Artık daha çok kişinin yüksek sesle ifade ettiği üzere olayın açık giyinmekten çıplaklığa hızla döndüğü süreçte kadın erkek herkesin “normal giyim” korunması için emek vermesi zorunlu. Zira olay

dinî ilkenin ihlalinin çoktan aşırıp fıtrata müdahale sınırına vardı bile. Olay, insan doğasının çok maruz kaldığı şeyleri zamanla normalleştirilmesi evresine ulaşmadan bir yandan kendi mahremiyet sınırımızı korurken öte yandan da bu soyunma (giyinme) tarzını yadırgamaya devam etmeliyiz. Allah'ın belirlediği ilk yasağı çiğnemenin bedelini beden mahremiyetinin kaybına bağlayan, insandaki örtünme hissini Âdem'le Havva'ya kadar götüren vahiy geleneğini bu açıdan yeniden hatırlamak zorundayız. Allah'ın bizi çıplaklığa karşı uyardığını, bunu da ilk anamızla babamı-

zın tecrübesine bağladığını hatırdan çıkarmayalım (*Araf*, 7/27). Çevremizi kuşatan pornografik (kelime burada etkileyici ve kışkırtıcı şekilde sergilemek anlamında kullanıldı) görüntüleri görmemek elimizde değilse de hemcins-karşı cins ayrımı yapmadan “bakmamayı” başarabiliriz. Hissettiğimiz rahatsızlığı, bu bilinci acilen inşa ederek rehabilite etmeye ihtiyacımız var. Haa, bir de... Yolda, çarşıda, pazarda, yolculukta karşılaştığımız kıymetli Allah kullarının da tez zamanda fıtratlarının sesini duyabilmeleri için bol bol dua etmeye.



ENDÜLÜS'ÜN DEHASI: MACRİTİ

KORAY ŞERBETÇİ



VIII. yüzyılda Müslümanların hâkimiyetine geçen Endülüs'te Müslüman hükümdarlar tarafından destek ve himaye gören Müslümanlar, sanat ve mimari başta olmak üzere tıp, hukuk, felsefe gibi birçok alanda değerli eserler ortaya koydular ve dünya medeniyetine, mirasına öncülük ettiler. Dolayısıyla Müslüman bilginlerin çalışmalarıyla Endülüs, dönemin medeniyet merkezlerinden biri hâline geldi.

Endülüs'te bilimsel çalışma yapan âlimlerden birisi de kimya çalışmalarıyla bilinen Mesleme bin Ahmet bin Kasım bin Abdullah el Macriti idi. Tarihî kayıtların bildirdiğine göre 950 yılında Madrid'de doğmuştur. İsmindeki Macriti künyesi de Madrid'in Arapça söylenişinden dolayıdır. Kurtuba'da 1007 yılında hayata gözlerini yuman Macriti, Endülüs'ün en büyük kimya âlimlerindendir.

Bütün yaşamını deneyler yapma ve kitap yazmaya adanmış Macriti, maalesef adı unutturulan ve gölgede bırakılan Müslüman âlimlerdendir.

Bir Âlim Yetiştiriyor

Doğduğu şehirden eğitim ve bilim merkezi olan Kurtuba'ya çok küçük yaşta gitti. Burada aldığı ilk eğitimden sonra ilmi birikimini geliştirmek için seyahat ederek farklı pek çok İslam ülkesini dolaştı. Bulunduğu yerlerde yetkin âlimlerden ders aldıktan sonra Endülü's'e geri döndü.

Macriti, Kurtuba şehrinde bir medrese yaptırdı ve burada dersler vermeye başladı. Onun kurduğu medrese dönemin önemli kültür merkezlerinden birisi oldu ve pek çok âlim burada yetişti.

Macriti ve Kimya

Macriti, matematik, biyoloji, zooloji ve çevre bilimleri alanlarında çalışmalar yapmasına rağmen, daha çok kimya alanındaki üstün başarılarıyla tanındı. Kimya alanındaki yetkinliği sayesinde yazdığı eserler, hem Batı hem de İslam bilim çevrelerinde kimya konusundaki temel başvuru kaynakları arasında kabul edildi. Macriti'nin kimya çalışmalarında en dikkat çekici nokta, matematiksel

düşünceye saptanmış konularını titizlikle analiz etme yeteneğiydi.

Deneysel çalışmalarında elde ettiği sonuçları ve özellikle maddeler üzerindeki deneylerini kitaplarında büyük bir ayrıntıyla anlattı. Buna verilebilecek en çarpıcı örneklerden biri, bir miktar cıvayı bir cam tüpe koyarak kırk gün boyunca hafif bir ateş üzerinde tutması ve bu süreçte cıvada meydana gelen değişiklikleri dikkatle incelemesidir.

Deneyin sonunda cıvanın oksijenle reaksiyona girerek kırmızı toz hâline geldiğini gözlemledi. Macriti, aslında bugünkü adıyla cıva oksit (HgO) olan bir kimyasal bileşiği keşfetmişti. Ayrıca, deney yaptığı maddenin ağırlığının değişmediğini de saptadı. Ancak, bu reaksiyonda bir miktar cıvanın buharlaştığını da fark etti. Oksijenle birleşme sonucu oluşan tepkimede, birleşen oksijen kadar cıva da buharlaşmıştı.

Bu deney, bilim tarihinde önemli bir dönüm noktasıydı ve modern kimyanın temel taşlarından birini oluşturdu. Macriti'nin bu deneyinden yararlanan Batılı kimyagerler Priestley ve Lavoisier, daha sonra kütlenin korunumu kanununu ortaya koydular.

Macriti ve Kimya Çalışmalarındaki Yöntemi

Macriti, İslam bilim tarihinde kimya alanında Cabir bin Hayyan ve Ebu Bekir Razi gibi büyük âlimlerden sonra üçüncü sırayı alır. Onun bilim tarihine en önemli katkısı, simyacılık anlayışından sıyrılarak kimyanın başlı başına bir bilim hâline gelmesini sağlamasıdır. Bunun en büyük kanıtı izlediği yöntemdir. Macriti'nin çalışmalarındaki yöntem deney ve tümevarımdır. Ayrıca, matematiğin kimya için vazgeçilmez olduğunu belirtmiş ve öğrencilerine de bu bakış açısını aşılamıştı. Onları kimyasal tepkimeler üzerinde titizlikle durmaları konusunda eğitiyordu. Bu, Orta Çağ'ın bilim anlayışı içinde oldukça ileri bir yaklaşımdır.

Bunun yanında Macriti Müslüman bir âlim olarak sadece kimyada değil, diğer bilim dallarında da önemli katkılar yapmıştır. Sürekli deneyler yaparak yeni bileşikler ve elementler üzerinde çalışmış, böylece ulaşılmamış bilgilere ulaşmıştır. Eserlerinde kimyasal maddelerin özellikleri ve bu maddelerin birbirleriyle etkileşimleri üzerine detaylı analizlere yer vermiştir. Macriti'nin yöntemi deney ve tümevarımın yanı sıra sistemli gözlemleri de içeriyordu. Farklı sıcaklıklardaki kimyasal reak-

“Macriti’nin bilim tarihine en önemli katkısı, simyacılık anlayışından sıyrılarak kimyanın başlı başına bir bilim hâline gelmesini sağlamasıdır.

siyonları kaydedip bu veriler üzerine yorumlar yapmıştır.

Matematiğin kimya için olmazsa olmaz olduğunu savunan Macriti, bu düşüncesini matematiğin dilini kimyanın denklemlerine uygulayarak ispatlamıştır. Öğrencilerine de aynı yöntemleri öğretmiş; kimyasal reaksiyonların denklemlerini matematiksel yollarla çözmeyi ve analiz etmeyi bir eğitim standardı hâline getirmiştir. Macriti’nin oluşturduğu bu metodoloji, öğrencileri tarafından benimsenmiş ve böylece sonraki nesillere de aktarılmıştır. Onun sayılar teorisi ve Öklid geometrisi üzerinde çalıştığı da bilinmektedir. Macriti’nin hesap yöntemini anlatan eseri dönemin bütün bilim çevrelerinde başvuru kitabı olarak kullanıldı. Bilim tarihçisi Florian Cojori de eserinde, Macriti’nin sayılar teorisini geliştirdiğini belirtmiştir.

Macriti’nin kimya ve matematik yanında biyoloji ve zooloji alanında dikkat çekici bilimsel tespitleri oldu. O, insanlar arasında olduğu gibi hayvanlar arasında da topluluk ve başkanlık güdülerinin olduğunu, her bir hayvan grubunun âdeta bir topluluk oluşturduğunu gözlemledi.

Macriti sadece bir bilim insanı değil, aynı zamanda bir öğretmen-di. Öğrencilerine bilimsel merakın önemini, her tepkimenin ardında matematiksel bir düzen olduğunu öğretmiş ve bunu bir yaşam felsefesi

olarak benimsetmiştir. Bu öğretim, bilimin temelleri üzerine inşa edilmiş bilgiye duyulan saygıyı da beraberinde getirmiştir. Onun bu yöntemleri, daha sonra Avrupa’ya da taşınmış ve Rönesans döneminde Batı dünyasında kimyayla ilgili çalışmalara önemli katkılar sağlamıştır. Böylelikle, Macriti’nin mirası sadece İslam dünyasında değil, dünya genelinde tanınmış ve günümüze kadar ulaşmıştır.

Macriti ve Kimya Konusundaki Kitapları

Macriti’nin farklı alanlarda yazdığı pek çok kitabı olmakla birlikte kimya alanında iki eseri öne çıkmaktadır. Bunlardan birisi *Kitabu Rütbetü’l Hakim fi Kimya* ve kimya ile birlikte pek çok bilimin gelişimini anlattığı *Kitabu Gayeti’l Hakim*’dir. Özellikle sonuncusu Batı dünyasında çok ilgi görmüştür. Onun *Kitabu Gayeti’l Hakim* adlı eseri Kral Alfonso tarafından Latince’ye çevrildi ve 1252 yılında Picatrix adıyla yayınlandı. XX. yüzyıla gelince de Alman Doğubilimcisi Ritter tarafından Almanca olarak tekrar yayınlandı.

Macriti, Orta Çağ’da fen bilimleri alanında modern bilimin tohumlarını eken bir âlim olarak değerlendirilmektedir. O, hayatını bilime adanmış, ömrünü kitap yazma, çeviri yapma ve deneylerle geçirmiş seçkin bir Müslüman bilim adamıdır.

Füruğ Ferruhzad*Farsçadan Çeviren: **Seher Başaran****SUAL**

Selam size balıklar... Merhabalar,
 Merhaba kırmızı, yeşil ve altın sarısı balıklar...
 Söleyin bana, acaba o billur gibi berrak odada,
 Hani ölülerin göz bebekleri gibi soğuk
 Ve şehrin geç vakitleri gibi karanlık ve ıssız olan o odada
 İşitmekte olduğunuz bu kaval sesi,
 Korku ve yalnızlık perilerinin diyarından mı geliyor?
 Evlerin sağlam kerpiçlerinin üstüne,
 Çalar saatlerin tik taklarına
 Ve cam şişelerinin her bir zerresine kadar...
 Ve o ses gelirken
 Gökyüzünden toprağa düşüyordu kuzey tacı yıldızları
 Ve afacan küçücük yüreklerin
 Sel olup gidiyordu gözyaşları...



B a ş k a
s e s l e r

*20. yüzyılda İran'da yetişen en önemli şairlerden biridir. Füruğ Ferruhzad'ın İran yeni şiirinin gelişmesine, ilerlemesine çok büyük katkıları olmuştur.

ŞEVKET BULUT'U OKUMAK İÇİN 10 SEBEP

BİR 1936 yılında Kilis'te doğan Şevket Bulut 1996 yılında vefat edene kadar bir kitap yazmış. Vefatından sonra yayımlanmak üzere 8 hikâye kitabı yazmıştır. 1970 yılına kadar şiir denemeleri yapan yazar, sonrasında "şiir"i bir kenara bırakıp hikâye yazmaya başlamış ilk hikâyesi *Hareket* dergisinde yayımlanmıştır. Edebiyat yolculuğunda türler arasında bir geçiş yapmış olsa da tavır ve görüş açısından geleneğe bağlı kalmış Anadolu insanının yaşayış tarzını, onda gördüğü nakışlığı, eksikliği anlatmaya çalışmıştır. Sekiz hikâye kitabının yanında "Oynaş" adını verdiği hikâyesi ise TRT desteğiyle kısa film çekilmiştir.

İKİ Şevket Bulut'un bir taşra hikâyecisi olduğunu söylemek tek başına eksik bir tanım olsa da onun taşraya olan bağlılığını çocukluğunda aramak gerekir. Babasının askerde olması sebebiyle anne toprakları olan Kilis'te geçirdiği çocukluk evresinde köyü yakından tanıma fırsatı bulan yazar, içinde bulunduğu her anda yeni bir hikâyenin filizlendiğini gözlemlemiştir. Özellikle babasının genç yaşta vefatı ve sonrasında annesinin ikinci evliliği de sanata olan bakışını farklı uçlarda olsa da etkilemiş ve bu minvalde yazdığı hikâyelerin bazılarında göze çarpan ipuçları vermiştir okuruna.

ÜÇ Şevket Bulut'un çocukluk yılları tüm dünyayı ve ülkemizi etkisi altına alan II. Dünya Savaşı etrafında şekillenmiştir. O yıllarda Anadolu büyük bir kıtlıkla sınanmış, yoksulluk içindeki halk derin bir sarsıntı yaşamıştır. Bu sarsıntı içinde muhtemel farklı etkilerin de varlığıyla kaçış alanları aranmaya başlanmış, zaten tam olarak tesis edilemeyen dinî hayat yeni yeni fısıltı kahveleri inşa etmiştir. Geçmişten aktarılan ancak zayıf bir kökü olan hurafe ve batıl inanış şekillerinin o dönemde her yanı sarmış olması yazarın dikkatini çekmiş, hikâyelerinde hem bu durumu eleştirmiş hem de bu duruma sebep olan olayların üstüne gitmiştir.

Şevket Bulut'un yayımlanan kitaplarına baktığımızda 50 kuşağı olarak tarif edilen köy hikâyecileriyle yer yer benzerlikler gösterdiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Ancak kuşak yazarlarının aynı zamanda başka bir ideolojik eksenle hareket ettiğini ve bu eksenin var etmeye çalışırken geçmişin bozma teşebbüslerinin olduğunu göz önünde bulundurursak onun asıl

DÖRT benzerliğinin mekânsal anlamda olduğunu hemen fark etmiş oluruz. Çünkü yazar hiçbir hikâyesinde "dış bir göz" değildir. Ana unsurdur, evin insanıdır. Bunun yanında evin insanının düştüğü hata olan görememe sorununa düşmemesi de hem içeriden hem dışarıdan bakan biri olarak farklı bir yere koymuş olur onu.

Yazdığı hikâyelerde Anadolu'da anlatıla gelen masallar, mitler, efsaneler azımsanmayacak ölçüde yekûn tutar.

Bu durum ilk başta okurun farklı tanımlar yapmasına yol açabilir. Söz gelimi gerçeküstücü bir yazardan, fantastik bir yazardan bahsedebilir. Lakin işin sonunda bütün bu tanımlar modern bir pencerenin içinden yeni bir pencere açmaya sebep olacağından yazarın edebiyat yolculuğunda bu "yenilik" eksikliğe sebep olabilir. Çünkü o bütün bu anlatıları hikâyenin içinde bir cüz olarak görür ve sözlü kültürün taşıyıcı kolonunun yazılı edebiyatımıza bir aktarımı olarak varsayar.

BEŞ

ALTI Şevket Bulut'un hikâyelerinde politika da yer bulur kendisine. Aslında o hiçbir zaman politik bir yazar olmamıştır. Ancak taşra insanının yaşadığı buhrana sebep olan her ne varsa üstüne gittiği için ve bunlardan biri de politika olduğu için bazı hikâyeleri politiktir. Bu politiklik hiçbir zaman dinî ve millî aidiyetin dışına çıkmamış olsa da yer yer toplumun sinir uçlarına dokunan bazı meselelerde ötekinin yaşadığı sorunları görmezden gelmemiş yaşanan olaylara sırtını dönmemiştir. Bu bakımdan toplumsal bir uzlaşının memleket için her zaman daha iyi olacağını savunmuştur.

YEDİ Şevket Bulut, dile bir aktarım aracı olarak bakmış olsa da onda dilin ilk sırayı aldığını söyleyemeyiz. O, daha çok önemli gördüğü olay, olgu ve durumları geleneksel bir anlatımla anlatmayı tercih etmiş, geniş tasvirlerle, betimlemelere pek yer vermemiştir. Bunların yerine diyaloglarla hikâyeler kurarak örtülü mesajlar vermiş, anlatıcılığın yazılı metne dönüştüğünde nereye gidebileceğini estetik bir tavırla hissettirmiştir.

Genel anlamıyla kitaplarında naif bir tavır görünür olsa da onun ara ara dili kullanırken sertleştiğini

SEKİZ söylemek mümkündür. Az kullanılan yöresel kelimelerin kullanımı hikâyelerine renk katmıştır. Ancak bu durumu bilinçli bir tercih olarak okumak gerekmektedir.

Çünkü taşra her bir kelimedede farklı anlamlar inşa etmeye çalışır. Duygu kelimeler aracılığıyla muhatabına ulaşır. Kelimelerin farklı tarzlarda söylenişi, tonlamadaki değişik göndermeler, nida, bağırma gibi şeyler birer zenginlik aracı olarak görülmelidir.

DOKUZ

Uzun yıllar görev yaptığı bazı şehirleri karış karış gezip görmesi onun anlatma damarını besleyen en önemli meselelerden biridir. Özellikle uzun yıllar köylerinde vakit geçirdiği Kahramanmaraş, onun hikâye yolculuğunda başka bir yerde durur. Kanlı canlı olarak okurun karşısına çıkan şehir, hem kültürüyle hem yaşayış tarzıyla hikâyelerin içine serpiştirilerek kayıt düşülür. “Baharı Göremeyen Çocuklar”, “Zemheri Sinekleri”, “Dumansız Bacalar”, “Kan Gülleri”, “Akıyla Oynayan Çocuk” hikâyelerini örnek olarak gösterebiliriz.

ON Yirmi altı yıllık edebî yolculuğunda Anadolu’da meydana gelen birçok olayı hikâyesine taşımış bazen bizzat şahit olduğu bazen de ikinci şahıslardan dinlediği vakıaları kaleme almış olan yazar en üretken diyebileceğimiz yaşlarında vefat etmiş olsa da ardından mütevazı bir külliyat bırakmıştır. Temel motivasyonu insan olan Şevket Bulut bir dönem kitap yayımlamamışsa da vefat yılında yayımladığı üç kitapla aslında o dönemde de edebiyatın içinde olduğunu göstermiştir. Bu bağlamda o velut ve istikrarlı bir yazardır. Ondaki bu üretkenliğin Anadolu insanının anlatmayı çok sevmesinden geldiğini söylemek de yersiz olmayacaktır. Gördüğü Anadolu insanı olsa da peşinden koşturup durduğu hep edebiyat olan Şevket Bulut’un hikâyeleri insan var oldukça görünmeye devam edecektir.

B EKLEYİŞLERLE YÜKSELEN KULE

ZEYNEP ODABAŞ

Umudun kaybedildiği yerde kurtuluş zayıflar.
Sezai Karakoç

Ev, huzuru, güvende olmayı, ait olmayı simgeler. Evlerin kapısı mahallelere açılır. Mahalleler aynı sevinçlerle gülen aynı üzüntülere göğüs geren insanları içine alır. Ortak kullanılan dil, her evde pişen o yemek, evlerin biçimi, geçilen sokaklar ve en önemlisi de geçmişten bize miras kalan hikâyeler, bizi bir vatan parçası içerisinde toplar. Vatanlı kalmak köklerinden koparılmaktır, savrulmaktır, tutunacak dal aramaktır.

The Tower (Kule) filmi vatanlarından ayrılmak zorunda kalan Filistinlilerin umut ve umutsuzluk arasında gidip gelişlerini, geniş bir ailenin kuşaklar boyu süren dramını anlatıyor. Filme, animasyon şeklinde çekilmesine

ve kahramanın bir çocuk olmasına rağmen çocuk filmi diyemeyiz. *The Tower*, tamamen gerçek olaylara dayanıyor ve bizi Filistin'de yaşanan akıl almaz soykırımın ilk zamanlarına götürüyor.

Filmdeki kahramanımız Filistinli Vardi, büyük dedesi ve diğer akrabalarıyla beraber Beyrut'ta bir mülteci kampında yaşamaktadır. Derme çatma odaları üst üste koymuş ve kendilerine yaşanabilir bir kule yapmışlardır. Filmdeki ikinci önemli karakter, Vardi'nin büyük dedesi Sidi'dir. Yaşlılar ve çocuklar arasında gizli bir ortaklık vardır ve bu filmde de bu ortaklığın güzel bir ilişkiye dönüştüğünü görürüz. Sidi hasta

olmasına rağmen doktorun verdiği pahalı ilaçları almak yerine torununu okutmayı yeğler ve bunu herkesten gizler. Hastalığı günbegün ilerler ve buna da en çok küçük torunu üzüldür. Dedesi öleceğini anlayınca filmin sembolü diyebileceğimiz Filistin'deki evlerinin anahtarını boynundan çıkarıp Vardi'ye verir. Anahtar burada eve dönebilme umudunu temsil eder. Vardi, dedesinin ölmesinden korkar ve kaybettiği umudu tekrar getirebilmek için çabalar. Ama sonunda dedesi ona şöyle der: Umudumu hiç kaybetmedim, umudum sensin!

Bu sözler içimizi titretir. Çünkü ev ne demek, vatani müdafaa ne demek, umut ne demek yakın zamanda Filistin halkının onurlu direnişine şahit olarak bir kez daha öğrendik. Açık açık herkesin gözünün önünde yok edilmek istenen bu onurlu halk, sabırla azmiyle bütün bir dünyanın dikkatini çekti. Her sabah insanların kanlarını su döküp süpüren bir doktor, çadırda Kuran ezberlemeyi sürdüren çocuk, bombalanmış okulda tahta başına geçen öğretmen güne yeniden başlayacak gücü nereden buluyor dersiniz? Yüreklerindeki kuvvetli iman ve ahiret inancı onları böyle dirayetli ve ümitli kılıyor diyebiliriz. Çünkü Allah'tan ümit kesilmez. Çünkü zorlukla beraber kolaylık vardır. Çünkü Müslüman kıyamet kopacağını bilse dahi fidan dikecek kadar kendini



dünyayı güzelleştirmeye programlamıştır. Filistinli kardeşlerimiz de tam olarak bunu yapmaktadır hem de tüm dünyanın gözü önünde.

Filme dönecek olursak flashbacklerle yaşlı Sidi'nin çocukluğuna Nekbe günlerine gideriz. Nekbe, Türkçede felaket anlamına gelir. O zamanlar Filistin, limon ve zeytin ağaçlarının, çeşit çeşit meyvelerin yetiştiği bağ bahçelerle çevrili neşeli bir ülkedir. Ta ki işgal başlayana değin. İsrail, Filistin topraklarını işgal edip onları zorunlu bir göçe mecbur kılmıştır. O zamanlar on yaşlarındaki Sidi de ailesiyle birlikte bahçelerinde çiçekler ve meyve ağaçları yetiştirmektedir. Ama her şeylerini bırakıp giderler. Filmde Sidi'nin umudunu kaybetmediğini yaşlılık günlerinde dahi hâlâ küçük saksılarda bu meyve ve çiçekleri yetiştirme gayretiyle de görürüz. Bir gün o bahçelere yine onların eli değecek, o topraklardan yine meyveler devşirilecek, çiçekler açan yüzlerini gösterecek ve nesilleri sürüp gidecektir.

Yurtlarından koparılıp mülteci kimliğiyle yaşıyor olmak ailedeki herkesi farklı etkilemiştir. Filmde tek tek bu kişilerin umut ve umutsuzluk arasında gidip gelmelerini görürüz. Teyzesi gerçek fotoğraflarla ailedeki kişilerin eski hâllerini Vardi'ye gösterir ve hikâyelerini Vardi'yle beraber biz izleyicilere de anlatmış olur. Bu fotoğrafların gerçek fotoğraflar olması, filmin inandırıcılığına katkı sağlar. Vardi'nin küçük amcası bir zamanlar düşünlerde oynayan herkesi neşelendiren biriyken şimdilerde sadece güvercin besleyen kimseyle konuşmayan, kulenin en üstünde yalnız yaşayan

Film Künyesi:

2018 / 1s 20 dk /

Dram, Animasyon

Orijinal Adı: The Tower

Yönetmen: Mats Grorud

Senarist: Mats Grorud

Ülke: Norveç



biridir. Mülteci damgası yemek ve Filistin'de durmayan işgal güçleri onun bu dünyadan elini eteğini çekmesine sebep olmuştur. Kulenin her katında yaşayan aile üyelerinin bunun gibi bir hikâyesi vardır. Hepsi kendince yaşamaya çalışır ama sırtlarında koca koca yüklerle ve azalan ümitleriyle. Yine de hayata bir yerinden tutunmuşlardır.

Bir yere ait olma ve vatan sevgisi teması etrafında şekillenen filmde "Geçmişimizi bilmezsek nereden geldiğimizi... O zaman biz neyiz?" sorusuna şu cevap verilir: "Hiç." Yine Vardi'nin şu sözü bizi aynı kapiya çıkarır: "Pasaportumda mülteci yazıyor

ama ben nereden geldiğimi biliyorum: Filistin." Bugün nereye ait olduğunu çok iyi bilen bir avuç Filistinli de aynı bilinçle başını dik tutuyor. Üstelik Mescid-i Aksa'nın da koruyuculuğunu üstlenmekten çekinmiyor. Hem kendilerine hem iyiliğe inanan tüm insanlara filmde geçen şu mesajı vermeye devam ediyorlar: "Ne kadar karanlık olursa olsun en küçük güneş ışığını bul ve orada kal." Umudumuz odur ki güneş yakın zamanda tüm ışıklarıyla bu güzel insanların vatanını aydınlatır. Ve onların neşesinden yayılan şükür duaları yeryüzünde yeni bir başlangıcın tohumunu çatlatır.

GEÇMİŞ ZAMANIN PEŞİNDE

ceren oban

Çocukluğumuzun yaz akşamları, masallarla dolu büyülü bir dünyada geçerdi. Nere-siydi bu büyülü dünya? Bugünlere kadar sıcaklığı nasıl hatırimızda kalır oldu? Sözlü geleneğin en güzel yanı buydu. Çocukken dinleyip huzurla uykuya daldığımız, me-rak edip ertesı günü beklediğimiz o masallar, bugün tek başına kafamızı yastığa ko-yarken aradığımız ama bulamadığımız büyüünü kaybettiğimiz bir dünyaya döndü.

ıkarmamız gereken dersler adına şimdilerde kaybettiğimiz bazı insani yanlarımızın büyük bir parçası bize çoktan vadedilmişti belki de. Bugün elim kitaplığa giderken içimdeki ocuk kıpır kıpır bir şeyler okumak istedi aslında. Gerçeklikle iç içe, dört duvar arasında aradığım heyecanın yerini bir anda buruk bir his aldı. Bildiğim, son derece tanıdık olan masallar şimdi ne kadar yabancı duruyordu. Anne babamın sesi, gözümdede o tatlı yarım uyku olmadan kendime aynı masalları dinletmem imkânsızdı artık. Birden yusufçuk kuşunun hikâyesini dinlediğim gün geldi aklıma, kız kardeşim-le hararetili bir tartışma yaşamıştık, ne için olduğunu pek hatırlamasam da annemin çok üzüldüğünü anımsıyorum. Akşam olup da uyku vakti geldiğinde, annemin sıcacık sesinden dinlediğimiz masal, küslüğümüzü unutturmuştu. Hikâyede Yusuf isimli ku-şun kız kardeői, annesini dinlemediği için taőa dönüşmüőtü ve Yusuf, yıllarca karde-őini onu tanıması için “Yusufçuk” diye seslenerek aramıştı. Artık bulunması imkânsız hâle gelen, koskoca dünyada zerrece taş olan kardeőini... Yusuf’un çaresizliğinin bizde yarattığı etki sarılıp uyumamızı sağlamıştı.

Hepimiz şimdi en sevdiğimiz hikâyeyi düşlesek o gün hissettiğimiz derin duyguları bugünlerde bulabilecek miyiz? Yeni dünyayla kaybettiğimiz değerler bazı soluk ger-çeklerin yerini aldı. Bir şeyin sözlü gelenek olmasından bahsettiğimizde bir bakıma bunu aktarılan, anlatılan hikâyeler anlamında yanlış anlamanın gölgesinde düşünüyö-rüz. Sözlü gelenek aslında yalnızca bu anlama gelmemeli. Sözlü gelenek, bir bakıma oluşturduğumuz enerji akımının ses aracılığıyla nesilden nesile aktarılmasıdır. Bilgi taşıyan ses dalgaları sunuyoruz, bu yüzden akımı doğru almak ve doğru aktarmak durumundayız. Geçmiş zamanın derinliklerine inerken parçamızı bulduğumuz her anlatı bugünümüze dayanan bir merdiven âdeta. şimdilerde kimsenin bize hikâyeler anlatacak dermanı yok. Kendi benzi soluk dünyamızın hikâyesini yazmakla meőgulüz. Kahramanların bizlerden ibaret olduğu dünyevi hayatta bazı şeyler yeőermeye mec-bur. Bizim için olmasa bile uykudan uyanmaya niyet edenler ve henüz uykuya dalma-mış olanlar için. Attila İlhan’ın da dediğı gibi “Geçmiş, geleceğe açılan bir kapıdır; onu anlamadan geleceğı inşa edemezsin.”

*“Sonra ansızın o hatıra karşımda beliriverdi. Bu tat, Combray’da pazar sabahları Leonie halamın günaydın demeye odasına gittiğimde, ayına ya da ıhlamuruna batırıp bana verdiğı bir parça madlenin tadıydı.”

Bu köőe, Marcel Proust’un *Geçmiş Zamanın Peşinde* adlı eserinden ilhamla hazırlanmıştır.



BOZKIRDA
Zeki Bulduk

KİTAPLIK

HAZIRLAYAN: BATUHAN KARAPINAR

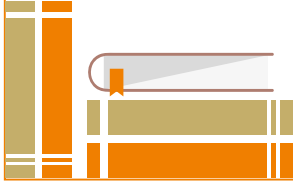
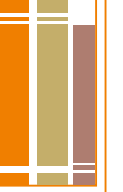


Sosyal medyanın yerlisi, hayatın yabancıları insanların ya da internet kullanıcılarının bilmediği bir şey var. Hepimiz Afgan çobanlarıyız. Ve birçoğumuz iki koyunu dahi güdemediğimiz hâlde.



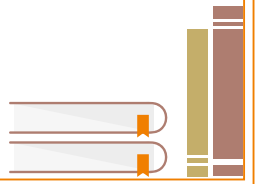
Gümrük malları arasına sıkışmış bir paslı çakı gibiyim şimdi. Körleşen bir dünyada kendine bükülüp kalmış...

Bir kere olsun, kurma kendini. Şu şöyle olacak, bu böyle olacak diye elinde mezurayla ölçüp biçme ömrünü.



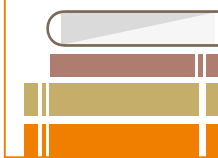
İnsanlar yoruldukça dipten gelen dalgaları saymaya başlıyor, yaşlanınca eski hesapları kurcalayan tüccar misali.

Bir yazar için durmak, okumaya dönmek olsa gerek. Ve okumak tüm sanatların atasıdır: İnsanı, âlemi, kitabı okumak...



Ne kadar yaralanırsak o kadar iyi! Bu, ömrümüzün boşa gitmediğinin delilidir. Kavgadan sonra temiz bir ölüm ise beklediğimiz, varsın yaralanalım; yaralanmanın insanca olduğunu bilerek...

Canını, onurunu, hürriyetini, haysiyetini, malını kaybeden nihayetinde her birine kavuşur, yaralarını sarar da gönlünü pazara çıkaran iflah olmaz imiş.



Yola devam edenler için birdenbire beliren, insanı çölünden çekip alan muhteşem kuzey ışıkları var âlemde.

