

GEÇERKEN

güzel bir iz bırakmak için

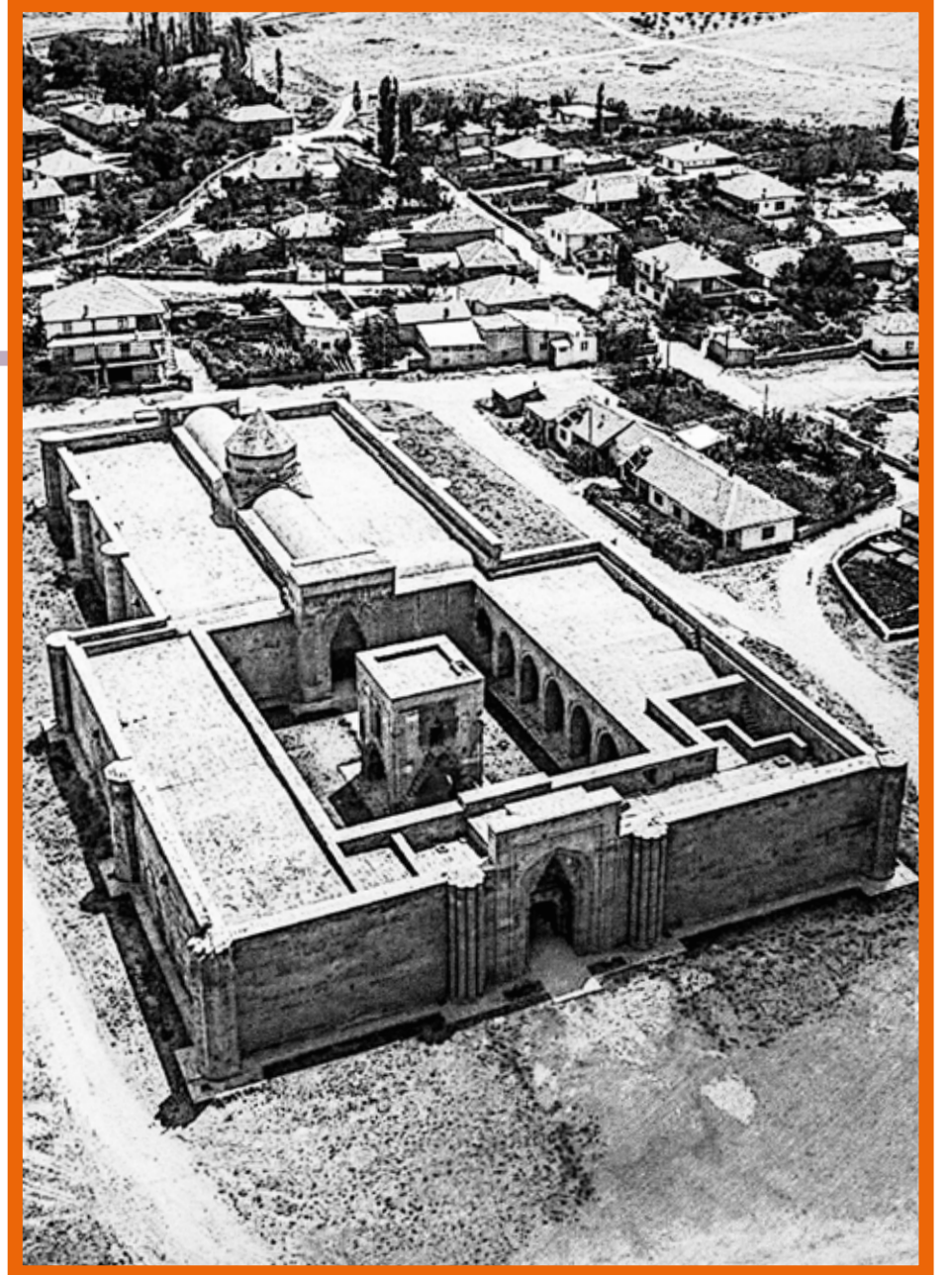
Temmuz 2025 · Sayı: 58



UÇMAYI ÖĞRENEMEDEN GÖÇMEYE MECBUR
KALMIŞ BİR KUŞ GİBİ KALBİMİZ. ”

Sultanhanı Kervansarayı

Bozkırın ortasında ıssızlığı yara yara geçip giden yolcuları, kervanları soluklandırmak için 1229 yılında Anadolu Selçuklu Sultanı I. Alaeddin Keykubat tarafından Aksaray'da Şamlı mimar Havlanoğlu Muhammed'e yaptırıldım. Yaklaşık elli yıl sonra II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in emriyle yeniden donatıldım. Mimari özelliklerimle Sivas'taki Gök Medrese'ye benzeyen ihtişamlı yapım, iki bölümden oluşur. Yazlık bölümüme doğu cephemde bulunan, geometrik desenlerle süslemeli, abidevi taç kapımdan girilir. Taç kapımın üstünde bulunan mermer kemerin tepe kısmının her iki yanına motif oyma şeklinde işlenmiş bölümler birleştirilerek okunduğunda "Elminnetülillah" yazmaktadır. Kapımdan içeri girildiğinde önce giriş eyvanıma, oradan da geniş avluma geçilir. Üstü açık avlunun ortasında eşsiz motiflerle bezeli bir mescit; kenarlarda ise mutfak, yemekhane, hamam, oturma ve yatak odaları bulunur. Batı tarafta kalan kışlık bölümüme ince taş işçiliğiyle bezeli kapımdan girildiğinde tüccarların ve yolcuların güven içinde üç gün ücretsiz konaklayabildiği odalar görülür. Anadolu'dan geçen İpek Yolu üzerindeki en büyük kervansarayım ben, savaş zamanlarında da Selçuklu ordusunun karargâhlarından biri olmuştum.



GEÇERKEN

Temmuz 2025 - Sayı: 58
ISSN: 2717-9990

Diyaret 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 Baran

Arşiv
Ali Duran Demircioğlu

Dijital Medya ve Arşiv
Şahin Bodur

Grafik Tasarım
Epa-Mat Basım Yayın Prom. San. Tic. Ltd. Şti

Kapak Resmi
Halime Karataş

Kapak Sözü
Cahit Zarifoğlu

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
25.06.2025

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

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

2 / BİRGÜL YANGIN ASLANOĞLU
LİSAN RUHUN VATANIDIR

5 / FİGEN YAMAN COŞAR
AYAKÜSTÜ SORULAR

6 / İBRAHİM TÖKEL
ŞU BILDUNG DEDİKLERİ

10 / HÜSEYİN AKIN
BOŞANMANIN GRİSİ

14 / ÖZGE KORKMAZ
EL YAZMASI RESSAMLIĞI: MİNYATÜR

18 / FATMA ASİYE ŞENAT
ALLAH'IN RIZASINI KAZANMAK İÇİN HER YOL MEŞRU MU?

20 / AHMET USTA
...VE IRMAK KURUDU

23 / MEHMET AYCI
KİTAPÇA DİYE BİR DİL

24 / ZEYNEP ONAR
KUYUDAKİ SESLER

26 / HACİRE BÜKÜM YILMAZ
BİR YAZI BİR ÇİZİ

27 / ZEYNEP GEMUHLUOĞLU İLE SÖYLEŞİ
"İLAHİ OLANLA ŞİMDİ VE BURADA KARŞILAŞABİLMENİN
İMKÂNI, ANCAK GÜZELLİKLE MÜMKÜN."

32 / CANAN OLPAK KOÇ
KİM DEMİŞ DİVAN ŞİİRİ GÜNÜ, AYI, YILI BİLMEZ DİYE:
İŞTE TEMMÜZİYELER

35 / EMİNE ALTINKAYNAK
ÜÇ TAVSİYE

36 / ELMAS TUNÇ
İSİMSİZ BİR GENÇ

39 / SEHER BAŞARAN
BAŞKA SESLER: SOHRAP SEPEHRİ

40 / SÜMEYRA ÇELİK
GİTMEK ÜZERİNE

42 / TUBA NUR UMUT
METAVERSE

44 / SUAVİ KEMAL YAZGIÇ
TARIK BUĞRA'YI OKUMAK İÇİN 10 SEBEP

46 / EMİNE KAPLAN
HOŞÇA KAL TİBERİAS

48 / HASRET KARALİ YURDUSEVEN
GEÇMİŞ ZAMANIN PEŞİNDE

İÇİNDEKİLER



LİSAN RUHUN VATANIDIR

BİRGÜL YANGIN ASLANOĞLU



“Türkçem benim ses bayrağım.” der Fazıl Hüsnü Dağlarca. Bir milletin kimliğini, tarihini ve ruhunu en güçlü biçimde ifade eden unsurun dil olduğunu veciz bir biçimde ifade eder bu sözüyle. Türkçemiz; köklü geçmiş, saf ve duru yapısı, engin kelime hazinesiyle sadece bir iletişim aracı değil, aynı zamanda milletimizin hafızası, ruhu ve vicdanıdır. *Orhun Yazıtları*’ndan günümüz romanlarına, Dede Korkut’tan Yunus Emre’ye uzanan bir kültür yolculuğunun taşıyıcısıdır.

Günümüzde “Kanka, napıyoz, bi ara takılalım, oha falan oldum, story attım, cringe oldum” gibi argo, uydurulmuş, harmanlanmış, kısaltılmış ifadeleri ne çok duyuyoruz. Mesajlaşırken duygularını emojiyle ifade eden, cümle kurmaya üşenip “slm” “nbr” gibi harf kalıntıları kullananlar, Türkçenin zamanla şifreli bir dile dönüşmesine doğru hizmet ettiğinin farkında değil ne yazık ki! Oysa dil, ruhun sesi değil midir? Bu ses kısılırsa ruh da sessizliğe gömülmez mi?

Dil, şüphesiz ki insanı diğer canlılardan ayıran en temel yetilerden biri. Düşünebilmek ne kadar insana özgü ise bu düşünceleri başkalarına aktarabilmek de dil sayesinde mümkün. Dilin en önemli özelliği insanla beraber, aynı zamanda onun üstünde kendiliğinden doğal bir şekilde meydana gelmiş olmasıdır. Muharrem Ergin’in ifadesiyle, “Dil, canlı bir varlıktır.” Bu canlılık, onun

zaman içinde gelişip değişebilmesinden gelir. Tıpkı insan gibi nefes alır, yaşar, dönüşür. Hayatın ta kendisi olan dil; duyguları, düşünceleri ve deneyimleri kuşaktan kuşağa aktaran görünmeyen bir köprüdür. Tarih boyunca nice uygarlık, dilinin gücü sayesinde var olmuş nice medeniyet dilini kaybedince tarihten silinmiştir.

İnsanoğlu ilk zamanlarda el ve kol hareketleriyle, mağara duvarlarına resimler çizerek birbiriyle anlaşmaya çalıştı. Ancak seslerin kelimelere, kelimelerin anlamlara dönüştüğü andan itibaren insanlık, düşünceyi kalıcı hâle getirmenin en etkili yolunu buldu. Dil, yazının icadıyla birlikte sadece bir iletişim değil, bir miras aracına da dönüştü. Bugün bir milleti millet yapan unsurların en başta geleni dilidir. Millî bir dil, beraberinde millî şuuru doğurur. Mehmet Kaplan’ın dediği gibi “Aneler çocuklarına sütleri ve sevgileriyle beraber onlar kadar güzel, onlar kadar besleyici bir şey daha verirler: Dil.”

Dil, aileyi, toplumu, tarihi birleştiren görünmeyen bağ. Katıksız bir ana dil, toplumun zihinsel berraklığının ve kültürel devamlılığının teminatı. Bugün insanların sosyal medyada sıklıkla kullandığı yabancı kelimelerle karışmış Türkçe, bu berraklığı tehdit etmekte. Özellikle gençler sokaklardan yükselen Türkçeleriyle yeni bir söz dünyası kuruyor. Ama bu sözler, eğer kökün-

den koparsa, kelime değil yankı olur. Oysa halk ozanlarımızın şiirlerinde her kelime, bir dağ gibi yerli yerindedir. Tüm bunlara karşılık Peyami Safa’nın uyarısı hâlâ güncelliğini korumakta: “Bir milletin ruhu, diline kelimelerin ırki köklerinden gelen yabancı duygu ve muhtevalarıyla değil, kullanım dilinde, edebî metinlerde kazandığı ifade şekilleriyle akseder.”

Türk dili, yalnızca bir konuşma biçimi değil; dört kıtada at koşturan, hüküm süren, kültürler kuran bir milletin taşıyıcı omurgasıdır. Ahmet Caferoğlu’nun ifadesiyle, Türk dili dünyanın en geniş coğrafi alanına yayılmış, deyimlerinden folkloruna kadar zengin bir kültürel mirası bünyesinde barındırmıştır. Bugün bile Orta Asya’da, Balkanlar’da, Anadolu’nun ücra bir köyünde kullanılan bazı kelimeler ortak bir tarihî belleğin parçalarıdır. Bu, başka hangi milletin başarabildiği bir şeydir?

“Bir dil, kendisi ile oluşturulmuş edebî ürünler aracılığıyla görücüye çıkar. Daha farklı bir ifade ile edebiyat ürünleri bir dilin imkânlarını, zenginliğini, güzelliğini gösteren önemli araçlardır.” Türk edebiyatı, bu anlamda dilimizin zengin nişanları ile doludur. Bu nişanın ilki, bir hükümdarın halkına seslenişi ve nasihatlerini edebi bir dille anlatan *Orhun Yazıtları*’dır. Yüzlerce yıllık bir kültür mirasını ve kolektif hafızayı en güzel biçimde yansıtan *Dede*



**Oysa dil, ruhun
sesi değil midir?
Bu ses kısılırsa
ruh da sessizliğe
gömülmez mi?**

Korkut Hikâyeleri, destanlarımız, masallarımız, efsanelerimiz, atasözü, deyim, alkış ve kargışlarımız millî bir şuurla oluşturulmuş sözlü ürünlerimizdir. Yazılı ürünlerimizin oluşmasında, Türkçenin bir dünya dili olarak günümüze kadar gelmesinde emeği olan nice devlet adamı, bilim adamı yazar ve şairlerin payı büyüktür. Kaşgarlı Mahmut'un dilimize kazandırdığı antolojik bir nitelik taşıyan, yedi bin beş yüz kelimeyi, sözlü edebiyat örnekleri sav, sagu, koşuk ve destanlarla zenginleştiren *Divanü Lugati't-Türk* adlı sözlüğü, XI. yüzyılda bile ne kadar zengin bir kelime dağarcığına sahip olduğumuzun göstergesidir. Ali Şir Nevai, hem devlet adamı hem sanatkâr kimliği ile Türkçemizi yüksek bir sanat dili hâlinde işler eserlerinde. Yunus Emre, duru Türkçesiyle yazdığı, buram buram Anadolu kokan şiirleriyle, yaşadığı dönemin Türkçesini yansıtır.

Dil, kültürün hem aynası hem taşıyıcısı. Her kelime, bir yaşanmışlığın, bir geleneğin, bir dünya görüşünün ifadesi. Yahya Kemal'in deyişiyle "Kökü mazide olan atı" olabilmeyin yolu, dil köprüsünü sağlam tutmaktan geçer. Bugün, dijitalleşen dünyada ana dilin korunması artık sadece bir eğitim meselesi değil, bir varlık yokluk mücadelesidir. Devletler yıkılabilir, sınırlar değişebilir ama bir milletin dili yaşıyorsa, o millet hâlâ ayaktadır. Zira dil, millî şuurun ve hafızanın evidir. Dil, günümüzün dijitalleştikçe kaybolan seslerinin değil, geçmişin yol gösterici ışığı olmaya devam etmelidir. Sosyal medya fenomenlerinin birkaç saniyelik videosunda "Like atmayı unutma!" ifadesi insanların zihinlerinde ne kadar kalıcı hâle geliyor. Oysa unutulmaması gereken, "gönül" kelime-

sinin anlamıydı. Çünkü "like" sadece bir tıklama, "gönül" ise nice farklı ve derin anlamlarıyla medeniyetimizin ruhunun zengin bir yansıması. Gelecek nesiller dillerini öğrenmekle sadece kendi dillerini öğrenmekle kalmıyor, aynı zamanda atalarından kalan karakteristik yaşam biçimlerini, içinde yaşadıkları toplumun kendine has özelliklerini öğrenmiş oluyorlar.

Cenap Şahabettin'in çok sevdiğim bir sözü vardır, "Lisan, ruhun vatanıdır." diye. O hâlde bizlere düşen görev, bu vatani korumak, yalnızca bayrağımızı değil, ses bayrağımızı da yere düşürmemek, onu her yeni nesle tertemiz teslim etmektir.

Kaynakça

1. Ahmet Caferoğlu, *Türk Dili Tarihi*, Enderun Kitabevi, İstanbul: 1994, s. 8.
2. Ali Göçer, "Dil-Kültür İlişkisi ve Etkileşimi Üzerine", *Türk Dili*, 729, s. 51.
3. Ali Göçer, age. s. 55.
4. Mehmet Kaplan, "Dil ve Kültür", *Türk Edebiyatı*, 143, s. 9.
5. Mehmet Kaplan, *Sevgi ve İlim*, Dergâh Yayınları, İstanbul: 2002, s. 208.
6. Prof. Dr. Muharrem Ergin, *Türk Dil Bilgisi*, Bayrak Basım, İstanbul: 1993, s. 3.
7. Prof. Dr. Necmettin Hacıeminoğlu, *Türkçenin Karanlık Günleri*, Polat Ofset, İstanbul: 1978, s. 18.
8. Peyami Safa, *Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Yayınları, İstanbul: 1978, s. 306.

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

Kendinin ne olmadığını bilme yolculuğu...

2 Hayatınızda olmazsa olmaz dediğiniz üç şey...

Öyle sandığım her şeyin yokluğuyla sınanmış biri olarak liste yapmaktan çekinirim.

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

İğde çiçekleri, çocukluğumun Çankırı'sında babamın elinden tuttuğum yaz geceleri.

4 Şimdiki mesleğinizi yapmasaydınız ne yapmak isterdiniz?

Öğretmenlik olabilir.

5 O kitabın/öykünün kahramanı sizi neden çok etkiledi?

Kurşunların da Rengi Var kitabında Emine Şeceroviç Kaşlı'nın, Bosna Soykırımı'nda yaşadığı gerçek hikâyeye. İnsanın ciğerini deliyor.

6 Özlemek deyince aklınıza ilk gelen?

Babacığım ve rahmetli mürşidim.

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

İnsan, o kadar gerçek kırıldığı bir noktayı işaret ettiğinde anlaşılmadığı için daha çok kırılmaktan korkar bazen. O yüzden onu bir Allah bilir bir de hakiki dostlar.

8 Mevsimlerden hangisi?

İlkbahar.

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

Herkes kendisinin en dayanabileceği ve istidadının uygun olduğu çağa gönderilmiştir. Bu zamanın hakkını verebilsek daha ne isteriz.

10 Cevabını çok merak ettiğiniz bir soru...

Benden olur mu?

11 Kederlendiğinizde yaptığınız şey?

Ağlamak.

12 Hayatta rafa kaldırdıklarınız?

Asla kaldırmam dediğim ne varsa, hepsi...

13 En sevmediğiniz özelliğiniz?

Çok konuşmak.

14 Ruhunuz nereli?

İstanbul.

15 Gözünüzü kapattığınızda duyduğunuz/duymak istediğiniz o ses?

Allah dostlarının şefkatli sesleri.

16 Geçerken gördükleriniz...

İnsanın başına her şey gelebilir...

17 Bir notunuz var mı?

Hepimiz göçeceğiz. Gitmeden güzele hizmet edelim.

FIGEN YAMAN COŞAR

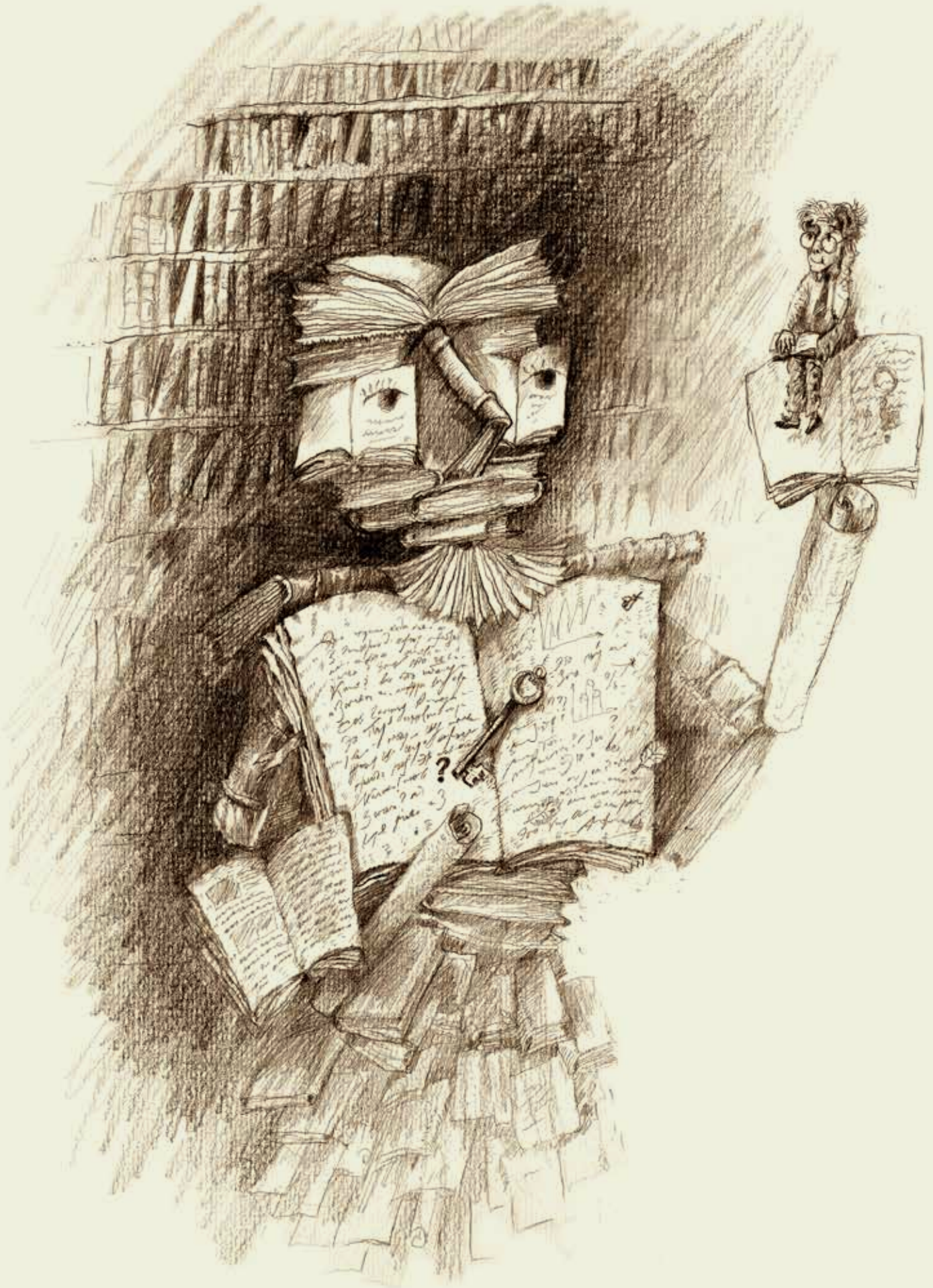


AYAKÜSTÜ

SORULAR?

ŞU BİLDUNG DEDİKLERİ

İBRAHİM TÖKEL



Almanların dünya düşünce tarihine, felsefe mirasına armağan ettiği pek çok önemli kavramlardan birisi de “bildung”. Bununla bağlantılı çok önemli bir diğer kavram da “kültür” kelimesi elbette. “Kültür” kökenindeki tüm tartışmalara karşın Almanca kökenli bir kelime. Bu iki kardeş kavram, hem birbirleriyle yakından ilişkili hem de aralarındaki nüans itibarıyla ince ama önemli farklar barındırır. H. C. Gadamer, kültür-bildung ilişkisini ifade ederken bildungun “eğitim” ile olan ilişkisini vurgular: “Bildung daha çok kültür fikriyle ilişkilidir ve öncelikle kişinin doğal yetenek ve hünerlerinin doğru şekilde insani geliştirilme tarzına işaret eder.” (Gadamer, *Hakikat ve Yöntem*, s. 88)

Wilhelm von Humboldt, kültür ve bildung arasındaki nüansı açar: “Fakat dilimiz içinde bildungdan söz ettiğimizde bilgiden ve total entelektüel ve ahlaki çaba hissinden hem daha yüksek hem daha derin bir şeyi, yani armonik bir şekilde duyarlılığa/hissiyata ve karaktere karışan bir zihni eğitimi kastederiz.” (Gadamer, *Hakikat ve Yöntem*, s. 89) Böylece kültür ve bildung arasındaki ufacık ama önemli fark da açığa çıkmış olur. Bu farkı açmamız gerekecek ancak böylece bildung kavramının eşsiz niteliği anlaşılabilir olacaktır. H.C. Gadamer, *Hakikat ve Yöntem*'de bu farkı dile getirirken “bildung”un, “kültür”

gibi kişinin kapasite ve yetilerini geliştirmek anlamı taşımadığını, kavramın doğuşu itibarıyla antik bir mistik geleneğe can verdiğini, bu geleneğe göre ruhunda Tanrı'nın imajını taşıyan insanın bu imajı kendi içinde geliştirmesi gerektiğini söyler. (Gadamer, *Hakikat ve Yöntem*, s. 88) Gadamer, bildungu kadim, mistik ve gnostik geleneğin, yani insan davranışlarında Tanrısal olanın izini aramanın bir yolu ve eğitimi olarak yorumlamaktadır. Böylece maddi kültür veya sıradan eğitim ile bildung arasındaki farka işaret eder.

Bildung kavramının kökü olan “bild”, resim, imge, imaj gibi anlamlara gelen, Orta Çağ'dan bugüne değin kullanılan önemli bir kelime. “Ung” eki ise kabaca şeyleşme, dönüşme anlamına geliyor. Doğrudan tercümesi resimleşmek anlamını taşımaktadır. Ancak kavram on sekizinci yüzyılda özellikle romantik filozof Herder ile genişliyor ve derinleşiyor. Gadamer'in de bahsettiği üzere kavramın kökü aslında Orta Çağ'ın ünlü mistik düşünürü Üstad Echard'a kadar gidiyor. Çok genel bir şekilde ifade edersek; Hristiyanlık öğretisi çerçevesinde insanın en üst mertebelere ulaşmasının yol ve yöntemleri yani mistik bir eğitim yoluyla ahlaki olgunluğa ulaşma bildungun içerdiği anlam tabakalarıdır. İşte bildungun kökeninde yer alan resimleşme ifade-

siyle; insanın kendine has “eğitim” yöntemleri, ahlaki ve estetik olarak ideal kişiliğe dönüşmesi (ung) kastedilmektedir. Bir anlamda kendi kendini yontmak, kendini biçimlendirmek veya kendini gerçekleştirmek anlamlarına gelmektedir.

Bunlar tabii işin teknik, dilbilimsel veya etimolojik tarafı. Bildung esasen bunların çok ötesine geçmiş, tüm on dokuzuncu yüzyılı, Alman idealist ve romantik düşüncesini etkilemiş, Alman ve Avrupa eğitim geleneklerini dönüştürmüş bir kavramdır. Aynı şekilde on dokuzuncu yüzyılda ortaya çıkan ve pozitif bilimler gibi algılanmaya, ölçülmeye ve pazarlanmaya çalışılan sosyal bilimler için de bir çıkış yolu olarak görülmeye başlanmıştır.

Almanya'da temel eğitim kurumlarını kuran, diplomat, eğitim reformcusu olarak ün kazanan ve romantik düşüncenin önde gelen düşünürlerinden von Humboldt, bildung düşüncesini Alman eğitim sistemine uygulamış, Alman eğitim geleneği böylece tüm Avrupa ve Amerikan eğitim sistemini derinden etkilemiştir.

Bildungun kültür tarihi ve eylemliliği içinde dünyayı öğrenmekten öte onu bir şekilde tecrübe ettiğini ve şekillendirdiğini söylemeliyiz. O ayrıca kişinin kendi kendini öğrenmesinin, tecrübe etmesinin ve öteki



**Bildung düşüncesi,
kültürün veya
eğitimin alelade
bir aktarım işi
olmadığını, dünyayı
öğrenirken ve
öğretirken aynı
zamanda onu
ve kendimizi de
dönüştürdüğümüzü
ifade eder.**

ile kurduğu ilişkiyi anlamlandır-
masının da iyi bir yoludur. “Hegel’i
izleyerek Bildung’un genel karak-
teristiği olarak vurguladığımız şey
şuydu; kendi kendini öteki olan
şeye -çok daha evrensel başka görüş
açılarına- açık tutmak. Bu, kişinin
kendisiyle ilişkisinde bir oran ve
bir mesafe duygusunu içerir ve do-
layısıyla kendisini aşarak evrensele
yükselmesi demektir.” (Gadamer,
Hakikat ve Yöntem, s. 97)

Alman düşünce geleneğinde bil-
dung sadece eğitim ve insanın ken-
dini yetiştirmesi (otoditakt) ola-
rak algılanmaz. Alman romantik
geleneği Gadamer’e kadar uzanan
çizgide bildungu aynı zamanda
insan bilimlerinde, daha geniş ifa-
deyle tüm sosyal bilimlerde açmaz-
ları açan bir yol olarak önerirler.
On dokuzuncu yüzyıldan itibaren
pozitivizm ve teknik bilimlerin
altında sosyal bilimlerde uygula-
nan pozitivist metodoloji bugüne
değin son derece yoğun eleştiri-
ler almıştır. Nietzsche’den Max
Weber’e, Heidegger’den Derrida’ya
kadar uzanan bu eleştirel gelenek
hâlen gücünü muhafaza etmekte-
dir. Gadamer ünlü yapıtı *Hakikat
ve Yöntem*’de sosyal bilimlerin bu
açmazına yeni yorumlar getirir.
Bildung düşüncesini insan bilimle-
rinde/sosyal bilimlerde bir anlama
çabası olarak değerlendirmeye alır.
Yani bildung, sosyal bilimlerdeki
metodoloji sorununu çözebilecek
bir düşünce biçimi olarak da teklif
edilir.

Gelelim bize. Türk düşünce ve
eğitim hayatındaki çoraklık, za-
yıflık ve yetersizlik sürekli şikâyet
konusu olmuştur. Bunda elbette
haklılık payı var ve fakat sorunun
kökenine dair analizlerin oldukça
zayıf kaldığı gözlemlenmektedir.
Örneğin Türkiye’de düşünce veya
eğitim ile ilgili tartışmalar acaba Os-
manlı Devleti’nin son dönemindeki
zenginliği aşabilmiş midir? Ade-
mimerkeziyetçilikten İslamcılığa,
milliyetçiliklerden tasavvufi hayatın
zenginliğine, Batıcılıktan seküler
hayatın niteliğine kadar pek çok
alandan maalesef cumhuriyet dön-
emi, Osmanlı son dönem düşünce
çıtasını aşabilmiş değildir. İdeolojik
ayrışmalar, kültürel hayatın baştan
sona yeniden formatlanması, tarihin
ters yüz edilerek kurgusal bir tarih
anlayışının dikte edilmesi, özelli-
kle kültür için belki de en önemli
atmosfer olan geleneğin paramparça
edilmesi yeni kurulan genç cumhuri-
yetin en önemli sorunları olmuştur.
Cumhuriyetimizin ikinci yüzyılı-
nın şafağında artık bazı sorunları
ve imkânları ciddiyetle tartışmak
gerekecek. İlk yüzyılını mütevazı
bir varoluş davası ile geçiren genç
cumhuriyet yakın tarihin önemli
sorunlarını çözerken yoluna devam
ediyor, etmeli. Ancak kültür mesele-
si öyle kolayca üstesinden gelinecek
bir sorun olmanın çok ötesinde bir
varoluş mücadelesidir. Kültür, muaz-
zam bir dikkat, ihtimam ve elbette
devamlılık ister. Teknik işlerdeki
kolaylık ve kısa yollar kültür/sanat
işlerinde pek çalışmaz, aksine yeni
sorunlar doğurur.

İşte bildung düşüncesi tam da burada devreye girer. Kültürün veya eğitimin alelade bir aktarım işi olmadığını, dünyayı öğrenirken ve öğretirken aynı zamanda dünyayı da kendimizi de dönüştürdüğümüzü bize söyler. Dünya ile aramıza mesafe koymak, kendimiz ile aramıza mesafe koymak, dünyayı öğrenirken dünyaya (eşyaya) ihtimam göstermek bildungu diğer bütün aktarımcı, pozitivist modern eğitim metodolojilerinden ayırır. Aslında pek uzağa gitmeye gerek yok, bizim geleneğimizdeki son derece önemli bir kavram bütün bunları ve daha fazlasını karşılıyor. “İrfan” ve ondan türeyen “marifet” kavramından söz ediyorum. Aynı kökten türeyen arif, maarif, marifet kavramları hep aynı şeyi çağırıştırır; kendini bil, dünyayı bil, kayıp hikmeti ara...

Bilindik Anlamıyla Okul Biterken

Gençlerde Türkiye'nin önemli ve gerçekten hikmet sahibi eğitim profesörlerinden birinin sosyal medyada bir mesajını gördüm ve açıkçası etkilendim, değinmeden olmazdı. Mesaj kısa ve netti, “Bilindik anlamıyla okul bitti.” deniliyordu mesajda.

Hayatım eğitim işlerinin içinde geçti. Uzun bir öğrenciliğim oldu, çok uzun yıllar ortaokullardan üniversitelere kadar hocalık yaptım, yurt dışında eğitimle ilgili birçok iş ve projeler gerçekleştirdik. Kendimi bildiğimden beri

sürekli okudum, büyük bir iştahla ve hayretle kitapların peşinde oldum. Doğdum, okudum ve yazdım... Artık yaşlanmanın arifesinde bildiğim tek şey bunlar. Bunca yıllık tecrübeden anladığım, hem bizde hem dünyada eğitimle ilgili işler çok yolunda gitmiyor. Belli bir nüfusun üzerindeki ülkelerin eğitim meseleleriyle başı dertte. Şöyle diyelim, nüfusu elli, altmış milyonu aşan belli bir demokratik geleneği oluşmuş, teknik ve dijital olarak doyunluğa ulaşmış ülkelerde özellikle lise eğitiminde ciddi sıkıntılar yaşanıyor. Görece henüz ilk ve ortaokul seviyesinde işler kontrol edilebilir durumda ama lise eğitimi hakikaten ciddi problemler barındırıyor.

Tanpınar, en önemli eğitim müessesesi olarak liseleri görür. Liseler memleketin orta tabakasını yetiştiren kurumlardır. Milletın vasatı orta tabakadan oluşur. En iyi yüzde on ve en fena yüzde onu çıkarırsak geri kalan orta tabakayı oluşturur. Bu aynı zamanda ülkelerin hem vasatı hem geleceğidir. Her şey bu orta tabakanın beğenisi, bilinci ve zekâsı etrafında teşekkül eder. Bu orta tabakayı da en doğru biçimde lise eğitiminde görürüz. Ancak bu cephe işler pek yolunda gitmiyor. Vaktinden önce olgunlaşan zekâlar ve fakat bununla beraber olgunlaşmayan ruhlar... Diğer yandan kökü, kaynağı, öznesi belirsiz bir dijital çark... Tatmin edilemeyen ve uçsuz bucaksız arzular etrafında sürekli

şekil değiştiren bir dünya. Buna karşı açıkçası yapabilecek çok bir şey yok.

Yukarıda değindiğimiz bildung kavramını yeniden tartışmaya açmak gerekecek. Şapkaları öne alıp düşünme zamanı. Bizce en doğru şey bu “kültür meselesini” yeniden, millet olmak ve gelenek cephesinden ele almak olacaktır. Hangi kültürel varlığın devamı olduğumuzu, bizi dünyaya bağlayan varoluşsal dinamiklerin ne olduğunu anlayıp buradan devam etmek en sağlıklı yol olarak görülüyor. Ancak bunu yaparken geleneğin içine saplanıp kalmamak ve dünyanın yeni anlayışlarının ne olduğunu da hesaba katmak gerekecek. Burada bir parantez açıp Yunanca “phronesis” kavramına yer vermek isterim, kısaca pratik bilgelik olarak çevirebiliriz bu kavramı. Teorik eğitimin, nazari eğitimin veya teknik eğitimin karşıtı olarak da anlayabiliriz bunu. Ölçülülük, dengelilik, estetik tavır olarak da anlayabiliriz. Yani bir sınıfta genci karşına alıp da teorik bilgileri ona aktarmak ile eğitim olmuyor diyor phronesis. Ona, varlık karşısında nasıl davranmasını, nasıl konuşmasını, oturup kalkmasını ve ölçülülüğü öğretip öğretmediğiniz önemlidir diyor. Aslında biz bunu kendi geleneğimizden çok iyi biliyoruz. Evet, bildung düşüncesini karşılarken değindiğimiz yine o bildik kavrama geliyoruz; “irfan” veya aynı kökten “marifet” diyorduk buna.

BOŞANMANIN GRİŐİ

HÜSEYİN AKIN



Bu sefer çok ciddiye, kendine ait öteberi ne varsa valizine tıktırmış burnundan soluya soluya hışımla kapıya yönelmişti. Gidecek ve bir daha gelmeyecekti. Daha önce de birkaç kez eşine “Ne hâlin varsa gör!” diye kapıyı çekip çıkmış, fakat üç beş saat mahalleyi turlayıp konu komşuya uğrayarak öfkesi geçince eve dönmüştü. Bu kez kararlıydı. Gitmek var, dönmek yoktu! Her sabah mutut suladığı pencere önü çiçeklerini bile sulamadan geçti. Fotoğraf albümünden kişisel fotoğraflarının yanı sıra çocuklarına ve torunlarına ait fotoğrafları da yanına almayı ihmal etmedi. Kendisinin çıkıp gittiği bir evde hatıralarını öksüz bırakamazdı. Çerçeve de yılların hırpaladığı sararmış evlilik fotoğrafına hiç dokunmadı. Zaten dalından yere düşen kurumuş hazan yaprağına dönmüş bu fotoğrafı zamanın hükmüne bıraktı. Onu oradan indirmeye ancak zamanın boyu yetişebilirdi. Ayakkabılıktan gezmeye giderken giydiği kahverengi ayakkabısını değil sokağa çıkarken giydiği gündelik ayakkabıyı çıkardı. O kenarları tokalı kahverengi ayakkabıyı ona geçen yaz kocası almış birinci evlilik yıldönümünde almıştı. “Evliliğim de bu ayakkabı gibi eskidi.” diye söylendi yıpranmış eski ayakkabısını ayağına geçirirken.

Kocasını koltuğuna gömülmüş sabah kuşağı kadın programlarından birini izliyordu. Karısının bir daha dön-

meksizin evi terk etmek üzere oluşu ekranda izlediği karı koca kavgası kadar ilgisini çekmiyordu. Tam kapının kulpuna davranmış çıkmak üzere iken karısına seslendi: “Yine nereye?”

“Anneme,” diye bağırdı yaşlı kadın. Kocasını bir an duraksadı. Gülmemek için kendini zor tutarak “Neee, annene mi? Yani Hasdal Mezarlığına mı gidiyorsun bu saatte. Kadın öleli otuz yıl oldu!”

Kocasıyla geçinemeyip kapıya yönelen her kadının ağız alışkanlığıydı yaşlı kadının söylediği. Annesinin otuz yıl evvel vefat ettiğini daha bir derinden hissetti. Çaresizliği bir kat daha büyüdü. Geri adım atmadı. “Sen önce şu kulaklarını tamir ettir. Anneme demedim Ali’me dedim.” diye kocasının yüzüne bakmadan karşılık verdi.

Ali en büyük çocuklarıydı. Yedi yıl evli kaldıktan sonra eşinden boşanmış kırk dokuz yaşında tek başına yaşamaktaydı. Yaşlı kadının ikisi kız, ikisi erkek dört evladı vardı. İçlerinde en çok güvenip kendine yakın bulunduğu ilk göz ağrısı Ali idi.

Kocasını koltuktan iki ayağını sehpaye uzatarak televizyonda yeni evli genç kadın ve erkeğin birbirini aldatma hikâyesine çivilenmiş gibiydi. Karısını bütün şiddetiyle kapıyı çekip çıkarırken ihtiyar adam arkasından seslen-

di: “Gidiyorsun madem ilaç torbanı almayı unutma!”

Seslendiği cümlenin yarısı kapının içinde yarısı ise dışında kalmıştı.

Pencereye yürüdü. Perdeyi aralayarak aşağıya, kapının önüne doğru baktı. Karısının nereye doğru gittiğini görmek istedi. Biraz ilerilere doğru baktığında sokağın ucunda gördü karısını. Şaşırılmıştı. Kapıdan çıkmasıyla aşağıya inmesi bir olmuştu. Nasıl da bir anda sokağın öbür ucuna kadar varmıştı. Uçar gibi yürüyor olmalıydı. Ali’me gideceğim demesine inanırsak şayet Ali bu saatte evde değil, iş yerindedir. O bunu bilmez değildir. Yanında pazar çantası gibi bir çantanın dışında hiçbir şey de götürmemişti. En iyisi cep telefonundan aramaktı. İlk arayışında meşgul, ikinci arayışında ulaşılamıyor uyarısı vermişti telefon.

İhtiyar adam, televizyonu kapattı ve evin içerisinde bir müddet doluşup durdu. Televizyon kapanınca evin dört bir yanına sanki sessizlik dolmuştu. Şimdi karısı evden gidince uğraşacak birisi de kalmamıştı. İçten içe “Bıktım senin dırdırından!” diye öfkeyle söylediği sözlerin muhasebesini yapıyordu. Koltuğun kenarına koyduğu cep telefonuna takıldı gözü, sonra bir camı çatlamış, kırık sağ çerçevesi ipe sıkıca bağlanmış gözlüğüne baktı. Kolundaki içi buğudan



Saat durmuş, göz kararmış, kulak susmuş, haber ağları kesilmişti. Kıvrıldığı koltukta sızıp kalmış bir daha hiç uyanmamıştı...

görünmez olmuş, kordonu yıpranıp eprimiş saate bakarken de kendi geri kalmışlığını görüp morali bozuldu. Cep telefonu, gözlüğü ve saati ihtiyarlığını yüzüne vuruyor gibiydi. Eşinden üç yaş büyüktü ama bunu bir türlü kendisine kabullendirebilmiş değildi. Yürümekte zorlandığı için sokakta elinden eksik etmediği bastonunu da yiğitliğe leke sürdürmemek için soyluluk alameti olarak yanında taşıdığını söylerdi. Kimse kendisine “Bu şemsiye de neyin nesi?” diye sormamasına rağmen “Asillerin şemsiye taşıması gibi,” derdi. En iyisi Ali’yi aramaktı. Belki onun haberi vardır, annesinin nereye gittiğinden diye düşündü. Tuşlu telefonundan numaraları rahat görebilmek için iyice gözden düşmüş kırık gözlüğünü aradı. Sağa sola baktı bulamadı. Neredeyse evin altını üstüne getirmişti, sanki yer yarılmıştı da gözlük içine girmişti. Gözlüğü aramak için masanın altına eğilip “Zaten gözümden iyice düşmüştü yenisini almanın vakti geldi.” diye düşünürken yüzünden bir şeyin yere doğru kaydığını fark etti. Oysa kaç saattir gözündeki gözlükten habersiz evde aramadık yer bırakmamıştı. Son olarak masanın altına bakıyordu ki gözlük yüzünden kayarak “Ben buradayım, ama sana çok kırıldım.” demek istemişti. Sen misin “gözümden düştü” diyen gözden düşmenin ve kırılmanın ne demek olduğunu âdeta kendisine öğretmek istemişti. Gözlüğün iplerle tutuşturulmuş yerleri yerinden oynamış, zaten çatlak olan camları da iyice dağılmıştı. Çok garip

bir çaresizlik içerisine girmişti. Telefonun tuşlarını çevirmek için gözlüğe, gözlüğü tamir ettirmek ya da yeni bir gözlük almak için telefona ihtiyacı vardı. Oğlu Ali’nin telefonunu bulmak için rehberi karıştırdı, ama rakamları ve harfleri bir türlü seçemiyordu. Bulanık bir camın arkasından sevdiklerine bir türlü ulaşamayan bir adamın trajedisiydi yaşadığı. Hâlbuki karısı olsaydı onun her türlü dağınıklığını toplardı. Kulağında da ciddi işitme kaybı olmasına rağmen eşinin söylediklerini duymamak ya da kulak ardı etmek için bu durumu sıkıntı etmiyor, hatta avantaj olarak görüyordu. Fakat bu görme sıkıntısı diğer arızalara hiç benzenmiyordu. Karısına karşı sorumsuzca söylediği sözlerin acısını şimdi hissediyordu. Ne zaman kavga etse ona karşı ağzından hep aynı cümle çıkıyordu: “Defol! Gözüm görmesin seni!” Bedduayı çağrıştıran bu ağır sözü aslında kendine söylediğini bu zamana kadar hiç fark etmemişti. Çünkü karısı olmasa hem kör hem topal hem sağırdı. Gören gözü de yürüyen ayağı ve işiten kulağı da eşi idi. İlk kez pişmanlık duyuyordu yaşlı adam. Seksenli yaşlarda boşanmak o yaşta evlenmek kadar zormuş meğer. Düşüncesi bir telefon sesiyle dağıldı. Kimdi acaba? Telefonu direk kulağına götürdü. Biraz işitmekte zorlansa da kulağını dört açtığı için telefondaki kadın sesinin, karısı olduğunu anlamakta gecikmedi. Heyecanlandı, sesi titreyerek “Te te telefon, gö gözlük, sa sa saat hiçbiri doğruyu göstermiyor hanım. Sen gidince

ben de gittim.” Karısı söylediklerinden hiç etkilenmemiş bir tonla konuştu:

“Efendi, onu ben yanında ve yakınındayken düşünecektin.” Mahcup bir şekilde cevap verdi ihtiyar adam:

“Ne desen haklısın hanım, benim sadece kafa gözüm değil, meğerse kalp gözüm de körmüş. Bunu yeni anladım. Keşke kalp için de gözlük icat edilmiş olsa.”

“Emin ol sen onu da iki günde kırdın.” diye söylendi kadın. Sonra birdenbire sesini yükselterek “Sen onu bunu bırak da ben şu an neredeyim onu söyle?”

Adam heyecandan ne dediğini bilmeden ilk aklına geleni söyledi: “Annendesin! Annende dedimse Hasdal’da metfun rahmetli annende.” Bu söze karısının içerleyerek sustuğunu fark eder etmez tahminini değiştirdi. “Öyle ya Ali’nde olacağım demiştin. Ali’nin evindedir?” Kadın kocasının birine tutunmadan yaşayamayacağını farkında olduğu hâlde sözünü hiç esirgmeden konuştu: “Avukata gittim, aile mahkemesi için boşanma dilekçesi yazdık. Avukat anlaşmalı mı çekişmeli mi diye sordu. Ne diyeceğimi bilemedim. Kendisine bir sorayım dedim, onun için şimdi seni aradım.”

İhtiyar adam, karısının bu sözleri karşısında sersemledi ve bir an ağlamaklı oldu. “Seni gözüm görmesin.” diye ağır konuşan adam şimdi bütün

incelik ve nezaketiyle “Gözüm senden başkasını görmüyor.” diye yalvarmaya başlamıştı. Kadın sesini yükselterek bir daha aynı şeyi tekrarladı: “Karar ver adam, anlaşmalı mı çekişmeli mi boşanmak istiyorsun?” Adam sesi içine kaçmış gibi cevap verdi: “Hatun -karısına ilk kez böyle hitap ediyordu- ben diyorum ki anlaşmalı evlenelim, didişmeli yaşayalım! Çocukların kimde kalacağını hesap etmek yerine sen ve ben ne zaman hangi çocuğumuzda kalacağımızı düşünelim. Ne de olsa şu ahir ömrümüzde bizler menkulüz onlar gayrimenkul.”

Gece karanlığında elektriklerin kesilip ışıkların sönmesi gibi telefonun karşısındaki ses aniden sustu. İhtiyar adam üç beş kez aloo, diye seslense de sesine karşılık veren olmadı. Kendi sesinin iç odasında kilitli kalmış, kapı üstüne kilitlenmiş gibiydi. Sadece gözü değil kulakları da kör olmuştu. Cümle bozulmuş, anlam kaybolmuştu. Ortada bir kadın vardı ama o karısı değildi artık. Koltuğa ilişti. Elleriyile televizyonun kumandasını yokladı. Aradığı hiçbir yerde yoktu. “Aradığımı bulamıyorum, bulduğumu ise göremiyorum.” diye hayıflandı. Saat durmuş, göz kararmış, kulak susmuş, haber ağları kesilmişti. Kıvrıldığı koltukta sızıp kalmış bir daha hiç uyanmamıştı. Cep telefonu yanı başında uzun uzun çaldı, saati yetişmek istediği bir yer varmış gibi yastığının altında kalp atışı ritminde çalışıyordu. Gözlükleri bir daha hiç açılmayacak gözlerine nazır bir tarafta yorgun argın bakıyordu. Televizyonun kumandası

yeleğinin cebinde unutulmuşluğu iliklerine kadar yaşıyordu.

Saat sabah on biri çeyrek geçiyor. Daire kapısının önünde bir kalabalık. Oğul Ali babasını art arda cepten arıyor. Annesi hem sürekli kapının ziline basıyor hem de kocasına sesleniyor. Kapının ağzında kendini bir korkuya hazırlamış tedirginlikte üşüyormuş gibi duran iki genç kadın ve bir genç adam var. Yaşlı kadın ve adamın çocukları olmalı. Anneleri kapının dışından kocasına yalvarırcasına sesleniyordu: “Efendi! Aç kapıyı çocuklarınla geldik, avukatım da burada. Haydi yorma bizi anlaşarak boşanalım!”

Uzun süre içerden ses gelmeyince endişeler artmıştı. Çilingir çağrıldı. Kapı açıldı. Oturma odasında koltuktan başı aşağıya doğru sarkmış ihtiyarın yanına varmadan oda kapısı önünde babalarına seslendiler. Korktukları ile yüzleşmemek için yatan babalarının yanına hemen yaklaşmamışlardı. Yanına gittiklerinde evlatlar babalarının öldüğünü görüp gözyaşlarına boğuldular. Anneleri böyle bir sahneye hazırlıksız yakalanmıştı. Kocasının baş ucunda ölümüne yakından tanıklık eder gibi kımıltısız duran kol saati, televizyon kumandası, kırılmış gözlük ve cep telefonunu uzun uzun süzdü.

Kadın kocasının olabilecek her şeyi onaylar gibi rahatlamış çehresine bakarak avukatına döndü:

“Ölümlerle anlaşarak boşandık...”

EL YAZMASI RESSAMLIğI: MINYATÜR

ÖZGE KORKMAZ

Yazma eserlerde anlatılan olayları görselleştirmek ve kitapları süslemek amacıyla yapılan, çizgilerin ve renklerin büyüğü dünyasını bizlere sunan minyatür; Latince “kırmızı ile boyamak” anlamına gelen “miniare” kelimesinden türemiştir. Orta Çağ Avrupası’nda el yazması kitapların bölüm başlarındaki ilk harfler, vurgulanmak amacıyla “minium” denilen maden kırmızısı bir boya (sülüğen) ile renklendirilmiş ve sonraları kitapları süslemek için yapılan resimlere de bu isim verilmiştir. Minyatür kelimesinin Türkçede, Arapçada ve Farsçada bir karşılığı yoktur; eskiden beri Türk dünyasında minyatüre “nakış”, sanatçısına “nakkaş” ya da yapıımı-

na “tasvir” ve yapıcısına “musavvir” denir.¹ Nakış, boya ile resim yapmak anlamında kullanılmış bir tabirdir. Minyatür kelimesinin literatüre girişi ise on dokuzuncu yüzyıl sonunda Batılı sanat tarihçilerinin yeni bir araştırma alanı olarak kurdukları “İslam Sanatı Tarihi” başlığı altındaki yayımlar aracılığıyla olmuştur.

Kendine has bir yapılaş tekniğı ve üslubu olan minyatürün; şahısları/figürleri perspektif algısından uzak ve birbirini kapatmayacak şekilde dizmek, geriye kalan figürleri kâğıdın üst tarafına yerleştirmek, bu sayede ön ve arka desenler oluşturmak, şahısların iriliğini önemlerine göre tespit etmek, manzarada uzaklığı

renk ve boy bakımından belirtmemek, renkleri ışık-gölge kurallarına uymadan sürmek, çizimlerde altın ve gümüş kullanmak gibi incelikleri vardır. Minyatürde bakış açısı; tepe ve cephe noktalarının tam ortasına rastlar, uzaklık görünümü ne boylar ne de renk ve gölgelerle belirtilir. İnsan tasvirlerinde boy oranları kişinin önemine göre büyüyüp küçülürken eserlerde mesafe farkı gözetmeksizin bütün detaylar en ince ayrıntısına kadar işlenir.

Minyatürde perspektif olmaması çoğu zaman bir eleştiri konusu olmuştur. Hatta sanatçıların perspektif bilmedikleri dahi iddia edilmiştir ancak gerekli teknik bilgilere sahip



olan nakkaşlar, uygulamamayı tercih etmişlerdir. Bunun nedenini anlamak için minyatürün işlevsel özelliğini dikkate almak gerekir çünkü minyatür, kitapların belli bölümlerinde bulunan ve doğrudan olayı yansıtma amacıyla çizilen resimlere denir. Uzaktan bakınca derin etkisi veren perspektifi yakından okunan kitap için gereksiz gören nakkaşlar, bu tekniği minyatürün estetik yapısına uygun bulmamışlardır.

Minyatürde kullanılan boyalar, toprak boyadır ve kullanılmadan önce su ile açılır. Toprak boya için 18. yüzyıla kadar içlerine yumurta sarısı ilave edilmiştir. Yumurta sarısı karıştırılmış boyalar, sabit ve parlak olduğu gibi resimlerde kabartmalar da meydana getirir ki bu her zaman minyatürün etkisini artıran bir özelliktir. Yumurta sarısı ile hazırlanan boyalar için her kullanışta taze yumurta sarısı kullanmak gerektiğinden -çünkü bu boyalar kuruduktan sonra tekrar

karıştırılmayacağı için ikinci kez kullanılamaz- on sekizinci yüzyıldan sonra boya için yumurta sarısı yerine tutkal eklenmiştir. Tutkal suda eritilir ve içine bir damla saf pekmez veya iki damla üzüm suyu karıştırılır. Bu şekilde hazırlanan boyalar, kuruduktan sonra istenildiği zaman tekrar su ile eritilip kullanılabilir. Tutkal suyuna saf pekmez veya üzüm suyu karıştırıldığında ise boyalarda bir parlaklık meydana gelir. Tutkal yerine zamk-ı Arabî de kullanılabilir ancak bu tarzda boyalar parlak olmadığı gibi zamanla da kararırılar.²

Minyatür çalışmasının alt maddesi kağıttır. Aharlanmış ve mührelenmiş kağıt üzerine yapıldığı gibi bazı çalışmalarda pamuktan yapılmış Hint kağıdı ile parşömen adı verilen ipekli kâğıt da kullanılmıştır. Kâğıdın aharlanması iki şekilde olur. Nişasta, yumurta akı, nişadır, kitre, zamk-ı Arabî, üstübeç gibi çeşitli maddelerden yapılan ahar; kâğıt

üzerine sürülür yahut ahar yapımında kullanılan maddeler sıcak suda eritilir, kıvamca karıştırılır ve kâğıt bunun içine daldırılır. Bir diğer yöntem ise pamukla bunları kâğıdın üstüne sürüp kurutmaktır. Bir kat ahar sürülmüş kâğıtlara tek aharlı, iki veya daha çok ahar sürülmüş kâğıtlara çift aharlı denir. Kuruyan kâğıt kuru cevizden bir tahta üstünde mührerle ile mührelenir, yani parlatılır.

Minyatürde boya sürmek için kullanılan fırçalar, üç aylık beyaz kedinin ense tüyünden yapılır. Bu kıllar ince bir ibrişimle bağlanır, bağlanan yer tutkallanır ve güvercin kanadından çıkarılır, ardından hazırlanmış kalemin içine yerleştirilir. Samur kılından yapılmış fırçaların





Kanuni Sultan Süleyman'ın Bağdat'ı aldıktan sonra Hz. Hüseyin'in türbesine ziyareti (Seyyid Lokman, Hünernâme, 1589.)

da kullanıldığı söylenir. Suya batırılan ince samur fırça ile desen çizilir, çizilen yerler mat kalır, böylece boyanacak yerler belirlenir. Renkler düz ve gözü yormayacak bir uyum içindedir.

Desen çiziminde siyah ve kahverengi boya kullanılmaz. Zira bu boyalar, altın yıldız ve diğer boyalarla etkileşime geçince onları bozarlar.

Ayrıca desenin gayet ince çizilmesi de şarttır. Bazen kâğıdın üstü zemin olarak zamklı üstübeç veya boyaların daha parlak görünmesini sağlamak için altın tabaka ile örtülür ancak altının boya sürülmeden önce kullanılması gerekir, yoksa boyalar parlamaz. Çizgiler arasındaki boşluklar boya ile kapatıldıktan sonra Çin mürekkebiyle saç, sakal, yüz, elbise kıvrımları, elbise üzerindeki bezemeler, altın işlemler, ağaç ve çiçek gibi ince detaylar tamamlanır.

Osmanlıda minyatür eserlerin üretimi II. Murat döneminde başlamış olmakla birlikte ilk kayda değer örnekler, Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethetmesiyle verilmiştir. Sanatın her kolu özellikle de hat, tezhip cilt, resim ve minyatür; Fatih'in himayesi altında gelişme imkânı bulmuştur. Sanatsever kişiliğiyle bilinen Fatih, Osmanlı minyatür sanatının temelini oluşturan en önemli sanatçı örgütlerinden birini de içeren "Ehl-i Hiref Teşkilatı"nı kurmuştur. Burası "sanat ehli" olan sanatkâr ve zanaatkârlarla, hizmet veren çeşitli uzman kişilerin mensubu oldukları bölüklerden oluşan sarayın eğitilmiş üretim teşkilatıdır

ve nakkaşlar da bu gruba dahildir. Nakkaşhânelerde hemen her yüzyılda, talebe ve üstatlar birlikte çalışmışlardır.

Kanuni Sultan Süleyman Dönemi, Osmanlı minyatür sanatında pek çok yeniliğin denendiği bir dönem olmuştur. Bu yenilikler arasında tarihî olayları saptama anlayışının "şehnâmecilik" adıyla resmî bir görev hâlini alması da vardır. Bu anlayışla birlikte tarihî olaylar yazma olarak kayda geçirilirken bir yandan da metinle ilişkili resimler belgeleyici bir nitelik kazanmıştır. Özellikle Osmanlı ordusunun fetih ve seferlerini görselleştiren, olayları yalın ve gerçekçi bir tarzda betimleyen minyatürlü yazmalar çoğalmıştır.

Sultan Süleyman'ın uzun süren saltanat devrinde imparatorluk sınırları giderek genişlemiş ve güçlenmiş, sanatçılar ise sarayda işe alınmışlardır. İletişim araçlarının olmadığı bir dönemde yaşanan güncel olaylar nakkaşlar tarafından sürekli resmedilmiş, böylece minyatürler tarihî belge niteliği de taşımışlardır. Sultan'ın resmî yaşamıyla ilgili konuları, yabancı elçilerin kabullerini ve cülus merasimlerini belgeleyen minyatürler; 1530'lardan sonra giderek ağırlık kazanmış ve Osmanlı'nın en güzel örnekleri de yine bu dönemde verilmiştir.

Devrin en ünlü sanatçılarından biri Matrakçı Nasuh'tur. Meşhur *Süleymannâme* eserinde, Macaristan Seferi ile Barbaros Hayrettin Paşa'nın Akdeniz seferini konu alan



otuz iki minyatür ve dört harita bulunmaktadır. Eserin ilk bölümünde, Matrakçı'nın Barbaros Hayrettin Paşa ile beraber çıktıkları Fransa seyahatinde uğradıkları Marsilya gibi Akdeniz kıyısındaki limanların tasvirleri yer alırken; ikinci bölümde Kanuni'nin Macaristan Seferi sırasında gördüğü Estergon, Belgrad ve Budin şehirleri resmedilmiştir.

Kanuni'nin Irakeyn Seferi'ni konu edinen bir diğer eseri *Mecmû-i Menazil* ise dönemin en ilgi çekici eserlerindedir çünkü Matrakçı Nasuh, ordunun sefer esnasında konakladığı neredeyse bütün menzilleri resmetmiştir. Batı'nın haritacılık üslubundan etkilenen Matrakçı; yine haritavari resimler ve minyatürler yapmıştır ve en özgün minyatürleri *Mecmû-i Menazil* adlı yazmasının içindedir. Burada konik perspektif, kuş bakışı perspektif gibi farklı bakış açılarıyla bir tasvir ve resim üslubu görünür ki Matrakçı'yı özel kılan da budur. Yanı sıra yukarıda bahsettiğimiz Osmanlı minyatürünün belge olma özelliği de ilk kez bu yazmada görülmektedir. Çünkü Matrakçı; gezip gördüğü yerleri hem mimari açıdan, hem coğrafi açıdan, hem de bitki örtüsü açısından belgelemiştir. Bulduğu yerin iklimine ve bitki örtüsüne göre bir renk paleti kullanmıştır.³

Kitap sanatlarına düşkünlüğüyle bilinen III. Murad ise Osmanlı minyatür sanatında klasik dönem padişahıdır. Bu dönemde hem nicelik hem de nitelik açısından yüksek seviyede bir minyatürlü yazma üretimi vardır

ve dönemin en başarılı iki ismi Nakkaş Osman ile Şehnameci Seyyid Lokman'dır. Bir düğün kitabı olan ve Nakkaş Osman imzası taşıyan *Surname-i Hümayun*, III. Murad'ın şehzadelerinin sünnet düğününü ve törenleri anlatır. Elli iki gün süren yazmanın içinde iki yüz elliyi aşkın minyatür yer almaktadır.

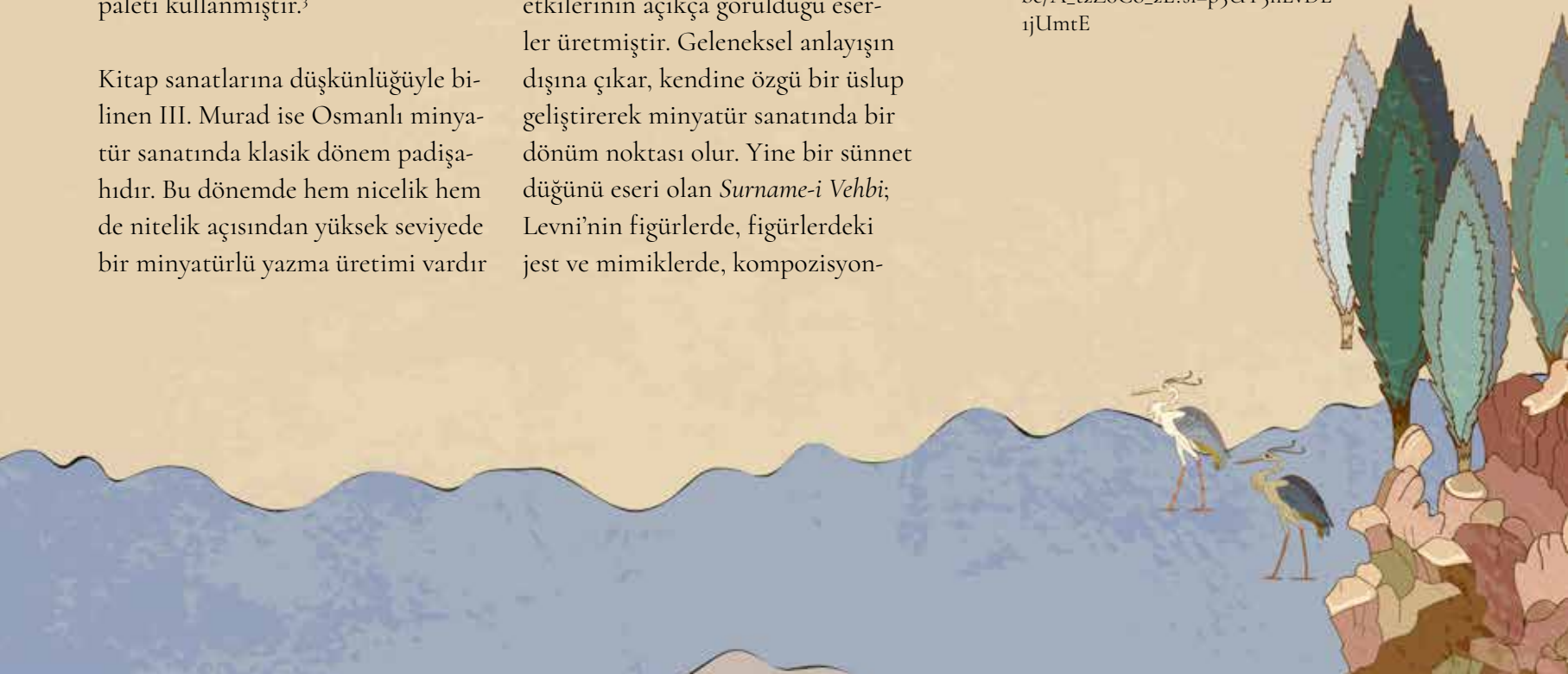
Yine Seyyid Lokman tarafından Türkçe kaleme alınan ve başta Nakkaş Osman olmak üzere bir grup saray nakkaşı tarafından resmedilen iki ciltlik *Hünernâme*, en dikkat çeken eserlerden biridir. Bu eserdeki bazı minyatürler at sırtında yapılan sürek avının Osmanlı saray teşkilatı tarafından nasıl bir düzen çerçevesinde gerçekleştirildiğini hikâyeci bir üslupla görselleştirmektedir. Eserde yer alan okçuluk mahareti ile ilgili bir minyatürde II. Murad, yabancı elçilerin önünde sergilenen kabak oyunu esnasında at sırtında dört nala gider hâlde resmedilmiştir.⁴

On yedinci yüzyıla gelindiğinde minyatür sanatında üretim açısından bir durgunluk görülür. On sekizinci yüzyıl ise Osmanlı sanatı için Batı etkisinin tamamen saraya nüfuz ettiği bir dönemdir. Bu dönemin nakkaşbaşı Levni, Batı etkilerinin açıkça görüldüğü eserler üretmiştir. Geleneksel anlayışın dışına çıkar, kendine özgü bir üslup geliştirerek minyatür sanatında bir dönüm noktası olur. Yine bir sünnet düğünü eseri olan *Surname-i Vehbi*; Levni'nin figürlerde, figürlerdeki jest ve mimiklerde, kompozisyon-

da ve renklerde kullandığı farklı üslupla Batılılaşma ve yenileşme hareketlerinin açıkça Osmanlı sanatına girdiğini göstermektedir. On dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde perspektif ve renklerde ışık etkilerinin ortaya çıkmasıyla önemini iyice yitirerek yerini yavaş yavaş Batı tarzı resim anlayışına bırakır. Fakat yakın dönemde modern minyatür anlayışı ve Süheyl Ünver'in çabalarıyla tekrar gün yüzüne çıkan, süsleme özelliğinin yanı sıra güçlü bir anlatıma ve özgün bir estetik yapıya da sahip olan minyatür sanatı; Arya Kamalı, Günseli Kato, Nusret Çolpan, Gülbün Mesara, Gülçin Anmaç gibi isimlerle hayat bulmaya devam etmiştir.

Kaynakça

1. Ali Nihat Kundak, "Osmanlı Minyatürlerinde At Tasvirleri", *Z Dergisi*, 2018, s. 3, s. 454-459.
2. Hüseyin Tahir, "Minyatürün Tekniği", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1953, c. 2, s. 1, s. 29-32.
3. İsmet Binark, "Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı", *Vakıflar Dergisi*, 1978, s. 12, s. 271-280.
4. Osmanlı Minyatür Sanatının Tarihi (Youtube: Pera Müzesi): https://youtu.be/_t2ZoC8_2E?si=p5UIY5nEvDE-ijUmtE



ALLAH'IN RIZASINI KAZANMAK İÇİN HER YOL MEŞRU MU?

FATMA ASİYE ŞENAT

Doğruyu aramak, bulmak, -hele ki bulunan doğru; alışkanlıklara, bin yıldır tekrar edile edile güçlenmiş ön kabullere, çıkarlara zıt karakter taşıyorsa- ona tabi olmak kolay değildir. Bu zorluk hâlinin en bariz şekilde okunabileceği saha-

lardan biri şüphesiz vahiy tarihidir. İnanmayanların vahyin doğru olarak gösterdiği değerlere karşı tutumları bir yana, Allah'ın insanlara doğruyu bulmalarında rehberlik etmek üzere gönderdiği vahiy bile özellikle onu getiren peygamberin vefatından sonra bizzat o vahye bağlı olanlar tarafından amacı dışında değerlendirilmiş, tahrif edilmiş ve artık doğruyu göstermez hâle getirilebilmiştir.

Döngüsel olarak yeni bir vahyin gönderilmesini zorunlu kılan bu süreç, son vahiy Kur'an'ın gönderilmesiyle beraber sona ermiştir. Artık bizzat Kur'an'ın tanıklığı (Hicr, 15/9.) ve tarihî veriler ışığında müsellem bir hakikattir ki artık onun lafızları tahrife kapalıdır. Yine de bu hakikat, özeldir Kur'an ayetleri, genelde dinî bahisler etrafında hiçbir kavrayış problemi yaşanmayacağına garantisini vermez, veremez. Çünkü doğruyu arama, bulunca tabi olma yerine ona müdahale edip manipüle etme isteğinin hiç bitmeyecek gibi görünen yüzü, ayetlerde değilse de dinî kavrayış ve algılayış boyutunda devam etmektedir. Bu bağlamda doğruyu bulmak kadar onunla kalabilmenin, doğruyu kendine

değil kendini doğruya tabi kılmanın önemini şu ayet-i kerime ne hoş, ne derinden anlatır: *“Rabbimiz! Bizi doğru yola erıştirdikten sonra kalplerimizi saptırma, bize tarafından bir rahmet bağışla. Hiç kuşku yok, lütfu bol olan yalnız sensin. Rabbimiz! Muhakkak sen insanları geleceğinde asla şüphe olmayan bir günde toplayacaksın. Şüphesiz Allah sözünden dönmez.”* (Al-i İmran, 3/8-9.)

Müteşabih ayetleri anlamada art niyetli okumalar yapanların varlığından haberdar eden bir pasaj içinde yer alan bu dua, doğruyu bir kez bulmuş olmanın daimi olarak onun ardında durmayı garanti etmediğini hatırlatır. Bir sonraki ayette ölümden sonraki hayata ve oradaki hesaba dikkat çekilmiş olması, burada tutturulan yolun, yapılan tercihlerin bir de yarına bakan boyutu olduğu, hayat filminin burada başlasa da burada bitmediği düşüncesini de zihne düşürür. Buradaki kabullerin, takip edilen çizgilerin, alınan kararların inceden inceye değerlendirileceği bir gün insanı beklemektedir. Bu durumda “hesaba çekilmeden önce kendini hesaba çekme” ilkesi gereğince hayatını, doğrunun neresinde



durduğunu irdelemek, yarınki sınav hazırlanmak anlamına gelir. Bu hazırlıkta dikkat edilecek en önemli etkenlerden biri niyettir.

İnsanın eylemleri malumdur ki niyetlerine göre değerlendirilir. En güzel eylemler, niyet iyi ve halis değilse en kötü sonuçları doğurma potansiyelini içinde barındırır. İnsanın emek emek bulduğu doğrudan, bilinçli ya da bilinçsizce uzaklaşmasını kolaylaştıran en önemli etkenlerden biri ise kolaylık arayışıdır. Düşünsenize, bir grup sizi buluyor ve şunu iddia ile teklif ediyor: “Biz en doğru yoldayız, hatta doğrunun ta kendisiyiz. Bize katılırsan sen de doğrulursun, hem dünyan hem ahiretin mamur olur. Burada destekleriz seni, işlerin kolaylaşır, hangi sahada çalışıyorsan orada yükselmen kolaylaşır. Ahirette de mahşerin her sorgu noktasından ‘hamili kart yakinimdir’ kartviziti uygulamasını andırır şekilde rahatça geçersin. Sadece bizden olman bunu sağlar, zaten hesaba topluca çekileceğimizden mütevellit, senin hiçbir açıklama yapmana gerek kalmaz, liderimiz grubumuz adına gerekli açıklamaları yapar. Sonrası şahane, Sırat bize otolyol gibi geniş zaten, yıldırım hızıyla geçtik miydi...”

Ne kolay değil mi? “Bizim yanımızda dur, bilcümle siyasi, ekonomik, eğitsel ... kararlarımıza tabi ol, bütün kapılar önünde açılın.” Kolay olmasına kolay da, doğru mu? Peygamberine “...Size de , bana da ne

yapılacağı bilmem. Ben sadece bana vahyedilene tabi oluyorum.” (Ahkaf, 46/9.) demesini emreden Allah’ımız varken bu söylemin doğru olması mümkün mü? Kızına, biricik Fatma’sına “Zinhar, babam peygamber diye güvenmeyisin.” diyen bir Peygamberimiz varken “Bize katıl, âbâd ol!” söylemi hakikat olabilir mi? Cevap çok açık, açık ama...

Bu döngüde birey açısından olup biten aslında dinî duyguların, korku ve gerilimlerin kolay yoldan dindirilmesi, dünyaya ilişkin beklentilerin de kestirme yoldan karşılanıvermesi. Bireye bu tarzda ümit veren sosyal oluşum açısından ise büyümek, güçlenmek, “ne kadar kelle, o kadar imtiyaz” denklemini kurmak. Peki, böyle açıkça söylenemez niyetler? Elbette hayır. Lisanımünasip ile nasıl ifade edilir bu durum? Bütün zamanların en işlevsel, en popüler yatırım aracıyla tabii ki: “Allah rızası!” Nasılsa Allah gerçekten razı mı, değil mi burada doğrudan anlaşılıyor, Kur’an’ın sıkça hatırlattığı üzere durum net şekilde ahiretteki hesabın ardından anlaşılacak, Allah adına söz ver, geç. Bu, yalan vaat ise ne gam! Buradaki hedeflere ulaşıldıktan sonra iddia sahiplerinden kimin umurunda?

“Madem durum böyle, bu grupların arasına hiç karışmayalım, önderlerin ardından hiç adım atmayalım, tek başımıza mı yürüyelim bu yolu?” Kabul etmek lazım ki “Her bilenden daha iyisini bilen biri mutlaka

vardır.” hükmü gereğince kişinin kendisini geliştirmesinde, sosyal yönünü beslemesinde bazı grupların elbette çok ciddi katkısı var. Şu şartla: Her konuda bana tabi ol demiyor, son kararı şahsa havale ediyorsa, bol kepçe dünyevi, uhrevi vaatlerde bulunmuyorsa... Sosyal organizasyon “Ben sana kendini geliştirmenin yöntemini öğretebilirim ancak, gerisi senin emeğine, gayretine bağlı, herhangi bir manevi başarıyı, makamı garanti edemem.” diyebiliyorsa... Müttetikleri dışında herkesi hatalı, kusurlu bulan, kendisini ise doğrunun tek temsilcisi gibi gösteren liderler tarafından yönlendirilmeyorsa... Kişi o oluşumun içinde vicdanının hür kalacağını seziyorsa... Bütün bunları kontrol edebilmek için de sapla samanı ayırabilecek kadar temel Kur’an, sünnet bilgisine sahipse... Aklına, kalbine yatmayan bir söylem duyduğunda “Bir bildikleri vardır mutlaka.” demeden, tıpkı ahabın yaptığı gibi zarif bir şekilde ama özgürce sorusunu, gerektiğinde eleştirisini yöneltebiliyorsa; neden olmasın?

(Yazarın sevgili okuyucusundan özel ricası: Bu kıymetli duayı (Âli İmran, 3/8-9.), ardından gelen arkadaşıyla beraber ezber koleksiyonumuza alalım, aklımız gönlümüz karıştığında ısrarla okumaya devam edelim; bu duayla, yanlışla doğruyu birbirinden ayırt edecek keskin bir bakış açısı bahşetmesi için Rabbimize niyazda bulunalım.)

...VE IRMAK KURUDU

AHMET USTA



“Bak oğlum Hüseyin,” dedi, “o hayırsıza zırnık yer bırakmam. Meyve ağacını kesen evlat, olmaz olsun. Bunca zamandır yanımızda çalışıyorsun, bir yanlışını bir hainliğini, bir nankörlüğünü görmedim. Sen ağacın, meyvenin, yeşilin değerini bilen adamsın. O meyvelerin çoğunu da sen aşıladın. Sen büyüttün. Gözün gibi baktın. Toprağı tanıyorsun. Mevsimlerin ruhunu biliyorsun. Koyunla, keçiyle sohbet eden, kuzuları heybesinde taşıyan adamsın. Velhasıl adamsın. Bak ben yaşlandım, bugün var, yarın yokum. Gözüm açık gitmesin diye, bu araziye senin almanı istiyorum. Sıkboğaz etmem seni, taksit taksit ödersin. Ağaçları koruman, meyvelerine bakman, gelip geçenin duası bana yeter. İşte üzerine bastığım bu toprakların, altlarında koşup oynadığım bu ağaçlıkların, bu güzelim bahçelerin alınma hikâyesi böyle oldu.

Dedem, ilçenin tek demirci ustasıydı. Babam ormandan kestiği dallar ile kömür yapar, dedeme yetiştirirdi. Asla ağaç kesemezsin dedemin olduğu yerde. Dedemin tek derdi, kazandıkları paraları her akşam bakır sininin üzerine döküp borcunun taksidini tamamlamaktı.

Gündüzleri yoktu, sabah ezanıyla çıkar, akşam ezanından sonra gelirdi. Geldiğini köyün köpeklerinin havlamasından anlardım. Uzun boylu, heybetli bir adamdı. Siyah, ağır bir Rus paltosu vardı. Ayaklarını sürüyerek, yüz üstü düşecekmiş gibi önüne bakar yürürdü. Omzunda, değneğin ucuna takılmış, içinde çoğunlukla helva ve ekmek olan bir file taşırdı. Başka şeyler de vardı, lakin aklımda kalan daha çok bu ikisi.

Dedem farklıydı. Dokuz çocuğu vardı, amcamlardan biri ben doğmadan ölmüş, onu tanımadığım için bir şey söyleyemem, kalanların hiçbiri ona benzemiyordu. Hepsi ne çok dünyalıydı. Yer hırsı, mal, mülk tamahı, hesap kitap, kavga gürültü... Tahammülsüz, sabırsız, sinirli insanlardı. Galiba babaanneme daha çok benziyorlardı. Babaannem hep yataktaydı ve hep hastaydı. Anneme nedenini sorduğumda, sağına ve soluna bakıp, kimsenin olmadığından emin olunca, kulağıma eğilip kısık bir sesle, “Hepsi numara oğlum. Yok, bir şeyi. Fenaliktan yatıyor. Biz gelin geldiğimizde de yatıyordu. Elli sene önce bir mide kanaması geçirmiş, onu bahane edip o zamandan beri yatıyor.” derdi.

Dedemde bunların hiçbiri yoktu. O hep demirci dükkânındaydı. Çok sakin ve çok az konuşan, ağır bir adamdı. Kavga gürültünün bol olduğu evde, dedem geldiğinde çit çıkmazdı.

Dedemin bu dünyayla onun malı mülküyle de işi yoktu. Bunu sağlığında araziye çocuklarına vermesinden anlıyorum. Bölüştürürken, “Ekin, biçin ama toprağa, ağaca, kurda kuşa zahmet etmeyin.” diye de tembihlemiş.

Bir sefer kahvaltı ederken gördüm onu. Gün doğmadan kahvaltı eder ve giderdi. Kahvaltısı bildiğimiz kahvaltılara benzemiyordu. Üzerine karabiber serpilmiş, bir sahan soyulmuş patates, bir lenger elma, olgunlaşmış muşmulalar, iki armut, bir demlik çay, soğanla kavrulmuş mantar, -ki hayatımda bir daha köyde mantar görmedim- koyun peyniri, zeytin ve bir tas ayran. Akşama kadar aç

çalışır, akşam gelince bizimle yerd. Meyveyi çok sever sofrasından eksik etmezdi.

Dünyaya boş vermiş bir hâli vardı. Daha doğrusu çocuklarının önemsedığı hiçbir şeyi o önemsemiyordu. “Çok iş oldu, olmasa da olur.” derdi. Dünya için değmezdi ona göre. Hırs insanı yiyip bitirirdi. Bulduğu her fideyi aşılardı. Ağzının kenarında hep bir gül taşırdı, gülü çok severdi. Kapıda çok güzel kokan gülleri vardı. Bir ara budamak istedim. Çok kızdı, budamadım. Hiç kimseye bir fiske vurduğunu görmedim ama iyi kızardı. Kızması, gözlerinin içine dik dik bakmasıydı. Dövülmekten beterdi bakışı. O bakışı, yaş ağacı kesip onunla oyuncak araba yapan, en küçük amcama bakışında gördüm.

Köyümüzde meyvelerin kesilip yerlerine fındık dikilmeye başlandığı zamanlardı. Arazilerde hiçbir ağaç bırakmamak üzere kesimler başlayınca çok kızdı. Bu kervana babam ve amcamlar da katılınca dedem; fındık satılır, ağaç gölge eder, meyve yaşatır, diyerek köyü terk etti. Başka bir köyden, içinde bolca meyve ağacı olan, bir yer satın aldı. Biz çocukları çok severdi. Mutlaka cebinde şeker taşırdı, onları gördüğü çocuklara verirdi. Ara sıra, torunlarımı getirin, derdi. Kucağına alır, saçlarımızı koklar, öper, şeker verirdi. Az bir fındığını babamlar toplardı. Dedemin fındık hiç umurunda değildi. Fırsat buldukça fındığı azaltıp meyveyi çoğaltırdı.

Meyve kokularını, çiçek kokularını unutamıyorum. Başka bahçelerde olmayan meyveler onun bahçesinde vardı. Bizim buralarda pek olmayan



**Önce su, sonra kuşlar, sonra sesler, sonra yeşil renkler azaldı...
Ve ırmak kurudu.**

kızılcığı, portakalı, mandalınayı onun bahçesinde gördüm. Dutlar, erikler, o kocaman ayvalar, kokulu üzümler, incirler. Çeşitli armut türleri vardı kapısında. Eğri sap, damlayan, sarı armut, kırmızı armut, urus armudu, kiraz, bal, kalın sap, güz armudu, kabak armudu, orak armudu, beşir armudu... Daha ismini bilmediğim birçok armut çeşidi. Demir elmasından, Sinop elmasına, Amasya elmasından yağ elmasına, karayemişinden muşmulasına, yenedünyasından narına kadar bir sürü meyve. O armutlar olgunlaştığında çiçeklerle karışmış o muhteşem kokuyu unutamıyorum.

Ağaçlar kesilip her tarafa fındık dikilme işi çoğalınca dedem daha da tuhaflaştı. Artık daha az görünür oldu ve eski neşesi kayboldu. Az konuşması daha da azaldı. Kim ne dersin bana göre, dedemin köyü terk edişinin asıl nedeni, şimdi anlatacağım olaydır. Şöyle oldu:

Yine yorgun argın şehirden geldiği bir akşam, dedem ninemin yattığı o taş odada, sininin başına topladığı bize, getirmiş olduğu pişmaniyeden yediriyordu. Babam aniden içeri girdi ve heyecanla, “Müjde baba müjde!” diye bağırdı. Dedem hiç oralı olmadı. “Büyük bir su kaynağı bulduk.” dedi.

Dedem hafifçe kafasını kaldırıp babama manalı manalı baktı. Sonra işine döndü. Babam aynı heyecanla anlatmaya devam etti. “Çocuklar susuz kalmayacaklar baba, ırmağın ortasında kaynayan büyük bir su gözesi bulduk.”

Dedem yine hiç istifini ve yiğişini bozmadı.

“Bir şey demeyecek misin baba, su bulduk diyorum, sülalemize yetecek kadar su bulduk.”

Dedem, “Eee,” dedi, “ne oldu buldun da?”

“Nasıl ne oldu? Borularla eve getireceğiz ve hepimiz susuzluktan kurtulacağız.”

“Suyumuz var.”

“Az ama baba!”

“Size fazla bile!”

“Olur mu, baba, çok az akıyor yetmiyor. En kısa zamanda alıp eve getireceğiz, bol suyumuz olacak.”

“Nerede buldunuz?”

“Irmağın ortasında, dedim ya.”

“Bizim ırmağın ortasında mı? Bak o hiç olmaz işte. O zaman hiç alamazsınız.”

“Nasıl alamayız baba? Şaka mı yapıyorsun, bizim yerimizde çıkan suya kim karışır.”

“Sizin yerinizde mi? Irmağın ortasındaki su, sizin öyle mi? Irmağın suyu denize ulaşana kadar bütün canlılarım. Bu yüzden ırmağın ortasındaki su alınmaz.” dedi dedem.

“Kim dedi alınmaz diye?”

“Su sizin değil, su kimsenin değil, su herkesin. Su bütün canlıların. Suyu oradan alırsanız ırmak kurur, o zaman kuşlar nerede yıkanacak? Ben ölene kadar o suyu ırmaktan alamazsınız.”

Babam kapıyı sertçe vurup çıktı ve dedem ölene kadar o suyu oradan alamadılar. Dedem öldükten sonra ilk iş olarak su ırmaktan alındı.

Dedemin dediği gibi önce su, sonra kuşlar, sonra sesler, sonra yeşillik azaldı.

Ve ırmak kurudu.

KİTAPÇA DİYE BİR DİL

MEHMET AYCI

Bir kitap, seveniyle -yaygın tabirle söylersek kitap kurduyla- yazıldığı dille konuşmakla kalmaz aynı zamanda sadece kitap kurtlarının anlayabildiği bir başka dille daha konuşur. O dilin yazılı olmayan “alfabesini” kitap kurtları çözer, seslerini kitap kurtları anlar, ima ve inceliklerine kitap kurtları vâkıf olur. Kitabın bu “özge” dili dünyanın bütün kitap kurtları için aynı olmasına rağmen, ağız, aksan, lehçe ve şive farkları vardır ve bu farklar ülkeden ziyade kitap milletinin türlerine göre şekillenir.

Sokak ağzıyla konuşmayı seven kitaplar olduğu gibi alabildiğine resmî konuşan yahut konuşurken incelikten kırılan kitaplar olduğu gibi aynı dil içerisinde konuşurken okuyucusuna türlü latifeler, şaklabanlıklar yapan ciddiyetten uzak kitaplar da vardır ve bunlar aynı kütüphanede bulunmasına, yerine göre aynı rafı paylaşmalarına rağmen birbirleriyle iyi geçinirler, birbirlerinin hatırlarını hoş tutarlar.

Ne kadar iğneleyici olursa olsun kitap kitaba kırılmaz, gücenmez; kitap kitabı tahfif etmez.

Dünyanın hangi alfabesiyle ve hangi diliyle yazılmış olursa olsun, kitapların kendi aralarında anlaşmalarını sağlayan standart dili “Kitapça” olarak adlandırabiliriz. Kitaplar kendi aralarında da kitap severlerle de yazıldıkları dilden önce bu dille

konuşurlar, anlaşılır ve imrenilesi bir yakınlık kurarlar.

Bir kişi şayet “Ben nesne olarak da kitabı seviyorum.” diyorsa bilin ki o kitapların dilinden konuşan biridir.

Burada, yazarının kitap için tasarladığı dil ikinci planda kalır. Öyle ki klasik bir kitabın Çince baskısı ile Türkçe baskısı, popüler bir kitabın İngilizcesiyle Rusçası kendi aralarında aracısız anlaşabilirler ancak anlaşırken temelde aynı kitap değillerdir.

Bir kitabın ilk baskısı ile ikinci baskısını rafınızda yan yana koyun, baskılar arasında virgül farkı olmasa bile hem kendi aralarında hem kitap kurduyla konuşurken seslerinin tonları, ses renkleri, konuşma özellikleri ayrı karakter arz edecektir.

Sadeleştirilmiş bir kitabın sadeleştirilmeden önceki nüshasıyla konuşması, yerine göre sevgi saygıya dayalı “tatlı” bir hiyerarşi gösterebilir.

Hakikati doğrudan söyleyen kitaplar ne kadar sert söylerlerse söylesinler kırıcı olmazlar. Bu kitaplarla gravürlü, haritalı, resimli, desenli kitapların yahut masal kitaplarının aynı dili konuşması “Kitapça” diline aşına olmayanlara şaşırtıcı gelebilir. Oysa bu kitapların kendi aralarında anlaşması bir ailenin sözü uzatmayı ve tasviri seven çocuğuyla az ve öz konuşan çocuğunun iletişimi gibi bir şeydir.

Kitapça dairesinde kalmak üzere bir kitap sizinle ön sözüyle ayrı son sözüyle ayrı, kapağıyla ayrı cildiyle ayrı, görseliyle ayrı dipnotuyla ayrı, kaynakçasıyla ayrı şömiziyle ayrı konuşabilir ve bütün konuşma şekilleri ayrı olmasına rağmen kitap dilinde bir bütünlük arz eder ve her kitap için biriciklik gösterir.

Yine de “çolukla çocukla” muhatap olmayan, Gutenberg baskısı, Müteferrika baskısı “ağır” kitaplarla kitap kurtlarının ve diğer kitapların hemencecik konuşup kaynaşması mümkün değildir ve arada “sınıfsal” bir mesafe söz konusudur.

Emin olun o mesafe, “izafi” değer yüklemekten kaynaklanan bir mesafedir. Yoksa dil bilmemekten değil.

Bir de kütüphanenin kapısını şöyle bir aralayıp kitapların kendi aralarında konuşmasını gizlice dinleyen kitap kurtları yok mu? Ne meraklıdır onlar bilerseniz.



KUYUDAKİ SESLER

ZEYNEP ONAR

Derler ki çok eski zamanlarda rüzgârın bile yönünü unuttuğu uçsuz bucaksız bir bozkırın ortasında bir köy varmış. Bu köye yağmur, senelerdir hiç uğramamış. Adaklar adanır dualar edilir ama her seferinde eller boş dönülmüş. Sanki bulutlar bu köyü unutmuş. Toprak suya hasretinden desen desen çatlamış. Ağaçlar rengine küsmüş, yaprakları dökülmeden solmuş. Köylüler ne yapsa nafîle, çeşmelerden bir damla su akmamış. Öyle ki çocuklar yağmurun ne olduğunu bilmemiş, yağmuru anlatılan masallarla anlamaya çalışmışlar.

Yağmur yağmamış çeşmelerden su akmamış ama köyde bir kuyu varmış. Bu kuyunun ağız taşlarla örölü, duvarları yosunlarla örtölüymüş. İçinde su olduğunu söylerlermiş ama kimsecikler bu sudan içemezmiş. Değil su içmek, yanına bile yaklaştıktan korkarlarmış. Çünkü herkes bu kuyuya ifritli, suyuna da gözyaşı suyu dermiş. Çocuklar kuyunun içindeki ifritle korkutulur, yaşlılar korkudan etrafından dualarla geçermiş. Geceleri bulunduğu yerden bir karartının yükseldiği söylenirmiş. Bu karartının bir ifrite ait olduğu ve her gece yükselip kuyunun yakınında kim varsa onu kucaklayıp gökyüzüne yükselttiği sonra da onu kuyuya atıp hapsediğini anlatırlarmış. Kuyunun içinden bazı geceler inleme sesleri gelirmiş. Bu sesler kuyuya hapsolan insanların sesiymiş. Köylü bu şekilde hem susuz hem de korku içinde yaşıyormuş.

Bir gün köye uzun yolların tozunu yutmuş bir seyyahın yolu düşmüş. Omzunda eski bir matara varmış. Ama matarası bomboşmuş. Susuzluktan dili damağına yapışmış. Bir damla su bulayım derken dönmüş dolaşmış kendisini kuyunun yanında bulmuş. Üzeri örölü bu kuyunun başına geldiğinde yanına susuzluktan dili dışarıda bir köpek gelmiş. Su olmadığını bildiği hâlde matarasını sallayıp su dökmek istemiş ama hiç su



yokmuş. Ağzı taşlarla örülü kuyuya bakmış. Kuyunun içine yerden aldığı bir taşı atmış. Cup diye bir ses yükselmiş kuyudan.

Seyyah, köpeğin hâline acımış. “Bekle” diyerek kuyunun ağzındaki taşları atmış bir kenara, pas tutmuş çığırığı çözüp yer yer sökülmiş sarımtırak halatla aşağı doğru inmeye başlamış. Aşağı indikçe gökyüzü yukarıda küçülmüş kuyunun içi seyyahı yutacak gibi genişlemiş. Seyyah biraz daha indikçe sesler duymaya başlamış önce rüzgârın uğultusu sanmış ama yook bu uğultu filan değilmiş, basbayağı iniltiymiş. Sesler taşlara çarpa çarpa yankılanıyormuş. Seyyah bu ürkütücü seslerden biraz endişelense de bir canı kurtarmak için bedeli ne olursa olsun razıyım diyerek suya ulaşana kadar inmiş. Suyu ayak bastığı anda seslerin içinde kaybolmuş. Her yerden farklı tonlarda sesler yükseliyormuş:

“Ahhh! Ben çölde bir kadına su vermedim. Sonsuz susuzlukla mühürlendim. Ben yardım isteyen bir çocuğu geri çevirdim!” Ve ara ara tekrar eden o ses! “Sen de bizim gibi olacaksın! Sen de bu kuyuya hapsolacaksın!”

Seyyah ürpermiş. Matarasını doldurup bir an önce yukarı çıkmak için ipin ucunu tutmuş ama ip elinden kaymış. Su yankılanan ürpertici sesler arasında girdap gibi dönmeye başlamış. “Sen de kuyuya hapsolacaksın!”

Seyyah ipi tutana kadar kan ter içinde kalmış. Tuttuğu anda bir şey olmuş. Bir güç, seyyahı gökyüzüne fırlatmış. Seyyah gözlerini sımsıkı kapatmış. Korkudan yüreği güm güm atıyormuş. Gözlerini açtığında bulutların üzerinde bulmuş kendini. Karşısında ışıklar içinde bir ifrit varmış. Onu görünce küçük dilini yutacaktı az kalsın. “Ben kuyunun bekçisiyim.” demiş ifrit. “Yüzyıllardır kötülük yapanların ruhlarını bu taşların arasına hapsedirim. Seni de kuyunun derinliklerine gömecektim ama gördüm ki senin kalbinde bir damla karanlık yok. Bu köylüler çok bencildir. Kibirleri dağlar kadar. Senelerdir ilk defa yüreği böyle güzel bir insanla karşılaştım. Sonra da onu bulutların üzerine çıkarmak istedim. Biliyor musun bu köye senelerdir bir damla yağmur düşmez. Çünkü insanlar kendi menfaatleri dışında hiçbir şey yapmaz, kendilerini üstün görürler.”

İfrit konuşunca seyyah biraz sakinleşmiş. Sonra birden kendini kuyunun yanında bulmuş. Hemen kendisini bekleyen köpeğe vermiş suyu. Köpek suyu kana kana içmiş. Kafasını kaldırıp seyyaha şükran edercesine bakmış. İşte ne olduysa o an olmuş. İlk damla düşmüş toprağa. Yağmur kokusu içinde ferahlatan bir rüzgâr esmiş. Yağmur yağdıkça kuyudaki su yükselmiş etrafa taşmış. İçindeki sesler rüzgârla göğe karışmış.

Seyyah geldiği gibi sessizce ayrılmış köyden. Yağmurun sesi köyün sokaklarında yankılanırken toprak yeniden doğuyormuş. Kısa sürede her yer sarıdan yeşile boyanmış. Kuyuya artık normal bir kuyuymuş ama yüreğinde kötülük barındıranlar hâlâ yanına yaklaşmaya çekiniyormuş.

BİR YAZI BİR İZİ

- “-Bir Şeyler yapmak! Bir amacı varsa bir Şeyler yapar insan. Nasıl bir amacım olabilir benim?
Yok öyle bir Şey.
-Yaşamak da bir amaçtır.
-Ne için yaşadığını bilmiyorsan her günü öyle veya böyle yaşamış olmak için yaşarsın. (...)
- Yaşamak da bir amaçtır, diye tekrarladı. Bir insanın varlığı gereksiz olabilir mi hiç?”

Ivan Aleksandroviç Gonçarov’un, *Oblomov*, romanından...





**“İlahi olanla
şimdi ve burada
karşılaşabilmenin
imkânı, ancak
güzellikle
mümkün.**

ZEYNEP GEMUHLUOĞLU

İslam düşüncesi, estetik ve sanat felsefesi alanlarında çalışmalar yaptınız. Bu alanlara yönelmenizin arkasında nasıl bir entelektüel ya da manevi bir arayış vardı? Bu yolculuğunuz nasıl başladı?

Modernleşme ile hem siyasi hem de akademik olarak en çok ihmal edilen alan sanat ve güzellik meselesi. Ancak şu manada, modernleşmenin “Batılılaşma” olarak devreye girdiği zihniyet açısından görünürde sanat çok mühim; eğitim, zevk ve formel üretim düzeyinde taklide dayalı görünür bir artış var. Ancak bu durum daha çok aşağılık kompleksine dayanan ve içselleştirilemeyen bir taklit olarak devam ediyor. Bu durumun tarihi, Tanzimat dönemine tekabül eden kimi ön kabullere kadar götürülebilir. Devrimler ve yasaklarla birlikte geleneksel hayat tarzına sıkı sıkıya

SÖYLEŞİ
ZEYNEP ONAR

bağlı olan geleneksel sanatlarla hem usta-çırak ilişkisine dair aktarım yolları hem de halkın bu sanatlarla karşılaşması uzun süre kesintiye uğruyor ve Batılılaşmayı benimsemeyenler açısından Batılı sanat ve sanat eserleri tam da dayatılan zihniyete karşı çıkmanın âdeta sembolü hâline geliyor. Bu gerilimin bir asır sonra hâlen devam ettiğini görmek mümkün. Burada dikkat etmemiz gereken günümüzde geleneksel olanla İslami olanın aynı şey olduğunun düşünülmesi. Oysa "İslami" olan, sadece geleneksel olanla sınırlanabilir, modern dönemde ortaya çıkan sanat ve tarzlarda da tezahür eder, tıpkı geçmişte Çin'den Bizans'tan veya başka kültürlerden olanı temellük edip dönüştürdüğümüz örneklerde olduğu gibi. Ancak bunların dönüştürülmesini sağlayacak temel güzellik anlayışını kaybederseniz -ki maalesef bugün başımıza gelen budur- geleneksel olan da sadece belli formların körü körüne tekrarlanmasına dönüşür.

Güzellik konusu benim için sadece şahsi bir ilgi değil. Az evvel işaret ettiğim güncel meselenin de zemininde duran daha asli konularla ilgili. Bugün tartıştığımız medeniyetin, metafiziğin yeniden canlandırılması, kültürel iktidar ve düşünce-ahlak-politika ilişkileri açısından da merkezi bir yeri var. Yani güzellik "acil" bir mesele. Zira ilahi olanla şimdi ve burada karşılaşabilmenin imkânı ancak güzellikle mümkün. Cibril hadis-i

şerifindeki işaretle "din" de ihsan olmaksızın sadece şekilsel tekrarlara kalırsanız ne düşünce üretebilirsiniz ne bir medeniyet kurabilirsiniz ne de kendinizi, yeryüzünü imar edebilirsiniz.

Sanata olan merakınızın şiirle başladığını söylüyorsunuz. Peki, insanın şiire yönelmesinin sebebi ne olabilir sizce?

Dil dediğimiz şey basitçe sadece iletişim için değildir. Dünyayı nasıl gördüğümüz ve şekillendirdiğimizle, ötekilerle birlikte nasıl yaşayabildiğimizle ilgilidir ve elbette kimliğimizle. Ancak gündelik hayatımızda dili kullanırız ve tıpkı aynaya baktığımızda aynanın kendisini görmememiz gibi yahut mesela kapı kulpunu kullanırken onu araç olarak kullandığımız için ancak bozulup içerde kapalı kaldığımız zaman onu fark ettiğimiz gibi dilin kendisini de araç zannederiz ve mesele edinmeyiz. İşte şiir tam da bunu yapar ve dikkatimizi dile yönlendirir. Hem kelimeleri ve kelimelerin şeylerle olan ilişkisini hem de dilin gramatik yapılarını fark etmemizi mümkün kılar. Dili kavramsal olarak belirleyen veya açan felsefe veya düşünsel metinlerin bile bu manada bir gücü yoktur. Şiir, yerleşik dilsel yapıları viran ederek yeniden mayalar ve imar eder. Ahmet Yesevi'nin, Hz. Yunus'un ve daha yakın dönemde Salih Baba'nın divanlarının Türkçe içinde yaptıkları gibi.

Hemen hemen bütün konuşmalarınızda İslam estetiği teriminin Batı düşüncesine ait estetik anlayışına dayandığını bu terimin İslam'ın kavram dünyasını tam olarak yansıtmadığını söylüyorsunuz. Sizce İslam estetiği terimi yerine hangi yaklaşımlar ya da kavramlar İslam'ın anlam dünyasını ifade eder?

Bu konudaki çekincemin birkaç sebebi var. Birincisi "estetik" kavramının zaten modern düşüncede ortaya çıkan bir kavram olarak taşıdığı tarihsel felsefi yük. İkincisi bu terimin başına "İslam" getirdiğinizde İslam kelimesinin yine tarihsel kodlarla ve geleneksel sanatlarla ilişkilendirilerek ele alınması. Oysa Kur'an-ı Kerim, hadis-i



şerifler ve sonrasında oluşan sözlü ve yazılı metinlerde en genel manada “yaratma/ meydana getirme/yapma” konusunda hem Grek düşüncesi hem de modern Batı düşüncesindeki seyirden çok daha farklı bir zemin ve bağlamlar mevcut. Aynı şey “güzellik” için de söz konusu ve söz konusu güzellik anlayışı ile birçok medeniyet kurulabilmiş. Burada medeniyetten sadece günümüze kalan somut eserler anlaşılmalıdır. Günlük hayatın bütün alanlarına sızan, diğer insanlarla, doğayla, hayvanlarla ve bitkilerle de nasıl birlik içinde adil ve güzelce yaşanabileceğine dair her şey anlaşılmalı. Ancak kolaycılığa kaçıp sanat ve güzellik meselesini modern düşüncenin kodları ile kendi geleneğimizde

aramaya çalıştığımız için bir sonuç vermiyor ve ortaya ciddi bir kavram kargaşası çıkıyor.

Yeni kavramlar önermek hâlihazırdaki karmaşayı artıracığı için sanat ve güzelliği kullanmaya devam etmek, bunları geleneksel olanlarla karıştırmamak ve içeriklerini tashih etmek şimdilik daha yararlı olacaktır.

Bir konuşmanızda “Tasavvufta Allah’ın isimleri cemal ve celal isimleri olarak ikiye ayrılır. Celal isimleri sadece Allah’ın zatına ilişkin isimlerken cemal isimleri âlem ve insanla irtibatlı isimlerdir.” diyorsunuz. Cemal ve celal isimleri bağlamında güzelliği nasıl yorumluyorsunuz?

Orada zat ile kastedilen bizatihi zat değil, zira zat kendisi olarak bilinemeyeceği için bir isimle de tahdit edilemez. Ancak anlayabildiğim kadarıyla celal isimleri, Allah’ın kendisini isimlendirdiği ancak insanın kendi kendisiyle benzerlik kuramayacağı isimler. Bu ayırmadan da anlaşılacağı gibi cemal yani güzellik Allah ile irtibatın mümkün olduğu alana işaret eder, isimler düzeyinde de insanın kendi varlığına uygun şekilde vasıflanabileceği ve ahlaklanabileceği isimlere. Basitçe bu anlamın gösterdiği şey, bizim güzelliği sadece etkilenim, duygulanım yahut haz bağlamında ele alamayacağımız bilakis “olabileceğimiz” bir unsur olarak ele alınması gerektiği. Felsefi terimlerle söylersek güzellik öznenin maruz kaldığı bir şey hakkında yargı vermesi değil, bizzat öznenin olduğu ve yaptığı bir şey.

Bir önceki soruyla bağlantılı olarak sizin için güzel olan nedir? Bir fikri, bir davranışı, bir manzarayı güzel yapan nedir sizce?

Manzara, sadece sizin onu dışından gördüğünüz ve etkilendiğiniz bir şey değildir. Manzara, gördüğünüzle aynı sahnede “birlikte” olabildiğiniz, gördüğünüz kadar görüldüğünüz, konuşabildiğiniz, değiştiğiniz ve değiştirebildiğiniz şeydir ve o güzeldir. Az evvelki cevabı tekrar ederek diyebilirim ki ancak güzel olabilirsek güzel eyleriz, güzel eserler veririz



Ancak güzel olabilirsek güzel eyleriz, güzel eserler veririz hatta güzeli görebiliriz.

hatta güzeli görebiliriz. İnsan nasıl güzel olur? Hak ile irtibat kurabildiği ölçüde. Bu irtibat da gücü yettiği ölçüde Güzel'e benzemeye çalışarak mümkündür. Bu da şimdi ve buradaki Güzelleri -ki onlar Efendimiz'in varisleridir- arayarak bularak, severek ve izleyerek mümkün olabilir.

Güzelliği yalnızca estetik bir değer olarak değil aynı zamanda ahlaki bir erdem olarak ele alıyorsunuz. Sizce güzellik ve iyilik arasında nasıl bir ilişki vardır? Güzellik iyiliğin bir tezahürü olabilir mi?

İyilik tanımı gereği, her zaman varlıkla ve varlığın devamlılığı ile ilgili olagelmıştır. Bu anlamda varlığı basitçe mevcudiyetle de ilgili düşünebilirsiniz. Mesela hayatta olmak, sağlıklı olmak, şu veya bu yeteneğe sahip olmak gibi. Ancak iyilik tam da varlıkla ilgili olduğu için sadece bana ait bir şey olarak düşünülemez ve ötekini gerektirir, bu manada varlık sahibi aynı zamanda varlığından verendir. Ancak burada ontolojik bir mesele devreye girer, iyilik ancak varlıkla beraber ve varlıktan sonra -zamansal bir sonralığı kastetmiyorum- düşünülebilir. Nitekim varlık metafiziğine bağlı Grek metafiziği, bizde de Müslüman filozoflar, bu nedenle "iyi"yi esas alırlar. Ancak bu metafizikte "yoktan yaratma" düşüncesi açıklanamaz. Zira zemin "varlık vardır" önermesidir. Oysa Kur'an-ı Kerim

ve hadis-i şeriflerin bu konudaki ifadesi açıktır.

Güzellik ise her zaman arzu, aşk veya irade/kudret ile ilişkili olduğu için "varlık vardır" dan değil "(varlık) olsun: Kün" den temellendirilir. Böyle düşünüldüğünde güzellik klasik metafizikten farklı bir yönelimi ve ontolojiyi gerektirir. Esasen özellikle de sufilerin eserleri bu esasın açıklanmasına dayanır. Özetle güzellik "olsun" daki aşk, istek veya iradenin tezahürüdür. İyilik ancak varlık esasında sonradan devreye girer. Yani güzellik iyiliğin değil iyilik güzelliğin bir unsuru olur.

Byung-Chul Han'ın şöyle bir cümlesi var. "Kusursuzluk maskesiyle sunulan güzellik insanı kendine yabancılaştıran modern bir yanılsamadan ibarettir." Byung-Chul Han'ın bu düşüncesine katılır mısınız? Sizce modern estetik anlayışı bireyin benlik inşasını nasıl şekillendiriyor?

Byung-Chul Han, modern estetik anlayışını ve ona bağlı olarak gelişen çağdaş tezahürleri eleştiriyor. Görebildiğim kadarıyla teklif ettiği, güzelliğin tekrar gizlenme/örtünme, yücelik ve hatta acı çekme ile birlikte ele alınması. Ancak sanat sosyolojisi ile sanat felsefesini ele alırken dikkatli olmak lazım. Düşünürün şikayetlerinde haklılık payı olmakla birlikte eleştirileri daha çok gözlem ve örnekleme dayalı tikelliklerden yola çıkmak

zorunda. Bu manada teorik zeminde cevaplanmamış birçok problem mevcut.

Tasavvufi gelenekte "İnsan kalbi olan bir şehir gibidir." benzetmesi yapılır. Eğer kalp bir şehirse bir medeniyetin inşası bireyin kalbindeki düzenle mi başlar? Kalbi mamur olmayan bir toplumun şehirleri mamur olabilir mi?

Cevaba sondan başlayayım. Malum umre kelimesi imar kelimesinden geliyor. Umre yaptığımızda yani Kâbe'yi ziyaret ettiğimizde Kâbe mi imar oluyor biz mi? Eskiler, "her ikisi de" diye cevap verecektir. İbn Arabi Hazretlerinden çok sevdiğim bir örnek vereyim. Mealen diyor



ki “Yüz, insan bedeninin en kıymetli yeridir. Buna mukabil yeryüzü, bütün ayakların çiğnediği, görünüşte en kıymetsiz olandır. İnsan namazda secde ettiğinde yeryüzünün bu tahkirden dolayı kırılmış olan kalbini de imar eder.” Elbette bu manada imar sadece zahiren ibadetle ilişkilenebilir. İnsan her fiilinde diğer insanlar kadar yeryüzünü, doğayı, hayvanları ve bitkileri de gözetmelidir. İşte ancak bu imar ve “rabıta/ ilişki” ile hem kalbini hem de dünyayı birlikte imar edebilir, bir medeniyet kurabilirsiniz. Evet şehir kalbe benzetilir zira ikisi de çokluğun birlik olduğu mekânlardır. Kalbindeki çokluğu tevhit etmeden yahut kalbini tedavi edip ahlakı

zemimeleri, hamide olana tahvil etmeden kendi dışındaki şehirde/ülkede/dünyada hiçbir kötülüğü iyiliğe tahvil edemez birlik sağlayamazsın. Bir büyüğümüzün işaretleriyle tam da bu yüzden “bir avuç ahlakı zemime (mesela İsrail) bütün beden mülküne, kalbine ızdırap verir, tefrika çıkarır, zarar verir.” Bu mana, Efendimizin “büyük cihat” olarak işaret ettiği manadır.

***Din, Sanat, Felsefe ve Sinema İlişisine Dair Yazılar* adlı eserinizde bu dört alan arasındaki etkileşimleri derinlemesine inceliyorsunuz. Din, sanat, felsefe ve sinema gibi birbirinden farklı görünen alanları birlikte ele**

alma fikriniz nasıl oluştu? Bu alanlar arasındaki güçlü bağ sizce nedir?

Modern dönemde din, sanat ve felsefe ayrı disiplinler gibi görünüyor ancak esasta hepsi de insanın düşünme, eyleme ve yapmasına ilişkin. Ben felsefenin insanların konuşabilecekleri ortak kavramsal zemine ilişkin dili esas alan önemli bir medium/ortam olduğunu düşünüyorum; felsefe, hakikat ortaya koyamaz. Hakikat, vahiyde ve onun tecrübesi ile amelde, eylemde ve eserde ortaya çıkar. Sanat ve güzellik ise basitçe bu tecrübenin kendisidir, eylemi ameli mümkün kılan şeye dairdir. O sebeple günümüzde sanat olarak kabul edilenlerin dışında zanaati de hatta sanal ortamdaki söz ve fiillerimizi de birlikte ele almak gerekir. Sinema ise modern dönemde ortaya çıkan bir sanat olmasına rağmen hem modern düşünceyi ve hayatın problemlerini ele almaya elverişli bir yapısı olduğu için hem de bu yapının İslam ile bir araya gelmesine dair imkânları nedeniyle önemsendiğim bir sanat türü. Şiir nasıl dili görünür kılıyorsa sinema da imgelerle ilişkimizi görünür kılma kudretini haiz. Bizler çağdaş dünyada tarihte hiç olmadığı kadar imgelere maruz kalıyoruz ve onlar hem siyaseti hem de günlük hayatımızı manipüle ediyorlar. O sebeple felsefeye de dine de çok yakın.

“

Hakikat, vahiyde ve onun tecrübesi ile amelde, eylemde ve eserde ortaya çıkar.

KİM DEMİŞ DİVAN ŞİİRİ GÜNÜ, AYI, YILI BİLMEZ DİYE: İŞTE TEMMÛZİYELER

CANAN OLPAK KOÇ



Divan şiiriyle ayrı, şairiyle ayrı helalleşmek mevzubahis olsaydı onlar hakkında atılan ilk iftirayı tez elden telafi etmek gerekirdi. Neymiş efendim: Divan şiiri hâlden, dertten anlamaz hele hele güncel mevzulara hiç yanaşmazmış, şairlerin tek bildiği de sevgili peşinde aşığın gönlünü edecek mısralar kurmakmış. Bu hüküm o kadar genelleyici bir hükümdür ki insanın bir titreyip “Allah bütün genel hükümlerden beni korusun.” diyesi geliyor. Evet genellemeler korkutucudur çünkü uzun uzun gözlemlerin, okumaların, nice külli-yatı devirmelerin ardından ucundan bucağından yakalanabilecek yargıları taşır ancak. Her şeye vâkif olmak zordur. O nedenle cümlenin başına “bildiğim, gördüğüm, işittiğim kadarıyla”, “çoğunlukla” demek hakiki bir araştırmacının iyi niyet göstergesi olarak bir kenarda tutulmalı, yok yok her zaman aklın bir köşesinde ve de kalemin ucunda bulundurulmalıdır. Bu “aman fikrimiz, yargımız olmasın” demek değil. Haşa. Fakat söz konusu divan şiiri gibi yüzyılları aşa aşa yürümüş şiir evreniyse durup düşünmek faydamıza olacaktır. Nitekim hâlâ ele geçmemiş divanların bilgisi bir tarafa mevcut olanların bile şöyle didiklene didiklene okunduğunu söylemek güç.

Yüzyıllar dedik. Yüzyıllar nice günleri, ayları, yılları taşır bağrında. Ve tabii mevsimleri. “Nasıl geçti şu güzelim yıllarım” şarkısının nağmesi kulağımızda çınlamıştır. İnsan

ömrünün dört mevsime karşılık geldiği gibi yıllarda mevsimleri taşır bünyesinde. Varlığın benzerliği şaşırtıcıdır. Geriye bakılınca hesap edilen yüzyıllar kadim şiir için de nasıl geçti, dedirtecek kadar çoktur. Yıllar akar gider. Çok şey kaybolur ama onu yansıtan eserler daima kalır. Yılların mevsimi insanın hâlleri gibidir. Yazın başka, kışın başka, bahar da bambaşka olur insanoğlu. Bunu bilen bir kalem susar mı hiç? Bakar ki kış gelmiş, anlatır kışla gelen derdi, tasayı ya da bembeyaz örtünün çocuksulaştırdığı gönüllerin sevincini. Yine de sanki şiirin duygusal çağrışımına yakışan baharlar olsa bile buz gibi havasıyla kış mevsimi, sımsıcak hatta boğucu günleriyle yaz ayları da şairin evrenine dâhil edilebilir. Erken dünden geç düne gidecek olursak son yüzyılın şairi Cahit Külebi “Vücudun çıra gibi tutuştu tutuşacak / Saat üçe doğru bir temmuz gününde / Yani beni düşüneceksin, ya da bir başkasını.” derken çıra gibi tutuş-turan temmuza atıfta bulunmayı ihmal etmez mesela. Demek ki temmuz yakıcılığıyla ayrıca kadraja girmiştir. Divan şiiri de bu iddiamızı doğrular. Çoğunlukla baharı duyar dinleriz demiştik fakat yaz denilince de şairlerimiz temmuza farklı bir önem atfetmişe benzerler. Zira temmûziyye diye adlandırılan şiirler vardır. Kasidelerin nesib bölümü böyle başlar bazen. Derdimiz bu bilgiler değil tabii. Divan şiirine hakkını teslim etmişsek kâfi. Biz şairlere kulak verelim yine. Ee temmuzun rehavet veren havası yalnız

uyku hâline sürüklemeyen insanları. Döner güneşe bakar, döner etrafındaki çayıra, çimene, toprağa bakar ve bir katarsis yaşar. Coşacak, taşacaktır. Eskisi yenisi olur mu şiirin? Şair coşmuşsa bize dinlemek düşer. Ha Cahit demiş ha Avni.

Yenişehirli Avni tam da bunu düşünmüş olacak ki güneşi baş tacı eder. “Rîg-i elmâs gibi aks-i ziyâ-yı hurşid / Oldu kalîçe-i sebz-i çemene nakş-efken” dediği beytinde güneşin elmas gibi göründüğünü ve nasıl ki elmas nadide yapısıyla ışıkları saçarsa onun da öyle etrafını aydınlattığını anlatır. Yeşillikler onun saçtığı parlaklıkla göz kamaştırıyorsa güneş bir kraliçedir. Yıllar yıllar sonra Orhan Veli ne kadar uzaktayım gelenekten, demişse de “Ah aydınlıklardan uzaktayım” diye üç kez yinelediği mısrasıyla güneşten ayrı düşmenin nasıl hissettirdiğini yazar. “Ruhum ölüm rüzgârlarına eş / Işık yok gecemde, gündüzümde / Gözlerim görmüyor... lâkin güneş / O her zaman, her zaman yüzümde.” diye de doğanın insanı yalnız bırakmayan vefalı yâr olduğunu temmuz güneşiyle bir kere daha kabul eder.

Karanlık, mitolojilerde kötülüğü çağırıştırır. Nerede bir zarar verici varsa yerin altından, karanlıklardan çıkar. İnsanoğlunun huzuru ve mutluluğu için en azından güvenli ortamı sağlaması için aydınlığa ihtiyacı vardır. Güneş aydınlıktır. Enderunlu Vasıf güneşi bu minvalde düşünüp Allah’ın bir lütfu olarak görür:



Evren sırlarıyla doludur. Ve güneş; yeşerten, yakan taraflarıyla bu sırrı aşıkâr etmek için çabalar.

“O hurşid-i cihan-tenvire bir fer verdi kim Mevla

Sipih-r-i şana nur-ı veçhi mâh-ı tâb-dâr oldu”

Allah'ın nimetleri say say bitmez. Bazıları görünmez ama güneş, varlığını gizleme şansı olmayan en büyük nimetlerdendir. Mahcup olsa, utanıp sıkılsa bile Allah'ın ona verdiği parlaklığı yansıtmaktan geri duramaz, gök onunla aydınlanır daima.

Ne var ki her nimetin bir külfeti vardır. Buraya kadar güneşin şahlandırıldığı ifadeler bulunsa da temmuzda güneş kasıp kavurur. Yalnız parlaklık vermesiyle övülecek bir şey değildir. Divan şiiri denilince adı çok da anılmayan 1734 tarihinde öldüğü bilinen Mustafa Sami, buna dikkat çeker. 1837'de Bulak matbaasında yayımladığı temmüziyye'sinde “Temûz irişdi cihan gârk-ı tef ü tâb oldı / Zemîn hararetle vakf-ı pîç ü tâb oldı” diye başladığı şiirinde “O denlü şiddet-i tab-ı temüz kim zerrat / Cihanda her biri bir kurs-ı afitab oldı” derken konuyu daha gerçekçi, sosyal bir meseleye çeker. Temmuz geldi, derdi de peşinden geldi. Her yer, her şey en ufak taş, nesne bile ateş topu gibidir güneş yüzünden. Bunlar ocakta yanan ateş korlarına benzer. Ateş topunu insanın çıplak elle tutması mümkün değildir. Güneş kraliçeyken ve bozkırı sarı bahçelere evirirken bir anda kötü hükmüyle ateşten bahçeye çevirmiştir. Birden cennet cehenneme dönmüştür. Temmuz güneşini hazmetmeden büyüyüp varlığının özünü ortaya çıkaramayan varlıklar şimdi aynı güneşle erimeye yok olmaya hazırdır. Nefi diyeceğini der bu noktada: “Tab-ı mihr oldu güdâzende-i mihr eyler / Ma'den-i sim

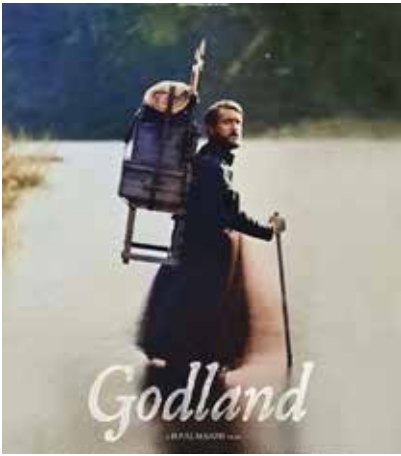
olan yerleri bahr-ı simab”. Yeryüzü maden denizi olmuştur. Bu kavuru-cu sıcakta, eli bir şeye değemeyen dolayısıyla evine kapanan insan için zorlu günler başlar. Naili de bunun için: “İlac-ı derd-i ser etsin dîv-i tabîb-i zaman / Bu demde var ise pür tâb-ı ıztırâb olmuş.” dediği şiirinde insanın yaşadığı ızdırabı hissetmiş ve anlatmıştır.

Evren sırlarıyla doludur. Ama güneş yeşerten, yakan taraflarıyla sırrını aşıkâr etmek için çabalar. Garip şiirinden arkadaşı Orhan Veli gibi Melih Cevdet Anday da güneşi konu edinir. Şair kardeşliğiyle neslinin sözünü doğrularcasına güneşin varoluşunu açıklar. “Güneş Saati” şiirinde “Neyi saklıyor ki bunca dirençle / Yalnız o varsa yok demektir” dizesiyle güneşin parlaklığıyla göz kamaştırıcı etkisi kadar yakıcı yanlarıyla bitirici özelliğini de kabul eder.

Divan şiirinde temmuz demek en çok güneş demektir. Bu genel bilginin şairlerce fark edildiğini görmenin yanında azımsanmayacak kadar da şiirlerine mevzubahis olduğu ispatlanabilir. Eski şiirde doğayla bütünleşmiş güneş hâkimken beraberinde insanla ilişkisi aynı bütünleşik yönüyle ele alınır. Modern insanın korkusu daha fazla olduğu için midir bilinmez güneşin kendi gerçekliğinin yansımaları bir tarafa ruha yaptığı etki anlatılır. Bu durum daha metnin başında dile gelen helalleşme mevzusunun önemini tekrar hatırlatır. Neymiş efendim, divan şairleri bugünden bakınca çok geride kalmış olsa bile günler, aylar, yıllar genel hükümlerini her dönem devam ettirdiğinden şairlerin hassas ruhuna dokunmadan geçip gitmezlermiş.

ÜÇ TAVSİYE

EMİNE ALTINKAYNAK

**BİR
FİLM**

19. yy'ın sonlarında Dani-markalı bir rahip İzlanda'nın dağlık ve uzak bir bölgesine kilise kurmakla görevlendirilir. Zor koşullarda geçecek uzun yolculuğu boyunca bir yandan da insanların fotoğraflarını çeker. Rahibin yanındaki birkaç kişiden biri de rehberidir ama o da rahibin dilini (Danca) bilmez. Romantik bir bakış sunmayan filmde rahibin iç dünyası ile yoluna çıkan dünyanın çatışması kanlı olur. Fiziksel ve ruhsal yolculuğunda insanları tanıdıkça etik değerlerinden, inancından uzaklaşır. Karşısında samimiyetle günah çıkaran ve günahlarından biri, rahibin atını öldürmek olan insanı öldürdüğünde, değişimi artık geri dönüşsüzdür.

**BİR
MÜZİSYEN**

Polonyalı besteci Zbigniew Antoni Preisner'ı yönetmen arkadaşı Kieślowski'nin iki ayrı film serisi için yaptığı bestelerle tanıdım. En az filmler kadar derinlikli müziği. Sonra da diğer bestelerini dinlemeye başladım. Benim için Preisner müziği, ruhu/zihni yükseltip başka bir zamanda içsel yolculuk yaptıran -biraz da ilahi- bir ivmeye sahiptir. Sık sık çağımızdan yakınsak da Preisner gibi sanatçıların estetik üretimleri, yaşadıkları çağa tanıklık etmeyi bir yanıla değerli kılıyor.

**BİR
KİTAP**

Salinger'ın, öykü antolojisi için seçip bir araya getirdiği (1952) birbirinden şahane dokuz öyküsünün hâlâ taze bir dili, anlatımı, atmosferi, bakışı barındırıyor olması (yazarın diğer bütün yapıtlarında olduğu gibi) ne denli titiz ve büyük bir yazarla karşı karşıya olduğumuzun göstergelerinden. Tabii burada, Salinger çevirilerinde büyük emeği olan usta çevirmen Coşkun Yerli'yi de anmadan geçemeyiz.

İSİMSİZ BİR GENÇ

ELMAS TUNÇ

Genç yazar, her sabah olduğu gibi bu sabah da yazma rutini bozmamış, çalışma masasının başına geçmiş, ne yazacağını düşünüyordu.

Üçüncü sayfa haberleri? Çok klişe. Dramatik bir aşk hikâyesi? Hayır. O da olmaz. Çok yazıldı, çizildi. Kimse umursamaz. Hem o ölümüne aşklar yeşilçam filmlerinde kaldı. Günümüze uymaz.

Elini çenesine dayadı ve düşünmeye devam etti. Bir an gözleri karardı, başı döner gibi oldu. Sanki görünmez bir el tarafından gözünün önüne siyah bir perde çekilmiş ve tüm görüntüler alınmıştı. Ne yapacağını bilemedi. Dizleri titremiş, eli ayağı boşalvermişti. Neyse ki bu durum üç beş saniye kadar sürdü. Genç yazar kısa bir şaşkınlıktan sonra bu durumu yazıya dökebilmesi için bir ilham, bir işaret olarak gördü. Nedenini, nasılinı sorgulayacak zaman yoktu. Tül perdeyi biraz daha aralayıp dışarıda yağın karı izledi. Başını tekrar bilgisayarına çevirdi. Kısa süreliğine görememenin verdiği tedirginliğin kabuğunu üstünden sıyırıp attı. Aklında uçuşan fikrin büyümesine kapıldı. Keyfi yerine gelmişti. Parmakları harflerin üzerinde âdeta dans ediyordu. Klavyenin tıkırtısı odayı doldurdu.

Beyaz gelinliğini giymiş yeşil Bursa bir başkaydı bu sabah. Gökten tüy gibi yumuşak, bir o kadar soğuk konfetiler serpiliyordu. Cumhuriyet Caddesi, yeni bir günle birlikte olağan sakinlerini ağırliyordu.

İsimsiz genç, uğultulu kalabalık içinde kalakalmış bir silüet gibi hissediyordu çoğu vakit kendini. Öylesine sıradan, öylesine yalnız. Hem bu caddeye aitti hem değildi. Soğuktan korunmak istercesine beresini düzeltilti. Atkısını burnuna doğru çekti. Karın bastırmasıyla birlikte gündelik telaşlar bir nebze de olsa yavaşlamıştı. Köşedeki simitçi en az simitleri kadar gevrek sesiyle bağırırdı. “Siiimitçiiiiii! Taze taze gevrek simitlerim vaaar!” “Vay be! Dakik adam, yine almış yerini. Demek ki saat sekiz.” diye geçirdi içinden. Simitlerin o taze susam kokusunu içine çekebilme için atkısını burnundan indirdi. Ancak soğuk yüzünden kızarmış düzgün kavisli burnu, kokuyu almakta yetersiz kaldı.

Sesin geldiği yöne doğru bekçi köpeği dikkatiyle yöneldi. Bir an durdu, iç içe geçmiş sesleri dinledi. Rüzgârın uğultusu, bir sinek gibi kulağının arkasından vızıldayarak geçiyordu. Asma kilidi açılmış demirlerin birbiri ardınca orkestra misali çıkardıkları notaları dinledi. Kepenkler bir bir açılmaya başladı.

Ya tramvay? “Nerede kalmıştı acaba? Yoksa vatmanı hasta mı olmuştu?” diye düşünürken kepenk seslerini bastıran, çanı andıran düdüğüyle tramvay, -gecikmeli de olsa- katılmıştı bu sabahki orkestranın arasına.

İsimsiz genç sokak müzisyeni, bastonunun ve dört duyusunun yardımıyla işlek caddenin kaldırımında her zamanki yerini aldı. Sıksa bedeni, soğuktan büzüştükçe kamburlaşıyordu. Siyah, sık perçemleri, beresinden taşıyor, kirli sakalı ise onu yaşından olgun gösteriyordu. Hayalleri ne renkti, kendisi de dahil kimse bilmiyordu. Sağından, solundan akıp giden insan yığını için hayaletten farksız bu delikanlı ha vardı ha yoktu.

Soğuktan uyuşmuş ince, uzun kemikli ellerini hohlayarak ısıtmaya çalıştı. Sırtından indirdiği gitarının siyah kılıfının fermuarını el yordamıyla açtı. Eski bir dostunun elini tutarcasına kavradı onu kollarının arasında. Akordunu yaptı. Siftah beklentisi ona, çocukken yurttan dinlediği “Kibritçi Kız” masalını anımsattı.

Kibritçi kız. Soğuk. Çok soğuk. Ellerim titriyor. Olsun, kibritlerim var. Ya biterse... Hüzün. Yapıştı zift gibi. Ellerim zift. Şarkılar. Satılık kibritlerim var. Ah bu şarkıların gözü kör olsun. Bir şarkı, sonra bir kibrit

daha...Bir alev hâlinde düştün elime. Ateş. Ateşe üşüşen pervaneler. Ayaz. Tüm duyularım uyuşuyor. Ah müzik. Hayat. Kısacık. Büyükanne. Aile. Ne sıcak.

Gitarının telleri hüzünlü şarkılarla titredi. İnsanlar işe yetişme telaşıyla sürekli hareket hâлиндeler. Kimisi çevresindeki güzelliklere bakmadan, onları görmeden geçip gitti, kimisi şöyle bir bakıp gündelik hayatına devam etti, kimisi de gitarın hüzünlü ezgisine dadı. Tıpkı bir efsaneye göre, tüm Alman denizcilerin dinledikleri anda, kendilerinden geçerek önce altın saçlı deniz kızı Loreley'in sesinin büyüüne, sonra da akıntıya kapılmaları gibi.

Metal kutunun içine tek tük atılan bozuk paraların şingirtisi, gitarın ezgisinde yitip gidiyordu. Kimisi, nispeten daha bonkördü. Zira üç beş kuruş kağıt parayı, ıslanmasın ya da uçup gitmesin diye gitarı kavrayan eline tutuşturarak vicdanını rahatlatıyordu.

Alışmıştı silik bir tablonun içinde görülmemeye. Fakat o, her şeyi ve herkesi kalbiyle görüyordu. Mesela az önce kâğıt toplayıcısı bir çocuk, ayaz vurmuş titreşim ve biraz da kısıksesiyle arabesk bir ezgiyle burnunu arada çeke çeke boyundan büyük çuvaldan bozma kâğıt toplama arabasını sürüye sürüye yanından geçip gitti. Acı bir hançer saplandı yüreğine. "Bir kibritçi kız masalı kahramanı daha." diye geçirdi içinden. Şarkı sona erdi. Alkış seslerine kulak kabarttı. El çırpımlar, güvercin kanadı kadar bile ses çıkarmadı. Cılız bir topluluktu muhtemelen. Beş altı kişi kadar vardı etrafını saranlar.

İkinci şarkıya hazırlandığı sırada, cep telefonlarının kameraları açıldı. Videolar çekildi. Kim bilir hangi sosyal platformlarda, haberi bile olmadan paylaşılacaktı videosu. Gülüşme seslerine kulak kesildi. Alaycı kahkahalar, gitarın sesini bastırıyordu.

"Yaa, demesene öyle şeyler."

"Yalan mı? Yalansa, hadi yalan de! Çok da matah çalıyormuş gibi... Ben bile ondan daha iyi çalarım."

"Kızım, burda durduğumuz kabahat. Üşüdüm. Alper aramıştı. Söylemeyi unuttum. Bizim fakültenin kafesinde takılacakmış."

"Neden daha önce söylemedin?"

"Of tamam, haklısın. Hadi gidelim. Gına geldi şu ucuz gitar sesinden."

"Ha ha ha."

Hemen yanı başından, insanın içini ürperten zehirli cümlelerini akıta akıta geçip gidenlerin karda sürüklenişlerini duydu. İçi ürperdi. "Havanın ayazı neyse de..." Düşündüklerinin devamını getirmedi. Alışkındı aslında böyle insanların varlığına. Kimseden merhamet dilenmemişti bu yaşına dek. Fakat saygısızlığı da içine sindiremiyordu. Yüreğine aynı anda yüzlerce kinaye battığını hissetti. Yüzünde acı bir gülüş belirdi.

Bir çocuk ağlaması duydu üçüncü şarkısında. "Çikolata istiyorum." diyerek tepiniyordu. Annesi ise "Evde gösteririm ben sana çikolatayı. Rezil ettin elaleme!" diye söylenerek çocuğu kalabalığın içinden çeke çeke uzaklaştırdı.



Şarkı bitince bu kez burnuna doğru ılık ve vanilyalı bir parfüm kokusu değdi. Bir nefes kadar yakınındaydı. Belki de yıllar öncesinden, yetiştirme yurdunda kaldığı günlerden, ensesinde duyduğu, tanıdığı dostça bir nefes. Sebebini anlayamadığı bir histi işte. Soğuğa rağmen içi o anda sıcacık oldu.

Ardından cılız alkışları bastıran bir çift, coşkulu alkış sesi. Sesin yönüne kulak kabarttı. Hem elini uzatsa, tutacak kadar yakındı hem de yıldızlar kadar uzaktı. Asıl dikkatini çeken-se kuvvetle alkış tutması olmuştu. Demek ki şarkıyı beğenmişti ya da sanattan anlıyordu. Böylesine hassas bir kalp taşıyan biri hiç kötü olabilir miydi? Masallardan kanatlanıp gelen iyi kalpli bir periydi olsa olsa. Adını bilmiyordu ama peri koydu alkış tutan ellerin sahibinin adını. Çünkü çocukluk arkadaşının ismi de Peri'ydi. O da ne? Bozuk para kutusuna bir şey mi çarpmıştı? Bozuk para olsa duyulurdu. Yoksa kağıt para mı? Ya değilse? Öyleyse onu kabul edemezdi. Niçin? Bu gurur da neyin nesiydi birden? Az önce bu kalp değil miydi alaycı gülüşmelerle berelenen? Şu kış günü midesinde uçuşan kelebekler pek hayra alamet değildi. Parfüm kokusu artık burnunun dibinde değil, kalbindeydi.

Ne diyorum Allah aşkına! Sanki görebilirmişim gibi. İyi de illa görmek mi gerekir? İnsan diğer duyularıyla birini kalbinin baş köşesine oturamaz mı? Kuramaz mı yuvasını? Nereye kuruyor oğlum? İyice kapırdın kendini saçma sapan senaryolara. Evinizin kirasını da bozuk para kutusuna sıkıştırdıkları üç beş kuruştan çıkarır, gül gibi geçinip gidersiniz değil mi? O kız sana bakar

mı? Ya o da benim gibi gönül gözüyle bakıyorsa. Ne diyorum ben? Ne ara ümitlendim bu kadar? O zaman neden içime sıcak sıcak bir şeylerin aktığını hissediyorum? Sefalettir o, paçadan akan sefalet. Bir kere de muhalefet etme kendine. Bir kere. Çok şey mi istiyorum? Hayaller, Leyla'sını arayan Mecnun; hayatlar yalnız ve yoksul gitarıcı. Hem dereyi görmeden paçaları sıvamay geçtim, sen resmen bilmediğin sularda yüzüyorsun. Anlaşıldı senin kendine inancın kalmamış. Tamam, bu rüyaysa o zaman hissettiğim şey, kimin gerçeği?

Ayaz iyice şiddetini arttırmış, parmakları gitarın tellerini kavrayamaz olmuştu. "Son bir şarkı daha..." diye düşündü. Biraz daha zorlarsa kendini... Neden olmasın? Gitar tutan elleriyle ağlamaklı bir şarkı daha bıraktı açılmamış bir zarf, okunmamış bir mektup misali. Üşüyen gitarına kılıfını giydirdi. Para kutusunu ve bastonunu yanına aldı. İçini ısıtan, o mahcup, buğulu ve tiz ses, göğüs kafesinde tuttuğu tüm kelebekleri bir anda serbest bırakmasına neden oldu.

"Yarın yine burada çalacak mısınız acaba?"

"E e e-vet, inşallah."

Soğuktan ve utançtan al al oldu yanakları. Ağzını açmaya hazırlanıyordu ki parfüm kokusunu yanı başında hissedemez oldu. Omuzları düştü. Ümitle ümitsizlik arasında gidip gelen gönlü yine kara kışa teslim oldu.

"Gitmiş," dedi buruk bir sesle. Toparlanıp evinin yolunu tuttu. İçini

kaplayan hüznü kovmak istercesine yarını düşündü. Onun için çalacağı şarkılar geçiriyordu hülyalı zihninden. Ne vakittir yoldaydı, tam olarak ne kadar yürümüştü anlayamadı. Oysa bu şehrin her adımını, caddelerinin her kıvrımını sayardı. Adımlarını karıştırmış olmalıydı ki önce acı bir fren sesi, daha sonra paramparça olmuş bir sevda bestesi duyuldu ölümle yaşam arasında.

Genç yazar son paragrafa bakakaldı. Kahramanını öldüremezdi. Zira o diğerlerinden farklıydı. İçselleştirmişti onu. İsimsiz gence acımişti. Onun da herkes kadar yaşamaya, âşık olmaya hakkı vardı. Adına ister tevafuk, ister tesadüf desinler, yazarlar sevmezlerdi kurmacada bir anda karşılaşmaları. Oysa herkesin hayatında yok muydu böylesi sürpriz durumlar. Olmaz olur mu? Vardı elbette. O hâlde hemen kaldığı yerden devam etmeliydi. Daha yarın olacaktı, kız gidip gitmeme konusunda çatışma yaşayacak, fakat yetiştirme yurdundan hayal meyal hatırladığı çocukluk arkadaşını yine o günlerdeki gibi hayranlıkla dinleyecekti. Acı bir fren sesi kısmına kadar yazdıklarını sildi. Sonsuz ihtimaller kapısını araladı zihninde. Ya her şey bir rüyaysa, ya o sabah henüz başlamadıysa, belki de komadan beş yıl sonra uyandı, yahut şizofrendi, kız mız yoktu, kız vardı da aşk yoktu.

Kafası epey karışmıştı. Dışarıya baktı. Bir otomobil sürücüsünün yaya geçidinden hızla geçtiğini gördü. İsimsiz gence seslendi genç yazar: "Senin akıbetini ben de bilmiyorum. Tıkandım. Yapmam gerekenle yapmamam gereken arasında kaldım. Üzgünüm genç. Kalemini ben değil okur kıracak."

Sohrap Sepehri*Arapçadan Çeviren: **Seher Başaran****HIÇİSTAN**

Eğer soracak olursanız beni
 Hiçistan'dayım
 Hiçistan öyle bir yer ki
 Orda havanın damarları karahindiba pamuklarıyla
 dolu
 Ki onlar haber getirmekte uzak tepelerde açan
 çiçeklerden
 Kumun üzerinde de zarif süvarilerin atlarının ayak
 izleri
 Ki onlar şakayıkın miraca çıktığı tepeye gittiler
 erkenden

Hiçistan'da dilek şemsiyesi hep açık:
 Susamış bir rüzgar, bir bitkinin eteğine yapışmış
 Yağmurun zili çalsın diye beklemekte
 İnsan burada yalnızdır
 Bu yalnızlıkta, bir ağacın gölgesi sonsuzluğa uzanır

Eğer soracak olursanız beni
 Aheste aheste yaklaşın ki çatlamasın
 Yalnızlığımın kırılğan porseleni!



B A Ş K A
S E S L E R

* İsfahan'a bağlı Kaşan'da doğmuştur. İran şiirinde ölçü ya da ritme bağlı olmayan "Yeni Şiir" akımının beş ünlü şairinden biridir. 1980'de Tahran'daki Pars Hastanesi'nde lösemi nedeniyle ölmüştür.

GİTMEK ÜZERİNE

sümeıra elik



Bir Boşnak atasözü yol ile yolcu arasında en büyük engeli kapının eşiği olarak sayar. Yolun tılsımı, karanlıkta gizlenen ışığın çekiciliğini yanında taşır. Efsunlu, cazip ve yeterince ikna edilmeye gerek kalmadan yolda olmak insana iyi gelir. Yol ve yolcu arasında görülmediği hâlde varlığına itimat edilen bağlar, gitme hikâyelerinin de başlangıç noktasıdır. Bir kez yola bağlandınız mı gerisi ve gerisi ve gerisi gelir. Gitme, bir başlama ameliyesidir ya, giderek başlar hikâye. Dertler, tasalar, sıkıntılar, sevinçler özlemler ve hasretler başlar. Burada güzel olan bu başlangıcın kişiyi içten içe şifalandıran bir iksirinin olmasıdır. Sisli, puslu havaların ardına saklanan sıcak günler gibi perde arkasından vadettiği bir dinginliği vardır yolun. Bu yüzden bütün gidişler bir diğerinden farklı, dolu, derin ve güzeldir. Gitmeye mühürler günleri yolun büyüü.

Gitmek ucu sabit bir noktaya varmayan bir yükselmeye benzer. Enginlikleri aşarak, gökyüzünü geçerek sınırlanamayan ve sayımlanamayan bir deryanın ucuna adım atmak gibi heyecanlı ve özgedir. Ardında bırakılan hikâyelerde gider. Dokusu, tadı tımsı ve hissettirdiği gider, gitme sürdükçe. Bir eksilme olarak anlaşılan bu gitme aslında biriktirmenin ta kendisidir. Çünkü insan gidince anıları, acıları, hatıraları kaybolmaz. Aksine birikir, kesifleşir ve hatta üzerini kaplayan pişmanlık tozu silkelenir. Böylece haksızlıklar ve zulümler, eleğin dişlerinden geçerek süzülen birer daneye dönüşür. Bu dane yeni hikâyelere kapı açmaya ve yeniden filizlenmeye dünden razıdır üstelik. Gitme, yine elde kalandır.

Sonsuzluk evreninin yolcusu olan insan, sabiteler yeri olan dünyayla giderek başa çıkabilmeyi çok kadim bir öğretiyi olarak bellemiştir bir kere. İnsan gider, çocuk gider, kadın, erkek, amca, anne ve neredeyse herkes gider. Herkesin, herkese ve her şeye rağmen yaptığı veya yapmayı aklından geçirdiği bir dürtü olarak gitmeyi kınamanın yersizliğine kapılmadan devam edelim. Gitmenin göze batmayan bir fonksiyonu da heybeleri doldurma özelliğidir. Gittikçe dolan, yolun bereketiyle çevrelenen ve civarına birçok yaşanmışlık yığan bir sel taşkını gibi gitmek kişiyi besler. Bazen hayat yan tarafta akan bir ırmak gibi bize su sıçratmadan gider. Bazen hülyalar içine çektiği iklimi bir anda üzerine boca ederek gider. Bazen en terk etmez denilen sabit fikirler harareti mevkilerini kaybedip gider. Ve bazen ve bazen diye bir sürü şey gider. Düşüncelerin, eylemlerin, duyguların, öfkelerin ve çışlıkların gittiği yerde insanın gitmesi şaşılacaklar kategorisinde kendine yer bulamaz. Bulmasa iyi olur.

İnsanın üzerinden bir hikâye yazılır dünyada. Öznesi ve nesnesi kendisi olmayan ama ana karakteri canlandırma yetkisine sahip olduğu bir hikâye. Hikâyeye göre insan yaşar. Yapar. Yapmaz. Yıkar. Kırar. Korur vs. Bütün bunları yaparken, derinlerde bir yerde kulağına çalınan gitme fikriyle belli belirsiz baş etmeye çalışır. Geçip gitmesini ister bu duygunun, gitmeden bitmeyeceğini bildiği hâlde. Sözü tam da burasında gitmek ile kaçmak arasındaki sonsuz fark ortaya çıkar. Gitmek yeşertir. Kaçmak kurutur. Gitmek canlıdır. Kaçmak mevt. Sonsuz farklar listesine eklemelerle uza-

tamayacağım bu bahsi. Kaçmaya kapı açarak da sürdürmeyeceğim. İnsan gider, kaçmaz demekle yetineceğim.

Gitmeden bitmeyecek şeyler vardır bir de. Vehimler bataklığının çamurunu uzunca bir gitmeden daha iyi ne temizleyebilir? İddiamız odur ki sadece giderek uğruna çok şeyler feda edebileceğimiz adanmışlıklarımızın görüntüsünü netleştirebiliriz. Ve gittikçe artan bir ivmeyle büyük resmi görme, geride olup bitenlere nüfuz etme oranı artar. Gitmenin insana sağladığı bir fayda da ithal düşüncelerden kendi kendine kurtulma yetisidir. İçine doğduğu dünyadan devşirip kendi mahareti saydığı ithal düşüncelerinin kumaşının mahiyetine vâkıf olur giden. Daha net bir ifadeyle naylonun ve yünün ayırımına varır. Yaygın öğretilerin kucağından kendini kurtarır ve herkesleşmeden, bencilleşmeden yol olmayı giderek öğrenir. İnsanın cevherini saklandığı mahzenden çıkarmayı bilmenin adıdır gitmek. Mekân ve zamandan beri bir gitmekle de fiziki bir gitme ile de bunu yapabilir.

Dünyaya gelmesi dahi bir gitme üzerine kurulu bir varlığın gitmeye meyyal olması kimse için sürpriz değildir. Leyla'yı görünce giden akıl, Kenan'dan giden komutanlar, Hüdhüd'ün Simurg'a gitmesi vs. Hepsi ipucu verir gibi gitmeye bizi hazırlar. Tarih gidin diyen bilge bir dede gibi bize nasihat eder durur.

Ve o gidilmeyen yerlere, gidilmeyen eylemlere, gidilmeyen duygulara, gidilmeyen isyanlara, gidilmeyen keşiflere karşı duyulan büyük hasret gitmenin elzemliğini ispat etmeye muktedirdir.

Bundan üç dört yıl önce pandeminin uzantılarını yaşadığımız, fiziksel temastan kaçındığımız, gerçek mekânlardaki etkileşimleri askıya aldığımız günlerde gündemimize bir kavram dahil oldu: *Metaverse*. Başta sanal gerçeklik teknolojileri olmak üzere teknolojinin gelişen sahalarının mümkün kıldığı bir evreni ifade ediyor *metaverse*. Kullanıcıları fiziksel gerçekliğin dışına taşıyan, onların avatarlar, sanal temsiller aracılığıyla etkileşimde bulunduğu, deneyimler yaşadığı büyük bir simülasyon alanı bu evren. Gözlükler, kulaklıklar, hareket sensörleri ve etkileşimli yazılımlar yoluyla kişinin o dünyanın içinde hissedebilmesini amaçlayan bir teknolojik ara yüz. Gerçek ile sanal arasındaki sınırların git gide silikleştiği çağımızda *metaverse*, fiziksel gerçekliğin yerini almaya, onun ikamesi olmaya aday bir sanal evren kurgusu esasında.

2021 ve 2022 yıllarında küresel ölçekte popüler hâle geldi *metaverse* kavramı. Yalnızca teknoloji çevrelerinde değil; birçok sektörde ana gündem oldu. Şirketler milyonlarca dolar yatırdı *metaverse* projelerine. Kurumlar ve bireyler *metaverse*'te arsalar satın aldılar, sanal toplantılar yaptılar. Çocuklar ve gençler bu mecrada oyun oynamaya başladı, hatta bazı dindarlar dinî ritüelleri bu mecrada ifa ettiklerini öne sürdüler. Akademik çevrelerde *meta-*

verse üzerine paneller düzenlendi, kitaplar yazıldı, bildiriler sunuldu.

Ne var ki, üzerinden henüz iki yıl bile geçmeden, *metaverse* gündemdeki yerini başka meselelere bıraktı. Bir dalga gibi geldi ve çekildi *metaverse* heyecanı. Gündemimizden çekildiğini gösterir şekilde *metaverse*'e ilişkin çevrimiçi aramalar da 2022'ye kıyasla %90 oranında düştü. Bu düşüşte, pandeminin sona ermesiyle birlikte fiziki hayata dönüş, ilginin üretken yapay zekâya kayması, *metaverse* için gereken teknolojik altyapının ve yüksek hızlı internetin hâlen sınırlı olması gibi pek çok unsur etkili oldu. Ancak yine de, bu dijital evrenin ileride yeniden canlanabileceği, yeni teknolojik eşiklerle geri dönebileceği öne sürülüyor. Bu itibarla hâlâ dikkate değer bir mesele olarak karşımızda duruyor.

Peki, *metaverse* bizlere ne vadediyor? *Metaverse*, idealize edilmiş atmosferi, göz alıcı görselliği ve etkileşim imkânlarıyla kullanıcıya kusursuz bir dijital evren sunuyor. Bu evrende birey, sanal arsalar ve evler satın alabiliyor, kendi avatarını şekillendirerek varlık kazanabiliyor. Gerçek dünyanın sınırlayıcı çerçevesinden, kısıtlamalarından muaf şekilde kendi arzularına göre kurgulanmış bir gerçekliğin içinde yaşamayı tercih edebiliyor. Ancak bu dünyanın çekiciliği, beraberinde

yeni bir kırılmayı da getiriyor: Fiziksel âlemin kusurları törpülenmişken, hakiki varoluşun izleri de silikleşebiliyor, *Metaverse*'te geçirilen zamanla birlikte sahicilikten uzaklaşma, dünyaya ve kendine yabancılaşma tehlikesi baş gösteriyor.

Metaverse'ün sunduğu gerçeklik, zamanla hakiki varoluşu gölgede bırakarak kendi başına anlam üretmeye başlıyor. Jean Baudrillard, *Simülakrlar ve Simülasyon* (1981) adlı eserinde, çağın artık gerçeklikten değil, onun yerine geçen imgelerden beslendiğini öne sürüyordu. Bu imgeler, öylesine çoğalır ve derinleşir ki sonunda hakikatin yerini tümüyle alır, onu görünmez kılar. *Metaverse* tam da bu öngörünün ete kemiğe bürünmüş bir örneğidir; simülasyonun kurumsallaştığı ve gerçeklik algımızı dönüştüren bir dijital fenomendir.

Bu dönüşüm, *metaverse* evreninde türlü tezahürlerle karşımıza çıkar. Söz gelimi çağdaş birey, kimliğini bir tür dijital maskeye, yani avatarına tahvil eder. Bu platformlarda kullanıcılar, çoğunlukla oldukları kişi gibi değil, olmak istedikleri kişi gibi var olurlar. "Sanal kimlikler" aracılığıyla iç dünyalarını, arzularını ortaya koyarlar. İdealize edilmiş avatarlar, postmodern bireyin değişken, akışkan kimliğini yansıtır, "Ben kimim?" sorusundan ziyade,



“Kim olmak istiyorum?” sorusu belirleyicidir burada. Bu ise bireyin benliğinden uzaklaşmasına, öz kimliğiyle kurduğu bağın zayıflamasına yol açar. Kimi zaman bölünmüş benlikler ortaya çıkar; kimi zaman da birey, risk ve sorumlulukla örülü gerçek hayat yerine, sahte özgürlüklerle donatılmış hipergerçek bir evrende yaşamayı tercih eder. Ve nihayetinde dijital mağarada, sanal gölgelerin ardına düşen birey, kendi hakikatinden uzaklaşma riskiyle karşı karşıya kalır.

Metaverse, kutsalı dahi kendi sınırları içine alarak dönüştürmeye girişir. Hatırlanacaktır, son yıllarda bu dijital evrene dair en dikkat çekici tartışmalardan biri, ibadet mekânlarını ve ritüelleri sanal forma büründürme çabası üzerineydi. Kripto paralarla satın alınan araziler üzerine cami, kilise ve sinagog

inşa eden girişimlere tanık olduk. Hac ibadetinin simülasyonla icra edilip edilemeyeceği; tavafın, cemaatle namazın ya da vaazın sanal gerçeklik ortamında anlamını koruyup koruyamayacağı tartışmalarını izledik. Özellikle pandemi sürecinde, pek çok inanç grubunun *metaverse* ortamında ayin düzenlediği, sanal cemaatlerle dualar ettiği görüntüler dolaşıma girdi. Kimileri bu gelişmeleri manevi birer imkân olarak değerlendirse de, bu deneyimlerin çoğu, dijital teknolojilerin seküler ve ticarileşmiş doğası içinde şekilleniyor. Her ne kadar bazı iyimser yorumlar, *metaverse*'ün geleneksel değerlerin aktarımı için etkili bir mecra olabileceğini öne sürse de bu potansiyel çoğunlukla platformun seküler ve ticarileşmiş yapısı karşısında gölgede kalıyor. Nitekim bu deneyimlere ilişkin eleştirel değerlendirmeler hiç de az değil.

Metaverse, sadece dinî deneyimlerle ilgili değil; nörobilimden psikolojiye, hukuktan sosyolojiye kadar pek çok alanda tartışmaya yol açmış, çok katmanlı bir fenomen. Bu yönüyle tıpkı diğer dönüştürücü teknolojilerde olduğu gibi, *metaverse*'e de yalnızca teknik bir çerçeveden bakmak yetersiz kalıyor. Zira *metaverse*'ü anlamak, sadece kod dizilimleriyle, algoritmalarla ya da finansal yatırımlarla sınırlı bir çözümleme değil aynı zamanda onun insan tasavvurumuzu, varlık anlayışımızı ve tahayyül gücümüzü nasıl dönüştürdüğünü idrak edebilmektir. Esas soru da burada beliriyor: Bu dijital deneyimler, insanın kemal yolculuğunu destekliyor mu, yoksa onu zedeliyor mu? *Metaverse*, belki bir gün gündemden düşecek ama bu sorular, insanın karşılaştığı yeni durumlara dair değerlendirmelerde daima gündemde kalacaktır.

FARİK BUĞRA'YI OKUMAK İÇİN 10 SEBEP

SUAVİ KEMAL YAZGIÇ

BİR Tam adı Süleyman Tarık Buğra. 1918'de Akşehir'de doğdu. İstanbul Lisesinde Hakkı Süha Gezgin'in, Pertev Naili Boratav'ın öğrencisi oldu. Yazar olmaya onuncu sınıfta karar verdi. Tarık, Nazım müstear ismiyle hikâye ve şiirler yazmaya başladı. İlk piyeslerini ve ilk romanını askerliği sırasında yazdı. İlk eseri, *Akümülatörlü Radyo* başlıklı piyesti. Eseri, Şehir Tiyatroları tarafından reddedilince, *Yalnızlar* başlığıyla roman hâline getirdi. 1948'de yazdığı "Oğlumuz" başlıklı hikâyesi *Cumhuriyet* gazetesinin açtığı yarışmada ikincilik ödülüne layık görüldü. Bu ödül ona edebiyat ve basın dünyasının kapılarını araladı. 1949'da ilk kitabı olan ve içinde on üç öykü bulunan *Oğlumuz'u* yayımladı.

İKİ Tarık Buğra; hikâyeler, romanlar, tiyatro oyunları, senaryolar ve köşe yazıları kaleme aldı.

Yazdıklarında şu ölçüyü hep korumaya çalıştı: "Edebiyat ispatlamaz, gösterir; telkin etmez, düşündürür; hüküm vermez, hüküm vermeye yol açar; iddia etmez, okuyucunun red ve kabul, hâl ve ruh tercihini serbest bırakan bir dünya kurar. Görevi budur ve bunu başardığı ölçüde değerlidir." Necip Tosun onun bu tutumunu şu sözlerle özetler: "Tarık Buğra, politikada taraf olmasına rağmen sanatı ideolojik angajmanla değil, evrensel yaratıcılıkla kavramıştır. Özellikle döneminde etkin olan toplumcu gerçekçilik ve köy, işçi romanları karşısında bireyi savunmuş, toplumsal yapı içindeki bireyi öne çıkarmıştır."

Cemal Süreya, Tarık Buğra'yı edebiyatımızda şu sözlerle anlamlı bir şekilde konular ve sarsıcı bir soru yöneltir.

ÜÇ Bu soru hâlâ cevapsızdır ve belki de uzun süre yanıtlanamayacaktır: "En şair iki öykücü var: Sait Faik, Tarık Buğra. Sait Faik Armağanı'nı niçin Tarık Buğra'ya vermediler? Bu da bir soru. Yeni ve daha iyi Reşat Nuri ile Kemal Tahir'i yan yana düşünün, karşılaştırın ve ne kadar değerli bir yazar olduğunu anlayın."

DÖRT Tarık Buğra, *Küçük Ağa*'da Milli Mücadele'yi Anadolu'nun gözünden anlatır. İnsanların yaşadıkları büyük değişim ve dönüşümleri İstanbullu Hoca'nın Küçük Ağa olması ve Çolak Salih'in âdetâ küllerinden dirilmesi üzerinden metaforlaştırır. Resmî tarih anlatılarının ötesine geçerek, olayları farklı açılardan yorumlar ve sorgulamaya teşvik eder. Buğra, kendisini "Beni bir kalıba koymasınlar. Bana sağcı, solcu demesinler. Ben Türkiye'yi ve Türk insanını seven bir adamım." şeklinde tanımlar.

BEŞ Kahramanları "iyi" veya "kötü" kalıplarına sığmaz. İç çatışmaları, zaafı ve gelişimleriyle gerçekçi portreler çizer. Tarık Buğra'da karakterlerin sosyolojik konularından ziyade psikolojik yönleri ön plandadır. Tarık Buğra, modern teknolojinin unuttuğu insani sorumlulukları ve insan kalmanın gerekliliklerini hatırlatır. Kitle kültürünün şahsiyeti tehdit ettiği bir çağda, onun "yeniden doğuş" temalı eserleri, bireyin kendine dönüşü için önemli bir kaynak olarak öne çıkar, özellikle de gençler için.

Modernleşme sancıları, Doğu-Batı çatışması ve bireyin toplumla mücadelesi gibi temaları işleyerek Türk toplumunun kimlik sorgulamalarını irdeler. *Yağmur Beklerken*, 1930'da yaşanan Serbest Cumhuriyet Fırkası tecrübesini; *Dönemeçte* ise çok partili siyasi hayata geçiş sürecini bir Anadolu kasabasını merkeze alarak anlatır. Onun duyarlılığı sadece Türkiye'yle de sınırlı değildir. İtalya'da geçen *Siyah Kehribar*'da İtalya faşizmini; *Ayakta Durmak İstiyorum*'da Marksist SSCB'nin 1956'da Macaristan'ı işgalini eleştirir.

YEDİ Türk edebiyatında metni, anlatıyı "İstanbul" dışına çıkaran ilk yazar elbette Tarık Buğra'dır. Ancak dikkatini Anadolu'ya çeviren ve yazdıklarıyla dikkatleri Anadolu'ya yöneltecek gayreti gösteren yazarlar arasında Tarık Buğra'nın özel bir yeri vardır. Bu gayret Hakkı Özdemir'in işaret ettiği gibi tarihî merkezden taşraya değil; taşradan merkeze, yukarıdan aşağı değil aşağıdan yukarı inşa etmesiyle romanlarına farklı bir perspektif kazandırır: "*Küçük Ağa ve Firavun İmanı* romanları yansıttığı gerçek ve gerçeği yansıtma tarzıyla olduğu kadar, tarihi aşağıdan yukarı doğru yansıtması, yani içerdiği özgün tarih düşüncesi bakımından da Türk edebiyatının nevi şahsına münhasır romanları arasında başı çeker."

Buğra'yı okumak, Türkiye'nin ruhunu anlamak ve edebiyatın gücüyle buluşmak için bir fırsattır. *Gençliğim Eyvah* romanında Delikanlı ve İhtiyar karakterleri üzerinden Türkiye'nin son yüz elli yılında yaşanan yanlışların arka planını deşifre eder. Sersemlikleri Koruma ve Geliştirme Vakfı, Türk insanına kurulan tuzakların bir sembolü gibidir. *Gençliğim Eyvah*, Tarık Buğra'nın yakın tarih okumalarının en poetik hâlidir. Bir dönem romanı gibi algılansa da iliklerine dek güncel bir romandır *Gençliğim Eyvah*. Sadece 1970'lerde yaşananlarla sınırlanamayacak bir gerçeklik ve gerçekçilikle örülüdür.

SEKİZ Sade ancak şiirsel bir anlatımı vardır. Betimlemeleriyle okuyucuyu dönemin atmosferine taşır. Neredeyse ilk hikâyelerinden itibaren akıcı bir anlatım yakalamayı başarmıştır. Sanki bir acemilik yaşamamış veya acemiliğini kolay atlatmıştır. Buğra, bu dil ve anlatımı hangi kaygılarla geliştirdiğini ise şu sözlerle anlatır: "Türkçem, milletimin Türkçesi olsun diye çalıştım. Üslubumu konunun ve ele aldığım insanların tespit etmesine dikkat ettim. Çünkü her konunun ayrı bir üslup gerektirdiğine, romanı ve romancıyı bunun değerlendireceğine inandım."

ON Tarık Buğra, benimsediği değerleri ve fikirleri sonuna kadar savundu. Dille ilgili titizliğinden edebiyatın ideolojinin bir aracı olmaması gerektiğine pek çok konuda sert yazılar yazmaktan çekinmedi ve bir kitabının adı da bu sebeple *Düşman Kazanmak Sanatı* oldu. *Düşman Kazanmak Sanatı*'nın en çarpıcı bölümlerinden biri de "yazarlığın yasalarını" açıkladığı bir dizi yazıdan oluşur. Genç yazarlara ilham verici ipuçları sunan bu yasanın ilk maddesi "Yazmaya başlamadan yazamıyorum." olan yasanın dördüncü maddesinin "Kâğıt yırtılabilen bir nesnedir." olduğunu buraya not düşmekle yetinelim. Tarık Buğra'nın yazarlık konusundaki özgün bakış açısı, edebiyat dünyasına cesurca yönelttiği eleştirilerle birleşince, onun eserleri hâlâ okunmaya ve tartışılmaya değer bir miras olarak karşımıza çıkıyor.

H O Ő Ő A K A L

T İ B E R İ A S

EMİNE KAPLAN

*Ve ant erim ki
Bir mendil iŐleyeceđim yarına kadar
Gözlerine sunduğum Őirlerle süslü
Ve bir tümceyle, baldan ve öpücüklerden tatlı:
“Bir Filistin vardı
Bir Filistin gene var”
Mahmut Derviş*

Yönetmenimiz Lina Soualem'in çocukluğuna, annesi Hiam Abbas'ın gençliğine ve Filistin'in tarihine etkileyici bir yolculuk. Belgesel film, dört jenerasyonu bir araya getiriyor ve bu jenerasyonlar üzerinden Filistin'in geçmiŐine ve yaşanan acılara bir tanıklık sunuyor. “Annem Filistin kelimesinin yasak olduğu bir dönemde doğdu. Celile'deki Deir Hanna köyü, İsrail ordusunun kontrolü altındaydı.” diyor Lina.

Annesi Hiam Abbas oyuncu olma hayaliyle otuz yıl önce ülkesinden ayrılıyor. İlk olarak İngiltere, ardından Amerika derken oyunculuk

kariyerinde Hollywood'a kadar ilerliyor. Hiam, kendi ülkesinden ve değerlerinden uzakta büyüyen Lina'yı beş yaşlarında ailesiyle tanıştırmak için Filistin'e götürüyor. Belgeselde ara ara gösterilen eski kamera kayıtları da bu döneme ait. Seyirci hem Lina'nın çocukluğuna hem de Filistinli bir ailenin normal yaŐantısına tanıklık ediyor. Duvara asılan fotoğraflarla birlikte aile üyeleri de tanıtılıyor. Büyükanne Ümmü Ali, Nekbe gününün yaŐayan ilk neslinden. ocuklarından nasıl ayrılmak zorunda kaldığı anlatılıyor. Mülteci kamplarına gönderilen ailelerin açlık ve yoksullukla olan savaŐları ak-

tarılıyor. Belgesel günümüzle geçmiş arasında bir bağı yeniden dokuyor.

Sonraki nesil Hiam Abbas'ın annesi Nemat Hanım üzerinden devam ediyor. On ocuk sahibi olan Nemat'ın da çocukları zamanla farklı Őehirlerle ve ülkelere taŐınıyor. Eski kamera kayıtlarında Lina'nın teyzelerinden birinin düğün videosu gösteriliyor. Filistin'e özgü dabke dansı ve gelinle birlikte yürüyüş dönemin geleneklerine de ışık tutuyor. Dedesini dans ederken ve gülerken ilk kez bu videoda gördüğünden bahsediyor yönetmenimiz. Hiam en küçük kızlardan ve üçüncü nesil. Sesini Filistin ile ilgili filmlerde oyunculuk yaparak duyuruyor. Ve Lina yönetmenlik kariyerine kendi ülkesinin hikâyesini anlatarak devam ediyor.

Belgesel, bir aile üzerinden bir ülke tarihi anlatıyor. Paramparça edilen hatıraları, yıkılan evleri, öldürülen insanlarıyla Filistin, dün olduğu gibi bugün de güçlü bir duruş sergiliyor.

Zalimin zulmü devam ediyorsa mazlum da mücadelesinde geri adım



Film Künyesi:

2023 / 1 s 22 dk / Belgesel

Orjinal Adı: Bye Bye

Tiberias

Yönetmen: Lina Soualem**Ülke:** Fransa

atmıyor. Dünyanın her yerinde Filistin bayrakları dalgalanıyor. Yediden yetmişe her nesil bu zulmün duyurucusu olmak için çaba gösteriyor. Sanatın her alanında üretim Filistinliler adına yapılıyor. Dünyanın dikkatini soykırıma çekmek ve politikacıları doğru adımları atmaları konusunda uyarmak için herkes elinden gelen çabayı gösteriyor. Gerek müzik gerekse sinemayla bu zulmün yankısı duyuruluyor. Lina Soualem, Filistinli yönetmenlerden yalnızca biri. Çektiği belgesel bu acının küçük bir yansıması. Daha nice anlatılamayan hikâyeler unutulup giden acılar mevcut. Bilinmiyor.

Annem bana hep şöyle der: “Uçup gittiğin zaman hem geride bıraktığın insanları hem de kendini üzersin. Her zaman kalbin kırık kalır. Acaba kendi yarattığımız bir dünyada kendimizi tam anlamıyla bulmayı başarabilir miyiz?”

Belgeselin sonlarına doğru bütün aile vefat eden annelerinin ardından ondan geriye kalan evlerinde toplanıyorlar. Bütün kardeşler, eşleri ve çocukları bir yemek masasında

buluşuyor. Karıştırılan albümler ve incelenen fotoğraflardan sonra yaş sırasına göre kardeşler sıralanıyor ve Lina kayda alıyor. Bu anlardan geriye birkaç hatıra fotoğrafı kalıyor. Aileyi bir araya toplayan yemek masaları ve bunun sinemadaki yansımaları seyir zevkini oldukça artırıyor.

Gülüşlerimizin ardında içimizde uyuyan korkuyu biliyorum. “Peki ya bu yerin kalıntıları da yok olursa?” diyor Lina. Tiberias’a yolculukla başlayan belgeselimiz gölün muhteşem manzarası ve Hiam Abbas’ın

doğup büyüdüğü yere vedasıyla kapanışını yapıyor.

Yaşanılan onca hatıradan geriye hiçbir şey kalmazsa yine de yaşamış sayılacak mı o insanlar? Evlerden yükselen kahkahalar tekrar duyulacak mı?

Nasıl yaşarsak yaşayalım ölüm hakikati daima karşımızda duracak. Filistin davasının insanlar için en büyük hatırlatıcısı belki de bu olacak. Nehirden denize Filistin özgür olana dek...

GEÇMİŞ ZAMANIN PEŞİNDE

HASRET KARALI YURDUSEVEN

Çıtır çıtır yanan ateşin yanında oturuyoruz. Üstünde bir demlik çay. Burnumda kıştan kalma bir kestane kokusu. Şehrin ortasında bile nostalji yaşamayı nasip eden Allah'a, şükür çok şükür. Fırında kocaman patatesler var, kumpir yapılacak. İç malzemeler hazırlanmış, sohbet iyice demlenmiş. Çocukluğum çekip çıkarıyor beni o demden. Köydeyiz, üst katta. Büyükbabam, babaannem sağ. Babaannem hararetili hararetili bir şeyler anlatıyor elinde de kestaneler, soba yanıyor. Köyüm çok yakın, kumpir çok uzak...

Başka bir gün beliriyor gökyüzünde. Artık yaz gelmiş, domatesler kızarmaya başlamış. İpissiz domates tarlasının ortasında oyun oynuyor kızım. Çimen kokusu genzimi yakıyor, Giresun'dayız. Annem tarlada, tarlayı belliyor. Ben de yandaki küçük bahçede ağaçların altında uzanıyorum. Tam da o ânı hatırlıyorum, zamandan ve mekândan kopmuş gibiydim. Nasıl ve neden olduğunu hiçbir zaman çözemediğim bir kopuş hâliydi. Belki de geleceğin bir yansımasıydı. Bir ses duyuyorum, "Kızııım suyu getir." Elimi suya uzatıyorum, anneme veriyorum. Annem kana kana içiyor suyu. Yorulmuş ama bir yandan da tatmin olmuş bakışlarla bakıyor bana. Tarlanın umudu çoğaltan bir tarafı var. Ellerinle diktiğin bir tohumun adım adım yeşermesini, boy vermesini ve sebzeğe dönmesini izlemek, insanda bir tatmin ve olmuşluk hissi uyandırıyor. Çocuk büyütme de böyle sanki. Her ne kadar içindeyken fark edemesek de bir ilişkiyi özellikle de bir evliliği yürütmek de. Özenirsen, sular çapalarsan meyve veriyor. Yoksa bir kuru toprak! Tarlayı görüyorum; annemin önünde morumsu çiçekleriyle bezelyeler boy vermiş, diğer tarafta domates fideleri... Bezelyeler bana çok yakın tadı, kokusu... Benim kızım babaannesiyile tarladaki taşları topluyor, elleri tırnakları çamur. Çamur bana çok uzak, çocukluğum çok yakın.

Domates tarlasının yakınında başı göğge değmeyen ağaçların altında sere serpe uzanmışım. Ruhum göğge değen ağaçları arıyor ama kök saldıığım yer başka. Ruhumdaki ağaçlar o kadar sık ve büyük ki gök görünmüyor neredeyse. Ama kök saldıığım topraklarda gök daha açık, ağaçlar daha kısa. Ruhum başka bir tarafa, köklerim başka bir tarafa uzanıyor, olsun, bu da benim kaderim, şükür. Gözlerimle tarlayı tarıyorum, kızım domates topluyor babasıyla, yanakları al al... Elleri domates yeşili, gözleri güneş. Onun kaderi nasıl çizilmiş acaba, çok merak ediyorum. Güneş bana çok yakın, domatesler bana çok uzak.

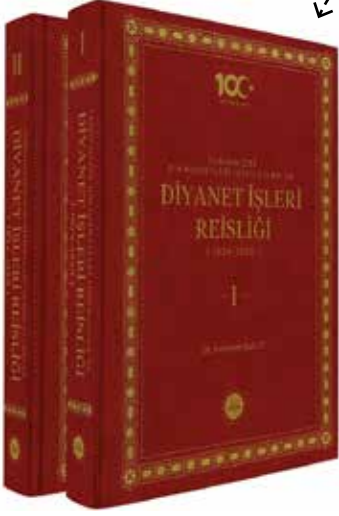
Sarı sarı çiçekler, zar kadar ince yaprakları, tırnaklarıma takıyorum. Saçım da çiçekten bir taç. Kızımın elinde beyaz papatyalar, mavi çiçekler. Kartona vazo çizmişim üstünde delikler. Renk renk çiçekleri deliklere takıyoruz. "Anne bak," diyor "rengârenk, ben yaptım." Tırnağıma bakıyorum tırnaklarım rengârenk, kızım çok uzak sanki bir düş gibi...

Bir top bulut beliriyor gökyüzünde. Gökyüzünde düşler, gökyüzünde hayaller, yeryüzünde kızım. "Anne bak," diyor, "ben yaptım, rengârenk." Kızımın gülüşü çın çın, evde bulaşıklar dağ dağ... Tarla bir domates denizi... Kimi salçalık, kimi kurutmalık, kimi gök, kimi kıpkırmızı... Kader domatesler için bile çeşit çeşit, önümde kocaman bir olasılıklar dehlizi.

"Anneciğim bak bunu senin için getirdim, kıpkırmızı." diyor kızım. Bir düşten uyanır gibi bakıyorum ona gözleri ışıltılı, capcanlı... Saçları güneşten de çocukluğumdan da parlak. Tere bulanmış bir toprak kokusu burnumda. Oturup kızımın topladığı domatesleri yiyoruz. Tadı sanki çocukluğum. Çocukluğum çok yakın; annem, kızım ve domatesler hepsi de çok yakın...

*"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.



Dr. Mehmet Bulut tarafından kaleme alınan ve DİB Yayınlarından çıkan *Tarihimizde Din Hizmetleri Teşkilatları ve Diyanet İşleri Reisliği* adlı kitap TYB'nin (Türkiye Yazarlar Birliği) düzenlediği Yılın Fikir Adamı ve Sanatçıları programında "araştırma" kategorisinde ödüle layık görüldü. Aynı zamanda eserde, İslam medeniyetinde Din Hizmetleri Teşkilatı, Osmanlının son dönemindeki Şeyhülislamlık kurumu, Şer'iyeye ve Evkaf Vekaleti; Diyanet İşleri Reisliğinin kuruluşu, tarihî gelişimi, kadro durumu, din hizmetinin sunumunda yapmış olduğu dönüşümler kurumun resmî arşiv ve kaynaklarına dayanılarak anlatılmaktadır.

NE HABER?
Hazırlayan:
Merve Özdemir



İsrail'in saldırıları sonucu her kırk dakikada bir çocuğun öldürülmesine dikkat çekmek için Bağımsız Sanat Vakfı tarafından İstanbul'da "40 Dakikada Bir" performansı gerçekleştirildi. Gazze'de 7 Ekim'den itibaren katledilen on binden fazla çocuğun isimleri afişe bastırıldı. Sanatçılar da bu afişin üzerine resim yapıp, çeşitli dillerde yazılar yazdı.



Şair ve yazar Mevlana İdris Zengin, vefatının üçüncü yılında sevenleri tarafından yâd edildi. Eyüpsultan'daki kabri başında düzenlenen anma programında, Zengin'in kabrini ziyaret eden sevenleri Kur'an-ı Kerim okudu, dualar etti. Yazar Salih Zengin, programda yaptığı konuşmada, Mevlana İdris'in "Toprak Yanlış Yapmaz" şiirinden "zaman hızlı geçer yalnızca" dizelerini okuyarak "Yokluğunu ilk günkü gibi hala hissediyoruz." ifadelerini kullandı.



Edebiyat Sanat ve Kültür Araştırmaları Derneği'nin (ESKADER) geleneksel hâle getirdiği Kültür Sanat Ödülleri bu yıl da sahiplerini buldu. 19 farklı kategoride, toplam 21 kişi ve kuruma ödül verildi. "Hikâye" dalında Emine Batar'ın Dergâh Yayınlarından çıkan *Uzakların Yankısı*, "roman" kategorisinde Mürsel Ağaç'ın Akıl Fikir Yayınlarından çıkan ve Hazreti Muhammed'in büyük kızı Zeyneb ile Hazreti Hatice'nin yeğeni Ebul As'ın evliliklerini konu edinen *Zeyneb'in Gerdanlığı*, "şiir" de ise Mahmut Topbaşlı'nın *Gönlümdeki Söz Sarayı* adlı eserleri ödüllerin sahibi oldu.

