

GEÇERKEN

güzel bir iz bırakmak için

Şubat 2026 · Sayı: 65

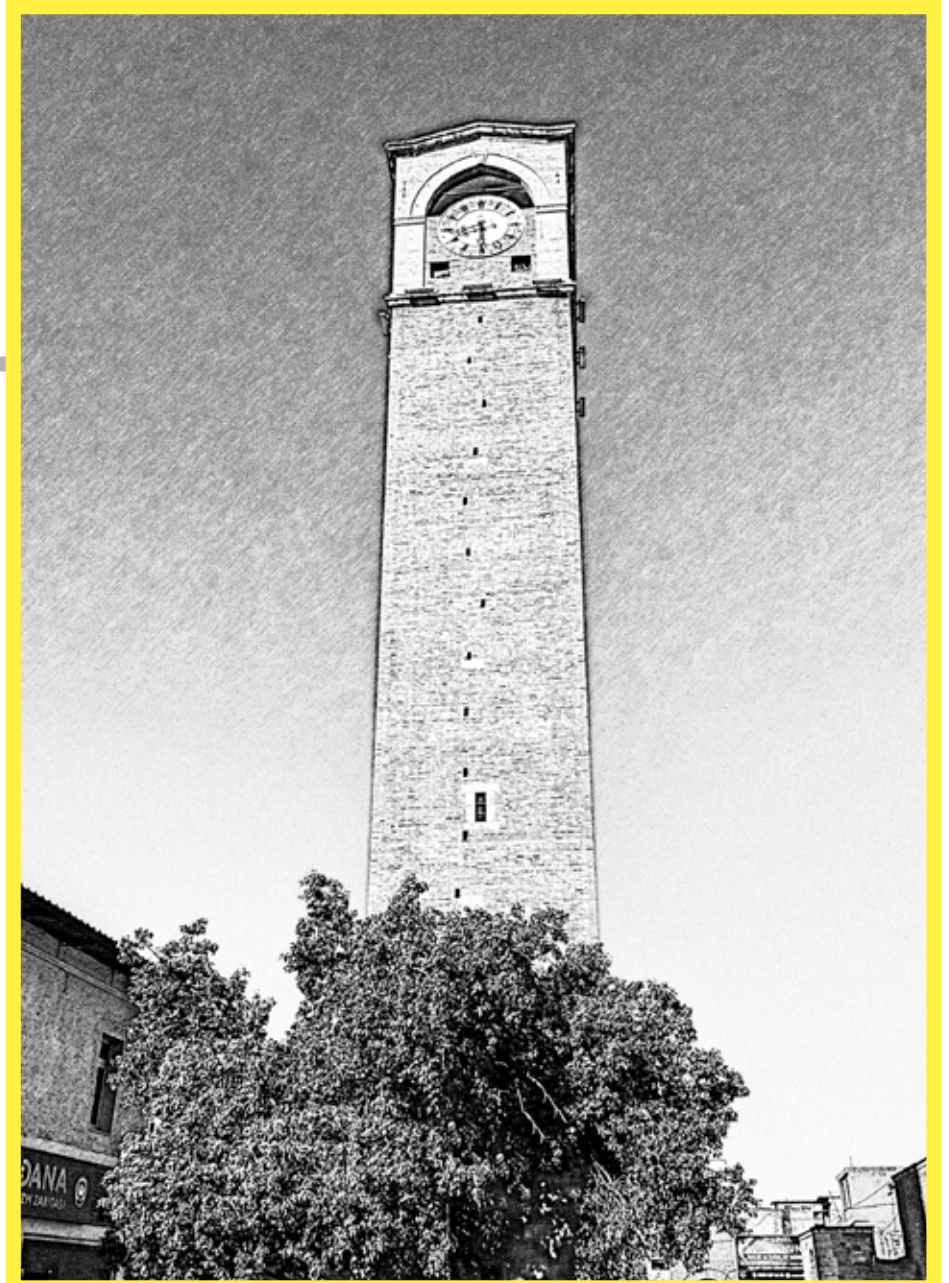


**TOPUĞUNA ÇIKMAYAN SUYU DENİZ SANIRSIN
SEN KATREYİ GEÇMEDEN UMMANI ARZULARSIN.**

Adana Saat Kulesi

Geçip giden zamanın ayak seslerini Ŗehrin meydanlarından duymayı hak eden herkes için Sultan Abdulhamit Han'ın emriyle yaptırılmış saat kulelerinden biriyim. Adana valisi şair Ziya Paşa'nın emriyle 1879 yılında yapımına başlandı, 1882 yılında Vali Abidin Paşa tarafından tamamlandım. Mezopotamya ile Anadolu'yu, dñyanın doğusu ile batısını birbirine bağlayan bir köprü vazifesi gören Adana'nın Seyhan ilçesindeki tarihî bedestene yakın bir konumda inşa edildim. Anadolu'da farklı Ŗehirlere yaptırılan emsallerimle aramdaki fark, Seyhan Irmağı'nın beslediği bereketli topraklara sahip Ŗehri, otuz iki metre yükseklikten selamlamamdır. İçeriden yüz on basamakla çıkılan köşk kısmımda bulunan ve zamanı aksatmamak için haftada bir kurulan büyük saatimin sesi, ovanın dört bir yanına yayılır. Sekiz metre genişliğinde, otuz iki metre yüksekliğinde olan gvdem küçük, dikdörtgen tuğlalarla örülüdür. En üstte bulunan baldeken blmmdeki saat kadrajlı dört pencereyden yarım saat aralıklarla ve her saat başında Ŗehrin sesini bastıran sesim duyulur. Yüz kırk dört yıldır zaman hiç durmaz bende. Yılların tanıklıklarının izlerini taş duvarlarımda saklarım.

ZÜBEYDE ANDIÇ



Geçerken

Şubat 2026 - Sayı: 65
ISSN: 2717-9990

Diyanet İşleri Başkanlığı Adına

Sahibi ve Genel Yayın Yönetmeni
Hamza Bayram

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Gülhiman Hekimoğlu

Mali İşler ve Dağıtım Sorumlusu
Zeynel Abidin Akduman

Editör
Emin Gürdamur

Yayın Koordinatörleri
Selma Maşlak
Sümeyye Özgen
Zeynep Onar
Saliha Koça

Sosyal Medya
Asuman Aydın

Arşiv
Ali Duran Demircioğlu

Dijital Medya ve Arşiv
Şahin Bodur

Grafik Tasarım
Arketip Ajans

Kapak Resmi
Ayşe Raziye Özalp

Kapak Sözü
Niyazi Mısıri

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
yayinsafis.diyanet.gov.tr

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

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

Basım Tarihi
26.01.2026

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

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



2 / İBRAHİM TÖKEL
ONTOLOJİ VE EPİSTEMOLOJİ ARASINDA EDEBİYAT

6 / MUSTAFA ÇİFTÇİ
SENDEN EVVEL ÖLEM

12 / ALİ NECİP ERDOĞAN
DUYGULAR, ZAMAN VE UZANTILARI

15 / BİRGÜL YANGIN ASLANOĞLU
ÜÇ TAVSİYE

16 / CANAN OLPAK KOÇ
ŞİİR YOLCULUĞUNDA AKLI GÖRÜNTÜLEME

19 / MEHMET AYCI
KİTAPÇI DOLAŞMA SAATİ

20 / GÜLNİHÂL SARI-AHMET SARI
İNCELİKLER PEŞİNDE

22 / FATMA ASİYE ŞENAT
BAZEN OLMAKTAN KORKTUĞUN KİŞİYE DÖNÜŞÜRSÜN,
HEM DE HİÇ FARK ETMEDEN!

24 / ZEYNEP ONAR
BİLLUR KÖŞKÜN SULTANI

26 / HACİRE BÜKÜM YILMAZ
BİR YAZI BİR ÇİZİ

27 / SELMA AKSOY TÜRKÖZ İLE SÖYLEŞİ
“İLHAMIN; ÇALIŞTIKÇA, ÖĞRENDİKÇE, DÖNÜŞTÜKÇE
GELDİĞİNE İNANANLARDANIM.”

31 / SEHER BAŞARAN
BAŞKA SESLER: NİZAR KABBANİ

32 / NAİME ERKOVAN
OKUMAK YOKSA YAZMAK DA YOK

36 / MİSLİ BAYDOĞAN
İKİ KUTUPLU KADINLAR

39 / AYŞE ÜNÜVAR
AYAKÜSTÜ SORULAR

40 / İBRAHİM ERYİĞİT
BİR DİRENİŞ SEMBOLÜ:
BAHTİYAR VAHABZADE

42 / TUBA NUR UMUT
ALGORİTMİK ADALETSİZLİK

44 / SUAVİ KEMAL YAZGIÇ
MÜRSEL SÖNMEZ OKUMAK İÇİN 10 SEBEP

46 / MEHMET ÖNDER KARAKAŞ
İTİBAR YAHUT GÖRKEMLİ BİR İMTİHAN:
LEİLA'S BROTHERS

48 / NİLÜFER KILIÇ
GEÇMİŞ ZAMANIN PEŞİNDE

R
E
L
İ
K
E
D
N
İ
Ç
İ

 NTOLOJİ VE EPİSTEMOLOJİ ARASINDA EDEBİYAT

İBRAHİM C KEL



Daha önce şöyle bir ifade kullanmıştık: “Edebiyat epistemoloji yerine ontolojiyi öne çıkarır. Gücünü ve meşruiyetini doğrudan hayattan ve varlıktan alır. Edebî bir metinden iyileri ve kötülerini, doğruları ve yanlışları öğrenemeyiz, zaten öğrenmemeliyiz. Bize hayatın ve ruhun sonsuz imkânlarını sunmasını bekleriz iyi edebiyattan.” Edebiyatın ontolojik bir varlık alanı olduğu ve epistemolojik bir durumu açılmadığını bu vesileyle ifade etmiştik. Edebiyatın ne olduğuna ilişkin böyle bir ifadenin sarahate kavuşması gerek ve bunu yapmaya çalışacağız. Aslında süssüz bir şekilde şöyle söyleyebiliriz. Edebî metin doğrudan bilgi vermez veya gerçeklik hakkında doğrudan bilgilendirme yapmaz ve fakat yaşamın temel prensiplerine, daha doğrusu yaşamın içsel ve çok boyutlu olanaklarına ilişkin değerlendirmeler yapar.

Süslü söylemekle iş bitmiyor, çünkü kavramlar ve onların tarihi peşimizi bırakmaz. Ontoloji kavramı felsefe, sanat ve din tarihine öylesine damga vurmuş ki ona sadece varlık bilim demekle işi kotaramayız. Veya epistemolojiye sadece bilim felsefesi demekle işi basitleştiremiyoruz. Bu iki temel kavram; felsefe, düşünce ve dinler tarihi ile iç içe geçmiş bütün bir düşünce tarihinin kavramlar setini de beraberinde getirir.

Ontoloji; varlığa, hayata ve ne olduğumuza ilişkin temel varsayımlar sunar. Kim olduğumuzu, karşımızdaki ya da yan yana durduğumuz eşyaların hakikatini sorgular. İnsanın varlık karşısındaki tutumunu belirleyen bir anlayış geliştirir. Epistemoloji ise varlık karşısında temel sorularla değil; neyi, nasıl bileceğimize ilişkin varsayımlarla ilgilenir. Ontoloji hayatın ve varlığın kökenlerine ilişkin düşünmeye çalışırken epistemoloji daha çok neyin doğru bilgi neyin yanlış bilgi olduğu üzerine bir düşünmedir. Ontolojik varsayımlar kesinlik bildirmez ve felsefenin doğuşundan itibaren bugüne değin hemen aynı soruların peşinden gider. Çünkü nihayetinde “Varlık”ın ne olduğu sorusu hâlen cevaplanamamıştır. Oysa epistemolojiler daima kesinlik peşindedir. Bu yüzden Heidegger düşüncesiyle söylersek hesapçı düşünce ve teknoloji ile ilişkilidirler. Bu yazıda bütün bu felsefi meseleleri tartışmayacağız. Böyle bir çaba buranın da benim de haddimizi aşmamız anlamına gelir. Hem konumuz söz konusu kavramların tarihsel gelişimini sunmak değil bu iki düşünüş arasında edebiyatın nerede durduğu olacaktır.

Burhanettin Tatar “Edebî Hermenötik” başlıklı yazısında edebiyat ve ontoloji ilişkisine dair şunları söylüyor:

“Edebiyatın bir yandan otonomisinin korunması (haricî varlıklara doğrudan referansta bulunmaması) diğer yandan yaşanılan hayat ve dünya ile bağının kopmaması son derece önemlidir. Bunun yolu dil ve edebiyatı, daima (potansiyel bir) dünyayı ortaya çıkaran ve içinde yaşadığımız bu dünya içinde farkına vardığımız bir ‘ontolojik süreç olarak’ ele almaktır. (B. Tatar, *Din, İlim ve Sanatta Hermenötik*, İstanbul: İSAM Y. s. 54.)

Bu bağlamda sadece edebiyat değil herhangi bir sanat eseri, “varlığı” otantik olarak ortaya çıkarması bakımından büyük imkânlar sunmaktadır. Heidegger’in sanat anlayışı bu bakımdan özellikle önemlidir. Ona göre sanat eseri kullandığı malzemeler bakımından varlığı bir *açıklık* olarak önümüze serer. Örneğin bir heykeli ele alırsak, bir taşın veya mermerin kendi olmaklığından öte bir heykel olarak sunulması, bizim varlığa (tabiattaki taş veya mermere) bakışımızı derinleştirir, onunla daha sahici bir ilişki kurmamızı sağlar.

Heidegger ve öğrencisi Gadamer’in edebiyata ilişkin ontolojik yaklaşımları hakikat veya hikmetle yakından ilişkilidir. Buna göre edebiyatın hakikatle yakın bir ilişkisi bulunmaktadır. Edebiyat bizi, varlığın nasıl bir şey olduğunu bizzat tecrübe ettirerek kendi ideolojik, basit ve

kuru dünyamızdan çekip çıkarabilir. Her iyi okur bu tecrübeye sahiptir. Örneğin Cemal Süreya'nın dediği gibi genç yaşta okunan Dostoyevski bizi bir daha aynı insan yapmayacaktır. Ya da iyi bir Kafka okuru, *Dava* romanındaki "Yasanın Önünde" bölümünden sonra yasalara, güce ve iktidarlara aynı gözle bakmayacaktır.

Hâlihazırdaki dünya bizi enformasyonlar yoluyla epistemolojilere iter. Bilmek, haberdar olmak, sürekli iletişim içinde olmak, modern/post modern hayatın bizden her an istedikleridir. Bu bakımdan enformatik dünya elbette sahici bir varoluş (yani ontolojik sorgulama) istemez. Gerçek edebiyat bize, modern iktidarın sorgulamamızı istemediği kapıları açar. Sürekli kendimizle yüzleştirir. Modern hayat enformatiktir ve epistemolojinin iktidarı altında ilerler. Epistemolojik insan bir bilgi (enformasyon) hamalıdır. Modern birey kendisi ile ilgili veya ilgisiz tonlarca şey öğrenir. Ancak kendi hayatının derinliklerine bir türlü yol bulamaz. Hız ve haz temel ilkesidir. Kendiliğin, sanatın ve varlığın derinliğini kavramak için yavaşlaması bazen durması ve uzun bir tefekkür süreci geçirmesi gerekir.

Epistemolojiler "nasıl"la ilişkindir "niçin"le ilgilenmez. Bu ilgiyi de gereksiz ve beyhude bir çaba olarak sunar. Dünyanın özünü bilmek veya tecrübe etmek ona göre herkesin yapması gerekmeyen bir uğraştır. Tekil insan (gerçek özne) ona göre yoktur. İnsanlar ona göre sayılardan, kalabalıklardan ve tüketicilerden ibarettir. Oysa sahici hiçbir edebî

metin böyle bir iğrençliğe tahammül edemez. Sahici metin okuru sarıp sarmalar, ona varlığın ve varoluşun hâllerini tecrübe ettirir. Şunun öyle değil de böyle de olabileceğini sürekli fısıldar. Evet, hakikat alçak sesle konuşur. Epistemik metinler gibi hakikat budur, diye bağırılmaz. Varlığın imkânlarını yoklar.

Ontolojik bir sorgulama içinde olan sahih bir edebî metin bizi kendimize, doğaya ve bunların uzantısı olan hakikate çağırır. Hakikate veya hikmete giden yol epistemik ve enformatik yollarla, içerik üretmekle ve sürekli ağ içinde olmakla gidilecek yol değildir. Bizi kendimizle, acılarımızla, tekilliğimizle yüzleştirir, yeni varoluş imkânlarına kavuşturur, ruhun sayısız çıkmazlarında dolandırır.

Fransız romancı, deneme yazarı Michel Butor, erken denecek bir dönemde yaklaşan krizi görmüş edebiyatın yeni iletişim çağında yaşadığı ruh krizini açık bir biçimde dillendirmiştir. Bu kriz, aynı zamanda kendisini bir edebiyat krizi olarak da ifade etmektedir: "Yalnızca ekonomik bir kriz değil, edebî bir kriz de yaşıyoruz. Avrupa'da deneyimlemekte olduğumuz şey aslında tinin/zihnin bir krizidir." Bu tinsel/zihinsel krizi nasıl fark ettiğine dair soruyu ise şöyle yanıtlar Butor: "Yaklaşık on ya da yirmi yıldır edebiyatta yeni bir şey olmuyor. Çok fazla şey basılıyor ama ruhsal açıdan bir durgunluk söz konusu. Bunun nedeni bir iletişim krizinden geçiyor olmamız. Yeni iletişim araçları hayranlık uyandırıcı ama aynı zamanda muazzam bir gürültüye de yol açıyor." Tinin/zihnin

ortamı sessizliktir. Öyle görünüyor ki dijital iletişim bu sessizliği tahrip ediyor. İletişimsel gürültüye neden olan toplamsal olandır, tinin/zihnin hareket etme tarzı değil. (Aktaran: B. Chul Han, *Sürünün İçinde*, İnkâ Yayınları, s. 30.)

Evet, edebiyatta yeni bir şey olmuyor ve asıl tehlike bu.

Sonsuzluğun Sınırında: Bir Entelektüelin Patikaları

Türk düşüncesinin yaşayan büyük üstatlarından Burhanettin Tatar'ın önemli bir eseri nihayet yayımlandı; *Sonsuzun Sınırında: Kur'an ve Tefekkür İlişkisi Üzerine*. Hayli geniş hacimli, beş yüz sayfayı aşan bu kıymetli eser, Kur'an araştırmaları merkezi olan Kuramer Yayınları'ndan 2025 yılında çıkmış bulunuyor.

Kitaptan önce Burhanettin Tatar hakkında kısa bir bilgilendirme yapmak uygun olacak. Çünkü eserin vadettikleriyle Hoca'nın çok yönlü yapısı birbirini tamamlayan hususlar. En azından bence böyledir. Bizce, eseri, yapısalcı ekolün meşhur savının aksine yazarından ayırmak pek mümkün görünmemektedir. Burhanettin Tatar Hoca, evvela öylesine sıradan bir yazar, düşünür değil. Aslen ilahiyatçı olan Hoca, aynı zamanda bir müzisyendir, birçok çalgı aleti ile ilgilenmektedir. Hatta kemane, rebap gibi bazı enstrümanları atölyesinde bizzat kendisi yapar. Hoca aynı zamanda uzun yıllar nesih ve sülüs dersleri almış eski bir hat öğrencisi ve hat üzerine düşünen bir hattattır. Tipik bir polimat özelliklerini taşıyan Tatar'ın bu

çok yönlü yapısı eserlerine mütenasip düşmektedir. Hoca'nın ayrıca Türkiye'de hermenötik düşüncenin tanıtılmasında ve yaygınlaştırılmasındaki çabaları da unutulmamalıdır. Hoca'nın yeni bir bakış açısı getirmeyen, çarpmayan, bildiklerinizi sarsmayan ve sınımayan bir yazısını okumadım şimdiye dek.

Böyle bir entelektüelin böylesine oylumlu kitabını hakkıyla değerlendirmek haddimizi de yerimizi de aşar. Ama eserin yerleşik yargıları, bilindik ezber ve metotları aştığını, Türk ve İslam düşünce geleneğine ilişkin yeni şeyler ortaya koyduğunu söylememiz lazım. Eser baştan sona tekil bir sorunu tartışmaktan öte makale bazında ilerliyor. Temelde kitap, geleneksel düşünce ekollerinin (Yunan, İslam, modern düşünce gelenekleri), içinde bulunduğu açmazlar, bunların nasıl sorunlara yol açtığı ve buna karşın bugün felsefe ve düşünce hangi imkânlarla sahiptir, sorunları üzerine yoğunlaşıyor. Tabii burada İslam düşüncesinde ve Kur'an'da "tefekür" sorunu merkezi bir yer teşkil ediyor. Şu ifadeler nasıl farklı bir metinle ve yazarla karşı karşıya olduğumuzu anlatıyor sanırım:

"Yani Kur'an, düşünmeksizin kavranabilecek bir bilgiyi insana sunan ve bilgi sonrası düşünmeyi talep eden informatif bir metin değildir. O tıpkı suya girerek yüzmeyi ve bisiklete binerek bisiklet sürmeyi öğrenmemiz gibi düşünmeye çalıştıkça anlamlandırabileceğimiz tefekkür ayetlerin muhtevası bir metindir." (B. Tatar, *Sonsuzun Sınırında*, Kuramer Yayınları, s. 4.)

Burhanettin Tatar düşüncesinde mekân kavramı özellikle ayrı bir yer tutar. Mekân bilindik anlamıyla bir yer veya içinde bulunulan uzamdan öte düşüncenin sınırlarında olduğu bir alanı işaret eder. Örneğin derimiz, tenimiz iç ve dış dünyayı ayıran bir mekân olarak ifade edilir. Tefekkür, sınır, mekân, boşluk gibi kavramlar kitabın ilk bölümlerinin konusu olarak karşımıza çıkıyor.

"Güçlü ve Zayıf Düşünceler" benim eserde en kritik bulduğum bölüm oldu. Bu bölümde Tatar, Antik Yunan düşüncesinin (Platon ve Aristo) İslam düşünce geleneğinde özellikle Meşşai gelenekteki iz düşümlerini yorumluyor. Şu notu ekleyerek:

"Her bir felsefi sistem kendinden önceki sistemlerin veya düşüncelerin özgün denebilecek bir karaktere büründürülmüş yorumudur." (*Sonsuzun Sınırında*, s. 129.)

Klasik metafiziksel düşüncenin modernlikte de devam ettiğini söyleyebiliriz. Kökenlerini Antik Yunan'da özellikle Platon ve Aristo düşüncesinden alan metafiziksel düşünce, İslam düşünce geleneğinde (Meşşai düşüncesi) ve Orta Çağ Hristiyan geleneğinde de devam etmektedir. Tatar, modern zamanları da bu büyük metafizik geleneğin devamı olarak değerlendiriyor. Çünkü modernizmin temelinde tıpkı klasik gelenekte olduğu gibi tekil bir anlatı, iktidar biçimlenmesi ve aşkınlıklar bulunmaktadır. Güçlü düşünceler, güç merkezli metafiziksel düşünceler adı altında gelişen düşüncelerdir, zayıf düşünceler ise bu metafiziğe karşı geliştirilen kaynağını aşkınlıktan

değil insan merkezli olmalarından alır. Özellikle G. Vattimo'nun Nietzsche ve Heidegger felsefelerine atıf yaparak geliştirdiği bu düşünce biçimine ayrılan bölüm oldukça zengin ve çarpıcı. Burada çarpıcı olan nokta, güçlü düşüncelerin özünde zayıf, zayıf düşüncelerin ise daha güçlü veya önemli olduğunun vurgulanmasıdır (*Sonsuzun Sınırında*, s. 147-48.).

Dünyanın dijital devrim çağında, sürekli uyaran enformasyonların cirit attığı bir yıkım döneminde, Türk-İslam düşüncesinin sancılar içinde kıvrandığı bir eşikte Burhanettin Tatar Hoca'nın bizi tefekkür, düşünceye, farklı bakmaya ve en önemlisi sürekli *uyanık bir düşünüş* içinde bulunmaya davet eden böyle bir yetkin eserini görmek çok önemli görünüyor bana. Türk-İslam düşüncesi şimdi gelip bir eşikte duruyor. Bu eşiki aştığımızda kurulacak yeni bir "dünya" var. Ama bu dünya Batılıların tanımladıkları, egemen oldukları, sömürüp yıkıma uğrattıkları bir dünya değil. Bu Doğuluların çekindikleri, kıyasına ilişiverdikleri, bir an önce bırakıp gitmek istedikleri "dünya" da değil. Bu "dünya" henüz ortada yok ama Tatar Hoca ve benzerlerinin ima ettikleri, kuruluşunda çaba harcadıkları böyle bir dünya inşa hâlinde, olmalıdır. Aksi takdirde bu günlerimizi aratacak çok daha korkunç bir dünyaya sürüklenmekte olduğumuzu bilmekte fayda var.

SENDEN EVVEL LEM

MUSTAFA ÇİFTÇİ



Sihhiyeci Seyit Efendi tam otuz sene aynı eczanede çalıştı, sonunda emekli oldu. Tahsil hayatı ve askerliği dışında hep aynı yerde aynı işteydi. Tahsil hayatı dediysek kendisi ilkokul ten terk olarak hayata atıldı. Babasına okumayacağını söyleyemedi de rahmetli anasını aracı etti. Okulu bıraktınca bir sene bağlarda, bahçelerde, kuytu sokaklarda öyle boş boş gezdi. Sonra eczaneye ırac verdiler. Yıllarca her trl ayak işini yaptı. Zaten eczanede ancak kalfa olursan bir sanatın ucundan tutmuş olursun, yoksa zırva işlere gidersin hep.

Askere gitmeden evvel kalfa olmuştu. Artık iğne vuruyor, tansiyon ölçüyor hatta yara dikiyordu. Vatandaş hastaneye gitmeye uşenir hatta korkardı ve soluğu Seyit Efendi'nin yanında alırdı. Seyit Efendi baktı ki hem itibarı var hem de geçim düzeni iyi. Bir de snnetilik yapayım tam olsun, deyince Eczacı Bey yanına çağırdı. "Oğlum Seyit Efendi sanatı kavradın ama snnetilik etme. Bizim burada snnetiliği abdal vatandaşlar yapar. Onların tek geçimi snnetilik, kolaycılık bir de zurnacılık işidir. Onlar gariban adamlar. Ehlibeyti severler, biz de onları severik. Gel snnetilik işine girme." Seyit Efendi ana ata sözü dinler bir akıllı adam olduğundan snnetilikten vazgeçti.

Askere gitmeden evvel yine akıl verenler oldu: "Askerde eczacı kalfası oluğunu söyle. Seni sihiyeci yaparlar.

Tabip teğmenlerden korkma, onlardan bir zarar gelmez. Ama sihiyeci avuşlarla zıtlama 'he' de gitsin. Biz garibanız oğlum garibanı 'he' demek ayakta tutar. He demeye bak ki seni ezmesinler."

Askerlik kolayca bitti. Dedik ya Seyit Efendi nasihat dinler, akıl alır, uslu durur bir adamdır. Askerlik sonrası evlendirdiler. Allah  evlat verdi. Ama biri doğumdan sonra öldü. Sonra doğan ocuğa Yaşar adını koydular ki yaşasın gitsin, ömrüne doysun, murat alsın diye.

Bir de kızları var, kızın adını Deniz koydular. Seyit Efendi deniz kenarında askerlik yaptığından denize tutkun olmuştu. Eğer iş bulabileceğini bilse derhl bozkırı terk eder, su kenarına yuvasını kuran kuşlar gibi gider, deniz olan bir memlekete konardı. Ama imknı yoktu ve deniz kenarı hayalini erteledi. Bozkırda maşlı çalışanlar ertelemeyi bellerse hayatlarında pek mşklatları kalmaz. Ertelemek sırlı bir iştir. Her aklına gelenin peşine düşersen sefil olursun. Erkek ertelemeyi bilirse hanımı da alışır erteleyerek ömür sürmeye.

Erteleye erteleye Seyit Efendi'nin emeklilik yaşı geldi. Zaten artık bedeni de sinyal veriyordu. Bir gün tıraş olurken elinin titrediğini gördü. "Artık elimize jilet almak zamanı geçmiştir, yoksa kendimizi keseceğiz. Ben artık sakal bırakıp torun

sevme yaşına geldim Sevim, emekli olacağım." dedi. Eşi Sevim ise Seyit Efendi'den evvel çökmüştü, zaten kalp rahatsızlığı vardı. Arada bir ritmi bozuluyor Sevim'in, acile kaldırıp kalp ritmini düzenliyorlar, sonra sivil hayata geri gönderiyorlardı. Seyit Efendi diyordu ki kalbin yine neye naz yaptı hey koca Sevim! Evet, hem Sevim hem kendi kocamıştı. Sonunda emekli oldu.

Seyit Efendi, günlerini evde takvim arkası okuyarak, haberleri seyrederek ve namaz vakitlerinde safta durarak geçirmeye başladı. Oğlu Yaşar Ankara'da bir pastanede yarı usta yarı işletmeciydi. Kızı Deniz ise Samsun'da bir polis ile evliydi. Arada bir kocasından şikyet ediyordu ama Seyit Efendi ona da ertelemeyi bellettiğinden ve "he" demeyi bildiğinden Deniz şikyetlerini yutmayı bellemişti.

Bir gün Ankara'daki Yaşar telefon açtı. Hl hatır sordu.

- Baba bir diyeceğim var. Benim alıştığım yerin sahibi yaşlandı. Beni pek sever bilirsin. Bana diyor ki az bir paraya buranın işletmesi senin olsun. Ben emekli olayım...

- Dkknın mülkiyeti senin mi olacak?

- Yok baba sadece devredecek. Dükkân sahibi zaten Antalya'da, aydan aya parasını yatırıyoruz.

- Oğlum bu ustan bir adamlık etse de emekli olup çekilse, dükkânı da sana bıraksa ya! Bu ne parası?

- Bir nevi hava parası hava...

- İyi oğlum, ananla bir meşveret edelim, sana haber ederik.

Seyit Efendi durumu Sevim'e anlattı. Sevim oğluna kıyamaz ama ellerinde ki parayla umreye gitme niyetleri var. Hem kötü gün için ellerinde azıcık da olsa birikmişleri olmasın mı?

Son sözü Sevim söyledi "Bizim umre parası gitti gider. Bu oğlana parayı vermezsek bize küser. Evlat küsmesin. Belki geri öder." Hanımı böyle söyleyince duvara asılı Kâbe resmine baktı Seyit Efendi, "...kurban olduğum hac kurası çıkmadı ya umrede bari sana gelirdik diyorduk, onu da oğlan alacak. Belli ki sana hasret gidecek garip Seyit." dedi, gözü doldu, elinin tersiyle gözünden akanı sildi. Para Ankara'daki Yaşar'a gitti. Umre hayal oldu. Karı koca oturup kaldılar çaresiz.

Aradan geçti bir zaman.

Bir sabah kahvaltıda bir haber seyrettiler televizyondan. Ayasofya ibadete açılmış. Seyit Efendi bağdaş kurup oturduğu yer sofrasında dikleşti. Can kulağıyla dinledi. Sonra lokmasını güç bela yuttu. Gözleri doldu.

- Sevim, bu mübarek caminin açılacağını, akli yetik okumuş adamlar, konferanslarda zamanında çok söylediler. Ben o konferanslara hep gittiydim.

Eliyle tempo tutar gibi slogan atar gibi söyledi,

- Zincirler kırılacak, Ayasofya açılacak.

Birkaç kere tekrar etti. Seyit Efendi'nin böyle coşmasına Sevim de şaşırdı.

- Herif yavaş, kurban olurum çayı dökecen.

- Dökülsün Sevim, Ayasofya açılсын da bizim başımızdan aşağı çay dökülsün tek.

O gün Seyit Efendi kızını, oğlunu, ahbablarını aradı. Müjde verdi. "Ayasofya açıldı." dedi. Eski zamanları bilen ahbabları da haberi almışlardı, çocuklar gibi sevindiler de Seyit Efendi'nin kendi çocukları pek alakadar olmadı.

Seyit Efendi öğlen namazından sonra bir kenara çekilip iki rekât şükür namazı kıldı. Namazdan sonra aklına geldi. Biz Sevim'le beraber Ayasofya'ya gitsek, orada sabah namazı kılsak, İstanbul'u da aheste aheste dolaşıp gelsek. Gerçi Sevim'in kalbi var. O çok gezemez ama ben onu yormam, her daim taksi tutarım.

Planını Sevim'e açtı. Seyit Efendi'nin böyle çocuklar gibi sevinmesini bozmak istemedi Sevim. Kavli karar ettiler, yola düştüler. Çocuklara sürpriz yapacaklardı. Ayasofya'dan fotoğraf atıp biz geldik, İstanbul'dayız, diyeceklerdi.

Otobüste giderken Seyit Efendi neredeyse hiç susmadı. Muavine, yan koltuktakilere, herkese Ayasofya'ya gittiklerini anlattı. Bir gören olsa otobüs İstanbul'a değil, hacca

gidiyor sanırdı. Otobüsteki herkes anladı ki bu çift İstanbul'a gidip Ayasofya'da iki rekât namaz kılıp döneceklerdi. O sırada bir çocuk sordu.

- Ayasofya'yı kim yapmış?

Seyit Efendi hemen cevaplamak istedi ama konuşmaya başlayınca pek bir şey bilmediğini anladı.

- Yani yavrum eski adamlardan yüksek bir mühendis yapmıştır. Bana öyle geliyor ki Mimar Sinan yapmıştır. Zaten kendisi Kayserilidir, hemşerimiz sayılır.

Seyit Efendi böyle tahminler yürütün, çocuk gogıla sordu.

- Amca sen yanlışla düştün. Ayasofya'yı çok eskiden yapmışlar. Mimar Sinan yapmamış yani.

Çocuğun sözleri otobüstekileri güldürdü. Seyit Efendi mahcup oldu, ensesini kaşıdı. Sevim koluna vurdu. "Ecik sus Seyit Efendi." dedi. Bir daha konuşmadı Seyit Efendi. Bir zaman sonra tıs diye uyudu kaldı.

Yolculuk bitti. İstanbul'a varmışlardı. Seyit Efendi sora sora Ayasofya'yı buldu. Caminin karşısına geçince yine ağladı. Bu sefer Sevim de ağladı. Sonra namaza girdiler. Bu arada Seyit Efendi hanımının çantasını kendi aldı. İkisinin telefonunu, kimlikleri falan aynı çantaya koydular, namazda cebimizden düşmesini diye tedbir aldılar. Çantayı Seyit Efendi sıkı sıkı tuttu.

Namazı kıldılar. Epeyce dua ettiler. Azıcık dışarı çıksak dedikleri sırada kalabalık bir kafilе geldi. Otobüslerden indiler, dört otobüs gelmiş gencecik çocuklar. Belli ki başka ilden geliyorlar. Namaza geç kaldık diye bir telaşa kapıldılar. Hızlı hızlı yürümeye başlayınca Sevim ile Seyit Efendi'ye çarpa çarpa yol almaya başladılar. Hem Sevim hem Seyit Efendi düştü. Çocukları engellemek isteyenler koşuştu. İzdiham oldu...

Bu hengâmda Sevim olduğu yere çökmüştü. Bir anda kustu. Sonra kendinden geçti. Ambulans geldi, Sevim'in kalbi durduğu için hemen onu alıp götürdü. Seyit Efendi başka bir ambulans gelene kadar bilinci kapalı yattı kaldı. Bunlar olurken kalabalık ha bire arttı. Ve Seyit Efendi'nin elindeki çanta usulca kayboldu. Artık Sevim de kendisi de kimliksiz ve telefonsuz kalmışlardı.

Seyit Efendi'yi götüren ambulans da meydandan ayrılınca kalabalık emir almış gibi dağıldı. Seyit Efendi'nin bilinci kapalıydı. Hastaneye gelince ne olur ne olmaz diyerek yoğun bakıma aldılar. Ama Sevim hastaneye getirildiğinde ölmüştü çoktan.

İki ayrı hastanede kimliksiz olarak yatıp kalmışlardı. Sevim morgda yatıyor Seyit Efendi yoğun bakımda.

Karı koca yatıp kaldılar. Bu arada Sevim'i özel hastane morguna kaldırmışlardı. Üç gün tanıyan çıkmayınca, usulen emniyete haber verip sonra kimsesizler mezarlığına defnettiler.

Seyit Efendi ise dört gün yoğun bakımda kaldı. Yoğun bakımdan çıkınca çocuklaşmıştı, pek bir şey hatırlamamıştı. Adını, memleketini falan hemen söyleyemedi. Bu arada çocukları meraklanmışlar ve çoktan sağı solu aramaya başlamışlardı. Ve anne

babasının İstanbul'a gittiğini öğrendiler. Ama koca İstanbul'da nereden bulunur ki? Telaş içinde sağa sola sordular, hastaneler, karakollar falan.

Seyit Efendi yatağın içinde sırtına yastık dayanmış hâlde oturuyordu. Yatarsa aşağı düşmüş gibi hissediyordu. Bu oturuşlarda sabaha kadar düşünüyordu. Anlamaya çalışıyordu. Sonra nasıl olduysa zihni bir soruyu getirip önüne koydu. Odaya giren hemşire hanıma sordu.

- Kızım Ayasofya'yı kim yaptı?

- Bilemedim ki amca, herhâlde Mimar Sinan falandır, İstanbul'da her yeri o yapmış. Neden sordun?

- Neden sordum bilemedim ki ama öyle aklıma geldi işte.

Aradan zaman geçince çocukları sonunda babalarını bulmuşlardı. Artık Seyit Efendi adını hatırlıyordu. İstanbul'a ne için geldiklerini, başlarına gelen kazayı ve tabii Sevim'i. Elinden gelse hastaneden kaçacak, Sevim'i bulacaktı ama kalkınca çok başı dönüyordu.

Seyit Efendi kaçmasın diye kızı Deniz başında bekledi. Oğlu Yaşar annelerini aramaya gitti. Kızı sürekli kızırıyordu.

- Bize neden haber vermediniz? Biz getirirdik sizi. Bu yine senin tez canlılığın baba. Hem neden kimlikleri, telefonları aynı çantaya koyarsınız? Nerde şimdi annem? Yaşadığını bari bilesek... Uff yaa!

Seyit Efendi arada bir nara atıyor. Kızını azarlıyor, o zaman kız daha çok ağlıyor, burnunu silerek gözlerini kurularak odadan çıkıyor. Kız odadan çıkınca aynı soruları Seyit Efendi kendine soruyor. Böylece tedavi değil

işkence görerek geçiyordu Seyit Efendi'nin günleri.

Üçüncü haftaya girilirken artık kesin olan bir şey vardı ki Sevim ambulansla ölmüş. Üç dört gün morgda yatmış. Ve sonunda sahipsizler mezarlığına gömülmüştü. Gömüldüğü yerde aynı günlerde sekiz kişi için daha defin yapılmıştı. Sekiz mezarın başında hangisinin annelerine ait olduğunu bilmeden ağlayarak Fatihah'larını okudular. Sonra Yozgat otobüsüne binip Yozgat'a vasil oldular.

Cenaze evine gelenler, gidenler, ağlayanlar, sızlayanlar hemen hepsinin ortak derdi Sevim'in kimsesizler mezarlığına yatıp kalmasıydı. Laf dönüp dolaşıp buraya geliyordu. O zaman herkes aynı şeyi düşünüyordu. "Şu Seyit Efendi konuşmaya gelince her lafı bilir ama bir hanımına sahip çıkamadı." Yüzüne söylemeseler de insan bazen anlar ya, Seyit Efendi de anlıyordu. Burada kendisi suçluydu. Zaten herkesten çok kızı suçluyordu.

- Anam garip anam, bu dünyada yerin olmadıydı ya öte dünyaya da adresin belirsiz gittin. Anamın mezarını bari bileydik, başımızı soğuk mezar taşına koyar ağlaşırdık.

Bu lafları hep yutkunarak karşıladı Seyit Efendi. Tek kelam edecek takati yoktu. Neler geldi garip başa diyordu, anlamaya çalışıyordu ama görüntüler kafasının içinde dolaşıp duruyordu.

Gelen giden azalınca ki oğlu Yaşar zaten evvelden dönmüştü Ankara'ya. Kızı babasının yanına çöktü.

- Bak baba, eskisinden daha iyi giyineceksin, saçına sakalına bakacaksın, hemen bugün git tıraş ol mesela. Sonra ben bir kadınla anlaştım. Haftada bir gelip evi temizleyecek,

sana bir haftalık yemek yapacak, çamaşırlarını yıkayacak. Sana sadece günlük çayını demlemek kalıyor. Karnını doyur, ibadetini yap, çekil köşene otur. Ne yapalım başımıza geldi bu iş. Kendini salma, koyverme. Bizi de kendini de rezil etme. Babasına bakamıyorlar dedirtme. Ben çok sık gelemem ya, fırsat oldukça gelirim. Yaşar abim zaten şurada, Ankara'da. Bağırсан duyulacak kadar yakın. E mi, tamam mı? Ha bir de aklına girerler seni evlendirmek isterler. Sakın ha! Bak bu konu benim kırmızı çizgim. Annemin hatırasına ihanet ettirmem. Evlilik yok. Yaşar abim de böyle düşünüyor. Evlenmek yok. Aklına geldiye de unut. Bitir o işi aklında tamam mı?

Seyit Efendi zaten herkese “he” diyerek yaşadığı için bir kere de kızına “he” dedi.

El ayak çekildi ve Seyit Efendi yalnız başına kaldı. Seyit Efendi'nin her işi tamamdı. Temizliğine, yemeğine bakılacaktı. Kendisi sadece yatıp kalkıp şükredecekti ama işte asıl mesele oradaydı. Seyit Efendi nasıl yatacaktı? Seyit Efendi ta küçük-lükten gelen bir korkuyla bugüne kadar gelmişti. Seyit Efendi yalnız yatamazdı.

İlk gün akşamı bekledi. Bu yaştan sonra artık korkmam herhâlde diye düşündü ama akşam olunca sanki odalardan uğultular gelmeye başladı. Küçükken anlatırlardı. “Deli Kuyu” dedikleri, dibi görünmez kuyular varmış. Bu kuyulara kafasını uzatıp bakan o saat delirmiş. İşte şimdi odalar birer “Deli Kuyu” olmuştu. Kapıyı açıp bakınca delirecek gibi oluyordu. Işıkları açayım her yer şam şam şakısın, aydınlık olsun istedi. Her yeri yaktı. Bu sefer de odalarda deli dembelek düğünler çalıyor gibi oldu.

Bildiği duaları okudu. Güç bela yatağına girdi. Uyuyamam ama en azından yalnız yatmaya alışayım istedi. Ama yatak böyle zamanda kabir gibi oluyormuş anladı. Yatak sıktı sıktı, kaburgaları birbirine geçti sandı. Kalktı. Televizyonu açtı. Ekranda kayan görüntülere dalıp gideyim istedi. Hatta mümkün olsa da televizyonun içene girse oradaki kalabalıkla beraber olsaydı. Aslında yanında bir çocuk bile olsa yeterdi. Bu korkunun ilacı insan soluğu idi. Yanında kimse yoktu. Gözleri doldu. Ağladı ımıl ımıl. Sonra kalktı evin odalarını turladı. Kendine kızdı. “Ne var bu boş odalardan korkacak Seyit Efendi, Allah'ını seversen kendine gel.” dedi. Kızı yanında olsaydı ne kadar kızardı ona. Aslında kendi de yaptığıının yanlış olduğunu biliyordu ama engel olamıyordu. Kesin bir şey idi bu. O yalnız kalamıyordu.

İlk gece nasıl geçti bilemedi. Koltukta uyumuş kalmış, üşümüş, baş ağrısıyla uyandı. Sabah namazını kaçırmış. Saat sekiz olmuş. Böyle nasıl olacak, deyip kendini dışarı attı. Çarşı pazar dolaştı. Simit, çay ile karnını doyurdu.

Dükkânı olan arkadaşlarına uğradı. O sabah bu kadar erkenden çarşıya inmesini garipsediler. Ama sonraki günlerde de Seyit Efendi evde yalnız kalamadığı için erkenden kendini dışarıya atınca “Canı daralıyor tek başına evde sıkılıyor garip.” dediler, ses çıkarmadılar.

Seyit Efendi her geçen gün takatinin kesildiğini hissediyordu. Uykusuzluk onu perişan ediyordu. Ama ne yapacağını hiç bilmiyordu. Şu yaşta doktora gitse, ben korkuyorum dese gülerdi bütün millet. Kızına telefon açsa durumu anlatsa kızı herkesten çok darılır, kızar, evlenmek için bahane arıyorsun, derdi.

Böyle geçti bir zaman. Bir gün cami bahçesinde namazı beklerken aklına geldi. Benim hanımın bir mezarı yok da ben gidecek yeri şaşıyorum. Kendime oyalanacak bir iş bulamıyorum. Buraya bir mezar yaptırsam. Her gün gider bakımını yaparım. Çiçekleri olur, onları sularım. Bu fikrini pek beğendi. Mezarıcıya gitti. Güzel mermerden bir mezar ısmarladı. Ve belediyeden yazılı olmasa da bir izin koparıp mezarı getirip mezarlığa kondurdu. Mezarın fotoğrafını kızı ve oğluyla paylaştı. Çocuklar ne diyeceğini bilemedi. Mezar yapıp bitince sanki Sevim yeni defnedilmiş gibi oturdu mezarın başına, doyasıya ağladı. Mezarda Sevim yatarmış gibi onunla konuştu. “Korkuyorum Sevim görmüyor musun? Ne edeceğimi bilmiyorum. Uykusuzluk beni perişan ediyor. Evvelen kaya gibi sağlam uyan ben, şimdi kuş uykularına teslim oldum. Her çıtırtıda ödüm kopuyor.”

Boş mezarı her gün ziyaret etmesi laf söz oldu. Dalga geçenler vardı. “Seyit Efendi boş mezara yaş döküyor. Kesin delirdi.” dediler. Kimisi acıyordu. “Yazık adamcağıza, yalnız kalınca insan garibanlığını bir kere daha bilir.” diyorlardı.

Herkes biliyordu ki ölüm mahremiyeti yıkar. Daha evvel Sevim ile mahrem olan aile düzenleri ölüm gelince yıkılmıştı artık. Seyit Efendi'nin evi, düzeni, yatması, kalkması her şeyi milletin ağzına sakız olmuştu. Yani mahremiyet duvarını yıkmıştı ölüm.

Boş mezara gitse de ağlayıp sızlasa da yine boş odalardan kuş gibi ürküyor-du Seyit Efendi. Yine sabaha kadar oturduğu bir günde sabah erkenden dışarı attı kendini ama nasıl yağmur yağıyordu. Çok gidemedi. Bir saçağa sığınmak istedi. O sırada bir banka şubesinin önünden geçerken kapı açıldı. Güvenlik tanıdıktı.

- Seyit emmi gel içeri, ıslanma.

- Vay, sağ olasın Vedat. ıslandık ki hem de nasıl!

Bankada sabah erken saatte müşteri yoktu. Güvenlik Vedat, oğlunun arkadaşaydı. Seyit Efendi'nin elini öptü, onu bir köşeye oturttu. Çay söyledi, yanına da simit. Seyit Efendi sıcak banka köşesinde Vedat'ın güler yüzü, samimi erkek duruşuyla bir ferah erdi. Çayı içti. İkinci çay ile simidi bitirmek üzereyken dalına uyku çöktü, ne zaman içi geçti bilmiyor. O köşede uyudu kaldı. Onu öyle görünce Vedat'ın burnunun direği sızladı. Erkek kısmı hanımı ölünce bir sıcak köşeye muhtaç olur, diye düşündü. Hiç uyandırmadı. Seyit Efendi bir elinde bardak, bir elinde bir lokmalık simit ile uyuyordu. O sırada banka müdürü geldi. Yanında kızı vardı. Müdür sağa sola hâkim edayla bakındı. Köşede uyuyan Seyit Efendi'yi gördü. Çenesiyle işaret etti, neci bu diyerek. Vedat; "...sevdiğimiz bir ihtiyarımız, içi geçti ben de ellemedim uyusun istedim efendim." O sırada banka müdürünün kızı telefona sarıldı.

- Ay ne kadar şapşık ya şunun uymasına bak.

Seyit Efendi uyurken başı düşüyor, elindeki çay bardağının şıkırtısına uyanır gibi oluyor, sonra tekrar dalıyordu. Kız videosunu çekti ve altına şu yorumu yazdı. "Bankamızda herkese yer var."

Sonra video paylaşıldı. Bir yılanın bulunduğu ilk deliğe akıp kaybolması gibi video bulunduğu her deliğe akarak dolaşıma girdi.

Seyit Efendi az sonra uyandı. Bardaktaki son yudumu ve son lokma simidi yuttuktan sonra. Kalktı. Usul

usul yürüdü. Uykusuzluk azıcık uyuyunca daha da belli oluyordu. Terlemişti. Sırtına yel değdikçe üşüdü. Bir arkadaşının dükkânına girdi. Dükkân dışarıdan daha soğuktu. Burada âlâ uykulu oturdu bir zaman. Az sonra dükkânın çırağı elindeki telefonda bir videoyu ustasına gösterdi. Usta seyretti, güldü.

- Vay Seyit emmi meşhur olmuşsun. Şuna bak ne yorumlar ne yorumlar...

Seyit Efendi anlamadı. Videoya baktı. Az evvel bankada uyuduğu görüntüler vardı. Videonun altına, "...şapşık dayı bankayı mesken tutmuş," yazmışlardı. Seyit Efendi yine anlamadı. Sonra yan dükkânlardan gelenler oldu. Videoyu ona anlattılar. "Sen herhâlde bir yerde uyumuşsun, oradan almışlar görüntülerini, bir de şapşık yazmışlar." Seyit Efendi sinirlendi. Video yayıldıkça Seyit Efendi'yi aramaya başladılar. Seyit Efendi hem çok kızmış hem üzölmüştü. Bankaya vardı. Vedat zaten görmüştü videoyu.

- Vedat, yavrum beni çekmişler. Maymun etmişler bir de "şaptirik" demişler. Kim çekti beni?

- Seyit emmi kusura bakma, bilemedim. Bilsen engellerdim. Bizim müdürün kız çekti.

- Çekmek oluyor da silmek oluyor mu? Silsin beni. Kızım, oğlum görmeden silsin. Hele kızım görürse bana çok darılır. Çok kızar.

- Tam da bu sırada kızı aradı Seyit Efendi'nin. Telefonda saydı, döktü kızı.

- Baba ne işin var senin banka köşelerinde? Ne demeye gittin? Oralarda uymak nedir? Bir de sanki evde aç kalıyorsun gibi simit mimit almışlar.

Kim çektiyse sildir. Baba rezil olduk ya, uff yaa!

Seyit Efendi en çok kızının bu "uff ya" demesine kızardı. "Eşşek sıpası kızım uflamaynan işler yürümez. Evde uyuyamıyorum. Çocuklar gibi titriyorum haberin var mı? Bankada oturduğum yere uyumuşum. Sen ha bire ufla pufla olur mu? Benim anlayışı kıt kızım."

Bunları diyemedi. Sadece, "...olur kızım sildirecem o foturafı." diyebildi.

Ama banka müdürünün kızı silmeyi kabul etmedi.

- Çok şirinsiniz, hem ben silsem ne olacak her tarafa yayıldı. Çok "layk" aldım çok...

"Laykın batsın!" diyemedi. Zaten "layk" ne demek onu da bilmiyordu Seyit Efendi. Morali bozulunca acıkan adamlardan olduğu için usul usul çıktı. Bir çorbacıya gitti. Yağmur hâlâ yağıyordu. Çorbasını beklerken yağmuru seyretti. Demek ki yağmur en çok erkekleri böyle çaresiz anlarında vuruyordu. Ağlamak istedi. Çorbayı yutkunarak içti. Çorba da acıymış. Gözünden yaş geldi. Burnu aktı. Seyit Efendi dedi ki yağmur olmazsa çorba ağlatıyor beni. Bugün imtihanımız varmış anlaşıldı. Kalk Seyit, Sevim'in mezarına gidek...

Yağan yağmura aldırmadan mezarlığa kadar yürüdü. İyice ıslandı. Mezara vardı ki mezarın başında bir adam ağlıyor. Berduş kılıklı adam, bir yandan içiyor bir yandan ağlıyor. Seyit, Efendi yanına yaklaştı.

- Kimsin hemşerim?

- Mezarda yatan anam. Ona ağlarım.

- O mezarda benim avradım yatar be, sen ne diyorsun?

İkisi bir laf dalaşına girdiler. Sarhoş, “anamın mezarı” dedikçe Seyit Efendi bağıırıyordu; “Ulan orda benim avradım yatar...”

Onlar yağmur altında böyle tartışırken, mezarlık bekçisi fırsatı kaçırmadı. Yanlarına yanaşıp video çekmeye başladı. Bir de sanki haberci gibi anons yaptı. “Evet sayın seyirciler, bir sarhoş bir meczup aynı mezar için kavga ediyorlar. Ve ilginç olan, bu mezar boş efendim. Evet ibretlik değil mi efendim?”

O gün yağmur altında çamur içinde debelenen Seyit Efendi ve berduş bir kere daha sanal âlemde yayıldı. “Az evvel bankada uyuyan şapşık dede şimdi de boş mezar için kavga ediyor.” dediler. Seyit Efendi’nin oğlu, kızı videoyu görünce delirdiler.

Mezar başına birikenler Seyit Efendi ile berduşu ayırdılar. Belediyenin arabasıyla Seyit Efendi eve bırakıldı. Evde ıslak ve çamurlu hâliyle oturdu kaldı bir zaman. Bu sırada sürekli telefon çalıyor herkes arıyor hele de kızı ve oğlu sürekli çaldırıyordu. Telefonu battaniyenin altına soktu. Sesini kısmayı bilse kıstardı ya da kapatırdı. Battaniyenin altında sesi kısılan telefona bakıp, “...ben de bir yerlere girsem, sesim kısılrsa, kimse beni duymasa da kurtulsam.” diye düşündü. Ama şu yalan dünyada telefonun bile gireceği kuytu yer vardı da kendine bir yer bulamadı Seyit Efendi. Oturduğu yerde uyudu kaldı. Sonra gözünü açtığında baktı ki hava kararmış. Kendisinde bir üşütme, beraberinde bir ateş var. Bütün vücudu sızlıyor. Hem korkular ayaklanmış evin her yerinden ısıklık sesi geliyor sanki. Daraldı, canı sıkıldı. Sonunda aklına güvenlikçi Vedat geldi. Telefon

açtı Vedat’ı çağırdı. “...ben hastayım, atan deden hayrı için eczaneden bana bir şeyler al. Bir de yanıma gel Vedat oğlum, kötüyüm ben.” dedi.

Vedat hemen geldi. Hanımı da gelmişti. Seyit emmilerinin üzerini değiştirdiler. İlaç içirdiler. Hanımı çorba yapmıştı. Çorbayı içince duygulandı Seyit emmi. Aklına Sevim geldi. Yutkundü, bir şey diyemedi. Vedat sırtını sıvazladı. “Biz sabaha kadar seninleyiz Seyit emmi.” dedi. O gece Seyit Efendi’nin ateş vücudunu sarsa da uykusu tatlı oldu. Seyit Efendi anladı ki insanın huzuru olursa başında ağrı olsa da uykusu tatlı oluyor. Sabah Vedat’la kahvaltı ettiler. Seyit Efendi karar almış erkekler gibi usul usul, tane tane konuştu.

- Oğlum Vedat, senin şu telefonuna baksan. Bana Ankara’da bir huzurevi bulabilir misin?

- Olur bakarım da huzur evine çıkmaya emin misin Seyit emmi?

- Çıkmıyık da ne edek Vedat? Baksana videolarda “şaptirik” diye adımızı çıkardılar. Bu saatten sonra burada durulur mu?

Vedat telefonda huzurevlerini buldu. Konuştular. Randevu aldılar. O sırada kızı tekrar aradı. Ağzına geleni saydı. “Bizi rezil ettin.” dedi. Saydı döktü. Seyit Efendi’nin dalını, kolunu bir daha kırdı. Seyit Efendi ise huzurevi işinden hiç bahsetmedi.

Vedat’la anlaştılar. Bankadan bir gün izin aldı Vedat, arabasıyla Seyit Efendi’yi Ankara’da bir huzurevine götürdü. Konuştular, anlaştılar. Seyit Efendi tekrar evine dönmedi. Anahtarı Vedat’a verdi. Vedat evden eşyalarını getirdi. Seyit Efendi iki kişilik oda istedi. “Yanımda bir soluk olsun.” dedi. Ve huzurevinde

korkmadan, yanında yatan oda arkadaşının horlamasına aldırmadan uyudu güzelce.

Huzurevine yerleştiğini duyan kızı, oğlu yanına koştular. Konuştular, anlattılar, “Millet bize ne der, babasına bakamadılar da huzurevine koydular demez mi? Haydi evine dön...” dediler. Seyit Efendi hiçbirini dinlemedi. Çenesini dikerek kararlı şekilde konuştu.

- Ben o eve dönmem. Orayı satıp bir vakfa bağışlayacağım. Benim evim artık burasıdır. Belediye zaten bizim kavgamızdan sonra ananın boş mezarı da kaldırmış. Artık orada beni bağlayan bir şey yoktur. Hem sen kızım millet ne der diyon da bir kere de babam ne der diye düşünsen nasıl olur? Siz evinizde, yuvanızda sağ olun, mutlu olun, derdim, duam budur.

Kızı da oğlu da baktılar ki Seyit Efendi kararlıdır. Usul usul gittiler. Onlar gidince huzurevinin müdürü geldi.

- Nasıl, rahat mısın Seyit amca?

- Rahatım hem de nasıl..? Müdür efendi oğlum sana bir sorum olacak.

- Buyur Seyit amca.

- Ayasofya’yı kim yapmış biliyor musun?

- Mimar Sinan’dır herhâlde Seyit amca.

- Bak bilemedin işte, Ayasofya’nın tarihi daha eskidir Müdür Bey.

- Neden sordun ki Seyit amca?

- Aklıma başka laf gelmedi oğlum, yârenlik olsun diye sordum.

DUYGULAR, ZAMAN VE UZANTILARI

alİ necİp erdoğan

Duygu, bir “eşıtsizlik”
durumunda ortaya çıkıyor.

”

Tarihsel olaylar neden-sonuç ilişkisi üzerinden açıklanmaya çalışılır. Elbette bu açıklama tarzının bir onemi var ancak bir de “duyguların” tarihsel olaylara etkisi olduğu hatta bizzat olayları duyguların ortaya çıkardığı söylenir. Yani başımızdan geçen olayların nedeni, kapılıp gittiğimiz duygular da olabilir. Kendimizi etkisinden kurtaramadığımız o duygu, olaylara etki ediyorsa (ki ediyor) olayları açıklamakta kullandığımız “nedensellik ilkesini” aşan bir açıklama tarzı daha var demektir, buna da “duygusalılık ilkesi” diyebiliriz. şu açıdan onemli; dönem insanının kapılıp gittiği duygunun tarihsel olayların başlangıcında ve gelişiminde etkisi varsa “nedensellik ilkesini” zihnimize bir köşesinde tutarak “duygusal tepkiyi” anlamaya çalışabiliriz. Duygu, bir “eşıtsizlik” durumunda ortaya çıkıyor. Sizde olmayan bir şeyi başkasında gördüğünüzde (ya da sizde olan onda olmayan) “eksiklik” ya da belki “yetersizlik” olarak beliriyor ve eşitliğin sağlanması için “hırsla” bir şeyler yapmaya başlıyorsunuz. Hatta eşitlik de yetmiyor, one geçme arzusu doğuyor ve bir

arabacının atları kamılaması gibi duygu sizi kamçılıyor, hem acı (ya da haz) duyuyorsunuz hem de hırsla koşuyorsunuz. Aynı olgu toplumlar arası ilişkide de “saat” gibi işliyor. Gelenek ve görenekleri, yasaları ve hatta inanç sistemini yenilemek, değiştirmek, dönüştürmek gerektiğine dair düşünceler, söz konusu duygulardan kaynaklanabiliyor. Böylece toplumsal yapının tanzim edilmesi gerektiği ileri sürölüyor.

Bir döneme adını veren Tanzimat kelimesi, düzenleme yapmayı, nizam ve intizam vermeyi ifade eder, tanzim kelimesinin çoğuludur, yani düzenlemeler anlamına gelir ve neredeyse kullanımdan düşmüş gözükmetedir. Ancak kelime, bir kavram olarak ve bir döneme adını vermiş olmakla yaşamını sürdürmektedir. Neredeyse tüm dünyaya nizam veren bir imparatorluğun bizzat kendisinin de sebep olduğu (ticaret yollarını elinde tutmak vb.) etkiler nedeniyle değişip dönüşmek zorunda kalmasını ifade ediyor ve Tanzimat, modernleşmenin ve anayasal düzene geçişin başlangıcı (II. Mahmut dönemindeki yenilikler de dâhil edilerek) kabul ediliyor.

Demek ki kişiler gibi toplumlar da kendi kendilerini dolaylı olarak etkilerler, böylece hem duyguların hem de zamanın döngüsel etkisini yaşarlar. Kınadığınız şeyi yaşamadan ölmezsiniz, ilkesinin toplumsal tezahürü sanki. Öyleyse bu “zamansal zorunluluk” kendi çocuklarını, birçok etkileyenle birlikte, “bir tepkinin” somut, görünen duygusu olarak var ediyor.

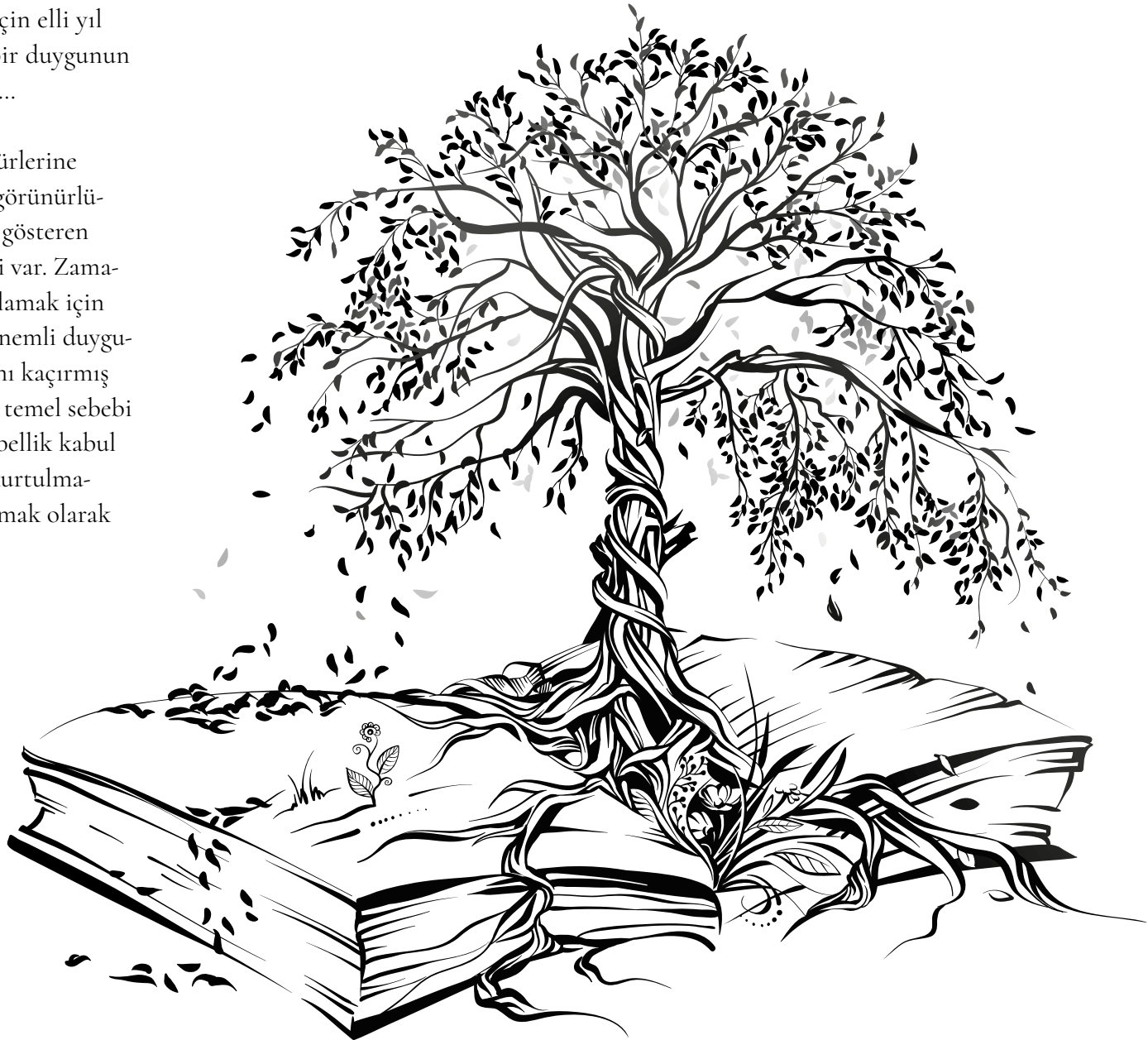
Tanzimat Dönemi’nde doğan çocukların, imparatorluğun içinde olmakla “büyük,” ancak köklerinden kopmaya başlamakla da “kararsız” konuma düşmeleri, yani köklerin uzantısı olan dalların kendi köklerinden beslenmekle ve uzandıkları (gidip gördükleri) Avrupa’dan da etkilenerek yeni beslenme kanalları bulmaları “duygusal ilkenin” devreye girmesine neden oluyor ve o duygular artık düzenleme yapmak gerektiğine dair düşüncelere dönüşüyor. Düzenleme yapmaya duygusal ilkenin etkisi, dıştaki değişikliklerin içte değişiklik yapmayı zorunlu kılmasını, (ki bu aynı zamanda zamansal bir uyumlanma) yani dışarıdaki zamanın

içerideki zamanla çakışmasını ifade ediyor. Dolayısıyla “geri kaldık” duygusu her şeye sinmeye başlıyor. Fiziksel koşullar bakımından Avrupa’daki değişikliklerin icbar ettiği kapitalist çalışma düzeninin gelişen teknolojiyle birlikte içerideki zamanı (fiziksel koşullarla birlikte) değiştirip dönüştürmesi gibi. Yanılmıyorsam *Manas Destanı*’nda karşılaştığım bir ifadeydi: “Elli yılda insan değişir, yüz yılda yer değişir.” Toplumsal bellekte yer eden duyguların (özellikle hâkim duygunun) değişmesi için elli yıl önemli bir süre. Yeni bir duygunun yerleşmesi için de öyle...

Dönem yazar ve düşünürlerine hâkim olan duygunun görünürlüğünün, “zaman” ve onu gösteren “saat” ile yakından ilgisi var. Zamanı (modern olanı) yakalamak için saatleri ayarlamak en önemli duygusal etken. Çünkü zamanı kaçırmış olmanın belki de ilk ve temel sebebi “çalışmamak” yani tembellik kabul ediliyordu ve bundan kurtulmanın yolu daha çok çalışmak olarak

gösteriliyordu. 19. yüzyılda artık tüm Avrupa’yı ele geçiren kapitalist çalışma düzeni kişinin zamanını kontrol ederek ona “birey” statüsü kazandırıyor. Nerede ve nasıl çalışacağını belirledikten sonra iş dışında da zamanını nasıl geçireceğini sinema, televizyon ve reklamlar vasıtasıyla gösteriyordu. Bizim de tıpkı Avrupalılar gibi bu çalışma düzenine geçmemiz gerektiği ileri sürülüyordu, modernleşmemiz

(o dönemde asrileşmemiz) gerekiyordu. Modernleşme zamansal farklılığa vurgu yapan bir kavram olarak 20. yüzyılda da zirveye oturmuştu. Birey de modern zamanların prensi konumundaydı. Yani zamanı yakalayan ve onun gereklerini yerine getiren “tip” olarak birey, kendi hayatında, zamansal farklılığı görünürde ortadan kaldırıyor ve toplumsal yaşam giderek modernleşiyordu.



Abdülhak Şinasi Hisar, “Tahsin Efendi” isimli hik yesinde muvakkithanede alıŐan Tahsin Efendi’nin saat takıntısını merkeze alarak dönemin değişim kodlarına işaret ediyordu. Bu iŐareti okuyan Ahmet Hamdi Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ile bu kodları toplum üzerinden okuyor ve yorumluyordu. Artık kendi zamanına sahip olamayan bireyin “bir saate dönüŐtüęünü” gören Haldun Taner, “On İkiye Bir Kala” isimli öyküsünde bireyin dakikliğini, geç kalmanın modern dünyada “en kötü Şey” olduğunu söylüyordu. Bireyin randevusuna geç kalması affedilemez bir kusur olarak gösteriliyordu. İŞe geç kalan birinin çalıŐmaya devam etmesi söz konusu bile olamazdı.

Hisar’ın Tahsin Efendi’si bir muvakkithane çalıŐanı olarak ezani saatlerin ayarlanması için görevini yerine getiren biriydi ve bozulan saatleri tamir etmek onun tutkusu ve takıntısıydı. Eski saatleri toplayarak onları tamir etmeye çalıŐıyor ve belki de bu saatleri satarak zengin olmayı hayal ediyordu. Onun bu hayalinin gerçekliği tartıŐılmaz bir öngörü barındırıyordu, çünkü bireyin kolunda saat olmadan modern dünyada yaŐayabilmesi mümkün değildi. Bireyin işine tam zamanında gidebilmesi için randevularına

vaktinde yetiŐebilmesi için, ne zaman yatıp ne zaman kalkacağını ayarlayabilmesi için saat olmazsa olmaz enstr mandı. Böylelikle en sıradan insanın kolunda yerini alacak olan saatin gelecekte çok önemli olacağı  ng r s  Tahsin Efendi’yi edebî bir kişilik olmanın ötesine geçiriyordu. Zamansal farklılığın ortadan kaldırılması meselesine kafa yoran Tanpınar, Batılı felsefecileri okuyor özellikle de Bergson’u çok önemsiyordu. Hisar’ın Tahsin Efendi’siyle karŐılaŐmak onda bir ışık yaktı ve muvakkithaneyi modern bir ifadeyle *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’ne dönüştürdü. Tahsin Efendi’nin yerini de Halit Ayarcı aldı. Ya da Şöyle söylenbilir: Tahsin Efendi ikiye bölündü, bir yarısı Hayri İrdal diğer yarısı Halit Ayarcı oldu. Çünkü dönem itibarıyla henüz gelenekten bütünüyle kopmak mümkün olmamıŐtı. Bu yüzden geleneği temsilen Hayri İrdal, moderni temsilen de Halit Ayarcı yan yana geldi. Bence burası önemli çünkü Tanpınar bir karŐıtlık oluŐturmadı, yani İrdal ile Ayarcı’yı karşı karşıya getirip çatıŐmalarını sağlamadı, onları yan yana getirdi. Tahsin Efendi’de modern döneme işaret eden “saat” geleneksel dönemin “ırağı” iken Halit Ayarcı’da geleneksel dönemi temsil eden Hayri İrdal ve Mübarek isimli “saat” yaŐlı bir yardımcıya dönüŐüyordu.

Haldun Taner’in isimsiz kahramanını (galiba Taner isim vermeyerek doğrudan Tahsin Efendi’yi işaret ediyor), saate bakmadan saati doğru tahmin ettiği için ve bu durum onu rahatsız ettiği için doktora gidiyor, doktor, “Sujede aşırı derecede geliŐmiŐ bir samia hassası ve altıncı his derecesinde bir zaman hafızası müŐahede edildi.” diyordu. İsimsiz kahraman da durumu Ő  şekilde açıklıyordu: “Bana kalırsa, ben bunu soya çekme ile izah taraflısıyım. Őeceremi araŐtırdım bulamadım. Ama soyumda muhakkak zamanla, saatle fazla uęraŐmıŐ bir insan, ne bileyim ben, bir saati, bir muvakkit bulunmalı.” Görüleceği  zere Taner’in isimsiz kahramanında zaman, altıncı hisse dönüşmüş durumda ve kahraman bunu soya çekimle izah ediyor yani (mecazen) Tahsin Efendi’nin torunu olduğunu işaret ediyor. Zaten hikâye boyunca kahraman geleneksel saatler ile modern saatler üzerinden toplumsal analizler yapıyor, “mesela odamdaki duvar saatini alalım, ben onun huzurunda mambo alamam, camek nların ardından büyük peder bakıyormuŐ gibi gelir bana. Bu saat radyoda İtri’den, Dede Efendi’den bir Şey çalarken daha bir yaraŐır.” diyerek saatin, kol saati olarak bireyi ele geçireceğini, böylelikle de modern dünya “bireyinin” bir saatten farkı kalmayacağını söylüyordu.

ÜÇ TAVSİYE

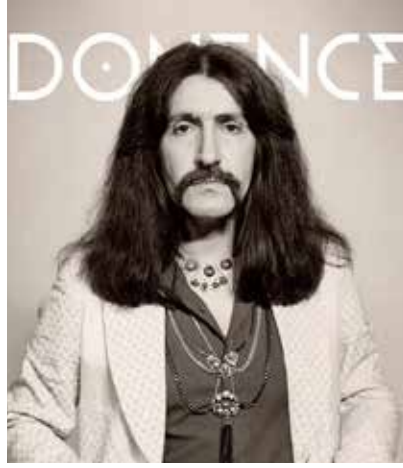
BİRGÜL YANGIN ASLANOĞLU

BİR TABLO



Munc'un *Çığlık* tablosu insan ruhunun portresini yansıtır. Renklerin dalgalanması sesleri âdeta görünür kılar. Tablodaki çığlığı atan hepimiziz. Aslında çığlığı atan dünyanın kendisi. İnsanın varoluşsal sancısını, kalabalıklar içinde yalnızlığını ve sıkışmışlığını zamansız bir dille anlatan bu tablonun hikâyesi ve gizeminin yıllar sonra ortaya çıkışı da ayrıca etkileyici.

BİR ŞARKI



Barış Manço'nun "Dönence"si yalnızlığın, arayışın, insanın kendi iç döngüsünün, ruhsal yolculuğunun müziğe dönüşmüş hâli. Bence Türk rock tarihinin en iyi introsuna sahip bu şarkı hem bestesi hem de felsefi sözleriyle bir başyapıt. Barış Manço'nun hemen hemen her şarkısında olduğu gibi derin mesajlar içermekte. Şarkıdaki arayış, içsel değişim ve karanlıklar içinde bir umuda tutunuş duygusu her dinlememde beni kendime getirir.

BİR ŞEHİR



Amasya, Yeşilirmak'ın şehri ikiye bölerek ona Anadolu'nun Venedik'i hissini verdiği masalsı bir diyar. Dağların arasına saklanmış şehzadeler ve efsaneler şehri. Ferhat ile Şirin'in aşkına ev sahipliği yapmış; tarihî konakları, kaya mezarları ve köklü tarihiyle ruhu olan, mutlaka keşfedilmesi gereken benzersiz bir durak. Elma kokulu memleketim.

Şiir YOLCULUĞUNDA AKLI GÖRÜNTÜLEME



Nev'i'nin "Keşf olmadı akl ehline esrâr-ı ilâhî / Esbâb-ı nazar gerçi müheyyâ vü müretteb" mısraları akıl bahsini açarken ondan ne umup ne bulunabileceğini de söyler. Akıl ehline ilahi sırların açılmayacağını, karmakarışık bilgiyle yüklü cahilliğin de ortadan kalkmayacağını, bildirilişimin nazik tarafında kalarak ifade eder. Şiirle duyguyu yan yana getirmek alışkanlığı devam ededursun, şiirin akıl işi olduğu ya da şiirde aklın nasıl anlatıldığı da tartışmaya açılmalıdır. Zira kimisi akıllı rasyonalitenin göstergesi görürken kimisi daha büyük zamanların sesi olur ve akıllı materyalizmin kısılcısından kurtarır. Şiirse en hassas tellere dokunarak çağa seslenir. Nev'i diyeceğini demişse de akılla ilgili tanımlamalar öncesinde olduğu gibi sonrasında da yine olacaktır. Divan edebiyatında uzunca bir dönem akılla ilgili tanımlamalar, şiirin bedeni sayılabilecek kalıplarla geleneğin şekillendirdiği ölçüde mevzu bahis olur. Lakin şiirin kalıpla imtihanı denilebilecek süreçte gelinen nokta biçimsel ve içerik kalıplarının yıkımıyla sonuçlanmıştır. Korumaya yönelik hamleler elbette var. Ama Orhan Veli'nin açtığı yol ya da yıktığı kalıplar şiirin özgürleşmesiyle başına buyruk gezmesi arasında salınır durur. Hakikaten garip şeylerle karşılaşılır. Oysa kalıp demek şiirin olmazsa olmaz yapı unsuru demekti bir zamanlar. İnşaatta ustalar nasıl ki betonun şekil alması için bu tür desteklere ihtiyaç duyarsa şair de bir zamanlar sözünün kol kuvveti olarak kalıp ifadeleri kullanmıştır. Beton sertleşerek istenen biçimin

resmini verebilmelidir. Söz de kalıbın içinde yoğrulup muhatabını kendi sesine hazır hâle getirmelidir. Divan şairleri hem dış hem iç kalıpların şiir kalesindeki muhafızlarıdır. Yüzlerce yıl benzer kalıplarla sözün manasını avizenin içindeki lambadan çıkan ışığın feyziyle yansıtmışlardır.

Şiir surunda kaçak yol arayıp bulan ilk isimlerin başındaysa değişimin başaktörü Şinasi gelir. "Kaside-i Râiye"sinde -ki kafiyesi ra ile bittiğinden bu isim verilmiştir- yeni insandan dem vurur. Yeni insanın en belirleyici özelliği akıllı başka yorumlamasıdır ona göre. Kendisi de bunun timsali olmak istemiştir. Yeni edebiyatta yıkıcılığın arketipi odur denilirse yanlış olmaz. Çünkü biçimde eski içerikte yeni başlayan şair o zamana kadar okurun duyduklarından başka şeyler söyler. Bırakalım Şinasi'nin tarihî rollerini bir tarafa... Akla dönelim. Dönelim ki önce onun akılla ne derdi olduğunu görelim sonra divan şairlerinin ne dediğini bilelim. Zira onlar kalıpların ardında kolektif bir ağızla konuşmuşlardır.

Şinasi kafasını karıştıran sarkacın uçlarına iliştiyerek bir yenide bir eskide dolaşır. O nedenle ünü kadar cüretini de tövbesi takip eder.

Dilin irâdesini başta akl eder tedbir
Ki tercemân-ı lisandır anı eden takrir

Şair gönlün arzusunun önce akıl tarafından kontrol altına alındığını, aklın göstergesinin de dil olduğunu

söyleyerek "Kaside-i Râiye"sinde sınır kontrolüne başlar. Dış kalıbın nimetlerini toplayarak kaleyi içten almanın derdinde olan Şinasi anlamla oynar. Açılış beytinde insan iradesi karşısında aklın rolüne değinerek onun iradeyi düzenlediğini, dilinse akıllı yürüyerek bir nevi ona tercümanlık yapıp düşünceyi görünür kıldığını ilave eder. Yanlış demiyor. Tamam, halkın belleği de onaylar akıllı düşmanın cahil dosttan hayırlı olduğunu. Ama bir taraftan akıllı hırsız şaşkın ev sahibini bastırır da der aynı halkın bilinçaltı. Öyleyse soralım. Şaşkınlık kusur mudur? Ya da kurnazlık, hileyi becererek iş tutup yolunu bulma aklın önerdiği bir şey midir? Akıl doğruya, güzele, iyiye götürsün diyen şairle bunlar arasında hangisi uyumludur? Hemen ikinci beyitte;

O tercümana bedeldir kalem gehî elde
Eder tasavvurunun cism-i nâtıkın tasvîr

diyene şair bazen insanın elindeki kalemin dil denen tercümanın yerine geçtiğini ve insanın hayallerini, düşüncelerini tasvir ettiğini söyleyerek sürdürür iddiasını. Şinasi estetik kaygıdan mı ideolojik amaçtan mı kırar şiirin iç kalıplarını? Bu soru başka bir zaman cevaplanabilir. Ama Tanpınar'ın deyişiyle o, şiirde kadere mahkûmiyeti ve acizliği de kabullenmiş olan biridir.

Akıl ve şiir Şinasi'yle yan yana bağ kurmuş denilse de bu melekeyi yalnız ona mal etmek haksızlık yapmak demektir. Asırlara sığın divan şiirinin akıldan yoksun olduğunu



Akılın sınırlarını çoktan aşımış olan şey irfandır.

iddia etme acizliğine düşülemez tabii. Nihayetinde mutasavvıflar da akıl yardımıyla hak ile batıl arasında ayırım yapılabileceğini söylemiştir. Devrik şair Nesimi de “Ay u güneş ü Arş u ferş arz u semâdan berü / Aşk ile lâ yemûtum akl ile hem hayatem” mısralarıyla duygu ile düşünce arasında aklın işlevine değinir. Üstelik Şinasi’nin hem habercisi hem tenkitçisi gibi bu durumun ta eskilerden beri de böyle olduğunu dillendirir. Böyle söyler söylemesine ama yine Nesimi ile Şinasi’nin akılla kurduğu bağ ve ona yüklediği fonksiyonel atraksiyon aynı denilemez. Şinasi “Ziya-yı akl ile tefrik-i hüsn ü kubh olunur / Ki nur-ı mihrdır elvanı eyleyen teşhir” diyerek hüsn-i ta’lille olayı tatlıya bağlar ilk başta. Yani nasıl ki güneş ışığı renklerin birbirinden ayırt edilmesini sağlıyorsa aklın ışığı da iyiyle kötüyü ayırır, seçer, sunar insana. Aslolan akıl sahibi olmaktır demeye getirir şair. Yaş kemale ermeden akıllı fark etmenin önemini bilir. Tecrübeyle öğrenip acı çekmeden gerçeklerin farkına varıracak akıllı talep eder. Lakin divan şairleri akıllı bu denli yormayı anlamlı bulmamış olacak ki başka türlü varır tanıma. Akıl, sırtı dayayıp oturulacak bir duvar değildir.

Akıl akıldan üstündür cümlesi ataların veciz yargılarından olsa da “akıl ama hangi akıl” diye sormak da akıllı eksiklerin şanından olsun. Hangi akıl hangisinden daha faziletlidir ki bu üstünlük payesi kendisine verilmiş birileri tarafından? Geriye dönüp edebî denizin sularına daldığımızda, koskoca şiir geçmişine bakıldığında edebiyat tarihinin kalemşorları bile çözmemiş mevzuu. Kimin devriyse onun akıldan anladığı işlevsel olmuş. Örneğin Mesnevihan Tâhirü’l-Mevlevî bir tık ileri benzetmeyle bambaşka tarafa

döndürür yüzleri. Ona göre bilgi iki çeşittir. Zahirî olanlar matematik, astronomi, tıp hatta ve hatta aklın desteğiyle halledilebilecek tefsir, hadis gibi ilimlerken; batını ilimlerle yalnız kalbin verdiği hükümle çözümlenebilecek konulardır. Aklın sınırlarını çoktan aşmış olan şey irfandır. Burada yeni insanın akıldan anladığı şeyler işe yaramaz. Öyle ki zararı da dokunabilir, zira akıl, ayağı topal binek hayvanıdır. Ne menzile ulaştırır ne kendine hayrı dokunur. Maksat hâsıl olmaz hayvanın çektiği acı yanına kâr kalır. Nitekim Batı edebiyatında da en derininden filozoflar düşüncenin katı gerçekliğinden kaçıp şiire sığınır. Şiirin kalıplarını kuran da yıkılmasını sağlayan da akıllı kendi gerçekliğini daima hatırlatır.

Batı’da akıl materyalist çerçevenin içine hapsolürken Yunus Emre’imiz akıllı gönülle bir tutar. “Eğer akıl başdayısa gönülde ol tuşdayısa / İki bir işdeyse düşman bana kâr eylemez” restiyle sözü Fuzulî’ye teslim eder. Aristo’dan Descartes’e düşünüp dursunlar, Türk şiirinin söz kuyumcularından Fuzulî;

Çün akl ile dil emânetündür
Mende eser-i inâyetündür

diyerek akılla gönlü aynı sıraya dizer. Her ikisi de Hakk’ın emanetidir. Kula düşen emanete sahip çıkmaktır. Şairler de ister kalıbın içinde döne döne ister hudutsuz söz söyleme biçiminin içinde emaneti yüklenir konuşur.

Nihayetinde akıl insanı kutsala karşı sorumlu hâle getiren bir nimettir. Okura düşen Hak’tan gelip kullarca kabul edilen emanete sahip çıkarak hem akıllı hem gönlüyle düşünmektir.

KİTAPÇI DOLAŞMA SAATİ

Eskiden Kütüphaneler Genel Müdürlüğü yapmış bir arkadaşım var, sizden iyi olmasın, onunla en çok kitapçılarda karşılaşırım; kitapları seyreder, karıştırır, ancak kitap almaz. Olsun, kitap almasa da kitapçıları dolaşması hoşuma gider. Kitapçı dolaşmak bir kitap kurdu için hoş giden bir şeydir. Gözünüz gönlünüz bayram eder.

Kitapçı dolaşma saati, biz kısaltarak buna “kitapçı saati” diyelim, evet, öyle bir saat hatta saatler vardır ve bir kitap kurdu zaman planlaması yaparken haftanın belli günleri kitapçıları dolaşır. Sadece şehrin merkezindeki kitapçıları değil, şimdilerde hurdacılıktan sahaflığa terfi eden, satışını ağırlıklı olarak internetten yapan, şehrin kıyısındaki köşesindeki, uzak semtlerindeki kitapçıları bile dolaşır. Oralara gitmek için yerine göre iki, üç vasıta değiştirir.

Hiç kitap almasanız bile kitapçı dolaşmak bir kültür faaliyetidir; öğretici ve dinlendiricidir. Yeni kitapçılarla, yeni kitap kurtlarıyla, en önemlisi o güne kadar görmediğiniz, haberinizin olmadığı, “yetişemediğiniz” ve tanışamadığınız kitaplarla tanışırsınız.

Ne olacak, kitapçı işte, rafları vardır, vitrini vardır, raflarda ve vitrinde kitaplar vardır demeyin;

her kütüphane ayrı bir tasarım olduğu gibi her kitapçı da ayrı bir tasarımdır. Beğeni duygunuz, gözleriniz ve dimağınız müteyakkız hâle gelir, körleşmez, alışkanlıktan kaynaklanan körlükleri yaşamaktan kurtulursunuz. Keşif heyecanı diye bir şey vardır ve bir kitap kurdu bu heyecanı en çok kitapçada hisseder.

Bir kitap kurdu daha önce gitmediği bir şehre gittiğinde o şehrin kitapçılarını arar, bulur, ziyaret eder. Bavulunda, çantasında, valizinde her birini kalbi çarparak aldığı kitaplarla döner. Öyle ya, iyi bir kitap kurdunun kütüphanesinde kitap alınan şehirlerin gizli bir atlası da bulunur.

Bir kitap kurdu daha önce gittiği bir şehre tekrar gittiğinde yine kitapçıları dolaşır; adres değiştirenler olmuştur, kapananlar olmuştur, yeni açılan kitapçılar olmuştur. Gerilimli ve maceralı bir hikâyedir bu.

Yaşadığınız şehirde kitapçı dolaşma rutininizi aksattığınızda kitapçılar yolunuzu bekler, kitap meraklısının kitapçıyı ve kitapları merak etmesi gibi kitaplar ve kitapçılar da kitap kurdunu merak ederler.

Her şeyin kurumsallaştığı yeni kitapçıları dolaşmakla ikinci el kitapçıları, sahafı dolaşmak arasında nicelik ve nitelik farkı vardır.

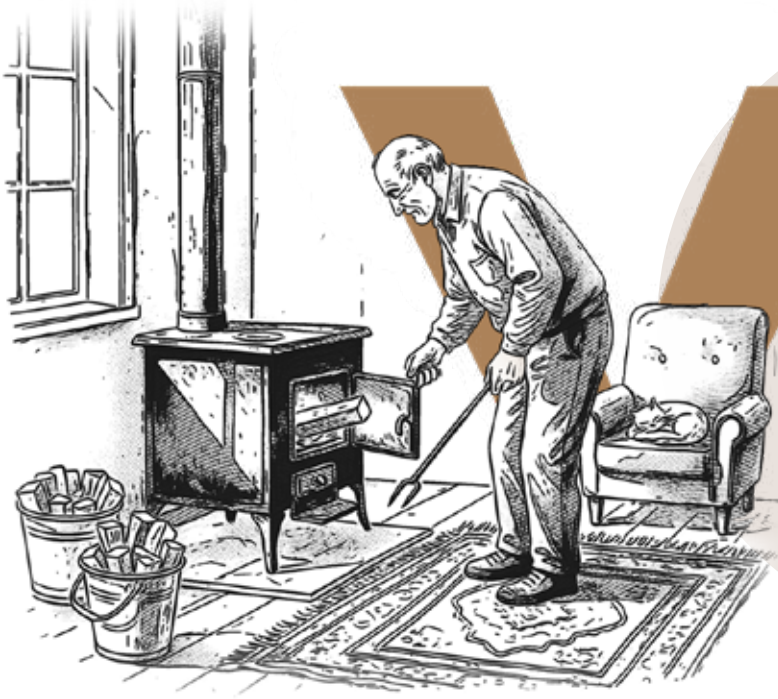
Çay, kahve ısmarlayan, açlık durumunuza göre yemek söyleyen kitapçılar olduğu gibi, ilgi alanlarınıza göre sizin için kitap ayıran kitapçılar vardır. Sevinç içinde sevinçler yaşarsınız; dışarıdaki âlem sizin sevincinizin farkında değildir.

Her ne kadar “rutin” görünse de bir hafta önce gezdiğiniz kitapçıya gittiğinizde pek çok şeyin değiştiğini, yeni kitaplar geldiğini, vitrindeki kitaplarının bir kısmının satıldığını, yerlerine kapak güzeli nadir yeni kitaplar konduğunu görürsünüz. Kitapçı kendi rutini içerisinde bir devingenlik mekânıdır.

Kentinizdeki kitapçıları dolaşmayı alışkanlık hâline getirin lütfen...

Başat bir sosyal sınıfa dâhil olacaksınız, yerine göre kitapçılar ve müdavimlerince kabile büyüklerinden biri olarak görüldüğünüzü fark edeceksiniz.





EBAL

90'lı yılların başı. İstanbul Topkapı'daki evde rahmetli babam sobaya odun atıyor. Atmadan evvel oduna ya maşa ile vuruyor ya da odunu kovanın kenarına vuruyor. Neden, dedim. "Odun bu, böcekti, sinekti olur. Yanar, vebal almayalım. Candır." dedi. Babamı çok sevdim, çok.*

* Gökhan Şefik Erkurt aktarımı.



İCAZ DEMİRYOLU

Sultan II. Abdülhamit Han, tahta geçtiği sırada İslam toprakları için çok önemli bir projeye imza atmıştı. Bu, Hicaz Demiryolu projesiydi. Bu proje; 1900-1908 yılları arasında Şam ile Medine arasında inşa ettirilen 1322 kilometre uzunluğundaki demiryolu hattıydı. Demiryolunun teknik işlerinin başında Alman mühendis Heinrich August Meissner bulunuyordu. Demiryolu hattının inşaatında 2666 kâgır köprü ve menfez, yedi demir köprü, dokuz tünel, doksan altı istasyon, yedi gölet, otuz yedi su deposu, iki hastane ve üç atölye yapılmıştı. Dört milyon Osmanlı lirası değerindeki bu proje, Sultan Abdülhamit'in öncülüğünü yaptığı bir bağış kampanyası ile de desteklendi. Hicaz Demiryolu elbette bölgede ekonomik ve ticari faydalarının yanında hac yolculuğunu kısaltmayı, güvenli hâle getirmeyi ve hacı adaylarını hastalıklardan korumayı hedefliyordu. II. Abdülhamit, Medine bölümünün inşası sırasında, Hz. Muhammed'in (sas.) şahs-ı manevisine hürmet olarak gürültü ve titreşimin önüne geçmek için dönemin tekniği ile tren raylarına keçe döşetti.

* Yapımı sekiz yıl süren, Osmanlı hâkimiyeti altında on yıl kalan Hicaz Demiryolu, 1. Dünya Savaşı sırasında hem kullanılamaz hâle geldi hem de Mondros Mütarekesi gereği Medine'nin tahliye edilmesiyle birlikte Osmanlı hâkimiyetinden çıktı. Ancak demir yolunun Osmanlı için son görevi oldukça anlamlıydı. Osmanlı kontrolünden çıkan Medine'deki kutsal emanetler, Fahrettin Paşa'nın da büyük gayretleriyle Hicaz Demiryolu vasıtasıyla İstanbul'a taşındı. Böylelikle Osmanlının bu büyük projesi, Osmanlının son kutsal görevini yapmak, yani kutsal emanetleri kurtarmak adına önemli bir vazifeyi ifa etmiş oldu.

GÜL NİHÂL SARI
AHMET SARI



İYİ KALPLİ ADAM

Kimseyi kıramazdı. Çalıştığı yerde yanına uğrayan dilen-cileri boş göndermezdi. Elinde bir şeyler satan, pazarlayan kişiler odasına geldiğinde, sattığı ürünleri ortaya çıkar-dıklarında ve kendisine gösterdiklerinde onları da boş göndermezdi. İşine yaramasa da aldığı şeyler ihtiyaç sıra-lamasında sonlarda yerini alsa da yanına uğrayanların yü-künü hafifletirdi. Yenecek şeyse aldıkları, bunları birlikte çalıştığı kişilere dağıtırdı. Dağıtılacak gibi değilse bunlar, eve de götürülmesi gerekiyorsa evde zaten bu ürünlerden hâlihazırda varsa; içeri girdiğinde poşetleri ya da ürünleri eşi gördüğünde, bunların ne olduğunu çatık kaşları ile sorduğunda, poşetlerde ne olduğunu öğrendiğinde onları “iyi kalpli bir adamın” getirdiğini ve hediye ettiğini söyler-di. Eşi de bilirdi ki aslında “iyi kalpli bir adam” diye biri yoktu. “İyi kalpli bir adam” bizatihi onun kendisiydi.



OLA AZ BAKAN AYVA AĞACI*

-Ayşe Olgun'a ithaftır-

Açtığımda bahçemizi altın sarısına boyayan, sanki o narin dallardan çıkmamış gibi irileşip dallarını zorlayan, dalları yere kadar sarkmış ayva ağaçlarının bu yıl meyve vermemiş hâllerine bakıp kız kardeşime, “Ayva ağaçları bir sene meyve veriyor, bir sene meyve vermiyorlar. Onlar da böyle dinleniyorlar değil mi?” dedim. Kız kardeşim, “Hiç de öyle değil.” dedi. “Yola bakan ayva ağaçları her sene hiç yorulmadan, olgunlaşacağı son sarılığa kadar olgunlaşıyorlar ve meyve veriyorlar.” dedi.

* Ayşe Olgun aktarımı.

B AZEN OLMAKTAN KORKTUĞUN KİŞİYE DÖNÜŞÜRSÜN, HEM DE HİÇ FARK ETMEDEN!

Yetiőirken, hayat hakkında dűőü-
nürken, kim olacağımıza karar
vermeye çalışırken olumlu ve olum-
suz rol modeller vardır önümüzde.
Bazıları gibi olmaya çalıőırız; onların
hâli o kadar iyi gelir ki hâl ve hare-
ketleri, sözleri, giyim tarzları, hatta
mimikleriyle onları tekrarlamaya
gayret ederiz. Bizim olumlu buldu-
ğumuz bu kişiler, hakikatte de örnek
alınacak insanlarsa ne âlâ! O zaman
her Şey yolunda demektir, çünkü
özdeőim yoluyla birçok değerin
kolayca aktarımını sađlamıő oluruz.
Amaaa... Bizim olumlular hayatın
olumsuzları ise onların alıőılan ze-
hirli hâllerini bünyeden arındırmak
çok emek ve zaman ister.

Madalyonun diğer yüzünde ise
olumsuz özelliklerini fark edip
“Aman ha, onun gibi olmayayım
ben!” diye kendimizi burguladıkları-
mız vardır. O zaman da olumsuzdan
olumluyu öğrenmek yoluna sapmıőız
demektir. Gördüğümüzün ne kadar
itici, çirkin, onur kırıcı, rahatsız
edici olduğunun ayırımına vardığı-
mızda, kendimizi hayat aynasında
seyreder, o tarzdan mümkün oldu-
ğunca uzak olmaya gayret ederiz.

Ondakine benzer nahoő bir hâl
gördüğümüzde azarlarız kendimizi:
“Hah, işte şimdi tam da onun gibi
oldun, hiç yakıőtı mı sana?”

İstenmeyen özelliklere karşı bir tep-
ki oluőtururken dikkat edilmesi ge-
reken önemli bir husus, kiőiyi değil
tutumu eleőtirme konusunda özenli
davranmaktır. Yalan mesela, kıya-
mete kadar kötü bir özellik olarak
anılacaktır, lakin yalancı durumunu
deđiőtirebileceđi, tövbe edip doğru
sözlü birisi olabileceği için yalan ile
yalancı, eleőtiride, hele yargıda aynı
safta yer alamaz. Bu, bütün kötü
tutum ve davranışlar için geçerli bir
ilke olarak kabul edilebilir. Dikkatli
olunmadığında buradaki muhtemel
risk, o kötölükle sınanmamıő birinin
kendini beğerme, karőıdakini tahkir
ederek kendini yüceltme potansiye-
linin ortaya çıkmasıdır. Böyle olunca
da -çoğu kez hiç farkında olmadan-
olumsuz tutumların içinde bulu-
verir insan kendisini; hep kınadığı,
karşısında olduğu işlere, hâllere
bulanabilir. Yani, herkes bazen en
Çok korktuğu rolü oynarken bulabi-
lir kendini.

Kur’an’ın eğitim yönteminde de bu
olumlu ve olumsuz modeller son
derece önemli bir konuma sahiptir.
Peygamberler ve samimi inanan-
lar, farklı özellikleriyle rol model
alınması gereken isimlerdir. Meşhur
elebaőlarıyla inkârcılar ise yanların-
dan, yörelerinden uzak durulması
gereken kişilerdir, zira onlara benze-
mek, yollarını takip etmek onların
akıbetlerini de paylaőmak anlamına
gelir.

Kendilerine pek çok peygamber
gönderilen, o peygamberlerin izle-
rini takip eden kıymetli inananları
yetiőtiren İsrailoğulları, zamanla
temel değerlerinden uzaklaőmıő,
böylece sırat-ı müstakim üzere
yürüyüşlerinden uzaklaőarak yanlış
yola sapmıőlardır. Onlar bu nedenle
Kelam-ı Kadim’de Son Peygamber’e
tabi olarak ana caddeye dönmeye
ısrarla davet edilmiőlerdir.

İsrailoğulları tarihine dair Kur’an’da
verilen bilgilere göre, Mısır’da ma-
ruz kaldıkları Firavun zulmünden
Hz. Musa’nın rehberliği ve Allah’ın
yardımıyla mucizevi bir yolla kur-
tarılmıőlar, kendilerine vadedilen

toprağa doğru zorlu bir yolculuğa çıkmışlardır. Yolda yine özel ikramlarla desteklenen İsrailoğulları'nın bazı talepleri, daha sonra doğru yoldan ayrılacak olmanın ilk sinyallerini taşımaktadır. Yol azıkları özel tasarım olmasına rağmen içlerinden bazıları hep aynı şeyi yemekten bunaldıklarını söyleyerek daha zengin bir mönü isterler, Mısır'da görmeye alıştıkları putlarına yeniden sahip olmayı talep ederler. Bu yersiz istekler bir şekilde reddedilir, yolculuk devam eder. Ta ki İsrailoğulları'nın taşın altına kollarını değil bedenlerini de koymalarını gerektiren bir askerî müdahale durumunun gerekliliği ortaya çıkana kadar...

Anlaşılr ki uzun asırlar boyunca ayrı düştükleri memleketlerinde şimdi kendilerinden hayli güçlü bir başka toplum yaşamaktadır. Kutsal beldeye girebilmek için onlarla mücadele etmeyi göze almaları gerekmektedir. Mısır'da maruz kaldıkları onursuz yaşam koşulları ancak böylece düzelebilecek, Rabb'e verdikleri sözü tutarak güzelce kulluk etmeleri ancak bu savaşı göze almakla mümkün olabilecektir. O gün güçlü olmanın, güçlü olana karşı durmaktan başka çaresi yoktur. "Hadi arkadaşlar, cenge!" deyip ayağa kalkmaz, birbirlerini teşvik etmezler. Aksine, peygamberlerine şu kararlarını bildirirler: *"Ey Musa! Orada zorba bir topluluk var, onlar oradan çıkmadıkça biz oraya asla giremeyiz. Ama oradan çıkarlarsa biz hemen gireriz."*

Aralarından iki cesur adam çıkar, hâkim toplumun hâlini araştıranlardan iki yiğit, *"...Mümin iseniz ancak Allah'a güvenin!"* diyerek arkadaşlarını yüreklendirmeye çalışırlar. Ayağa

kalkıp gayret kuşanmaları durumunda kesinkes galip geleceklerini, Allah'ın yardımının onlarla olacağını haykırırlar. Ama karşılarındaki kapı duvardır, cevapları şöyle olur:

"...Onlar orada bulundukları sürece biz oraya asla girmeyeceğiz. Sen ve Rabb'in gidin savaşın; biz burada oturacağız!" (Mâide, 5/24)

Önceden yaşananlar ve şimdi içinde bulunulan durumla hiç uyumlu olmayan bu umarsız tutumları ağır şekilde cezalandırılır, kırk yıl çöl koşullarında çaresiz, hedefsiz, perişan oldukları bir süreç yaşarlar.

"Bayram değil seyran değil, hoca bütün bunları niye anlattı ki?" diyor-sanız, cevabı şu: Binlerce yıl sonra tarih tekerrür etti de ondan.

Zahirî gücü elinde tutan İsrail'in işgali, bombardımanı, ince ince planlanan zulmü net bir şekilde durdurulamadı. Gözlerimizin önünde masumlar katledildi; kadınlar, yaşlılar, çocuklar... Doğduğu gün şehit edilen bebeleri de gördük. Sağlık personelinin, basın mensuplarının, yardım gönüllülerinin şahadetinin birinci elden şahidiydik hep. Şu kulaklar, Gazze'nin çok güzel bir turizm beldesi olacağını bile duydu.

Ayağa kalkabildik mi? Hayır! Bir araya gelebildik mi? Hayır! Biz cesaret bulamadık, güç yetiremedik de bunu yapabilecek birilerini aradık, bulduk mu? Kocaman bir hayır! Kermeslerde topladığımız paralar, bolca dualar, yürüyüşler hariç, elimizden bir şey gelmedi, gelen de bize yetmedi, elbette Gazzelilere de... Konjonktür, siyasal denge,

sınırlar, korkular... İsrailoğulları gibi biz de konuyu Allah'a havale ettik, O bizi gayretli, metanetli ve güçlü olmaya çağırmışken üstelik!

Sözde ateşkesin yeni bir planın parçası olduğunu görmekte bile gözlerimiz yeterince keskin değil, zira bombardıman bitse de katliam devam ediyor. Kış koşulları silah yapıp Gazzelilere doğrultuluyor, ekmek, su yokluğu bombardıman etkisi yapıyor, insanlar açlıktan ve soğuk sebebiyle donarak ölmeye devam ediyor. Yardım malzemelerinin girişine mâni olunması, katliamın devam ettiğinin en ciddi kanıtı.

Peki, bütün bunlar olurken biz neredeyiz, ne yapıyoruz?



BİLLUR KÖŞKÜN SULTANI

ZEYNEP ONAR

Uzak diyarlarda, zamanın ve mekânın sınırlarını aşan bir ülke-
de, gökyüzü masmavi bir deniz gibi sakın ve görkemli akarmış.
O topraklarda padişahın sarayı varmış; kubbeleri göe uzanır,
taşları inci gibi parlarmış. Ama bu diyardaki dertli padişahın
ocuu olmazmış, olan da yaşamazmış.

Günlerden bir gün bir kız çocuğu doğmuş; onu yaşatmak için
yerin derinliklerinde, güneş görmez bir mağarada büyötmeye
karar vermişler. Okuma aına erince her gün bir hoca inmiş
mağaraya; kız yazıyı, sözü ve bilmesi gereken her şeyi öğrenmiş.
Yıllar su gibi akıp geçmiş; zaman geçtikçe akı başında, güzelli-
ği benzersiz bir kız olmuş. Amma güneş yüzü görmediğinden
yanakları solgun güller gibi kalmış. Saray gibi döşeli mağara
ona dar gelmiş. Bir gün eşyaları üst üste koyup tepe penceresi-
ne uzanmış; camı kırıp başını dışarı çıkarınca uzakta dalgalan-
an denizi, süzölen gemileri ve yeşilin binbir tonunu görmüş.
Gözleri kamaşmış, dili tutulmuş, düştöten düşe dalıp gitmiş.
Dadısı mağaraya inip bu hâli görünce doğruca padişaha haber
vermiş. Padişah telaşa kapılmış, hekimleri ve âlimleri aırıp ne
yapacağını sormuş. Onlar da artık kızın yavaş yavaş gün yüzüne
ıkması gerektiğini söylemişler. O günden sonra sultan her gün
dadısıyla dışarı çıkmış; bağlarda, bahçelerde dolaşmış. Günler-
den bir gün denizi görünce uzun uzun dalıp gitmiş. Ardından
babasının huzuruna çıkıp denizin üstüne dillere destan bir bil-
lur köşk yaptırmasını dilemiş. Padişah sözünü ikiletmemiş, köşk
kısa zamanda yapılmış.

Hanım Sultan cariyelerini ve halayıklarını almış, derya orta-
sındaki billur köşke yerleşmiş; günlerini çalgı çengiyle geçirip
neşeyle dolmuş. Köşkün adı dört bir tarafa yayılmış, uzak yakın
herkes görmeye gelmiş, hikâyeleri anlatılmış.



Yemen padişahının oğlu da bu ünü duymuş; merakı artmış ve babasından izin alıp gemiyle yola çıkmış. Aylar süren yolculuktan sonra deniz ortasında parlayan billur köşkü görmüş. Şehzade, düş mü gerçek mi, diye hayret etmiş, akşam olunca gemilerini köşkün önüne demirlemiş; tayfa uyurken şehzade güverte üstünde hayran hayran köşkü seyretmiş.

Şehzade, billur köşkü uzaktan görür görmez büyülenmiş; gözlerini ondan ayıramamış. Hanım Sultan, pencere önünde onun hayran bakışlarını görünce yüreğinde derin bir heyecan hissetmiş, gözlerinden inci gibi yaşlar süzölmüş. Bu yaşlardan biri, gemide uyuyan şehzadenin yanına düşmüş; şehzade silkelenip uyanmış ve gözlerini sultana dikmiş. Şehzade, büyülenmiş bir hâlde ne yapacağını şaşırılmış ve hemen Yemen'e doğru yola çıkmaya karar vermiş. Hanım Sultan ise babasının izniyle, kırk cariye ve kırk köleyle elmas gemiye binmiş, gemi muhteşem süslerle donatılmış ve yola çıkmış, tayfası ile birlikte günlerce denizleri aşmış, sonunda Yemen'e varmış.

Yemen'de bir süre gemide yaşamışlar; bir gün sarayın tam karşısındaki konağı kiralayıp oraya taşınmışlar. Hanım Sultan, saraya karşı otururken şehzade uzaktan bakmış, büyülenmiş ama kim olduğunu kestirememiş, kuşkular içinde kalmış. Sultan, şehzadeyi görünce silkinmiş, pencerenin kanatlarını kapatıp içeri çekilmiş.

Şehzade, sabahlara kadar sarayın pencerelerinden gözünü ayırmadan onu izlemiş, ne yapacağını şaşırılmış. Sonunda annesi, Valide Sultan'a gidip derdini anlatmış. Valide Sultan, oğlunun sevgisi için harekete geçmiş, türlü hediyeler götürmüş. Ama nafiye... Hanım Sultan hiçbirine bakmamış. Sonra bir gün sandığındaki incileri çıkarmış. Hanım Sultan'a götürmüş. Hanım Sultan incileri alaylı bir şekilde almış, sonra papağanını çağırıp onlara vermiş; papağan da çıtır çıtır yiyip yutmuş. Valide Sultan donup kalmış, öfkesinden yerinde oturamamış ama oğlu için de sesini çıkaramamış. Şehzade, kızın hallerini duyunca sabrı kalmamış; annesinin yanına gelip ellerini öpmüş, boynuna sarılmış. "Aman anneciğim! Ne olursa senden olur, artık bu işin bir çaresine bak. Yoksa başımı alıp giderim." demiş.

Valide Sultan oğlunun gözyaşlarına dayanamayınca kervanlarla hediyeler götürüp Hanım Sultan'ın gönölünü kazanmayı başarmış. Ama Hanım Sultan için dönme vakti gelmiş. Hanım Sultan, hazırlıklarını tamamlayıp gemisini donatmış; ertesi gün gemiyle hareket etmiş. Şehzade ise yerinde duramamış, Hanım Sultan'ın sarayının karşısına gemisini getirmiş ve sonunda iki taraf, karşı karşıya oturup konuşmuş:

"Ey sultanım! Yazık değil mi bana? Bunca sıkıntıyı çektik!"

Hanım Sultan gülümsemiş:

"Ey şehzadem, daha baştan yanlış yollara sapan sizdiniz. Ben de biraz naz yapmak istedim." demiş.

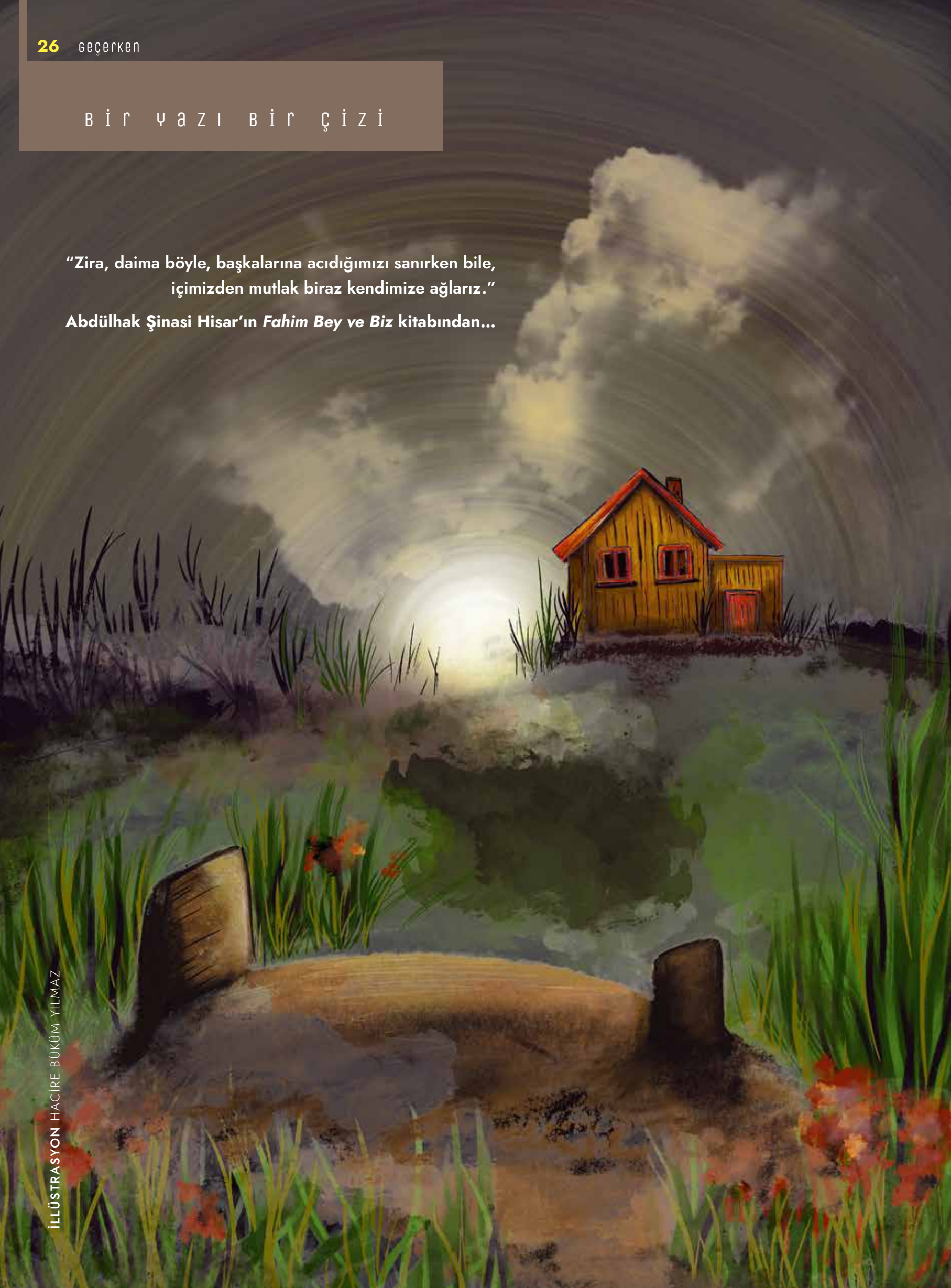
Hanım Sultan şehzadeyle beraber saltanat kayığına binmiş ve padişah babasının karşısına gitmiş, baştan sona olup biteni anlatmış. Babası hem şaşırılmış hem kızının mutluluğunu görünce sevinmiş. Hemen o günden düğün kurulmuş; kırk gün boyunca sevinç ve şenlikler sürmüş. Billur köşte ömürlerinin sonuna kadar mutlu şekilde yaşamışlar. Onlar ermiş muradına, biz çıkalım kerevetine.



B İ R   a Z I B İ R   i Z İ

“Zira, daima böyle, başkalarına acıdığımızı sanırken bile,
içimizden mutlak biraz kendimize ağlarız.”

Abdülhak şinasi Hisar’ın *Fahim Bey ve Biz* kitabından...





@ aksoyselma ✕ SImAksyTrkz

**“İlhamın;
çalıştıkça,
öğrendikçe,
dönüştükçe
geldiğine
inananlardayım.”**

SELMA AKSOY TÜRKÖZ

Selma Hanım, yazmaya başlama serüveninizden bahsedebilir misiniz bize? Sizi o ilk cümleye götüren yol nasıl şekillendi, bugünkü yazı dünyanızı nasıl etkiledi?

Yazmaya başlama serüvenim uzun bir suskunluğa dayanır. İlk gençlik yıllarımdan itibaren hayatın telaşı içinde, suskunluğun konuşmaktan daha anlamlı olduğunu öğrendim; bir tür yaşam tecrübesi olarak görebiliriz bunu ama bu sefer de söyleyemediklerim içimde birikti ve ağırlaştı. Yazıya ilk tutunuşum hafifleme arzusuyla beraber gelmiştir. O ilk cümleye giden yol bir anlam arayışıydı aslında; bu arayış, bir şeylere cevap bulma yerine, doğru soruyu sorma arzusu olarak da görülebilir, hâlâ o soruyu arıyorum.

SÖYLEŞİ
SELMA MAŞLAK

Aynı Yağmur isimli kitabınız özelinde konuşursak öykülere yayılan ince bir gerilim duygusu ve sonu mutlu bitmeyen hüzünlü hikâyeler söz konusu. Sizce öyküde mutluluğu anlatmak mı daha zor, hüznü ya da acıyı anlatmak mı?

Mutluluk ve hüznün insan varoluşunu anlamlandırma şekilleri olarak görülebilir. Mutluluk bir duygu hâlidir, çoğu zaman anlıktır ve tikeldir, hatta bazı filozoflara göre yanılsama olarak kabul edilir. Oysa hüznün bir ruh hâlidir, anlam arayışı onunla başlar, uzun soluklu, hakikate daha yakın ve şümullüdür. Mutluluk iyi bir ruh hâlidir, yazılarak sağaltılmaya ihtiyacı yoktur oysa hüznün acıyı da beraberinde getirir ve iyileşmeye ihtiyacı vardır; hüznün yazılarak iyileştirilebileceğini, bu bağlamda onun hikâyesinin daha kolay anlatılabileceğini düşünenlerdenim. Hüznün sari bir yanı da vardır. Benim öykü dünyamdaki karakterler, az ya da çok hüznün bulaştığı ve iyileşme arzusunda olan kişilerdir. Kalemim sayesinde onların bu arzusunu elimden geldiğince gerçekleştirme çabasındayım, çünkü hem yazar hem okuyan açısından hüznün iyileştirilmesinde edebiyatın sağaltıcı bir yanı olduğunu düşünüyorum.

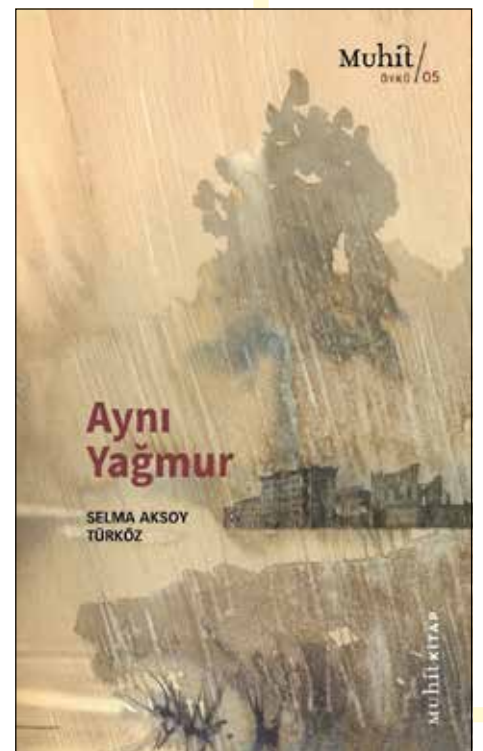
Jack London “İlhamı bekleyemezsin. Onu sopayla kovalaman gerekir.” diyor. Siz ne düşünüyorsunuz bu konuda? Yazarken ilham mı beklersiniz yoksa çalıştıkça mı ilhamın geldiğine inanırsınız?

İlhama inanırım ama kimilerince kabul edildiği gibi onun dışarıdan gelen bir şey olduğuna inanmıyorum. Dolayısıyla bu konuda London’a katılıyorum; ilham, peşinden koşulması gereken bir şeydir. Aslında bana göre ilham daha çok bir kavrayıştır, duygusal ve düşünsel tetikleyicilerle ortaya çıkar hatta birikimle alakalı bir tarafı da vardır. Bu çeşit bir ilham zihnin sınırlarını aşar, yeni fikirleri, imgeleri veya çözümleri aniden ortaya çıkarır, bu ani oluş ilhamın karakteristiklerindendir; zamana yayılan bir ilham tecrübesi hiç yaşamadım, zaten bu yüzden “Aniden ilham geldi.” diyoruz. İlhamın; çalıştıkça, öğrendikçe, dönüştükçe geldiğine inananlardanım.

“Son günlerde uykudan önce öykü mırıldanmayı âdet edindim. Ninni gibi bir şey”. “Acemi Öykücü ya da Müjgan” isimli öykünüz bu cümlelerle başlıyor ve biraz da *Binbir Gece Masalları*’nda geceleri uyuyamadığı için vezirine hikâye anlattıran hükümdarı ya da hikâye anlatılınca iyileşen hastaları hatırlatıyor. Hikâye bir iyileşme aracı olabilir mi sizce de?

Biraz önce de kısmen değindiğim gibi ben sanatın hem yazar hem okur için sağaltıcı bir yanı olduğuna inanıyorum. Bilindiği üzere Aristo buna “elos” ve “phobos” kavramlarıyla yüzyıllar önceden açıklık getirmiş, yani sanatın, korku ve acıma duygularını yaşatarak duygusal boşaltım ve empati yaptığını, böylelikle

katharsise ulaşıldığını anlatmaya çalışmış. Çünkü insan, duygularını her zaman açık edemez, bastırabilir, dalgalı duygu durumları yaşayabilir. Edebiyat özelinde sanat, bu bastırılmış duyguları sıradan olmayan bir şekilde güvenli bir alanda yaşatır ve sağaltır, muhatabını rahatlatır ve duygusal dengeyi yakalamasına yardımcı olur. Bu da hayata ve kendine daha berrak daha net bir bakış açısı kazandırır, işte iyileşme burada başlar. Bu çeşit bir iyileşme her zaman dönüşme olarak algılanmamalıdır çünkü sanat, vaaz ya da ders verme amaçlı yapılan bir eylem değildir, davranışsal olarak değerlendirilmemelidir, duygusal bir arınma ve anlamlandırmadır. Yani sonuç olarak



şunu ifade edebilirim, sanatın bir parçası olarak hikâye, korku ve acıma duygularını kontrollü bir temsilde yaşatarak onlara yön verir, anlam kazandırır, farkındalık yaşatır, bunu da bir iyileşme olarak kabul edebiliriz.

Yazarlığın yanında çevirmenlik de yapıyorsunuz. Şöyle bir şey sormak istiyorum. Çevirmenlik, başkasının metninde görünmez olmayı gerektirirken yazarlık kendi sesini kurmayı talep ediyor. Siz bu iki alan arasında geçiş yaparken hangisi diğerini daha çok dönüştürüyor; çevirmenliğiniz mi yazarlığınızı besliyor yoksa yazarlığınız mı çevirilerinizde kendini ele veriyor?

Aslında görünmez olma fikri, ideal anlamda çeviriyi sadakat ve "orijinalliğin korunması" ile özdeşleştirse de edebî çeviriler için bunun pek geçerli olmadığını düşünüyorum. Tam tersine görünür olmak, yorumlamak, çeviriyi yaratıcı bir sürece ve kültürel bir köprüye dönüştürebilir, metne hayat katabilir, tabii burada metnin ruhu ve anlam esası korunmalıdır.

Kendi açımdan çevirmenlik ve yazarlık birbirini besleyen bir süreç içinde ilerliyor. Biraz detay verecek olursam, çevirmen kimliğim yazdıklarımda yol ve yön gösterici olurken yazar kimliğim, edebî kaliteyi önceleyerek çalışmalarımın hem iyi çeviri hem de iyi edebiyat olmaları için rehberlik ediyor.

Ölmek İçin İyi Bir Gün Değil adlı öykü kitabınızda şöyle bir cümle geçiyor: "Dünyayı güzellik kurtaracak. Bir insanı sevmekle başlayacak her şey!" Burada Sait Faik'e bir gönderme mi var? Öyleyse bu göndermeyle ifade etmek istediğiniz bakış açısını sizden dinlemek isteriz.

Aslında orada gizli bir ironi var, böylesine güzel bir ifadenin toplumun bir kesimi tarafından sahiplenilmesine bir itiraz da denilebilir. Başkalarının acılarını hor görüp sonra bu acıları bir tür sağaltım aracına dönüştürmeye kalkışanlara karşı bir duruş sergilemek istedim. O öyküde, göçük altında kalan bir madencinin birkaç kök zeytinliğinde ateş yakıp dans ederek ona destek olduklarını sanan bir grup empati yoksununu hicvetmekti asıl amacım. Destek olduklarını düşünürken az kalsın zeytinliği yakacaklardı çünkü. Bununla beraber Sait Faik'e böylesi bir gönderme her zaman anlamın içinde gizliydi, evet, "Dünyayı güzellik kurtaracak, bir insanı sevmekle başlayacak her şey!"

Modern edebiyatın hız, görünürlük ve sürekli üretim beklentisi altında ezildiği bir çağda, çevirmenliğin yavaşlatıcı, oyalayıcı ve hatta geciktirici doğasının, sizin estetik tercihlerinizi nasıl dönüştürdüğünü düşünüyorsunuz; öykülerinizdeki ritim, boşluk ve susma anları bu yavaşlığın bir sonucu mu?

“

Sanatın bir parçası olarak hikâye, korku ve acıma duygularını kontrollü bir temsilde yaşatarak onlara yön verip anlamlı hâle getirir.

Modern edebiyatın hız ve görünürlük talebine karşı, çevirmenliğin yavaşlatıcı doğası, yazma temrinlerimde ritmi, boşluğu ve susmayı bilinçli estetik tercihlere dönüştürdü; çünkü anlamın her zaman ilerleyerek değil, bazen durarak ve gecikerek kurulduğuna inanıyorum. Hâlihazırda çeviri, dikkatli düşünmeyi, kelimeyi, ritmi ve anlamı bir potada eritmeyi gerektirir, bu da estetik hassasiyeti artıran yavaşlatıcı bir süreç. Çevirmenliğin bu yavaşlatıcı doğası öykülerimdeki ritmi, boşlukları ve susma alanlarını ister istemez şekillendiriyor. Öykülerimdeki söz konusu bu alanlar, modern edebiyatın hız ve görünürlük baskısına karşı estetik bir nefes, bir duraklama ve düşünce durakları olarak görülebilir.

Kendi yazdığınız öykülerle çevirdiğiniz metinleri yan yana koyduğunuzda, iki farklı Selma Aksoy Türköz mü görüyorsunuz, yoksa farklı maskeler takmış tek bir anlatıcı mı; eğer tek bir anlatıcıysa, onun en çok hangi durumda sustuğunu hangi durumda konuşmayı göze aldığını söyleyebilirsiniz?

Yazar olarak kendi metinlerimi sıfırdan inşa ediyorum, çevirmen olarak ise önceden yazılmış metinleri başka bir dilde yeniden inşa ediyorum. Yani yazarlık kendi sesimi, özgün dünyamı ve o dünyaya bakışımı açık ederken, çevirmen kimliğim başka bir inşacının metninin anlamını ve ruhunu korumanın ağırlığını yüklüyor bana. Sonuçta ben aynı kişiyim, tek anlatıcıyım, fakat

farklı rol ve davranışlar sergiliyorum o sözünü ettiğiniz maskenin verdiği güçle, yani maske takmak yaratıcılığı ve etik sorumluluğu dengelemenin bir tür yolu olarak görülebilir. Maskeyi taktığım andan itibaren metnin yazarı hangi durumda susmuşsa ben de o durumda susuyorum (yazar kimliğim bazen o noktada konuşmamı, müdahale etmemi söylese de); tersinden, asıl yazar konuşmayı göze almışsa ben de aynı ses ve dilde onunla beraber konuşuyorum, konuştukları hoşuma gitmese de onu saygıyla karşılıyor, söylediklerinin yanında duruyorum. Bu anlamda çevirilerimizde asla bir sansürden söz edilemez, edebiyata ve edebiyatçıya saygılı metinler olma gayretiyle ortaya konulmuş çalışmalardır.

Son olarak eğer bir gün geriye dönüp hem çevirilerinize hem öykülerinize tek bir cümleyle bakmanız gerekse, sizce o cümle bir “anlam kurma” cümlesi mi olurdu, bir “yarayı tarif etme” cümlesi mi; yoksa bütün bu üretim serüveni, esasen cevabı olmayan ama doğru sorularla ayakta kalan zihinsel bir ahlak arayışı mı?

Doğrusu bir seçim yapamayacağım ama şunu söyleyebilirim; yazdığım ve çevirdiğim her cümlemin anlam arayışı yolunda insana ait bir yarayı işaret ederken insanın kırılğanlığını ve ona ait olanın fâniliğini hissettirmesini, aynı zamanda cevabını bilmediğimiz doğru sorularla, muhataplarını zihnî ve ahlaki bir yolculuğa davet etmesini hedeflerim.



Anlamın her zaman ilerleyerek değil, bazen durarak ve gecikerek kurulduğuna inanıyorum.

Nizar Kabbani*

Arapçadan Çeviren: Seher Başaran

ANNEME BEŞ MEKTUP

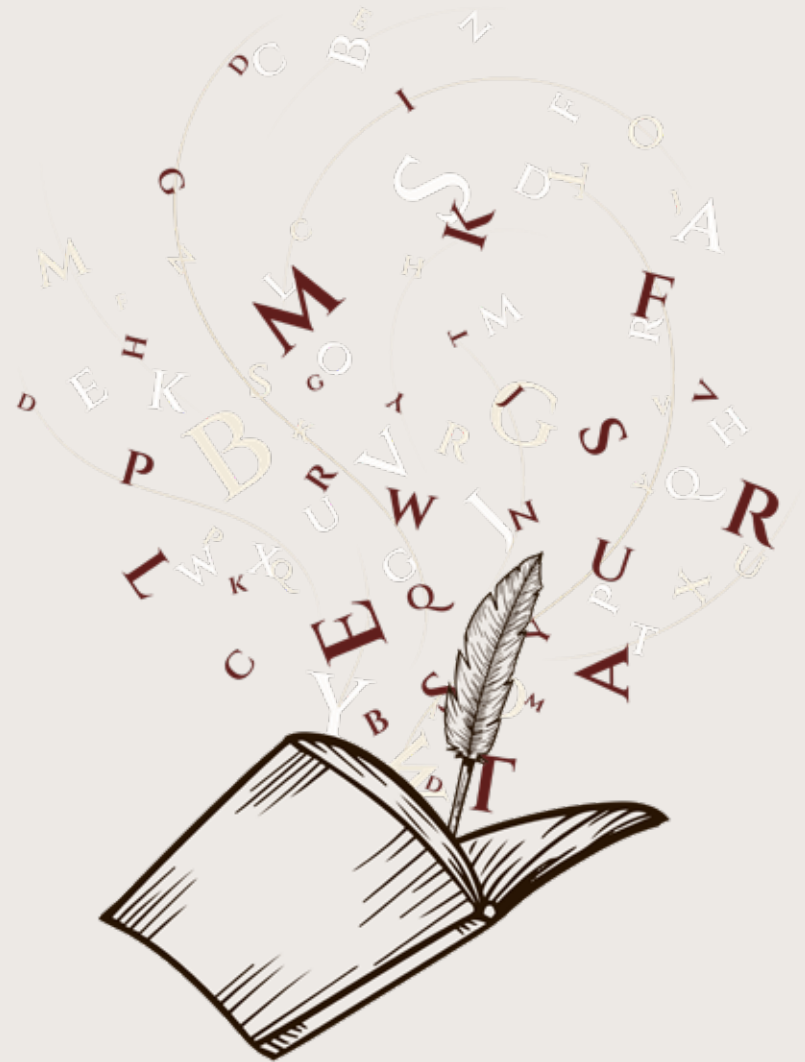
Hayırlı sabahlar güzelim.
 Hayırlı sabahlar ey en değerlim.
 İki yıl geçmiş anneciğim
 Denizlere açılan çocuğun
 Maceralı yolculuğunun üzerinden.

...

Selam olsun!
 Selam olsun,
 Bizi sevgi ve merhametle sulayan eve...
 Beyaz çiçeklerine... Yıldız Meydanı'nın neşesine...
 Yatağıma...
 Kitaplarıma...
 Mahallemizin çocuklarına...
 Ve doldurduğumuz duvarlara
 Karman çorman yazılarımızla...
 Tembel kedilere
 Evimizin doğu tarafında uyuyan.
 Ve asma leylağa
 Komşumuzun penceresinde duran.

...

İki yıl geçmiş anneciğim.
 Şam geceleri,
 Şam'ın yasemini,
 Şam'da gezinti
 Hatıralarımızda yaşıyor.
 Minareleri... Kayıklarımıza yolu aydınlatıyor.
 Emevi Camii'nin minareleri gibi...

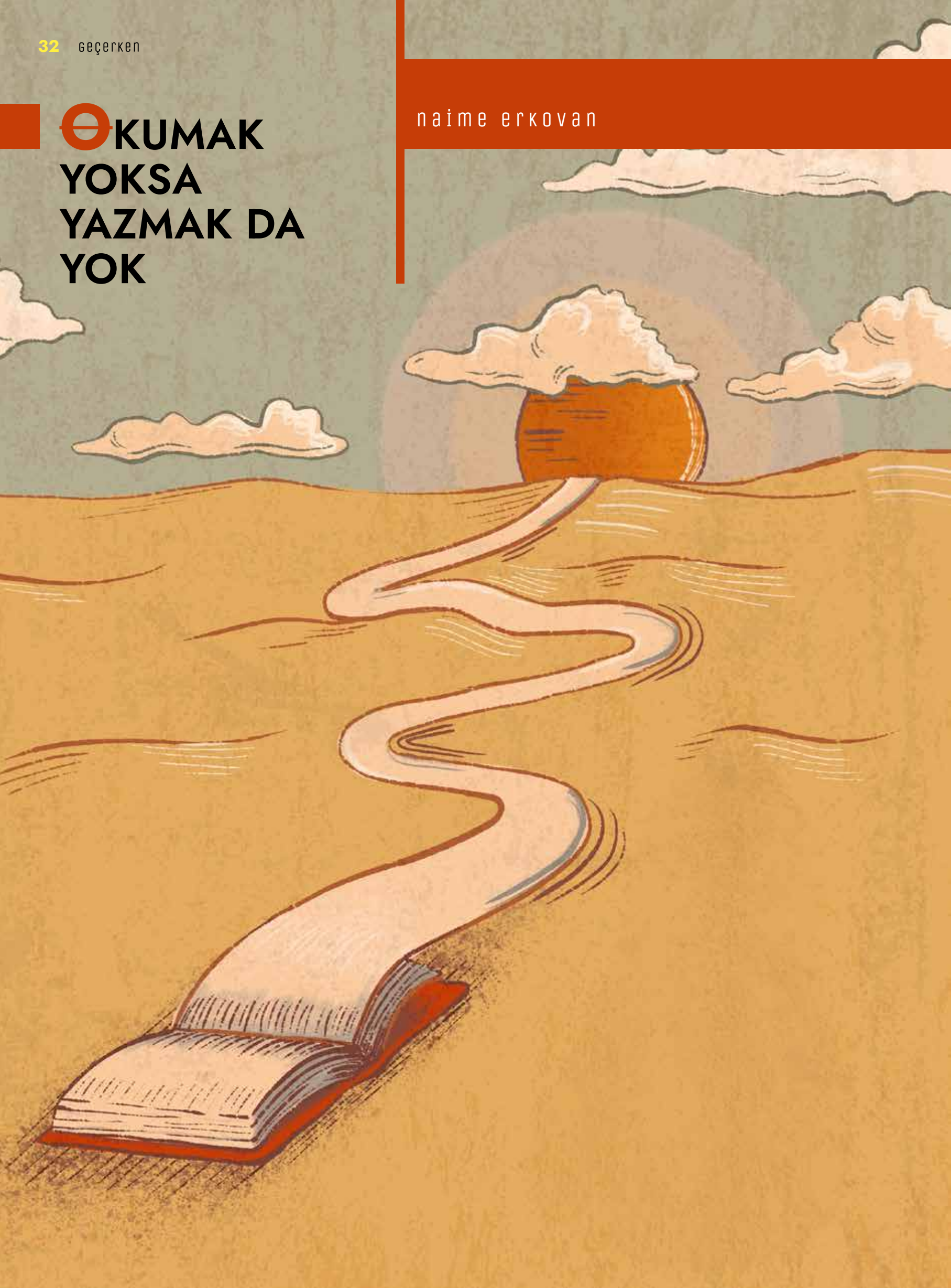


B a ş k a
 S e s l e r

* Nizar Kabbani, modern Arap edebiyatının en önemli şairlerinden biri olarak kabul edilen Suriyeli bir şair ve diplomattır. Şiirlerinde aşk, kadın, özgürlük ve toplumsal eleştiri temalarını sade ama çarpıcı bir dille işlemiştir. Eserleri Arap dünyasında geniş kitlelere ulaşmış, birçok şiiri bestelenerek şarkı hâline getirilmiştir.

ΘKUMAK YOKSA YAZMAK DA YOK

naime erkovan



Yazarlık yolunun en kıymetli adımı ne sosyal medyada çok takipçiye sahip olmak ne de bir takım önemli kişileri tanımaktır. Yazarlık yolunun en kıymetli ve vazgeçilmez adımı, hatta ilk koşulu “okumak”tır. Ama burada popüler kültürün durmaksızın ön plana çıkardığını yani “önüne geleni okumak” değil kastedilen; nitelikli bir okurluktur ihtiyacımız olan. Çünkü “Nasıl ki her şeyi yemiyorsak her şeyi de okumamalıyız.”

Edebiyata gönül verdiyseniz kitap tavsiyelerini sıkı bir şekilde takip ediyor olacaksınız. Ama burada da dikkat edilmesi gereken bir husus var: Kim bize bu kitapları tavsiye ediyor? Hiç tahmin etmeyeceğiniz insanların bile yayımlanmış eserlerinin olduğu bir dünyada yaşadığınızı lütfen unutmayın. Üstelik basılı kitapların belki de büyük bir kısmı hiçbir dil, anlatım, kurgu terazisinden geçmeden ne yazık ki belli bir ücret karşılığında basılıyor.

En güvenli yol aşikârdır: Okumaya klasiklerden başlarsak hayal kırıklığına uğrama ihtimalimiz de ortadan kalkar. Kabul ediyorum, bazısı artık ne zihin yapımıza ne de düşünme hızımıza uyuyor fakat onlardan dahi öğreneceğimiz birçok husus var hâlâ.

Klasik denilen eser, tesadüfen ya da hak etmeden kazanmamıştır bu vasfını. Çağlara, sistemlere, iktidarlara, savaşımlara, teknolojiye ve daha birçok değişip dönüşen duruma meydan okur gibi ayakta kalmayı başarmıştır. Ayrıca her şeye rağmen söyleyecek sözü hâlâ var olduğundan ve “eskimemiş” olduğundan kazanmıştır bu ünvanını. Sayısız mücadelenin ve kaosun içinden yara almaksızın çıkmıştır. Çünkü onlarda değişmeyen “insan” vardır.

O hâlde diyebiliriz ki bu eserler zamanın sınavından başarıyla geçmişlerdir. Ve insanlık varlığını sürdürdüğü sürece de ölümsüzlüklerini koruyacaklardır. Çağdaş yazarlara ve güncel öğelerle yazmaya temkinli yaklaşma sebebim de tam olarak budur. Artık çok hızlı değişen ve şekillenen bir çağa geldiğimiz için kullandığımız birçok araç gereç çabucak demode durumuna düşebiliyor. O yüzden öğrencilerime hep şunu tavsiye ederim: Metinlerinizi en azından bir sonraki neslin okuyacağını hayal ederek kullanın simgelerinizi.

Bir eserin basılı olması, onun okunmaya değer olduğu anlamına gelmiyor maalesef. Yeterince tecrübeli değilseniz bu konuda, gereksiz

bir zaman ve enerji kaybına uğrarız. Sadece zararı bu kadarla da bitmiyor. Gelişigüzel okuma yapan insanların zihninde “klişe” veya “arabesk” diyebileceğimiz birçok kalıp ve tanımlama yer ediyor. Yazmaya başlayınca da tablo ortaya çıkıyor ne yazık ki. Bunlarla mücadele etmek pek de kolay bir iş değil. Yıllar önce aynı üniversiteye hatta ülkemizin seçkin üniversitelerinden birine giden bir öğrenci grubum olmuştu. Ayrıca hepsi son derece başarılı bir liseden mezunlardı. Yani edebî olarak arka planları hemen hemen eşitti. Buna rağmen bir öğrencimin metinlerinde az önce sözünü ettiğim sorunlar ortaya çıkıyordu zaman zaman. Sebebini çözemediğim için sormak zorunda kaldım. “Ben bir zamanlar önüme gelen her şeyi okudum hocam.” diye itirafta bulundu. Benzer bir durumu da gençler arasında yaygın olan popüler bir yazma platformuna maruz kalan öğrencilerimde görmüştüm. Unutmayalım, “Ne okursak onu yazarız.” Bu sağlıksız sistemi iyileştirecek olanlar sadece belli bir edebî seviyeye gelen nitelikli okurlardır. Ancak onların artmasıyla hem sağlıklı bir elemeden geçirebiliriz kitapları hem de bu tür gereksiz sistemlerin önüne geçmiş oluruz.



**İyi eserlerle
haşır neşir
olan birinin
ayrıntılı bir
şekilde tanıdığı
kişi “insan”
olacaktır.**

O zaman önemli bir yol ayrımına gelmiş bulunuyoruz: Nasıl nitelikli okur olunur?

Klasiklerle başlayan yolculukta birtakım şablonlar oluşur zihnimizde. Edebî anlamda güçlü eserler zevkimizi incelttiği gibi iyi eseri daha ilk cümlelerinden tanıma yeteneği de kazandırır. Nitekim büyük eserlerin, özellikle de romanların birinci cümleleri marka niteliğindedir. Ayrıca yazmaya talip olan insanın, işini en iyi yapanlardan öğrenmesi gerektiği de bir gerçektir.

Klasikleri okumamızın başka bir sebebi daha var. Yazma macerasına atılan insanın egosu, kariyerinden önce parlamaya hazırdır ve insan sadece kendi yazdıklarını merkeze alırsa kaybeder. Klasikleri okumak gereksiz bir böbürlenmenin yolunu tam vaktinde keser. Başkalarının eşsiz güzellikte eserler kaleme aldığını gördükçe gururlanmak için hiçbir sebep kalmaz. Bu da sanatsal bir edep meydana getirir. Yazar adayının o andan itibaren yapacağı ya da en azından dileyeceği bir şey vardır: Günün birinde o ölümsüz yazarlar gibi yazabilmek veya hiç değilse onlara yaklaşabilmek.

Okumanın yazma konusunda sayısız faydası var elbette ama başka bir yönü de çok kıymetlidir. Edebiyat, ruhlarımızı inceleyebilecek güçtedir. İyi eserlerle haşır neşir olan birinin ayrıntılı bir şekilde tanıdığı kişi “insan” olacaktır. Za-

manla insanın zaaflarını, karanlık taraflarını görmekle kalmayacak, onların kendi ruhunda da var olduğunu anlayacaktır. Daha çok anlayış ve sağlıklı bir merhamet doğar bundan.

Yazar adayları için bir anlamda keyfince okuma dönemi sona erer. Yazılanların büyüüne kapılıp pasif bir okur hatta seyirci hükmünde değildir artık o. Eserin başlangıcı, bitişi, karakterlerin inşası, kurgunun ilerleyişi, satır aralarını ve sembolleri okumak gibi dikkat etmesi gereken hususlar yüzünden müdahil olmamak mümkün değildir. “Yazar okuması” dediğimiz bu eylem sayesinde yazma konusunda birtakım kalıplar oluşacaktır zihnimizde. Üstelik kontrollü oluşmaz kalıplar. Yazmaya koyulduğumuz anda hatta bir metni veya eseri kurguladığımız anda beynimiz uygun kalıpları çıkaracaktır ortaya. Belki de o ana kadar hiçbirimiz varlıklarından haberdar olmamışızdır. Böylece iyi eserler, yazma süremiz boyunca bize rehberlik ederler.

İyi eserlerin rehberlikleri türlü türölüdür. Yazma amacımız olmasa bile onları bir şekilde hayatımıza dâhil edebiliriz. Ve her birini hatırladığımızda da ölümsüzlüklerini ispat eder gibi bizimle yaşamaya devam ederler. Örneğin insanları, nesnelerin adını veya birtakım hatıralarını unutan birini gördüğümüz zaman *Yüzyıllık Yalnızlık*’ı ve Macondo kasabasını anmamak mümkün değildir. Hayatını boş bir bekleme hevesi yüzünden

heba eden birini gördüğümüzde *Tatar Çölü'nü*; absürt bir hayale inanıp başkalarını da inandıranları görünce *Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nü*; bir ilişkide hep karşı tarafı düşünüp kendisini ve her tür isteğini öldüren, adı dahi kalmayan bir kadını gördüğümüzde *Malina'yı*; Paris'ten söz edildiğinde *Malte Laurids Brigge'nin Notları'nı* veya *Koku'yu*; Budapeşte'nin adı geçtiğinde *Pal Sokağı Çocukları'nı*; hastalıklı bir böbürlenmeye sahip ama insanlar tarafından tamamen küçümsenen ve yok sayılan birini gördüğümüzde *Öteki'yi*; güçlü bir ailenin zaman içerisinde saltanatını kaybedip yok oluşunu duyduğumuzda *İbrahim Efendi Konağı'nı* hatırlamamak imkânsızdır. Büyük eserlerle bağ kurmak, bizdekinin de benzer yahut yepyeni bir hikâye olduğunu gösterir. Zor zamanlarımızdaysa en güçlü tesellilerimiz durumuna gelebilirler.

Okumak bizi bir edebî tehlikenin de korur. Yazdıklarımızın ya da yazmaya niyet ettiklerimizin benzerlerinin daha önceden kaleme alınıp alınmadığını biliriz. Elbette yeryüzündeki bütün kurmaca eserlerden haberdar olmamız mümkün değil ama en azından başyapıt dönüştürmelerin sınırlarını ihlal etmeyiz. Örneğin *Dönüşüm*'den haberi olmayan yazar adayı, güzel bir fikir bulduğunu zannedip kahramanını böcek olmasa da herhangi bir hayvana dahi çevirmeye niyetlenirken tekrar düşünmek zorunda kalır. Peki Kafka yazdı diye hayvana dönüştürme konusundan ebediyen

uzak mı durmamız gerekir? Elbette hayır ama mevcut güçlü eserin ayrıntılarını bilirsek ona benzemeden yeni bir metin ortaya koymayı başarabiliriz. En azından illa hayvana dönüştürmek yerine başka bir canlıya veya nesneye dönüştürebiliriz.

Yazar adaylarının bir okuma dengesi oluşturmaları gerekir. Örneğin bir konuya odaklanıp yazma hazırlıklarının son aşamasında ve özellikle de yazıyorken herhangi bir eser okumamalarını tavsiye edebilirim. Farkında olmaksızın etki altında kalabileceğimiz gibi metni üretmek için harcamamız gereken enerjimizi bölmüş oluruz. Ayrıca yazma işi zora girdiğinde kaçmak için bahaneler aramaya başlarız. Kitaba sığınmak, bu bahanelerin en masumu gibi görünse de uzak durulması gereken başlıca eylemdir. Çünkü o eserin güçlü kurgusuna kendimizi kaptırınca asıl vazifemizi kolaylıkla unuturuz.

Okuma eylemi yazmanın merkezinde, artık bu konuda tartışılacak bir şey yok. O yüzden günümüzde okumayı yazmanın önemli bir parçası olmaktan çıkaran her proje başarısız olacaktır. Özellikle birçok ilkokuldaki işleyiş sağlıklı değildir. İnsan -yetişkin veya çocuk fark etmeksizin- mağrurlanmaya müsait bir varlık olduğundan, görünür olmasını sağlayan her girişim onu yörüngesinden çıkarmaya hazırdır. Çocuklara dahi "kitap" çıkarıldığı bir çağdan bahsediyoruz. Üstelik bu çocukların çoğu okumadan

yazıyorlar. Hayal güçleri elverişli tabii ama uzun ve zorlu bir yol olan yazarlığı daha en başından hem son derece yanlış tanımış olacak çocuklar hem de hafife alacaklar. Bu konuda elbette ki bütün iş ve -varsa- vebal de onlara imkân tanıyan öğretmenlere aittir. Aşırı üretimin sanatla bağı olamaz. Ayrıca ölümlü dünyada bize hiçbir şey "sayısız" olarak verilmemiştir. Uçsuz bucaksız sanılan hayal gücünün de çabucak tükenebileceğini ve sahibini mutsuz edebildiğini gördüm defalarca.

Okumak, sadece yazmak için önemli bir adım değildir. İlk vahyin çağrısıyla başlayan ve kıyamete kadar sürecek olan bir vazifenin habercisidir de bu. Çünkü okumak, metin okumak anlamından ziyade insanı, kâinatı, mevcut durumları, ilişkileri, hatta eşyayı okumak demektir. Nitekim bizi yazmak değil okumak inceltiyor. Daha duyarlı insanlara dönüşmemiz, başkalarını yargılamak yerine onları anlamamız, kendi ruhumuzu hatta karanlık yönlerimizi görmemiz de hep bu sayededir. Üstelik sadece görmekle kalmıyor eksiklerimizi düzeltmemiz için de sayısız fırsat sunuyor.

Bugün bana iki yoldan birini seç deseler, yazmayı feda eder, okumayı hayatımda tutmaya çalışırım. Birincisi, yazmak kadar büyük bir efor gerektirmiyor okumak. İkincisi, insan ruhunun güzele yatkınlığından dolayı iyi eserler ruhumuzu sarıp sarmalıyor. Ruhumuz iyiyse biz de iyi olmayı daha kolay başlarız.

İKİ KUTUPLU KADINLAR

MİSLİ BAYDOĞAN

Modern zamanlarda her kavram, mistismar boyutunda içi boşaltılıp sonra da kenara posası atılacak bir tüketim malzemesi olmaya adaydır. Aklınıza gelen hemen her kavram için geçerlidir bu... Sosyal medyada ilgi çekecek gönderilere dâhil olma ihtimali olan ve bir kelime örtüsünü hak eden ne varsa, bu kanonun bir parçasıdır. Henüz olmamışsa bir sabah uyandığınızda göreceğiniz şekilde, olması an meselesidir.

Bir yandan günlük konuşma dilinize hızla giren bu kavramın içeriğini öğrenirken, diğer yandan da “Bu konu acaba benim hayatımın neresinde?” diye düşünmeye başladığınızda, söz konusu içeriği kendinize ya da en yakınlarınızdakilere yakıştırma eğilimi sergilemeniz zaten bu akımın başlıca tetikleyicisidir ve istenen sonuçtur. Mesela bu yazının başlığında da kendisine yer bulan iki kutuplu (bipolar) depresyon denilen ve çoğunuzun manik depresif adıyla da duymuş olabileceğiniz psikiyatrik tanıyı bu bağlamda ele alalım. Bipolar bozukluk sinemada, edebiyatta, dijital mecra dizilerinde, sosyal medya içeriklerinde zaman içerisinde giderek artan bir sıklıkta o kadar çok karşımıza çıkıyor ki ister istemez bu bozukluğun tanımına maruz kalan insanlar söz konusu belirtilerin kendilerinde de olup olmadığını, varsa ne düzeyde olduğunu sorgulamaya başlıyorlar.





Hastalıkları tanımakta, özellikle de insanın kendisinde ya da yakınında tanı alması gereken durumlar söz konusuysa, elbette bir beis yok. Ancak ya böyle bir gereklilik yoksa? Çoğu vakada hastane yatışı gerektiren bir tıbbi bozukluğun, herhangi bir bağlamda, özenilecek bir yanı olabilir mi? Aklın tanımı, içinde bulunulan çağa göre değişiyorsa ve bu çağı Shoshana Zuboff'un ifadesiyle deneyimlerimizin veriye dönüştürülüp satıldığı, insan iradesinin algoritmalar ve yapay zekâ tarafından yönlendirildiği, özgür iradenin dijital gözetim altında yeniden tanımlandığı "Gözetim Kapitalizmi ve Algoritma Çağı" olarak kabul ettiğimizi varsayalım. O hâlde bu tanıma uygun bir aklın kabulü, bu özenmeyi bir miktar açıklayabilir gibi duruyor.

Bu konuya yakın zamanda ilgimi çeken, edebiyatla da uğraşan bir psikolog olan Mine Özgüzel'in *Edebiyat Terapi-Yoksunluktan Varoluşa* kitabındaki, Virginia Woolf ile ilgili bölümdeki şu cümlesi oldu: "Hastalığı mı yaratıcılığı yarattı, yoksa yaratıcı olmak için normal düşüncelerin dışına çıkarak kendi içsel düşüncelerine, duygularına izin verme cesaretinde mi bulundu?" Bu soru ile yazıya heves etmenin de yaratıcılık ile sıkça ilişkilendirilen bir psikiyatrik tablo hususunda insanı meraklandırabileceği akla geliyor.

Edebiyat dünyası, insan ruhunun en karanlık ve en karmaşık dehlizlerini keşfeden pek çok yazara ev sahipliği yapmıştır. Bu yazarların bir kısmı, eserlerinde işledikleri psikolojik derinliği sadece gözlemlerine değil bizzat mücadele ettikleri klinik tanıli rahatsızlıklara da borçludurlar. Hayatı boyunca şiddetli duygudurum dalgalanmaları yaşadığı, defalarca sinir krizi (mental breakdown) geçirdiği ve intihar girişimlerinde bulunduğu, dönemin "tedavi" yöntemi olan ve hastayı çevresel uyarıcılardan izole eden "istirahat kürleri"ne maruz kaldığı



bilinen Woolf'un hastalığına bugünden dönüp bakınca, tabloyu iki kutuplu depresyon olarak adlandırmak makul görünmektedir. Hatta kendisiyle özdeşleşen “bilinç akışı” tekniğinin, zihnindeki bu hızlı ve bazen kaotik geçişlerden beslendiği düşünülebilir.

Woolf, kriz dönemlerinde kuşların dışarıda Yunanca konuştuğunu duyduğunu iddia edermiş ki bu, “işitsel halüsinasyon” olarak tanımlanan tipik bir manik/psikotik belirtidir. Yazar, bu sanrıları *Mrs. Dalloway* romanında Septimus karakterine devrederek onları ölümsüz birer imgeye de dönüştürmüştür. Woolf'un günlükleri, hastalığının ayak seslerini adım adım takip eder. Yazar, zihninin kontrolünü kaybetmeye başladığını hissettiği anları müthiş bir berraklıkla tarif eder. En trajik ve klinik durumunu açıkça özetleyen metin ise eşi Leonard Woolf'a bıraktığı 28 Mart 1941 tarihli intihar mektubudur:

“En sevdiğim, yine delirecekmişim gibi hissediyorum. O korkunç zamanları tekrar atlatamayacağımızı hissediyorum. Ve bu sefer iyileşemeyeceğim. Sesler duymaya başlıyorum ve konsantre olamıyorum. Bu yüzden yapılması en doğru olan şeyi yapıyorum. (...) Göreceksin, bu mektubu bile doğru dürüst yazamıyorum. Okuyamıyorum. Söylemek istediğim şu ki; hayatımdaki tüm mutluluğu sana borçluyum.”

Odağımızı Birleşik Krallık'tan ülkeyimize çevirdiğimizde, bugün pek çok kaynakta Türk edebiyatının “gamlı prensesi” olarak anılan ve nitelikli

okurun kıymetini derinden bildiği Tezer Özlü ve çift kutuplu depresyon gerçeği ile burada da karşılaşırız. Tezer Özlü, edebiyatımızda melankolinin ve varoluş sancısının dürüst seslerindendir. Hayatının hatırı sayılır bir kısmını söz konusu psikiyatrik rahatsızlığı nedeniyle İstanbul ve Zürih'teki psikiyatri kliniklerinde geçirmiş, defalarca elektroşok tedavisi görmüştür. Bu deneyimi, “Beynimi bir giyotine veriyormuşum gibi.” sözleriyle betimler. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, yaşadığı klinik süreci en çıplak hâliyle anlatan eseridir. Hastane koridorları, hastabakıcıların tavrı ve elektroşok sonrası yaşanan “hiçlik” hisleri sarsıcıdır. Özlü için hastane, bir iyileşme yerinden ziyade varoluşun en uç sınırır.

“Elektroşok odasına götürülüyorum. Bir sedyeye uzatıyorlar. Islak bir bezle şakaklarımı siliyorlar. Dişlerimin arasına bir lastik sıkıştırıyorlar. Sonra her şey kararıyor. Beynim bir giyotine veriliyormuş gibi... Uyandığım da nerede olduğumu, kim olduğumu bilmiyorum. Sadece derin bir boşluk, bir hiçlik duygusu. Belleğim silinmiş, sanki bir silgiyle zihnimdeki tüm yazılar kazınmış.”

Özlü'nün bu anlatımı, bipolar bozukluğun “depresif” evresindeki ağır uyuşmuşluğu ve tıbbi müdahalenin birey üzerindeki travmatik etkisini Türk edebiyatında en net yansıtan pasajlardandır. Onun için yaşamak, sürekli olarak hissettiği “yeryüzüne dayanma” çabasıdır. Eserlerindeki ana tema olan “gitme” arzusu, sadece coğrafi bir yer değiştirme değil kendi acı çeken benliğinden kaçma

isteğidir. Özlü, kendi acılarını Pavese, Kafka ve Svevo'nun izini sürerek anlamlandırmaya çalışır. Onun için edebiyat bir iyileşme aracı değil, “dayanma” biçimidir.

Bazı araştırmaların, iki kutuplu bozukluk ve yaratıcılık arasında bir ilişkinin olabileceğine işaret ettiği doğrudur. Bu araştırmalarda genellikle yaşanan “aşırı coşku” (manik epizod) dönemlerinin yazarın üretim hızını artırırken, “depresyon” dönemlerinin de yazara insan doğasına dair derin içgörülerle, melankolik bir estetik anlayışı kazandırabileceği ileri sürülür. Ancak burada dikkatimizi çekmesi gereken asıl gerçek, psikiyatrik tanı almış olan Woolf, Özlü ve daha pek çok yazarın, büyük direnç göstererek, çoğu zaman belirtileriyle aşırı mücadele ederek ve onları esir alan bir karanlığın gölgesinde can çekişerek eserlerini üretmiş olduklarıdır. Edebiyat dünyasındaki bu çırpınışların uygun tedavi alınamadığında ve koşullar iyiye gitmediğinde kendi canına kastetme ile neticelendiği örneklerin sayısı da maalesef az değildir. Dolayısıyla acının sanatı beslediği romantizmi, tavır alınması gereken bir mesajdır. Woolf için de Özlü için de yazmak, o karanlık çukura düşmeden önce tutunulacak son daldır. Tezer Özlü'nün deyimiyle bu, “yaşamın ucuna yolculuk”tur; Virginia Woolf içinse “dalgaların” altında kalmamak için verilen bir mücadeledir.

Yazamadıkları an, yaşamın da sona erdiği andır. Her ikisinin de satırlarında acılarının izini sürmek mümkündür ve eserlerinde hastalığın yahut belirtilerinin yüceltildiği tek bir fikir kırıntısına rastlamayız.

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

Ömür dediğin; nefes ile nefis, an ile zaman, şey ile şeyler arasında aşk ile bakmayı öğrenmeden geçip gidiyor.

2 Hayatınızda olmazsa olmaz dediğiniz üç şey...

Merhametli bir kalp, ailem (hayvanlar, ağaçlar, dağlar, denizler, ırmaklar) ve kitaplar.

3 Kendinizi en çok nerede tam hissedersiniz?

Hiçbir yerde! Kalbime göre, Tanrı'dan başka her şey biraz eksiktir; yaşantımda "Tam değilim ki eksik arayayım." demeyi ihmal etmemeye çalışıyorum.

4 Hayatınız bir renk olsa hangi renk olurdu?

Yeşili orman, mavisi deniz gibi...

5 Şimdiki mesleğinizi yapmasaydınız ne yapmak isterdiniz?

Felsefe öğretmeni olmasaydım, zamanın bir karesinde filozof olmayı düşlerdim.

6 O kitabın/öykünün kahramanı sizi neden çok etkiledi?

Dino Buzzati, *Tatar Çölü*. Giovanni Drogo'nun bitmeyen bekleyişle beklemesi.

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

Yunus Emre'nin, "Göçtü kervan kaldık dağlar başında" dediği o günü anlayanlardan olmak isterdim.

8 Cevabını çok merak ettiğiniz bir soru...

Her şey bitti mi, yeniden insan olabilir miyiz?

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

Sakin değişme, yine yenil, yine üzül, yine merhametli ol, yine sev, yine hakikatten yana dur. Çünkü seni sen yapan şey içindeki bu saf niyet, onu sakın kaybetme.

10 Hayatta rafa kaldırdıklarınız...

Felsefesi olmayan kavgalar.

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

Umut!

12 Ruhunuzda iz bırakan biri...

Yunus Emre, Marcus Aurelius, Muhyiddin İbnü'l-Arabi.

13 Hiç sevmediğiniz özelliğiniz...

Hemen karar vermek, bazen hiç düşünmeden.

14 Geçerken gördükleriniz...

Yitip giden insanlık, solan renkler, değer anlayışımızın griliği, eğitemediğimiz vicdanlar, ego savaşları.

15 Bir notunuz var mı?

İçindeki yola sapmayı ihmal etme!



AYAKÜSTÜ SORULAR?

BİR DİRENİŞ SEMBOLÜ: BAHTİYAR VAHABZADE

İBRAHİM ERVİĞİCİ



Bahtiyar Vahabzade, kelimeleriyle dünyaları açan bir şairdir. Onun şiirleri, sadece Azerbaycan'ın değil tüm Türk dünyasının ve insanlığın ortak hafızasında derin izler bırakmıştır. Şiirlerini okurken her dizesinde bir çağrıyı, bir uyarıyı, bir umut ışığını fark edersiniz. O, bize hakikate sadakatle yaşamının ne demek olduğunu gösterir. Vahabzade'nin şiirlerinde zamanlar üstü bir özellik vardır; geçmişin acısı, bugünün duygusu ve geleceğe dair umut aynı anda bir arada akar. Her kuşak onu yeniden keşfeder, onunla konuşur, onun sözlerinde kendi hayatının yankısını bulur. Düşünün, bir şair baskılar ve engeller altında yaşarken vatanını, dilini ve halkını dile getirmek için cesurca kalemıyla mücadele ediyor. İşte bu cesaret, sadece edebiyatın değil aynı zamanda bir insanın karakterinin, iradesinin ve ahlaki duruşunun da göstergesidir. Örneğin, "Kendimden Narazıyam" adlı şiirinde şöyle der Vahabzade: "Bizim senet dünyasının / Kırık telli sazıyım / Birce bundan razıyım ki / Kendimden narazıyım"

Bu dizelerde, Vahabzade hem bireysel hem toplumsal bir sorgulama yapar. "Bizim senet dünyasının kırık telli sazıyım" ifadesi, insanın dünyadaki kırılğan, eksik ve yetersiz konumunu simgeler. Saz bir müzik aleti olarak armoni ve uyumun sembolüdür; kırık teller ise hayatın, toplumun ve insanın

eksikliklerini, engellerini ve acılarını temsil eder. Burada şair hem kendi iç dünyasında hem de toplumda gördüğü aksaklıkları dile getirir. "Birce bundan razıyım ki kendimden narazıyım" dizeleri ise şairin kendine karşı olan eleştirel bakışını ve samimiyetini ortaya koyar. O, hatalarından kaçmaz, eksikliklerini görür ve bunu kabul eder. Bu, Vahabzade'nin bir öz eleştiri geleneğine bağlı olduğunu gösterir. İnsanlar bu dizelerden şunu öğrenebilir: Hakikate sadık olmak önce kendine karşı dürüst olmayı gerektirir. Kendini sorgulamadan, toplum ve vatan hakkında gerçek söz söylemek mümkün değildir. Ayrıca bu şiir, şairin toplumsal sorumluluk duygusunu da yansıtır. Vahabzade kendi yetersizliklerini kabul ederek halkının ve vatanının eksikliklerini de duyumsar. Şair burada bireysel ve kolektif bilinci birleştirir, kendini halkının ve tarihinin bir parçası olarak görür.

Düşünün! Bir şair, Rusya'nın işgali altında, yasaklar ve tehditler varken bile halkına ve vatanına karşı sorumluluk bilinciyle hareket edebiliyor. Bu sadece bir sanat eylemi değil aynı zamanda cesaretin, doğruluğun ve hakikatin yaşama buluştuğu bir örnektir. Burada, 19.

yüzyılda Çarlık Rusya'sına, 1920'de ise Sovyetler Birliği'ne dâhil edilmiş olan Azerbaycan'ın, 1991 yılında bağımsızlığını kazandığını belirtmek istiyorum.

Vahabzade'yi konuşmak, sadece şiirlerini okumak değil aynı zamanda hakikate sadakat, kimliğe bağlılık ve cesaretle yaşamının manasını anlamak demektir. Onun yolunu anlamak, insanları kendi hayatlarında doğrulardan şaşmayan bireyler olmaya çağırır.

Bahtiyar Vahabzade, 16 Ağustos 1925 yılında Azerbaycan'ın Şeki kasabasında doğdu. İlk ve orta öğrenimini Bakü'de tamamladı. 1942 yılında girdiği Bakü Devlet Üniversitesi Filoloji Bölümünden 1947 yılında mezun oldu ve aynı bölümde öğretim üyesi olarak ders vermeye başladı. 13 Şubat 2009 tarihinde aramızdan ayrıldı. Hayatı boyunca, sadece kendi sanatını geliştirmekle kalmadı, aynı zamanda ülkesinin ve halkının sesi oldu. Ancak onun hayatı, kolay bir yolculuk değildi. Rusların ve Sovyet yönetiminin baskısı, Vahabzade ve Azerbaycan halkı için büyük zorluklar yaratıyordu. Dil ve kültür baskısı çok fazlaydı. Azerbaycan halkının dili, kültürü ve gelenekleri üzerine engeller konmuştu; şairlerin ve

yazarların özgürce yazması neredeyse imkânsızdı. Vahabzade, bu baskılara rağmen ana dilini ve halkının kimliğini korumak için savaştı. Şiirlerinde vatan sevgisi ve hakikate bağlılık ön plandadır. Dil, onun için sadece iletişim aracı değil halkının ruhunu taşıyan bir simgedir. Vahabzade, “Vatan Var” adlı şiirinde âdeta haykırır: “Yüz yüz yiten olsun, / Bin bin de biten var. / Şükr eyleyelim ki / Bizden hem evvel, / Hem sonra vatan var.”

Bu dizeler, vatanın sürekliliği ve önemi üzerine yazılmıştır. “Yüz yüz yiten olsun, bin bin de biten var” dizeleri, tarih boyunca birçok kuşağın gelip geçtiğini hatırlatır. Vahabzade, burada zamanın geçiciliği karşısında vatanın kalıcılığına dikkat çeker. Her kuşak kendi acı ve sevinçleriyle geçer ama vatan her zaman vardır, var olacaktır. “Bizden hem evvel hem sonra vatan var” ifadesiyse vatanın geçmiş, şimdi ve gelecek kuşaklar için bir bağ olduğunu vurgular. Bu dizelerde sadece bir coğrafi alan değil toplumun, dilin ve kültürün sürekliliği de dile getirilir. İnsanlar için anlamı şudur: Vatan, sadece yaşadığımız yer değil geçmişin ve geleceğin bir bütünüdür. Bu şiir aynı zamanda Sovyet baskısına rağmen bir direniş eylemidir. O dönemde vatan ve millet kavramlarını dile getirmek ciddi tehlike arz ediyordu. Vahabzade, halkını bilinçlendirmek ve tarihi hatırlatmak için cesurca bu dizeleri yazmıştır. Şiirin derin anlamı sadece duygusal bir bağlılık değil aynı zamanda tarihsel ve kültürel bir sorumluluğu yansıtır. O, sadece şiirlerinde değil hayatında da cesurdu. Baskılara boyun eğmedi, vatanına ve diline sahip çıktı. Hakikati yaşama ve yazma kararlılığı onu hakikate sadık bir direniş sembolü hâline getirdi.

Vahabzade’nin en belirgin özelliği, hakikati yazma cesaretidir. Örneğin, “Araz” adlı şiirinde, hüznle karışık

duygularını dile getirir: “Araz’ın / Bu kıyısı Vatanım, / O kıyısı Vatanım. / Vatanı görmeğe amanım yok benim. / Bu nasıl vatandır?”. “Araz” şiiri, Azerbaycan’ın ikiye bölünmüşlüğü ve halkın çektiği acıları gözler önüne serer. Araz Nehri sadece bir coğrafi sınır değil aynı zamanda tarihsel ve kültürel bir ayrılığı simgeler. Şair bu nehirdeki iki kıyıya bakarken bir bütün olan vatanın parçalanmışlığına tanıklık eder. “Vatanı görmeğe amanım yok benim” dizesi, şairin içsel acısını ve çaresizliğini yansıtır. O, sadece bir gözlemci değil yaşanan felaketleri kalbiyle hissedenden, duygusal ve vicdanlı bir insandır. Buradaki duygu insanlar için bir ders niteliğindedir: Hakikati hissetmeden ve yaşamadan yazmak mümkün değildir. Bu şiir ayrıca Sovyet Dönemi’nde yazılmış bir direniş örneğidir. Vahabzade, halkının acısını dile getirirken baskılara ve sansüre rağmen gerçekleri yazarak bir aydınlatma görevi üstlenmiştir. Şair burada bireysel duyguları ve toplumsal sorumluluğu birleştirir; okuyucuya sadece bir acı değil aynı zamanda bir farkındalık sunar: “Putlar geldi ve gitti, birine inanmadım / Niye inanmalıyım? Ahı dünya fırlanır... / Çok eğilen görmüşüm eğilmeyen başları, / Sular duruldu gördük, dibindeki taşları. / Unvanını değiştirdi dünün alkışları / Niye de değişmesin, ahı dünya fırlanır. / Ebedini dünyanın, ben ebedi sanmadım, / Bir ateşe tutuşdum, bin ateşe yanmadım.”

Bu şiir Vahabzade’nin dünya ve zamanın geçici değerleri karşısındaki duruşunu anlatır. “Putlar geldi ve gitti, birine inanmadım” dizesi, şairin hiçbir geçici güç veya otoriteye boyun eğmediğini simgeler. Duyarlı insanlar için bu, bağımsız düşünce ve vicdanın önemine dair güçlü bir mesajdır. “Ahı dünya fırlanır...” tekrarı, hayatın değişkenliğini

ve geçiciliğini vurgular. Şair, dünyasal putların ve ödüllerin gelip geçici olduğunu bilir, buna rağmen hakikate sadık kalmanın, doğruyu yazmanın ve cesur olmanın değerini ortaya koyar.

İkinci bölümdeki dizeler ise direnç, sabır ve metanet temasını işler. “Çok eğilen görmüşüm eğilmeyen başları” ifadesi, toplumda kolayca taviz verenlerle taviz vermeyenleri karşılaştırır. Şair, eğilmeyen başın değerini bilir ve bu duruşu savunur. “Bir ateşe tutuşdum, bin ateşe yanmadım” dizesi ise Vahabzade’nin baskı ve zulüm karşısındaki cesaretini gösterir. Şair, Sovyet yönetimi altında ve Rus hâkimiyeti sırasında yaşadığı zorluklar, yasaklar ve işsizlik karşısında yılmamış, doğruluktan ve hakikatten ödün vermemiştir. Bu şiir hem bireysel bir duruşu hem de toplumsal bir direnişi temsil eder. İnsanlar için anlamı açıktır: Hayatta ne kadar baskı olursa olsun doğruluktan ve hakikatten sapmamak gerekir.

Sonuç olarak Bahtiyar Vahabzade’nin mirasının cesur bir duruş, hakikate bağlılık, toplumuna ve vatanına karşı sorumluluk olduğu rahatlıkla söylenebilir. Onun eserleri sadece Azerbaycan’ın değil tüm Türk dünyasının ve insanlığın ortak mirasıdır. Şiirleri ve sözleri nesiller boyu insanlara cesaret ve umut aşılayacak, onları hakikate bağlı yaşamaya davet edecektir. Bahtiyar Vahabzade’yi anlamak, sadece bir şairi tanımak değildir. Bu, tarihini, kültürünü, kimliğini ve değerlerini koruma sorumluluğunu üstlenmek demektir. O bize gösterdi ki bir insan kelimelerle dünyayı değiştirebilir, halkına ışık tutabilir ve baskılara rağmen doğruluktan vazgeçmeyebilir. Hakikate bağlı kalmak sadece bir edebiyat eylemi değildir; bu, hayatta duruş, karakter ve vicdan işidir.



ALGORİTMİK ADALETSİZLİK

CUBA NUR UMUT

Yapay zekâ ve algoritmaların hayatımıza dâhil olup toplumsal tesirlerini hissettirmeye başlaması henüz üç beş yıllık bir geçmişe sahip. Fakat bu kısa süre zarfında dijital dünya, birçok sahada “hüküm ve kararları kimin vermesi gerektiği” sorusunun cevabını dönüştürmeye başladı. Algoritmaların verdiği kararların daha isabetli ve objektif olduğu zehabı birçok kişinin zihninde hâlihazırda yer etmiş görünüyor. Nitekim şu tür ifadelerle hepimiz karşılaşyoruz: “İnsan sezgileri gibi belirsiz unsurlar yerine istatistik konuşsun. Algoritmaların duyguları yok, ruh hâlleri değişken değil. Üstelik birçok değişkeni aynı anda hesap edebilen akıllı-zeki sistemler bunlar. Böylesine karmaşık bir dünyada, isabetli kararları hızlı bir şekilde alıyorlar. Niye her alanda kararları algoritmalara devretmeyelim ki?”

Ne var ki bu temayül fiiliyata döküldüğünde, bazı istenmeyen sonuçlar da peşi sıra görünür hâle geldi. Algoritmaların adil ve tarafsız kararlar üretmediği, somut pratik örnekler üzerinden gösterilmeye başlandı. İşte bu süreçte, söz konusu durumları adlandırmak üzere yeni bir kavram ihdas edildi: *Algoritmik adaletsizlik* (algorithmic injustice). Bu kavram, karar alma süreçlerinde kullanılan

algoritmaların belirli bireyleri veya grupları, sistematik olarak dezavantajlı konuma itmesi durumunu ifade ediyor.

Bu durum bir açıdan *algoritmik ön yargı* kavramı ile ilişkili. Zira genellikle insani ön yargıların veriye yansması algoritmik adaletsizliğe sebebiyet veriyor. Verideki kusur, sonuçlara sirayet ediyor. Bu süreç, çoğu zaman bilinçli bir tercihin ürünü olarak ortaya çıkmıyor. Verinin tarihi, geçmişin adaletsizliklerini günümüze taşıyor; bir nevi adaletsizlikler kodlara sızıyor. Bunun somut örnekleri, ABD’de yapay zekâ tartışmalarına sıklıkla konu olan risk değerlendirme algoritmalarında görülmekte. Bireylerin yeniden suç işleme ihtimalini hesaplayan bu tür sistemler, belirli etnik grupları ve sosyoekonomik sınıfları yüksek riskli olarak etiketleme eğiliminde. Benzer koşullar altındaki bireyler arasında siyahilerin veya Latin kökenlilerin tutuklu, beyazların tutuksuz yargılanmasına sebep olan çıktılarda kendisini gösteren adaletsizlik yahut polis denetimine daha çok maruz kalmış bir mahallede oturan kişilerin “daha riskli” addedilmesi bu adaletsizliğin tezahürlerinden. Kimi zaman vize başvurusu reddedilen kimi zaman uçağa binemeyecek şekilde

etiketlenen bireyler, doğrudan bir suçun faili olduğu için bu durumla karşılaşmıyor.¹

Her ne kadar bilinçli bir ayrımcılık söz konusu değilse de bu durum ön yargıları tahkim ettiği için ayrıca sorun teşkil ediyor. Zira gelecek, geçmişte içinde bulunduğu sınıf “daha şüpheli” diye düşünülenlerin aleyhine işliyor. Bu durumda adalet, o bireyin ne yaptığı ile ilişkili olmaktan uzaklaşıp ait olduğu gruba atfedilen istatistik risk ile ilişkili hâle geliyor. Zira o kişinin içinde bulunduğu mahalle/grup/ırk büyük veride olumsuz durumlarla ilişkili olarak fazlasıyla temsil ediliyor. Olumlu örnekler ise yetersiz temsil ediliyor. Neticede kişinin içinde yer aldığı tikel hikâyeye ise geri plana itilebiliyor.

Adaleti tesis için kararlara itiraz edilebilmesinin, karar verenlerin gerekçe beyan etmesinin ve hesap verebilmesinin esas olduğu hepimizin malumu. Algoritmalar söz konusu olduğunda ise karar veren sisteme hesap sorulamaması, adaletsizliğin boyutunu katlayarak artırıyor. Hatalı kararlar ortaya çıktığında, sistem içinde doğrudan bir muhatap bulunmadığı için kimse kendisini mesul addetmiyor.

Hesap sormak mümkün olmadığı için itiraz etmek de anlamsızlaşıyor, adaletsizlik böylelikle yerleşiyor.

Bir de kapitalizmin kendini tahkim etme aracı olarak bilinçli şekilde tasarlanan algoritmalar eliyle üretilen adaletsizlikler var. Bu tür adaletsizlikler, teknolojinin ekonomik gerekçelerle şekillendiği algoritmalarda kendisini gösterir. Hususen “verimlilik” kaygısı, bu tür sistemlerin vazgeçilmez ilkelerindendir. Geçtiğimiz günlerde basına yansıyan bir örnek meselenin mahiyetini gözler önüne seriyor: Uygulamalar üzerinden kuryelik yapan bireyler eğer düşük ücretli siparişlere gece geç vakitlerde bile gitmeyi kabul ediyorlarsa sistem bu kuryeleri örtük biçimde “çaresiz” olarak etiketliyor. Bu etiketleme neticesinde, söz konusu kuryelerin önüne sürekli düşük ücretli teklifler çıkarılıyor.² Yüksek ücretli işlere gidenlerin karşısına ise bu tür “verimsiz neticelenecek” teklifler sunuluyor bile. Böylece sistem, çaresiz çaresizliğini kurumsallaştırıyor.

Yapay zekâ sistemlerinin karar destek sistemleri olarak kullanımının mevcut adaletsizlikleri hafifletmek bir yana onları yeniden ürettiğine dair farkındalık, bu tür bir adaletsizlikle nasıl mücadele edilebileceği

tartışmasını da beraberinde getirdi. Tasarım süreçlerine ahlaki değerlerin dâhil edilmesi, karar süreçlerinde insanın uygulayıcı değil de karar verici olması gerektiği gibi hususlar seslendirilmeye başlandı. Bunun yanında şeffaf ve hesap verebilir sistemlerin tesisi için çeşitli teknik çözümlere ilişkin çabalar da mevcut. Veri temsili problemini aşmak için ise dengeleyici tedbirler alınmaya çalışılıyor. Tüm bu önlemler adaleti algoritmalara emanet etmek için yeterli olacak mı, yakın gelecekte göreceğiz. Bununla birlikte içinde bulunduğumuz durumda *algoritmik adaletsizlik* mefhumu, en azından bu

tür sistemlerin azami ihtiyatla kullanılması ve karar süreçlerine sorgusuz sualsiz, gözü kapalı biçimde dâhil edilmemesi gerektiğini gösteriyor.

Kaynakça

1. Bu ve benzeri örnekler için bkz. *Algoritmalarla Yaşamak: Robosüreçler Dünyamızı Nasıl Yeniden Yaratıyorlar?*, Ed. Catherine Besteman ve Hugh Gusterson, Çev. Birol Akmeri. İstanbul: The Kitap, 2020.
2. <https://www.aa.com.tr/tr/ayrimcilikhati/vg/video-galeri/abd-de-kurye-hizmetlerinde-algoritmik-ayrimcilik-93452>



MÜRSEL SÖNMEZ OKUMAK İÇİN 10 SEBEP

SUAVİ KEMAL YAZGIÇ

1964 yılında Ordu'nun Mesudiye ilçesinde doğan Mürsel Sönmez, 1972'den bu yana İstanbul'da yaşıyor. Yazı ve şiirleri; *Yeni Devir* gazetesi, *Milliyet Sanat*, *Mavera* ve *Yönelişler*'de yayımlandı. *Kardelen* (1990) ve *Düşünarı* (2000) dergilerinin kuruluşunda yer aldı. 2001 yılında yayın hayatına başlayan *Birnokta* dergisine emek veriyor. Kitaplarından bazıları ise *Cüzler*, *Tütün Küfesi*, *Külçe*, *Yüzakı*, *Mansur Ahengi* ve *Üzüm Meseli...* Mürsel Sönmez, 1980 sonrası Türk şiirinin ve düşünce dünyasının önemli isimlerinden biridir.

İKİ Mürsel Sönmez; Türkçeyi sadece bir iletişim aracı olarak değil bir hakikat alanı olarak görür. Sözcükleri arındırır, özleştirir, derinleştirir. Onu okurken dilin su kaynağına yaklaşmış gibi hissedersiniz. Tasavvufi birikimiyle modern duyarlığı aynı metinde buluşturur. Divan estetiğini çağdaş bir bilinçle yeniden işler. Böylece hem eskiye saygılıdır hem yeniği arar. O, hem divan şiirinin hem de Yunus Emre ve Mevlana gibi tasavvuf büyüklerinin mirasını hisseden bir şairdir. Bu kadim bilgeliğı, modern dünyanın dili ve sorunlarıyla birleştirerek özgün bir sentez yaratır.

Şiiri bireysel bir serüvenin değil kolektif bir hafızanın sesidir. Onu okurken yalnız bir ruhun değil; bir çağın, bir ümmetin, bir medeniyetin yankısını duyarsınız. “Edebiyatın ne işe yaradığının asal zemini budur: Hiçbir şey ‘saçma’ya kurban edilemez. Devamında ise işin sanatçıya ve muhataplarına bakan tarafları var. Sanatçı için bir yaşama yordam veya üslubu, muhatap için ise benliğe dar gelen dil ve dünyayı genişletici bir duyarlık alanı açılması. İnsan, önünde sonsuz imkân alanları olan ve dar benlikten öte var olma alanları olan bir varlıktır. Edebiyat, görünür ve görünmezi dille harmanlayarak ‘öte’ye yolculukta güç katar ‘yolcu’ olana. Ve buna en çok da bu çağda gereksinimimiz var.”

Şiirlerinde görüntülerin cazibesine değil anlamın derinliğine yaslanır. Gösterişsiz ama yoğun, sessiz ama sarsıcı bir söyleyişe sahiptir. Sönmez'in poetikasının merkezinde “aşk” ve “yürek” kavramları bulunur. Şiirleri; insanın ruhunu teskin eden, incelikli ve samimi bir aşkı işler. Onun için aşk, bir varoluş ve direniş biçimidir. “ve ben aşk yordamıyla yürürdüm tenhalarda / melekler konar göerdi hüznümün istasyonundan / misafirdi yusuf benizli düşler uykularıma / yüzümdeki çağdaş bir sivilcenin kuyusundan / bezirganlar ekerci beni karanlığa / ingene kızları vapur iskelelerinde iek satardı. / gemiler çoğaltırdı yalnızlığımı / ardına kadar açtı yüreğimin kapıları / bir ömrü gelecek diye harcadığım sevgili için” der şair.

Şiirleri ne kuru bir düşünce metnidir ne de salt duygusal bir sızlanma. Felsefi sezgiyle manevi duyarlık arasındaki o zor dengeyi ustaca kurar. “Edebiyatı durgun, burgun, anlamsız ve saçma düzlemlere çekme ve böylelikle de uyuşturucu, dikkat dağıtıcı, somut olgu ve olayların uzağına kaçırıcı anlayışlara uzağız. İnsanın tüm yapıp etmelerinden sorumlu olduğu ve sorulacağı

BES gerçeğine uygun davranma, yazma uğraşındayız. Kaleminden çıkan sözün, ağızdan çıkan sözden daha da önemli ve sorumluluğunun büyük olduğunu biliyor, bu bilincimizi büyütme çalışıyoruz.” der.

Popüler söylemle işi yoktur. Mürsel Sönmez okumak, aslında tüketim kültürüne karşı bir direniş biçimidir. Onun cümleleri, gürültüyü karşı sessiz bir başkaldırıdır. O, şiirde bir şeyi doğrudan “tebliğ etmeyi” veya “söylemeyi” değil, “ima etmeyi” ve “örtmeyi” tercih eder. Bu durum, okura kendi keşif alanını açar ve şiiri daha derin bir tecrübeye dönüştürür.

Yazmak onun için bir “eylem”dir ama aynı zamanda bir sorumluluktur. Her kelimesi **YEDİ** bir iç hesaplaşmanın, bir edep bilincinin sonucudur. Sönmez, şiiri “çölleşen” modern dünyada “sığınılacak bir gölgelik” ve “hakikate yaklaşma fırsatı” olarak görür. Onun şiirini okumak, bu hakikat arayışına ortak olmaktır. Mürsel Sönmez, “muhalif” bir aydındır. Modern yaşamı, kapitalizmi, dünyanın adaletsizliklerini ve toplumsal sorunları sorgulayan vicdani bir duruş sergileyen metinler kaleme alır.

SEKİZ Her dizesinde metafizik bir arayış, varoluş sorgusu ve iman estetiği hissedilir. Onu okumak, insanın kendini ve Yaradan’ı yeniden düşünmesidir. Tüm varoluş sahnesi zıtlıklar üzerinde kaim bir kaotik ahenk alanıdır. Fethi Gemuhluoğlu’nun dediği gibi: “Allah ezdâd-ı câmidir’, insan da ‘emanet’i yüklenen olmak hasebiyle ‘ezdâd-ı câmi’dir. Bir yandan hakikat açısından ‘her şey merkezinde’ demek, diğer yandan zâhirin, yaşanılan hayatın akışına müdâhil olmak. Teklik düzleminde ve büyük varediş ve varoluş bakımından olan bitene bakarsanız sorun yok, ama ikiliğin olduğu yerde çelişme ve çatışma kaçınılmaz. İçinizdeki sükûnu yaşarken dışınızdaki karmaşaya tepki vermeniz ‘gölge varlık’ınızın ‘kemâl’i için şart.”

DOKUZ Türkçeyi büyük bir ustalıkla kullanır. Gelenekten beslenen dil zevki, kelimelerle kurduğu oyunlar ve zengin söz dağarcığı okura estetik bir okuma keyfi sunar. Kelimelerin ritmi, mısra düzeni, sessizlikleri, durakları bilinçlidir. Biçim; anlamın gölgesi değil onun tamamlayıcısıdır. “acemi şoförlerin ya da sonradan görmüşlerin güzergâhı / ve yaşamayı yürümek sayanların, / iki taraflı dükkânlarda bir örnek adamlar da biraz da / şehrin kenarındaki gecekondu mahallesinin / ortasında geçer bizim cadde / sözgelimi bizim / mozaik yapılı bu caddeye de / kar yağınca beyazlıklar hâkim olur”

ON Mürsel Sönmez okumak, şiiri bir “metin türü” olmaktan çıkarıp, bir hâl, bir hâlet olarak yeniden hissetmektir. Şiirleri incelikli olduğu kadar gerektiğinde “sarsıcı ve net” bir üsluba da sahiptir. Özellikle denemelerinde ve toplumsal eleştirilerinde ironiyi ve keskin bir dili ustalıkla kullanır. Sönmez’in yazılarında, “kitaplardan öğrenilen” entelektüel bilgi ile “hayat okulundan” gelen yaşanmışlık ve bilgelik (nakil kültürü ile akıl kültürü) dengeli bir şekilde harmanlanır.

İTİBAR YAHUT GÖRKEMLİ BİR İMTİHAN: LEİLA'S BROTHERS

MEHMET ÖNDER KARAKAŞ

Saeed Roustayi'nin 2022 Cannes Film Festivali'nde Fipresci Ödülü ile talandırlan üçüncü uzun metrajlı filmi *Leyla'nın Kardeşleri*, modern İran sinemasının o çok alışık olduğumuz “minimalist ve mesafeli” tavrından sıyrılarak epik bir yıkım öyküsü sunar. Roustayi, önceki filmi *Metre Şeş ve Nim* (Just 6.5) ile uyuşturucu trafiği üzerinden kurduğu o kaotik ve soluk soluğa ritmi, bu kez Tahran'ın yoksul bir mahallesinde yaşayan Jourablou ailesinin klostrofobik evine hapseder. Ancak bu hapis hâli, sadece fiziksel bir mekân darlığı değil; İran'da rejime karşı ekonomik yaptırımların, hiperenflasyonun ve miadını doldurmuş geleneklerin yarattığı bir kuşatılmışlık hâlidir. Film, bir ailenin ayakta kalma mücadelesinden ziyade kolektif bir ahlaki aşınmanın, görece menfi kültürel bagajların ve ekonomik bir buhranın birey üzerindeki ontolojik tahribatını resmeder.

Roustayi, filmini İran sinemasının ustalar kulübüne dâhil eden bir olgunlukla kurgularken hikâyeyi sadece bir yoksulluk dramı olmaktan çıkarıp sarsıcı bir politik alegoriye dönüştürür. Filmdeki aile, bir yandan devletin hantal bürokratik aygıtları, diğer yandan geleneğin görünmez ama boğucu zincirleri arasında sıkışmış durumdadır. Bu bağlamda *Leyla'nın Kardeşleri*, sadece bir ailenin çöküşünün değil;

sadakatın yerini kaçınılmaz bir çıkar çatışmasına bıraktığı toplumsal bir çürümenin de röntgenini çeker.

İsmail Efendi figürü, Roustayi'nin anlatısında sadece bir aile reisi değil; miadı dolmuş, işlevini yitirmiş ancak varlığını hâlâ “sembolik bir paye” üzerinden sürdürmeye çalışan geleneksel otoritenin ete kemiğe bürünmüş hâlidir. İsmail'in psikolojisi, çocuklarının somut sefaleti ile kendisinin soyut itibar arayışı arasında yaşanan şiddetli bir narsistik yarılmanın ürünüdür. Onun için kırk altın, ekonomik bir güvence olmanın çok ötesinde, hayatı boyunca maruz kaldığı o “görülme ve önemsenmeme” duygusunu telafi edecek sihirli bir maskedir. Bu bağlamda İsmail, çocuklarının geleceğini değil aşiretin o sahte ve şaşıalı hiyerarşisinde kendisine vad edilen “Büyük Baba” unvanını arzular. Bu arzu, babalık içgüdüsünün yerini alan patolojik bir statü açlığı, bir nevi sembolik sermaye biriktirme hırsıdır. Bu noktada İsmail'in tavrı, Pierre Bourdieu'nün tarif ettiği *sembolik şiddet*in bir tezahürüdür; o, çocuklarının fiziksel ve ekonomik mevcudiyetini, kendi hayalî statü sermayesinin inşası için feda ederek onları birer edilgen nesneye indirger.

İsmail'in trajedisi, otoritesini sevgi, şefkat veya bilgelik üzerine değil

tamamen dışsal bir “görünürlük” ve “onaylanma” üzerine inşa etmesinden kaynaklanır. Kendi çocukları işsizlikle, açlıkla ve onur kırıcı yaşam koşullarıyla boğuşurken, onun tek derdi kuzenlerinin ve aşiret üyelerinin gözündeki sözde saygınlığı satın almaktır. Bu durum, bireyin kendi mikro-kozmosuna tamamen yabancılaşarak kendisini sadece “ötekinin bakışında” var etmeye çalışmasının sarsıcı bir örneğidir. Roustayi, İsmail'in o sessiz, inatçı ve neredeyse zalimce bekleyişinde, aslında bir aile reisinin, babanın değil bir devrin çöküşünü resmeder. İsmail Efendi, elindeki altınları koltuğunun altında saklarken aslında bir bakıma kendi yetersizliğini, çocuklarına karşı duyduğu gizli hıncı ve geçip giden zamana karşı hissettiği o derin ontolojik korkuyu da gizlemektedir.

Babanın bu narsistik inadı, filmin o görkemli düşün sekansında zirveye ulaşır. Kendi evlatlarının rızkını bir “itibar gösterisi” için aşiretin masasına süren İsmail, aslında bir kurban değil cellat pozisyonundadır. Onun için “baba” olmak, korumak değil hükmetmek ve takdir edilmektir. Düşünde kısa bir süreliğine de olsa o çok arzuladığı koltuğa oturduğunda yaşadığı anlık esrime, etrafındaki her şeyi yakıp yıkan bir enkazın üzerindeki trajik bir zaferdir. Finalde İsmail Efendi'nin sessiz ölümü ise sadece bir

biyolojik son değil temsil ettiği eski düzenin yıkılış ilanıdır.

Jourablou ailesinin kaotik ve duygusal hezeyanlarla örülü evreninde Leyla, sistemin çarkları arasına sıkışmış “çağdaş” rasyonalitenin bir temsilcisi-dir. Ailenin diğer erkek üyeleri, içine düştükleri ekonomik ve toplumsal çıkmazı ya sahte umutlarla ya da köhne itibar arayışlarıyla maskeleyerek çalışırken Leyla, hakikati tüm çıplaklığıyla dile getiren aykırı sestir. Onun varlığı, Simone Weil’in “kök salma” ihtiyacına benzer bir şekilde, aileyi sürüklenmekte oldukları ontolojik boşluktan çekip çıkarma ve onları somut bir zemin üzerinde sabitleme çabasıdır.

Roustayi, Leyla’yı sık sık terasa çıkarak mekânsal olarak da farklı konumlandırır; o, evin dar pencerelerinden dışarıya bakan, ufku gören ve çözüm üreten tek kişisidir. Erkeklerin törensel kalabalıklar içinde kaybolduğu bir dünyada Leyla, kendi yalnızlığında kurduğu rasyonel planlarla var olur. Filmin finalinde, İsmail Efendi’nin ölümüyle eş zamanlı olarak beliren o muğlak yüz ifadesi, bir üzüntü ve zaferden ziyade yıkılmış bir düzenin enkazı üzerinde yeni bir hayat kurabilme ihtimaline duyulan kırılmalı bir inancın ifadesidir. Leyla, bu yönüyle Kaurismäki’nin karakterlerinde gördüğümüz o sessiz ama inatçı direncin İran sinemasındaki en güçlü yankılarından biridir.

Jourablou ailesinin erkek evlatları; Alireza, Parviz, Ferhat ve Manouchehr; her biri modern İran’ın sosyolojik katmanlarından süzülüp gelmiş, sistemin dışlıları arasında farklı

Film Künyesi:

2022 / 2 s 40 dk / Dram

Orjinal Adı: Baradaran-e Leila

Yönetmen: Saeed Roustayi

Ülke: İran



biçimlerde uflanmış tipik birer “tutunamayan” portresidir. Alireza, rasyonaliteye en yakın duran ancak sorumluluk almaktan kaçan pasif bir vicdanı; Parviz, en temel insani ihtiyaçları ile hayalleri arasına sıkışmış bedensel yorgunluğu; Manouchehr ise çaresizliğin yarattığı o tekinsiz pragmatizmi ve saadet zinciri hayallerini temsil eder. Roustayi, kardeşler arasındaki bu bitmek bilmeyen diyalog sağanağını, aslında bir iletişim biçimi olarak değil içine düştükleri ontolojik boşluğu gürültüyle doldurma çabası olarak kurgular. Her bir kardeş, babalarının itibar mirası ile Leyla’nın sert hakikat çağrısı arasında sarkaç gibi gidip gelen yönünü tayin edememiş birer savrulmuş öyküsüdür.

Roustayi’nin yönetmenlik mahareti, özellikle o görkemli düğün sekansı gibi kalabalık sahnelerde epik bir güce ulaşır. Bu sahneler, sadece görsel bir kalabalığı değil bir toplumun törensel riyakârlığını, sahte aidiyetlerini ve bireyin bu kolektif zemin içindeki yalnızlığını belgeler. Kamera, karakterlerin yüzündeki ter damlasından, altının ışıltısına ve nihayetinde o büyük hayal kırıklığına kadar her ayrıntıyı bir neşter keskinliğiyle izleyiciye sunar. Bu anlatı dili, melodramın tuzaklarına düşmeden trajediyi gündelik hayatın sıradanlığı içine yediren bir ağırlığa sahiptir. Ezcümle; *Leyla’nın Kardeşleri*, finalindeki sessiz çığlıkla, insanın enkaz altından bile göğe bakma inatçılığına dair sarsıcı bir vasiyetname niteliği taşır.

GEÇMİŞ ZAMANIN PEŞİNDE

NİLÜFER KILIÇ

Kışın ortası olmuş, bırakın lapa lapa yağan karı, tepelerde ufacık bir beyazlık bile göremiyoruz. Eskiden öyle miydi? Dizlere kadar dayanan kardan yollar kapanır, evler kapanır, okullar kapanırdı. Kat kat giyinirdik, her şey üşümek üzerine düzenlenirdi evde. Camlara sünger çekilir, kapı eşiklerine içi talaştan uzun ince minderler gerilir, halıların altlarına geniş başka halılar serilirdi. Sobalar bütün evi ısıtsın diye salona açılan iki kapının ortasına kurulurdu.

Bugün girdiğim tuhafiyede şişlerin, tığların, kumaşların fermuarların, iğnelerin, düğmelerin arasında en çok kendini gösteren, ben buradayım diyen rengârenk yumaklar aldı götürdü beni o uzun kış günlerine. Orlondan olanlar, kollara takılıp yavaş yavaş yerinden sökülüp yumak hâline getirilenler tekrar moda olmuş. Ebrulileri, ince tığ ile örülenleri, bambuları... Öyle çok çeşit var ki! Kar göremesek de havalar bir türlü soğuyamadıysa da insanın birkaç çile alıp öresi geliyor. Annem en çok düz renkleri tercih ederdi, desenler üzerinde daha çok belli olsun diye. Sarı bir kazağım vardı mesela, mısır desenli. Elini üzerinde gezdirdiğinde pütür pütür eline gelirdi mısırlar.

Annem altı yaşımdayken vermişti elime şişleri, en büyük oyuncağımdı onlar. Eski kazakları, hırkaları söker, kare kare bezler örerdim. Beş sıra kırmızı, beş sıra mor, beş sıra lacivert... Artık ne varsa. Öyle oynardım renklerle. Renk deyince herkesin aklına yaz günleri açık mavi denizli, sarı güneşli sıcak mevsimler gelir. Haksız da değildir insanlar. Dalda kırmızı kiraz, yeşil elma, mor dut, tepeler yeşil, çayırlar sarı... Rengârenk bir mevsim. Kapı önleri açık, geniş, ferah... Soğuk renkler, hatırlar mı insan yaz günü için.

Dedim ya ben kış deyince hatırlarım bu renkleri, meyvelerin sarısını, kırmızısını, denizin mavisini. Hep bu ipler, yumaklar, çileler yaptı beni böyle. Soğukta evimizin ortasına dökülüveren bu ipler. Sanırım renklerin dışarıda değil evde kalmasını istediğimden oluyordu bu. Güneş demek sıcak demek, kapıların pencerelerin açılması demektir. Güneş demek ne varsa yatak, yorgan, perde, halı yıkanması, kurutulması demektir. Güneş demek bahçe dibi yapılması demektir, güneş demek istemediğin ne kadar iş varsa o demektir. Kış öyle mi? Zaman, hayat, yaşamak yalnız sana kalır. Kapılar kapalı, pencereler kapalı. Ne yıkayacaksın ki, çamaşır bile zor kuruyor. Oturur renkli iplerin başına, istediğin gibi hayal kurarsın. Kimi vakit bir ağaç dikersin bir nazlı dağ başına kimi vakit bir ırmağın kıyısına kimi vakit sarı ormanların ortasına bir arı işlersin şişlerinle. Oh, Allah'ım ne de güzel şu kış mevsimi! O olmasaydı şöyle iki dakika başa başa kalabilir miydik kendimizle.

Dedim ya bu yıl kar yağmadı, hava da soğumadı, öyle ki kalorifer bile yakmaya lüzum yok. Ne olacak bu hâl böyle? Hiç mi kendi kendimize kalamayacağız? Hiç mi elimize ipleri, çileleri alıp dizlerimizi ısıtamayacağız? Hep mi yaz olacak böyle, herkes dışarıda? Hafta sonları sokaklar dolu, parklar dolu. Sessiz sakin bir yürüyüş de mi yapamayacağız?

Yapamayacağız demek. Şimdi tuhafiye tuhafiye gezip eski kış günlerini yâd ediyorum. Hatta yeni bir ip buldum. Akıllı ipmiş. Her şey akıllandı ya, sıra iplere de gelmiş demek. Şablonlar var iplerin üzerindeki kâğıtlarda. Bazılarında bir çocuk resmi bazılarında tatlı kediler, tavşancıklar. İpi ördükçe desen kendiliğinden ortaya çıkıyormuş. Biraz karıştırdım, altta kalan şablona da baktım. Bir tane çatısı karlı ev deseni buldum. Camlarının pervazlarında iki tane alıcı kuş var. Evin önündeki karda bir geyik yürüyor, ayak izleri uzanıyor ormana doğru. Eski kışlar gibi.

*"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.



Hazırlayan:
ELİF TEKELEK



Diyanet İşleri Başkanlığı tarafından neşredilen "İz Bırakanlar" serisi kapsamında *Cahit Zarifoğlu* adlı eser yayımlandı. Çoğu yakın geçmişte yaşamış olan ve tarihimizde iz bırakan şahsiyetlerin biyografileri akademik olmaktan ziyade sade, anlaşılır bir dil ve üslupla okuyucuların, özellikle de gençlerin istifadesine sunulmuştu.



Esenler Belediyesi tarafından The Message: Kâinat Ayetlerinin Sanatla Tefsiri Sergisi'nin açılışı yapıldı. Muhammet Hamdi Kasapoğlu'nun otuz beş ayetten hareketle hazırlanan sergisi ebru, resim ve talik hat sanatlarının tek bir eserde buluşması yönünden dünyada bir ilk oldu. Kur'an ayetlerinin ihtişamından etkilenen sanatçının eseri, İslam sanatlarının özgün bir yorumu olarak dikkat çekiyor.



Türk Dil Kurumu 300 bin kişinin oyuyla yılın kelimesini belirledi. Kelime "dijital vicdan" olarak açıklandı. Seçilen kavrama örnek veren TDK, kamuoyunun gözünün önünde gerçekleşen Gazze ve Doğu Türkistan olaylarına bu bağlamda dikkat çekti.



Kültür varlıklarımız ana vatanına geri dönüyor. Türkiye'nin binlerce yıllık kültürel mirası, yasa dışı yollarla kaçırıldıkları ülkelerde bulunup tek tek ülkemize getiriliyor. Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı uzman ekiplerin kararlılıkla yürüttüğü çalışmalar sonucunda, 2025 yılı içinde, ait oldukları topraklara dönen eser sayısı 180'i buldu.

