

GEÇERKEN

güzel bir iz bırakmak için

Mart 2026 Sayı: 66

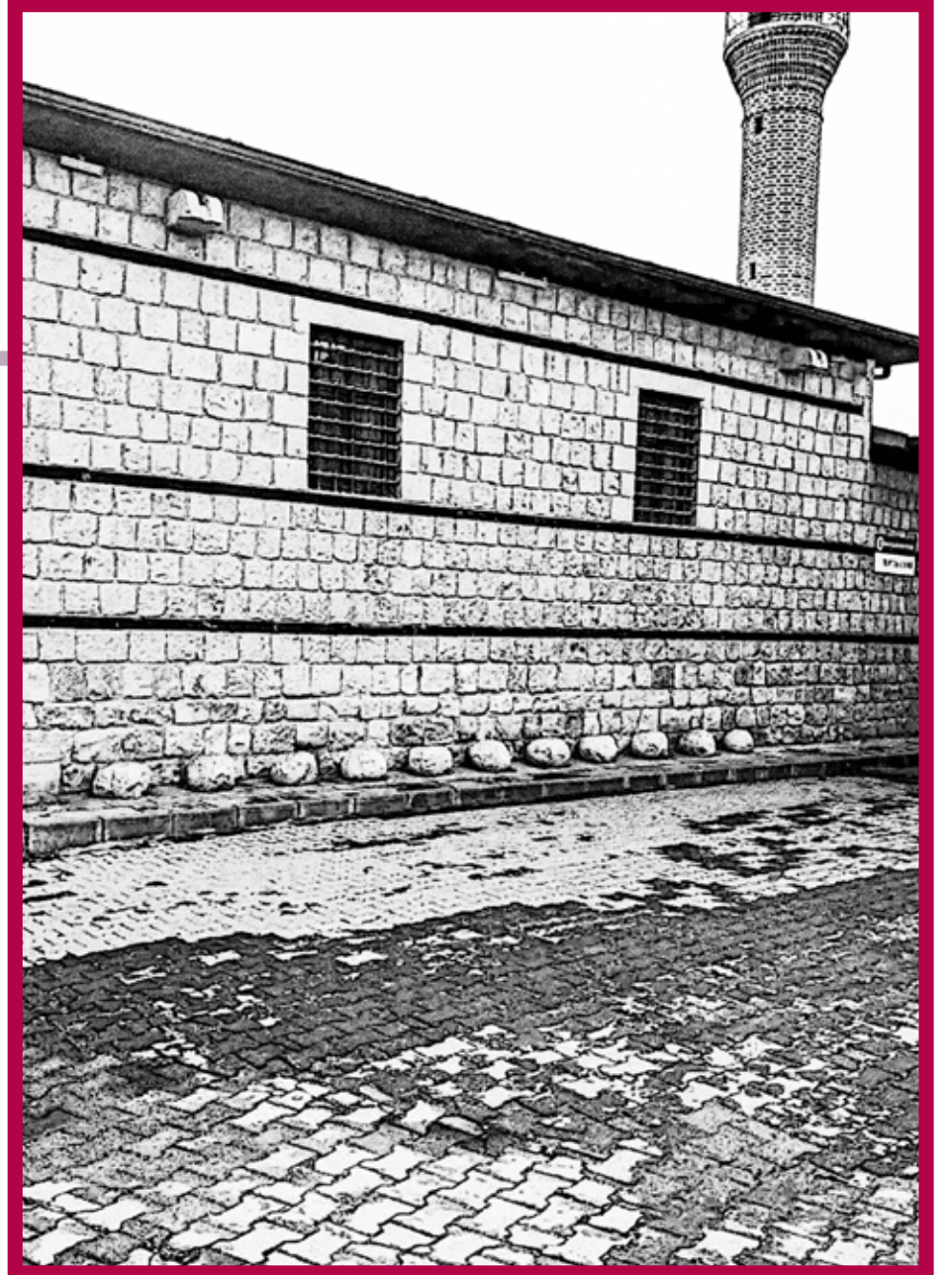


HER ŞEY BEN YAŞARKEN OLDU,
BUNU BİLSİN İNSANLAR. ”

Misafir Taşları

Malatya'nın kalbi Battalgazi'de, sırtını evlere yaslamış küçük bir caminin duvar dibindeki on iki taşın biriyim. Kimler geldi geçti bu topraklardan, kimler gönül sofrasında ağırlandı, uğurlandı, bilirim ama bizi buraya kim yerleştirdi bilemem. Gönlü de sofrası da açık insanlarla dolu bu topraklarda tek bir kişinin adını söyleyemem. Battal Gazi'nin izinden gidip cömertliğinden feyzalanların dilindeki duayı, sofrasındaki bereketi kalbimin üstünde taşır; duvarlarında Süleyman mührü taşıyan Toptaş Camii'nin gölgesinde asırlardır misafirlerimi beklerim. Kayısı çiçeklerinin kokusuyla belenen baharlar da gördüm, taş duvarları çatlatan kışlar da. Yağmurlar yağdı, yılmadım. Karlar yağdı, üşümedim. Depremler oldu, parçalanmadım. İncanın saflığıyla iyiliğin ve merhametin sıcak karnında var oldum. Ne çok gariban umutlandı göğsümde, ne çok kervan gölgesi düştü üstüme. Başını sokacak dulda, karnını doyuracak bir lokma ekmek arayanlara, yolda kalanlara, yola düşenlere varlığımla güç verdim. Merhameti çok, gönlü yüce insanlar; üstüme oturanları baş tacı edip misafir etti hanelerinde. Sofralar kurdu, döşekler serdi onlara. "Misafir, Allah'ın emanetidir." düsturunun, Halil İbrahim sofrasının Anadolu'daki şahidiyim ben.

ZÜBEYDE ANDIÇ



GEÇERKEN

Mart 2026 - Sayı: 66
ISSN: 2717-9990

Diyaret 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
İsmet Özel

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

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

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

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

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

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

Basım Tarihi
23.02.2026

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 yayını organıdır. Dergide yayımlanan yazı, konu, fotoğraf ve diğer görsellerin her hakkı saklıdır. İzinsiz, kaynak gösterilmeden hiçbir ortamda alıntı yapılamaz.

2 / ABDULBAKİ İŞCAN
KALBİN KANDİLLERİ

4 / İBRAHİM TÖKEL
İDEOLOJİNİN KÖŞELERİ, EDEBİYATIN ESNEKLİĞİ

8 / HÜSEYİN AKIN
KISA FİLM

12 / MEHMET KAHRAMAN
İNSANIN BAKIŞI RUHUNUN TERAZİSİDİR

14 / ABDULLAH HARMANCI
AYŞENUR EZGİ EYGİ, KÜÇÜK KARABALIK OKUMUŞ MUYDU?

15 / HANDE İKBAL
ÜÇ TAVSİYE

16 / CANAN OLPAK KOÇ
PENCEREDEN BAKAR GİBİ

19 / BURCU GÜMÜŞ
BAŞKA SESLER: EMİLY DICKINSON

20 / GÜLNIHÂL SARI-AHMET SARI
İNCELİKLER PEŞİNDE

22 / FATMA ASİYE ŞENAT
SORGU HÂKİMİ KİM?

24 / ZEYNEP ONAR
GÖLGENİN HÜKMÜ

26 / HACİRE BÜKÜM YILMAZ
BİR YAZI BİR ÇİZİ

27 / BAHTİYAR ASLAN İLE SÖYLEŞİ
“BEN, YAZMANIN BİR MİSTİK YOLCULUK OLDUĞUNA İNANIYORUM. YA DA ÖYLE OLMASI GEREKTİĞİNE DİYELİM.”

32 / MİSLİ BAYDOĞAN
YAZMAK İYİLEŞTİRİR Mİ?

35 / MEHMET AYCI
KİTAP BAVULU

36 / NUH MUAZ KAPAN
HAKKI VERİLMİŞ SÖZLER KOLEKSİYONU

38 / HANDE AYDIN
CEPSİZ

41 / RÜVEYDA DURMAZ KILIÇ
AYAKÜSTÜ SORULAR

42 / TUBA NUR UMUT
DERİN SAHTE (DEEFAKE)

44 / SUAVİ KEMAL YAZGIÇ
SÂMİHA AYVERDİ OKUMAK İÇİN 10 SEBEP

46 / MEHMET ÖNDER KARAKAŞ
KÖTÜLÜĞÜN KÖR NOKTASI: QUO VADIS, AIDA?

48 / ALİ DURMAZ
GEÇMİŞ ZAMANIN PEŞİNDE

GEÇERKEN
İÇİNİ
Çİ



KALBİN KANDİLLERİ

ABDULBAKİ İŞCAN

İnsanın asıl evi kalbidir. Sığındığı cephe orasıdır. Kendini bulduğu yer kalbidir insanın, kalbi neyse dünyası da odur. Yerini yurdunu bilmek istersen kalbine bakmalısın. Kalbin yalan söylediği duyulmuş şey değildir zira. Yalan nedir bilmez kalp, doğruya âşıktır.

Anlamsız savrulmaların tesiriyle hayatın düzeni altüst olur bazen. Doğruyu eğriyi ayırt edemez, karıştırır insan. Danışmaya kalksan kalbine ulaşamazsın. Tutunmak istesen ellerini bulamazsın. Yürümeye çablasan ayakların erişilmez olur. Konuşmaya yeltensen beyhudedir, sesin çıkmaz. Çıksa da söz söylemeye güç yetiremezsin. Uzun süredir her şey seninle birlikte susmayı öğrenmiştir zaten. Her suskunluk, yerin üstünde mütemadiyen derinleşirken kalbin kederle çekilmiştir köşesine. Kudretli şairler, maharetli edipler bırakmıştır sözü. Hattatlar kamış kalemlerini, ressamlar samur kılı fırçalarını terk etmişlerdir. Gök ve yer renklerin en soluğuna boyanmıştır. Havada asılı kalan toz duman, göğün berraklığına gri bir çarşaf germiş, sis, pus cümle eşyaya rengini dökmüştür.

Toprağın yarası vardır, ağırdır. Kalbin yarası vardır, derindir. Zaman o sıkıntılı hâliyle sükûtun sağır eteğine yapışıp kalmıştır çoktan.

Garipliklerle dolu fani dünyanın hazin yüküdür bu.



Bu devranın cefası içindeyken aheste bir yağmur şehrin yüzünü sessizce yıkasın, pirüpak etsin isteriz. Günün her vaktinde ilahi kelam latif ve bir o kadar da lezzet bahşeden bir sesle kalbimize dokunsun, evimizin her bir köşesini, kapısını, penceresini ziynetlendirsin isteriz. Hilalle birlikte zaman boy boy uzasın, eski günlerden kalma bir Medine selamı getirsin, bir Kâbe esintisine yüz sürelim isteriz. Bu rahmet ikliminde aydınlık bir umut, pusu kurulmuş yurtlarda memnuniyetle dolaşsın, dile gelmemiş nice duygular nezaketle dile gelsin isteriz.

Yerin ve göğün, tüm mevsimleri ardında bırakarak taze mevsimin binbir güzellikle süslü anlarını sine-sinde saklamak için onu karşılamaya nasıl koyulduğunu görelim isteriz. Dünyanın utancıyla daralan günlerden sıyrılıp yeni bir gün doğumu için, canhıraş feryatların acısını bir nebze olsun dindirmesi için, mevsimlerin sultanı gelsin, kapımızı muhabbetle çalsın isteriz. Evimizi her türlü çirkinliğe kapatsın, kalbimizi tüm görkemiyle kuşatsın diye hanemize konuk olsun, bizi memnun etsin isteriz.

Gitgide belirginleşen yüz hatlarımızın ve zayıflayan kalp atışlarımızın arkasına istiflediğimiz tüm korkuları, bildiğimiz ve bilmediğimiz tüm endişeleri, umutsuzlukları ve karamsarlıkları, karşılaşılmaması muhtemel tüm zorlukları, alınlarından kıskıvrak yakalayarak parçalayıp eriten ve sonrasında tarifsiz bir beklentiyle umuda dönüştüren bu aziz misafirle

hemhâl olalım, yârenliğe dalıp sırdaş olalım isteriz.

Eşine ender rastlanır bir iştiyakla zamanın en derin ve en görkemli yanına sığındığımız, sığındıkça her seferinde benzeri mümkün olmayan bir hevesle iliklerimize kadar sızmasını arzuladığımız, arzuladıkça düne ait ne varsa onları coşkun bir ırmağın akıntısına bıraktığımız, bıraktıkça kalbimizi ve ruhumuzu bitmez tükenmez bir rahmet deryasının içinde bulduğumuz bu sükûnet iklimine minnetle ve sadakatle dâhil olalım isteriz.

Bunca isin, pasın, bunca boğucu karmaşanın arasında, bunca derin girdabın ortasında cümle eşyanın üzerini örtemeye azmeden o donuk havanın, zamanın haricinde başka bir zamana dönüşerek yerini mücehverlerden daha kıymetli bir dirilişe bırakmasını isteriz.

Vakit o eski vakit değildir artık. Kendi gurbetimizden sılaya, evimize, ocağımıza, yani kalbimize dönme vaktidir.

Kalbimize döndüğümüzde şüphesiz değişeceğiz, bize ait olanlarla buluşacağız, sonunda kendimizi bulup şâd olacağız.

İşte o bahar vakti gök kapıları açılsın diye, rahmet sofraları kurulsun diye, aydan arı sudan duru bir davet, ruhumuzun derinliklerine mütemediyen dokunsun diye, bir melek üslubuyla Yaradan'ın adı her dem anılsın diye kalbimizin kandilleri yansın isteriz.

Kalbimizin yani evimizin yani yurdumuzun kandilleri yandıkça, nice kıyamın, nice secdenin, arınalım diye derin bir iştiyakla nice huzura durmanın, huzurda kalmanın; bütün mevsimleri ramazan mevsimine, bütün vakitleri oruç vaktine ve bütün ayları ayların sultanına çevirmesini isteriz.

Bahar mevsiminin ilk çiçekleri, gönül bağının bereketli toprağında yetiştirip serpiyen harfsiz, hecesiz dua ve niyazlarla ve her seferinde anlamını yeniden bulan kendine mahsus bir açlık ve susuzlukla açarken, sinemizden geçen, geçtikçe bizi mest eden hisler olsun ve içimizi okşayan o hisleri umut kapısından girerek göz aydınlığımızı şahit tutalım isteriz.

Sabırla genişlesin, şükürle derinleşsin kalbimiz, hafiflesin, Rahman'a tutunsun isteriz.

Sonra ümitsizlik perdesini kaldırması için, bizi tembellik kuyusundan çıkarması için, olgün ruhumuzu tazelemesi, yorgun düşmeye meyilli bedenimize yeniden can gelmesi için, kalbimize muştular ulaşsın, aydınlık olsun isteriz. Ve içeriden, dışarıdan her bir şey yerli yerince anlamını bulsun, nefesimiz tövbe nağmelerine dönüşsün isteriz.

Dileğimiz, ecel kapımızı çalmadan evvel rahmet sofrasından nasiplenmektir. O sebeple isteriz.

İstemek bizden, lütfetmek O'ndan.

İstemeyen kul olur mu hiç?

İDEOLOJİNİN KÖŞELERİ, EDEBİYATIN ESNEKLİĞİ

İBRAHİM CÖKEL



Benim yetişme çağında edebiyat birçok vasfının yanında Türkiye'nin gündelik meselelerinden bir kaçış ve kurtulma biçimiydi. Kamusal hayatın güçlükleri, iktisadi sorunlar, ideolojik kamplaşmalar arasında edebiyat gerçekten bir kurtuluş yolu açabiliyordu. Özellikle ideolojik kamplaşmalar içerisinde edebiyat değişken olanaklar sağlayabiliyordu. Bunu kendi hayatımda bile tecrübe etmiştim. Hangi ideolojik veya siyasal alana dâhil olursanız olun, edebiyat gibi bir törpü bulmak zordur. En katı anlayışları bile değiştiren bir sihir yaratır o. Edebiyatın büyüklerini kolay kolay hiçbir siyasal veya ideolojik angajman içine alamazsınız. Dostoyevski, evet iyi bir Rus'tur ancak yeri geldiğinde Rusları sert bir biçimde eleştirmekten geri durmaz. Eliot, evet muhafazakâr, kralcı bir şairdir ancak onun İngiliz ve Avrupa şiirine getirdiği yenilikler en devrimci şairde bile bulunmaz. Oscar Wilde bize yazın/edebiyatı değil, hayatlarımızı estetezmemizi söylerken şüphesiz kendimizi yontmaktan bahsediyordu.

Edebiyat gereksiz, kaba köşeleri törpülerken varoluş için elzem olan köşeleri de ortaya çıkarır. Yaşamın kaba taraflarını, hamlığı ve gereksiz aşırılıkları alırken; insana, dünyaya, hayata ve estetiğe yönelik taraflarımızı sivriltilir. Sanatın ve varoluşun inceliklerine dâhil olduğumuz yarı

edebiyat okur/yazarlığını ilerlettikçe bütün incelikler yurdunun önünüze serildiğini görürsünüz. Elbette bu bizi daha depresif ve kırılğan yapar ama bir tahammül gücü de verir. Edebiyatçılar bütün kırılğanlıklarının ve inceliklerinin ötesinde çok dayanıklı kişilerdir. Acılar evrenine şahit olmuşlardır çünkü. İyi bir edebiyatçı bütün insanların hayatını tecrübe edebilecek duyuma ve iç görüye sahiptir.

Tabii bunları ifade ederken esneklikle gevşekliği karıştırmamak gerekir. Esneklik, özellikle zihinsel ve ruhsal esneklik, kendi kimliğimizi, şahsiyetimizi, kırılmadan söz konusu konuya veya ortama uyum sağlama yeteneğidir. Kırmadan dökmeyen esner ve yine kendi şahsiyetimize veya kimliğimize geri döneriz. Gevşeklik ise herhangi bir değer yargısı gözetmeden, bağlamdan elde edeceği menfaati gözeterek duruma veya ortama uyum sağlamaktır. Burada geri dönülecek bir şahsiyet veya kimlik yoktur. Gevşek, her zamanın veya her durumun kalıbına girer. Değerler, kimlikler veya şahsiyet onda gereksiz yüklerdir.

İdeolojiler ne kadar esnek veya derin kurgulanırsa kurgulansın içinde daima bir bakış körlüğü barındırır. Bu, çoğunlukla kurgulayıcının eksikliğinden veya körlüğünden kaynaklanmaz. İdeoloji vasata (topluma)

ulaştığı, keskin inançlılar topluluğu ile buluştuğu anda sertleşmeye, kabuk bağlamaya başlar. Bir ideolojiye veya dünya görüşüne nihayetinde "cemaat" gerekir. Her türden cemaat, cemiyet karşısında belli bir farklılık ve keskinlik barındırır ki bu onun kimliğinin olmazsa olamazıdır. Yoksa cemiyetin içinde eriyip gideceğini düşünür. Halka genişledikçe sertleşme ve kabuklaşma artar. Başta hiçbir şiddet belirtisi göstermeyen ideolojik cemaatler hem genişleme hem de kendini savunma adına şiddet göstermeye başlar. Esneklik, kapsayıcılık ve derinlik kaybolur. Tarihte bütün ideolojilerin ve her türden cemaatin başına bu gelmiştir. Bu bakımdan Cemil Meriç'in, "İdeolojiler idraklerimize giydirilmiş deli gömleklerdir." ifadesi son derece yerinde bir tespittir.

Peki, ideolojilerin ve her türden cemaatin insanı tek tipleştiren, sertleştiren, onu kör bir şiddetin içinden kurtarabilecek bir yol yok mudur? Edebiyat, sanat işte tam burada devreye girer. İyi bir edebî metin samimi okuyucusunun fazlalıklarını alır. Mermerin içindeki heykelin ortaya çıkması gibi fazlalıktan kurtulan şahsiyet, kendine ait bir kimlik ve varoluş yaratır. Hakikat çoğu zaman katı, pürüzsüz, donuk ve saf hâlde bulunmaz. Hikmetin, hakikatin yolları dolambaçlı ve sırlıdır. Kafamızı gözümüzü yarmadan, boynumuzu

“İyi bir edebiyatçı bütün insanların hayatını tecrübe edebilecek duyuma ve iç görüye sahiptir.”

eğmeden, “dar kapı”dan geçmeden onun huzuruna varmak mümkün değildir. Hakikat devingendir. İdeolojilerde olduğu biçimiyle kimse onun elinde tutamaz. O her insanın kendi hayat yolculuğunda zaman zaman ulaşabileceği nadir bir uğraktır. John D. Caputo, *Hakikat*’inde bunu çarpıcı bir biçimde dile getirir: “Bu yolculuktan bir şey öğrendiysek o da hakikati kendi hâlinde bırakmak, bize yol göstermesine izin vermektedir.” (John D. Caputo, *Hakikat*, Kapı Yayınları, s. 211.)

Edebiyat işte bu dolambaçlı ve sürekli çatallanan yolda sağlam ve incelikli bir yol arkadaşlığı sunar bize. İdeolojilerin hakikati donuk, katı ve tartışılmaz yüksek bir yerdedir. Onu asla tartışamayız. Geleneksel, metafiziksel veya dogmatik hakikatler gibidir onlar. Hakikati sahiplenir ve kimseyle paylaşmak istemezler. Caputo’nun vurguladığı gibi hakikati kendi hâline bırakmazlar. Önce onların “kilisesinde” bir müntesip olacak ve askerî bir kesin inançlılıkla hizmetini sunacaksın ki belki ideolojinin yüksek hakikatine erebilirsin. Oysa edebiyat evvela bir yol arkadaşlığıdır, yazar sana bütün sırlarını açar. Sen de yaratıcı bir okuma ile ona katılabilirsin. Romanın, şiirin, hikâyenin bir kahramanı olabilirsin, bu kahramanlarla yol arkadaşlığı yapabilirsin.

Edebî metin bir “olay” anlatısıdır. İnsanlar durup dururken düşünmezler. Bir “olay” gerçekleşir ve düşünce başlar. Olaylar olmadan gerçekleşen düşünceler vehim ve vesveseden ibarettir. Edebî metnin “olayı” bizde bir etki yaratır. Bu etkiden yola

çıkan düşünüş ve yazarla çıkılan bu yolculuk bizi *belki* hakikatin sınırına yakınlaştırır. Burada ideolojilerde vadedildiği gibi kesinlikler sunulmaz. Çoğu şey müphemdir. Çıkılan bu yolculuk bize hakikati sunmasa da elbette bir “katarsis” yaşatır. Homeros’un *İlyada*’sı, *Odysseia*’sı, J. Joyce’un *Ulysses*’i, Dostoyevski’nin *Suç ve Ceza*’sı gibi metinler bizi elimizden tutup büyük yolculuklara çıkararak metinlerdir. Bize ebedî hakikatleri sunmasalar da insanın sonsuz yolculuğuna eşlik etmemizi sağlarlar.

Öykünün Dolambaçlı Yollarında

Edebiyat en genel anlamıyla hikâyeye anlatmaktır. Daha doğrusu bir hikâyeyi güzel anlatmaktır, diyebiliriz. Biz insanlar farkında olalım veya olmayalım hikâyelerle “dünyaya tutunuruz.” Ancak, yazgı diyelim, tuhaf biçimde en güzel hikâyeler “tutunamayanlar” tarafından anlatılır. Belki de hikâyemiz bu dünyaya hiç tutunamamaktır.

Hepimiz kişisel hikâyemizin çocuğuyuz nihayetinde. Doğumdan ölüme kadar bir hikâyeden başka nedir ki kırık dökük hayatlarımız. Bütün bu kırığın ve döküntünün içinde yaralı bereli hâlde hâlen bir hikâyenin kahramanı olarak yaşamayı sürdürürüz. Esasen sonu belli bu hikâyenin tuhaftır, finalini de en fazla biz merak ederiz. Kendimizde âdeta insanın yeryüzü macerası mücessem hâle gelmekte, şahsi hikâyemiz bütün insanlığın hikâyesine dönmekte. Bunlar işin felsefi tarafları elbette. Bir de edebî tür olarak hikâyeye, öykü var.

Hikâyenin, öykünün yaşayan yazarlarından biri de Emin Gürdamur. Onun yeni kitabı *Öykü Öykü Dedikleri* kitabı, yayıncılığın yüz aklarından Hece Yayınları'ndan yeni çıktı. Gençliğinden beri takip ettiğim, yazım serüvenini az çok bildiğim biri Emin Gürdamur. Onun edebî tür olarak hikâyeye olan tutkusunu biliyorum ama ancak bu ilgi, edebiyatı ve düşünceyi kapsayan daha geniş bir alana taşar. Edebî metni sadece edebî bir metin olarak kabul edenlerden değil. Sağını solunu kurcalayan, yazımın dışında hayata bakan bir yönü var. Edebiyat hayatında en zor işlerden biri de hem edebiyatın teorisi ile uğraşmak hem de bir edebî türde ürün vermektir. Teorik çerçeveye ne kadar hâkimseniz edebî yaratımda o kadar mütereddit olursunuz ve bu sizin sanatkâr tarafınızı baltalayan bir şey hâline gelir. Bazen de sanatı vasata çeker. Burada ince ve uzun bir çizgi vardır. Bu belirsiz çizgide iyi dans edemediğinizde türler ve sınırlar bulanıklaşır. Kendinizi güvenli bir tarafa atmak istersiniz.

Emin Gürdamur bütün bu dolambaçlı yolların farkında. Teorik yanı hikâyesine ket vurmuyor, tam tersine hikâyesini daha da derinleştirip zenginleştiriyor. *Âşık Şeytan Kör Talih* kitabında *kötülük*, *daimon*, *talih*, *kader* gibi son derece netameli meseleleri ele almaktaki mahareti sonraki öykülerinde insanı kavramadaki derinliğini artırmış görünüyor.

Bana ilginç gelen hususlardan biri de kitabın diliyle ilgili. Bunlar teorik metinler olmasına rağmen bir hikâyeye edis tarzıyla anlatılmışlar.

Hikâyenin hikâyesi âdeta. Borges'in sık yaptığı bir şey bu. Edebî poetikaya ilişkin metinler genelde sıkıcı olur. Kuramlar, kurgu türleri, anlatıcı tipolojisi derken kendinizi sıkı bir kuramsal cenderede bulursunuz. Ama Gürdamur nasıl yapmışsa bunu aşmış bir şekilde. Dil bir hikâyeye gibi akıp gidiyor. Böyle bir kuramsal anlatım yapmak kolay iş değil. Bunu da yazarın maharetine bağlamak lazım. Onun ölüm, hayat ve dil ile ilgili şu kısacık paragrafı ne güzel dile getiriyor bu netameli sorunları:

“Hayatımızda pek çok kez sendelemiş pek çok kez uçurum görmüşüzdür. Ama eğri oturup doğru konuşalım, ölüm, içimizdeki en derin kuyudur. Ağzı daima açıktır. Orada durur ve bizi bir söze sığmama mecbur bırakır. Bütün kurtuluşlar dille gelir. Yeryüzündeki onulmaz sürgünümüz dille teselli edilir. Tanrı insana dille yol gösterir. İnsan insana dille yaklaşır. Dil tek başına çıplaktır. Seslerden, kelimelerden oluşur. Onu anlamlı bir yapıya hikâyeler dönüştürür. Dilin ilk hedefi insanın dünyadaki varlığını anlamlı hâle getirmektir ki bu aşamada kaçınılmaz olarak hikâyenin kapısı çalınır.” (Emin Gürdamur, *Öykü Öykü Dedikleri*, Hece Yayınları, s. 9.)

Bu arada hikâyenin ontolojik temelleri de sağlam kazığa bağlanır Gürdamur'da: “Kutsal, hayata daima hikâyelerle nüfuz eder. İnsanı benliğinin dışına çıkarmak için kıssaları kullanır. Kutsal kitaplarda normatif buyruklar yasaları tanzim eder, gö-nülleri fethedense kıssalardır.”

Hikmet, Doğu-Batı sınırlaması olmaksızın genellikle hikâyeye (kıssa, fabl) edilerek aktarılır. Emirler, yasaklar veya buyruk cümleleri insandaki istendik davranış değişikliğini sağlamakta çok da başarılı değildir. Hatta genellikle tam tersi sonuçlar doğurur. O yüzden tecrübe ve bilgelik bazen *Ezop* hikâyeleriyle bazen *Binbir Gece Masalları*yla bazen de evliya menkıbeleriyle topluma nüfuz eder.

Gürdamur öykünün geldiği yerin, yazındaki dağınıklığın da farkında. Klasik (modern) öykünün derde deva olamayacağına bilincinde. Virginia Wolf'a atıfla yeni zamanlarda insan tabiatında bir değişim olduğunu ifade ederek edebiyat dünyasındaki dağınıklığı normal karşılamamız gerektiğini ifade ediyor: “Geride bıraktığımız yüzyıl boyunca öykünün dille, duyguyla, monologla, muhasebeyle, bilinç akışıyla, imgeyle, kayıp göndergelerle, günceyle topraklarını genişlettiğini; fethettiği her araziye insanı anlatmaya vakfettiğini göz ardı etmemek lazım.”

Emin Gürdamur edebiyat kalesine taş taşımaya devam ediyor. Daha önce hikâyeleriyle kalenin surlarını yükseltmişti, şimdi işin mutfağına girerek edebî düşüncenin kuramsal tarafına el atmış görünüyor. Edebî düşünme bambaşka bir yoldur. Ne edebiyatı ne de düşünceyi tam olarak kapsar, daha doğrusu hem edebiyatı hem düşünceyi ihata eder. Edebiyat ile düşüncenin akrabalığını pekiştirmek şu zor zamanlarda yapılacak en anlamlı şey değil mi?

KISA FİLM

HÜSEYİN AKIN



Senaryo nihayet bitmiş, sıra mekân, plato ve oyunculara dair ayrıntılara gelmişti. Ses, görüntü ve kurgu üzerine bir hayli kafa yormuşlar, tripottan ışık setine kadar çekim kalitesini artırmak için hiçbir şeyi ihmal etmemişlerdi. Şimdi sıra kâğıttaki senaryoyu kameraya aktarmaya gelmişti. Çekilecek olan hepi topu sekiz dakikalık bir film. Senaryo kalabalık geniş bir ailenin modern hayata adapte olma mücadelesini anlatıyordu. İki oda bir salondan ibaret bir apartman daire-sinde bir arada yaşayan üç kuşağın hikâyesini sekiz dakikaya sığdırmak hiç kolay değildi. Yönetmen asistanı Meryem Morani, soyadının kendisine verdiği öz güvenle bütün cesaretini toplayarak Nurmahi Sipahi Hanım'a sordu: "Büyükbaba ve büyükanneleri dışarıda bıraksak nasıl olur? Bir de illaki bu filmin zamanının ramazan ayı olması şart mıdır?"

Yönetmen Nurmahi Sipahi Hanım kendisine yöneltilen soruyu hadsiz bulsa da sinirlendiğini belli etmeye çalışarak cevap verdi: "Hayatın senaryoya, senaryonun kameraya sığıdığı nerede görülmüş? Daha çok yolunuz var, hayatın sinemaya sığmadığını öğreneceksiniz Meryem Hanım."

Genç asistan Meryem Morani yanlış anlaşıldığına kanaat getirerek söylediklerini tashih etmeye çalıştı:

"Onun için söylemek istemedim efendim. Kastımı aşmış olmalıyım. Geçen günkü beş dakikalık kısa filmi çekerken hiç zorlanmamıştık. Genç evlilerin orada ne çocukları vardı ne de anne babaları. Hatırlarsanız kafesteki muhabbet kuşunu bile hesaba katmamıştık da çekimi tam öngördüğümüz dakikada bitirmiştik."

Yönetmen Nurmahi Sipahi ile asistanı arasında yirmi üç yaş fark vardı. Kırk altı yaşın insana öğrettiği ile yirmi üç yaşın insanın ömür hikâyesinde ıskalayıp feragat ettiği şeylerden başlı başına uzun metrajlı bir film çıkardı. Nurmahi Hanım'ın çocukluğu ve gençliği yedi çocuklu bir ailede büyük anne ve büyük babalı bir evde geçmişti. Bir sofraya kaç kişinin sığabileceğini bildiği gibi bir kısa filme ne kadar insan ve karakterin sığabileceğine de vakıftı.

Set hazırdır ve ilk sahne başlamak üzeredir. Yedi çocuklu bir aile. Anne, baba ve anne babanın hayatta kalan anne babaları. Yemek masasının etrafında toplanmış her yaşta on bir kişi. Duvar da aile bireylerinin ömür mevsimlerini yansıtan çerçeveli fotoğraflar. Film içinde bir film şeridi gibi âdeta duvarda akıp gidiyor. Beş kere sağlanıp altıncı kez bozulan sessizlikten sonra karşı daireden gelen matkap sesi de rica minnet susturuldu. Yönetmenin 3, 2, 1 diye geriye doğru saymasıyla

birlikte kamera, tepe lambalarından yansıyan loş ve esrik ışık altında sahur yemeğiyle bir sonraki günkü oruca hazırlanan kalabalığa çevrildi. Çorbanın buharı uykulu gözlerle masayı çevreleyen insanların mahmur gözlerini tütsülüyor gibiydi. Sanki karşı duvardaki fotoğraf panosuna özenle yerleştirilmiş ölmüş büyüklerin hatıra resimleri de buldukları yerden kanatlanarak sahur sofrasındaki yerlerini almanın mutluluğunu yaşıyorlardı. Kaşık çatal sesleri sessizliğin kapısını zorlayıp geceye ritim tutuyordu. Seksen dokuz yaşında Abdulvahap Dede önce kuşağına kısırdığı köstekli saatine davrandı. Yeterince emin olamamıştı ki yerinden yavaşça kalkıp pencereye yöneldi. Tül perdeyi aralayıp pencerenin bir kanadını açarak elindeki siyah ve beyaz iplikleri karanlıkta test etmeye çalıştı. Henüz siyahın beyazdan, beyazın siyahtan ayırt edilebilir bir tarafı yoktu. Abdulvahap Dede masadaki yerine geçerken aile efradına yemeye devam edebileceklerini haber verdi. Yönetmen Nurmahi Hanım tam burada "Stop!" direktifi verdi. Aynı sahne yeni baştan çekilecekti.

Asistan Meryem Morani bu sahnenin yeniden çekilecek olmasına bir anlam verememişti. Masanın oturuş düzeni yeniden oluşturuldu. Dede kuşağında Serkisof saatine davranırken akreple yelkovan arasında sıralanmış iri rakamları göremediğine



Hayatın senaryoya, senaryonun kameraya sığıdığı nerede görülmüş?

göre gözleri ileri derecede bozuk demektir. Böyle olmasına rağmen siyah ipliği beyaz iplikten ayırt edebilmesi de pek makul görünmüyor. Burada bir değişiklik yapıp siyah iplikle beyaz olanı tefrik etme rolünü genç birine vermek daha uygundu. Buna göre Abdulvahap Dede köstekli saatine baktıktan sonra elindeki siyah ve beyaz renkteki iplikleri ailenin en genci Aysuna'ya verdi. Aysuna hedefini gözüne kestirmiş bir yarışmacı gibi yerinden kalkıp pencerenin kenarına gitti. Pencereyi açtı, beyaz ve siyah ipliği birbiriyle karşılaştırdı. Masadakilere dönüp “İmsak vaktine bir buçuk dakika kalmış.” diyerek uyardı. “Gördünüz mü?” dedi evin babası, kızına gururla bakarak: “Klasik, geleneksel yöntemlerle modern sonuçlara ulaşıyor benim kızım!” Son lokmalar yenilip sular içildikten sonra bütün aile doğacak yeni bir günün orucuna niyetlendiler.

Asistan Meryem Morani, yönetmen Nurmahi Hanım'a “Ne değişti?” der gibi baktı. Bakışında asılı kalan soruyu çözmekte zorlanmadı yönetmen Nurmahi Sipahi. Aralarındaki yirmi üç yıllık yaş farkının doğurduğu bir idrak sorunu bu. “Meryemciğim çok şey değişti, sen göremesen de!” diye karşılık verdi. Asistanın yüzüne bakmadan konuştuğu için ondan bir cevap da beklemiyordu Nurmahi Hanım. Sadece kurduğu cümleye açıklık getirmekle yetindi: “Ramazan ayı bütün zamanların ömrünün özeti, yani kısa filmidir. Ağaçta ormanı, ormanda ağacı görmeyi sağlar. Biz fâniler ömrümüzün uzun metrajına takılıp kalırız.” Bunca sözü kamera ayrıntıları çekerken araya sıkıştırıvermişti yönetmen Nurmahi Hanım. Bir ta-

raftan da ayrıntıları yönlendirmeye çalışıyordu. Kamera uykusu yarım kalmış gözlerdeki esrik bakışları, orkestra şefi gibi sofrayı idare eden evin annesini, evladının ve torunlarının yanında yaşama saadetini dolu dolu içine çeken nur yüzlü dedeyi ve nineyi, dallardan hep birlikte kanatlanıp uçarcasına gökyüzüne doğru uzanan ezan seslerini, pencereden görülen karşı mahallelerin sahurda yanan ateş böceğini andıran ışıklarını ve göze küçük görülen birçok büyük şeyi filmin kenar süsü niyetine çekiyordu.

Asistan Meryem Morani sürekli saatine bakıp duruyordu. Sekiz dakikalık filmin dört dakikası sadece bu sahneye harcanmıştı. Diğer kalabalık bir sürü sahneyi nereye sığdıracamız diye endişeleniyordu. Öyle ya, zaman yönetimi diye bir şey vardı. On bir kişilik bir ailenin hikâyesini sekiz dakikaya sığdırmak ustalık ise hani ustalık neredeydi? Yönetmen hanımın işaretleriyle diğer sahnelerin çekimine başlandı. Klaket tahtasına gerçekleşen tekrarlar işaretlendi. Sahur yemeğinde birlikte yemek yeme görüntülerinden de faydalanarak senkronize tokluk atmosferi dışı vurum tekniği ile yansıtılmaya çalışıldı. Ne de olsa tek başına tokluk gibi bir başına açlık da hüznün vericiydi. Asistan kız, geniş aileyi ne kısa filme ne de havsalasına sığdırabilmişti. Boşta bulunup ilk kez yönetmen Nurmahi'ye “Abla,” diye hitap ederek sordu: “Biz Semih Kaplanoğlu filmi çekmiyoruz değil mi abla?” Yönetmen, asistan kızın bu çıkışlarının uyumsuzluk olarak algılanmaya çok müsait tecessüs fırtınası olduğunun farkındaydı. Bunun için kızın bu tarz müdahalelerine

ses çıkarmıyordu. Aslına bakılırsa Nurmahi Sipahi Hanım sadece bu kısa filmi yönetmiyor, aynı zamanda asistanı olan Meryem Morani'nin merak ve yadırgama duygularını da yönetiyordu. Çok söz etkisizdi asistan Meryem Morani gibi gerçeklikle kurgu, hayatla film arasındaki yakınlığı göremeyenlere. Filmin de kısası sözün de kısası gerekiyordu.

Gecenin sabaha, sabahın geceye en yakın olduğu sıra dışı bir vakitte aile boyu yemek sahnesinin söylemek istediği şey yenilen yemekten ziyade yenilmeyecek yemek için yemek yiyene bir göndermedir. Aile daraldıkça insanın zihni de büzülüp daralıyor sanki. Modern hayat çekirdek aile adıyla iki kişilik üç kişilik tek kişiler ihdas ediyor. Geniş aileyi zihnimize sığdıramadığımız için ne kameraya ne fotoğraf makinesine ne de kısa filme sığdırabiliyoruz artık.

Çekilen bu sahne de üç dakika sürmüştü. Doğumun birlikteliği doğumun birlikteliği gibidir, savını destekleyecek tarzda bir felsefi arka planla desteklenmişti sahur yemeği. Son sahne için sadece bir dakika kalmıştı. Belli ki yönetmen Nurmahi Sipahi buna hazırlıklı olduğundan hiç dert etmiyordu. O, kalan bir dakikayı gün içerisinde iftara yakın bir saatte çekmeyi kafasında kurmuştu. Çekilmeyen her şey kamera arkasında dâhildi. Kısa bir film seyre konu olmayan uzun taraflarının yükünden kurtulmuş olandır. Yönetmen Nurmahi Sipahi her fırsatta bunu dillendirip savunuyordu. Üstelik bunu kendince ıstılah hâline getirerek "olmayanın çekilmezliği" diye ifadelendirmişti.

İftara bir buçuk saat kala çekimler on bir kişilik geniş ailenin evinde yeniden başladı. Sadece bir dakikalık çekim olacaktı bu. Dudaklar kurumuş, gözlerin ferisi azalmış, bedenler bitap düşmüştü. Ev halkı kanepelerdeki yerlerini almış yönetmenin geriye doğru sayımıyla bir dakikalık son bölüm de tamamlanacaktı. Önce yönetmenin kamera boşlukları dediği yerler tarandı. Olmayan geniş evlerimiz, cumbalarımız, iç avlularımız, saklambaç oyunlarımız, komşuluk ilişkilerimiz, ev oturmalarımız, lokmalarımızı paylaşmalarımız, akraba ziyaretlerimiz, sokak sesleri... Geçmiş zamanın hatıra duvarından hayatın orta yerine fırlamış on bir kişilik bir ailenin yalın, sade ve sahici duruşu kalmış geriye. Açlık ve susuzluğun hafifliğiyle olmalı, çekim kırk beş saniyede tamamlanmış, üstelik geriye bu filmi izleyenler için on beş saniyelik bir düşünme payı bırakılmıştı. Film bitmeden filmle beraber bitmek için. Bu bölüm hiç tekrar gerekmeden en kolay çekilen bölüm olmuştu. Açlık ve susuzluk kimsenin üzerinde eğreti durmuyor ve sırtıtmıyordu. Film ekipmanı toplandı, ekip toparlandı. Yönetmen Nurmahi Sipahi, ekibine dönerek, "En uzun kısa filmimiz oldu arkadaşlar yorgunluğumuza da değdi." diyerek teşekkür etti. Yönetmenin yorgunluğumuza değdi dediği şey filmin gerçek hayatı yansıtması ve organik olmasıydı.

Asistan Meryem Morani'yi pek heyecanlandırmasa da Nurmahi Sipahi'nin hayatı sinemayla kucaklaştıran sözleri takdire şayandı: "Modern kent hayatında üç kuşaklı bir araya toplayabilen on bir kişilik bir ailenin birlikte aynı fotoğraf-

ta yer almasının bile başlı başına sinematografik bir değeri vardır. Biz sinemayı hayata taşımadık, hayatı sinemaya gönderdik. Çektiğimiz aile kısa filmi setin evleşmesi değil evin setleşmesiyle oluştu. Filmin ramazan ve oruçla ilişkilendirilmesine gelince, orucun aileyi bir arada tutma gücünü daha somut yansıtabilmek içindir. Aile oruç tuttuğu sürece oruç da aileyi bir arada tutar. Sadece cemaatle eda edilen ibadetin namaz olduğunu sanırsınız. Hâlbuki oruç da cemaatle tutulur. Birlikte acıkmak ve birlikte iftar edip doymak ve kanmak. Birlikte üşümenin ve birlikte ısınmanın ne denli kalbi kalbe yaklaştıran bir tarafı olduğunu bilmez misiniz?"

Nurmahi Sipahi Hanım tam "Haydi kalkıyoruz!" diyordu ki hemen yan masanın kenarına ilişmiş asistanı Meryem Morani'yi gördü ve sormadan edemedi: "Meryemciğim çok kalabalık bir aile sekiz dakikalık kısa filme sığdıramayız gerekçesiyle filmi çıkarmak istediğin büyükbaba ve büyükanneyi nereye göndermeyi düşünüyorsun?"

Meryem Morani böyle bir soruyla karşılaşacağını hiç düşünmemişti, mahcubiyetle cevapladı: "Daha uzun bir filme efendim, daha uzun metrajlı bir filme yerleştirecektim."

Yönetmen Nurmahi Sipahi, "Hiç gülesim yoktu." diye son cümle niyetine karşılık verdi genç asistanına: "İlahi Meryem, seksen dokuz yaşındaki biri zaten adına ömür denen uzun metrajlı bir filmin içerisinde çıkmıştır, onu tekrar geriye mi göndermek istiyorsun?"

İNSANIN BAKIŞI RUHUNUN TERAZİSİDİR

MEHMET KAHRAMAN

Hayatımızda hiç mi güzel şeyler olmuyor?

Zihnim ne zamandır bu soruyla meşgul. İki kişi bir araya geldiğimizde sürekli kötülüklerden, şiddetten, zorbalıktan, sıkıntılardan bahsediyor, dünyanın yaşanmaz hâle geldiğinden şikâyet ediyoruz. Canımız sıkkın, moralimiz bozuk, yaşama şevkimiz sönmüş olarak ayrılıyor. Gerçekten hayatımızda hiç mi güzel şeyler olmuyor? Oluyor elbette ama bakışımız, dikkatimiz “kötü” üzerinde yoğunlaştığı için iyiyi, güzeli görmüyoruz. İnsanın bakışı ruhunun terazisidir; ne tarafa çevrilirse ağır gelen de orası olur. Görmek çoğu zaman bir eylem olarak düşünülmez; göz açılır, kapanır, görüntüler akar. Oysa gördüklerimiz ruhumuzda yankı bulur, biz fark etmeden derinlere işler, sonunda bizi biz yapan o iç kabuğu şekillendirir. Bu yüzden güzeli görmek, iyiye bakmak yalnızca bir tercih değil sorumluluk ve zorunluluktur.

Sürekli kötü sahneler izlemek, fena şeyler konuşmak, devamlı şikâyet etmek zihni yorar, kalbi karartır. Kötü ile meşgul oldukça kalpteki siyah nokta giderek büyür ve insanı huzursuz eder, umutsuzluğa düşürür, çıkışsız bırakır. Televizyonların şiddeti, cinayeti, kavgayı, dolandırıcılığı sürekli önümüze koyması, sosyal medyanın manipülatif paylaşımlarla zihnimizi bulandırması, sohbetlerin çoğunlukla dertler etrafında dönmesi derken hayat içinden çıkılmaz



bir hâl almaktadır. Ardından “dünya kötü” diye yakırız. Böylece kötülük meşruiyet kazanarak normal görülmeye başlanır. Asıl tehlike bundan sonradır, çünkü herkesin kötülük yapmak için bahanesi vardır artık.

Peki, kötülük yok mu? Olanı görmezden mi gelelim?

Biraz düşünelim. Gün içinde kaç iyilikle karşılaşırız da fark etmiyoruz? Çaya çağırın dostun telefon-daki sesi, sırada acelemiz olduğunu fark edip “geç, buyur” diyen yabancı-nın tevazuu, önden giderken kapıyı tutan birinin küçük nezaketi, hesap ödemeye vardığınızda herkesin cüzdanına davranıp ödeme yarışına girmesi, bakkalın küsuratı yok sayması, manavın çürüğü ayıklaması, otobüs şoförünün koşar adımlarımızı görüp iki saniye daha beklemesi... Bunlar hayal veya ütopya değil, önemsedığımız güzellikler. Aslında biraz dikkat kesildiğimizde o kadar çok güzellikle karşılaşırız ki insanın yüzü çiçekleniveriyor. Kötülüğün insanı boğan, rahatsız eden bir tarafı var. Öyle ki bazen kapana kısıtılmış gibi hissediyoruz, içimizdeki yaşam sevinci gölgeleniyor. İşte bu yüzden bakışımızı bilinçli bir şekilde iyi olana çevirmek zorundayız. Bir çocuğun paytak yürüyüşüne, senin için bir şeyler yapan eşine, çocuklarının masum hareketlerine, iş arkadaşının gayretine, şoförün dikkatine, kasiyerin emeğine, komşunun selamına... Daha nice güzelliklere niyetli bir bakışla baktığında hayat gerçekten güzelleşiyor çünkü güzellik ruha iyi geliyor.

Herkes çıkarıcı, herkes bencil, herkes kötü değil. Aslında bunlar toplumun küçük bir kesimini oluşturuyor, fakat biz bakışımızı sürekli onlara çevirdiğimizde kalabalıklarımız gibi algılıyoruz. Böyle düşününce de hakkımızı yedirmemek ya da psikolojik üstünlük kurmak adına biz de onların yöntemlerine benzer yollara başvuruyoruz. Sonuçta kazanan yine onlar oluyor. Çünkü değişen biziz, onlar değil. Biz iyiliğimizi kaybediyor, kendimiz olmaktan uzaklaşıyor, ruhumuz üzerinde daha da ağır bir baskı hissediyoruz.

Oysa ayetlerin dilinde iyilik bir yarış, bir yükseliş, bir incelik hâlidir. “Hayırlı işlerde yarışın”, “iyiliği emredin”, “kötülüğü en güzel olanla savın”... Bunlar kötülüğü inkâr edin demiyor, kötülüğün kirine bulaşmadan direnin diyor. Çünkü insan kötülükle mücadele ederken farkında olmadan ona benzemeye başlıyor. Furkân suresinin 63. ayetinde “*Rahman’in has kulları yeryüzünde vakar ve tevazu ile yürüyen kimselerdir. Cahiller onlara laf attıkları zaman, ‘Selam,’ deyip geçerler.*” buyuruyor. Selam deyip geçmezsen, bakışını kötü üstünde yoğunlaştırırsan, kanalı değiştirmezsen, dilinden güzel sözler dökülmezse kötülüğün kirinden kurtulamazsın. Ruhun da zihninde kararır. Pek çok atasözümüz bile bu noktaya işaret eder âdeta. Belirterek tekrar edeyim, hakkını savunmak başka bir şeydir, kötülük yapmak başka. Kötüyle baş etmenin yolu zarar vermek değil iyiliği yaymak olmalıdır.

Bu elbette kolay değil. Üstelik bencilliğin, egonun tavan yaptığı;

nezaketin salaklık, iyiliğin saflık, çalışmanın enayilik olarak adlandırıldığı bir çağda. Bir karar vermemiz gerekiyor artık. Organize bir kötülükle karşı karşıyayız; televizyondan, sosyal medyadan, sokaktan bangır bangır bağırıyorlar. Şiddeti, vahşeti, zulmü, adaletsizliği gözümüze sokuyorlar; dünya böyle diyorlar. Hayır, dünya öyle değil, iyiler hâlâ çoğunlukta ama sesi çıkmıyor, görünmüyor. Kötülük görünür olduğu için dünya kötüye gidiyor diyoruz. İyilikler görünür olsa dünya iyi bir yer hâline gelecek. Kaçımız sosyal medyada iyiliklerden bahsediyoruz? İşini dürüst yapan ustadan, kazıklamayan esnaftan, hâl hatır soran komşudan... Nedense bunları paylaşmıyoruz ama diğerlerini rahatlıkla paylaşıyoruz. Keşke iyilikleri, güzellikleri utanmadan, çekinmeden paylaşabilsek. Ancak o zaman iyilik kötülüğün sesini bastırır.

Mesele şu: Gördüklerimiz ve duyduklarımız bizi etkisi altına alıyor, yavaş yavaş ruhumuzu zehirliyor; mutsuzluğumuzun ve huzursuzluğumuzun nedeni hâline geliyor. Oysa küçük bir dokunuşla, farkında bir bakışla, niyetli bir konuşmayla hayatımızda pek çok şey değişebilir. Bundan böyle sohbetlerimizin konusu iyilikler olsun, kötülüğü dillendirmeyelim. Sosyal medyada iyilikleri, güzellikleri paylaşalım. Bir yerden başlamak gerekiyor. Ona buna bakmadan, “Hak ediyor mu etmiyor mu?” diye hesap yapmadan; başkası için değil önce kendimiz için iyilik yapalım. Unutmayalım, başkasına yaptığımızı zannettiğimiz iyiliği aslında kendimize yapıyoruz.

AYŞENUR EZGİ EYĞİ, KÜÇÜK KARABALIK OKUMUŞ MUYDU?

ABDULLAH HARMANCI



Ayşenur Ezgi Eygi, 1998 Antalya doğumluydu.

Türk ve Amerikan çifte vatandaşıydı.

Amerika'da psikoloji ve Orta Doğu dilleri okumuştı.

6 Eylül 2024 günü bir İsrail keskin nişancısı tarafından şehit edildi.

Batı Şeria Bölgesi'nde, Nablus'ta...

Filistinli Müslümanlara yönelen işgal ve soykırıma karşı durmak için oraya gitmişti.

WASAT isimli bir sivil toplum örgütüne üyeydi. WASAT'a olan bağlılığını "Allah'a tam teslimiyet yolculuğunu desteklemek için ihtiyaç duyduğum bir ümmet." cümlesiyle açıklamıştı.

Daha önce de Myanmar'a gitmişti.

Aktivistti.

Bizcileyin, gündelik yaşamın hayhuya kapılıp bu hayhuyda kaybolmak istemiyordu.

Dünyanın binlerce oyalamacası varken, o, bunlarla oyalanamayacak denli asil bir ruha sahipti.

Kanayan yaraların peşine düştü.

Şehitlik her kula nasip olur mu?

Ölmek her kula nasip olur.

Peki ya bu yüce mertebe?

Bunun için kişinin bir ömür boyu endişe taşıması gerekirdi.

Şehitlik, ancak bir ömrü başka insanlar için endişelenerek geçiren bir kalbin yükselebileceği en yüce makamdı.

"Aktivizm"den bunu anlıyorum.

Kişiyi şehitlik makamına kadar taşıyacak, durmak bilmez onurlu bir devingenlik...

Şehit düştüğünde, babasıyla yapılan konuşmalardan birini dinlerken göz yaşlarıma mâni olamadım.

Neden mi?

Ayşenur, babasına Filistin'e protesto gösterisi için gideceğini söylediği zaman babası şöyle demiş:

"Kızım gitme, orada çok kolay insan öldürülüyor, oralar çok tehlikeli..."

Bunun üzerine Ayşenur demiş ki:

"Baba herkes oturuyor. Eğer benim ölümüm bir şeyi değiştirecekse, benim ölümüm bir işe yarayacaksa ölüyorum!"

İşte kirpiklerimi ıslatan bu cümleydi.

Acaba bu cümle, sadece bana mı *Küçük Karabalık* isimli çocuk kitabını anımsatmıştı?

O muhteşem klasik eserin sonunda, *Küçük Karabalık* bir balıkçılın midesinde hayatının sonuna yaklaştığında şöyle demişti:

"Ondan kaçamayacağımı anladığımda, ölüm benim için önemini yitirir. Nasıl olsa öleceğim, önemli olan, benim yaşamımın veya ölümümün başkalarının hayatında neyi değiştireceğidir."

Bu cümlelerin yazarı Samed Behrenge de zalim bir rejimin kurşunları altında kalarak ölmemiş miydi?

"İyi insanların yaşaması için bedenimi makineli tüfeklerin önüne atabilirim!" diyen Exupery de bir Alman subayının kurşunları ile ölmemiş miydi?

Aslında ölmediler.

Ölümleriyle ne çok şeyi değiştirdiler.

Yaşamlarıyla olduğu gibi...

BİR FİLM



2009 yılında Alejandro Amenabar tarafından çekilen *Agora* filmi Hristiyanlığın toplumda yayılmaya başladığı dönemi, Hypatia adlı bir bilim kadınının gök bilimi üzerine araştırmaları ile birlikte anlatır. İskenderiye’de yaşayan Hypatia bilim ve felsefe uğruna kendini okuluna adan ve filmin sonunda da Hristiyanlar tarafından ateşe verilen İskenderiye Kütüphanesi’nde öldürülür. *Agora* filmi bilimin ve açık fikirliliğin önemini anlatmaktadır. Ön yargıların bilimin önünde duruyor olmasının toplum açısından faydasızlığı ve insanın akla, bilime önem vererek toplum içinde hoşgörülle yaşamanın herkesin hayatını daha güzelleştireceği fikri gösterilmektedir. Birçok dalda film ödülü alan yapım Antik Dönem’i sinematografik açıdan da zengin şekilde bize sunmuş.

BİR BELGESEL



Brezilyalı fotoğrafçı Sebastião Salgado’nun meslek yaşamındaki önemli çalışmalarını ve ilham veren hayatını anlatan 2014 Fransa-Brezilya ortak yapımı *Toprağın Tuzu* adlı belgeselde, fotoğrafçının hukuk eğitimini bırakıp hayallerinin peşinde dünyanın farklı savaş bölgelerine yaptığı seyahatler ve bu seyahatlerde ortaya çıkmış olan fotoğrafların hikâyelerine yer veriliyor. Film, mülteciler ve ölümlerin Salgado’nun ruhunda açtığı yaraları Brezilya’da büyüdüğü çiftliği yeniden yeşillendirme çabalarıyla nasıl rehabilite ettiğini en insancıl yanlarıyla anlatıyor.

ÜÇ TAVSİYE HANDE İKBAL

BİR TABLO



The Ambassadors (Elçiler) tablosu Alman ressam Hans Holbein tarafından 1533 yılında yapılmıştır. Eserde renkleriyle, ışık ve gölge oyunları ile tuvali tamamen dolduracak şekilde duran elçilerin ortasında bir masa bulunmaktadır. Masa üzerinde farklı amaçlarla kullanılan araç gereçlerin, farklı ülkelerden getirilen ve farklı şeyleri sembolize eden eşyaların inanılmaz titiz detaylarını görmekteyiz. Asıl ilginç kısım ise tablonun ön orta yerinde duran şekilsiz boyamanın aslında yan açıdan bakıldığında bir illüzyon oluşturmasıdır. Mutlaka gözden geçirilmesi gereken bir akıl ve renk oyunudur.

PENCEREDEN BAKAR GİBİ

CANAN OLPAK KOÇ



Yaşlılık, ömrün son demleri. Kimse gençlik baharını geride bırakıp ölümün arifesi sayılabilecek o son durağa varmak istemese de madem gelinmiştir dünyaya ve dünya hayatı -Âşık Veysel'in dediği gibi- "uzun ince bir yol"dan ibarettir, ölümün hemen berisindeki o son durağa bir şekilde uğranacaktır. Edebiyatın kimi zaman yaşlılıktan şikâyetine de bakmamak gerekir. Nice nitelikli eser, yaşlılık demlerinin getirdiği olgunlukla yazılmıştır. Doğrusu, o kaçınılmaz gerçeği kabullenmek ve tıpkı Zati'nin yaptığı gibi kendine oradan bile bir malzeme çıkarmaktır.

Bin dört yüzlü yılların sonlarına doğru Balıkesir'den İstanbul'a gelen Zati, çizmecilikten remilciliğe evrilen o meşakkatli hayatının sonlarına yaklaşmıştır artık, Sargüzel'deki evinden çıkıp Beyazıt Camii avlusundaki dükkânına güç bela gidip gelmektedir. Karda kışta asasına yaslana yaslana yürür, bazen de evinden hiç çıkamaz. Ünlü tezkire yazarı Âşık Çelebi bir gün onu uzaktan görür ve o dermansız hâline üzülür. Zati'ye doğru biraz yaklaşınca onun kendi kendine mırıldandığını duyar. Âşık Çelebi'nin "Üstat, nedir bu hâl?" sorusunun cevabı da o mırıltı olur: "Yiğitlik cevherin elden yitürdüm hasretâ kanı / Egilüp ararum şimdi bulmam neylerüm anı"

Beyitte, gençlik cevherini ne yazık ki kaybettiğini söylüyor şair. Güya iki büklüm olması da kamburluğundan değil, "belki kaybettiğim gençlik cevherini bulurum" diyerdir. Herhâlde zamanın acımasız eli karşısında bundan daha latif bir cevap olamazdı.

İsyan yok sözün içinde, itiraz yok, kızgınlık hiç yok. Küçük bir sitayış en fazla. Ve şair o hâlini bile imkâna çevirip yaşlılığını, şiirinin şahitliğinde hatırlanır kılıyor.

Zati, aradığı gençlik cevherini bulamayacak ve aslına rücu edecektir. Kimi kimsesi olmadığından cenaze-siyle de Taşlıcalı Yahya ilgilenecektir. İşte o Taşlıcalı Yahya, yaşlılıkta belin kamburlaşmasını bambaşka bir sebebe dayandıracaktır: "İki kat oldı vücudum kocadum kat kaldum / Melekü'l-mevt selâmını egildüm aldum"

Yahya'ya göre kocamış vücudunun iki kat olmasının sebebi, ölüm meleğinin selamını eğilip almak istemesidir. Ölümün mutlak gerçekliği karşısında ne de güzel kalenteri bir olgunluk... "Hak'tan gelen ölüm bile olsa başım gözüm üste"dir, kabulünün zarafete bürünmüş çok güzel bir örneği. Zati'deki o ince sitayış de çekilmiş aradan. Burada, ölümü ancak yılların verebileceği bir olgunlukla karşılama söz konusu.

Necati'ye yaşlılıkta belin kamburlaşmasını, sevgilinin saçını hatırlamaya vesile sayarak hoş bir şekilde dile getiriyor: "Zülfün hevâsı gitmedi başdan şu hadde kim / 'Ömr-i dirâz kâmetümi uş ham eyledi"

Necati, uzun ömür yüzünden beli iki büklüm olmasına rağmen, sevgilinin saçının arzusunun başından hiç gitmediğini söylüyor. Ki beyitte asıl amaç, saçın büklümleriyle iki büklüm olmuş beden arasında ilgi kurmak. Bir anlamda Necati, gerçek âşığın

yaşlandığında bile sevdasına ilk günkü gibi sadık kaldığı hatta kamburluğunu sevgilinin saçını hatırlamaya bir bahane saydığı kanaatinde. Tabii burada şunu da düşünmek lazım: Acaba Necati bu beyti yazdığında kaç yaşındaydı? Zati gibi sahiden kendi kambur bedeninden hareketle mi ulaştı bu anlama yoksa kendisi henüz o son demlerin hayli berisindeyken, kamburlukla saç kıvrımlarını gözlerinin önüne getirip böylesi bir benzetme mi yaptı? Hayır! Divan şiirinde şairin öznel durumunun olmadığını söylemek gibi bir hadsizlik yapmaya asla niyetim yok. Yaşlılık endişesinden âlâ öznel mi bulunur Allah aşkına! Mesela Nabi'nin şu beyti: "Cismümüz bir köhne fânûs-ı şikâf-ı gam olup / Sönmede bâd-ı ecelle cân mânend-i çerâğ"

Şair, yaşlı bedenini camı çatlamış bir gam fanusuna benzetiyor. Anlaşılan o ki on yedinci yüzyılda, aydınlanmak için kullanılan mumun üzeri cam bir fanusla kapatılıyormuş. Peki, camda çatlak olursa ne olur? Elbette yel, içeride yanan mumu söndürür. İşte Nabi, bedeninin fanus sayıldığı yerde canın da mum olduğunu söylüyor. Can mumunu söndürerse ecel yelinden başkası değil. Aslında beyit, bambaşka anlam kapılarını da aralıyor. Ataların söylediği o "dibine ışık vermeyen mum"un ışık kaynağı beyte göre içeridedir, fiziksel görünümünden kaynaklanmaz. İç, yani ışık, zamanın geçiciliğiyle pörsümüyor. O hâlâ aynı şavkımayı sürdürüyor. Sorun bedende. Beden, zaman karşısında aciz kaldığı için içteki ışık da ecel yeliyle sönmeye mecbur kalıyor.



**Yaşlı ve saygın
kişilerin ınara
benzetilmesi
boşuna değildir.
Çınarın boşalmış
sandığımız özünde
yılların izi vardır.**

Hayretî, yaşlılığın kapıyı aldığı günlerde, gençliğindeki gönül maceralarını özlemlerle anıyor olanlardan. Ve meseleye bir bakıma, Nabi'nin söylediklerinin aksi bir istikamette bakıyor; çünkü bu defa mumun suskunluk sebebi de yine içeriden kaynaklanıyor: “Hicrân odiyle uyarırmaz dil erâğını / Gam tekyesinde Hayretî gibi bir ihtiyâr”

Hayretî, gam tekkesinde Hayretî gibi bir ihtiyarın ayrılık ateşiyile gönül mumunu tutuşturamayacağını söylüyor. Divan şiirindeki genel kabullere bakacak olursak âşğın gönlü hasret ateşiyile yanar. Modern bakış açımıza göre bu durum hiç de arzulanacak bir şeymiş gibi görünmese de divan şiirinin âşğı, kavuşma ihtimalinin bulunmadığı bir aşk macerasında yanıp kül olmaktan memnun görünür. İşte Hayretî, araya yaşlılık girince aşkın da anlamının kalmamasından dertleniyor. Gönül, eski sevdanın harıyla yanıp kül olmayı arzuluyor. Ne ki yaşlılık yüzünden ayrılık ateşi bir türlü harlanmıyor.

Yaşlı ve saygın kişilerin ınara benzetilmesi boşuna değildir. Çınarın boşalmış sandığımız özünde yılların izi vardır. Dışarıdan heybetli görünür; oysa içlerinde nice kayıpların, nice kış yellerinin, nice özlemlerin yıkıntıları birikmiştir. Onlarda değme kitapların asla bilemeyeceği nice tecrübeler birikmiştir. Geçmişin günlerini dolu dolu geçirmiş bir ömrün yaşlılığı bir anlamda, kütüphane köşelerinde el sürmeye yanaşmadığımız ansiklopediler gibidir. Ki Fuzuli de bu kanaatte olmalı ki şu beyti söylemiş: “Ger bükülmüştür kadi ayb cylemen bir pirdir / Nuh devrinden verir bir bir su'al etsen haber”

Şair, “Şayet beli bükülmüşse kınamayım o bir ihtiyardır; ona bir soru sorsan Nuh devrinden haber verir.” diyor. Şairin burada kastettiği, yaşlıların tecrübesinden istifade etmek gerektiğidir. Yaşlılık bahsinde hangi şair ne söylese elbette haklıdır. Sonuçta geçmişin de şimdinin de en önemli kaygılarından biri vardır işin içinde, şair de o kaygıdan hissesine düşeni samimiyetle dile getirecektir. Ama Tacizade Cafer Çelebi'nin şu beyti ayrı bir güzel gelir bana: “Akla eydün kılmasun gönlüme hergiz itirâz / Pîr-i dâna itmek olmaz tıfl-ı nâdân ile bahs”

Şair, “Aklıma söyleyin de gönlüme asla itiraz etmesin.” diyor. Zira bilgili bir ihtiyarla cahil bir çocuğun tartışması uygun olmayacaktır. Tacizade'ye göre aslında yaşlanan ve tecrübe kazanan insanın aklıdır. Gönülse daima genç kalır, aklın tavsiyelerine uymaz ve başka hatalara düşer. Günümüz tabiriyle söyleyecek olursak insanın ruhu hep genç kalır. Hâliyle aklın tecrübelerine rağmen gönül ferman dinlemekte genellikle isteksiz kalır.

“Dünya bir penceredir / Her gelen baktı geçti” dizeleri sahiden Yunus Emre'ye mi aittir, yoksa sosyal medya ona mı mal etmiştir, benim açımdan bahsin o kısmı muamma. Ama şurası bir hakikat: Dünya gerçekten de bir pencere ve hepimiz şöyle bir bakıp geçiyoruz. Yolun sonuna yaklaştığımızda belimiz mi bükülecektir, gözlerimiz mi perdesini çekecektir, bunları bilme durumumuz pek de yok. Gelgelelim o pencerenin gösterdiği güzellikleri, iyilikleri görebilmek tamamen kendi tercihimizde. Son perde çekilmeden önce sahnedeki son repliğimizin “Keşke!” olmaması için de bakmasını bilmemiz gerekiyor. Ki şiirler de o güzelliklere dâhil.

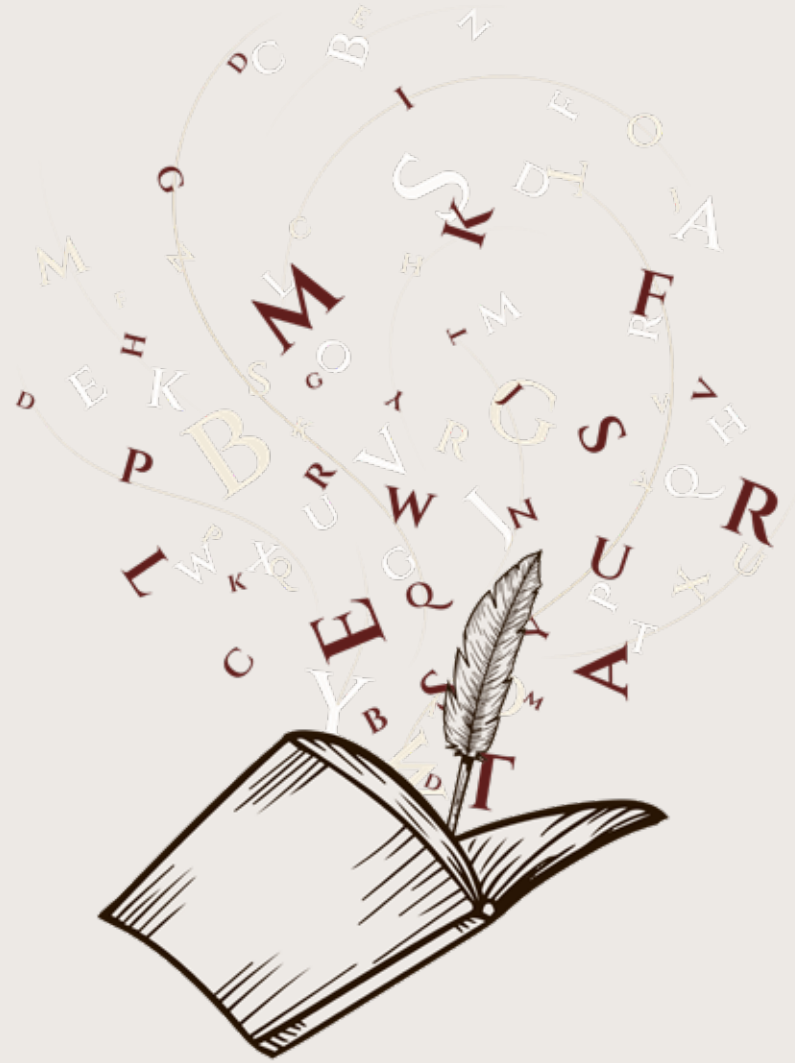
Emily Dickinson*

İngilizceden Çeviren: **Burcu Gümüş****UMUT TÜYLERİ OLAN BİR ŞEYDİR**

Umut tüyleri olan bir şeydir
Ruhun dallarına konan
Ve sözsüz bir ezgi söyler
Ve asla durmaz -hiç-

Ve en tatlısı -Fırtınada duyulur-
Ve kasırga o denli can yakıcı olmalı ki
Küçük kuşu yıldırabilsin
Nicelerini sıcak tutan

En soğuk topraklarda duydum
Ve en yabancı denizlerde
Yine de -asla- en zor anımda,
Tek bir kırıntı bile istemedi –benden.



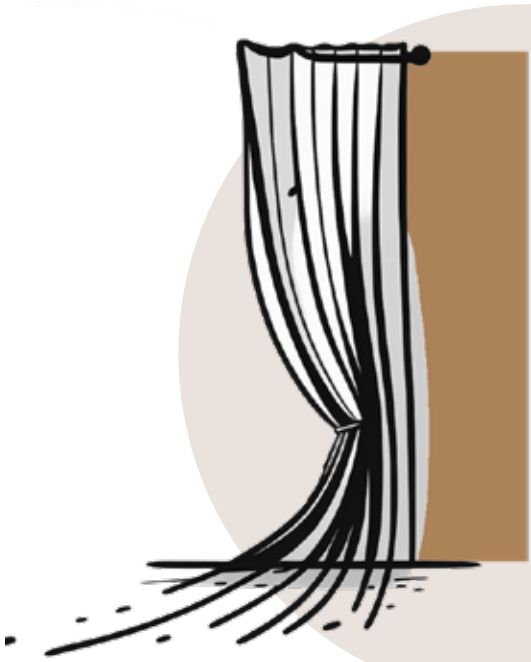
B a ŝ K a
S e S L e r

* 19. yüzyıl Amerikan edebiyatının en etkili şairlerinden biridir. Sessiz ve içe dönük bir yaşam süren Dickinson, şiirlerinde umut, ölüm, doğa ve inanç gibi insanın varoluşuna dair evrensel temaları ele alır.



KUMA YAZMA

Zavendikli Mustafa Efendi ders dinlerken “Resûlullah okumayı yazmayı bilmezdi.” ibaresi geçince, “Öyle demeyelim okuduğu, yazdığı görülmemiştir, diyelim.” dermiş. Resûlullah’a (sas.) karşı edeptir bu!”



ŞIKLARI AÇMADAN ÖNCE PERDELERİ KAPATMAK

Nafile ibadetlerin reklamı yapılmaz. Hiçbir Müslüman “Ben pazartesi orucu tutuyorum.” diyemez. İkincisi, hiçbir hakiki ahlaklı, faziletli dindar “Dün gece saat ikide kalktım. Elhamdülillah üçe kadar teheccüt namazı kıldım.” da diyemez, çünkü o nafile ibadettir. Teheccüt namazına kalkan Müslümanın ilk yapacağı şey ışıkları açmadan önce perdeleri kapatmaktır. Ki komşunun biri görmesin namaza kalktığımı.*

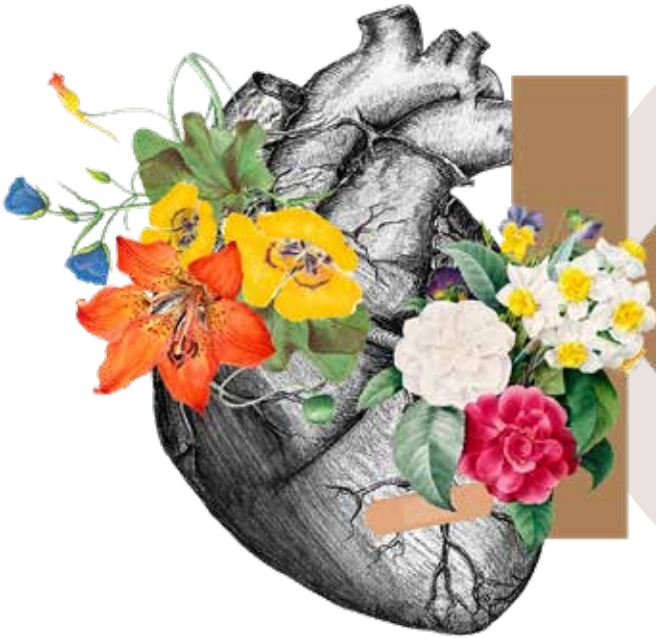
* Mehmet Şevket Eygi aktarımı.

RAMGÂH

Tophane-Fındıklı sahil yolunun üst tarafındaki Cihangir semtine çıkan yokuşların pek çoğu günümüzde merdivenli yokuşlardır ve oldukça diktirler. Ta on altıncı yüzyıldan beri iskâna açık olan, bununla birlikte yamaçları yeşilliklerle, mesirelerle süslenmiş bir bölgedir bu sırtlar. Örneğin Cihangir Camii ilk olarak on altıncı yüzyılda yapılmıştır tepelerde. O zamanlar bu mabede, yakın çevrelerden gelen insanlar olduğu gibi, aşağılardan yokuşları tırmanarak gelenler de vardı. Çok dik ve tırmanması hayli yorucu olan bu yokuş üzerinde, ara ara durup dinlenebilmek için “aramgâh” denilen düzlükler yapılırdı.

İşte yük taşımakta mahir olan merkepleri bile yorgunluktan inlettği ima edilerek, bu yokuşlardan birine “Merkep Bağirtan” denilmiştir. Halk, hamallara ve merkeplere, taşıdıkları onca yükün altında eziyet çektiklerini düşünerek acırdı. Hayır sahipleri, onlar için yol kıyılarında mola taşları yapacak denli ince düşünceliydi. Hatta ikinci vaktinden sonra hamalların ve merkeplerin yük taşıması, yokuşlara insafsızca zorlanmaları, bir dönem men edilmişti.*

* Haldun Hürel, *İstanbul'un Ansiklopedik Öyküsü*, Kapı Yayınları, İstanbul: 2010, s. 526.



ALBI PARLAK

İran'da kör birine “kör” demek ayıp karşılandığından dolayı “kalbi ile görüyor” anlamında “ruşendil”, yani “kalbi aydın, kalbi parlak” deniliyor muş. Hassasiyet ve incelik, yeryüzünün neresinde olursa olsun örnek alınmaya değerdir.

İNCELİKLERPEŞİNDE

SORGU HÂKİMİ KİM?

FATMA ASİYE ŞENAT

Gazze’de yaşananlar üzerine pek çok şey söylendi; yazıldı, çizildi. Kimi duruma üzüldü, hatta üzülmeyi geçti, yandı kavruldu. Kimi buram buram duyarsızlık kokan, hatta “Üzülecek daha o kadar çok şey var ki!” anlamına gelecek cümlelerle acı yarıştırmaya kalktı, acının yolunu kendi hodbin gönüllerinden geçirmeyi teklif etti. Kimi çıt çıkartmadı, sanki Gazze’de yaşananlar sebebiyle yer yerinden oynamamış gibi, bambaşka gündem maddelerine odaklanmayı tercih etti.

Bütün bunlar arasında cinleri en çok tepeme çıkararak yaklaşım ve cümle kalıbı ise şu oldu: “Allah bütün bunlara niye izin veriyor? Allah çocukları, kadınları, bütün masumları neden korumuyor? Savaşlar, ölümler, zulüm olmasa ya. Madem Allah çok merhametli, bütün bunlara neden mâni olmuyor?”

Böyle cümleler okuduğumda gözümün önünde canlanan görüntüyü anlatayım önce: Ellerini göğsünün üzerinde sıkı sıkı kavuşturmuş, bir ayağını diğerinin önüne atmış, kaşlardan biri havada bir model... Muhtemelen elinde bir fincan “kahve”, yanında “çikolata”. Kahve/altı “fastfood” ile oluşturulmuş, yanında Türkiye’de üretildiği için yerli olmuş cakası satan, “olmazsa olmaz meşrubatıyla” birlikte. Üzerindeki

kıyafet “şu” marka, ayakkabı ise “bu”. Bir “platformdan” dizi seyredilip şimdi dikkate alınan acı nasılsa sağaltılır birazdan... Eleştirel düşünce dersinden bütünlemeye kalınmışsa da tam bir yargılayıcı sorgulama libası giydirilmiş üzerine, o kıyafet de cuk oturmuş. (Burada bir duralım, dikkat edelim ki odaklanılan husus anlamak, öğrenmek, keşfetmek değil zira o zaman soru kalıbı da üslup da farklı olurdu.)

Haşa, Allah’ın Rabliğini, ilahlığını beğenmemiş, kusursuz ve mükemmel işleyen sisteminde büyücek bir gedik bulmuş olmanın “haklı gururu” içinde... Üstenci bir dille hesap soruyor arkadaş... Muhtemelen “Kendi de sistemi de iyi çalışmıyor,” anlamına gelen bir bağlama cümlesinin ardından -Allah ne verdiyse artık- bir “izm”e doğru yol alması var.

Ya Allah’ı hiç tanımamaktan ya hayatı, dünya sınavının koşullarını kavramamaktan ya da kendi potansiyeli ve bu potansiyel çerçevesindeki sorumluluklarını tanımamaktan, belki de hepsinden biraz biraz eklenmiş bir arka plandan oluşan bu düşünce/sizlik yapısıyla karşılaşınca şöyle diyeceğim geliyor: Dostum, bir dur orada. Dur da dinle!

Sen, bilmem ne kadar zaman önce bu imtihan salonuna alındın.

(Ay n’olur, şimdi de “Ben imtihan olmak istemiyordum ki, bana sordumu ki...” türküsünü tutturma!) A priori durum bu, yaratıldın, geldin, olay bitti. Var olan, yokluğun hesabını soramaz, çünkü bir kere var edilen, yokluğun ne olduğunu bilemeyeceğinden bu, kendi içinde tutarsız bir soruya dönüşür. Toprağın, ateşin, hava ve suyun niye bu evsafa yaratıldığını, rüzgârın niye böyle estiğini, karanfilin niye böyle koktuğunu soramadığın gibi, imtihana neden dâhil edildiğini sorgulayamazsın. Daha doğrusu sorgularsın da sadra şifa verecek, ufkunu genişletecek bir cevap bulamazsın. (Ama imtihana dâhil edilmedeki hikmeti araştırman gerekir hatta bunun peşine düşmezsen imtihandan geçer not alman mümkün olmaz.)

Nasıl en küçük yönetim biriminin bile yönetmeliği ve o yönetmeliğe uymamanın belirli müeyyideleri var, koca kâinatın yönetiminin de elbette kuralları var. Ve şunu çok iyi kavramak zorundayız ki bu sınav ortamını oluşturan Allah, kurallarını değiştirmeyen bir “yönetici”. Bu kurallara uyulmadığında, ölçeğe bağlı olarak işler aksamaya, tersine doğru akmaya başlar. Mesela bu kurallardan biri, iyilerin güçlü olması, birlik içinde hareket etmesi gerekliliğidir. Bu koşullara uyanların başarıya ulaşmaları mümkün olabilir.

Peki, -şimdi içinde bulunduğumuz koşullarda olduğu gibi- iyiler değil de kötüler bu kurallara uyarlar, birlikte hareket eder, öngörülü şer plan ve projeleri geliştirirler, güçlü olurlarsa... (Ki kötülüğün temsilcisi şeytanın bunun için elinden geleni ardına koymayacağı en baştan bildirilmişti, hatırlayalım: En'âm, 6/137; A'râf, 7/16-17) Kurallar bu sefer onların lehine işler, planladıklarına onlar nail olurlar.

Allah "her seferinde iyi kulları kazansın diye" olaylara müdahale etse... Eski Türk filmlerinde olduğu gibi, henüz buradayken iyiler hep kazansa, kötüler hep kaybetse sınav gerçek manada gerçekleşmiş olabilir mi? Evet, nihai anlamda iyilerin kazanacağı, kötülerin hüsrana uğrayacağı bir gün var ama o gün sınav sonuçlarının açıklanacağı gün, bugün değil! Yapılan ve yapılmayan işlerin neticelerini tam olarak ahirette denkleştireceğini son gönderdiği hayat rehberinde de defaatle ifade etmişken (Hac, 22/69; Neml, 27/78; Secde, 32/25) O'nun kurallarını değiştirip sonuçları şimdi söyleyivermesini biz hangi yüzle bekleyelim? Hem de kendi sorumluluk sahamızda olan en kolay hamleleri bile gerçekleştirilememişken? Ağâh olalım ki "gece gündüz yürüdüğümüz iki kapılı han"ın çıkış kapısında bizi bekleyen geniş ve sonsuz avluyu düşünce dünyamıza yerleştirmeyince ne bu hayatın soruları ne de cevapları anlaşılır!

Allah masumları niye kurtarmıyor diye sormak, O'ndan mucizevi bir kurtarma operasyonu gerçekleştirilmesini beklemek anlamına geliyor.

Evet, olaylara zaman zaman mucizelerle müdahale ettiği vakidir ama neredeyse tamamında insan, üstüne düşeni en üst seviyede yerine getirdiğinde... Hak hakikat uğrunda, adalet yolunda son nefese kadar sahip oldukları her imkânı kullanarak, birlik içinde ve gayretle çalışmayı inanan kullarına farz kılan Yüce Allah olduğuna göre... Hayatın zeminine sebep-sonuç ilişkisini nakşeden Müsebbibe'l-Esbâb, kullar üzerine düşeni yerine getirmediğinde her seferinde kurallarını mı değiştirsin, olaylara bizzat müdahale mi etsin? Bunu beklemek, neredeyse yüz yıl önce yazılan şu şiiri tersten okumak gibidir:

"Bırak çalışmayı, emret oturduğun yerden,
Yorulma, öyle ya, Mevlâ ecîr-i hâsın iken!
Yazıp sabahleyin evden çıkarken işlerini,
Birer birer oku tekmi'l edince defterini;
Bütün o işleri Rabb'im görür; Vazî-fesidir...
Yükün hafifledi... Sen şimdi doğru kahveye gir!"

Mantık aynı; dün bu atalet tevekkül sanılıyordu, Mehmet Akif de bundan sebep kızgın zaten. Şimdi ise aynı iş bilmezlik, hayat tanımazlıkla level atlanarak kul değil, Allah (cc.) eleştiri konusu hâline getiriliyor! Haşa ve kella!

O hâlde evladını, toprağını, geleceğini korumak isteyen, güvende görmek isteyen dünden ders alacak, bugünü kavrayacak, yarını planlayacak! Güçlü olacak, dostunu iyi seçip

onunla birlik içinde hareket edecek, çok çalışacak, hülâsa hayat oyununu kurallarına uygun şekilde oynayacak. Son birkaç asırdır bunların hiçbirini doğru dürüst yapamayan coğrafya, fatura önüne geldiğinde bedel ödemeyi reddedecek, bir özel kayırma hâli talep edecek, hatta bunlar olmayınca Yaradan'a kafa tutacak, O'ndan hesap soracak, öyle mi?

Bilmek zorundayız. Anlamak zorundayız. Sindirmek zorundayız: "O, yaptığından dolayı sorgulanamaz fakat onlar sorgulanırlar." (Enbiyâ, 21/23)



GÖLGENİN HÜKMÜ

ZEYNEP ONAR

Ne sırlar saklı çölün bağrında,

Gölgeler kaybolur, güneş yükünü taşır.

Kumlar fısıldar eski hikâyeleri.

Zamanın birinde Aziz adında bir tüccar varmış. Aziz, zalim değilmiş. Ama herkes onu, hesabını bilen, her adımını ölçüp tartan biri olarak bilirmiş. Kandırılmamak için çok temkinli davranır, alışveriş mi yapacak saatlerce uğraşır, kılı kırk yarararak ihtiyacını alırmış. Hakkını bilmek onun için kutsal, her söz her hareket her adım onun için bir tartıymış. Ta ki bu tartı onu gölgesine esir edene kadar.

Aziz, bir gün büyük bir alışveriş için yola çıkacaktı. Varacağı yere ulaşmak büyük bir çölü geçmeyi gerektiriyormuş. Yol uzun ve yakıcıymış. Tanıştığı Haris adında başka bir tüccar da çölde yolculuk yapacaktı. Aziz düşünmüş taşınmış. İnce hesaplar yapmış ve Haris'in devesini kiralamış. Anlaşma basitmiş: Aziz deveye binecek, varınca da parasını ödeyecekti.

Yola çıkmışlar. Aziz devenin sırtında, Haris yerde görünmeyen ufuklara doğru adım adım yürümüşler. Başta her şey kolaymış. Ama günler boyunca dur durak bilmeden ilerlemek, çölde yol almak sabır işiymiş.



Zaman geçtikçe tepede güneş, yerde kum sıcaklığını artırmış. Yürümek gittikçe imkânsız hâle gelmiş. Aziz yorulmuş, dili damağına yapışmış, başı dönmeye başlamış, “Biraz durup şurada soluklanalım,” deyip deveyi durdurmuş.

Durmuşlar durmasına ama etrafta serinlemek için ne bir ağaç varmış ne de bir kaya. Deveyi bir kazığa bağlamışlar. Devenin incecik gölgesi kumların üzerine düşmüş. Aziz demiş ki “Şu gölgede biraz soluklanayım.” Tam gölgeye doğru ilerlemişken Haris’in yüzü sertleşmiş ve “Deveyi kiraladın gölgesini değil.” demiş. Aziz bunu Haris’in bir şakası zannetmiş. Gülümseyerek devenin gölgesine uzanmış. Fakat Haris ciddiymiş. Aziz bunu fark edince “Gölge deveyle birlikte, hiç ayrı satılır mı?” demiş. Haris buna daha da sinirlenmiş. Eliyle deveyi gösterip “Deve burada, gölgesi orada. Ben sana bineceğin eti, kemiği verdim. Yere düşen gölge benim hakkım.” demiş. Sıcaklık arttıkça sözler de sertleşmiş. Tartışma büyümüş. İkisi de kendine göre haklıymış. İnce hesapların adamı Aziz böyle bir alışveriş yaptığına inanamıyormuş.

Aziz: Sen insafsızsın!

Haris: Sen açgözlüsün!

Derken itiş kakış başlamış. Kum havaya kalkmış. Bir karış gölge için birbirlerine etmediklerini bırakmamışlar. Öfke, susuzluktan daha yakıcıymış artık. Aziz ve Haris birbirlerine girmiş. İşte o hengâmede deve ürkmüş. Ayağa kalkıp başını ağır ağır bir sağa bir sola çevirmeye başlamış. Ama kavga şiddetlenince hayvan iyice korkmuş. Başını biraz daha çekmiş. Bağlı olduğu kazık gevşemiş. İp kumdan yarıya kadar çıkmış. Ama bunun ne Haris farkındaymış ne de Aziz. Onlar öfkenin körlüğüyle birbirlerine bağırıyor ne söylediklerini kendileri bile duymadan hırsla soluyor, çölün ortasında bir hiç uğruna tükeniyorlarmış. Deve bir adım daha atmış. İncecik gölgesi yer değiştirmiş.

Deve kendini kazıktan kurtarınca başını silkeleyip sallana sallana oradan uzaklaşmış ama ikisi de fark etmemiş. Ne ayak sesleri duyulmuş ne de ardında bir gölge kalmış. Uğruna kavga ettikleri deve, ufukta küçücük silik bir nokta hâlinde görünüyormuş. Kavga çölün ortasında bir kum fırtınası gibi gelip geçmiş. İkisini de ayrı yönlere savurup güneşin altında tükenmiş hâlde bırakmış. Aziz ve Haris, nefes nefese bir sağa bir sola bakmış. Ortada ne deve kalmış ne de gölge. Ufukta küçülen bir siluet. İkisi de suskunlaşmış.

Gölge için kavga etmişler, şimdi gölge de yokmuş deve de.

Aziz dizlerinin üzerine çökmüş. Haris kumun üzerine bakmış. Güneş hâlâ tepelerindeymiş. Ama artık gölge yokmuş. O an anlamışlar ki:

Aslını kaybeden, gölgeye sahip olsa ne yazar?



BİR YA ZI BİR İZİ

“Ah, kimselerin vakti yok
Durup ince Şeyleri anlamaya
Kalın fırçalarını kullanarak geçiyorlar
Evler, ocuklar, mezarlar çizerek dünyaya.”

Gülten Akın





© bahtiyar.aslan.146

“Ben, yazmanın bir mistik yolculuk olduğuna inanıyorum. Ya da öyle olması gerektiğine diyelim.

BAHTİYAR ASLAN

Merhabalar Bahtiyar Bey. İmgeleri önemseyen, şiirlerinde ve öykülerinde yoğun olarak kullanan bir yazar ve şair olarak size ilk olarak şöyle bir soru sormak istiyorum: Kendi gerçeğini, gerçekliğini aşabilen şeylere imge diyorsak şayet; yazının kendisi hayatın imgesi midir?

Çok zor bir soru. İmge için bunu söyleyebilir miyiz, emin değilim. Ama sizin tam olarak neyi kastettiğinizi anlıyorum. İmge; bir şeyin, bir olayın beş duyuyla algılanan ve zihinde duysal bir temsil oluşturan -mesela görsel- yönünü aşan bir şeydir. Bir etkidir, izlenimdir, belki sezgiyle oluşan bir şeydir biraz da. Bu yüzden de bireyseldir. Her neyse, sizin de söylediğiniz gibi, imgenin gerçeği, gerçekliği aşan bir yanı var. İmgenin nesneyle ya da olayla,

SÖYLEŞİ
SÜMEYYE ÖZGEN

olguyla bağıntı mantıksal olarak kurmak zor. Başka verilere ihtiyacımız var. Dolayısıyla bir aşma değilse de kopma var. Uzatmak istemiyorum. Gelelim sorunun ikinci kısmına. Yazı, her zaman hayatın imgesi olabilir mi? Bunu benim de uzun uzun düşünmem gerekiyor galiba. Heybemde bu konuda yeterli bilgi ve fikir yok. Pratikten hareket edersek, birçok yazarın eseri için bunu söylemek mümkün gözüküyor. Böyle bir gayeyle yazmıyor da olabilirler. Öyle olmalı mı, evet, olmalı. Bu dünyadan göçtüğümüzde geride bıraktığımız eserler bizim hayatımızın imgesi olacak mı, bilmiyorum. Benim hikâye ve şiirlerim için bu söz konusu olabilir. Ama bu benim tarzımla ilgili. Sanat anlayışımla ilgili. Ben, bir şeyi tarif etmekten çok o şeyin imgesini kullanmayı tercih ediyorum galiba. Hayatın da hayatın safhalarının da imgeleri var bende. Dolayısıyla ben öldüğümde yazdıklarım benim hayatımın imgesi olarak algılanabilir. Tabii önemsensemeye değer bir şey kalırsa geride.

Klasik bir cevap vermeyeceğinizi bilerek şöyle klasik bir soru sorsam: Hikâye yahut şiir nasıl çıkar ortaya?

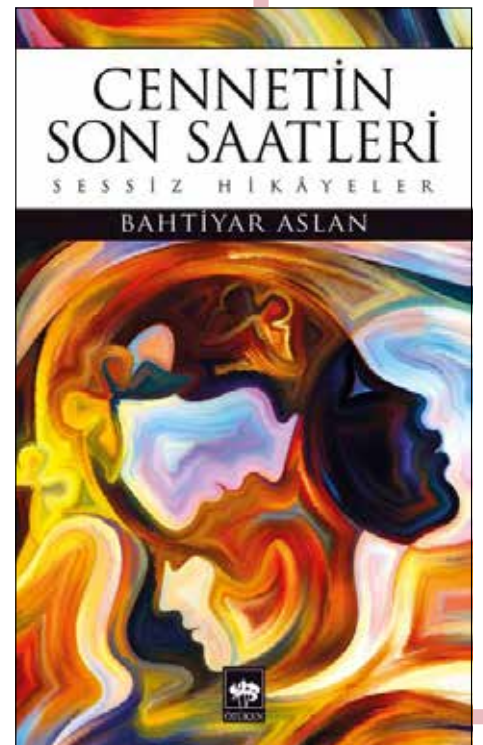
Buna kendi yazı tecrübemden hareketle cevap vermek isterim. Ben, metnin çerçevesini belirlemeden yazıyorum. Şiir için de hikâye için de geçerli bu. Yani başlarken nasıl biteceği hakkında en küçük bir fikrim bile olmuyor. Bir şekilde yazmaya başlıyorum, sonra metin bir yere doğru akıyor ve âdeta kendi kendine bitiyor. İlhamla yazıyorum diyebilirim.

Fakat tam da böyle değil bir bakıma. Kendi üzerine çok düşünmeyen bir adam olarak zorlanıyorum bunu ifade etmekte. Ama zamanla şunun farkına vardım; öyle bir oturmaya yazıp kalktığım şiirler ve hikâyeler zaten uzun yıllardır içimde yazılıp durmuş metinler olabilir. Gençliğimde ciddi bir sancının sonucunda doğardı şiir. Belki zaman içinde o sancıyı kanıksadım, bir hayat tarzına dönüştü, belki de tecrübe devreye girdi. Şimdi öyle büyük sancılar çektiğimi söyleyemem. Duyguyla yazıyordum her zaman. Şimdi de tam olarak akılla yazdığımı söyleyemem. Yazarken tecrübe devreye giriyor ve sancının üstünü örtüyor galiba. Çünkü sancı hep vardı, hep var. Bazen bir ihtiyaç üzerine yazmam gerekiyor. Yani birisi arayıp bir metin istiyor mesela. O zaman da çok zorlanmadan oturup bir metin yazabiliyorum. Belki hazırda yazılmayı bekleyen hikâyeler, şiirler var. Bir gün o depoda bekleyen metinler bitecek belki de.

Bazen yol kenarında ezilmiş bir kedi görürüz, içimiz biraz burulur ama yanından geçer gideriz. Bunu bir film sahnesinde ya da kitapta okuduğumuz zamansa çok daha derinden etkileniriz, izi kimi zaman ömür boyu hafızamızdan silinmez. Sizce sanat ne yapar? Realite karşısında sanatın, özelden ise edebiyatın gücü neyle ilgilidir?

Sanat, gerçeği değiştirmek için yapılır. Gücü de zaafı da buradan gelir bence. "Gerçeklik" dediğimiz şey bile "gerçek"ten

uzaklaşmayı ifade eder zımnen. Gerçek, bilimin konusudur. Mesela o ezilmiş kediye bilimin bakışı üç aşağı beş yukarı bellidir. Kedinin hangi sebeple öldüğü meselesine odaklanır. Sonra birtakım tahlillerle ne zaman öldüğü belirlenir. Belki birden çok vaka varsa bir istatistik yapılır, neticeler çıkarılır ve belki yerel yönetimler için bir veri hazırlanır. Yahut da bir savaş düşünün. Bilim, savaşın neden ve sonuçlarıyla ilgilenir. Ölüp giden binlerce insan bilim için birer sayıdan ibarettir. Ama sanat orada ölen her insanın bir insan teki olduğunu her insanın farklı bir hayat tecrübesi, farklı bir sesi, yüzü, ruhu olduğunu bilir. Ölen her insanla hayallerin, umutların, aşkların da öldüğünü bilir. Sanat bir anlamda bilimin bu soğuk tavrına karşı insani bir



duruş ortaya koymak için de vardır. Tabii bir de sanatçının kendisinden kaynaklanan bir iddiası vardır; sanatçı topluma, olaylara onlardan farklı baktığını, olayları farklı yorumladığını duyurmak isteyen adamdır. Ağıt yakmak acıyı katlanılabilir kılar. Ama aynı zamanda acıyı yaygınlaştırır. Ölüme bir karşı duruştur. Gerçeği olduğu gibi algılamak ve hükme bağlamak bilimin işidir kısacası. Sanat, evrene ruhun gözleriyle bakmak ister. Bunu dener. En azından ben öyle olması gerektiğini düşünüyorum. Dolayısıyla sanat mistiktir, mütealdir. Aşmayı ister. Aslında tam da konuya girmiş olduk ama bu kadarı şimdilik kâfidir diye düşünüyorum.

Öykülerinizde kahramanlarınızın neredeyse hiçbirinin adı

yok, olay yok, zaman belirgin değil. Anlatıda diyaloglardan ziyade monologlar hâkim, içine dönmüş bir anlatıcının sessiz, içsel konuşmalarına eşlik ediyoruz öyküler boyunca. Bunun bilinçli bir tercih olduğunu öykü kitaplarınızın genel başlığının Sessiz Hikâyeler oluşundan sezinliyoruz aslında. Peki, sizi hem yazmaya yahut anlatmaya tutkuyla bağlayan hem de yazarken suskunluğa, örtük anlatıma iten şey, dürtü nedir?

Geçtiğimiz günlerde bir vesile ile bu soru bir kere daha soruldu. Şöyle bir düşündüm, üç ya da beş isim kullanmış olabileceğim sonucuna ulaştım. Kahramanlarım adsız, doğru. Hikâyelerimin monolog olduğu da... Bu bir

teknik elbette. Ama bu tekniği bilinçli mi seçtiğimi sorarsanız, emin olun cevap veremem. Hikâyeye serüvenim böyle başladı ve devam ediyor. Son hikâyelerimde isimler ve olaylar var. Onları topladığım kitaba aynı üst başlığı verecek miyim, bilmiyorum. Ben, metinlerde derinleşmeyi, okuyucuyu bu derinleşmeye ortak etmeyi tercih ediyorum galiba. Onların dikkatini olaylardan çok belki olayların tesiriyle oluşmuş bir dünyaya çekmek istiyorum. Gözlemci değilim yani. Küçük bir olayın başlattığı değişimi, oluşumu kuşatmak istiyorum sanki. Çünkü olaylar olup bitiyor. Ama içimizde bitmiyor. Eş zamanlı değil yani. Bu böyle. Gelelim asıl soruya. Bana kalırsa sanatın temel amacı örtmektir. İmge de örten bir şeydir ya da bir şeyin örtülmesidir. Gerçeği algıladığımız gibi aktarırsak gazete muhabiri oluruz. Onu değiştirmek, örtmek sanattır. Gerçekle sözün arasını illiyet bağıını koparmadan açmak sanattır. Bu bağı ne kadar kopmaya yaklaşırsa sanat o kadar kendi gerçeğine yaklaşır. Sünnetullah da böyledir. Allah da sanatını örterek yapıyor. Eşyanın hakikatine ermek... Bu mümkün mü bilmiyorum. Perdeleri aralamaktan bahsediyorum. Bu yüzden sanatı yaratmak olarak ifade edebiliyoruz. Merhum Sezai Karakoç'un ifadesiyle sanatçının işi, yaratıştan bir yaratış çıkarmak, varlıklardan yeni bir varlık, var olandan yeni bir var olan türetmektir. Ben, zamanın bir mistik yolculuk olduğuna inanıyorum. Ya da öyle olması gerektiğine diyelim. Yazarken bir anlamda kendimi keşfediyorum. İnsan sanat yaparken kendi sanat



Bana kalırsa sanatın temel amacı örtmektir. İmge de örten bir şeydir ya da bir şeyin örtülmesidir.

yapma yeteneğini de seyreder. Böylece kendi içine doğru yolculuk yapar sanatçı. Bilinçli bir şekilde gerçekleşmese de sanatla ilişkimin temelinde bunun olduğuna inanıyorum. Örtmenin sebebini zaten izah ettim sanırım.

Cinleri çağıran uzun siyah çinko saçlar; her teli birden çekileşen, anlatıcının göğsüne, gözlerine, her yanına batan uzun saçlar; uçuşan kızıl saçlar, yüzün iki yanından akan düz kumral saçlar, toplayıp bağlandığı zaman ensede hançer gibi kıvrılan, bir ışık olan saçlar... Öykülerinizde âşığa acı veren, yaralayıcı etkisiyle karşımıza çıkan saç imgesinin sizdeki anlamı hakkında neler söylersiniz?

Tabii ki bütün bunları yapan saç, aslında sahibinin imgesidir. Saç, güzellik unsurlarının başında gelir. Bendeki anlamı sanırım kültürel aidiyetle, birikimle ilgilidir. Klasik edebiyatlarımızda yani halk ve divan şiirinde, masallarda, hikâyelerde saça çok vurgu yapılmıştır. Belki de bendeki anlamı bu birikimin çağdaş bir yorumundan ibarettir.

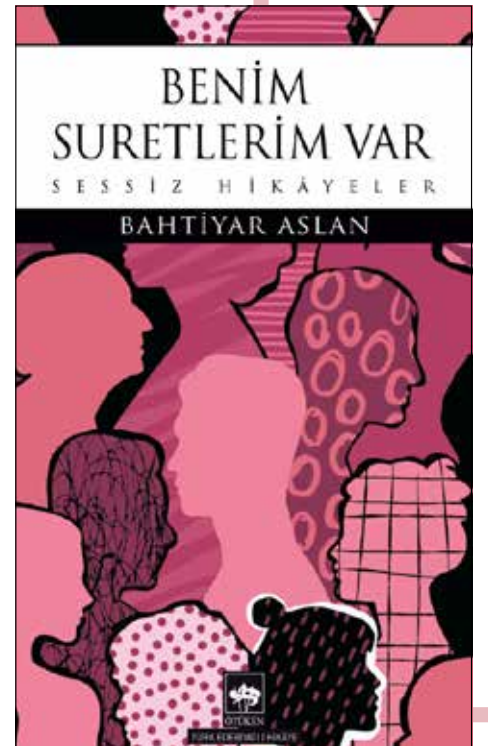
Öykülerinizde yoğun olarak yer tutan imgelerden biri de aşk. Yukarıdaki saç imgesiyle de bağlantılı olarak aşk acı veren bir şey. Kahramanların çoğu bu aşkın acısı yüreğinden yavaş yavaş ölüyor, kimisi yudum yudum zehir gibi aşkı içerek ölüyor, bir yüzü yılan bir yüzü kadın olan bir varlığın ısırlıklarıyla mağarada, gövdesi yaslandığı taşa dönü-

şüyor bir kahramanınızın. Ve diyor ki "Fakat aşk, soruların da üstünü örten bir mevhibe-dir. Belki de sadece bir vehim." Aşk sizin öykülerinizde geleneksel edebiyatın mirası olarak devam ediyor gibi, bu konuda neler söylersiniz?

Aşk anlayışımın gelenekten kaynaklandığı açık. Aşkın insanın kendisini, kendisinde içkin olanı, sonra da aşkın olanı keşfetmesi için bir mevhibe olduğuna inanıyorum. Aslını sorarsanız bizim tasavvuf edebiyatımızda bu konular işlenmiş ve bir hükme bağlanmış. Değişen pek bir şey yok. Çağın insan ve Tanrı anlayışı içinde aşkın gerçekleşebilmesi ya da gerçekleşmemesi asıl mesele. Kalbimiz ve bedenimiz farklı çağlarda, farklı iklimlerde olabiliyor. Sanat belki de bu ayrılıktan doğuyor. Ruh, zaten asıl vatanından uzakta. Bir de çağımızda buna zamansal ayrılık ekleniyor.

Özellikle *Benim Suretlerim Var* adlı kitabınızda dikkatimi çeken şeylerden biri de kent ve doğa karşıtlığı oldu. Dereye yakın küçük bir çadır kurarak yaşamak isteyen, böylece en ilkel duygularıyla, dürtüleriyle buluşup yeniden bebek kadar günahsız, arı; düşünceden, dilden bile arınmış, korkudan, heyecandan, arzudan, acıdan ve zevkten uzak, çırlıçıplak bir insan olarak, yalnızca insan olarak yaşayabileceğini düşleyen bir anlatıcı kahraman var bir öykünüzde. Bahtiyar Aslan kente sırtını dönüp yüzünü doğaya mı döndü, yoksa zaten hep öyle miydi?

Buna kısa cevap verebilirim. Kentle hiçbir zaman tam olarak barışamadım. Hep doğadaydım ya da hep doğa içimdeydi. Her şeyi geride bırakıp gitmeyi gerçekten çok istiyorum. Büyütmekle yükümlü olduğum bir evladım var, ayağımı bağlayan tek şey o. Ben dağları çok severim. Başlı dumanlı ve karlı dağlar huzur ve güven verir insana. Tabiatın uyanışını, ağaçların çiçek açmasını, bir arının yuvasından ilk çıkışını kaçırmak istemem. Dağlara sis çökmesi çok heyecanlandırır beni. Köyüme yani tabiata dönmekle ilgili birtakım planlarım var. Allah ömür ve fırsat verirse gideceğim inşallah. Az insan, az ses, az günah... Maalesef insanı insan kadar yoran başka bir şey yok çağımızda. Bazen dağlarda gezerken hiç olmadık bir yerde bir sulu boya resim gibi Allah'ın çiçekleri nasıl saçtığını görüyor-



sunuz. Bu resim size büyük sanat-kârın kim olduğunu ihtar ediyor. Tabiat biraz da böyle tuhaf cilveleriyle çağırıyor galiba beni.

Bir söyleşinizde isminizin bir rüya üzerine konulduğundan bahsetmişsiniz. Rüya anlam dünyanızda çok özel bir yere sahip. Hatta poetik konularda da rüyayı bir imge olarak kullanıyorsunuz. Birçok yazarın rüya gördüğünü ve rüyalarının hikâyesini yazdığını, zaten düşüncenin ürünü metinlerin pek okunacak şeyler olmadığını söylüyorsunuz bir anlatıcının diliyle. Size, ben bir rüya adamıyım, ille de rüya, Tanrı'm bana anlatılabilecek rüyalar göster, dedirten şey nedir?

Rüya, gerçeklerden kaçışın yollarından biri, belki de en önemlisi. Sanatla arasında çok sıkı bir bağ

var dolayısıyla. Sanat bir anlamda rüya görmek ya da rüya kurmaktır. Rüyanın akli aşan bir yanı var. Size anlatı için geniş alanlar açabiliyor. Akılla kurgulayamayacağınız şeyler, rüyada karşınıza çıkabiliyor. Bu anlamda ben rüyanın da bir mevhibe, bir armağan olduğuna inanıyorum. Rüya vasıtasıyla yaralarımız sağlanabiliyor. Rüya vasıtasıyla kendi gerçeklerimizin daha iyi farkına varabiliyoruz. Psikanalistlerin rüyaya bu kadar odaklanması boşuna değil. Tabii burada söylemek istediğim asıl şey rüyaların da birer imge olduğudur. Anlatılabilecek rüyalardan kastım, bir imge olarak çözümlenebilecek rüyalardır.

Zaman, bulanık bir nehir gibi akıp geçen zaman, beyaz eteği kar gibi serilen, pamuk gibi yığılan, her şeyi süpüren o tuhaf rüzgâr, Bahtiyar As-

lan'ın çocukluk hafızasından neleri silemedi? Okuduklarımdan vardığım bir kanı olarak, anlatılarınızın kadim mekânı çocukluk hafızanız, desem aşırı bir yorum yapmış olur muyum?

Her şey çocuklukta. Bütün saflığıyla. Her zaman o saflığı, güvenliği, huzuru arıyoruz, arayacağız. Anne kucağı kadar gerçek sevginin ve şefkatin olduğu başka bir yer yok maalesef. Aslını sorarsanız silinen hiçbir şey yok. Bugünden bakınca son derece olumsuz gibi gözükken şartların içindeki çocukluğa dönebilmek için her şeyimi verebilirim. Deprem sebebiyle doğup büyüdüğüm coğrafya çok değişti. Ama yine de zihnimde bir fotoğraf olarak duruyor. Evleri ve insanlarıyla tabii. Ağaçları bile tek tek hatırlıyorum. Sesleri ve kokuları unutmam mümkün değil.

Son sorum şair Bahtiyar Aslan'a. Size bazı kelimeler versem ve sizdeki ilk çağrışımlarını sorsam; cin, ölüm, kuyu, rüzgâr, ırmak, kirpi, ayna.

Cin: Korku ve merak.

Ölüm: Sevebilmeyi talim etmeliyiz.

Kuyu: İçimizdeki derinlik.

İrmak: Saç ve zaman.

Kirpi: Hışırıtı.

Ayna: Sonsuzluk.



Kalbimiz ve bedenimiz farklı çağlarda, farklı iklimlerde olabiliyor. Sanat belki de bu ayrılıktan doğuyor.

YAZMAK İYİLEŞTİRİR Mİ?

MİSLİ BAUDOĞAN

Yazmak; bir anlamda parçalanmış
olanı birleştirmek, unutulacak
olanı kaydetmek ve tahammül
edilemez olanı katlanılır kılmaktır.

”



Bir edebî metin yazarak ruhumuzu iyileŐtirebilir miyiz? Bu soruya yanıt aramadan önce, sorudaki bazı noktalara açıklık getirmekte fayda var. Edebî metinden ne anlamalıyız? Kuşkusuz kastedilen roman, hikâye ya da Şiir biçiminde üretilmiŐ metinlerdir. Sanat niteliği taşıyan, kaynağını insanlığa ait bilinç dışı ve bilinç alanındaki birikimden alan estetik yapıdaki yazıların tamamı bu sınıflandırmaya dâhildir. Gelelim “ruhun iyileŐtirilmesi” kalıbına... Bu biraz çetrefilli bir akıl yürütme; zira ruh ile zihin arasındaki anlam ayrışması her iki kavramın tarihçesi boyunca netlik kazanabilmiŐ değil. Modern döneme ait “iyileŐtirme” sözcüğünü karşımıza her yerde ve sıkça çıkan *terapi* bağlamında düşünebiliriz. Hâl böyle olunca, ancak yolunda gitmeyen, “iyi” olmayan bir şeyin terapi görmesi/rehabilite edilmesi/iyileŐtirilmesi akılcı olacağından ruhun terapisi bizi doğruca psikopatoloji başlığına götürür. Ruh sağlığı, ruhsal bozukluklar, ruh hastalıkları dilimizde hem zihinsel hem de ruhsal olarak çevrilen İngilizce “mental” sözcüğünün eŐitlemeleri olarak kullanılagelmiŐ. Mesleki ve itikadi olarak insan ruhunda “bozukluk” olabileceği fikrine



yakın olmadığım için klinikte tedavi edil(e-bil)en psikiyatrik tanıların daha çok zihinsel rahatsızlıklar sınıflandırmasına uygun olabileceği görüşünü benimsiyorum. Ancak bu yazıda söz konusu ayrımların konuyla ilgili yargı bildirimi olarak değil, üzerinde tefekküre değer bir içerik olarak ileri sürüldüğünü değerlendirmek daha makul olacaktır.

Söz konusu sorgulamayı tetikleyen, *Proust Yaşamınızı Nasıl Değiştirebilir* kitabında Alain de Botton'un Proust için yazdığı şu cümleyi okumak oldu: "... son ünlü münzevi romancıydı... son on dört yılını dar yatağının üzerinde, ince yünden örülmüş battaniyelerinin altında, iyi aydınlatmayan bir gece lambasının ışığında şaşılacak kadar uzun bir roman yazarak geçirmiş bıyıklı bir adam." Okurken, aklıma hemen "Yazmasaydım, delirecektim," diyen Sait Faik geldi. "Söz vermiştim kendi kendime: Yazı bile yazmayacaktım. Yazı yazmak da bir hırstan başka neydi? Burada namuslu insanlar arasında sakın, ölümü bekleyecektim. Hırs, hiddet neme gerekti? Yapamadım. Koştum tütüncüye, kâğıt kalem aldım. Oturdum. Ada'nın تنها yollarında kazlar gibi bağırarak okudum. Yazmasam deli olacaktım."

Sonra Kafka ile ilgili notlarım arasında şunları buldum: "Yazmasaydım çoktan paramparça olmuştum. Yazmak, bir tür duadır." Ve yine: "Yazmak, içimdeki dünyayı dışarı çıkarmak, onu yıkmadan veya kendimle birlikte gömmeden serbest bırakmaktır."

Yazı yazmak insanı ruhuna ulaştırma anlamında bir iyileşme çabası olarak pekâlâ görülebilir. Edebiyat tarihinden bildiğimiz bazı örnekleri şöyle bir gözden geçirdiğimizde yazarak "hayata tutunanlar" kadar yazsa da yine de akıl sağlığını yitirenler az değildir. Otuz yaşında



kendi yaşamına trajik bir şekilde son veren Amerikalı edebiyatçı Sylvia Plath örneğin, ağır depresyon ve kişilik bozukluğuyla mücadelesini eserlerinde açıkça işlemiş ve kısa hayatında yazıya tutunmak kabilinden kabul edilebilecek bir tutum sergilemiştir. Yazık ki neticede mücadele gücünü yitirmiştir.

Yazı, insanın kendi içine yaptığı dürüst ve tek başına çıkılan bir yolculuktur. İsviçreli psikiyatrist Carl Gustav Jung, kişinin kendi gölgesiyile yüzleşmediği sürece özgürleşemeyeceğini savunur. Edebî üretim, bu gölgeyle karşılaşmanın en estetik ve belki de en güvenli yoludur denilebilir. Zira kâğıt üzerine dökülen her kelime, zihnin karmaşık labirentlerinde hapsolmuş bir duyguyu özgür bırakır. İsimlendirilen her acı, bilinmezliğin yarattığı tekinsiz gücünü kaybeder. Spinoza'nın dediği gibi, "Bir duygu, onun hakkında net ve belirgin bir fikir oluşturduğumuz anda acı olmaktan çıkar."

Bu bağlamda yazmak, zihinsel bir tasfiyedir. Kişi, içindeki kaosu dilin gramerine, olay örgüsünün akışına hapsedtiğinde, kaos üzerinde bir kontrol mekanizması kurmuş olur. Sait Faik'in tütüncüye koşup kâğıt kalem alması, aslında varoluşsal bir kaygının dindirilme çabasına benzemektedir. Kelimeler, dışarıdaki dünya ile iç dünyamız arasındaki uçurumun üzerinden aşırın bir köprü vazifesi görürler. Eğer o köprü kurulamazsa, kişi bir noktada kendi içindeki boşluğa düşme riskiyle karşı karşıya kalabilir. Ancak madalyonun bir de daha karanlık öteki yüzü var. Yazı her zaman bir şifa kaynağı

mıdır, yoksa bazen yaranın sürekli taze tutulmasına mı hizmet eder? Sylvia Plath örneğinde gördüğümüz üzere, yazmak bazen sonu gelmez bir kendi kendini didiklemeye dönüşebilir. Plath, *Sırça Fanus*'ta kendi iç dünyasını öyle titizlikle parçalarına ayırır ki okur onun dehşetine hayran kalırken yazar, o dehşetin içinde debelenmeye, neredeyse soluksuz kalana kadar devam eder. Burada yazı, zihni iyileştirmekten ziyade, hastalığın estetik bir dışa vurumu hâline gelir. Acıyı estetize etme eğilimi her ne kadar üzerinde düşünülmesi ve tartışılması gereken önemli bir yan başlık olsa bile edebiyatın bir tür sığınak da olabileceğini kendimize hatırlatarak şimdilik bu tavrı görmezden gelebiliriz. Virginia Woolf için de benzer bir durum söz konusudur. Kelimelerle ördüğü muazzam dünya, zihnindeki sesleri susturmaya bir süreliğine yetse de nihayetinde nehirdeki taşların ağırlığı kaleminden daha ağır basmış ve onu bir daha yüzeye çıkamayacak bir derinliğe daldırmıştır.

O hâlde "Yazı bizi iyileştirir mi, yoksa sadece hayatta kalma süremizi mi uzatır?" sorusu burada haklı bir çıkış gibi görülebilir. Belki de yazmak, ölümü ya da deliliği engellemez de onları anlamlı ve anlaşılabilir kılar. İnsanın trajedisini bir sanat eserine dönüştürmesi, o trajediye bir "neden" bahşeder. Bu neden, ruhun -veya zihnin- en önemli ihtiyaçlarındandır.

İnsan, anlamlandıramadığı bir evrende, dil aracılığıyla kendine bir yurt inşa eder. Ne diyordu Wittgenstein: "Dilimin sınırları

dünyamın sınırlarıdır." Yazmak; bir anlamda parçalanmış olanı birleştirmek, unutulacak olanı kaydetmek ve tahammül edilemez olanı katlanılır kılmaktır.

Zihnin (akılın) iyileşmesi, onun mükemmel bir sağlığa kavuşması değil, olsa olsa yaralarıyla barışık bir şekilde yola devam edebilmesidir. Kafka'nın "içindeki dünyayı dışarı çıkarması", o dünyanın dışarıda, yazıya dökülmüş bir somutlukta-yken daha az ürkütücü ve daha çok baş edilebilir olmasındandı herhâlde. Yazı; bizi bizden kurtarmaz, bizi bize geri verir. Yazmasaydı delirecek olanların dünyasında, her satır aslında hayata atılmış bir imzadır. Ruhun karmaşık dehlizlerinde kaybolmamak için, elimizde tuttuğumuz kalem, bize yolumuzu bulduran en kıymetli araçlarımızdandır.

Okurken kendi ruhumuzun derinliklerine doğru yola çıktığımız eserleri meydana getiren yazarlar hayat hikâyeleriyle, zaaflarıyla, acılarıyla ve türlü hastalıklarıyla, gerçek yaşamda belki de ahbaplık etmeyeceğimiz karakterler, sırtımızı döneceğimiz kişiler olurlardı. Belki de bazı yazarları gözlerine bakıp kendimizi göreceğimiz bir ayna kabul eder ve onların karşılığında hiç ayrılmazdık. Yanıtı olmayan bir muamma... Son sözü yine Alain de Botton'a verelim: "Yapıtları ne kadar başarılı ne kadar bilgece yazılmış olursa olsun, galiba sanatçıların çoğunun yaşamı, hemen her zaman alışılmadık derecede aykırı, çalkantılarla, üzüntülerle, saçmalamalarla doludur."

KİTAP BAVULU

MEHMET AYCI

Gençliğimde, yaz ve yarıyıl tatillerinde memleketlerine giden yatılı okul arkadaşlarımdan bilirim; bavullarının yarıdan fazlası kitapla dolu olurdu. Okuldaki o küçücük dolapları, bir sonraki dönem yine kitapla dolmak üzere yarı yarıya boşaltılır, Eskişehir'deki yeni kitapçılardan, daha çok "al götür, oku getir" modeliyle öğrencilere ucuz kitap veren rahmetli Muhittin Beyazıt amcanın Kitapbank'ından aldıkları kitaplar, arkadaşlarımla birlikte yolculuğa çıkarlardı. Dönem "tahta bavul" dönemi değildi ve bavulların kitap ağırlığından bazen dikişleri sökülür, sapları kopardı.

On beş sene yurt içi ve yurt dışı çok yolculuk yaptım. Seyahat süresine göre bavulumda en az bir, en çok beş kitap taşıdım; kitaplar da benimle şehirleri, ülkeleri dolaştı; kaldığım her konukevinde her otelde onlar da konakladılar. Bazı ülkelerde eşyalarım bakılırken kitaplarım da incelendi, ne hakkında oldukları soruldu. Okurun bavulunda kitap taşıması bavulu kitap bavulu kılmaz kuşkusuz ancak pek çok iyi okur bavulunda eşyadan çok kitap taşımıştır.

Kitap taşımak için ideal olan bavul tahta bavuldur diye düşünürüm. Muntazam dizilir. Kitapların canı yanmaz, kenarları buruşmaz, kapakları kırılmaz, diğer eşyaların tacizine maruz kalmadan, bavula nasıl yerleşmişlerse

menzile öylece varırlar. Tahta bavul bizden önceki kuşağın bavuludur ve o bavulda taşınan kitaplardan da taşımışlığım vardır. Abimin tahta bavulundan biliyorum; onun getirdiği kitapları -anlamasam bile- okumayı söker sökmez ilk sayfasından son sayfasına kadar defalarca karıştırmışlığım vardır.

Anlatacağımız o değil, ancak kütüphanemizdeki ciltli, büyük kitaplar hariç hemen her kitap çanta görmüş kitaptır. Öyle ya, bir kitap kurdu hemen her gün yanında çanta taşır ve çantasında kitap olur. Metroda okuyacak, otobüste okuyacak, bir yerde kahve içerken okuyacak, okuma için bulduğu fırsatları kaçırmayacaktır. Aldığımız, size hediye edilen kitapları çantanızdaki o kitabın/ kitapların yanına özenle yerleştirir, evinize öyle getirirsiniz. Çanta kısa mesafeli yolculuklar içindir; uzun yola çıkacaksanız illaki bavul hazırlamanız gerekir. Zamanla oluşan bir şahsi kütüphanenin kitaplarının büyük kısmı çantayla, bir kısmı da bavulla eve getirilmiştir.

Bir de sadece kitap taşımak için üretilen özel kitap bavulları vardır. Bunlardan ahşaptan imal edilen, içi kütüphane gibi tasarlanmış bir bavulu bir sahaf arkadaşımda gördüğümde çok şaşırmıştım. Bavul, kitaplarıyla birlikte imal edilmiş, raflar bavul içine kitaplar dizilecek şekilde yapılmış, kitaplar da bavuluna göre özel olarak

basılmıştı. Kitapların tamamı "klasik" olarak bildiğimiz kitaplardı. Cildinden baskısına, kapağından ebrusuna, boyutuna kadar özel tasarlanmış kitaplar o kadar şirindi ki insanda bavulda değil de yaka cebinde, ceket iç cebinde taşıma isteği uyandırıyor. Kitap bavulu bu hâliyle minyatür bir kütüphaneydi.

Bavulu metafor olarak kullanırsak; biz yolcuyuz ya, kitaplar da bizim gibi yolcudur ve ne kadar büyük olursa olsun her şahsi kütüphane bir kitap bavuludur. Yerleşik olduğuna bakmayın kütüphanenin; siz ölüp gittikten sonra bir yola çıkmaya görsün, hangi ülkenin hangi şehrinde hangi kitap kurduyunun yahut hangi devlet kütüphanesinin raflarında "dinleneceğini" Allah bilir. Belki de arkadaşlarına nasıl bir bavulda yolculuk yaptıklarını anlatmaya gerek görmemişlerdir. Yolculukları tamamlanmamıştır çünkü...



HAKKI VERİLMİŞ SÖZLER KOLEKSİYONU

NUH MUAZ KAPAN

Merhaba, bugün sizlere bir şey anlatmak istiyorum. Düşüncemizin ve hatta dünyanın gelmiş geçmiş ya da geçmemiş en önemli konusu da diyebiliriz buna. Önemi ni nereden alıyor diye soracak olursanız, size verecek cevabım şudur: Eğer konuşabiliyorsak ve konuşmalarımız takdir görüyorsa temelini burada bulabilirsiniz.

Güzel konuşma ve hitabet sanatı dersleri aldıysanız belki şu an bunu küçümseyebilirsiniz. Ama bu öyle kolay kolay öğrenilen bir şey değil. Aslında kolay öğrenilir ama bunun bir kitabı, okulu falan yok. Biraz farklı bir eğitimi var. Daha çok şifahi bir eğitim. Yani bir çiçek düşünelim. Botanik eğitimi alıp çiçeğin her türlü özelliğine vâkıf olabilirsiniz. Hatta nerede ne kadar büyür, hangi mevsimde büyür ve daha birçok detay. Bunların hepsini öğrenip bizlere aktarır hatta onunla da amel edebilirsiniz. Peki, bana bir çiçeğin temsil ettiği güzelliği tarif edebilir misiniz? Neyse konumuz o değil zaten şu anda.

Çiçeğin bilgisini edinmek mümkün. Bunun birçok yolu var. Daha soyut bir yere gelelim. Çiçeğin beslendiği su da gördüğü ilgi de onu şekillendirir ama bunun pek bir ilmi yok. Tamamen şifahi bir usulde buluruz bu hâlin tercümesini. İşte şimdi

burada konuşmanın da en şifahi ve en mühim püf noktalarından birini dile getireceğiz.

Artık bunun ne olduğunu merak ediyorsunuz. Buna ben kısaca “H. V. S” diyorum. Bir dakika, bunu sadece bir heves sanmayın! Bizdeki konuşma hakkını heves mi sandınız? Hevesten öte bir şey bu. “Hakkı Verilmiş Sözler” dersem belki daha da netleşir. Aklınıza bazı şeyler gelmeye başladı değil mi? Havalı bir şey olsa gerek.

Yok yok, ben bunu farklı ele alıyorum. Konuşurken ve kişileri etkilemek için onlara bazı konuları aktarırken yanımızda tuttuğumuz bir bohçaya işaret ediyorum. Nedir bu bohça? İçi “H.V.S” ile dolu bir bohça. Bu bohça ile hiç üzerinde dertlenmeden, dertlenmiş insanların sözlerini koyduğumuz ve bunların sanki kullanınca muhatap üzerinde yankısı olacağını düşündüğümüz sözler koleksiyonu. Her konu için bir şeyler bulursunuz. Biz bilelim bilmeyelim, aklımız yetsin yetmesin hiç sorun değil, bu bohça bize yeter. Yeter de artar hatta! Bohça bize nice kolaylıklar sağlıyor öyle değil mi? Peki ya bu bohçanın ağırlığı altında ezilmeye başlarsak?

Bohçamızı her geçen gün daha çok doldurmuyor muyuz? “Hakkı

Verilmiş Sözler Koleksiyonu” var her birimizde. Bir yerde işimize yarar diye taşıyoruz. Bu ağırlık, bu yük altında gezmek ne için? Hâlbuki bohçadakilerin yokluğunda geriye ne kalıyor? Geriye kalan ne kadar bizden? Sen ne kadar bohçasın, ne kadar sen? Hesaplaşamadığımız, hesaplaşamayacağımız sözlerin hatibi olmaktansa bulunduğumuz hâlin tercümanı olmaya çalışsak daha biz olmaz mıyız?

İnsan

Çağlar geçse de dünya değişse de varlık âleminde her dem yaşayan ve varlığı ile bu hayata nefes veren canlı hep insan olagelmıştır. Doğadaki her canlı gibi doğmuş, gelişmiş ve toprak olup burayı terk etmiştir. Hayata gelişinin tek amacının bu olmadığı bilinen bir canlı olarak insan elbette doğumu ile ölümü arasında birçok şeyi gerçekleştirme potansiyeline sahiptir. Gerçekleştirileceği fiiller ile hem bu dünyada hem de öteki dünyada bunun mükâfatlarıyla karşılaşacaktır. Bu çerçevede insan, karşımızda iki dünya arasında yaşayan bir varlık olarak gözükmektedir. Peki, bizim insanı tanımlarken tek penceremiz bu mudur? Değildir; birden çok pencere vardır ki tanımlamalarımızı genişletmek için buna ihtiyacımız vardır. Bir bakış, perspektif

veya anlayış ne kadar çok pence-reye sahip olabilirse âdeta bir ev misali içeriye daha çok ışık alır. Işığı ne kadar çok alırsa içerisi o kadar aydınlanır. Biz de zihnimizde oluşturduğumuz tanımların pence-relerini artırarak daha da aydınlık hâle getirebiliriz. Karanlık ve puslu tanımlar bizlere yolumuzu çizerken tam manasıyla bir anlam dünyası sunmaktan mahrumdurlar.

İnsan kelime anlamı olarak iki temel kavramı ifade eder. Bunlar, ünsiyet ve nisyanıdır. Ünsiyet, insanın dünyada kolaylıkla bağ kurabilmesi ve alışmasını ifade eder. Bu anlamda insan yaşadığı duruma ve ortama kolaylıkla alışan ve uyum sağlayan bir varlıktır. Nisyan ise biraz da unutmama durumunu ifade eder. İnsanın dünya hayatında kolaylıkla bazı şeyleri unutmaması bunun göstergesidir. Yani insan kolay unutur ve kolay alışır bu hayatta yaşadığı olaylara. Bunu hepimiz kendi hayatımızdan örneklerle görmekteyiz. Başımızdan geçen kötü veya iyi durumlar dâhil alışma hâli ya da unutmama, temel davranışlarımızdır.

İnsanı ayrıca nefis kavramı ile de tanımlamamız mümkündür. Hatta nefis kavramı insan ile ilişkilendirilebileceğimiz temel kavramların başında gelmektedir. İnsan nefis sahibi bir canlı varlık olarak burada belirli sınıflandırmalara tabidir. Nefis anlayışının temelinde ahlaki varlık olarak hem toplumsal hem de bireysel durumun etkileri vardır. Burada en alt seviye nefis duru-

mundan en üst seviye nefse doğru çıkmak insan için bir vazifedir. Bu vazifeyi gerçekleştirmek için kendi hayatına çeki düzen veren bir hayat yaşaması gerekir.

Konumlandırma arayışını özellikle vurgulamak istiyoruz. Yaşadığımız çağ içerisinde insanı tanımlarken ya da tanımlama uğraşısı içerisinde olduğumuzda temelde yapmaya çalıştığımız şey onun konumunu belirleyebilmek. Çünkü konumu belirlenmemiş her düşünce veya kavram hedefine isabet etmesi mümkün olmayan çıktılar sunar bize. Bu sebeple aslolan, konumu iyi belirleyip adım attığımızda etkisinin daha yetkin olacağı bir konum inşa etmektir. Tanımlama burada oldukça önemlidir.

Tanım, Arapçada "had" kavramı ile ifade edilir. Had ise hem hudut, sınıf demek hem de tanım demektir. Yani, tanımı yapan sınırı çizer. Bu yüzden, eğer kendimize dair kendi tanımlarımızı yapmaz isek bizim yerimize başkalarının yaptığı tanımlar içerisinde hapsolürüz. Bu hapsolme da bizi biz yapan değerlerimize ulaşmaktan alıkoyar. Ve var olmak kaygısıyla yaşadığımız şu hayatta tam manasıyla kendimizi ifade edemeden geçergideriz.

Akıl sahibi bir varlık olarak insanın bu varoluş mücadelesinin merkezinde aslında kendini tanımlama ameliyesi vardır. Kendimizi tanımak, kendi sınırlarımızı çizmek bizim ilk görevimizdir. İnsan eğer kendi yetkinliklerini ve eksiklerini bilirse diğer insanlarla olan ilişkileri de aynı şekilde değişime uğrayacaktır. Bu değişim ise anlamlı bir etkileşim sağlayacaktır.

Kendimizi tanımaya başlayıp ardından da diğer insanlara olan bakışımızı değiştirdiğimiz vakit diyeceğiz ki: "İnsan insan derler idi, insan nedir şimdi bildim." Aksi hâlde hep başkalarından beklediğimiz çözüm önerileri, üzerimize olmayan kıyafetler temsili bizi rahatsız edecek.



GEPSİZ

HANDE AYDIN



Sabih Bey, kış bahçesinin Boğaz'a nazır geniş penceresi önündeki koltuğa oturmuş, Hulusi Bey'le sohbet ediyordu. Beyaz örtü altındaki manzara müthişti. Bu güzelliği bir müddet susarak seyrettiler. Kar etrafı iyice sessizleştirmişti. Şömine de yanan meşe odunlarının çıtırtısından başka ses duyulmuyordu. Bir müddet eşlerinden çoluk çocuktan, torunlardan bahsettiler. Üniversiteden arkadaşları. Eskiden çok samimi olsalar de şimdi araya uzun zaman girdiğinden sohbetleri sık sık kesintiye uğruyordu. Yine böyle bir sessizlik anında içeriden gülüşmeler duyuldu.

- Torunlar bizde, dedi Sabih Bey. Bizim kız gezmeyi seviyor. Kocasıyla yurt dışına gittiler birkaç günlüğüne. Çocukları buraya bıraktılar. Bir didişiyorlar ki sorma.

- Yaşları kaç?

- Büyük on, küçük yedi oldu. Ama görsen ikisi de zehir gibi maşallah.

Bir müddet daha çocuklardan bahsettiler. Bu küçük yaşta teknolojiye ne kadar vâkıf olduklarını hayranlıkla anlattılar birbirlerine. Gülüşmeler, sustular. Konu tükenmiş gibi yine bir sessizlik oldu. Sonra birden Sabih Bey başka bir konuya geçti:

- Şu yaştan sonra ne öğrendim biliyor musun azizim, mutlu olmanın aslında ne kadar basit olduğunu.

İhtiyaç sahiplerine yardım etmek, sonra onların gözlerindeki mutluluğu okumak, hakikaten paha biçilemez.

Hulusi Bey, arkadaşının bu sözleri karşısında hem şaşırdı hem sevindi. Ne zaman ağzını açsa borsadan, altın piyasasından, hisseleri kâr getiren şirketlerden bahseden; bir gün bile eli cebine gitmeyen, kendisinden para istendiğinde elleri titreyen, cimriliğiyle dört bir yana nam salmış Cepsiz Sabih'in nasıl böyle yardımsever birine dönüştüğüne hayret ediyordu. Aslında bugün buraya gelmesinin sebebi ortak arkadaşlarından duyduğu bu şaşırtıcı değişimi kendi gözleriyle görmek ve şayet doğruysa kendi derneklerine de bir miktar bağış koparabilmektir.

Sabih Bey sordu:

- Sen de yardım işleriyle uğraşıyordun değil mi?

- Evet, uzun zamandır bir derneğin kurucu başkanlığını yapıyorum.

- O zaman beni en iyi sen anlarsın.

- Tabii, elbette ama sana şaşırdım doğrusu. Eskiden böyle şeylerle işin olmazdı senin.

- Bunda şaşırarak bir şey yok, insan olduğumuzu unutmamamız için bu tür işlere daha çok zaman ayırmak icap ediyor.

Hep memnuniyetsiz bir ifadeyle dolaştırdığı çehresine bir pembelik, bir aydınlık gelmişti. Hulusi Bey, arkadaşındaki bu büyük değişikliği ramazan ayının kerametine bağladı. Gerçi o, ibadetin de kabahatin de gizli yapılması gerektiğini ve kalp temizliğinin her türlü ibadetten daha mühim olduğunu savunan biri olmuştu bugüne kadar. Ama insan değişebiliyordu demek ki.

- Şu karda kışta, biz sıcacık evlerimizde otururken aç açıkta ne çok insan var.

- Ne kadar haklısın. Zaten herkes böyle düşünse muhtaç kimse kalmazdı ki.

- Öyle öyle...

Sonra anlatmaya başladı. Bu sistemle tanışmasına bir arkadaşının vesile olduğunu, böyle bir organizasyonun içinde olmasının ona ne kadar iyi geldiğinden bahsetti.

- Epey zamandır uyku problemi yaşıyordum. Doktorlara gittim, testler yaptırdım, nafile. Kimi çayı, kahveyi kes, bitki çayı iç dedi, kimi yatağını değiştirdi. Hepsini denedim hiçbir faydası olmadı. Meğer benim iyilik yapmaya ihtiyacım varmış. İnan, artık geceleri yatağa huzurla girip rahat bir uyku çekiyorum.

- Aman ne güzel. Peki, yardım edeceğin ailelere nasıl ulaşıyorsun?

Yani gerçekten yardıma muhtaçlar mı? Ne dolaplar dönüyor bu işlerde, duyuyoruz. Ondandır soruyorum.

- Yok, yok. Son derece sağlam bir sistem kurmuş adamlar. Şüpheli hiçbir şey yok. Yardım edilecek aileyi en ince ayrıntısına göre tanıyor hatta evlerinin içini bile görebiliyorsun.

- Ne tür yardımlar yapılıyor mesela?

- Neye ihtiyaç olduğunu kendi gözlemlerle görüp gerekeni yapıyorsun. Mesela dün üç çocuklu bir ailenin evindeydim. Kocası vefat etmiş. Kadın da nasıl genç, nasıl güzel. Çocuklar da öyle. Evde tek bir oda var. Camlar kırık, içeri yağmur doluyor. Köşede bir ocak kurulu ama ne odun var ne kömür. Önce camı tamir ettirip odun kömür aldım. Derme çatma eşyaların yerine de yeni eşyalar. Buzdolabı, çamaşır makinesi ve elbette bol bol yiyecek. Görsen o sefil oda üç beş dokunuşla sıcacık bir yuvaya dönüşürdü. Bugün de yaşlı bir kadının evine gideceğim. Nemden duvarları yemyeşil olmuş. Kadın astım hastasıymış üstelik. Nefes almakta zorlanıyormuş. Bakalım elimizden ne gelirse artık.

- Ne diyeyim vallahi bravo. Her şeyin sanal âlemlere taşındığı bu zamanlarda böyle güzel işler yapmak hakikaten çok kıymetli.

Yine bir müddet susup iyiliği sadece konuşmanın bile ruhlarında meydana getirdiği dinginliği hissettiler. Sabih Bey, birden hatırlamış gibi:

- Bir de şöyle bir güzelliği var. Sadece insanlara yardım etmiyorsun.

Aklına gelen her türlü canlıya iyilik yapabiliyorsun. Ezilmek üzere olan bir yavru kediyi kurtarabiliyorsun mesela. Geçen böyle bir şeyle karşılaştım ben de.

- Tam bir iyilik meleği oldun desene azizim.

Gülüştüler.

- O kadar güzel anlattın ki Sabih'ciğim ben de bu sisteme dâhil olmak isterim aslında. Dernek mi demiştin? İsmi neydi?

Sabih Bey, hafifçe öksürüp boğazını temizledi. Biraz bekledi. Sonra:

- Aa tabii, tabii, dedi, Neydi ya, adı dilimin ucunda ama. Aslında telaffuzu biraz zor. Sanırım yabancı bir kelimeydi. Şimdi tam hatırlayamadım.

Söylemek istemiyor gibi bir hâli vardı. Sorduğu sorunun cevabı aslında Hulusi Bey'in de pek umurunda değildi. Varlıklı arkadaşını tam kıvamına getirdiğini düşünerek buraya geliş maksadını söyleyiverdi:

- Madem yardım etmek sana iyi geliyor azizim, bizim derneğe de katkıda bulun. Yetim çocuklar için çalışıyoruz. Şöyle böyle on beş sene olmuştur. İş kurup para kazanmaya başlana kadar elimiz üzerlerinde. Hatta evlenip çocuklu çocuğa karışanlarla bile irtibatımız kesilmiyor. Kocaman bir aile gibi olduk. Sen de bu ailenin bir parçası olmak istemez misin?

Sabih Bey, zoraki gülümsedi. Biraz düşündükten sonra:

- Tabii tabii, dedi. Sen bana kartını bırak, ben uygun bir zamanda ziyaret ederim sizin derneği.

Bu klasik baştan savma cümlesi Hulusi Bey'i hayal kırıklığına uğratmıştı. Yüzü düştü. Ama ısrarcı tiplerden değildi.

- Yani kendini mecbur hissetme tabii. Madem böyle güzel işler yapmaya niyetlendin ben de sana yardımcı olayım istedim.

Sabih Bey, ağzının içinde tam anlaşılmayan bir şeyler geveledi. Canı sıkılmış, huzuru kaçmıştı. Arkadaşı, ondaki bu ani değişikliğe bir anlam veremedi. Bu ziyareti uzatmanın anlamı yoktu. Teşekkür edip müsade isteyerek kalktı. Ev sahibi de onu uğurlamak üzere ayaklandı. Birlikte giriş kapısına ilerlerken merdivenlerden patır kütür inen ayak sesleri duyuldu.

- Büyük torun, diye tanıştırdı hemen Sabih Bey.

- Maşallah delikanlı, nasılsın bakalım,

Çocuk şöyle bir baktı ve bu tanımadığı adama küçük bir baş selamıyla karşılık verdi. Sonra aceleyle dedesine dönüp elindeki tableti göstererek,

- Dedeciğim, dedi, seninle oynadığımız oyun vardı ya, oradan bildirimler geliyordu, birkaç tanesini ben hallettim ama tablet kapandı. Şarjın yerini söyler misin lütfen?

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

Hikmetini anlamak zorunda olduğundur.

2 Hayatınızda olmazsa olmaz dediğiniz üç şey?

İyi bir suskunluk, içe dönme hakkı, düşünme cesareti.

3 Kendinizi en çok nerede tam hissedersiniz?

Bir şey anlatırken karşımdakinin gözleri parladığında.

4 Hayatınız bir renk olsa hangi renk olurdu?

Sarı.

5 Şimdiki mesleğinizi yapmasaydınız ne yapmak isterdiniz?

Müzisyen olmayı isterdim.

6 O kitabın/öykünün kahramanı sizi neden çok etkiledi?

Küçük Kara Balık. Düşünce ve vicdan karakteridir. Yalnız, sorgulayıcı, cesur ve meraklı.

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

Sokrates, Atina'da mahkemeye çıkarıldığında Platon'un yanında bu olaya şahitlik etmek isterdim.

8 Cevabını çok merak ettiğiniz bir soru...

Kierkegaard'ın zihnimize düşürdüğü o yakıcı soru: "Tanrı benimle ne kastetmiş olabilir?"

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

Her şeye rağmen hikâyemi sevdim.

10 Hayatta rafa kaldırdıklarınız?

Gereğinden fazla iyimserlik, herkesi ikna etme isteği.

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

Neşe.

12 Ruhunuzda iz bırakan biri?

Babaannem. Evlere şenlik bir kadındı. Çok güldüm onunla.

13 En sevmediğiniz özelliğiniz?

İnsanlara hızlı inanıp daha sonra insanlardan hızla soğumam:)

14 Geçerken gördükleriniz...

Ne çok acı var ama insan nasıl da dayanıyor.

15 Bir notunuz var mı?

Zarif'çe bir not olsun: "Hamlem zarif, vuruşum hayat, hilem tay, kaçıp dönüşüm şiir."



AYAKÜSTÜ

SORULAR?

DERİN SAHTE (DEEFAKE)

ÇUBA NUR UMUÇ

Yapay zekânın hayatımıza süratle nüfuz etmesiyle birlikte, ahlaki, hukuki ve toplumsal boyutlarıyla gündelik dile yerleşen kavramlardan biri, Türkçe’de “derin sahte” şeklinde karşılanan “deepfake” oldu. İki kelimenin terkibinden oluşan bu kavramın “fake” kısmına aşınayız. Kavramdaki sahtecilik ve aldatma çağrışımı, bu bileşenden geliyor. Ancak bir şeyin sahte olabilmesi, gerçeklikten tamamen uzak veya kurgu olması anlamında değil; bilinen bir gerçeğe benzemesi, onun suretini ikna edici biçimde taklit edebilmesiyle mümkün.

Tabirin başındaki “derin (deep)” nitelemesi ise meselenin yapay zekâ teknolojileri ile ilişkili boyutuna işaret ediyor. Derin öğrenme teknikleriyle üretilen yahut değiştirilen içerikler kastedildiği için bu sıfat terki bin başına ekleniyor. Bir kişiye hiç söylemediği sözleri, dudak senkronizasyonu ve ses klonlama gibi tekniklerle kişinin kendi sesiyle söyleten, yapmadığı şeyi yapıyormuş gibi gösteren ama oldukça inandırıcı, ikna edici sahte ses, fotoğraf yahut videoları ifade için kullanılan bir “dijital sahtelik” çeşidini temsil ediyor “derin sahte”.

“Derin sahte” yalnızca belirli bir teknik pratiğe değil; dijital dünyanın giderek görünür hâle gelen yan etkilerine ve bu bağlamda ortaya

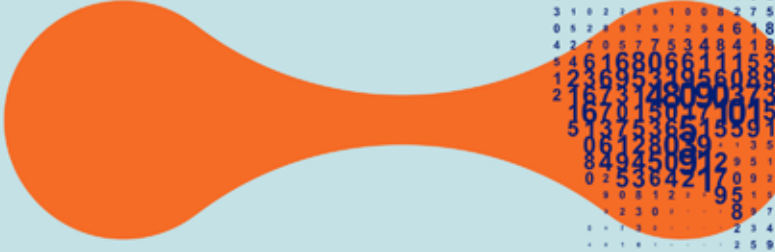
çıkan ahlaki yozlaşmaya da referansla bulunuyor. Nitekim 2017 sonrasında kavramın dolaşıma girmesine zemin hazırlayan ilk örnekler, mahremiyet ihlali içeren ve özellikle ünlülerin itibarını hedef alan sahte görsellerdi. Söz konusu dönemde bu tür içeriklerin üretimi belirli bir teknik bilgi ve özel donanım gerektirirken bugün pek çok kimse yapay zekâ uygulamalarına verdiği birkaç kelimelik komutla daha “nitelikli sahtekârlık” çıktılarını elde edebiliyor. Tam da bu teknik imkânlar sebebiyle “derin sahte” içeriklerin sayısının sadece birkaç yılda yüzde 900 oranında arttığı istatistiklere yansıyor.

Bu gelişmeler, *derin sahte* meselesinin artık münferit vakalarla sınırlı olmayan, küresel ölçekte bir tehlikeye dönüştüğünü gösteriyor. Bir kişinin itibarını zedelemek, hakkını ihlal etmek, toplumu veya belirli kimseleri aldatmak, dijital araçlarla sıradan ve maliyetsiz bir işlem hâlini alıyor. Nitekim yakın zamanda bir sosyal medya platformunun dâhilindeki yapay zekâ sisteminin, yüklenen fotoğraflardaki kişilere ait müstehcen görüntüler üretmek üzere kullanılması ve bu içeriklerin bir “akım” hâlinde yayılması gibi bir mesele gündeme geldi. Bu durum, teknik imkânlar erişilebilir oldukça yalnızca üretimin değil; ahlaki hassasiyetlerin aşınma hızının da aynı

oranda artabildiğini ortaya koydu. Söz konusu örnek, *derin sahte* tehdidinin sadece tanınan isimlerle sınırlı olmadığını; sosyal medya kullanıcısı olsun veya olmasın herkesin haysiyet suikastına maruz kalabildiğini gösterdi.

Öte yandan, *derin sahte* çıktılarının dolandırıcılık maksadıyla kullanıldığına ve neticesinde ciddi maddi bedeller ödendiğine dair vakalara medyada sıkça rastlıyoruz. Uluslararası ölçekte, şirketler söz konusu olduğunda ise kayıplar milyar dolarlarla ifade ediliyor. Bu noktada *derin sahte*, bireysel hak ihlallerinin de ötesinde, toplumsal güveni ve kamu düzenini tehdit eden bir güvenlik meselesine dönüşmüş oluyor.

Derin sahtenin tesirleri bununla da sınırlı kalmıyor. Mesele, felsefi boyutuyla epistemik bir krize işaret ediyor. Zira sadece bir dezenformasyon sorunu değil *derin sahte*; bilgiyi üretme, paylaşma, tanıklığa güven duyma gibi mekanizmaları sarsıyor. Gerçek, sahte ile iç içe geçiyor. Hakikat ile algoritmanın ürettiği arasındaki farkın ayırt edilemediği bir bağlamda, artık gördüğümüz şeyin kaynağından ya da işittiğimiz sesin sahilliğinden emin olmak git gide zorlaşıyor. *Derin sahtelerin* dolaşıma girdiği dijital dünyada, göz ve kulağın dolaylı şahitliği güvenilirliğini, epistemik değerini büyük ölçüde



yitiriyor; doğrudan şahitlik dışındaki bilgi edinme yolları, şüpheye açık hâle geliyor.

Her şeyi şüphe nesnesi hâline getiren *derin sahte*, bu yönüyle gerçeği, olanı ve yaşanmışlıkları reddetmeyi meşrulaştırabilen bir zemin oluşturuyor. Her delilin sahte olabileceği varsayımının hâkim olduğu bir durumda, suçlu kişi hakikati inkâr edip “görüntüler sahte” iddiasına sığınabilir. Soykırım yapanlar, savaş suçları işleyenler, bu suçları belgeleyen görsellerin “aslında sahte” olduğunu iddia ettiğinde, hakikatin savunulması zorlaşır. Mağdur ise zarar gördüğü yetmiyormuş gibi iddialarına inanılmama ihtimaliyle karşı karşıya kalır. Dahası, kimi zaman hakikati doğrudan inkâr etmektense, onun etkisini kırmak, hakikati sulandırmak amacıyla bilinçli olarak *derin sahte* içeriklerin dolaşıma sokulduğu görülür. Zira sahte görseller, meselenin vehametini görünmez kılarak dikkati asıl olandan uzaklaştırır. Böylelikle şüphe, gerçek delilleri de kapsayacak şekilde genişler.

Hakikatin medya aracılığıyla gerçekten aktarılıp aktarılmadığı, elbette yeni bir şüphe konusu değil. Medyanın propaganda aracı olarak kullanılması ve gündemi şekillendirmesi, medya eleştirisi bağlamında uzun senelerdir tartışılır. Ancak bu şüphe,

hakikatin nasıl aktarıldığına, hangi bağlamda sunulduğuna ve kimlerin çıkarlarını koruduğuna yöneliktir. *Derin sahte* söz konusu olduğunda ise durum niteliksel olarak farklı hâle geliyor. *Derin sahte* ile “gerçek çarpıtılıyor mu?” sorusu yerini “Bu gerçekten oldu mu?” sorusuna bırakıyor.

Meselenin bir diğer problemlili yönü ise şudur: Bu tür içerikleri tespit etmek için geliştirilen teknik araçlar geliştikçe, üreten modeller de daha iyisini(!) yapmak üzere evriliyor. Tespit araçları ile üretim araçları arasındaki bu yarış, böylesi sorunun çözümünün sadece daha iyi teknikler geliştirmekle ilgili olmadığını bir kez daha bizlere hatırlatıyor.

Bu çok boyutlu sorun karşısında, buna denk düşen çok boyutlu bir karşı çıkış gerekli. Ahlaki ve hukuki ihlal sadece bu çıktıları üreten kişilerle sınırlı değil. Sosyal medya şirketleri ile bu tür üretimlerin mümkün olmasını sağlayan teknik

alt yapıyı sunan, modelleri geliştirenler de sonuçlardan bütünüyle azade değil. Üretenle birlikte içeriği teyit etmeden dolaşıma sokanlar da sürecin parçası. Hasılı süreçte yer alan kimsenin tümüyle masum olmadığı durumlar söz konusu.

Hukuk bu durumlara kayıtsız kalamıyor elbette. Tedbirler çoğunlukla gelişmelerin hayli gerisinden gelse de, dünya genelinde somut adımlar atılıyor *derin sahte* çıktılara karşı. Ancak hukuki düzenlemeler ve teknik tedbirler tek başına yeterli değil. Zira teknoloji “yapabilme” imkânını sürekli genişletirken, buna karşı “yapmama” iradesini besleyecek bir ahlaki bilince; *emanet*, *adalet*, *doğruluk* gibi temel erdemleri; *bühtan*, *iftira* ve *gybet* gibi kavramları dijital bağlamlarla ilişkilendiren bir ahlaki dile ihtiyacımız var.

SÂMIHA AYVERDİ OKUMAK İÇİN 10 SEBEP

SUAVİ KEMAL YAZGIÇ

1905'te İstanbul'da Şehzadebaşı semtinde dünyaya geldi. Soyu baba tarafından Ramazanoğulları'na, anne tarafından Budin'de metfun Bektaşî dervişi Gülbaba'ya dayanır. İyi bir eğitim alan Sâmiha Ayverdi'nin ilk romanı *Aşk Budur*, 1938'de okurulla buluştu. Pek çok kitaba imza attı ve birçok sivil toplum kuruluşuna emek verdi. 1993'te vefat etti. Ayverdi, sekiz romanının yanı sıra *Mabedde Bir Gece* isimli hikâyesi, gazete ve dergi yazıları, portre ve anı-portre türündeki metinleri, biyografi ve otobiyografileri, seyahat eserleri ile hatıra ve mektupları sayesinde -şiir ve tiyatro hariç- 20. yüzyıl Türk edebiyatında görünür bir yer kazanır. İlk romanı *Aşk Budur*'u (1938) yayımlandığında otuz üç yaşındaydı. O yıllarda Necip Fazıl Kısakürek, Refi Cevat Ulu-nay ve Adile Ayda gibi yazarlar bu eserler hakkında övücü yazılar yazdı. "Emanet" başlığını taşıyan mensur şiir tarzındaki ilk yazısı 28 Haziran 1946 tarihli *Büyük Doğu*'da çıktı. Daha sonra ölümüne kadar *Türk Yurdu*, *Resimli İstanbul Haftası*, *Ant*, *Havadis*, *Türk Kadını*, *Tercüman*, *Türk Edebiyatı*, *Kubbealtı Akademi Mecmuası* gibi gazete ve dergilerde yazıları yayımlandı.

İKİ Ayverdi, İstanbul Türkçesinin en güzel örneklerini verir, diliyle ödüller alır (1988 yılında Türkiye Yazarlar Birliği Dil Ödülü), mensur şiir tadında nesirleriyle okuru büyüler. Türkçeyi büyük bir ustalıkla kullanır. Zengin, zarif ve akıcı üslubu sayesinde eski İstanbul Türkçesinin güzelliklerini tadarken edebî zevkiniz gelişir. Ağdalı olmadan klasik zevki taşıyan, cümle içi ritmi güçlü bir Türkçe kullanır. Mehmet Samsakçı, onun dili için şunları söyler: "Sâmiha Ayverdi, bir şair değildir. Bununla birlikte onun bütün mensur eserlerinde kullandığı dil, bütün bu eserleri bir çeşit mensur şiire dönüştürür."

İbrahim Efendi Konağı, *İstanbul Geceleri* ve *Boğaziçi'nde Tarih* gibi kitaplarında eski İstanbul'un konak hayatını, mahalle kültürünü ve Boğaz'ın manevi dokusunu en ince detaylarıyla resmeder. Eserleri; Osmanlı Türk medeniyetinin ve İstanbul kültürünün kaybolmaya yüz tutmuş zenginliklerini, inceliklerini ve manevi dokusunu derinlemesine yansıtır. Romanları ve biyografik eserleri aracılığıyla bireysel hikâyeler üzerinden yakın tarihe ve toplumsal değişimlere ışık tutar, bu süreçlerin insan üzerindeki etkilerini gözler önüne serer.

Romanlarında (örneğin *Ateş Ağacı*, *İnsan ve Şeytan*) Batılılaşmanın aile ve toplumda yarattığı ahlaki çöküntüyü, birey psikolojileri üzerinden ustalıkla işler. *Türk Tarihinde Osmanlı Asırları* gibi eserlerinde Osmanlının yükseliş ve çöküş sebeplerini, Türk İslam medeniyetinin sırlarını derinlemesine inceler. "Biz kimiz?", "Neyi kaybettik?",

DÖRT "Modernleşirken neyi feda ettik?" soruları güncelliğini korur.

Millî kültür, eğitim ve dil meselelerini *Millî Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız*'da ele alarak günümüz sorunlarına da ışık tutar. Sadece Türkiye değil, Doğu Batı çatışması, insanlığın manevi krizi gibi konuları şahsiyetli bir tavırla ele alır. Geçmişe duyduğu saygıya rağmen kör bir nostaljiden uzak-

BEŞ tır. Yaşanan toplumsal kopuşları ve Batılılaşma sürecinin olumsuz etkilerini edebî bir dille eleştirir.

Ayverdi, tasavvufi düşünceyi ve maneviyatı, kuru bir teori olmaktan çıkarıp günlük hayatın ve insanın iç dünyasının merkezine

ALTI yerleştirir. İnsanın kendini arayışını güçlü bir şekilde işler. Tasavvuf, Ayverdi'de sadece dergâh ve sembol değildir; evde, sokakta, ilişkilerde yaşayan bir hakikattir. Sadık Yalsızuçanlar'ın ifadesiyle "Tek başına bir okuldu. Kendisini dinleyenlerin kabiliyetine ve anlayışına göre konuşurdu. Sohbetinde bulunanlara kendinden evvel başkalarını düşünme seviyesine gelmelerini, eğer bu olamıyorsa hiç değilse kendini, kendi menfaatini düşündüğü kadar başkalarını düşünme seviyesine gelmelerini tavsiye ederdi."

YEDİ Aşk, ölüm, fedakârlık, vefa, değişimin getirdiği acı gibi evrensel insani temaları işlerken eserleri günümüz okuyucusu için bile geçerliliğini korur. Fikir yazarı olmasına rağmen romanları kuru tez metinleri değildir; karakterler canlı, hikâye sürükleyicidir. Kendi hayatı üzerinden Osmanlıdan Cumhuriyet'e geçişi anlatan kitapları, tarihi canlı bir belge gibi sunar. (Mesela *Bir Dünyadan Bir Dünyaya*)

SEKİZ Yazar kimliğinin yanı sıra Türkiye'nin kültürel mirasını korumaya adanmış Kubbealtı Vakfının kurucularındandır. Ayrıca Fetih Cemiyeti, İstanbul ve Yahya Kemal Enstitüsü gibi sivil toplum kuruluşlarında aktif görev aldı. Söz konusu kuruluşlarda konferanslar düzenledi; sohbet toplantılarına katıldı ve millî kültür ile sanatların yeni nesillere intikalinde önemli rol oynayan musiki, hat ve tezhip kurslarının hayata geçirilmesini sağladı. Bunun yanı sıra dinî hayatın pratik yönlerinin canlı tutulması için çocuk iftarları, isim koyma, amin alayı ve dinî nikâh gibi geleneklerin kendi çevresinden başlayarak yaygınlaşmasına katkıda bulundu.

DOKUZ Ken'an Rifai hakkında muhabbetle yazdığı eserlerde (mesela *Dost veya Ken'an Rifâi ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık*); tasavvufu soyut bir düşünce alanı olmaktan çıkarıp gündelik hayatın içine yerleştiren, insanı köklerinden koparmadan ikaz eden ve yönlendiren bir bakış açısı bulursunuz. Bu eserlerde tasavvuf, yalnızca geçmişte kalmış bir irfan mirası ya da belli çevrelere ait kapalı bir öğreti olarak sunulmaz, aksine modern insanın ahlaki, zihinsel ve ruhsal bunalımlarına cevap verebilecek diri bir hayat anlayışı olarak ele alınır. Ayverdi, Ken'an Rifai şahsiyetinde temsil edilen bu anlayışı, insanı hem kendi iç dünyasına hem de topluma karşı sorumlu kılan bir terbiye yolu olarak okura aktarır.

ON Mevlana, Yunus Emre, Fatih Sultan Mehmed gibi isimleri yalnızca tarihsel kişilikler olarak değil; taşıdıkları manevi derinlik, insan ve medeniyet tasavvuru üzerinden anlatır. Bu şahsiyetler Ayverdi'nin metinlerinde, çağlarını aşan bir irfan ve ahlak çizgisinin temsilcileri olarak yer alır. Onların düşünce ve eylemlerini bugünün insanına seslenen bir bilinçle ele alır. Böylece okur, geçmişle bugünü birbirine bağlayan canlı bir maneviyat damarını takip etme imkânı bulur.

KÖTÜLÜĞÜN KÖR NOKTASI: QUO VADIS, AIDA?

MEHMET ÖNDER KARAKAŞ

Jasmila Žbanić'in 2020 yılında Venedik Film Festivali'nde dünya prömiyerini yapan ve 93. Akademi Ödülleri'nde Bosna Hersek'i temsil ederek "En İyi Uluslararası Film" dalında son beşe kalan başyapıtı *Quo Vadis, Aida?*, Avrupa'nın orta yerinde, modern dünyanın gözleri önünde gerçekleşen Srebrenitsa katliamını bir annenin gözlerinden beyaz perdeye aktarıyor. Žbanić, daha evvel Altın Ayı ödüllü *Grbavica* (2006) ile savaşın kadın bedeni ve toplumsal bellek üzerindeki ontolojik tahribatına ışık tutmuştu. *Quo Vadis, Aida?*'de ise kadrajını 11 Temmuz 1995'teki Srebrenitsa soykırımını o boğucu ve belirsiz atmosferine, tarihin en büyük "seyirci kalınan" dramlarından birine çeviriyor.

Film, Birleşmiş Milletler'in güvenli bölge ilan ettiği Srebrenitsa'da, Hollandalı askerlerin koruması altındaki "tarafsız bölge" olan bir üsse sığınmaya çalışan on binlerce insanın çaresizliğini, bu yapının içinde tercüman olarak görev yapan Aida'nın gözünden resmeder. Ancak Aida'nın hikâyesi sadece diller arası bir köprü kurma çabası değil bilakis yaşamla ölüm, bürokrasiyle vicdan, vadedilen güvenlik ile yaklaşan

mutlak yıkım arasındaki o dar geçitte verilen epik bir hayatta kalma mücadelesidir. Žbanić, filmini salt bir savaş dramı olmanın ötesine taşıyarak uluslararası kurumların işlevsizliğini, insan bedeninin nasıl bir "istatistiğe" dönüştüğünü ve nihayetinde kötülüğün nasıl bu kadar sıradanlaşabildiğini sarsıcı bir dille sorgular.

Aida, Birleşmiş Milletler güçleriyle Boşnak halkı arasında iletişim kuran bir tercüman olmanın ötesinde Srebrenitsa'da adım adım örülen o korkunç soykırımın en yakın ve en çaresiz tanığıdır. Onun tercüme ettiği her kelime aslında bir halkın varoluş çığılığı ile uluslararası toplumun sağır edici sessizliği arasındaki çarpışmanın iz düşümüdür. Aida, film boyunca üsteki koridorlarda sergilediği o durmak bilmeyen nefes nefese çabasıyla sadece ailesini değil halkını da kurtarmaya çalışan bir iradeyi temsil eder.

Žbanić, Aida karakterini bir kurban pasifliğinde değil aksine sistemin tüm boşluklarını zorlayan bir "fail" olarak kurgular. Aida, Hollandalı askerlerin bürokratik ataletine ve Sırp güçlerinin vahşetine karşı, elindeki tek güç olan "dil" imkânını sonuna

kadar bir kalkana dönüştürür. Onun yaşadığı şey bir kopuş veya yabancılaşma değil bilakis kendi halkının trajedisini iliklerine kadar hisseden bir annenin, soykırımın o buz gibi gerçekliği karşısında sergilediği sarsılmaz aidiyet ve koruma refleksidir. Karakter, mülteci kampının o klostrofobik atmosferinde insan onurunun nasıl bir "direniş mekânına" dönüşebileceğini tüm çıplaklığıyla resmeder.

Hollandalı askerlerin ve -tıpkı gerçekte olduğu gibi film boyunca da hiç görünmeyen- Birleşmiş Milletler temsilcilerinin sergilediği o steril, kurallara sıkışmış ve soğuk tavır; sadece askerî bir yetersizlik değil aynı zamanda Ratko Mladić komutasındaki Sırp güçlerinin gerçekleştirdiği soykırıma göz yuman Batı ahlakının iflasıdır. Zira burada "tarafsızlık" kavramı, cellat ile kurban arasındaki ahlaki farkı silikleştirerek, Bosnalı Müslümanları sistematik bir soykırıma mahkûm eden kötülüğün önünü açan bürokratik bir zırha dönüşür. Hollandalı askerlerin üsteki tel örgüler ardında sergilediği o mesafeli duruş, aslında "ötekinin" acısına karşı geliştirilen modern bir körlük biçimidir.

Bu bağlamda soykırıma göz yummanın psikolojisi, bireysel vicdanın yerini ruhsuz bürokratik mekanizmaların almasıyla şekillenir. Hannah Arendt'in "kötülüğün sıradanlığı" olarak kavramsallaştırdığı durum filmde emir komuta zincirinin arkasına saklanan ve insani sorumluluğu "üst makamlara" devreden bir kayıtsızlık şeklinde vücut bulur. Batı ahlakı, kendi konfor alanının sınırlarına dayanan bu büyük trajediyi, bir "istatistik" veya "yönetilmesi gereken bir kriz" olarak okumayı tercih ederken; Srebrenitsa'da insan onurunu tamamen askıya alan bir istisna hâli yaratmıştır. Nitekim, güvenli bölge vaadiyle silahsızlandırılan ve şehirlerini terk etmeleri sağlanan bir halkın, Sırp vahşetine bizzat koruyucuları tarafından terk edilmesi ve hatta koruyucu elleriyle itilmesi, sadece politik bir hata değil, modern Batı düşünce sisteminin özündeki "seçici hümanizmin" ontolojik bir tezahürüdür.

Filmin en sarsıcı anları, katliam sahnelerinin dehşetini doğrudan göstermekten ziyade, Aida'nın çaresizliği üzerinden inşa ettiği o klostrofobik atmosferde gizlidir. Sırp güçlerinin şehre girişi ve ardından gelen sistematik ayrıştırma süreci, kötülüğün sıradanlığını aşarak kötülüğün mutlak bir vahşete dönüştüğü o eşîği temsil eder. Aida, üste sıkışıp kalan halkı ve ailesi için çabalarırken sadece fiziksel bir kurtuluşun değil aynı zamanda insan onurunun korunmasının mücadelesini verir.

Bu noktada film, Sırp güçlerinin sistematik yok etme politikası karşısında uluslararası toplumun

Film Künyesi:

2020 / 1 s 41 dk / Dram

Orjinal Adı: Quo Vadis, Aida?

Yönetmen: Jasmila Žbanić

Ülke: Bosna Hersek, Türkiye, Avusturya, Romanya, Hollanda, Almanya, Polonya, Fransa, Norveç



seyirci konumunu, ahlaki bir yıkımın öyküsü olarak sunar. Aida'nın çılgınlıkları, varlığı Suriye ve Filistin'de de sorgulanan uluslararası hukukun soğuk duvarlarına çarparken; izleyici, soykırımın sadece bir tarihsel olay değil aynı zamanda her an tekrarlanabilir bir ahlaki istisna hâli olduğunu derinden hisseder.

Quo Vadis, Aida?, Srebrenitsa'da olan biten, tarihin "olağanüstü" bir sapması değil; tam aksine, modern dünyanın kriz anlarında nasıl işlediğinin berrak bir örneğidir. Burada katliam, bağırarak değil prosedürlerle, tutanaklarla, emir zincirleriyle ve tarafsızlık kisvesi altında ilerler. Aida'nın çaresizliği, bireysel bir

trajedi olmaktan çıkar; vicdanın, bürokrasinin soğuk dili karşısında nasıl sistematik biçimde boğulduğunun somutlaşmış hâline dönüşür.

Žbanić'in kamerası, izleyiciye bir kaçış alanı tanımaz. Film, olan biteni bilmeyen masum bir seyirci konumu vadetmez; aksine, bilmenin yükünü omuzlara bırakır. Çünkü bu hikâyede asıl dehşet, kötülüğün yapılması kadar ona göz yummaktan da geçer.

İnsanlık tarihinin televizyonlardan canlı yayınlarla şahit olduğu ilk soykırım olan Srebrenitsa, hafızalarda kapanmış bir dosya değil her kriz anında yeniden açılmaya hazır bir ahlaki imtihandır.

GEÇMİŞ ZAMANIN PEŞİNDE

alİ DURMAZ

İçimdeki ses, sesler susmuyor ne vakittir. Kafam, konuşuyor, uğulduyor yerli yersiz. Bir kitap mı aldım elime, okuduğum cümleler, içimdeki cümlelere karışıyor, hiçbir şey kalmıyor aklımda yazılanlardan. Bir film mi seyrediyorum, uçsuz bucaksız rengârenk ovalar mı var, bembeyaz karlı dağlar mı, ahşap evler, Arnavut kaldırımlı sokaklar? Kıyısından köşesinden görüyorum ama gerisini zihnim başka yerlerle başka dağlarla başka ovalarla başka evlerle tamamlıyor. Bir geziye mi çıktım bir müzeye mi gittim tarihî bir caddede miyim eski bir sokakta mı? Hop, kendimi başka bir dünyada içimdeki o çok konuşan, geveze âlemde buluyorum. İçimdeki ev, içimdeki sokak, içimdeki cadde, içimdeki ne bileyim ne, gördüklerimden, okuduklarımdan, izlediklerimden çok mu farklı? Değil elbet, niye ayrı olsun ki? Çocukluğum da bu yerlerde geçti, çocukken de aynı çiçeği kokladım, çocukken de aynı caddeyi gezdim, çocukken de aynı havayı koklayıp aynı suyu içtim.

Yok, öyle değil işte! Kimseyi bilhassa da kendimi kandırmayayım. Aynı gibi görünse de hiçbir şey aynı değil. Üzerinden vakit geçmiş bir şey hiç aynı olur mu? Zaman değiştirir, dönüştürür, parlağı eskitir, donuklaştırır, pürüzsüze pütür ekler, eğer büker hatta yıkar, devirir. Hani çölün içindeki o masalsı şehirler, hani o devasa saraylar, köşkler! İlerlemeci tarih filan yalandır hep. Tarih bana kalırsa geriye gider, tekâmül diye bir şey yoktur!

Ne vakittir böyleyim, ne vakittir bu bahis üzerindeyim. Durdum, düşündüm. Birden bir şimşek çaktı zihnimde. Yaklaşık bir ay önceydi, aile kabristanını ziyarete gitmiştim. Orada gördüğüm ve nasılsa daha evvel hiç dikkat etmediğim o şey kuvvetle sarsmıştı beni. Serçeler su içsin diye mezarın başına kondurulmuş beton kâse, ince bir yol gibi sağa sola kıvrılarak hafif çatlamış, çatlaktan bir tutam yeşil ot fıskırmış. Mini mini canlı, parlak yaprakları var, kıvrır kıvrır kıvrılmış, adını bilemedim ama tanıdık bir ot, aşınayım. Kabristana, kardeşimin başına gelip gitmelerimde taştan fıskıran bu otu daha evvel de görmüştüm. O gelmelerimde başka şeylere yormamışım demek! Taşın içinden çıkan yeşil, canlı ot şimdi bana bir şeyler anlatıyordu. İnsan ölse de geçmişini unutmuyordu belki. Belki daha başka şeyler. Ne bileyim. İşte o yeşili gördükten sonra içimdeki geveze ses susmuyor, hep konuşuyor. Yedi yaşında ölen kardeşim her yerde karşıma çıkıyor. O caddeler, o sokaklar, kitaplardaki o cümleler eskisi gibi değil, şimdi başka şeyler söylüyorlar; yazılanlardan, görülenlerden bambaşka şeyler!

Kardeşim bahçemizdeki elli küsur yıllık ulu ceviz ağacına tırmandı, uf puf derken tepelere kadar çıktı, yeter çıkma düşersin dedim. Niye düşecekmiş, en iyi yaptığı şeymiş... Aniden kuvvetli bir ses, toprağın üzerinde... Kardeşim gitti, bir daha da gelmedi. Neden şimdi konuşmaya başladı, neden şimdi susmuyor? Anlıyorum o kuş kâsesindeki küçük yarıktan fıskıran bir tutam ottan oldu bunlar. Taş yeşillendi, tarih geriye doğru tekâmül etti.

*"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.



Güvercin Dede. Geçerken Kitaplık'tan çıkan yeni bir kitap. *Güvercin Dede*, Kudret Ayşe Yılmaz'ın kaleminden dökülen denemelerden oluşuyor. Denemeler, en güzel hasletlerden iyilik, sabır, vefa, sevgi gibi duyguları güvercin hassasiyetiyle anlatıyor, okurlara umudun türlü hâllerini hatırlatıyor. "Yaprakları ve güvercinleri sevmenin iyilikle bir alakası olmalı!" diyor

NE HABER?

Hazırlayan:
ELİF TEKELEK



Çocukların gözünden Kudüs sergilendi. Yunus Emre Enstitüsü Türk Kültür Merkezinde düzenlenen "Çocukların Gözünden Kudüs" fotoğraf ve video yarışması tamamlandı. Yarışmada dereceye giren öğrencilerin eserleri sergide izleyiciyle buluşurken kazananlara ödülleri takdim edildi.



Usta yazar Bülent Akyürek vefat etti. Türk edebiyatının özgün kalemlerinden, *Yılgın Türkler*, *İçinizdeki Öküz* *Oha Deyin!* ve *Satılık Adam* gibi birçok esere imza atan yazar Bülent Akyürek, elli yedi yaşında hayatını kaybetti.



Selma Maşlak, *Kayıklar Sulardan Silindi* ile öykü dünyamıza etkileyici bir giriş yapıyor. İleri bir anlatıcı bilinciyle örülen metinlerde okuru özenle işlenmiş bir dil, ayrıntıyı süs değil anlamın asli parçası hâline getiren yazınsal bir titizlik karşılıyor. Maşlak, büyük olayların cazibesine yaslanmadan; hafızayı inanç, söylenti ve susuş gibi kırılğan alanlarda dolaştırarak öykülerini derinleştiriyor.

