

GEÇERKEN

güzel bir iz bırakmak için

Ekim 2024 · Sayı: 49



**SEN YERYÜZÜNE YAYILAN GÜNEŞİN VE
AYDINLIĞIN TEMSİLCİSİSİN...**



Kartal Motifi

Halıların dili adına yazayım, motifler cana dair bir sohbete dursun. Tezgâhtaki *kartal*ın sırlarını, şöylece işleyeyim: Güçlü kara kanatları göğün ak sırtında yükselirken yalnızlığa süzülüp nihayet kara bir köpük hafifliğinde tabiata karışan kartal haliya ilmeklendiği vakit; geleceği, çevikliği, ustalığı ve kudreti simgeler. Siyah ve beyazın tezaadından doğan bu ihtişam, her daim ve her şartta ilerlemeyi hatırlatan bir tablonun canlı kalkanıdır. Kanat mesafesinde nice sırları saklayan kartal; isabetli pençeleri, kusursuz gözleri, uçuş manevraları, sakın takibi ve kendinden emin tabiatı hasebiyle insanoğluna ilham olmuştur. Çift başlı kartal figürü, Anadolu Selçuklu Devleti tarafından hâkimiyete dair devlet sembolü seçilmiş, Türk mitolojisine dek uzanan bir zenginliğin kapısını aralık bırakmıştır. Kartal, halı üzerine döşendiğinde evin reisine adaletli davranmayı tembihler. Vakti geldiğinde ruhun bedenden ayrılacağını yineler. Âdeta halının üzerinde dahi uçmayı sürdüren kartalın bütün meselesi şimdiye sığar. Açalım kanatları bir kartal motifi kadar! Dün bitti, yarın sır, elimizde bugün var.

KUDRET AYŞE YILMAZ



Geçerken

Ekim 2024 - Sayı: 49
ISSN: 2717-9990

Diyanet İşleri Başkanlığı Adına

Sahibi ve Genel Yayın Yönetmeni
Cafer Tayyar Doymaz

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Dr. Lamia Levent Abul

Mali İşler ve Dağıtım Sorumlusu
Zeynel Abidin Akduman

Editör
Emin Gürdamur

Yayın Koordinatörleri
Selma Maşlak
Sümeyye Özgen
Zeynep Onar

Sosyal Medya
Asuman Aydın

Arşiv
Ali Duran Demircioğlu

Dijital Medya ve Arşiv
Şahin Bodur
Ömer Güçlü

Grafik Tasarım
Arketip Ajans

Kapak Resmi
Hacire Büküm Yılmaz

Kapak Sözü
Rukiye Saran Aydın

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

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

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

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

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

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

Basım Tarihi
26.09.2024

Baskı
İHLAS GAZETECİLİK A.Ş.
Merkez Mah. 29 Ekim Cad. İhlas Plaza No:11 A/41
Yenibosna Bahçelievler, İstanbul
TEL: 0 212 454 30 00

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



2 / ÖZGE KORKMAZ
EDEBİYATIMIZIN İNCE İŞÇİLERİ: KUŞLAR

6 / GÜVEN ADIGÜZEL
MENEKŞE KASİDESİ

8 / İBRAHİM TÖKEL
FETÂ VE FÜTÜVVET

11 / MÜNİRE KEVSER BAŞ
AYAKÜSTÜ SORULAR

12 / EMİN GÜRDAMUR
"RUHUNUZ ANCAK FIRTINALI
GECELERDE Mİ ÇİÇEK AÇAR?"

16 / SÜMEYYE ÖZGEN
"...VE GERÇEK SANATÇI,
KENDİ BAĞRINDAN ŞAHESERLER YARATIR."

19 / ALİ IŞIK
ÜÇ TAVŞİYE

20 / HÜSEYİN AKIN
KIZIL DEVE

24 / ELİF GÜL MAHUR SALİ
MUKAVEMET

26 / HACİRE BÜKÜM YILMAZ
BİR YAZI BİR ÇİZİ

27 / RUKİYE SARAN AYDIN İLE SÖYLEŞİ
"KADİM KÜLTÜRÜMÜZ, TIPKI SUYU TÜKENMEYEN
COŞKUN BİR IRMAK GİBİ ÇAĞILDAYARAK AKAR DURUR."

32 / VEYSEL ALTUNTAŞ
BİR ÖYKÜ KARAKTERİNİN BUNALIMDAN KURTULDUĞUNUN
ANLATISI

35 / SUZAN YÖRÜK
BAŞKA SESLER: ELİSEVATA BAGRYANA

36 / CANAN OLPAK KOÇ
NELER OLUP BİTMİŞ BİZ UYURKEN

38 / AHMET MELİH KARAUĞUZ
HİKÂYENİN KALBİNDE DİJİTAL DÜNYADA ANLAM PEŞİNDE

40 / FATMA ASİYE ŞENAT
BELDE GÜZEL, RAB GÜZEL

42 / KORAY ŞERBETÇİ
OSMANLININ SOSYAL BİLİMLER DEHASI:
KÂTİP ÇELEBİ

44 / SİDDİK YURTSEVER
VÜS'AT O. BENER'İ OKUMAK İÇİN 10 SEBEP

46 / MEHMET ÖNDER KARAKAŞ
UÇURUMUN KENARINDA RÜZGÂRLA PAZARLIK

48 / MUHAMMED ŞAMİL FIRAT
GEÇMİŞ ZAMANIN PEŞİNDE

R
E
L
İ
K
İ
N
D
İ
C
İ

EDEBİYATIMIZIN İNCE İŞÇİLERİ: KUŞLAR

ÖZGE KORKMAZ

Yerle gök arasında süzülerek attıkları ilmeklerle anlam dünyalarını birbirine bağlayan, tekrar çiçeklenen dallara kavuşmanın coşkusuyla baharın gelişini bizlere duyuran, hangi türüne denk gelsem zihnimde “Boyası Allah’inkinden daha güzel olan kim var?” ayetini yankılandıran doğanın nahif ve zarif canlıları; kuşlar. Onlar, evrende özel bir konuma sahip oldukları gibi kültür ve sanatın birçok noktasında da kendilerine ayrıcalıklı bir yer bulabilmiş mahir varlıklar. Bazen gamın, kederin, uğursuzluğun habercisi; bazen talihin, sevginin, küllerinden doğup yeniden dirilmenin sembolü olmuşlar. Neredeyse tüm toplumlarda önemli bir yeri ve anlamı olan kuşlardan elbet bizim edebiyatımız da nasibini almış. Başlamadan evvel “Ya sen kuş olup gitmeliysen bir trenle” diye sorsam kıymetli okura, acaba hangi kuş olduğunu bana söyler miymiş?

İnsanın “zübde-i âlem” vasfını anlamaya ihtiyacından doğan ve bilincin doğal bir sonucu olarak ortaya çıkan mitoloji, sanatı ve daha özelde edebiyatı her zaman etkilemiştir. Kuşlar da hem mitolojik bir varlık olmaları hem de kutsal kitaplarda sıkça yer almaları sebebiyle alegorik anlatımların vazgeçilmez motiflerindendir.

Hız. İbrahim’in Allah’ın vasıflarını tanıırken kuşlara başvurması, Hız. İsa’nın bir peygamberlik mucizesi olarak çamuru kuşa dönüştürmesi ve Hız. Süleyman’a kuş dilinin öğretilmesi Kur’an-ı Kerim’de bahsi geçen örneklerdir.

Türk mitolojisinde de kuş motifi oldukça önemlidir ve koruyucu kuşlardan sıkça söz edilir. Örneğin Gök Tanrı inancına göre kuşlar, Tanrı’nın idaresindeki varlıklar olmaları sebebiyle kutsaldır. Aynı sebeple ulu sayılmış bir insanın, öldüğü zaman bedeninden ayrılan ruhunun da kuşa dönüştüğüne inanılır. “Kam” olarak adlandırılan din adamlarının zaman zaman kartal şekline girip gökleri dolaştıkları, büyük kamların eşlerinin de kuşlar olduğu söylenir. İslamiyet öncesi edebiyatımızda *Yaradılış Destanı*’ndan *Dede Korkut*’a kadar birçok üründe, ruhun ölümsüzlüğünün bir ifadesi olarak kuş şekline girme motifinin örneklerini görürüz. Halk edebiyatında ise keramet sahibi velilerin kuş donuna bürünmesinin anlatıldığı hikâyeler sıkça karşımıza çıkar. Tasavvuf edebiyatının önemli isimlerinden Ahmet Yesevi’nin turna donuna, Hacı Beştaş Veli’nin güvercin donuna, Abdal Musa’nın ise geyik donuna büründüğü söylenir.

Divan şairlerinin ilgisi ise öncelikle Kur’an-ı Kerim’den; daha sonra aynı etkide yazılmış olan ve Doğu edebiyatının şaheserleri arasında yer alan, İranlı şair Feridüddin Attar’ın meşhur eseri *Mantıkü’t-Tayr*’dan gelir. Bülbül, dudu, tavus, kaz, keklik, hüma, doğan, alaüveyik, puhu ve kuyruksalan gibi kuşların bir araya gelerek “Neden bizim bir padişahımız yok?” diye düşünmesi üzerine başlayan anlatı, Hüdhüd’ün “Bizim bir padişahımız var, adı Simurg. Dilerseniz sizi ona götürebilirim.” demesi ve kuşları bu yolculuğa ikna etmeye çalışmasıyla devam eder. Kuş ve kuş dili üzerinden sembolik bir anlam kurularak hakikate ulaşma çabasının anlatıldığı eserde; Simurg’u arayan kuşların “insanı”, onlara rehberlik eden Hüdhüd’ün “aklı”, Simurg’un ise “Hakk’ı” temsil ettiğini söyleyebiliriz. Başkarakter olarak Simurg’un seçilmesinin nedeni ise onun yandıktan sonra küllerinden tekrar doğduğuna inanılmasıdır. Aslında küllerinden doğma motifini Yunan mitolojisinde “Phoenix” adı verilen efsanevi kuşun bir özelliği olarak görürüz ancak aralarında benzerlikler olduğu için -ki bazı kaynaklarda aynı kuş olduğu da söylenir- bu özellik Simurg’a da atfedilir. Yolculuk sonunda Kafdağı’na giderken yedi zorlu vadiyi

geçmek zorunda olan kuşlardan sadece otuzu amacına ulaşır ve vardıklarında anlaşılır ki Simurg aslında kendileridir. Rivayete göre Simurg'a; bu kuşların her birinden bir tüy ve özellik alması, bu yüzden vücudunda otuz kuşun renk ve alameti olması sebebiyle Farsçada otuz anlamına gelen "sî" ile kuş anlamına gelen "murg" sözcüklerinin birleşiminden oluşan bu isim verilir. Otuz kuştan meydana gelen tek kuş tasviri, vahdetivücudu ifade eder. Kısaca *Mantıkü't-Tayr*'da, bireyin insan-ı kâmil olma yolunda tevhide ulaşma gayesi anlatılır. Ne demişler: "Aramakla bulunmaz ancak bulanlar hep arayanlardır."

Kafdağı'nın bu gizemli kahramanı, kuşların padişahı Simurg; edebiyatımızda daha çok "Anka" ya da "Zümrüdüanka" isimleriyle anılır. Renkli tüyleri ve görünmezliği ile meşhur Anka'ya, Batı'ya doğru uçarak diğer kuşları avladığı için "Mugrib" de denir. Farklı kültürlerde değişik isimlerle anılsa da eserlerde benzer özellikleriyle karşımıza çıkar. En çok masallarda duyarız onu; çünkü ismi var, cismi yoktur. Yüzünün insana benzediği, insanlar gibi düşünüp konuşabildiği hatta hükümdar ve kahramanların ona akıl danıştığı söylenir. Yine bir rivayete göre, Hz. Süleyman'ın meclisinde bulunmuş ve orada da söz sahibi olmuştur. Uçtuğu zaman gök gürültüsüne benzer şiddetli bir ses çıkarır. Tüyünden bir parça alıp yaraların üstüne sürdüğünüzde iyileştirir. Hep yükselerde uçar, bir türlü ele geçmez. Bu yönüyle de şiirlere sıkça konu olmuştur: "Gönül şehbâzını Simurg-ı

Kafa hem-cenâh eyle / Bu alçaklarda pervâz eyleyen zâg u zegandan geç" (Hayalî)

Divan şiirinde âşık, sevgilisini Anka olarak görür. Ondan bir yakınlık, bir muhabbet bekler ancak beklediğini bulamaz. Anka'nın yakalanamaması sevgilinin ulaşıl-mazlığına benzetilir. Saydığımız özelliklerinden dolayı şairler de zaman zaman sanatçı kişiliklerini Anka ile özdeşleştirirler. Şeyh Galip, "Ben yokluğun gül bahçesinde hoş nağmeler söyleyen bir bülbülüm, dünyayı saran Anka da benim öteki adımdır." diyerek hem bülbüle hem de Anka'ya benzediğini dile getirir: "Ben bülbül-i hoş-nağme-i gülzâr-ı fenayım / Ankâ-yı cihân-gîr de nâm-ı diğerimdir"

Kuşlar ve bunlarla ilgili anlatıların İslamiyet öncesi dönemle edebiyatımıza girdiğini, daha sonra İslam inancı etkisinde farklı anlam ve motiflerle zenginleştiğini, divan şiirinde ise kurulan yeni mazmunlarla gelenekselleştiğini söyleyebiliriz. Halk edebiyatında daha çok âşığın sevgisini dile getirme biçimi olarak sevgiliye kuş adlarıyla hitap edilir-





**G l n
dikeninin bülbülü
kanatması sonucu
bülbülden akan
kanın g le kırmızı
rengini verdiği
söylenir.**

ken divan şiirinde mecazlarla özel bir hayal sistemi oluşturulduğunu ve kullanımların  e itlendiğini görürüz. Örneğin, divan edebiyatının son dönemlerinde etkisini hissettiren sebkihindi akımında da en fazla kullanılan terkiplerden biri “gönül ku u” anlamına gelen “murg-ı dil”dir. Şairin vücudu bir kafes, g nl  de o kafesten çıkmak isteyen ku tur. Ayrıca avlanması kolay olan kuşların genel adı olarak da “murg” kullanılır. Bu anlamıyla      n sevgiliye çabuk av olması da işaret edilir. Bakalım, kuşlar başka neleri dile getirir?

Mantıku't-Tayr'da diğer ku lara rehberlik ettiğini söylediğimiz Hüdhüd, namıdiğer ibibik; Neml suresinde de geçer ve Hz. Süleyman'ın haberci ku u olarak bilinir. Tepesindeki tacı andıran ihtişamlı tüyleri ile diğer ku lardan ayrılır ve yol göstericiliği sebebiyle bu tüylerine “hakikat tacı” da denir. Su bulmak üzere gönderildiği Sab   lkesinden Hz. Süleyman'a haber getirmesi hadisesine telmih ettiği “Ey n me sen ol m hlik dan mı gelirsın / Ey h dh d-i  mm d Sab 'dan mı gelirsın” beytinde Nabi, Hüdhüd'  haberci yönüyle ele almıştır. Şiirlerde “keb ter, ham me” isimleriyle karşımıza çıkan, kolay eğitilen ve nereye u arsa u sun alı tığı yuvaya tekrar dönen güvercin ise haberci kuşların bir diğeridir.

 iirimizin en bilindik ku larından biri de Hüma'dır. Devlet ku u, talih ku u olarak da anılan Hüma; sevgiliye, padişaha ya da vezirlere karşı yazılan övgülerde sıkça kullanılır. Şair, kendisini  overken de yazma yeteneğini ulaşılmaz bir noktada bulması bakımından Hüma'ya benzetir. Mutluluğun,  ansın, ideallerin sembolü olan Hüma, havada çok yüksekte uçması ve gölgesinin insanlara şans getirmesi ile meşhur-

dur. Halk inançlarına göre eskiden bir hükümdar ölünce halk meydan-da toplanır, Hüma kimin başına konarsa o kişiyi hükümdar se ermi . Hüma'nın uçarken üzerinden geçtiği ya da gölgesinin düştüğü kişinin yüksek bir makama ula acağına inanılmasının ve bir kişinin üzerine ku  pislediği zaman bunun talihe yorulmasının nedeni bu rivayetlerdir. Devlet-i Hümayun, Divan-ı Hümayun isimlerinin de buradan geldiği kaynaklarda belirtilir. Hüma, divan şiirinde kolay ele geçmemesinden dolayı sevgilinin       ilgi göstermemesine, gölgesinin düştüğü kişiyi hükümdar yapması sebebiyle de sevgilinin ilgi gösterdiğinde       dünyanın en  anslısı yapmasına benzetilir. Kemikle beslendiği için kanaatk rlığın da sembolüdür.

Ufak yapılı, güzel  t   l , s ratlı bir ku  olan bülbül ise g l ile anılır her zaman. Bülbül, g l için feryat eden, inleyen   ıktır. G l n dikeninin bülbülü kanatması sonucu bülbülden akan kanın g le kırmızı rengini verdiği söylenir. Divan  iirinde “andel b” ve “hez r” olarak da anılır. Hez r, Farsçada aynı zamanda “bin” anlamına geldiğinden, şairlerin tevriye yaparken kullandıkları bir sözcüktür. Bülbülün en sevdiği mevsim, g llerin açmaya ba ladığı bahar mevsimidir çünkü bahar gelince bülbül g le kavu acağı için sevinir. Gönül de sevgiliye kavu acağını s narak ne elenir ancak   hr  gönlünü “Bizim g l bahçemizde yeşil olan hasretin çiçekleridir.” diyerek uyarır: “Dil  germ olma ikb l-i bah ra ‘andelib- s  / Bizim g lz rumuzda sebz olan ezh r-ı hasret d r”

Minik kuşların bir diğerisi olan serçe ise görünüşü sebebiyle acizliğin ve  nemsizliğin simgesidir. Fevr 'nin “Camı elmas, serçeyi Anka ku u

olarak gör.” anlamına gelen bu beyitlerinde olduğu gibi, özellikle bir başka kuşun özelliği vurgulanacağı zaman karşılaştırma unsuru olarak kullanılır: “Âkıl isen kimseye etme hakâretle nazar / Sırçayı gevher bil ey dil, serçeyi Ankâ gözet.”

Kuşlar; güzelin olduğu kadar kötü ve çirkin sayılanın, ötekileştirilenin de ifadesi olmuşlardır. Örneğin karga (gurâb/zâğ), şiirlerde keklik ve bülbül ile çok karşılaştırılır. Kekliğin zarafeti ve çekiciliği ön plandayken karga çirkin ötüşü ve iç karartıcı görünüşüyle ele alınır. Özellikle toplum tarafından kabul görmeyen yetenekli kişiler, kıymetlerinin bilinmemesinden dolayı kendilerini bülbüle benzetirken hak etmedikleri hâlde rağbet gören rakiplerini karga olarak nitelendirirler. Fehîm de bu durumu “Bülbül gibi bin nağme bil-sen de beğenen olmaz, karga olsan hemen beğenirler.” diyerek anlatır: “Bülbül gibi bin nağme idersen beğenilmez / Makbûl ola dîrsen yûri hem-hâne-i zâğ ol”

Eski Türklerde kara karga şeytanın ve kötülüğün simgesi sayılmıştır. Tasavvufi bir metafor olarak hakikat bilgisinden uzak, nefsinin peşinden koşan ve kötü huyunun farkında olmayan kimseleri ifade için kullanılır. Karga, nasıl pislik yemek için uzun ömrü arzularsa kargaya benzetilenler de dünyaya olan meylin-den dolayı uzun yaşamayı arzular. Nev’î’nin “Münâzara-i Tûtî vü Zâğ” adlı mesnevisinde “tûtî” (papağan), insanın iç dünyasını ve sonsuzluğa dönük yönünü temsilen ruhu; zâğ (karga) ise insanın dünyevi isteklerini ve nefsi temsil eder.

Şiirlerde şebgir ve şeb-pere adlarıyla anılan yarasaya ise, Hz. İsa’nın ça-

murı kuşa dönüştürme hadisesindeki kuşun yarasa olduğuna inanıldığı için “murg-ı İsa” da denir. Kanatları yelkene benzeyen yarasalar, tüm yaşam faaliyetlerini gece sürdürürler ve görünüş itibarıyla ürkütücüdürler. Klasik Türk şiirinde inkârcılar ve rakipler yarasaya benzetilir.

Kadıze’ye sunduğu kasidesinde Baki, güneşe benzettiği muhatabını överken yarasaların güneşe bakamamalarını telmih ederek bunun güneşin kıymetini düşürmeyeceğini ifade etmiştir: “Güneşün zerre kadar kadrüne noksan gelmez / Eylese nûr-ı cihân-tâbını huffâş inkâr”

Kuşlar üzerine daha sayfalarca söz söylenebilir, söylenecektir de. Noktalamadan evvel bir de yakın döneme kulak verecek olursak İsmet Özel, şu dizelerle karşılayacaktır bizi: “Mevsimi aşka çağıran kuşların nerede senin, güze el değdirmeyen ellerin nerede?” Altıok, bir başka yerden şöyle seslenir: “Bende sönen şavkıması sürsün diye yaşamın, bu kuşları senin için gözlerimde sakladım.” Asaf Halet ise “Kunâla kuşu gibi gözlerin var, bir gün sönecek.” diye ekler. “Bu can içimde kuştur Kunâla, seni görünce titrer.”

Göğümüzün ve göğsümüzün bu yegâne sırdaşları, sırtımızı bozkıra yasladığımız bir vakit gelip yanımıza konabilirler ya da şehrin orta yerinde, kaldırımların üstünde sekerek aceleci adımlarımıza eşlik ederler. Bir de bakmışsınız, derginizle birlikte çantanıza girmiş, geçerken size de uğrayıvermişler. İlhan Berk “Sonra herkes kendi dünyasına daldı / Geçti geçmez dediğimiz zaman / Kuşları unuttuk.” der. Hatırlamak için bu satırlar bir vesile olsun, biraz soluklanalım ve kuşları selamlayalım yüzümüzü göğe çevirerek.



MENEKŞE KASİDESİ

GÜVEN ADIGÜZEL

Kadir Mevlam da seni sevmiş yaratmış
Çiçekler içinde birsin menekşe
Biter sin güllerin de harın içinde
Korkarım yüzüne de batar menekşe
Karacaoğlan



İmam Süyuti'nin *Mecâni'l-Ab* adlı eserinde konuşturulan şifalı bir menekşenin, can alıcı güzelliğine eşlik eden eşsiz dermanlarıyla birlikte "onu tanımayanlara" takdimi şöyleydi: "Ben lâtifü'z-zât, bediü's-sıfatım. Rengim yakutların mailiğine, kumruların boyunlarına benzetilir. Mizâcım râtib, bâriddir. Menâfiim çoktur; gayet mutedil dem tevlit, hâr göz ağrılarını, öksürüğü, kolanacak ve merhem gibi istimâl edilecek olursam; safravî, demevî baş ağrılarını teskin ederim. Göğüs yumuşatır, iltihab-ı mideyi zâle ederim. Bana şu şeref kâfî değil midir ki yağım istimâle sâlihtir. Kulak ve ıztırabı teskin ve illet-i sihre müptelâ olup uyuyamayanları tenvîm eder. Menâfiim lâyuhsâ ve fevâidim bî-had ve bî-intihâdır. Beni gören münlarîh ve nâil-i fesâhat ve vüs'at olur." Mora çalan yakut maviliğine ya da güvercinlerin/kumruların boynundaki alacalı kesik siyahlara benzeyen renginin yanında, şifasıyla da nam salan menekşe çiçeğinin, antioksidan hususiyetiyle tıpta, cilt sağlığı için kozmetikte, balıklara aroma katmak, tatlıları renklendirmek ve içecekleri lezzetlendirmek maksadıyla mutfaqlarda kullanılması doğal bir bitki özü olan yağından başlayarak menekşenin mucizelerini anlatır bize. Çiçeklerin güzel ruhunun toplamıdır sanki. Sirkesi, şurubu, çayı, kolonyası, esansı ve şekerlemesiyle estetik ile şifa arasındaki o uzun yolda varlık bulur güzel menekşe. Hastalara, âşıklara, dertlilere menekşe!

Bir Menekşe Kokusunda

Beş yüzü aşkın çeşidiyle, menekşegiller familyasına bağlı *viola* cinsini oluşturan bitkilerin ortak adını

temsil eden menekşe, farklı Anadolu ağzlarında; anababa kokusu, mor-minik, boynuburuk, çılgın, gülnazik, cırtlık, ilfar, bülbüze, kavuşlak, zinzov gibi benzetmelerle anılır. Menekşe, menevşe, benefşe, viola, violet, violette. Gün ışığını sever ama serinlik ister, aydınlık ve nemli yerlerde hayat bulur. Boynu bükük, narin, cazibeli ve mis kokuludur.

Menekşe, tabiatıyla güzel kokulu bitkilerdendir. Pudramsı, kuru ve tatlı bir kokuya sahiptir. Esans, parfüm, kolonya gibi doğrudan koku üretimiyle ilgili alanlarda kullanılmasına şaşırmamalı bu yüzden. Ormanlarda, yol kenarlarında, çayırarda rastlayacağımız yabani mor menekşelerin kokuları baş döndürücüdür. Şehir park bahçelerinin ve belediye peyzajlarının meşhur çiçeği sayılan alacalı hercai menekşelerin ise duyulabilecek bir kokuları yoktur. Şehir insanları, sözünü tutmayan kokusuz hercai menekşelerle daha sık karşılaştıkları için yabani mor menekşelere rastlayıp da onlara ağlayıp ağlamadıklarını ya da kokularının doğal sırrını sormaları pek mümkün görünmüyor galiba. Ama mor menekşelerin kokusu, her seferinde nadir esansların özü gibi saçılıyor etrafa. Taze baharların müjdesi.

Aslında menekşe, kokusunu iyot-tan alan bir bitki olduğu için, koku hafızamızın bize oyunlar oynamasına izin veriyor. Şöyle ki koku duygumuzun bir müddet engellenip, ardından onu yeniden hissetmemize yol açan bir illüzyon etkisi yaşıyoruz nihayetinde. Yani her seferinde tekrar kokluyoruz menekşeyi. Hep taze, yeni, başka bir kokuyu içimize çeker

gibi. Bir menekşe kokusunda sevgiliyi aramayı böyle de düşünebiliriz.

Çiçekler İçinde Birdir

Saf ve derin aşklara ait rayihalı hatıraların saklı olduğu taç yapraklarına uzun uzun baktıktan sonra, çilekli çiçeği menekşe hakkında şöyle der Refik Halit: "Çok zengin bir adam olsaydım yazı masamın üstünde daima bir demet menekşe bulundururdum." İnsanın, bakışlarını, güneşi henüz selamlamış bir menekşeden geri düşürmesi zordur. Menekşe sana bakar, gökyüzünden el almıştır, efsunlu güzelliğini gözlerine yollar. Mahviyetkar, rayihalı, nazik ve alımlı. Edip Cansever'in "bir menekşe duyuyorum ellerimsiz" dediği yerde rastlıyorum menekşenin adına, işte burda rengârenk çiçekleriyle ışıdayacaktır biliyorum. Allı morlu, beyaz, leylak, kırmızı, sarı. En çok mor yakışır yapraklarına, saksıda ve doğada aynı anda güzel. Pencere önlerinde ya da nemli çayırliklarda hayat bulan güzelliğine, Karacaoğlan, "çiçekler içinde birdir" taltifiyle yetiştirecektir. Mor menekşeler güneşin altında yeniden doğmuşçasına parıldar.

Kadın ruhu menekşedir Haşim'e göre. Napolyon ile Josephine'in sadakat temsili olarak birbirlerine menekşe demeti verdikleri rivayet edilir mesela. Köroğlu'nun Kırat'ı mor menekşeden gayrısını ağzına sürmez. Hercai menekşeler coşunca, Şeyh Galip'in lügatinde kalem ve kitap aynı anda susar. Karacaoğlan der ki: "Kıymet bilmeyenler almış eline / Onun için boynun bükür menevşe."

Hastalara, âşıklara, dertlilere menekşe!

FETÂ VE FÜTÜVVET

İBRAHİM TÖKEL

Lâ fetâ illâ Ali, lâ seyfe illâ Zülfikâr

Daha önceki yazılarımızda şövalye, samuray ve fetâ gibi tarihsel tiplere değinmiştik. Bu aynı dönemin ürünü, birbirine benzer akraba kavramlar üzerine bu yazıda biraz daha durmak, özellikle fetâ ve ilintili olarak fütüvvet kavramlarına değinmek istiyorum. Orta Çağ boyunca sözü edilen sosyolojik kavramların ve insan tiplerinin çağa ruhunu veren kavramlar, aktörler olduğunu söylemiştik. Şövalyeler olmadan Orta Çağ'ı anlamak mümkün olmayacak. Aynı şekilde samuraylar olmadan da Japon tarihini ve kültürünü anlamayacağız. Keza fetâ ve fütüvvet kavramları olmadan Türk İslam medeniyeti ve kültürü üzerine konuşmak bir hayli eksik olacak. Yine daha önce vurguladığımız gibi biz burada; ihmal edilen, görmezden gelinen, kıyıda köşede kalan bir takım kök kavramların, durumların peşine düşerek tarihsel patikalar açmaya çalışacağız.

Hız. Peygamber'in Uhud Savaşı'nda şöyle söylediği rivayet edilir: "Lâ fetâ illâ Ali, lâ seyfe illâ Zülfikâr" (Ali'den başka yiğit, Zülfikâr'dan başka kılıç yoktur.)¹ İşte bu ifadede

geçen fetâ kavramına ve ondan türeyen fütüvvet kavramlarına yakından bakalım: "Fetâ, sözlüklerde "genç, yiğit, cömert"; fütüvvet ise "gençlik, kahramanlık, cömertlik" anlamlarına gelir. Tasavvuf kaynaklarında, II. (VIII.) yüzyıldan itibaren önde gelen sufilerin fütüvvet kelimesini tasavvufi bir terim olarak kullanmaya başladıkları kaydedilir. Ali Sâmî en-Neşşâr, fütüvvetten ilk bahseden sufinin Fudayl b. İyâz olduğunu ve kelimeyi "dostların kusuruna bakmama" şeklinde tarif ettiğini belirtirse de (Neş'etü'l-fikri'l-felsefî fi'l-İslâm, III, 403) ondan önce Ca'fer es-Sâdık'ın "Bize göre fütüvvet ele geçen bir şeyi tercihen başkalarının istifadesine sunmak, ele geçmeyen bir şey için de şükretmektir" dediği belirtilmektedir. Hallac-ı Mansur ise fütüvveti, "Bir dava sahibi olmak ve neye mal olursa olsun bu davadan dönmemek" diye tarif eder. Muhyiddin İbnü'l-Arabi fütüvveti, ilahi bir vasıf olarak görür. Her ne kadar Allah'ın fütüvvet lafzından türeyen bir ismi yoksa da her şeyin O'na muhtaç olup O'nun hiçbir şeye ihtiyacı olmaması, herhangi bir karşılık beklemeden âlemi ve onda var olan

her şeyi yaratmış olması ilahi fütüvveti gösterir."²

Fetâ esasen İslam öncesi Araplar arasında kullanılan bir kelimedir. Ahmet Yaşar Ocak'a göre İslam öncesi Arap toplumunda fetâ "şecaat, iffet, cömertlik ve diğer kâmlık gibi başlıca üstün vasıfları bir arada mütalaa eden eski asalet ve fazilet telakkisini temsil ediyordu; ancak bu, toplumda mevcut bir kurumlaşmayı değil münferit bir kişiliği yansıtıyordu." Nitekim Hz. Peygamber'in Hz. Ali için kullandığı rivayet edilen fetâ ifadesi, çok erken İslami dönemde kelimenin kullanımda olduğunu göstermektedir. Diğer taraftan İslam sonrasında özellikle Abbasiler döneminde fetâ adıyla anılan gençlik toplulukları teşkilatlı bir yapıya dönüşmüşlerdir. Fütüvvet bu teşkilatlanmaya verilen isimdir. Toplumdan ayrı yaşayan, rindmeşrep ve kalender/melami özellikler gösteren bu topluluklar Abbasi halifesi Nasır Lidinillah tarafından resmen tanınmış ve görevlendirilmişlerdir. Daha sonraları İran ve Irak sufi gelenekleriyle bağ kuran bu fetâ toplulukları yani fütüvvet ehli,

neredeyse tasavvuf ile aynı anlamda kullanılmıştır. İran ve Irak fütüvvet ehli ile irtibatı bilinen Ahi Evran, bu teşkilatı Selçuklu coğrafyasına taşımış, sonradan ahilik teşkilatı diye anılan esnaf ve zanaatkâr topluluğunun kuruluşuna öncülük etmiştir. Hem Selçuklu hem Osmanlı döneminin en önemli kurumlarından biri olan ahilik teşkilatının temelinde işte bu fütüvvet anlayışı bulunmaktadır. Ayrıca bu zümrelerin Anadolu'nun Türkleşmesinde ve İslamlaşmasındaki büyük gayretleri de unutulmamalıdır.

Bizim için burada dikkat çekici olan ve üzerinde durulması gereken aynı zaman kuşağında dünyanın diğer bölgelerinde etkili olan şövalyelik veya samuraylar ile fütüvvete kaynaklık eden fetâ arasında bağ kurmaktır. Nitekim ünlü tarihçi Hammer, fütüvvet teşkilatını “Batı şövalyeliğinden önce doğmuş bir İslam şövalyeliği” olarak nitelemiştir. Fetâ anlayışı ile şövalyelik hatta samuraylık arasında bir ilişki söz konusudur. Üçünün de temelinde onur, yiğitlik, cömertlik, cesaret ve fedakârlık gibi değerler vardır. Feodal bir düzeneğin ürünü olan bu zümreler hemen hemen aynı zaman dilimlerinde vücut bulmuşlar, kendi zamanlarının ahlak anlayışında ve toplumsal düzeneklerin oluşumunda etkili olmuşlardır. Ancak feodal düzenin sona ermesiyle yani kapitalizmin ve sanayi çağlarının ortaya çıkmasıyla kaybolmuşlardır. Bütün

zamanların en iyi romanlarından biri olan *Don Kişot* da şövalyeliğin bu trajik sonunu anlatmaktadır.

Şövalyeliğin veya feodal düzeneğin yarattığı ahlak anlayışının yani onur, cömertlik, diğerkâmlık gibi erdemlerin kapitalizmin yükselişiyle beraber unutulmaya yüz tutması insanlık tarihinde büyük bir dönüşümün ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Aristokratik geleneğin yerini alan burjuva/kapitalist düzeneğin ahlak anlayışındaki kök değerleri hatırlayalım; sınırsız kâr, açgözlülük, hesaplılık, uçsuz bucaksız kazanma arzusu... Aristokratik ahlak ve burjuva ahlakı arasındaki bu geçiş son derece önemli, müstakil bir yazıda ele alınmayı hak eden konudur.



Kaynakça

1. Mustafa Öz, “Zülfikar”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 2013, c. 44, s. 553.
2. Süleyman Ulludağ, Ahmet Yaşar Ocak, “Fütüvvet”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 1996, c. 13, s. 259-263.

Tarih ile Karşı Tarih Arasında: *Karşı Roman*

Şair, denemeci Ali Ayçil'in beklenen romanı *Karşı Roman* yayımlandı. Ayçil'in ilk roman denemesi bu kitap. Daha önce hikâye de yayımlayan Ayçil, şimdi kısa hacimli bir roman ile karşımızda.

Roman tekniğı açısından günümüzde artık boğucu ayrıntılara girmenin pek önemi kalmadı. Yirmi birinci yüzyılın ilk çeyreğı biterken; uzun hikâye, roman, anlatı veya diğerk teknik adlandırmaların edebiyatseverler açısından pek bir anlamı kalmadı. Yazar ve yayınevi roman demiş. Bu yeterli artık. Ancak romanın üslubuna ilişkin birkaç şey söylemek gerekiyor.

Metin tek parça anlatıdan oluşuyor ve bölümlere ayrılmamış, bu tür metinler -görece- okunması zor metinlerdir. Diğerk taraftan tamamıyla geri dönüşlerden oluşmuş bir anlatı var karşımızda. Roman, kahramanın planlanmış bir "düşünce yürüyüşü" esnasında bir metro durağının köşesinde tamamıyla geçmişin muhasebesini yaparak bilinç akışı tekniğı kullanılarak oluşturulmuş. Dili başta zorlasa da salt dile, dil oyunlarına yaslanmayan bir roman *Karşı Roman*. Belli bir ritim tutturuldu mu akıp gidiyor bile denilebilir. Ancak metinler arasılık ve göndermelerle örölmüş bir metin bu. Okuyucunun sık sık gönderileri çözmesi gerekiyor.

Kitabın yekpareliğı ve üslupta dönüp dolaşıp aynı ifadelerin kullanımının, belli ifadelerin sürekli yenilenmesinin Thomas Bernard'ın roman tekniğini hatırlattığını da söylemeliyim. Aynı şekilde Bernard'da gördüğümüz eleştirelilik ve protest ruhun romana sirayet ettiğini de vurgulamak gerekir.

Roman aslında son derece belirgin bir tarihsel ve sınıfsal ayrımın üzerine kurulu. Bize anlatılan büyük tarih anlatısı ve bunun karşısında sözü edilmeyenlerin Ece Ayhan'ın deyimiyle sarışınların karşısında karaşınların tarihi. Tarih, çoğuz zaman sadece büyük olayların, liderlerin, devrimlerin, muktedirlerin ve mülkiyet sahibi kudretlilerin tarihi olarak anlatılır. Ezilenlerin, dışlananların, marjinallerin veya kaybedilen savaşların, yenilgilerin, kaybedişlerin tarihi pek anlatılmaz. Roman kahramanı kendi kişisel tarihinden ve eğitimini bizzat gördüğü büyük tarihten yola çıkarak bir "karşı tarih" yazımının, daha doğrusu düşünüşünün imkânlarını yokluyor.

Kahramandaki muhalif duruş ve üslup bize *Tutunamayanlar*'ı hatırlatıyor biraz. Bilinç akışı yönteminin sık kullanımı, geri dönüşler ve yer yer dil kullanımları da bu hatırlatmayı destekliyor. Oğuz Atay, içinden geldiğı geleneğı hırpalayan bir anıt eser yaratmıştı. Atay'ın bu büyük eseri Türkiye'nin tutunamayan-

larını, ezilenlerini, hassas ruhlarını, karşı tarihini anlatan bir sembole dönüşmüştü. Ayçil de bu romana içinden geldiğı geleneğın aynı şekilde eleştirisini yapıyor. Ancak bunu son derece dar bir anlatımla, semboller üzerinden (iri gümüş yüzükler, sağcı/tutucu öğretmenler vb.) ve biraz ürkekçe yapmaya çalışmış. Zaten romanların hacmi ve dil kullanımı iki romanı birbirinden ayırmakta. *Tutunamayanlar*'daki yoğunluk, ayrıntı ve anlatı katmanları *Karşı Roman*'da yok. Ancak "karşı tarih" gibi iddialı bir söylem açıkçası daha ayrıntılı bir tahlili hak ediyor. Romanın en zayıf tarafı karşı tarih tezlerinin sembolik düzeyde, kişisel ve söylemde kalması. Açıkçası karşı tarih, daha derin ve ayrıntılı bir anlatımı sonuna kadar hak ediyor. İnsanlık tarihinin en önemli ayrımlarından biri olan bu sarışınlık ve esmerlik, mülkiyet ve adalet, ezenler ve ezilenler diyalektiğı insanın tarihteki en önemli sorunu.

Ancak romanda sık sık atıf yapılan, "Savunma" adı verilen bir düşünce serüveni var. *Karşı Roman* ana başlığı "Savunma" olan bu eleştirel düşünmenin girişı gibi âdeta. Bize de kendi düşünce geleneğini, kişisel tarihini ve büyük karşı tarihi anlatacak olan bu "Savunmayı" beklemek kalıyor...

- 1 **"Ömür dediğin..." diye başlayan cümleyi nasıl tamamlarsınız?**
"Dünya dedikleri bir gölgeliktir..." (Yunus Emre)
- 2 **Hayatınızda olmazsa olmaz dediğiniz üç şey...**
İnanmak, İnanmak, İnanmak. Onun dışında her şeyin kaybının telafisi var çünkü...
Onu kaybedersek başka hiçbir şeye mecalimiz kalmaz galiba...
- 3 **Bir koku var sizi çocukluğunuza götüren, o koku nedir?**
Gül kokusu....Ve her zaman Hz. Peygamber'i hatırlatır...
- 4 **Şimdiki mesleğinizi yapmasaydınız ne yapmak isterdiniz?**
Keşke çok daha farklı bir bilinçle yetişebilseydik. Toprakla ilgili bir üretim alanında olmak isterdim.
- 5 **O kitabın/öykünün kahramanı sizi neden çok etkiledi?**
Pembe İncili Kaftan'daki Muhsin Çelebi...
Onur ve istigna...
- 6 **Özlemek deyince aklınıza ilk gelen?**
Yurtdışındayken vatani özlemek...
"Etmesin tek vatanımdan beni dünyada cüda"
- 7 **Hayatınızda "bu benim kırılma noktam" diyebileceğiniz bir ânınız?**
Anne olmak...



- 8 **Mevsimlerden hangisi?**
Bahar...
Kâinatın varoluş prensibi o zaman berraklaşıyor, her bahar yeniden bir diriliş...
- 9 **Tarihte bir olaya şahitlik etme imkânınız olsa hangi olayı seçerdiniz?**
Kuşkusuz pek çok olayı görmüş olmayı isterdim.
Ama sonuçta her şey kendi hayatımızda kendi hikâyemizde anlamlı...
- 10 **Cevabını çok merak ettiğiniz bir soru...**
Yok galiba... Varlık, soru ve cevaplarıyla zaten sofistike değil mi?
Okuyabildiğimiz oranda elbette... Bir kısmını okuyamıyoruz şimdilik...
- 11 **Kederlendiğinizde yaptığınız şey?**
Suskunlaşmak... Sükûta sığınmak... Yalnızlığa çekilmek...
- 12 **Hayatta rafa kaldırdıklarınız?**
İnsanları herhangi bir konuda ikna etmeye çalışmak...
- 13 **Ruhunuzda iz bırakan biri?**
Sezai Karakoç...
- 14 **En sevmediğiniz özelliğiniz?**
Bazen çok sabretmek bazen de sabırsız davranmak...
- 15 **Ruhunuz nereli?**
Bir yönüyle Doğulu bir yönüyle Batılı...
- 16 **Gözünüzü kapattığınızda duyduğunuz/duymak istediğiniz o ses?**
Deniz ve martılar ve ezan sesleri....
- 17 **Geçerken gördükleriniz...**
İnsanlar daha ziyade ve detaylar....
- 18 **Bir notunuz var mı?**
Hayata selam olsun geçerken....

“RUHUNUZ ANCAK FIRTINALI GECELERDE Mİ ÇİÇEK AÇAR?”

emin ürdamur

Edebî metinlerde çatışma yeterince övüldü. Kaosun, savaşın, aşkın ve tutkunun gerekliliğı layıkıyla dile getirildi. Mitlerin, destanların, cenkmelerin, masalların, romanların, öykülerin o tumturaklı, o sarsıntılı, o muhteşem geçit törenleri boyunca hepimiz ikna olduk: Bir anlatının olmazsa olmaz unsuru çatışmadır. Dış çatışmalar, iç çatışmalar, fiziksel çatışmalar, psikolojik çatışmalar, entrik yapılar, ana düğümler, ara düğümler, gerilimler, karşıtlıklar, uyumsuzluklar kurmacayı kurmaca yapan, onu okur nezdinde itibarlı kılan hususlar olarak tahtlarına kurulduğuna göre şimdi ışıkları söndürüp kendi içimize çekilebilir, hayatın gerçekte ne olduğuna, insan hâllerini anlatmayı esas alan kurmacanın neleri ihtiva edebileceğine bakabiliriz.

İnsan sadece çatışma anlarında mı maskelerinden arınır ve bütün hakikatıyla ortaya çıkar? Sadece kriz ve sarsıntı zamanlarında mı ruhunun ve eylemlerinin sonuna kadar gider? İçsel ve dışsal çatışmalar olmaksızın, psikolojik veya toplumsal herhangi bir sürtüşmeye meydan vermeksizin kişiöğlunun sade, sakın, sıradan

hayatı insanlık trajedisi hakkında evrensel haberler barındırmaz mı? Yaşamın kriz ve sarsıntı anlarında ortaya çıktığı iddiasını sorgulayan Maurice Maeterlinck, Othello'ya özgü kıskançlığın hayranlık verici olduğunu teslim eder fakat itirazdan da geri durmaz: “Gelgelelim, bu ve buna benzer şiddette bir tutkunun pençesine düştüğümüzde gerçek anlamda yaşadığımızı düşünmek kadim bir yanılğı olmasın sakın?”¹

Acaba gerçekten kadim bir yanılğı içinde miyiz? Modern kurmaca biraz okurun merak duygusunu canlı tutmak için biraz da geleneksel anlatılardan aşağı kalmadığını ispat etmek için kadrajına hareketsiz, çatışmasız insanı değil; olağanüstü çatışmaların ortasında kalan bireyi almıştır. Çatışma o kadar yüceltilmiştir ki bireyin teşekkülü için bile elzem hâle getirilmiştir. Bu arada çatışmayı hayatın merkezine koymanın “dar ve sosyal Darwinci bir bakış açısı” olduğunu söyleyen Ursula K. Le Guin'i de saflarımıza alabiliriz.²

Geleneksel edebiyat ile modern edebiyatın müşterek noktalarından biri olan çatışma, bu iki evrede sadece

çatışma konularını değiştirmiştir. Mitlerde, destanlarda doğaüstü varlıklarla çatışan kahraman, modern eserlerde sınıfa, statüye, duyguya, psikolojiye, kültüre dayalı çatışmaların meydanında bulur kendini. Büyük aşkların, büyük ihanetlerin, büyük tutkuların, büyük kötülüklerin tecelli ettiği bu meydanı uzaktan seyreden zavallı okur ise hayatına hiçbir zaman uğramayacak olan bu tumturaklı olaylar karşısında, acaba anormal ben miyim, diye soracaktır kendine. Hesaplaşmalarla, entrikalarla, sorgulamalarla, büyük hadiselerle dolu bir romanı ya da öyküyü okuduktan sonra kendi hayatının tekdüzeliğı karşısında memnuniyetsizliğe kapılmayanımız var mıdır gerçekten?

Ardından koşup görünür kılmaya çalıştığımız soru özetle şudur: Hayatında hiç nutuk atmayan, hiç kritik bir karar vermek durumunda kalmayan, hiç ihanet etmeyen, hiç ihanete uğramayan, doğup büyüdüğü kasabanın, mahallenin, muhitin içinde yaşayıp ölen sıradan insanın hayatındaki durağanlık, sahiden de kurmacaya konu olamayacak kadar alelade midir? Artık dünyada esami-



si okunmayan “serim düğüm çözüm” klişesi hâlâ bu insana yaklaşmamıza, onun hayatında birkaç kez olsun muhakkak duyumsadığı o durağan bilgeliği kurmacanın merkezine oturtmamıza mani midir? Bir sabah kahvaltısında çilek reçelinin tadını, kokusunu derinlemesine hisseden bir çiftçinin bu hissediş anı, “giriş gelişme sonuç” gerektirmeyen, tek başına bir öyküyü ayakta tutabilecek yekpare bir tablo değil midir? Bu tabloyu değersizleştirmeye hakkımız var mıdır? Ya da okuldan eve, evden okula sürgit bir hayatın içinde öğrencinin, öğretmenin, servis şoförünün kaderini şekillendiren yeknesaklığı kurmacaya taşımak bizi insanın uzağına mı sürükler? Burada bazılarının, “İnsanın değil ama

kurmacanın uzağına sürükleyebilir.” dediğini duyar gibiyim. Bu kişileri, kurmacayla insan arasındaki mesafeyi en baştan en temelden ele almaya davet etmekten başka elimizden bir şey gelmez.

Çatışmaya büsbütün haksızlık etmemeliyiz. İnsan ne kadar kırıptırsız yaşarsa yaşasın içinde kopan veya kopma potansiyeli bulunan fırtınalar, onu büyük ve gürültülü anlatıların kapısına (hiç yoktan bir seyirci olarak) sürükler. Nitekim *Dede Korkut*’tan *Binbir Gece Masalları*’na, *Faust*’tan *Ruh Adam*’a, *Kırmızı Pazartes*’den *Uzun Hikâye*’ye aslında daima aradığımız, hayatımızda eksik olan aksiyondur, çatışmadır, kaostur. Ama öte yandan *Tatar Çölü*’nün

Teğmen Drogo’sunun bekleyişinde de bizi cezbeden bir şeyler vardır. Beklemekte, durağanlıkta, sükûnette bizi çeken, bizi okşayan nedir acaba? Evet, çoğumuzun hayatı o büyük anlatılardaki kahramanların aksine sessiz sedasız geçip gider. Abdülhak Şinasi’nin, Sait Faik’in kırıptırsız, kıssasız, hissesiz kimi anlatılarında dil zevkinden fazlasına tutuluruz. Özetle çatışma kadar çatışmasızlık da bizi anlatır. Bizi anlatan metinleri kurmacanın uzağına iterken iki kere düşünmeliyiz. Çünkü kurmaca, bu köşede daha önce defaatle altı çizildiği gibi dili, duyguyu, monologu, bilinç akışını, denemeyi, imgeyi, mektubu, güncelyi ve daha pek çok yöntemi kendi topraklarına ilhak etmiştir.





Ya asıl öykü “onlar erdi muradına, biz çıkalım kerevetine”den sonrada saklıysa?

Maurice Maeterlinck, insanoğlunun gündelik hayatında, “büyük serüvenlerin trajedisinden çok daha sahici, çok daha derin ve hakiki” bir trajedi saklı olduğunu, hissedilmesi kolay ama gösterilmesi zor bu trajedinin benliğimizle daha uyumlu olduğunu ifade ettikten sonra sorar: “Daha kalıcı, daha saf sesleri duyduğumuz anlar yok mudur? Ruhunuz ancak fırtınalı gecelerde mi iek açar?” Hatta Maeterlinck biraz daha ileri giderek, insanın asıl trajedisinin büyük servenlerden, büyük ızdıraplardan sonra bağladığını ne sürer.³ Bu, kurmacayla ilgilenen herkesin durup dğnmesi gereken bir savdır. Ya asıl öykü “onlar erdi muradına, biz çıkalım kerevetine”den sonrada saklıysa? Ya iki insanın vuslatıyla, dalgaların durulmasıyla nihayete eren anlatı, büyük bir hatayla bizi asıl trajediden, hikâyeden mahrum bırakıyorsa?

Has bir ressamın, Cimbrileri dize getiren Marius’u ya da Guise Dk’nn katlediliğini resmetmeyeceğini, zira zafer ve cinayet psikolojisinin iptidai ve istisnai olduğunu dile getiren Maeterlinck, büyük hareketlerin, şiddet eylemlerinin beyhude velvelesinin “insanların ve şeylerin çıkardığı o daha derin, ama aynı zamanda daha tutuk ve ölçülü sesi” bastırđıėına dikkat çeker ve ekler: “Kırda kaybolmuş bir evi, koridorun sonunda açık kalmış bir kapıyı, hareketsiz bir ehreyi veya elleri resmedecektir artık ressam; bu basit imgeler hayata dair bilincimize bir şey ekleyebilir – ki bu da yabana atılacak bir ltuf değildir. Fakat trajedi kaleme alan yazarlarımız, tıpkı tarihsel resme takılıp kalmış vasat ressamlarımız gibi, eserlerinin odağını, tasvir ettikleri küçük anlatılardaki őiddete çevirir. Tecavüz,

cinayet ve ihaneti vakayı adiyeden sayan barbarlara neşe verecek eylemleri tasvir ederek bizi de eğlendirceklerine inanırlar. Hâlbuki pek çoğumuzun hayatı kandan, çığlık-lardan ve kılıçlardan uzakta akar. Bugün insanların döktüğü gözyaőları sessiz, görünmez, handiyse ruhsal bir hâle bürünmüőtür...”⁴

Kurallar, bir hakikatin doğru, düz-gün bir şekilde ortaya çıkmasına hizmet ederler. Ama söz konusu insan ve insanı anlatmayı amaç edinen kurmacaysa aynı kurallar bir hakikatin glgelenmesine sebebiyet verebilirler. Bu sebeple dünya çapında edebiyatçıların azımsanmayacak bir kısmı genelde akademi tarafından dokunulmaz hâle getirilen kurallar ve sınırlarla mütemadiyen mücadele etmiőlerdir. Örneğin bizde Edebiyat-ı Cedide dönemine kadar romana “büyük hikâye” denildiğini hatırlatan Abdülhak şinasi Hisar, hikâye-roman ayırımına bile itibar etmeden, kurmacaya kural ve ölçü dayatanlara itiraz eder. Romanın uzunluğu ve kısalığı itibariyle de hiçbir ölçüye vurulamayacağını söyleyen Hisar, yazarların “eserlerini diledikleri gibi, yani daha doğrusu muhtaç oldukları gibi yazma” hakları olduğunu vurgular. Ona göre herkes kendi sesini duyurmayaya, kendi tabiatını söylemeye hak sahibidir: “Romanın hiç bir umumi kaidesi yok, muayyen hiçbir tekniği yok, muhtelif tarzlarının maksat ve gayelerinde de birlik yoktur ve hatta denilebilir ki, menőei ve tabiatı bunların olmasına manidir. O tarihin, destanın, felsefenin, şiirin, ilmin, masalın bir mirasyedisidir. Arzuları günden güne artan, hudutları günden güne genişleyen ve her yeni deha ile kendine bir kıta, bir dünya, bir ilim daha keşfeden romanı,

bütün şümulüyle anlatan bir tarif bulmak güç değil, imkânsızdır.”⁵

Evet, Hisar’ın ifadesiyle “arzuları günden güne artan, hudutları günden güne genişleyen ve her yeni deha ile kendine bir kıta” keşfeden kurmacayı ısrarla on sekizinci yüzyıldaki sınırlarına itmenin, ona duracağı yeri göstermenin sebebini anlamak doğrusu güç. Hele de bunun öykücüler, romancılar eliyle dayatılması anlaşılır şey değil. İnsanın mutad hayatının olağan hikâyesini, kurmaca evrenine dâhil etmek isteyen yazar, kurmacanın sınırlarını genişletmek uğruna aldığı riskin pekâlâ farkındadır ki bu yazar hayatın genelde gürültüsüz, genelde sıkıcı, genelde tekdüze aktığına inanabilir. Savaşların, çatışmaların, tutkuların, ihanetlerin istisna olduğuna kani olabilir. Ona göre belki de hayat bozkırda bir akşam vaktidir. Uzaktan gelen cırcır böceklerinin sesidir. O anlarda içimizde belirmeyen şeydir. Boşluk ve durağanlıktır. Ya da şehirde mutad alışkanlıklarına sınırsız tutunup yaşayan insanın ezbere geçirdiği günlerdir. Kendine dönüp bakmadan, hiçbir hesaplaşmaya maruz kalmadan yaşanandır. Aklı başında bir edebî vasatta bu yazara karşı teorik zorbalığa kimse- nin cüret edememesi gerekir.

Sait Faik, “Bardaklar”da tam da bu meseleyi öyküsünün merkezine oturtur. Anlatıcının sabahleyin erkenden kalkıp bir kır kahvesine gitmesiyle başlayan öyküde önce, “Dünyada hiçbir şeyden bahsetmeden yazı yazmak muhakkak kötüdür.” der yazar. Böylece edebiyat lortlarının muhtemel tacizlerine karşı ön alır tabiri caizse. Daha sonra vaktiyle bir mesire mahallinde gördüğü kır kahvecisini hatırlar.

Onun kahvesine gitmek için insanların küçük bir hendekten atladığını, çamurlu patikadan geçtiğini, bir gün kahvecinin aklına buraya bir köprü yapmak geldiğini dile getirir: “Onun yaptığı bu garip güzellikteki köprüyü tarif edemeyeceğim. İnsan bir asma köprüyü, Mimar Sinan’ın dört kemer üzerine kurduğu bir köprüyü anlatabilir. Bu köprü anlatılamayacak kadar güzeldi. Yalnız şu kadar söyleyeceğim: Bu köprü birtakım ince söğüt, kavak dalları ve ceviz yapraklarıyla süslüydü. İnsan üzerinden değil geçmeye, elini sürmeye cesaret edemezdi. Bu köprü hiçbir şeyden bahsetmiyordu. Bir mevsimlik ömrü vardı. Ne Sinanlar, ne Mikelanlar, ne Fidyalar gibi büyük ömürlü değildi. Fakat bir insan yapısıydı. Basit insanın içindeki güzelliğin ve güzel telakkisinin bir örneği idi. Bu köprüde büyük, sağlam, demir ve putrel köprülerin insan kafasına ilk oturmasının her şeyi vardı.” Anlatıcı tam burada “büyük camilerin, katedrallerin, heykellerin, abidelerin yanında” bu küçük kır kahvesine kurulan sade, basit köprü- rünün yok sayılmayacak değerine dikkat çeker. Küçük şeylerin büyük anlatıcısı Sait Faik bu öyküsünde kendi yazı poetikasını da ortaya koyar ve “hiçbir şeyden bahsetmese de büyük çaptaki eserlerin iptidai ve basit temelleri bulunduğu” gerçeğini hatırlatır bizlere.⁶

Yazımıza Maurice Maeterlinck’in sorusuyla başlamıştık. Yine aynı bahiste onun evrensel manada hayatın ne olduğuna dair sarsıcı pasajıyla son verelim: “Lambanın altında öylece bekleyen, evinde hüküm süren bütün o ebedi yasaları bilmeksizin dinleyen, kapıların ve pencerelerin sükûtunda ve ışığın kısık sesinde ne olduğunu kavramaksızın mana

arayan, ruhunun ve yazgısının mevcudiyetine katlanan, bu dünyadaki bütün güçlerin özenli birer hizmetçi gibi odasında hazır bekleyip her şeye göz kulak olduğundan bir an bile şüphelenmeksizin başını hafifçe eğen, yaslandığı küçük masayı uçurumun üzerinde asılı tutanın bizzat güneş olduğundan, gökte hiçbir yıldızın, ruhta hiçbir gücün kapanan bir gözkapasının veya doğan düşüncenin hareketine kayıtsız kalmadığından habersiz, koltuğuna kurulmuş yaşlı bir adam – işte bu hareketsiz yaşlı adamın, metresini boğan âşıktan, zafer kazanan yüzbaşından veya ‘namusunu kurtaran koca’dan daha derin, daha insani ve daha evrensel bir hayat sürdüğüne kani oldum.”⁷

Kaynakça

1. Maurice Maeterlinck, *Gündelik Hayatın Trajedisi*, Çev. Yunus Çetin, Dergâh Yayınları, İstanbul: 2022, s. 16.
2. Ursula K. Le Guin, *Yazma Üzerine Sohbetler*, Söyleşi: David Naimon, Çev. Özde Duygu Gürkan, Metis Yayınları, İstanbul: 2020, s. 40.
3. Maeterlinck, *age.*, s. 13-15.
4. Maeterlinck, *age.*, s. 15.
5. Abdülhak Şinasi Hisar, *Kitaplar ve Muharrirler 3*, Haz. Necmettin Turinay, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul: 2009, s. 40.
6. Sait Faik Abasıyanık, *Az Şekerli*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul: 2018, s. 38, 39.
7. Maeterlinck, *age.*, s. 16, 17.

“...VE GERÇEK SANATÇI, KENDİ BAĞRINDAN ŞAHESERLER YARATIR.”

s ü m e y y e ö z g e n

*Yaralar vardır hayatta,
ruhu cüzzam gibi yavaş yavaş
ve yalnızlıkta yiyen, kemiren yaralar.
Sadık Hidayet*

Belki yalnızca bir vehim. Belki arkası kesilmez hayaller. Belki yalnızca bir oyun; hayat. Çünkü rastlarınız yalan söylediğine hayatın. Oysa ölüm yalan söylemez yalnızca. Yaşamın kederini, gamını, ağır yükünü omuzlardan alan; varlığı bütün vehimleri, hayalleri ve bütün oyunları yok eden ölüm yalan söylemez yalnızca. Hayat boyu seslenir de derinlerden, yanına çağırır bizi. Yüzümüzü avucumuza dayamış uzakları seyrediyorken kimi zaman, gözlerimizi daldığı boşluktan çekip alan ölümün sesidir. Ansızın, sebepsiz düşüncelere dalmışsınız da unutmuşuzdur zamanı ve mekânı; bize kendimizi ve dünyayı yeniden hatırlatan içimizdeki o üşüme, ölümün sesidir. En kıışıymış anındayken yarıda kesiyorsak oyunlarımızı ve duraksıyorsak, ölümün seslenişini duymuşuzdur. Hayat boyu ölüm seslenir bize ve çağırır dilini bilmesek de. Size ölümün seslenişini daima işitebilmek için dünyayı zihninde karanlık bir odaya dönüştüren ve kendi karanlığından şaheserler yaratan bir kör baykuştan bahsedeceğim şimdi; Orta Doğu'nun Kafkası'ndan, Sadık Hidayet'ten.

Kadim bir kültür, mistik bir coğrafya ve Sadık Hidayet. Tahran'da sarayda makam, edebiyat dünyasında isim yapmış itibarlı bir ailenin içine doğar Sadık Hidayet. Dışa dönük, eğlenceli bir çocuktur önceleri ama birdenbire ailesinden uzaklaşmaya, içine kapanmaya başlar. Görünüşte daima gülen biridir; oysa ufacık bir dil yarasının, iğneli sözün yahut en küçük saçma bir olayın bile saatler boyunca düşüncelerini işgal ettiği melankolik, aşırı duyarlı, hassas mizaçlı birine dönüşmüştür gitgide. Henüz filizken hastalanıp çürümeye duran bir ağaç fidanı gibi çocuk neşesini kaybeder Hidayet, ruhu içten içe çürümeye başlar. Daha küçücük yaşıdayken okulda çıkardığı *Ölülerin Sesi* adındaki duvar gazetesi, onun henüz yeşeremeden çürümeye duran çocuk ruhunun çığlığı gibidir. Neden ve nasıl olduğu bilinmez, henüz çocuk yaşında ölümün fısıltısını işitmiştir Hidayet. Çocukluk oyunları bölünmüş, çocuk aklında henüz anlamını bile kazanamamışken dünya, ölümün sesiyle zihnindeki bütün anlamlar bir toz bulutu gibi dağılmış; ruhu, henüz içi öz suyla dolamadan kuruyan bir üzüm tanesi gibi buruşuvermiştir.

Hayatının geri kalanına bu dağılmış anlamlardan geriye kalan toz bulutu içerisinde önünü göremeden bir yol bulmaya çalışarak; zamanı, mekânı, geleceği duyumsayamadan, kendini hiçbir yere ait hissedemeden, kök salmadan belki, devam etmeye çalışır Hidayet. Ne uzun yıllar yaşamını geçirdiği Batı toprakları ne de doğup büyüdüğü coğrafyaya ve ailesine geri dönmek hayata sarılmasına yetmez bu yüzden. Çocukken kaybettiği o özün yahut yaşadığı anlam kaybının ruhunda bıraktığı kesikler günden güne daha da derinleşir. Zira, birbirine ters düşen öyle çok şey görmüş, birbiriyle çelişen öyle çok şey duymuştur ki o görmeler yüzünden gözleri eşyanın yüzeyinde, ruhu, özü örten o ince ve sert kabukta aşınmış, bütün inancını yitirmiştir artık. Onun tabiriyle Tanrı'dan korkmanın yerini insandan korkmanın aldığı bu yirminci yüzyılın büyük putunun cansız yüzüne allık sürmeye kalkışan sayısız makyözlerin at koşturduğu, bu göz boyama çağının dümeninde olanların hırslarıyla sebep olduğu ölümler ve yıkımlar, bu insan soyunun ağgözlülüğü, dünyada ve özellikle de kendi toprakların-

da baş gösteren bu çürüme...¹ Acı tecrübeler, yaşam güçlüğü, bezginlik duygusu... Ve kıvılcımlı bir zekâya, yeryüzündeki her şeye duyduğu aşırı sevgiye rağmen bu çürümeyi bir insan olarak değiştirebilecek kadar güçlü olamama hissi... İşte Sadık Hidayet'in kalbiyle beyni arasındaki birmeyen o büyük savaş! Ve bu savaşın ruhunda başlattığı dağılma, diri diri bölünmekte, parçalanmakta olduğu duygusu. Dağılan, çözülen bir kitleydim ben, acayip, biçimsiz bir karışım, diye anlatır bunu Hidayet. Zira yüreği sıkışık, bedeni yorgundur onun; ne düşünüyor, hiçbir şey ve hiçbir kimse onu hayata bağlamıyordu; deliliği başlıyordur bazen, uzağa, çok uzağa, kendini unutacağı bir yere gitmek, unutulmak, kaybolmak, yok olmak istiyordur. Hidayet'in gözüne ıssız, yaşlı, sanki bütün odalarını yalın ayak dolaşmak zorunda olduğu bir ev gibi görünen bu dünyada öyle bir yer var mıdır peki? Yoktur. Zaten bu anlamsız hayat, içinde çırpınıp durduğumuz sonsuz bir boşlukta uçmaya çalışmaktan başka bir şey de değildir artık ona göre. Bundandır ki Hidayet, herkesi ve her şeyi dışarıda bırakarak bu ıssız ve yaşlı evin yani ki dünyanın, ışık alan bütün çatlaklarını kendi elleriyle kapatarak zihnindeki karanlık odaya çekilir. İşte bu karanlık oda, onun çok sevdiği ama bir türlü yaşamayı beceremediği hayatın içinden çıkıp oturduğu hayatın kıyısıdır. O, kanatlarını açıp deniz kıyısına çökerek tek başına denizi seyreden ve şayet suyundan içerse âşık olduğu denizin bir gün kurumasından tasalandığı

için sonunda susuzluktan ölen bir Butimar'dır artık. Ölümün sesi, daha çocukluğunda duyduğu o kadim hakikat ise denizin kıyıya vuran dalgaları gibi gider gelir ve daima zihninde kapandığı bu karanlık odada onu yoklar.

Söz artık gecenindir. Dünya değerini yitirdiğinde, tutunacak bir dal kalmadığında, her şeyin içi anlamdan boşaldığında, bakışlar eşyanın özüne varamadan daha kabuğunda aşınmaya başladığında dünyanın aydınlığı yerine gecenin karanlığı hüküm sürmektedir artık. Karanlık, bir sığınaktır. Geceye bakmayı, geceyi sevmeyi öğretmemişlerdir ona. Oysa kendi karanlığına dalmanın, kendi içinde olgunlaşmanın yolu olduğunu anlamıştır artık. Her canlının yaratılışında var olan bu karanlık yalnız inziva hâlinde, kendi içine döndüğü, dış dünyadan uzaklaştığı zaman görünür kendisine. İnsanın içinde gizli olan şeyler hayat koşturmacası içinde, o aydınlıkta boğulup ölürken yalnızca karanlıkta ve sessizlikte görünür. İnsan karanlıkta uyuyordur belki ama hâlâ işitmektedir, işte gerçek hayat da o zaman başlar; manevi âlemleri kateder, farkına varamadığı şeyleri hatırlar.² Oysa insanlar bu karanlıktan ve inzivadan kaçmaya çalışırlar ona göre, ölümün sesine kulaklarını tıkırlar, kendi kişiliklerini hayatın hengâmesi arasında yokerler. “Bana öyle geliyordu ki ben şimdiye kadar kendimi tanımamıştım,” der bu yüzden, “şimdi anladım

ki benim en değerli yanımda bu karanlık ve sessizlikmiş.” Sadık Hidayet'in karanlıkta aradığı hâl belki de bir öyküsünde bahsettiği gibi; koşuşturmadan, mücadele etmeden, kimseye yağ çekmeden, sıcak, yumuşak ve kızıl bir duvarın içinde iki büküm vaziyette tüm ihtiyaçları annesi tarafından kendiliğinden karşılanarak, insanın kendi kendine, kendi içinde yaşadığı, ceninin ana rahmindeki hâli yani her insanın yaratılışında var olan kaybolmuş bir cennet



nostaljisi yahut bir anlamda ihtiyari ölümdür.³ İnsanların dudaklarından gülümsemeyi, gönlünden mutluluğu alan ama Sadık Hidayet için fırtınalı bir geceden sonra çocuğunu kucağına alıp okşayan ve uyutan müşfik bir anne gibi olan ebedî hayat, yani ölüm...⁴

Görünmeyen yangınlar, duyulmayan fırtınalar, gizlice çürüyen ruhlar vardır. Cennet ve cehennem kişilerin içindedir, kimileri dünyaya mutlu olarak gelir kimileri mutsuz. Bazılarının ölümle savaşı daha yirmisinde başlar; kimileri de vardır gülümseyerek, uykuda sağdan sola döner gibi veya yağı bitmiş lambalar gibi sessiz, yavaş, ecelleriyle sönerler. Oysa ben ölmeyi, beden hücrelerimin çürümesini öyle çok düşündüm ki korkmaz oldum ölümden; hayır, aksine yok olmayı gerçekten ister oldum, der Hidayet'in kahramanları öykülerinde. Zira, hayatla bağını koparmış biri için geçmiş, gelecek, saat, gün, ay, yıl, mevsimler hepsi aynı şeydir. Bunlar, onun tabiriyle, yüzlerine her dakika ölümün kanatlarının değmediği, hayatın ılımlı kesimlerinde güvence altında olan insanlar içindir. Oysa öyküdeki kahramanları gibi Sadık Hidayet için de hayat tek ve değişmez bir mevsim olmuş, böylesine yavaş ve acılı sona ermiştir: "Bu hayat bir soğuk bölgede ve sonsuz bir karanlıkta geçti adeta, öyle ki bağrım hep aynı alev vardı ve o beni bir mum gibi eritti. Odamı sınırlayan dört duvar arasında, varlığımı ve düşüncelerimi kuşatan hisarın içinde ömrüm azar azar eriyor bir mum gibi, hayır, yanışım var, ömrüm bir oduna benziyor, ocaktan düşen bir oduna: Öteki odunların ateşinde kavrulmuş, kömürleşmiş ama ne yanmış ne

olduğu gibi kalmış bir oduna benziyor. Fakat diğerlerinin dumanından, soluğundan boğulmuş."⁵

Gökte herkesin bir yıldızı olduğu doğruysa benimki çok uzakta, karanlık ve pek önemsiz bir şey olmalıdır. Belki de benim hiç yıldızım yok, diyecek kadar büyük bir yalnızlık ve çaresizlik hissi içinde olan Hidayet'e göre yaşam bir zindandır, türlü türlü zindanlar. Kimileri bu zindanın duvarına resim çizer ve bununla oyalanır. Kimileri kaçmak ister, boşuna yara bere içinde bırakır ellerini. Kimileri yas tutar. Fakat işin aslı herkes kendini aldatır, aldatmalıdır da yaşamak için. O, bu zindanın içinde yaşamayan yahut kendini aldatmanın yolunu yazmakta bulur. Yazmak bir ihtiyaçtır onun için. Bütün hayatını, onu tümörler gibi kanserler gibi azar azar yemiştir bitirmiş dertlerini kâğıda geçirmek ister. Yazmaktaki maksadı ise el etek çektiği dünyaya bir vasiyetname bırakmak değil, bu büyük yalnızlığı yok etmek için düşüncelerini hayali bir varlığa, gölgesine bildirmek, kendi gölgesiyle konuşmaktır. Ne hissetse, ne görse, neye değer verse hepsi baştan sona bir vehim, gerçekten bir kuruntu değil midir? Öyleyse onu konuşmaya zorlayan gölgesinden başka anlayabilecek kim vardır artık? "Tek korkum," der bu yüzden, "yarın ölebilirim kendimi tanıyamadan. Hayat tecrübelerimle şu yargıya vardım ki başkalarıyla benim aramda korkunç bir uçurum var, anladım, elden geldiğince susmam gerek, elden geldiğince düşüncelerimi kendime saklamalıyım. Ve şimdi yazmaya karar vermişsem, bunun tek nedeni, kendimi gölgeye tanıtmak isteğidir. Duvardan doğru eğilmiş, yazdıklarımı oburca

yutmak, yok etmek isteyen gölge. İşte onun için denemek istiyorum: Birbirimizi ola ki daha iyi tanırız."⁶

Sadık Hidayet; onu kendi gölgesinden başka anlayacak kimsenin olmadığını düşünen, hiçbir yerde kalmak için bir neden bulamayan, kendini ne yeryüzüne ne gökyüzüne ait hissedemeyen, ölümü arzulayıp ölemeyen, yaşamayı arzulayan ama bedenini canlı bir cenaze gibi sürükleyen, hayatın kıyısına oturup onu aşkla izleyen bir Butimar. Yahut, hakikati yalnızca karanlıkta bulacağını düşünerek kendini karanlığın içine hapsedmiş bir Kör Baykuş... Ölümden az önce bir hikâye taslağı kaleme alır Sadık Hidayet. "Annesi 'Salgı salamaz ol!' diye beddua eder yavru örümceğe. Küçük örümcek ağ yapamayınca ölüme kurban gider." En yakın dostunun dediği gibi, onun hayat hikâyesi biraz da bu küçük öyküdeki yavru örümceğinki gibi değil midir?

Kaynakça

1. Sadık Hidayet, *Hidayetname*, Haz. ve Çev. Mehmet Kanar, YKY, İstanbul: 2021, s. 149-150.
2. Sadık Hidayet, *Hidayetname*, Haz. ve Çev. Mehmet Kanar, YKY, İstanbul: 2021, s. 149-150.
3. Sâdık Hidayet, *Hidayetname*, Haz. ve Çev. Mehmet Kanar, YKY, İstanbul: 2021, s. 31.
4. Sâdık Hidayet, *age.*, s. 78-79.
5. Sâdık Hidayet, *Kör Baykuş*, Çev. Behçet Necatigil, YKY, İstanbul: 2019, s. 38.
6. Sâdık Hidayet, *age.*, s. 15.

BİR ŞEHİR



Bursa, tabiatı, mimarisi ve mümbit toprağıyla ariflerin çiçeklenmesine öteden beri imkân sağlamıştır. Emir Sultan Hazretleri'nin, Üftade Hazretleri'nin ve dahi birçok evliyanın yolu Bursa'ya boşuna düşmemiştir. Gezildiğinde görülecektir ki bir nefes Bursa'yı her an tazelemektedir. Billur bir avizedir Bursa'da zaman. Tanpınar'ın "zaman"ı anlatmayı göze aldığı şehirdir Bursa. Zamanın mekânıdır. Sıhhatin, sükûnetin ve ufkun kalbidir.

BİR KİTAP



Dede Korkut Hikâyeleri anlatı birikimimizin başucu eserlerindendir. Dil, muhteva ve özellikle biçim olarak şekil aldığı dönemden bugüne muhataplarını etkilemiş ve gelecekte de etkilemeye devam edecektir. On üç hikâyesiyle *Dede Korkut Hikâyeleri*, sancılı olması kaçınılmaz süreçleri kendine has kavram ve düşünce biçimleriyle kavrayacak, uzak gelecekte dahi hayranlıkla okunacak zarif ve dâhiyane tahlil ve çözümlerini sürdürecektir. Eserin günümüze de gelecek zamana da teklifleri hep olacaktır.

ÜÇ TAVSİYE ALİ İŞIK

BİR MÜZİK



Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak, sinemamızın pirlerinden Ahmet Uluçay'ın ardında bıraktığı en önemli mirasıdır. Filmde gerçek bir sanatçının; derdini, sancısını, gayretini ve meseleyi kavrayışını buluruz. İnsanların hayal kuramadıkları bir çağda Ahmet Uluçay bu filmiyle hayal kurabilmenin önündeki engelleri sonuna kadar kaldırmıştır. Film âdeti bir yönetmenin manifestosudur. Defalarca seyredilmeyi hak eden film, kült filmler arasında çoktan yerini almıştır.



Abuzer Hoca, Elâzığ, Ağın'ın bir köyünde on dört yıl imam hatiplik vazifesini ifa etmişti. Aslen Seydişehirli, on parmağında on hüner, kabiliyetli, çalışkan bir cami hocası olarak çevresinde göz doldurmuş, çok kısa zamanda yöre insanıyla kaynaşmıştı. Üç yüz yıllık tarihî bir camiydi Abuzer Hoca'nın görev yaptığı cami. Küçük tamiratlar dışında ilk günkü gibi sağlamdı. Üstelik yüzyıllar boyu yaşanan depremeler bile camiyi ne aşındırmış ne de temeline zarar vermişti. Abuzer Hoca vaazlarında bu muhkem mabedi her fırsatta örnek gösterir ve cemaate dönerek, "Bu örme taş mabedin ruhu sizsiniz." diyerek onlara taltiften geri durmazdı. Camilerin de gövdesi ve ruhu olduğunu hatırlatırken cemaatsiz kalan mescitlerin kalbinin duracağını dili döndüğünce anlatmaya çalışırdı. Beş vakit namaz kıldırmanın yanında, köyün her yaşta insanına Kur'an öğretim ve ahlakını yerleştirmeyi kendisi için de asli görev bilirdi. Bağ bahçe, inşaat işlerinin yanı sıra arıcılık, meyve ve sebze mahsulünün pazara sunulması gibi daha birçok işle yakından ilgilenir, "Yahu Hoca, sen bu dünya işleriyle ne diye uğraşırsın?" diyenlere imamlığın sadece camiyle sınırlı olmadığını, hayatın her kısmında öncülük yapmak gerektiğini söylerdi. On dört yıl boyunca kar kış, köy kasaba demeden kim çağırdı

ise oraya koştu Abuzer Hoca. Dibek dövmekten hayvanların aşılmasına, kan davalarının bitirilip sınır davalarının sulha bağlanmasına kadar ihtiyaç duyulan her yerde o vardı. Bütün bu koşuşturmaların yanı sıra akademik kariyerini de ihmal etmemişti. Fırat Üniversitesinde din eğitimi alanındaki doktorasının da neredeyse sonuna gelmişti. İkinci namazı sonrası mutat olduğu üzere cemaatten bir grupla cami avlusunda şadırvana dönük oturlarken müezzîn Abdülhâdi Efendi, Abuzer Hoca'ya sitemde bulundu: "Demek bizi bırakıp kalabalık şehirlere gideceksin ha Abuzer Hoca'm? İstanbul, Ankara Abuzer Hoca gibilerini belki bulabilir ama Elâziz'in Ağın'ı bir daha nerede görsün Abuzer Hoca'yı?"

Sağlı sollu oturanlar başlarını sallayarak Abdülhâdi Efendi'nin sitemine iştirak ettiler. Cemaatin en müdâvimlerinden olan Tahsin Ağa lafa girdi: "Hemi de Seydişehir dururken mezreyi terk edip usulcanah ta İstanbullara gidermişsin?"

Abuzer Hoca söylenenlere üzüldüğünü belli etmemeye çalıştı. Yerden bir şeye uzanır gibi yapıp gerisin geri doğruldu. Bu ayrılma meselesini kesinleşinceye kadar hiç kimseye söylememişti. Nasıl olup da bu haber cemaatin kulağına ulaşmıştı?

Buna bir anlam veremese de işin doğrusunu söylemekte fayda vardı. Cemaatten her yaşta sıralanmış oturanların yüzlerini süzerek karşılık verdi: "A benim baboşlarım, gül yüzlü gakgoşlarım, söyledikleriniz nasıl yüreğimi yakmıştır bir bilseniz. Buraya nasıl siz çağırdığınız için gelmedimse buradan da siz kovduğunuz ya da ben sizden bıkip yorulduğum için gidiyor değilim. Yol buraya kadarmış, söz buraya kadar. Sizleri yalavuz bıraktığımı mı sanırsınız? Size anlattığım, içinde hakikat olan her bir şey sizi yalavuz kalmaktan koruyup kurtaracaktır. İnsan ce halet ve karanlıkta kaldığı zaman yalavuzdur. Asıl ben bundan sonra kiminle horata edeceğim? Diyesin sizi ösgediğimde cıncih sufâtınızı kim eşgere ede?"

Abuzer Hoca konuşurken kullandığı Elâzığ ağzıyla etrafındaki gruba ne kadar kendilerinden olduğunu söylemeye çalışıyor gibiydi. Kimsenin ağzını bıçak açmıyordu. Gruptakiler hocalarının kalbini kırdıkları duygusuna kapılmış olmalı ki müezzîn Abdülhâdi Efendi hariç hepsi başlarını önlerine eğdiler. Abuzer Hoca meramını ve de maksadını daha geniş anlatarak bu mahcubiyeti fırsata çevirmek istedi. Bu kez hutbede konuşur gibi konuştu: "Aziz kardeşlerim, Mevla nasip etti yolu mu buralara düşürdü ve beni sizinle



**İnsanın nefesi
bitmedikçe,
dizinin bağı
özölmedike
yolu da
bitmez.**

tanıştıırıp bahtiyar etti. Ömrümün en güzel on dört yılını burada geçirdim. Başka bir yere tayin falan istemiş değılim. İşlerimin yoğunluğundan dolayı imamet ve de hitabet görevini burada noktalayarak Allah kısmet ederse İstanbul'da galvaniz kaplama işine atılacağım. Ayrıca doktoram bitmek üzere, bir taraftan da belki orada bir üniversitede derse girebilirim.”

Müezzin Abdülhâdi Efendi etrafındakiler adına temsilen konuşuyormuş gibi söze girdi: “Azizim Abuzer Hoca'm, ya bir de çok para kazanırsan ne yapacaksın?”

Abuzer Hoca bu soruya ilk anda şaşırmış olsa da altında bir mesajın olduğunu anlamakta gecikmedi. Çünkü Abdülhâdi Efendi'nin üslubunu çok iyi biliyordu. Abdülhâdi Efendi karşıdan anında cevap gelmeyince sorularına devam etti: “Abuzer Hocam, ‘Yol buraya kadar.’ diyorsun, nereden biliyorsun, bunu sana yol mu söyledi? Ben bunca yıllık Yol Oğlu Hâdi'yim, böyle bir cümle kurmadım hiç. Yolun sonunu görmeden nasıl böyle bir hükme varabilir ki insan? İnsanın nefesi bitmedikçe, dizinin bağı özölmedike yolu da bitmez.”

Abdülhâdi Efendi'nin söylediklerini dikkatle dinledi Abuzer Hoca. Para kazanmayı tehlike olarak görüp bu konuda kendisini nazikçe uyarın Müezzin Abdülhâdi Efendi'ye içinden hak vermeye çalışsa da buna içi elvermedi. Bir imamın müezzi-niyle çelişmesi de ibadet insicamı bakımından çok uygun gelmiyordu. Verdiği kararın dayandığı kaynağı usulünce anlatmakta yılgınlık

göstermeksizin savundu kendisini: “Abdülhâdi Efendi, muhterem hocam, bu köyde neredeyse her şeyin on dört sene öncesine göre yolunda gittiğini gördüm. Bundan sonrası yolcunun yola uyumuyla selamete çıkar. Rehberlerin bir ömür yolda durup gelip geçenleri kılavuzlaması takdir edersiniz ki imkân dâhilinde değildir. Benim bıraktığım yerden kim bilir daha ne marifetli hocalar gelip yolları aydınlatacaktır. Beni bir ateş böceğı sayın. Gece ısıttım gündüze erdim, kendime geldim. Bir soru daha sormuştun, ‘Ya çok para kazanırsan ne yapacaksın?’ diye. Ne yalan söyleyeyim, parayı ele geçirdiğimde uzun zamandır hevesim olan kızıl deve sahibi olmayı hayal ediyorum. Tabii para beni ele geçirirse onu bilemem!”

Abuzer Hoca'nın son sözleri orada oturan herkesin dikkatini o hoca adına endişeye sevk etmişti. Cemaatin en az konuşanı Behlül Bey. Kırk yılda bir konuşurdu, Abuzer Hoca'nın söylediklerine takılmış olmalı ki konuşmak istedi: “Abuzer Hoca'm on parmağında on hüner olanın avucu her zaman meşguldür. Parmakların yükü avucu hükümsüz kılar. Neredeyse eller bile kendini duaya kapatmıştır.”

“O kadar da değıl.” diye karşılık verdi Abuzer Hoca.

Müezzin Abdülhâdi Efendi ortada kimsenin kimseyi anlamadığı bir kakofoni olduğunu fark etti. Konuyu beyhude yere uzatmaktan yana değıldi. Buna rağmen Abuzer Hoca'nın ağzından çıkan “kızıl deve”yi ona sormadan edemedi: “Muhterem Hocam, lütfen beni bağışlayın, ‘kızıl

deve' neyin nesidir ki Ağın'ın bir köyünde görev yapan bir imamı kendisine meftun eder?"

"Daha otuzlu yaşlardayım, Rabb'im-den niyaz ettiğim gizli dualarımın kabulüne dair bir işarettir bu. Ben diyeyim ayaklarımı yerden kesecek son model bir araba, siz deyin bir ev. Tam otuz yedi yıl oldu bir yalım olmayalı!"

Bu sözleri dikkatle dinleyen Abdülhâdi Efendi sadece "Ah!" demekle yetindi. Onun ah demesiyle etrafında sağlı sollu oturanlar da aynı acıyı içlerinde hissetmiş gibi irkildiler.

"Endişe etmeyin, dedi Abuzer Hoca, ben iyi yüzme bilirim, büyük denizlerde boğulmam!"

Müezzin Abdülhâdi Efendi içini çekerek: "Ona ne şüphe Abuzer kardeşim. İsmi yapacağın fiil ve amellerin teminatıdır nezdimizde. Ebu Zer ki yalnız yaşadı, yalnız öldü, dünya malına tamah etmedi. Biz seni de o zümreye dâhil biliriz. Benim kaygım sadece namazda değil günlük işlerimizde de önümüze geçecek senin ayarında bir imamdan mahrum kalabileceğimizle ilgilidir. Bilirsin sen ne zaman iftitah tekberi ile namaza ve hayata dursan arkanda hep ben olmuşumdur. O anlarda ne senin ne de benim aklımın önünden bir kızıl deve geçmiştir."

Abuzer Hoca büyük bir sükûnetle Abdülhadi Efendiyi dinliyordu. İmamlığı bırakıp ticarete atılacak ve bir taraftan da imkân dâhilinde üniversitede akademik çalışmalarını sürdürecekti. Acaba bütün bu planladığı hususlarda hesaba katamadığı

şeyler mi vardı? Bir kez bir kez daha düşündü. "Belki de Abdülhâdi Efendi'nin görüp de benim göremediğim şeyler var." diye aklından geçirdi. İnsan bir yola koyulduğu zaman sadece "gitmek" üzerine odaklanmamalıydı belki de. Yol izni diye bir şey daha olmalıydı. Kimi zaman yol insana kendini kapatır. Kimi buna kısmet der kimisi aksilik. En iyisi Abdülhâdi Efendi'den kendisi ile ilgili kafasından geçenleri daha açık söylemesini istemektir. Oturduğu yerden kalkıp bir söze hazırlanır gibi tahta sandalyelerde oturanların karşısında dikildi. Kısa süre beledikten sonra oradakilere hitaben konuşmaya başladı: "Muhterem büyüklerim, kıymetli kardeşlerim, anlaşılıyor ki benim yolculuğum hakkında göremediğim şeyleri benden daha net görüyorsunuz. Göz kendini göremez ne de olsa. Lütfen biri bana hiç kinayeye ve mecaza sapmadan yolumun üzerindeki tehlike ve engelleri açık seçik söylesin, ama tane tane. Sözü tadil-i erkânına riayet ederek."

Herkesin bakışları bir anda dönüp Abdülhâdi Efendi'ye odaklandı. Abdülhâdi Efendi yerinden doğruldu. Tadil-i erkân ile mesajın kendisine yönelik olduğunu anlamakta gecikmedi. Abuzer Hoca ile karşı karşıya bir manzara oluşturmamak için onun yanına kadar gitti, elini onun sırtına koyarak meramını anlatmaya koyuldu: "Aziz kardeşlerim! Biz bir vücudun organları gibiyiz. Birimizin aksaklığı ve yokluğu hiç kuşkusuz hepimizi etkiler. (Abdülhâdi Efendi yine mecaz ve teşbih yaptığını vurgulamak için gülerek) Değil mi ki organlarımız bile bir bedeni tamamlayan kelimeler sayılırlar. Dünyanın

en büyük kahramanı bir insanın zulmetten hidayete geçişine vesile olandır. Abuzer kardeşim imamlığı bıraktıktan sonraki yolculuk seyir ve sebebini ifade ederken o heyecan içerisinde bilmeden bir tercih ve sıralama hatası yapmak üzere idi ki benim gibi sizler de bunu görüp tavzih ve tashih etmek istediniz."

Abuzer Hoca başını sağa Abdülhâdi Efendi'den yana çevirip "Nedir o?" der gibi baktı. Abdülhâdi Efendi bunu fark edip sözlerini aynı minval üzere sürdürdü: "Tebliğ ve irşat vazifesinin önünden kızıl deve geçti! Hâlbuki tebliğ vazifesi her Müslüman birey için ömür boyu değişmez bir sorumluluktur. Ne lüks jeep ne Boğaz'da yalı. İmamlığı bırakmış olsak da onun misyonu içimizde devam eder ve imamın önüne namazda nasıl hiç kimse geçemezse "Emri bil maruf nehyi anil münker." görevinin önüne de hiçbir şey geçemez."

Müezzin Abdülhâdi Efendi burada durup saatine baktı. İkinci ezanına on dakika vardı. Sözü bir hadis-i şerif ile tamamladı: "İsterseniz şu hadis üzerinde bir kez daha hep beraber düşünelim: *"Allah'a yemin ederim ki Cenabıhakk'ın senin vasıtanla tek bir insanı hidayete kavuşturması (en kıymetli dünya nimeti sayılan) kızıl develere sahip olmandan daha hayırlıdır."* Abuzer Hoca müezzin Abdülhâdi Efendi'nin bu hatırlatmalarından çok etkilendi. Onu boynundan sıkıca kucakladıktan sonra orada hazır bulunan cemaate dönerek meseleyi hiç unutulmayacak biçimde vuzuha kavuşturdu: "Muhterem cemaat siz de ben de Abdülhâdi Efendi'nin arkasına düşelim. Artık imamımız odur, müezzin ise ben fakir."

MUKAVEMET

ELİF GÜL MAHUR SALİ

Tam bir yıldır Gazze’de insanlık dışı bir vahşete seyirci kalıyoruz. Tam bir yılda, Filistin üzerine yetmiş beş yılda yazılardan daha fazlası kaleme alındı. Ancak bu yazıların hatırı sayılır bir kısmında İsrail’i okuduk, bir kısmında ise onların zihnimize sinsice yerleştirdiği kelimelerle konuştuk. Sorunun muhatabı kanlı gözlerle yüzümüze bakarken kullandığımız kelimelerin ağırlığını fark etmeden “Filistin sorunu” diye şerh düştük makalelere. Filistinlilerin toprakları, özgürlükleri, hayatlarının çalınması yetmezmiş gibi kendi hikâyelerinde konunun odak noktası olma hakları da İsrail tarafından gasp edildi. Bu nedenle elime kalemi ilk aldığımda, önce uzun bir müddet düşündüm. Kelimelerin ağırlığı altında ezilmeden samimiyetimi kâğıda nasıl dökcektim? Ben bir öğrenciyim, bu hayatta şimdiye kadar yaptığım en iyi şey kana kana öğrenmek. Çözümü de böylece buldum. Geçtiğimiz bir senede Filistin ve toprağının haysiyetli halkından öğrendiklerimi anlatmayı Filistin halkına borç bilirim.

Filistin’den öğrendiğim ilk ve en önemli şey, direnmektir. Düşman seni dört bir yandan kuşatmışken, aldığın nefes hıçkırıklarıyla tıka-

nırken, tüm varlığıyla, tüm varlığın için direnmek. Yetmiş altı yılın biriktirdiği yaralara ve sesini duymayanlara inat hakikati haykırmak, seni görmek istemeyenlere inat daha çok var olmak, Filistinlilerin kendine çizdiği yol, seçtiği kader oldu. Bu yüzden Filistin bir kelime olsaydı, ona “mukavemet” derdim. Filistin’in tüm sembolleri direnişin izlerini taşır. Artık bir karpuz gördüğümüzde içimizden özgür Filistin nidaları atıyorsak bu içimize düşen direniş tohumlarının filizlenmesindendir. Adını bile duymaya tahammül edemeyenler sesimizi kısmak istediklerinde zeytinin ve limonun ülkesini anacak yeni yollar buluyorsak, bu her daim direniş yolunu seçen Filistinlilerden öğrendiklerimizin meyvesidir. Anahtarlar, çalınan topraklara geri dönüş inancının, gelincik çiçeği barışın ve zaferin sembolü olmuştur. Ülkenin endemik kuşlarından biri olan Filistin güneş kuşu dahi özgürlüğü simgeler. Çünkü güneş kuşu ne zaman şakıya özgürlük şarkıları söyler.

Filistin’in bana öğrettiği bir diğer şey hayatı sevmek, hayat dolu olmak. Ölümle burun burunayken bile içlerinde dipdiri bir yaşama umudu taşır Filistinliler. Yarına çı-

kacaklarının garantisi hiçbir zaman yoktur, ancak onlar geniş ve ferah bir gülümsemeyle hayata tutunmayı seçerler, ki hayata tutunmak da bir direniştir. Ölümü sırtına yük etmek yerine kendine yoldaş kılmak, ölmü mü unutmadan yaşamak yazıldığı kadar kolay değil. Peygamber Efendimiz’in, “*Hiç ölmeyecek gibi dünya için, yarın ölecek gibi de ahiret için çalışın.*” hadisinin insandaki tezahürü olmayı başarmışlardır. Filistinli bir arkadaşım bana, “Biz hayatı çok seviyoruz ama ölümden korkacak kadar değil.” dediği zaman emin oldum. Yaşamayı ne kadar severlerse sevsinler bu dünyanın debdebesinde kaybolmuyor, aksine yollarını daha rahat buluyor, daha sağlam adımlarla yürüyorlardı. Çünkü haritaları her daim ceplerinde ve ondan yana zerrece şüpheleri yok. Dünya üzerinde kendilerine dört dörtlük evler inşa ederler, ancak evlerin tuğlası salavattır. Düşman gelir evlerini yıkar ancak salavat zemini sarsılmaz. Kendilerine tekbirlerden demir kubeler örerler. Çünkü “*Allah bize yeter, O ne güzel vekildir.*” bilirler. Evinin yıkıntıları arasından, sebze ekebilmek için toprak toplayan kadın ellerini sadece Rabb’ine açmıştır, duası bellidir: “Beni muhannete muhtaç eyleme.”

Filistinlilerden öğrendiğim bir diğer şey de birbirine kenetlenmektir. İnsan birbirine nasıl komşu olur, dost, kardeş olur, nasıl aile olur, bir senede çok iyi öğrendim. Ailesini kaybeden çocuğu hemen komşusu sarıp sarmalar. Dört değil, beş evladı vardır artık. Sert bir kaya sandığımız babalar evladını büyük bir şefkatle kucaklar, ölürken bile ellerini bırakmazlar. Ufacık boyuna bakmadan bir çocuk, koca bir tencere bulup ailesine yemek götürmeye çalışır. Yine yaşından erken büyümek zorunda kalan bir delikanlı, kardeşinin naaşını soğuk toprakta bırakmaya kıyamaz, sırtına yüklenip göçüne ortak eder. Filistinliler ümmet bilincine sahiptir, bu yüzden bize olan kırgınlıkları. Kardeş dediğin birbirine kenetlenir, birbirinin acısını derinden hisseder. İnsan kardeşini hiç bir başına bırakır mı? Bu soruyu kendine sorma cesareti gösteren Ayşenur Ezgi Eygi, Filistin davasını insanlık davası olarak algılamayı başarmış ve bu uğurda canını ortaya koymuştur. Doğru bildiğini söyleyecek cesarete sahip, hakikatin yanında ve haklı olanla kenetlenmiş bir yürek, geride geleceğe dair taze umutlar bırakır. Bu umutları yeşertip köklü zeytin ağaçlarına çevirmek ise dünyadaki misafirliği hâlâ süren bizlerin görevidir. Şehit şair Refaat Alareer'in şiirinde söylediği gibi: "Öleceksem eğer, bırak umut getirsin / Bırak bir masal olsun."

Filistinlilerden öğrendiğim bir başka şey ise hakikatin bir tek hareketle tüm batılları yıkacağıdır. Rim'in ve katledilen bütün çocukların dedesi

Halid dedenin, torununa sevgi dolu seslenişi, Batı dünyasının inşa etmek için onlarca yıl uğraştığı tehlikeli Müslüman imajını birkaç saniyede yıkmayı başardı. Katil olarak resmedilen bir insanın, torununa "ruhunun ruhu" diye hitap etmesi, onu büyük bir metanetle, gözlerinden taşıp içimizi dolduran bir sevgiyle uğurlaması dünyanın içindeki ön

yargı putlarını yıktı. Akıllarımız ve kalplerimizin işgalden kurtulması için samimiyetle söylenen bir çift sözün yeteceğini görmek, bana derin bir nefes oluyor. Filistin'e bana öğrettiği bunca şey için ama en çok da yüreğimi açtığı için büyük bir samimiyetle teşekkür ederim. Çünkü bir yüreğim olmadan, bütünüyle göremeyecektim.



B İ R   a Z I B İ R   İ Z İ

- Kesin olan Şu ki zaman olduğundan uzun geçer, türlü türlü Şeyler yaşamak zorunda oluruz. İlk bakıŐta mantıklı görünen ama zamanla monotonlaŐan oyunlar yaparız. Böylece kendimizi ve aklımızı koruruz. Zaten aklımız koyu gecelerin karanlıklarında dolaŐmaz mı hep? Bazen kendime bunu soruyorum. Beni anlayabiliyor musun sen?

- Hepimiz deli doğarız. Bazılarımız hep öyle kalır.

Samuel Beckett'in, *Godot'yu Beklerken* kitabından...



**"Kadim
kültürümüz, tıpkı
suyu tükenmeyen
coşkun bir ırmak
gibi çağıldayarak
akar durur.**

RUKİYE SARAN AYDIN



**Merhabalar Rukiye Hanım. Hepimiz farklı yollardan farklı hikâyelerin içinden geliyoruz. Her insanın kaderi biricik. Hem kaderinizden hem de bu kade-
rin hangi yollardan geçip öyküyle kesiştiğinden söz eder misiniz?**

Merhaba Emin Bey. *Geçerken* gibi nadide bir dergide, özellikle sizinle söyleşi yapmaktan çok mutluyum. Kaderimde Trabzon'un şirin bir köyünde, sekiz kardeşin en büyüğü olarak dünyaya gelmek varmış. İlkokul üçüncü sınıfa kadar köyümün okulunda okudum. Babam devlet görevlisiydi. Annem ve kardeşlerim, onunla birlikteydi, benden uzaktaydılar. Ben köyde babaannemle kalıyordum. Okumaya meraklı bir öğrenciydim. Sınıf, *Alfabe* adlı kitabımızı konu konu okurken ben her akşam onu baştan sona okurdum. Merhum babaannem beni can kulağıyla dinler, mimikleriyle, sesiyle dinlediğini gösterir, heyecanıma ortak olurdu. Kendisi de çevresine çocukları toplar, masal anlatırdı. O zamanlar şimdiki gibi çocuk kitapları yoktu.

SÖYLEŞİ
EMİN GÜRDAMUR

Merhum babam, iyi bir okurdu. Gazete ve dergilere makaleler yazardı. Onun okuduğu kitapları ve dergileri önce koklar, sonra içindeki karikatürleri, resimleri merakla inceler, anlamasam da sayfalarını karıştırır dururdum. Dördüncü ve beşinci sınıfları babamın görev yerindeki okullarda okudum. Bir gün öğretmenimizle ileride hangi meslekleri seçeceğimiz konusunda konuşuyorduk. Öğretmenimiz: "Kim bilir ileride ne güzel meslekleriniz olacak? Belki gelecek günlerde kiminizi öğretmen kiminizi doktor kiminizi mühendis kiminizi yazar olarak göreceğim, çok mutlu olacağım o zaman." dedi. Ben o zaman içimden "Acaba yazar olabilir miyim?" diye düşünmüştüm. O yıllarda çocuk kitaplarıyla, ilk gençlik yıllarımda Türk ve dünya klasikleriyle tanıştım. Her bulduğum kitabı okurdum. Bazen okuyacak kitap bulamazdık, arkadaşlarla değiş tokuş yaparak okurduk. Tabii çoğunlukla roman okurdum. İlk okuduğum öykü, bir Kıbrıs gazisinin öyküsüdür. Yazarını hatırlamıyorum.

Tarihin en eski dönemlerinden itibaren insanın anlatma ihtiyacının hiç kesintiye uğramaksızın devam ettiğini görüyoruz. Bu ihtiyaç nereden besleniyor sizce? Kendi yazı hayatınızda bu sorunun karşılığı nedir?

Evet, insanoğlunun anlatma ihtiyacı, dünyaya ayak bastığından beri devam ediyor. Dünya durdukça da devam edecek. İnsan, önce sözlü olarak anlattı. Sonra mağaralara, kayalara çizdiği resimlerle, sembollerle, daha sonra kâğıdın icadıyla kitaplara yazdı meramını. Yöneticiler buyruklarını halklarına, peygamberler Al-

lah'tan aldıkları emirleri ümmetlerine yazıyla ilettiler. Halklar yöneticilerine ricalarını yazıyla sundular. Şairler, yazarlar okurlarına ölümsüz metinlerle ulaştılar. Mitolojik hikâyeler, masallar, destanlar, kutsal kitaplardaki hikâyeler en büyük kaynaklarımız. Cenabıallah bize Kur'an-ı Kerim'de kıssalarla da seslenir. Kadim kültürümüz, tıpkı suyu tükenmeyen coşkun bir ırmak gibi çağıldayarak akar durur. Geçtiği tüm beldeleri sular, yeşertir. Zengin bir edebî kültürümüz var. Seçkin bir divan edebiyatımız, halkın sesi olan ozan, âşık edebiyatımız var. Önceleri Doğu'da, Batı'daki gibi biçimsel anlamıyla roman türü yoktu, buna karşılık şiir diliyle anlatılan mesneviler vardı. Sadece mesneviler değil, cenknemeler, tezkireler, seyahatnameler ve daha niceleleri... Özellikle Orta Asya'da ve Anadolu'da Türk dilinin ışıyla yolumuzu sonsuzluğa adar aydınlatacak muhteşem eserlerimiz var. Roman, öykü, biyografi, deneme, tiyatro türleriyle son iki yüzyılda tanıştık. Bu türlerde de epey yol aldık. Tanzimat Edebiyatı'yla başlayan roman ve öykünün yolculuğu Cumhuriyet Edebiyatı ile devam etmiş, çağdaş edebiyat düzeyine ulaşmıştır. Son yıllarda her türden güzel eserler yayınlanmakta, çeşitli dillere çevrilmekte-dirler. Şimdilerde kitabın yanında sosyal medya, dijital dünya, yapay zekâ gibi mecralarda insanlar her istediklerini anlatmaya devam ediyorlar. Kısaca çağlar değişmekte ama insanın anlatma ihtiyacı kesintisiz devam etmektedir.

Neden roman, deneme veya şiir değil de öykü? Anlatılarınız için öyküyü seçmenizin sebebini merak ediyoruz. Bu

vesileyle öykünün diğer türlerle akrabalığı veya alışverişi olduğunu düşünüyor musunuz?

İlk gençlik yıllarımda günlük yazardım. Sonra şiir yazmaya başladım. Daha sonra roman yazmayı düşündüm. Bu düşüncem Çehov, Ömer Seyfettin ve birçok öykücüyü bilinçli bir şekilde okumaya başladıktan, *Mavera*, *Diriliş*, *Türk Edebiyatı* gibi dergilerle tanışmamdan sonra değişti. Rasim Özdenören, Yaşar Kaplan gibi öykücülerin öykülerini okudum. Öykü bana vurucu, etkileyici, heyecanlandırıcı, duygulandırıcı geldi. Öykü yazmaya karar verdim. Şiir okumayı, yazmayı da severim. Bence edebî metin türleri kardeşlerdir. Temel karakterleri birbirine benzer. Tıpkı kardeşlerde olduğu gibi birbirine benzemeyen yönleri de vardır.

Bu kardeşlerden şiirin duyguları ağır basar, öykü söyleyeceğini kısa ve vurucu şekilde söyler, roman söyleyeceğini uzun uzun anlatır. Bazen şiir, öyküselliliğiyle öyküye benzerlik gösterir. Bazen öyküde ya da romanda şiirsel dil ağırlıklıdır. Yani birbirlerinden rol devşirdikleri de olur.

Öykülerinizde olayları, karakterleri daha çok nerelerden devşirirsiniz? Hayat mı kitaplar mı duygular mı? Beslenme kaynaklarınız nelerdir kısacası?

Olaylardan, olgulardan, kitaplardan, doğadan yola çıkarak yazıyorum. Bazen çevremde meydana gelen küçük, sıradan bir olay hikmet kapılarını aralayabilir. O kapıdan girer, bir öykünün içinde bulurum kendimi. Örneğin “As-

lımla Ben” adlı öykümde küçük bir çocuğun, gölgesini keşfetmesini, onunla oynamasını ve geçirdiği yaşamı, anlatıcı kahraman olan gölgesinden dinledim ve yazdım. Kadim kültürümüzde ve dünyanın tümünde kabul gören erdemlerin genellikle yaşama geçirilmediği, sadece sözlüklerde kalıp rafa kaldırıldığı olgusu üzücüdür. Dürüstlük erdemi, başından geçen olayları bana anlattı, böylece “Eski Sandığa Kapatılanlar” öyküsü doğdu. “Güvensizlik Yoldaşım” adlı öyküde, metropolde bir metroda yolculuk yaparken çantasını kapkaççıya kaptırmamak için planlar yapıp mücadele veren bir kadının hikâyesini mizahi bir dille yazdım. *Divanü Lügati’t-Türk*, beni çok etkilemişti. “Kutlu Yolculuk” adlı öykümde onun yolculuğunu onun dilinden yazdım. Tabiattaki

müthiş devinim çoğu kez çarpar beni. Kendimi kaybederim. Sonra kendimi tabiatla konuşurken bulurum. Bu durum ümidimi, yaşama sevincimi, tevekkülümü, cesaretimi arttırır. Bana fısıldadıklarını yazarım. Her öykümü kafamda kurgularken, yazarken temalarına; olay örgülerine göre heyecanlanırım, duygulanırım, üzülürüm, umutlanırım, mutlu olurum. Yani yoğun duygular yaşarım.

Evet, dil hassasiyetiniz dikkat çekici. Hatta bahsettiğiniz “Kutlu Yolculuk” adlı öyküde *Divanü Lügati’t-Türk*’ü anlatıcı olarak kullandınız. Dil, düşünce ve anlatı arasında nasıl bir bağ kuruyorsunuz? Ayrıca bu vesile ile sormak isterim, okuma yazma serüveninizde sözlüklerin yeri nedir?

Dil mucizevi bir varlık. İnsan yavrusu, doğduğu andan itibaren konuşulan bir ana dil içinde bulur kendini ve özel bir eğitime gerek duymadan konuşmayı öğrenir. Kendi kendine öğrendiği bu dili eğitimle güzelleştirip insanlarla iletişimi en güzel şekilde kurabilir. Düşüncelerimizi, duygularımızı bir başkasına dille aktarabilirsiniz. Heidegger, “Dil, düşüncenin evidir.” der. İnsan, dilinin yetkinliği derecesinde düşünür ve düşündüğünü de yine dilinin yetkinliği derecesinde aktarabilir. Dil sayesinde kadim kültürümüzü gelecek çağlara taşıyabiliriz. Çözülemez gibi görünen sorunlarımızı dil ile çözeriz. Büyük ozanımız Yunus Emre çağlar ötesinden şöyle seslenir: “Söz ola kese savaşı / Söz ola kestire başı / Söz ola ağulu aş / Yağ ile bal ede bir söz.” Söyleyecek sözü olan şairlerin, öykücülerin, romancıların, kısa-

“

İnsan, dilinin yetkinliği derecesinde düşünür ve düşündüğünü de yine dilinin yetkinliği derecesinde aktarabilir.

cası edebiyatçıların ağulu aşî yağ ile bala dönüştürme sorumluluğu vardır diye düşünüyorum. Kitap okumaya başladığımdan beri okurken anlamadığım kelimelerin altını çizerim. Eskiden kelimenin altını çizerek sözlüğe başvururdum. Aynı zamanda kelime defterime kırmızı renkli kalemle yazardım. Mavi kalemle de karşısına anlamlarını yazardım. Ayrıca sözel bulmaca çözmeyi severdim çocukluğumda. Şimdi tabii arama motorundan yardım alıyoruz. Sözcükleri seviyorum, kökenleri, anlamları etkiliyor beni.

Bir öykünüzün yazım sürecini, fikir olarak aklınıza düştüğü ilk andan kitapta yer aldığı zamana kadarki aşamalarıyla birlikte bizimle paylaşır mısınız?

Önce iskeletini kafamda günlerce hayal ederek inşa ederim. Giriş ve sonuç kısmını, olay örgüsünü, karakterleri canlandırıyorum. Bir iki günde deftere yazarım. Birkaç kere okuduktan sonra eklemeler, çıkarmalar yaparım. Bilgisayara geçiririm. En güzel elbiselerini giydirdikten sonra aksesuarlarını takar, birkaç ay onu uykuya yatırırım. Arada sırada onu uykusunda kontrol ederim, üstü açılmış mı, üşümüş mü, aç mı diye. Bütün ihtiyaçlarını giderdikten sonra onu diğer kardeşlerinin yanına, yani öykü dosyama yerleştiririm. Bir kısmını yayımlanmak üzere dergilere gönderirim. Dosyamdaki öykü sayısı bir kitaplık olunca onları yeniden tek tek okuyup kontrol ederim. Tekrar tekrar okurum. Her okuyuşumda yeni hatalar bulur, onları düzeltirim. Değişiklikler yaparım. Yayınevine gönderirim.

Tabiatın bazen imge bazen motif olarak öykülerinizde geniş yer bulduğunu görüyoruz. Doğayla yakın bir münasebetiniz olduğu aşîkâr. Bu yakınlığın kaynağı nereden geliyor?

Çocukluğumu, gençliğimi tabiatın kucağında yaşadım. Sevmeyi, duygulanmayı, hikmeti, her bahar dirilip mücadele etmeyi, umutla hayata bakmayı, ekin vermeyi, günü gelince veda etmeyi tabiattan öğrendim. Annemi kuşlarla, ektiği ekin fideleriyle konuşurken gördüm, kuşları ve bitkileri sevdim. Tüm hayvanlara ailenin bir ferdi gibi davrandığını gördüm hayvanları sevdim. Ekinleri ambarrına doldururken yaptığı şükürleri gördüm, şükretmeyi öğrendim. Bence tabiat bizim için mükemmel bir örnek. Tabiatdaki unsurları kişileştirerek yazdığım imgesel öykülere örnek olarak "Sonsuz Yolculuk", "Başakların Umudu", "Yeşil Deniz" adlı pastoral öyküleri söyleyebilirim. Diğer öykülerimde de kısmen tabiat sahneleri vardır.

Bugün büyük bir dijital cereyanın tam ortasındayız. Bu cereyandan birey de toplum da nasibini alıyor doğal olarak. Dijitalleşme ve yapay zekânın genelde sanata, özelde hikâyeye nasıl bir tesiri olacağını düşünüyorsunuz?

Dijitalleşmeyi ve yapay zekâyı insan zekâsı geliştirdi. İnsan programladı, yönlendirdi, kullanmaya başladı. İnsanlığın sorduğu soru şu: İnsan mı yapay zekâyı kullanacak, yapay zekâ mı insanı? Bu soruyu ben de soruyorum. Bu konuya fazla vâkıf değilim ama insanın elinden birçok şeyi, örneğin hayal kurma yetisini ala-

cağı kesin gibi. Dijital cereyana kapılmış gidiyoruz. Bu cereyanın içinde çok kazanma hırsı, başarıya endekslenmiş bir maraton yarışı var. Bu yarışmada yanında koşanın ayağına çelme takmak mübah sayılır oldu. Öte yandan dijitalleşince hayatının daha kolay olacağını ve kendine zaman ayıracağını sandı İnsan. Öyle olmadı, aksine her şey sarpa sardı. Byung-Chul Han'ın deyimiyle "yorgunluk toplumuna" dönüştü postmodern toplumlar. Dijital çağın, duygusallığı zayıflık sayan insanı, sonunda yapay zekâyı bile kendine benzetti. Örneğin "Yangından Kaçarken" adlı öykümün bir bölümünü yapay zekâyı yazdırma denemesi yaptık. Ben o bölümde bombardımanda babasının şehit olduğuna şahit



olan erkek çocuğun dili tutulduğu için mendil satmada başarılı olamadığını, kız kardeşininse jest ve mimiklerle, şirinlik yapıp mendil satabildiğini öyküleştirdim. Amacım, çocuk istismarını ve dili tutulan çocuğun psikolojik durumunu vurgulamaktı. Yapay zekâ ise çocuğun ruh durumunu dikkate almadan yalnızca başarıya endeksli bir öykü yazdı. Yapay zekânın duygulanımlara önem veren çeşitleri var mı? İnsan gibi heyecanlanır, sevinir, üzülür, mutlu olur mu? Belki vardır ama benim bu konuda bilgim yok.

Son yıllarda özellikle öykü türünde büyük bir hareketlilik gözleniyor ve bu hareketliliğin merkezinde kadınlar var. Sizce kadınların bu denli

öykü yazmasının altında hangi sosyal ve psikolojik sebepler yatıyor?

Son yıllarda sadece öykü, şiir, roman alanlarında değil, genel olarak yazma konusunda kadınlarda artış gözleniyor. Gözlemlerime göre (yanılıyor olabilirim) kitap okuma faaliyeti kadınlarda daha yüksek. Çeşitli yaşam boyu eğitim programlarına ya da yazma atölyelerine katılım, kadınlarda daha yaygın. Öykü özelinde konuşursak: Kadınların vakitleri daha kısıtlı. İlgilendikleri konular çok çeşitli ve çok ayrıntılı. Bu sebeplerle uzun uzun roman yazmaya vakit ayıramadıkları bir gerçek. Kadınların detaycı psikolojileri, tam da öykü yazmada imdatlarına yetiştiriyor. Âdeta küçük bir

çekirdekten incir ağacı yetiştirir gibi küçük bir ayrıntıdan bir öykü oluşturuyorlar.

Yazar ve öykücü adaylarına hangi tavsiyelerde bulunmak istersiniz? Nelere dikkat etmeli, nelerden kaçınmalılar?

Çok okumalı, okumalı, okumalı, sonra yazmalılar. Dünya ve Türk klasiklerini mutlaka okumalıdır. Her gün mutlaka okumaya zaman ayırmalıdır. Yazma sürecinde öykü üzerinde çok çalışmalı, âdeta iğneyle kuyu kazar gibi. Metindeki fazlalıkları çıkarıp silmekten korkmamalı, eksikleri tamamlamaya çalışmalı. İlham kendiliğinden gelmez, düşününce, o meseleye kafa yorunca gelir. Yazmaya, zihin iyice dinlenmiş olarak başlanmalı. İyi gözlem yapmalı. Olayların, olguların sebeplerini her yönden iyi analiz etmeli. Empati çok önemli. Yazmayı düşündüğümüz karakterin psikolojisini, sosyal hayatını iyi anlamalıyız. Nesnelerin görünen kısmının altındaki hikmeti anlamalıdır. Dünyada yaratılanların sayısınca anlam vardır. Yaratılanı anlamlandırmak bizim elimizde.

Bir kitabı döne döne okumak mı her seferinde başka kitap okumak mı?

Aynı kitabı tekrar tekrar okumak yerine hiç okumadığım kitabı okumayı tercih ederim. Emin Bey çok teşekkür ederim, sorduğunuz ilginç ve heyecanlandırıcı sorular için.

“

Dünyada yaratılanların sayısınca anlam vardır. Yaratılanı anlamlandırmak bizim elimizde.

BİR ÖYKÜ KARAKTERİNİN BUNALIMDAN KURTULDUĞUNUN ANLATISI

Rukiye Oklan'a

Ben yazarımdan asla kopamayan bir hikâye karakteriyim. Bakmanın böyle söylediğime o da benden kopamaz. Bunu biliyorum çünkü yaklaşık on dört buçuk yıldır birlikteyiz. Bugüne kadar dört öykü kitabının yanında onlarca dergide yüzlerce öyküsü yayımlanmıştır. Bu öykülerde yer alan karakterlerin yüzde doksan üçünde ben varım. Diğer yüzde yedilik kısımda da çocukları, ailesi, arkadaşları filan var işte.

“Hadi kurgusunda yer aldığın öykülerini biliyorsun, karakteri olmadığın öykülerini nasıl bilebilirsin?” diye bir soru sorabilirsiniz. Bu sizin en doğal hakkınız. Ama şunu söylememe izin verin lütfen: Bir hikâye karakteriyle karşılaştığınızda öncelikle sormanız gereken sorulardan biri bu değildir. Yine de böyle bir sorunun dolaştığı zihinlere bir cevap vermek isterim.

Ben bir öykü karakteri olduğum kadar iyi bir okurum da. O yüzden şu anda bile hangi kitapta hangi karakter var, çok iyi bilirim.

Yazarım, ki ben ona hep ismiyle hitap ederim, yazar Ferruh Virgölsever. Fakat bu yazıda onun herhangi bir dahli bulunmuyor. Bu yazı tamamen bana ait. Yani onun başkarakterine. Ama şimdi bu mesele üzerinde de

durmayacağım. Bu yazıdan doğan tüm haklarımı ona devrediyorum. Zaten o da telif hakkı gibi meseleleri çok düşünmez. Telif demişken beşinci baskısı yapılmış kitabın ücreti gelmedi hâlâ. O, yayıncıya para işlerini falan da sormaz. Aslında paraya ihtiyacı da yok değil. “Kimin paraya ihtiyacı yok ki?” der her zaman. O yüzden bilirim, onun da paraya ihtiyacı var. Hem o baskının parası gelseydi de şu kredi kartının borcunu kapatsaydı, çok iyi olurdu. Böyle borç içinde olduğu zamanlar öykülerini farklı bir melodramla yazıyor. Beni de ağlatıyor. Yani hem karakter olarak ağlayan, sızlanan bir karaktere dönüştürüyor hem de ben bir okuyucu olarak ağlıyorum.

Adam işi biliyor çünkü. Burada bir şeyi ifşa etmemde bir sakınca olmaz diye düşünüyorum. Madem kalem elimde, istediğim şeyleri söyleme hakkı bende mahfuz. Yazar Ferruh Virgölsever, öyküleriyle ilgili okurlarının düşüncelerine çok önem verir. Tüm yazarlar böyledir sanıyorum. Ama bizimkinin en çok hoşuna giden yorumlar öykülerinin gerçekçi olduğunu ifade edenler. Bir okur söyleşisinde veya sosyal medya paylaşımında öykülerinin çok gerçekçi olduğu söylenince bizimkinin keyfi gıcır demektir. O gün herkese gülücükler saçır, mutluktan yazmayı falan düşünmez. Hikâ-

yeymiş, romanmış eline bile almaz. Belki birkaç şiir kitabı karıştırır. O da birkaç mısra okursa iyidir. O gün gökyüzünde uçan bir kuştur bizimki.

Aslında böyle mutlu günlerde yazması gerektiğini sık sık söylerim ona. Ama yazmaz. O yüzden benim olduğum öykülerde mutluluğun resmi pek çizilmez. Oysa hayat güzel. Güzel, biliyorum çünkü. Çocuklarını sevdiğinde, eşinin elini tuttuğunda, bir dostuyla muhabbet ettiğinde gözlerinin içi parlıyor bunu görüyorum. Bir insanın gözlerinin parladığı küçücük bir an bile varsa o hayat güzeldir, değil mi? (Bu sözü Ferruh Virgölsever’den almış olabilirim, o kadar da fiyakam olsun ama değil mi?)

Burada şunu da söylememe izin verin lütfen. Ben kışkanç bir öykü karakteriyim. Daha doğrusu kışkanç bir öykü karakteriydim. Ferruh Virgölsever’in benden başka hiçbir karakteri olmasın isterdim önceleri. Öykülerinde tek ben olayım. Her şey benim üzerimden yürüsün. Bazen bir gazeteci olayım bazen bir üniversitede hoca. Bazen bir fotoğrafçı bazen de ne yapacağımı bilmeyen bir polis. Ne anlatmak istiyorsa benimle anlatsın istiyordum.

Önceleri bu fikir onun da hoşuna gidiyordu. Fakat bir süre sonra öykü-

lerinde yan karakterler olması gerektiğine ikna etti beni. Bunun benim yerimin daha da sağlamlaşması anlamına geleceğini falan söyledi. Kabul ettim.

Evet, kurgularındaki tek karakter ben olmak istiyordum lakin kaliteli bir öykü için gerekli şartların oluşmasına da izin vermeliydim. Benim yazarım diye demiyorum ama Ferruh Virgölsever ikna konusunda da gerçekten çok iyidir.

Sonra benden başka ana karakterler de olması gerektiğini düşünmeye başladı. Onun zihninde olduğumdan ne düşündüğünü okuyabildiğimi söylememe gerek var mı, bilmiyorum. Uzun müddet bunu düşündü. Başka bir karakter üzerinden yazmaya başladığında ise beni yok saydı. Sesime kulak vermedi. Bu çok zor bir dönemdi benim için. Yok sayılmanın, değersiz bir karakter parçası gibi bir kenara atılmanın yükü benim için çok ağırdı.

Bunu çok uzun süre atlatamadım. Onunla tanışana kadar. Bir karakter olarak kalemi elime almamın sebebi de bu zaten. Ferruh Virgölsever'in benim yazmama izin veriyor olmasına şaşkırım. Çünkü kalemini seven bir yazardır kendisi. Hatta yazılarına dokunulmasını, en küçük bir imla değişikliğinin ondan habersiz yapılmasını istemez. O yüzden şu anda bu yazıyı yazıyor oluşum benim karakter tarihimde bir milat noktası olabilir.

Tabii şaşkınlığım bu fırsattan istifade etmememe engel değil elbette. Bu fırsatı kaçırmam için hiçbir şeyden haberi olmayan, öyküde dekoratif bir özellik taşıyan, betimleme yaparken köşedeki küçük sehpa gibi duran bir

karakter olmam gerekirdi. Ama ben onlardan değilim. Ben Ferruh Virgölsever'in ana karakteriyim. Bazen beni yok sayıp benden başka farklı karakterlere yer verse de çoğu öyküde ismi değişen, göz rengi farklılaşan olayların başkahramanı yine bendim.

Kıskançlığımdan, her şeyin merkezinde olma isteğimden kurtulmamı sağlayan biriyle tanıştık. Tanıştık diyorum çünkü hem ben hem de Ferruh Virgölsever tanıştı onunla.

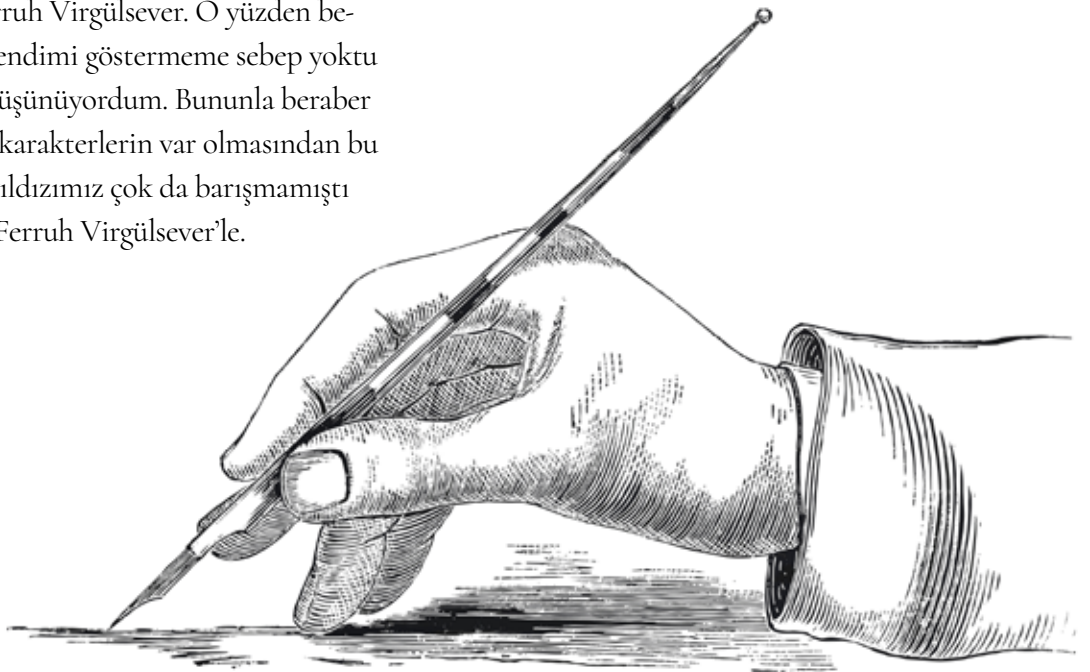
Şöyle olmuştu: Bir gün yeni bir öyküye başladı Ferruh Virgölsever. Zihninde planladığına göre biraz uzunca bir öykü olacaktı bu. Mağrur bir duruşla bekledim karakter olarak kimi seçeceğini.

Bu arada zihninde farklı birkaç karakter olduğunu söylememe gerek yok diye düşünüyorum. Kıskançlığımı yenmiş olsam da sevmediğim karakterlerle iletişim kurmamam gerektiği konusunda kesin fikirlere sahibim.

Bu uzun öyküde yer almam gerektiğini benden iyi biliyor olması gerekiyor Ferruh Virgölsever. O yüzden benim kendimi göstermeme sebep yoktu diye düşünüyordum. Bununla beraber başka karakterlerin var olmasından bu yana yıldızımız çok da barışmamıştı yazar Ferruh Virgölsever'le.

Elbette düşündüğüm gibi oldu ve öyküyü benim üzerimden kurmaya başladı.

Mekân Ankara'ydı. Soğuk bir kış günü. Her zamankinden soğuk bir gün. Sabah saatleri. Kızılay yeni yeni kalabalıklaşıyor. Soğuk yüzümü yakıyor. Soğuk yüzümü kesiyor. (Soğuk kelimelerinden sonra virgül olması gerektiğini düşünür ve kullanırdı Ferruh Virgölsever. Fakat tanıştığımız kişi bu virgüllerin fazlalık olduğu, insanın fazlalıklarını atması gerektiği gibi yazıların da fazlalıklarından kurtulması gerektiğini düşünüyordu. Ben onunla tanıştıktan sonra kendimdeki fazlalıklardan kurtulmak için her şeyi yaptım. Bu yazının da sahibi bensem fazladan bir tane bile virgül kullanmayacağım.) Karakterim bu öyküde ne yapacağını bilmeyen bir yazar aday. Üniversite yeni bitmiş. İş arıyorum. Sevdığım bir kız var. O da beni seviyor, attığı mesajları ara ara okuyorum, oradan biliyorum. Evlenmek istiyoruz ama önce iş. Önce askerlik sonra iş. Sonra evlilik. Sırt çantamda birkaç öykümün olduğu bir dosya. Bir derginin bürosuna gideceğim. Ama çok erken. Evden neden bu kadar erken çıktığımı



bilmiyorum. Ayağımda bir ağrı var. Evde uzanmaktan bıkmışım. Ev beni hapseden bir cendereye dönüşmüş.

Sıcak bir yaz gününde, bir Akdeniz memleketinde soğuk bir Ankara gününü tasvir eden Ferruh Virgölsever'in gerçeklikle bağını çözebilene aşk olsun gerçekten. Burada elbette onun yeteneklerinden, yetkinliğinden bahsedecek değilim. Yazdığı hikâyeyi de bir bütün olarak buraya aktaracak değilim. Sadece küçük bir girizgâh yaptım ki meseleyi tam olarak anlatabileyim. Ben Ferruh Virgölsever kadar yetenekli olamayabilirim yazma konusunda. Herkes kendi işini güzel yapsa yeter zaten. Ben bir öykü karakteriyim ve bu konuda gerçekten işimi iyi yaptığımı düşünüyorum.

Burada yazar Ferruh Virgölsever'den biraz rol çalmış olabilirim evet, kabul ediyorum. Ama anlatmak istediğim mesele için bu şarttı.

Öykü Ankara bozkır gibi sade ve tek renkte devam ediyordu. Aslında tam olarak Ankara'nın rengindeydi öykü; gri.

Büyük bir merak ögesi yoktu. Sıradan bir yazar adayının içinde bulunduğu koşulları gerçekçi bir dille anlatan öyküydü. (Böyle söyleyince öyküyü kötülemiş gibi oldum ama Ferruh Virgölsever bana her zaman gerçekleri söylememi telkin etmiştir. Ayrıca öykü ile ilgili iyi veya kötü bir yorumda bulunmadım, sadece öykünün atmosferini aktarmaya çalıştım.)

Öyküyü bitirdiğinde Ferruh Virgölsever'in zihninin karmaşık olduğunu görebiliyordum. Öykü konusunda emin değildi. Ama yine de öyküyü daha önce beraber hiç çalışmadığı fakat ismini sıklıkla duyduğu bir editöre göndermek istediğini anladım. Çok zaman geçmedi, gönderdi.

İşte benim o editörle (beni dönüştüren, beni şimdiki ben yapan editörle) tanışmam tam olarak böyle oldu. Aradan birkaç gün geçtikten sonra o editör öykümü okumaya başladı. (Öykü, aslında Ferruh Virgölsever'in ama ana karakteri ben olduğum için öykümü diyorum.)

Ben yazar Ferruh Virgölsever'den başka bir okuyucu (her yazar kendi yazdıklarının ilk okuyucusudur) ile karşılaştığımda uyku hâline geçerim. Yok sayarım okuyucuyu. Karakterimle ilgilenmesini elbette isterim. Ama kendini göstermeye çalışan çiğ bir karakter de olmak istemem doğrusu.

O editör öyküyü okumaya başladıktan bir süre sonra bana seslenmeye başladı. Önce anlamadım. Bana seslenmesi mümkün değil diye üzerinde durmadım. Zaten bugüne kadar yazar Ferruh Virgölsever'den başka kimseyle konuşmamıştım. Böyle bir şeyin mümkün olmadığını düşünüyordum. Ama o ısrarla seslenmeye devam ediyordu. "Oradasın biliyorum." diyordu sürekli. Bir süre sonra satır aralarından başımı hafifçe dışarı çıkardım. (Tabii bunun somut bir olay olmadığını söylememe gerek var mı bilmiyorum.)

Beni görünce gerçekten gülümsedi. "Yazarını daha önce okumuştum senin." dedi. Buna ne cevap vereceğimi bilmiyordum doğrusu. Benim yüzüne bön bön baktığımı görünce "Yani tanıyorum seni." diye devam etti. Yüzü, sözü öyle sevecendi ki içindeki tüm tedirginlikler bir anda kayboldu.

"O zaman Ferruh Virgölsever'in başkarakterinin ben olduğumu da biliyorsunuz?" dedim. "Sizli bizli konuşmaya gerek yok. Ve evet biliyorum tabii. Fakat senin bilmediğin bir şeyi de biliyorum." dedi.

Doğrusu ilgimi çekmeyi başarmıştı. "Nedir?" diye biraz yüksek tonda

sormuş olmalıyım ki gözlerini biraz açtı, şaşırdığını belli ederek. "Sen de biliyorsun ki yazarının üslubu, kurusu çok iyi. Ama doğruyu söylemek gerekirse karakterlerinde bir sorun var." dedi.

Bu doğrudan bana yapılmış bir hakaretti. Çünkü yazar Ferruh Virgölsever'in ana karakteri çoğu zaman bendim. Yine de cümlelerinin devamını büyük bir merakla bekliyordum.

"Karakterlerinin, öykülerinin genel özelliği ne biliyor musun? Bilmiyorsun tabii. Yalnız kendini düşünen, çevresini göremeyen, çevresini anlatmayan, kendi merkezinden kopamayan karakterlerden oluşuyor öyküleri."

Sesi, harfleri öyle sevecendi ki beni tam yüreğimden yakalamıştı. Aslında söylediklerinin hepsi doğrudan benimle ilgiliydi. Ferruh Virgölsever'in tek bir suçu yoktu. O yüzden editörü büyük bir merakla ve istekle dinlemeye devam ettim. O ince ince dokunuşlarıyla beni kıskançlıklarından, fazlalıklarından kurtardı.

Ona bir karakterle nasıl konuşabildiğini sordum. O da "Eğer yürekte konuşursan seni dağlar taşlar bile duyar. Manaları olan kelimelerin, cümlelerin, öykülerin duymaması ne mümkün?" dedi. Haklıydı. Yüreğinden konuştuğunu hissetmeseydim onunla konuşmayacağımı düşündüm o anda.

Yazar Ferruh Virgölsever'in gönderdiği o düz öykü onun küçük uyarılarından sonra harika bir metne dönüşmüştü. Beni ben yapan da onun o dokunuşları oldu.

Bu yazıyı da onun o küçük dokunuşlarına bir teşekkür mahiyetinde yazmak istedim. Çünkü öyküm üzerinde çalışmasını bitirip Ferruh Virgölsever'e gönderdiğinde yazarım "Bütün virgüllerimi silmiş." diye ünlemişti.

Elisevata Bagryana*Bulgarcadan Çeviren: **Suzan Yörük****SES**

Beyaz kül rengi saatlerde,
Yayılır kasım sisi.
Derinleşir kalbinde bir matkap izi,
Bir hüznün, isimsiz bir arzu

Geçer sonbahar tepelerden,
Kaplara yolları yağmur ve çamur,
Sana ne kaldı ki hayattan?
Nelerdir mücadelen, amellerin neler?

Dalıp gittin bazı hayallere,
Göründü eğri bir aynada,
Hayat, mutluluk, aşk

Ve adadın kendini son damlana kadar,
Aradın sonsuz derin bir anlam,
Lakin kaybettin dünyadaki anlamını



B a ş k a
S e s l e r

*1983-1991 yılları arasında Bulgaristan'da yaşamıştır. Bulgar edebiyatının önemli isimlerinden biridir. Şiirleri otuzdan fazla dile çevrilmiştir.

NELER OLUP BİTİMİŞ BİZ UYURKEN

canan olpak ko



Ahmet Haşim'in *Gurabahane-i Laklakan* kitabında leziz bir yazı yer alır: "Müslüman Saati." Bu yazıda Ahmet Haşim'in kendine has zekâsı, dikkati ve estetik anlayışı bir araya gelir ve kısacık hacmine rağmen Müslüman dünyanın zaman telakkisi gözler önüne serilir.

Haşim'e göre Müslüman'ın saati gün doğumuyla değil fecirle başlar. "Fecir saati, Müslüman için rüyasız bir uykunun nihayeti ve yıkanma, ibadet, neşe ve ümidin başlangıcıdır." Gün ışığının vurmaya başlamasıyla birlikte "Esmer camiler, fecirden itibaren semavi bir altın ve semavi bir çini ile kaplanır ve İslam ustalarının natamam eserleri o saatte tamamlanır." Burada Haşim'in şairlik tarafı da işin içine girer ve minarelerin yükselişi çok güzel bir hüsitalil sanatına bürünür: "Bütün mâbetler içinde güneşten ilk ziya alan camidir. Bakır oklu minareler, güneşi en evvel görmek için havalarda yükselir."

Divan şairleri açısından seher vakti; gül dallarında bülbüllerin ötmeye, sabah rüzgârının tatlı tatlı esmeye, minarelerde ezanların okunmaya hazırlandığı bir vakittir. Tüm geceyi sevgiliyi düşünerek, aşkıyla ahuvah çekerek geçirmiş âşık için de bu vaktin özel anlamları vardır.

On beşinci yüzyıl şiirinin kadın şairlerinden Mihri Hanım, seher vaktine dek âh çektiğini söyler. Üstelik kendine, benzer yalnızlığı yaşayan bir yoldaş da bulur: İşidüp bülbül-i şeydâ meger âh-ı seherüm/Çağırıp derd ile dir âh beni vâh sana. Beyitten anlıyoruz ki aşk çılgını bülbül, seher vakti âşığın ah çekmesini duyduğu için hem

kendine hem aşığa ahuvah çekmek için ötüyormuş. İşin ilginç kısmıysa uğruna ah çekilen gülün ortada yokluğu. Baki, o "gül"ün yokluğunun sırrını açıklar: Sevgili uyuyordur. Baki, seher vakitlerinde kendisinin uyanıklığını, sevgilinin hâlâ uyuyor olmasını fırsat bilip onun ilgisizliğinden yakınır da yakınır: Ser-i kûyunda benüm âh-ı sehergâhlarum/Ne bilür 'aşk elemin çekmedi ol dahı uyur

Buna göre âşık, seher vakitleri sevgilinin kapısında ah çekmektedir fakat aşk elemini hiç çekmemiş sevgili o an uyuduğu için bunu hiç bilmemektedir. Aslında burada, aşk elemini çekmeyenlerin âşığın taşkınlığına yönelik alaycı yaklaşımına bir eleştirinin olduğunu da söyleyebiliriz: Aşkı tanımayanlar, seher vakitleri çekilen ahların ne anlamı geldiğini de asla anlayamayacaktır. Baki'den yaklaşık bir asır sonra şiirini konuşturan Nefi de aynı durumdan şikâyetçidir: Dâd o zâlimden eğer böyle kalırsa nâzı/Ne figân-ı şeb ü ne âh-ı sehergâh bilir

Şunu diyor Nefi: O zalimin elinden insaf! Eğer naz etmesi böyle sürerse ne geceler boyu süren figanı ne de seher vakti çekilen ahı bilecektir.

Tabii çekilen ahı duyurmasını bilmek de marifet olsa gerek. Sevdiğim beyitler arasında yer alan şu beyitten hareketle Sururi'nin, seher vakti çektiği ahı kulaklara duyurmasını bilenlerden olduğu anlıyoruz: Âheylerim sadâ-yı bülend ile her sabah/Halk uyanıp sanır ki müezzin ezan verir

Meğerse âşık her sabah yüksek bir sesle ah eylediğinde halk uyanırmış ve müezzinin ezan okuduğunu sanırmış.

Tek kelimeyle muhteşem bir mübalağa örneği değil mi? Âşık, çektiği aha tüm mahalle halkını tanık olarak gösteriyor. Beyitte söylenmemiş olsa da herhalde sevgili de ezan sanılan sesle uyananlar arasında olmalıdır. Ama hayır! Şayet o ahı muhatabı duymuş olsaydı âşığın her sabah aynı "sadâ-yı bülend"i 'bu âleme Davud gibi salmasına gerek kalmazdı.

Ahmet Haşim, yukarıda sözünü ettiğim yazısında, Müslüman saatinin tedavülden kalkmasıyla onun yerine geçen alafranga saati eleştirir. Artık eskinin seherle uyanıp fecir vaktinde tabiattaki değişime tanıklık eden eski biz yoktur. Onun yerine güneşin; yeni ve acayip bir uykunun ateşlerinde, eller kilitli, ağız çarpılmış, bacaklar bozuk çarşafı dolanmış, kıvranırken bulduğu yeni bir nesil vardır. Hayat şartları gereği bugün çoğumuzun bu yeni nesle mensup olmak zorunda kaldığımız bir gerçek. Zamanımız bize ait değil. Ama en azından şunu yapabiliriz: Arada bir divanları ellerimize alıp divan şiirinin gönülleri hasret ateşiyle kavrulmuş âşıklarının ahlarına kulak verebilir, o tedavisiz ayrılığın şahitliğini yapabiliriz. Haşim'in övgüler sunduğu o semavi altınlarla natamam eserlerin tamamlandığı anı göremesek, görsek de minare bedenlerini çinilere boğan ışığı fark edemesek bile, giderek yabancılaştığımız bir medeniyete şiirin sesi aracılığıyla yaklaşabiliriz.

Yine de arada bir fecrin ve seherin tanıklığını yapmak da gerekir. Hem belli olmaz, Barış Manço'nun karşılaştığı o sürpriz, belki birilerinin de karşısına çıkabilir: Sabah yeli ılgıt ılgıt eserken/Seher vakti bir güzele vuruldum.

HİKÂYENİN KALBİNDE DİJİTAL DÜNYADA ANLAM PEŞİNDE

insanoğlu, yaratıldığı günden bu yana anlam arayışı içinde bir varlık olmuştur. Ona bahsedilen kelimeler konuşmanın ötesine geçmiş; insanın düşünce dünyasını inşa eden ve yönlendiren en güçlü araç hâline gelmiştir. Tıpkı ilk dönemlerde ateşin başında toplanıp anlatılan hikâyeler gibi, bugün de modern dünyanın dijital devriminde, anlatılar hâlâ insan zihninde derin izler bırakmaya devam ediyor. Ancak insanın hikâye ile kurduğu bu ilişki yalnızca bireysel bir tatmin aracı değil toplumları şekillendiren, bazen yücelten bazen de yıkan bir güçtür. Anlatılar, kelimelerin ötesinde birer anlam taşıyıcısı olarak insana kim olduğunu ve nerede durduğunu yeniden hatırlatır.

Geçmişten bugüne hikâye anlatımı insanın en temel ifade biçimlerinden biri olmuştur. Tarihin ilk dönemlerinden itibaren mitolojiler ve destanlar aracılığıyla tanrılar ve kahramanlar anlatılırken, bu hikâyeler insanların dünyayı nasıl anlamlandırdığını gösteriyordu. O dönemde hikâyeler sadece birer eğlence aracı değildi; onlar yaşamı anlamlandırma, kaotik dünyaya bir düzen getirme çabasıydı. Ve bu çaba bugüne kadar hiç değişmedi. Hikâyelerle inşa edilen anlamlar toplumların kaderini tayin etti, savaşları başlattı, imparatorluklar kurdu ve yıktı. Bugün de modern dünyada hikâye anlatımı bu köklü geleneğin devamı olarak karşımıza çıkıyor.

Günümüz dünyasında teknoloji-

ahmet melih karauğuz



le birlikte hikâye anlatımı yeni bir boyuta evrildi. Video oyunları, dijital platformlar, sosyal medya ve daha birçok mecra, hikâyenin yeni bir anlatım biçimi olarak hayatımıza girdi. Eskiden bir köy meydanında ya da aile sofralarında paylaşılan hikâyeler bugün ekranlarımızdan, akıllı cihazlarımızdan bize ulaşıyor. Ancak bu yeni anlatım biçimleri beraberinde yeni sorular ve kaygılar da getiriyor: Bu hikâyeler insanın özünü koruyor mu? Yoksa birer manipülasyon aracı hâline mi geliyor?

Modern dünyada hikâye anlatımının gücü, toplumu şekillendirme yeteneğinde yatıyor. Dijital devrimle birlikte artık anlatılar sadece edebî birer eser değil; sosyal medyada, dizilerde, filmlerde hatta reklam filmlerinde

bile anlatılar varlığını sürdürüyor. Bu anlatılar insanların algı dünyasını şekillendiriyor kimliklerini yeniden tanımlıyor. Bir siyasi liderin ya da bir markanın hikâyesi kitleleri peşinden sürükleyebiliyor. Artık hikâyeler sadece bireysel deneyimler değil toplumsal bir güç olarak varlık gösteriyor.

Bir video oyunu düşünün. Oyun içerisinde yer alan karakterler, olay örgüsü, mücadeleler ve kazançlar... Hepsi modern insanın anlam dünyasında derin izler bırakıyor. Bu oyunlar mitolojilerden ya da eski destanlardan esintiler taşıyor olabilir ancak onlar aynı zamanda yeni bir anlam inşası sürecini de başlatıyor. Video oyunları birer modern mitoloji olarak insanların zihinlerinde yer buluyor. Bu oyunların sunduğu dünya gerçek

İnsan, hikâyelerle kurduğu dünyada kendini bulur. Ancak bugün hikâyeler insana kendini buldurmaktan çok, ona ne olması gerektiğini dikte eden bir yapı hâline geldi. Reklamalarda, dizilerde ya da sosyal medyada karşımıza çıkan hikâyeler çoğu zaman bize nasıl hissetmemiz gerektiğini, neye inanıp neye karşı çıkmamız gerektiğini öğretiyor. Bu, hikâyenin manipülatif gücüdür. İnsanlar farkında olmadan bu anlatıların etkisine kapılır, hikâyeler onları şekillendirir ve yönlendirir. Anlam arayışında olan birey bu hikâyelerle karşılaştığında kendi kimliğini sorgulamak yerine ona sunulan kimliği kabullenmeye meyillidir. Fakat hikâyenin bu manipülatif gücünü fark etmek onu yönetmenin ilk adımıdır. İnsanlar hikâyelerle kurdukları bu dünyada kaybolmak yerine o dünyayı bilinçli bir şekilde inşa etmelidir. Hikâyeler insanın anlam dünyasını zenginleştirmek için bir araç olmalı, ona dayatılan bir gerçeklik olmamalıdır. Bu nedenle, modern dünyada hikâye anlatımı büyük bir sorumluluk taşır. Her anlatı insanın zihninde derin izler bırakır. Ve bu izler insanın geleceğini şekillendirir.

Dijital çağda hikâye anlatımı, insanoğlunun anlam arayışında yeni bir evreye girmiş durumda. Eskiden anlatılan masallar, destanlar ve mitler bugün yerini dijital platformların sunduğu hikâyelere bırakmış olsa da bu anlatıların temelinde yatan şey değişmemiştir: İnsan, hikâyelerle anlam bulur. Ancak bu anlam arayışında insan hikâyenin sunduğu her şeyin farkında olmalı, kendi hikâyesini yazacak cesareti bulmalıdır. Çünkü sonuçta insanı diğer varlıklardan ayıran en temel özellik, kelimelerle kurduğu dünyada kendi hikâyesini inşa edebilmesidir.

dünyanın bir yansıması değil belki, ancak bu dünyada kazanılan zaferler ya da yaşanan yenilgiler oyuncunun kimliğinde yeni anlamlar yaratıyor. Gerçekte var olmayan bir dünyada varmış gibi hissetmek, aslında insanoğlunun hikâyelerle kurduğu kadim bağın bir yansımasıdır.

Dijital dünya insana sadece yeni anlatılar sunmakla kalmaz; aynı zamanda onu bu anlatıların bir parçası yapar. Eskiden bir hikâye dinleyicisi ya da okuru olmak pasif bir eylemken bugün dijital çağda bir hikâyenin içinde olmak aktif bir katılımcı olmayı gerektirir. Video oyunları, sosyal medya platformları, etkileşimli diziler... Hepsi, bireyi hikâyenin bir parçası yapıyor. Artık hikâyeler sadece dinlenen ya da okunan şeyler değil; oynanan, yaşan-

lan ve içinde var olunan şeyler hâline geldi. Bu dönüşüm, modern insanın anlam arayışında yeni bir dönemin başladığını gösteriyor. Ancak burada sorulması gereken asıl soru şudur: Bu hikâyeler gerçekten bize ne katıyor? Bize kim olduğumuzu, neye inandığımızı mı gösteriyor yoksa sadece geçici bir haz mı sunuyor? Hikâye anlatımının en temel amacı insanın anlam dünyasını zenginleştirmektir. Ama bugün baktığımızda, dijital dünyanın sunduğu hikâyeler çoğu zaman bu anlam arayışını ikinci plana atıp insanı sadece anlık tatminler peşinde koştu- ran bir yapıya dönmüş durumda. Bir video oyununun ya da bir sosyal medya gönderisinin ardındaki derin anlamları sorgulamak yerine hızla tüketilen ve unutilan içeriklerle dolu bir dünyaya hapsolmuş durumdayız.

BELDE GÜZEL, RAB GÜZEL

FATMA ASİYE ŞENAT

Sevgili okur.

Bu yazıyı deniz kenarında kaleme alıyorum. “Oooo Hocam, tatil modu ha, güzel!” dediğini duyar gibiyim. Deme! Gazze böyle alev alev yanarken, Doğu Türkistan için için kavrulurken, Bangladeş sel sularıyla mücadele ederken, kötülük çıtayı artık nereye kadar yükselteceğini şaşırırken, şeytan kötülerin şerrinden pabucunu ters giymiş, son sürat takipçilerinden kaçmakta iken bu yaz hiçbir yolculuk durumuna “tatil” diyemedim ben, kendi derunumda da zahirimde de. “Kısa dinlenme, küçük bir mola” gibi durumu masumlaştırmaya çalıştığım isimlendirmeler yaptım ki zihnin, kalbin, hayatın kavru lan kısımları çok da fazla görünmesin. Gönlüm ağzımdan çıkana duyunca diken diken olsun da hem yaşananları hem yaşananlar karşısında benim verdiğim tepkiyi normalleştirmesin diye. Neyse, bu bahis uzar gider, biz sahile dönelim yine.

Güneş biraz önce doğdu, ışıkları pembeleşmeye ve karşı sahilde, tren vagonu gibi sıralanmış evleri çok tatlı pembe, kırmızı, turuncu tonlara boyamaya başladı bile. Uzun ve geniş bir kumsalda öylece oturuyorum. Sıradağlar eteklerine dizilmiş binalarla denize doğru bütün haşmetiyle uzanıyor sağ ve sol taraftan, tam karşımda ise ufuk çizgisi var. Dalgalar

parmak uçlarımla kovalamaca oynuyor. Ara ara rüzgârın şiddetlenen sesi, martıların kahkahaları... Devasa palmyeler, salkım söğütler, sabah yürüyüşüne çıkmış köpekler... Anlayacağınız harika bir sabah. (Hadi, siz de bulunduğunuz yerin doğal güzelliğini gözünüzün önüne getirin de yazının ruhuna iyice nüfuz edin.) Dergimizin ekim sayısı yazının taslağı zihnimde, hatta teknolojik destek alarak az önce bir yandan yürüyerek ilk cümleleri yazdırmışım bile. Ancak güneş, deniz, dağ, gökyüzü ayetleri (Hatırlayalım, Kur’an bütün bunlara ayet adını takmıştı; Rabb’in kudretine, merhametine, hep insandan yana olan tercihine işaret ettiği için.) toplaşıp bambaşka bir ayeti fısıldayıverdiler kulağıma, “O konuyu sonra yazarsın yine ama şimdi biz buradayken içinde bizim de olduğumuz bu ayetle ilgili yaz.” diye ısrar ettiler, ben de onlara eyvallah dedim. Zaten ayetin orijinal metni de içimde çoktan tekrarlanmaya başlamıştı: *“Beldetun tayyibetun ve Rabbun Gafûr!”* Biraz daha öncesiyle alırsak ayeti: *“Rabbimizin bahşettiği rızıktan yiyyin ve O’na şükredin. Ne güzel bir belde, ne bağışlayıcı bir Rab!”* (Sebe, 34/15)

Kullarına çok düşkün olan, onlara pek çok değer veren Rabbimiz, pek çok peygamber göndererek kulluğa davet ettiği Sebe halkına seslenmiş böylece. Çok bereketli topraklarda

yaşayan Sebe halkı tevhide direnmiş bir hayli. Bir elleri yağda, bir elleri balda olunca bu değirmenin suyu nereden geliyor, bu değirmen nasıl dönüyor diye sormayı unutmuşlar. Allah da bir anlamda hayatın özünü onlara formüle edivermiş böylece. Yaşadıkları yer zaten çok güzel, e Yüce Allah zaten bağışlamak, ihsan etmek için bahane arayan bir Rab. “Hayatı niye zindan edesin ki kendine?” diye sormuş kısacası. “Ye, iç, Rabbine şükret, kulluğunu yap, yürü geç git buradan, çok daha fazlası orada karşılayacak seni zaten.” diye hatırlatıvermiş.

(“Eee, hayat sana güzel tabii Hoca, anlattığın yerde olsam ben de bu hayat çok güzel diye yazardım.” dediğini duyar gibiyim sevgili okur, deme, günahımı alma!)

Hayatın özü, buradaki sürecimizin zemini işte bu, daha doğrusu buydu. Ama böyle mi oldu? Hayır, olmadı. Dünya ne güzel bir yer deyip ayeti okurken eş zamanlı gözümün önüne ayağa kalkacak mecali olmayan, üç dört yaşlarında bir oğlan çocuğunu gösteren video geldi; kırmızı tişörtü, tatlı, ufacak ayak kabılarıyla minicik bedeni sahile vuran Aylan bebek karşımda durdu; onların arkasında daha nice mazlumlar... Hakikaten biz, sabah önce Narin’in kaybolduğu, ardından da cansız bedeninin bulundu-

ğu haberiyle güne başlamayabilirdik. Gazze’de bu gece kaç kişi öldürüldü merak etmeyebilirdik. Deprem tabiat olayıydı ama daha fazla kazanma/lüks bağımlılığımız olmasaydı, her seviyede, her türlü sorumluluğumuza kuşansaydık yitirdikleri canları bir mezara koymak için hâlâ arayan, “Tek bir dişini bulsanız razıyım!” diyen insanların haberleri ile karşılaşmayabilirdik. Yol ortasında hiç uğruna öldürülmüş insan haberleri kahvaltılık sofralarımızın misafiri olmayabilirdi. Kandırılmış, dolandırılmış tacize uğramış bunca insanın haberini sıradanlaştırmayabilirdi zihinlerimiz. Dünyanın adını bilmediğimiz yerlerinden iç savaş, zulüm, soykırım haberleri dolmayabilirdi belleğimize. Ama olmadı, başaramadık.

Gerçekten de Allah bu âlemi bu kadar güzel şekilde, birbirimizin canına okuyalım, birbirimize hayatı zehir edelim diye yaratmamıştı. Evet, imtihanda olduğumuz doğrudu ama imtihanın koşullarını bu kadar ağırlaştırmaya, birbirimizi bu kadar kanırtarak törpülememize de gerek yoktu aslında. Lakin bu yol kolay ve zahmetsiz geldi, biz onu bedelsiz ve ucuz sandık. Ama asıl zor, pahalı oydu, zorluğu sonradan ortaya çıkıyordu, göremedik. Olumsuz gibi görünen özelliklerimizin fitratımıza yerleştirilme esprisini fark edemedik. Tabiatımızdaki sadece sen, sadece sen, sen önemlisin, sen hep önde olmalısın, hep kazanmalısın, diyen tarafı bir türlü varoluş hedeflerimize uygun şekilde yönetmeyi öğreneme-

dik. Tercihlerimizin faturaları kesilip bir bir önümüze gelmeye başlayınca şaşırıp kaldık, Allah’ı, hayatı, kadere, diğerlerini suçlayarak kendimizi aklamaya çalıştık, o da tutmadı. Biz nerede hata yaptık, hâlâ net şekilde göremiyoruz.

Evet, bugüne kadar yapamadık ama hâlâ yapma şansımız var. Çünkü belde hâlâ çok güzel ve Rab hâlâ çok bağışlayıcı. Çünkü Allah kulundan umudunu kesmedi, kesmiyor. Biz de hiç umut kesmeden, pes etmeden yeniden başlayabiliriz. Evet, çok ağır tablolar var hayatta ama bu da senin,

benim varlık sahnesine ilk gelişimiz, en iyi şekilde oynayabiliriz rolümüzü. Binlerce kötü oyuncu bizim hayat senaryomuzu lekeleyemez. Zaten sonuçtan değil, süreçten mesulüz. En az inanmayanlar, zalimler kadar cesur, Allah’ın bu hayat için koyduğu kuralları göz önünde bulundurmayanlar kadar dirençli olup iyilik yolculuğuna devam edebiliriz, doğruluğu seçebilir, benliğimizi eğitmeye devam edebiliriz. Son nefese kadar imkânımız hâlâ var, umudumuz hâlâ canlı. Neden? Çünkü belde pek güzel, Rab da bağışlamaya pek düşkün.



OSMANLININ SOSYAL BİLİMLER DEHASI: KÂTİP ÇELEBİ

KORAY ŞERBETÇİ

XVII. yüzyılda Osmanlı sarayında silahtarlık görevinde bulunan Abdullah Efendi, 1609'da doğan çocuğuna Mustafa adını vermişti. Tam adıyla Mustafa bin Abdullah, ileride hem Doğu hem de Batı dünyasında adını duyuracak büyük bir âlim olacaktı. Herkes onu tanıyacak, eserlerinden bahsedecekti fakat kendi ismiyle tanınmayacaktı. Doğu'da Kâtip Çelebi, Batı'da ise Hacı Kalfa olarak bilinecekti.

Kâtip elebi, aldığı çok yönlü eğitimin ardından babasının izinden giderek 1623 senesinde memur olarak Anadolu Muhasebesi Kalemi adlı büroda saygın bir göreve başladı. Hatta orduyla birlikte görevli olarak pek çok sefere de katıldı. Fakat zaman ilerledikçe başarıyla sürdürdüğü bu göreve kişilik olarak sığamadığını gördü. Okumak, araştırmak ve yazmak isteği üstün gelince görevinden ayrılarak kendisini ilmî araştırmalara verdi. Kendi ifadesiyle "cihad-ı asgardan cihad-ı ekbere" döndü. Babadan kalan kk bir mirası kitaplara yatırdı. Tarihten tıbbı, coğrafyadan astronomiye kadar geniş bir ilgi alanına ve zengin bir kitaplığa sahip Kâtip elebi, kısa sürede dönemin bilim ve kültür çevrelerinde adından söz ettiren ve fikrine danışılan önemli bir isim hâline geldi.

Osmanlı Fikir Hayatındaki Rolü

Kâtip Çelebi, XVII. asır gibi Osmanlı İmparatorluğu'nun sosyal ve siyasi yapısının i ve dış sarsıntılar geçirdiği bir sürece tanıklık etti. Bu dönemde bir yandan Osmanlı Devleti'nin en geniş sınırlarına ulaşması, bilimsel düşünceye olan ilgiyi arttırmakta öte yandan da içeride ve dışarıda siyasal krizler, sarsıntılar meydana getirmekteydi. Bu süreçte Kâtip elebi'nin ilmî yöntemlerle yazdığı eserler, derlediği bilgiler ve yaptığı gözlemler, hem kendi dönemine ışık tuttu hem de sonraki nesiller için birer başvuru kaynağı oldu.



Onun coğrafya alanındaki yetkinliği ve bilimsel çalışmaları, günümüzde tarihçiler için dönemin coğrafyasını ve kültürünü tanıma konusunda derinlemesine bilgiler sunmaktadır.

Kâtip Çelebi, Osmanlı Devleti'nde Batı kaynaklarına başvuranların belki de ilki olarak dönemin Avrupa bilim anlayışıyla Osmanlı'yı birleştirmiş, kendine has bir çizgi ortaya çıkarmıştır.

Kâtip Çelebi'nin İlmî Faaliyetleri

Farklı alanlarda araştırmalar yapan ve bilimsel ciddiyeti yüksek eserler kaleme alan Kâtip Çelebi, eserlerinde gözlem ve deney gibi evrensel bilimsel yöntemlerin önemini vurgulamış, bilginin sadece kitaplardan değil, doğrudan deneyimlerden ve gözlemlerden elde edilmesi gerektiğini savunmuştu. Kâtip Çelebi'nin bir ömür harcadığı bu çabaların sonucunda Osmanlı fikir hayatında bir araştırma geleneği oluşmuş ve bilimsel düşüncenin yerleşmesi sağlanmıştır.

Telif ve çeviri olarak yirmiyi aşkın eser yazan Kâtip Çelebi'nin önemli eserlerinden ilki 1642'de tamamladığı Arapça olarak yazdığı *Fezleke*'dir. Bu eserle tarihin anlamını, önemini belirttikten sonra dünyanın yaratılışından 1639 yılına kadar geçen tarihi, kurulan devletleri ve önemli olayları ele alır. Daha sonra bir başka eseri olan *Takvimü't Tevarih*'te ise Hz. Adem'den 1648 senesine kadar geçen dönemin kronolojisini verir.

Önemli bir tarih araştırmacısı olan Kâtip Çelebi'nin en dikkat çeken eserlerinin başında ise *Cihannümâ* gelmekteydi. İki kez kaleme alınan bu eser hem Osmanlı hem de dün-

ya coğrafya ve haritacılığına önemli katkılarda bulunmuştu. *Cihannümâ*, dünya haritalarını içeren detaylı bir coğrafya kitabıdır. Bu eser, dönemin coğrafi bilgi birikimini ve harita çizim tekniklerini yansıtmaktadır. Kâtip Çelebi, bu çalışmada hem İslami kaynaklardan hem de Batı'daki coğrafya eserlerinden faydalananak kapsamlı bir yaklaşım benimsemiştir. Bu eser, fiziki coğrafyadan Kolomb ve Macellan'ın seferlerine, Japonya'dan İspanya'ya dek farklı ülkelerin beşerî coğrafyalarına değinerek adeta çığır açan bir özelliğe sahiptir.

Dahası Kâtip Çelebi *Tuhfetü'l Kibar fi Esfari'l Bihar* adlı eseriyle 1656 yılına kadar gelen Osmanlı deniz savaşlarını anlatmış, Osmanlı denizcilik teşkilatını incelemiş ve denizlerde başarılı olmanın ilkelerini de ele alarak Osmanlı denizcilik tarihi için önemli bir kaynak meydana getirmiştir.

Yine Batı bilim çevresinde çok takdir edilen, Kâtip Çelebi'nin yirmi yılda tamamladığı, Batı'da İslam araştırmaları yapan hemen herkesin müracaat ettiği temel başvuru eseri olduğu gibi İslam ansiklopedisi düşüncesinin doğmasında önemli etkisi olan bir diğer eseri de *Keşfü'z-Zünun*'dur. Bu ansiklopedik eserde 14.500 kitap ve risalenin adı ve yazarı verilmiştir.

Kâtip Çelebi ve Müslüman Aydın Sorumluluğu

Kâtip Çelebi, yaşadığı çevrenin ve zamanın gerçekliğinden kopuk bir aydın değildi. O, teoriler peşinde koşan bir düşünür olmaktan çok, yaşadığı dönemde toplum düzenini tehdit eden meseleler üzerinde çalışmalar yapmıştı. Bir aydın sorumluluğuyla

bu sorunlara çözümler bulma gayreti içinde olmuştu. Bu onun düşüncesinin en belirgin yönüydü. Denilebilir ki onun ilmî çalışmalarında ele aldığı hemen her konu, o dönemde yaşanan bir soruna yanıt verme amacıyla kaleme alınmıştı.

Sosyal ve politik çözümlemeler maksadıyla kaleme aldığı eserlerinden birisi olan *Düsturü'l Amel li-İslahi'l Halel* adlı kitabında büyük Müslüman âlim İbn Haldun'un yöntemini takip ederek toplumların ve devletlerin doğup gelişip öldüğü görüşünü ifade etmiştir. Fakat İbn Haldun'dan farklı olarak bu süreçlerin katı ve değişmez zaman dilimleri olmadığını, toplumlara ve kişilere göre değiştiğini belirtmiştir. Bu sebeple bünyesinde sarsıntılar görülmeye başlayan Osmanlı Devleti'nin ömrünün uzaması için farklı sahalarda alınması gerekli tedbirleri de açıklamaktan geri durmamıştır.

Ömrünü ilme adayan Osmanlı fikir ikliminin sosyal bilimler dehası Kâtip Çelebi, üretken ömrünü 6 Ekim 1657 sabahı tamamladı ve Zeyrek Camii civarındaki kabristana gömüldü. Uşşakizade'nin tanımlamasıyla "rindle rind, zâhidle zâhid, küçükle küçük, büyükle büyük bir zat" olan Kâtip Çelebi'nin bütün vurgusu ilmin, toplumsal hayatın sürdürülebilirliği açısından hayati öneme sahip olduğuydu. Kâtip Çelebi, din ile hayat arasında sağlam ve sağlıklı bir ilişki kurmanın biricik yolunun ilimden geçtiğini vurgulamaktaydı. Yine o, sosyal hayatta birliği sağlamak ve korumak için ilimde birlik fikrine sadık kalmanın, sosyal birlikteliğin temeli olduğunu savunarak sonraki nesillere de önemli bir miras bırakmış oldu.

VÜS'AT O. BENER'İ OKUMAK İÇİN 10 SEBEP

SİDDİK YURTSEVER

BİR 1922 yılında doğan Vüs'at O. Bener 2005 yılında aramızdan ayrıldı. İlk öykü kitabı *Dost*'la başlayan yazarlık serüveni birçok türde kaleme aldığı kitaplarla sürdü. Yazarlığa öykü ile başlamış olsa da sonraki yıllarda bu türün yanında şiir, roman ve anlatılar da kaleme aldı.

İKİ Neredeyse bütün yazarların yazmaya başlama serüvenleri vardır. Ancak Bener'in yazmaya başlaması hayli ilginç. Bir dost ortamında dönemin edebî eserlerini sert bir şekilde eleştiren yazar, kendisi gibi yazar olan kardeşinin "Madem bu kadar eleştirebiliyorsun, otur sen de yaz, görelim." şeklindeki itirazıyla karşı karşıya kalır. O güne kadar herhangi bir yerde ismini görmediğimiz Bener bu andan itibaren evine kapanır ve yazmaya başlar. İlk öykü kitabı *Dost* bu şekilde okurla buluşmuş olur.

ÜÇ Ankara'da doğmamış olsa da hayatının büyük bir bölümü Ankara'da geçer Vüs'at O. Bener'in. Onun için Ankara sevdalıdır diyebilir miyiz, emin değilim. Ancak neredeyse kaleme aldığı her kitabında Ankara'nın taşına, toprağına değinmiş bir yazardan bahsedebiliriz. Onun Ankara'sı muhteşem güzelliklere ev sahipliğı yapan bir şehir değildir. Geçerken uğranılmış ama bir şekilde kalmak zorunda olunan bir şehirdir. Öyle ki karanlıktır Ankara. Kızılay boğar insanı. Gri binalar yaşama hevesi bırakmaz. Ama yine de bir şehirdir Ankara. Yazarın nefes aldığı şehir.

Yazarın en büyük başarılarından biri neredeyse bütün külliyatı boyunca hâkim olan ben dilini otobiyografik çerçevede kaleme almasına rağmen kendisinden uzaklaştırmış olmasıdır. Öyle ki öykülerini okuduğumuzda hayatından izleri kolaylıkla yakalasak da o, bunu büyük bir ustalıkla üzerinden savuşturur. Öykü bittiğinde siz aslında başka birinin hayatını okumuş olursunuz. Yazarın ben dili ve otobiyografi arasındaki bu yolculuğı tematik bağlamda ele alınmalıdır bana kalırsa. Temaya açılan ilk adımın "anlatı" olduğunu düşündüğümüzde bu durumu garipsemeyecektir okur.

BES Çağdaşlarıyla karşılaştırıldığında dile daha büyük bir önem atfettiğini görüyoruz yazarın. Onun yazın dilini "büyük bir yenilik" türünden iddialı sözcükler ifade etmeyebilir. Yaptığı, yapmak istediğı şey kelimelerin çağrışım, metafor gibi ikincil düzlemine rafa kaldırmak olabilir. Böylece kelime, sözcük ve şey birincil ana yurduna rücu etmiş olur. Sade, anlaşılır, günlük ve güncel bir dil kullanır metinlerinde. Edebiyatı dönemin konuşma diline yaklaştırır.

ALTI Şehrin bütün insanları ayrıntılarıyla yer bulur metinlerinde. Yoksullar, bürokratlar, kenar mahallenin çocukları... Neredeyse hepsinin ortak bir özelliği vardır: Hayata tutunmaya çalışmak. Hayal kırıklıkları, yoz bir yaşam, huzursuzluk... Yine de yaşamak. Küçük şeylerden, birkaç dost sohbetinden mutluluk kırıntıları çıkararak hayata tutunmaya çalışmak. Yaşamı inkâr etmemek ama ölümü de her an hatırlamak... Özellikle yazarın yaşlılık dönemlerinde sık sık gördüğümüz tiratlardan bazıları ölüm üzerine. Kuşkulu bir ölüm, buna ne kadar yaşamak denirse.

YEDİ Diyaloglar edebî metinlerin, gergin anlatımların, sert yazıların gidişatına katkı sağlar. Onları rahatlatır. Okur bükümlü bir andan kısa sürede olsa çıkmış ve ferahlamış sayılır. Fakat yazar bazı öykülerinde salt diyaloglarla kurar metinlerini. Uzun uzadıya, bitmek bilmeyen diyaloglar aracılığıyla oluşur öyküler. Bu öyküler boyunca okur her an yeni bir düşüncenin etrafında bulur kendini. Birkaç taze söz onun zihninde çağrışimler uyandırır.

SEKİZ 1952 yılında yayımlanan *Dost*, iç sesin ve diyalogun arşa çıktığı bir ilk kitaptır. Kitapta karakterlerin ruh hâlleri gözler önüne serilir ya da bu sayede insan içine çıkarılır. “Havva” ve “Kömür” gibi kült diyebileceğimiz iki öykü bu kitaptadır. Yazarın seçtiği karakterler gün içinde her an karşımıza çıkabilirler. Her an muhatap olabileceğimiz bu karakterleri ne kadar tanıyoruz? Yazar sanki bu soruyu sorar kendine. Böylece derinlemesine bir tahlil yapar:

“Kavga adamakıllı kızıışmıştı. Beyaz pardösüm, efendi kılığımın aralarında bulunmamı kimse yadırgamıyor. Ama sahne uzadı gibi geldi bana. Birden tuhaf bir pişmanlık duygusuna kapıldım, sağımdakine dönüp: ‘Yazıktır yeter artık, ayırın canım şunları.’ dedim. Hamal önce anlamsızca yüzüme baktı, arkasından güldü. ‘Ayrılalım mı? Aldırma Bey. Alışıktır onlar. Sen keyfine bak.’ ”

DOKUZ

Mızıkah Yürüyüş hayatının son dönemlerini yaşayan bir yazarın yürüyüş notları. Otobiyografik bir metin hissi uyandırır da yazar tüm anlattıklarını üzerinden atmasını biliyor. Böylece herkesin hikâyesine tanık oluyor okur. Yaşlı, gergin, huysuz, yalnız bir karakter var karşımızda. Geçmişle hesaplaşmıyor. Kuşkulu, ideolojik saplantılarından kurtulamıyor. Tüm bu yaşananlara buhran denilebilir belki de. Yine de yazar “yalanlamıyor” kendini. Bu kitaba kolaylıkla öykü diyebilir miyiz emin değilim. Deneme-öykü diyebiliriz belki.

ON *Palto*, Bener’in kaleme aldığı son kitabı. *Dost* ve *Kapan* arasında yazılmış kitaplar... Kitabın adından da anlaşılacağı üzere yukarıda değindiğimiz huzursuz ruh hâli bu kitapta doruk noktasına ulaşıyor. Yol bitmek üzere. Her an ölüm gelip bulabilir. Ancak yine de bu kitap mizah öğeleri içermesi bakımından diğer kitaplarından ayrılabilir. Diğer kitaplarında pek de baskın olmayan mizah öğesi yazarın kaçış planı olabilir mi? Şöyle ki kriz anlarında kendiliğinden gelen bir mizah anlayışı oluşur insanda. Kendiliğinden. Birkaç söz, birkaç kelime. Bu durum o kötü anlardan sıyrılmak için çekilen ruhsatlı bir numara gibidir. *Kapan* aynı zamanda yazarın edebiyat yolculuğunun izlerini sürdüğü bir kitaptır da. Ara ara yazarlığın neliğine ve kendi serüvenine vurgu yapar Bener. Bu vurgu kitaptaki tüm vurgular gibi “kapan”dan payını alır tabii: “Okunmayacaksın bir gün. Ansiklopedilerde üç beş sözcük ayrılır sana da belki. Yüzyılları aşabilen yazın dehâları bile unutulmaya hükümlüdür sonuçta. Sen necisin a zevzek dost.”

UÇURUMUN KENARINDA RÜZGÂRLA PAZARLIK

MEHMET ÖNDER KARAKAŞ

Reza Jemali'nin yönetmen koltuğunda oturduğu *Old Men Never Die*, 2019 yılında Tokyo Film Festivali'nde dünya prömiyerini yapıp festivalden Asya sinemasının geleceğini simgeleyen bir ödülle geri dönmüştü. Jemali, yalnızca yönetmen olarak değil aynı zamanda senarist ve yapımcı olarak da filmin tüm aşamalarına imzasını atmıştı. Daha önce *Allah Görür*, *Köprü* ve *Sare'nin Sesi* gibi kısa filmlerle sinema dünyasında kendine yer edinen Jemali, ilk uzun metrajı olan bu filmiyle trajikomik bir köy hikâyesinin ötesine geçerek derin varoluşsal sorulara ışık tutuyor. İran sinemasının minimalizm ve toplumsal temaları işleyen yapısıyla benzerlik gösteren film, bir yandan izleyiciyi güldürürken diğer yandan ölüm, yaşam, yaşlanma ve insanın varoluşsal kaygıları üzerine derin bir düşünme sürecine davet ediyor.

Film, İran'ın Azerbaycan sınırına yakın, dağlık bir köyde geçiyor. Köyün en yaşlısını ve babasını dahi idam etmek zorunda kalmış emekli bir cellat olan yüz yaşındaki Aslan, kırk beş yıl önce bu köye gelmiş ve o günden beri köyde kimse ölmemiştir. Film, bu tuhaf olay örgüsüne dayanarak ölüm ve ölümsüzlük kavramları etrafında şekilleniyor. Aslan ve diğer yaşlılar, ölümü arzulamakta fakat muhtelif yöntemler denemelerine rağmen ölmeyi başaramamaktadırlar. Filmin ilk sahnesinde

öldüğü zannedilen bir yaşlının tabutundan çıkmasıyla hikâye ilginç bir şekilde başlar. Bu absürt sahne, filmin genel atmosferini belirleyen trajikomik unsurların habercisidir.

Old Men Never Die, yüzeyde basit gibi görünen bir köy hikâyesi anlatırken altında birçok katman barındıran bir yapıya sahiptir. Yönetmen Jemali, ölüm gibi ağır bir temayı mizahla harmanlayarak izleyiciye sunar. Bu mizah unsuru, Jacques Derrida'nın "dekonstrüksiyon" teorisine benzer şekilde filmdeki anlam katmanlarını açığa çıkarmaya hizmet eder. Yüzeydeki basit komedi unsurları, aslında derin bir varoluşsal sorgulamayı yansıtır. Aslan ve köydeki diğer yaşlıların ölümle olan ilişkisi, trajikomik olaylar üzerinden ele alınır; ancak bu durum yaşamın absürtlüğünü ve bu absürtlüğün içindeki anlam arayışını da gözler önüne serer. Jemali için mizah, yaşamın anlamsızlığı karşısında bir kaçış değil, bilakis, bu anlamsızlıkla başa çıkmanın bir yoludur. İzleyici, film boyunca hem güler hem de yaşamın ve ölümün doğasına dair derin sorularla karşı karşıya kalır.

Filmdeki karakterler, sürekli olarak ölümün peşinde koşan yaşlılardır. Bahsi geçen ölüm arzusu bize, Albert Camus'un *Sisifos Söyleni*'ndeki absürt hayatı anımsatır. Sisifos, her seferinde geri yuvarlanan bir taşı dağın tepesine çıkarmaya çalışan bir

figürdür. Bu sürekli ve anlamsız görünen mücadele, filmdeki yaşlıların ölmeyi başaramamaları ve sonsuz bir döngü içinde yaşamaya mahkûm olmalarıyla paralellik gösterir. Ölüm, bu yaşlılar için bir kurtuluş olarak görünür ancak her defasında bu kurtuluştan mahrum kalırlar. Bu durum, varoluşun özündeki anlam arayışı ve anlamsızlıkla başa çıkma çabası olarak okunabilir. Yaşlılar, bir yandan ölmek isterken diğer yandan yaşamın anlamsızlığına karşı verdikleri mücadelede sıkışıp kalmışlardır.

Jemali, ölüm ile yaşam arasındaki bu gerilimi, doğanın görünümüleriyle de destekler. Filmdeki birçok sahne, neredeyse tablo gibi çekilmiştir; yemyeşil dağlar, geniş düzlükler, renkli çiçekler ve bulutlarla kaplı gökyüzü, doğanın canlılığı ile ölümün soğukluğunu aynı karede buluşturur. Bu görsel kontrast, filmin temel temalarından birini oluşturur: Ölümle yaşam arasındaki gerilim. Aslan, film boyunca çatıda bir şeyler sular. Filmin sonlarına doğru suladığı şeylerin çiçekler olduğu ortaya çıkar. Bu metafor, ölüm ile yaşamın iç içe geçtiği, birbirine zıt görünen bu iki olgunun aslında aynı bütünün parçaları olduğunu işaret eder. Aslan, ölmek isterken bile hayat dolu çiçeklere su verir; yaşamın ve ölümün bir arada var olduğu bu çelişkili durum, film boyunca izleyiciye derin bir sorgulama sunar.

Filmde yer alan bir başka önemli unsur da su metaforudur. Yaşlılar, sürekli olarak bir havuza atlayarak intihar etmeye çalışır, ancak bir türlü ölemezler. Havuz, onları ölümle buluşturamayan bir ab-ı hayat gibidir. Su, yaşamın kaynağı olarak gösterilir ve Jamali, suyu ölümle hayat arasında bir geçiş unsuru olarak kullanır. Bu yaklaşım, Andrei Tarkovsky'nin *Nostalghia* filminde suya yüklediği anlamla benzerlik taşır. Tarkovsky için su, yaşamın ve varoluşun temel sembollerinden biridir ve Jamali de bu sembolü benzer şekilde kullanarak suyun derin anlamlarını keşfeder.

Filmde dikkat çeken bir diğer unsur, askerlerin varlığıdır. Yaşlıların her intihar girişimi, askerler tarafından engellenir. Askerler, burada adeta ölümle yaşam arasındaki dengeyi sağlayan melekler gibidir. Onların sürekli olarak yaşlıları kurtarması, ölümün aslında bir kurtuluş olmadığını, yaşamın değerinin farkına varılması gerektiğini işaret eder. Askerler aynı zamanda köydeki ölümsüzlüğe inanmazlar; bu yönleriyle de filmdeki itidali ve mantığı temsil ederler.

Filmin finaline dek bir yaşlının ölmesi beklenirken beklenmedik bir ölüm olur ve bir bebek ölü doğar. Bu, film boyunca beklenen ölümün gerçekleşmediği, hayatın döngüsellliği içinde her şeyin ters gidebileceği mesajını verir. Aslan, filmin sonunda yeniden intihara yeltenir ancak izleyici onun akıbetini öğrenmeden film sona erer. Bu belirsizlik, ölümle yaşam arasındaki gerilimli ilişkiyi bir kez daha gözler önüne serer. Ölümü en çok arzulayan karakter olan Aslan'ın

Film Künyesi:

2019 / 1s 25 dk / Dram, Komedi

Orijinal Adı: Piremardha Nemimirand

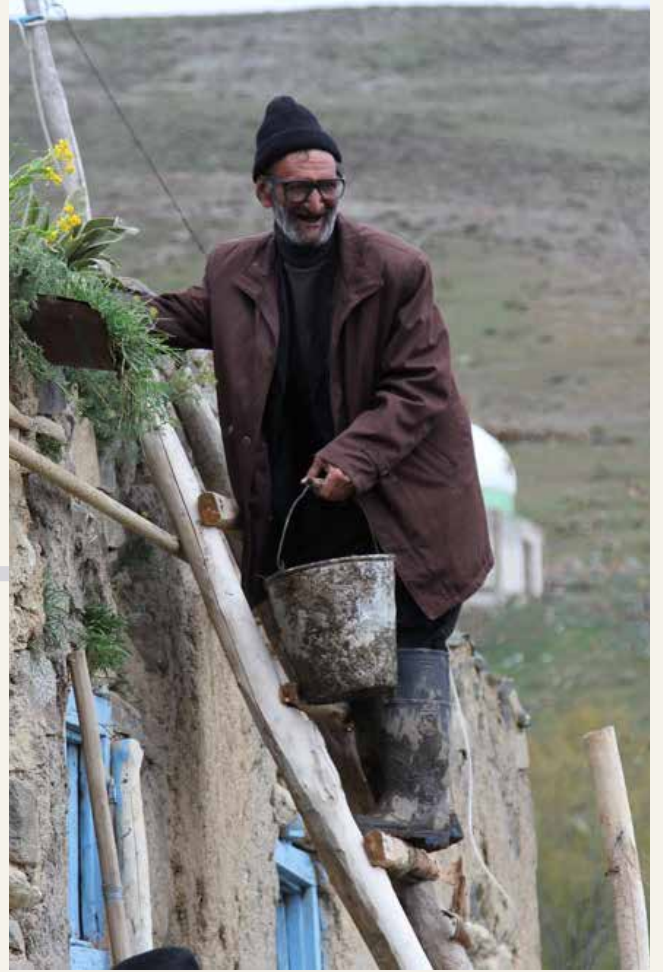
Yönetmen: Reza Jamali

Senarist: Reza Jamali

Ülke: İran

intiharı bir çıkış yolu gibi görünse de aslında yaşamın anlamına dair sorular sormaya devam eder.

Old Men Never Die, yalnızca yaşlı bir adam ve dostlarının ölümle olan mücadelesini değil, insanlığın varoluşla hesaplaşmasını da ele alan çok katmanlı bir yapıt olarak öne çıkıyor. Jamali, ölüm arzusuyla hayatın absürtlüğü arasında sıkışmış karakterlerini trajikomik bir çerçevede çizerken, izleyiciyi hem güldüren hemde düşündüren bir anlatı inşa ediyor. Filmdeki karakterler, ölümsüzlük lanetiyle savaşıırken aslında insanın en temel varoluşsal kaygılarına ışık tutuyor: Ölümün kaçınılmaz hakikati ve yaşamın anlamı. Doğanın canlılığı ile ölümün soğukluğu arasındaki çarpıcı



zıtlık, yaşamın döngüsellliğini ve bu döngüde insanın ne kadar kırılgan olduğunu simgeliyor. Mizahın derin felsefi sorularla iç içe geçtiği bu hikâyeye, insanın kendisiyle ve sonsuzlukla olan irtibatına dair derin bir alegori sunarken finalde Aslan'ın akıbetini bilmediğimiz durumu ile ölüm arzusunun altında yatan yaşam tutkusunu da bir kez daha gözler önüne seriyor. *Old Men Never Die*, bir İran köyünde geçen basit bir hikâyeden çok daha fazlası; insanın ölümün karşı konulmaz hakikatine dair kabullenişinin fotoğrafı.

Ingmar Bergman'ın *The Seventh Seal* filminde de söylediği gibi: "Her şeyin bir hiç olduğunu bilen biri ölüm karşısında yaşayamaz."

GEÇMİŞ ZAMANIN PEŞİNDE

M U H A M M E D Ş A M İ L F İ R A C

Gurbette sekizinci yılım. Ailemden, sevdiklerimden, memleketimin lezzetlerinden, havasından, suyundan her şeyinden ayrı sekiz yıl... Memleketten uzak olmak insanı farkına varsa da varmasa da solduruyor. Memleket hasreti, anne ve babaya özlem... Ne zaman bu özlem yüreğimi sıkıştırır derecesinde artsa, kendimi Üsküdar'da bulurum. Memleketim burasıymış gibi Üsküdar'ın dar sokaklarında gezmek, köşe aralarından boğazı seyretmek ruhumu rahatlatır. Yüzümü aydınlatır.

Yine bir iş çıkışı çiseleyen yağmurla beraber Kaftan Sokak'taki merdivenlere oturup Boğaz'ı seyretmeye gittim. Hava kararmaya yakın. Üzerimde hırkam. Sokağı yarılamıştım ki dört bir tarafı dolduran bir koku, sokağın nefesini açmaya başladı. Özlem gidermek için gittiğim bu yer, gelen kokuyla beni alıp daha da uzaklara götürdü.

Bu kokunun bendeki yeri o kadar ayrı ki... İlkokul yıllarında gümbür gümbür yanan sobanın sıcaklığıyla uyandığım bir kış sabahı... Mis gibi bir yemek kokusuyla uyandığım bir sabah... Tadını alan bilir ki sobada pişen yemeğin kokusu da lezzeti de bir başka olur. Yarı uykulu bir vaziyette sobanın üzerindeki tencerenin kapağını açıp ayrı üste çıkmış buğday çorbasını görünce çok mutlu olmuştum. Bizim memleketin meşhur yemeği, annemin yazın özenle hazırladığı tarhanalar... O gün okulda akşamı zor ettiğimi hatırlıyorum. Ellerimi soğuktan ovuştura ovuştura, karları yara yara eve gelmiştim. Hava kararmış ama bizim evde lambalar yanmamıştı. Soba hâlâ tüm ihtişamıyla yanıyor, deliğinden çıkan turuncu ışığıyla evi aydınlatıyordu. Odunların yanarken çıkardığı çıtır çıtır sesler ise ortama ayrı bir güzellik katıyordu. Annemin tarhana çorbasını en lezzetli hâle çeviren o naneli, soğanlı sosunun kokusu evin her tarafına dolmuştu. İşte bu kokuydu beni o zamanlara götüren. Aslında o çorbayı bu kadar lezzetli kılan şey sanırım ailemle beraber olmaktı. Annemin dokunuşlarıydı, babamın sobayı tutuşturmasıydı, çorbanın sobada yavaş yavaş pişmesiydi, ablalarımınla beraber o sofrayı kurup kaldırmamızdı belki. Şimdi evimizde ne soba var ne de üstünde kaynayan tencere. Artık herkes başka bir diyarda...

Ah nane kokusu! Beni nerelere götürdün böyle? Ne ara ben o merdivenlerden kalktım Kız Kulesi'ne geldim de buradan Eminönü'nü seyrediyorum...

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

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



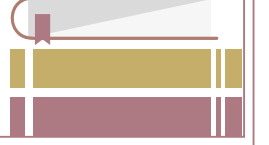
AİLE MEDENİYETİMİZ
(Kolektif)

KİTAPLIK

HAZIRLAYAN: BERA BERK

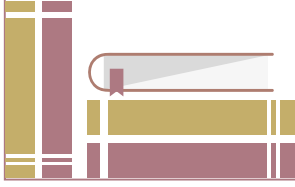


Aile, her millet ve her devlet için önemlidir. Çünkü aile, toplumun ve devletin temelidir. Temel olan bir hususun da sağlam olması gerektiğinde tereddüt yoktur.



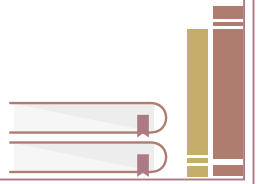
Ailenin temeli sevgidir. Sevginin tükendiği ailelerde saygı da biter. Zamanla nefret duyguları gelişir.

Meseleye insan perspektifinden bakılmalıdır. Ailedeki her bir fert insan olarak değerlendirilmeli ve değerlendirilmelidir.



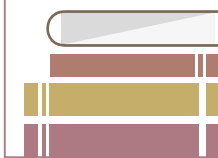
Aile kurumu, toplumsallaşmanın ilk yaşandığı çevre olması münasebetiyle toplum açısından çok önemli bir yere sahiptir.

Birey-toplum ilişkisinin sağlıklı yürüyebilmesi için bireylerin, toplumsal değer ve normlarla uyumlu bir hayat sürmesi gereklidir.



Aile, manevi bağların kurulduğu bir yuva olduğu kadar, maddi tarafları da olan birlikteliktir. Aile ekonomisi veya aile bütçesi kavramları, ailenin bu yönünü ifade etmektedir.

Aile ekonomisinin doğru yönetilmediği ailelerde huzursuzluk ortaya çıkar, şiddet vakaları görülür ve bu ailelerin dağılması muhtemeldir.



Osmanlı ailesi gerek yapısal gerek hukuksal olarak İslamiyet'in etkisinde şekil almıştır. Hatta "Osmanlı hukuku" tabiri İslam hukuku kurallarının yıllarca uygulanmış şekli olarak karşımıza çıkmaktadır.

