

GEÇERKEN

güzel bir iz bırakmak için

Nisan 2026 · Sayı: 67



CİHANÂRÂ CİHAN İÇREDİR ÂRÂYI BİLMEZLER
O MAHİLER Kİ DERYA İÇREDİR DERYAYI BİLMEZLER ”

Sürmene Memiş Ağa Konağı

Sürmene'nin hırçın dalgalarına tepeden bakan noktaya 1856 yılında, on yıl öncesinde yüzbaşı rütbesiyle ödüllendirilerek silahlı kuvvetlere katılan Hacı Yakupoğlu Memiş Ağa tarafından "güç nişanesi" olarak yaptırıldı. Sırtımı Karadeniz'in yeşiline yaslayıp bakışlarımı Karadeniz'in sonsuz koyu maviliğine çevirdim. Taş ve ahşabın şahitliğinde yaklaşık iki yüz yıldır dimdik ayakta beklerim. Ahşap gövdemin zarafetini tamamlayan kesme taşlarıma bakıldığında yalnızca bir konak olmadığım kolaylıkla anlaşılır. Penceresiz taş duvarlarla örülü zindanlarım toprağıma göz dikenlere karşı gücümü, ahşap oymalarla bezeli konağım Karadeniz insanına özgü yumuşak kalbimi temsil eder. Karadeniz'e has "göz dolma" tekniğiyle örülmüş duvarlarımdan hem nefes alır hem de sert fırtınalar karşısında esneyerek ayakta kalırım. Zemin katımda bulunan üç kapının ikisi doğu ve batı yönünde karşılıklı olarak birbirine açılırken kuzey kapım denize bakar. Selamlık, aşhane ve ocaklık bölümlerim bu katta bulunur. Üst kattaki denize bakan odalarımda sofralar kurdum, misafirler ağırladım. Mimari yapımın zarafetine hayran kalanları, kestane ağacından oyulmuş ahşap tavanlı odalarımda gezdirir; bir zamanlar burada yaşayanların inceliklerini, desenlerimin diliyle bir bir anlatırım.



Geçerken

Nisan 2026 - Sayı: 67
ISSN: 2717-9990

Diyanet İşleri Başkanlığı Adına

Sahibi ve Genel Yayın Yönetmeni
Hamza Bayram

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Gülhiman Hekimoğlu

Mali İşler ve Dağıtım Sorumlusu
Zeynel Abidin Akduman

Editör
Emin Gürdamur

Yayın Koordinatörleri
Selma Maşlak
Sümeyye Özgen
Zeynep Onar
Saliha Koça

Sosyal Medya
Asuman Aydın

Arşiv
Ali Duran Demircioğlu

Dijital Medya
Şahin Bodur

Grafik Tasarım
Arketip Ajans

Kapak Resmi
Halime Karataş

Kapak Sözü
Hayali Bey

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, Yıygın, Süreli Yayın,
Geçerken (Türkçe)

Basım Tarihi
18.02.2026

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



2 / ORHAN GAZİ GÖKÇE
BİLİNMEZLİK TOPRAĞINA GÖMÜLMEK

4 / İBRAHİM TÖKEL
EDEBİYAT BANA NE YAPTI?

8 / GÜLSÜM UYSAL
KÂĞITTAN GEMİLER

11 / MEHMET AYCI
RAFLARA BİR BAKIŞTA

12 / SALİHA KOÇA
KİMLİĞE ESTETİK BİR DOKUNUŞ: EKSLİBRİS VE MÜHÜR

16 / CANAN OLPAK KOÇ
SERMEST EDEN DÜNYA

19 / SEHER BAŞARAN
BAŞKA SESLER: FURUĞ FERRUHZAD

20 / GÜLNIHÂL SARI-AHMET SARI
İNCELİKLER PEŞİNDE

22 / ALİ NECİP ERDOĞAN
DUYGULAR, ZAMAN VE UZANTILARI

24 / ZEYNEP ONAR
KUŞUN FISILDADIĞI MUCİZE

26 / HACİRE BÜKÜM YILMAZ
BİR YAZI BİR ÇİZİ

27 / MERVE UYGUN İLE SÖYLEŞİ
“BENİM İÇİN ASLOLAN HİKÂYEMİ ANLATMAK.
ZATEN HZ. ÂDEM'DEN BU YANA İNSAN HİKÂYESİNİ
ANLATIYOR. BU ONTOLOJİK BİR ZORUNLULUK.”

32 / MİSLİ BAYDOĞAN
ÖLÜMÜ HATIRLA

35 / HASAN BOZDAŞ
ÜÇ TAVSİYE

36 / NAİME ERKOVAN
TEK MERKEZ KURALI

39 / SİBEL OĞUZ
AYAKÜSTÜ SORULAR

40 / SONGÜL ARSLAN
GÖNÜL MÜLKÜ

42 / TUBA NUR UMUT
YAPAY ZEKÂ KİRLİLİĞİ (AI SLOP)

44 / SUAVİ KEMAL YAZGIÇ
ALÂEDDİN ÖZDENÖREN OKUMAK İÇİN 10 SEBEP

46 / MEHMET ÖNDER KARAKAŞ
EŞİKLERİN İNSANLARA ANLATTIĞI ŞEYLER

48 / EMİNE GÜLSÜM TAN
GEÇMİŞ ZAMANIN PEŞİNDE

R
E
L
İ
K
E
D
N
İ
Ç
İ

BİLİNMEZLİK TOPRAĞINA GÖMÜLMEK

ORHAN GAZİ GÖKÇE

“Kendi varlığını bilinmezlik toprağına göm. Yani namsız nişansız ol! Zira toprağına gömülmeyen tohum büyüye de faydalı olmaz.” diyor Ataullah el-İskenderî *Hikem-i Atâiyye*’sinde. İnsanın kendini görünmez kılma cesaretine dair söylenmiş bu sözün derinliklerinde dolaşmaya değıer. İnsan hem görme hem de görünme vasfı ile var olmuştur. Onun için fark edilme, onaylanma, hatırlanma arzusu bir yönüyle ilahi bir

tecellinin emaresidir. Varlığın gerçek meyvesi ise toprağın altında sessizce filiz veren köklerdedir; alkışın, takdirin, şöhretin değıil bilinmezliğıin sükûnetinde saklıdır.

İskenderî’nin “bilinmezlik toprağı” dediğıi şey, sadece görünmezlik değıil benlikten arınma hâlidir. “Hiç” olmak yok olmak değıil, aslında “tam” olmaktır. “Hiçlik” varlığın işe yaramaz posasından kurtulup, kendi benliğini aradan çekip hakiki varlığa yer açmaktır. Hiçliğıin meşakkati tevazu toprağında yumuşar.

Toprak gibi sessiz, sabırlı ve bereketli olmak; tohumun kendi kabuğunu çatlatıp içindeki özü açığıa çıkarması gibi bir hâl... Tohum, toprağın altında yok olmadan, kendini kaybetmeden var olamaz. Bunun gibi insanlık tohumu görünmezliğıin içinde olgunlaşır.

Varlığımızı çoğıu zaman “kendi göl-gemizde” çürütüp dururuz. Gölge, varlığımızın iz düşümü değıil benliğimizin karanlığıdır. Kendi ismimizi, kendi ünümüzü, kendi hikâyemizi öne çıkarırken hakikatin üzerini ör-teriz. İnsan bazen görünmek uğruna kendini unuttur.



Görmenin iktidarından görünmenin yağmasına evrildiğimiz şu çağ içinde artık hepimiz biraz görünür olmanın, göstermenin delisiyiz. Sosyal medyada, sokakta, işte, hatta ibadette bile görünmek/göstermek istiyoruz. Hayat büsbütün bir teşhir salonu gibi. Her anı bir gösteriye dönüştürmeden yaşayamıyoruz âdeta.

Necip Fazıl, “Tohum saç, bitmezse toprak utansın” derken asıl vurguyu toprağa yani emekle yoğrulmuş, gösteriştan uzak bir gayrete yapar. Bizim derdimiz çoğu zaman tohumla değil onun ne kadar hızlı filizleneceği. Hemen büyüsün, herkes görsün, alkışlansın isteriz. Hâlbuki tohumun sessizliğinde mütevekkil bir dua gizlidir. Toprağın altında bekleyen her tohum sabrı öğrenir. Kimse görmeden büyür, kimse bilmeden meyveye durur. İnsanın olgunlaşması da hakikatte böyledir: Kimsenin alkışlamadığı yerlerde, kimsenin görmediği mücadelelerde yeşeririz.

Görünmemek, yok sayılmak değildir. Aksine, görünmezlik bir varlık

biçimidir. Yunus Emre, “Beni bende demen bende değilim / Bir ben vardır bende, benden içeri” derken insanın bu iç içe geçmiş varlık hâline işaret eder. Dıştaki ben, yani toplumun gördüğü yüzümüz, içteki benin gölgesidir. Gerçek benlik, bilinmezlik toprağında saklıdır. İnsan, kendi içindeki o “benden içeri” olanı bulmadan ne kendini ne de hayatın özünü anlayabilir.

Kendini aradan çıkarmak, dünyanın gözünden kaybolmak değil kendi gözünde berraklaşmaktır. Çünkü bazen en büyük görünürlük, görünmezliğin içindedir. Yahya Kemal’in “Sessiz Gemi”sindeki o ağırbaşlı veda duygusu da biraz böyledir. Şair orada ölümün sırladığı bir görünmezliğe kavuşmaktan bahseder aslında. Gemi sessizce ayrılır limandan; alkışsız, uğurlamasız ama o sessizlikte bir sükûn vardır. İnsan ister istemez sessiz geminin yolcusu olmadan da böyle bir sessizliğe, böyle bir iç limana yelken açmalı.

Modern çağ, insanı sürekli sahnede tutmaya icbar ediyor. Her birimiz bir şekilde performans sergileyip duruyoruz. Bu satırları yazmak da bu pencereden bakılınca bir performans sanatı olarak tarif edili-

yor. Sahnede uzun süre kalanların gözleri zamanla ışığa/ışıltya alışıyor, hayatın gerçek renklerini unutuyor. Bu renkler içinde kuşkusuz karanlığın rengi de var. Toprak karanlıktır ama hayat oradan doğar. Bilinmezlik de böyledir: Karanlık gibi görünür ama hakikatin ışığı orada filizlenir. “Kendi varlığını bilinmezlik toprağına göm” derken İskenderî, insanın gürbüzce baş vermesinin bir süre karanlıkta olgunlaşmasına bağlı olduğuna işaret eder.

Görünmek bir yönüyle de kaçınılmazdır, bir sonuçtur ancak bir yol kesici olmamalıdır. Bir kandilin ışığı sadece kendini değil çevresini aydınlatmak içindir. Kandilin vazifesi kararmak pahasına yanmaktır. İnsan da kandil gibi yandıkça ısıyor ve ısıtır.

Bilinmezlik, teslimiyetin bir başka adıdır. Tohumun toprağına teslimiyeti gibi. Her şeyini bırakıp yokluğun içinde var olmayı öğrenmek. Bu anlamda kendini kaybetmekten korkmamak. Çünkü kaybolmadan bulunmaz insan. Toprakla bir olmayan tohum nasıl filizlenemezse kendini aradan çekmeyen insan da hakiki manada var olamaz. Tohum ol, toprağına gömül. Kök salmak için var ol. Nitekim insanın gerçek büyüklüğü ne kadar görüldüğünde değil ne kadar derine kök salabildiğinde gizlidir.

EDEBİYAT BANA NE YAPTI?

İBRAHİM CÖKEL

Dikkat ederseniz edebiyat bana ne verdi demiyorum, ne yaptı diyorum. Almak, vermek bunlar katakulli işler. Bir hesapçı aklın işleri. Ama yapmak deyince bir temas, sallama, silkeleme, yerinden etme veya yerine koyma ameliyesi söz konusu. Tabii bu etki edebiyata

kendini açan, başka sığınacak yeri olmayanlar için söz konusu. Yoksa konfor alanlarında, mirasyedi edasıyla kendilerine kovuklar bulmuş, dünyayı karşısında bir nesne olarak gören ve kabuğundan yeryüzüne bakıp bakıp hesap kitap işlerine dalanların meselesi değil.

Ben gençken; kelimelerin, cümlelerin ve duygular âleminin, hadi daha rahat söyleyelim “aşk”ın büyüüne kapılanlar, dünyayı büyülemek isteyenler akıl almaz bir edebiyat macerasına tutulur ve kelimelerden kelimelere, kitaplardan kitaba yaşanan o en büyük serüvenin peşine



düşerlerdi. Evet, bu şüphesiz en büyük serüvendi ve hâlen de öyle. Pessoa, pek çok dil bilen Pessoa, yetişkinlik döneminde neredeyse ömrü boyunca Lizbon'dan çıkmayan Pessoa, en büyük seyahatlerini "kendi içinde" yaptığını söylüyor. Edebiyatın bu büyük öğrencisi hep topu 47 yıl yaşadı ve edebiyatı kökten değiştiren bir miras bıraktı. En yakınına bile açılmaktan korkan bu titrek, nahif yürek, yazın tarihinin en büyük isimlerinden biri oldu. Edebiyat işte bunu yapar insana. Yürümekten bile korkan, ömrü boyunca mütereddit bakışlarla eşyayı sorgulayan bu titrek yüreğe edebiyatın yaptığını bakar mısınız?

Şimdi her ne kadar inanılmaz gelse de ben de bir zamanlar genç idim ve kelimelerden başka bir şeyim yoktu. Babamın, abilerimin kitaplığında okumayı söktüm. Bu macera beni dünyaya gözlerini yeni açmış ürkek bir kedi yavrusundan (hoş ve boş bir hayalden ibaret olsa da) tüm dünyaya meydan okuyan bir kaplana dönüştürdü. Başkaca bir varlığım olmadığından sanki bütün varlıklar benimdi. Romanlar romanları, şairler şiirleri, filozoflar büyük psikologları kovaladı.

Benim gibi bir çulsuzdan dünyaya meydan okuyan ve bu meydan okumanın anlamını çok iyi bilen bir okuryazar yaptı edebiyat. Gençtim, bütün düzenler, kurallar, sistemler önümde kâğıttan kuleler gibiydi. Yanımda yöremdeki dost simaları hatırlıyorum, Dostoyevski'den Nietzsche'ye, İbni Arabi'den Dante'ye, Hallac'dan Oscar Wilde'a kadar ne kadar edip, şair, mistik varsa bizim saflarımızdaydı. Karşıda her dönem hiç eksilmeyen bir "dünya sistemi" olurdu. Bizim adamlarımız sonunda ya çıldırır ya katledilir ya da delirirlerdi. Ama dünya onları okumaktan ve ezberlemekten hiç vazgeçmedi. Geçmişte insan onuruna, sanata, esere ait ne varsa bu tanıdık lanetli simaların eserleriydi.

Edebiyat beni çulsuz ve tıfıl bir gençken dünyanın büyük adamlarıyla aynı sofraya oturttu. Onlar da beni dünya nimetlerinden başka her şeyin olduğu bu bereketli sofraya hiç gocunmadan kabul ettiler. Edebiyat beni açgözlü, doymak bilmeyen güç ve maldan başka bir şey görmeyen ahmaklar guruhundan uzakta tuttu. Dünya sistemleri dediğimiz kâğıttan kulelerde az katık için gönüllü askerlik yapan onursuzlardan da beri kıldı.

Dünya deneyimden ibarettir. Bu tecrübe biriciktir. Böyle bir dünya fikrinin Müslüman dünyada bir karşılığının olmaması bizi derinden, hem de çok derinden etkilemiştir. Dünya hayatı elbette "bir oyun ve eğlenceden ibarettir" ancak bunu son derece yanlış anladığımızı düşünüyorum. Biz bu oyunu boş bir eğlenceden ibaret çocukça bir şey olarak anlarsak fena hâlde yanılır ve kaybedenlerden oluruz, nitekim olduk da. Bu oyunu Wittgensteinci bir oyun kuramı içinde ele alırsak sanıyorum bir parça yol alabiliriz.

Wittgenstein oyun ile bir eğlenceyi değil, kurala dayalı faaliyetleri; dil ile herhangi bir dili (Almanca, Fransızca) değil, belirli bir faaliyet alanına has söylemi kastetmiştir. Her oyunun kendine has kuralları vardır ve nasıl ki futbolda "şah mat" diyemiyorsak bir oyuna başka bir oyunun kurallarıyla hakemlik edemeyiz. (J. Caputo, *Hakikat*, Kapı Yayınları, s. 191.) Wittgenstein, oyun kuramında her varlık alanının kendisine ait kuralları olduğunu vurgularken oyunların karıştırılmasına ve birbirlerine indirgenmesine karşı çıkar. Her oyun alanı kendine ait bir dil varlığı ile inşa edilir. Bu bağlamda edebiyat da etik de savaş

“

**Edebiyat beni
ulsuz ve tıfıl
bir gençken
dünyanın büyük
adamlarıyla aynı
sofraya oturttu.**

da kendi ilerinde bir oyun alanıdır. Tarihsel bir örnek üzerinden bir savaş “oyun”unun bizi nerelere götürdüğünü anlatmak isterim.

Tarık bin Ziyad ve adamları ftuhatlar ağında Kuzey Afrika’dan İspanya’ya geçince rivayet odur ki gemileri yakarlar, bir daha geriye dönmek düşüncesini tamamen akıllarından, gönüllerinden silmek için. Dünya hayatı boş bir eğlenceden ibaretse nasıl oluyor da yüzlerce, binlerce adam gemileri yakıp gözlerini sonsuz ufka dikebiliyor? Neredeyse tüm İspanya, Fransa ve devamında Avrupa’da Müslüman fetihler çağını başlatabiliyor? Bu hareketin (oyunun diyebiliriz) hasılası büyük oldu ama. Endülüs Emevileri yaklaşık altı yüz yıl boyunca İspanya’da hüküm sürdüler. Bu ara topraklar hem Müslümanlar hem Museviler hem Hristiyanlar ve ilginçtir ki hem de modern dünya için bir eşik oldu. İşlam düşüncesi en büyük felsefi ve tasavvufi sistemini burada İbn Arabi eliyle inşa etti. (Toshihiko Izutsu, *Tasavvufun z*, İnsan Yayınları, s. 16-18.)

İbn Arabi, İbn Rüşd, İbn Tufeyl ve adını anamayacağımız kadar çok Müslüman lim burada yetişti. İbn Meymun gibi melez Yahudi limler bu toprakların ocuğ idi. Bugün dahi İspanya’da etkilerini drdren bir Endülüs ateşi yakıldı o topraklarda. şehirler, saraylar, camiler, felsefi ve edebi metinler hep Tarık bin Ziyad’ın bu oyunu çerçevesinde inşa edildi.

Evet, dünya hayatı bir oyundan ibarettir ancak bu oyun son derece ciddi sonuçları olan, insan dediğimiz bu anlaşılmaz, tuhaf varlığın büyük varlık tecrübesinin hikâyesini çoğaltan, derinleştiren bir oyundur.

Hepimiz bu sonsuz evrenlerde, ufuklarda hikyelerimizi arayan, çoğaltan tuhaf, anlaşılmaz varlıkları. Edebiyat da işte en büyük oyun alanlarından biridir. Edebiyat oyun içinde oyun kurar. Her birimizin hikâyesini insanın büyük hikyesine ekler. Biz ulsuzları, evrendeki kk titrek bir ışık olan bizi alır, bütün lemlere meydan okuyan zavallı kahramanlardan biri yapar. Homeros’ta *Odysseus*’un büyük yolculuğ, Dante’de *İlahi Komedya*, İbni Tufeyl’de *Hay Bin Yakzan*’ın tefekkr bu sonsuz yolculuğumuzun farklı versiyonları, hüzünlü ama bir o kadar da epik anlatımlarıdır.

Kaynaklara göre Berberi kökenli, azatlı bir esir olan Tarık Bin Ziyad, İspanya kıyılarına çıktığında muhteşem bir oyun kurdu. Bu eski köle ve esir adam, oyunuyla dünyanın kaderini sonsuza kadar değıştirdi.

Bay Hiçkimse’nin Ardından

Memleketin en ilginç, en hareketli, en tartışmalı otuz, kırk senesine şahitlik etmiş; Bay Hiçkimse olmayı kendi nefesine yedirebilmiş, kültür hayatı dediğimiz gayya kuyusunun her kademesinde bulunmuş, ömrü hem fiziksel hem de bu fiziksel

acılardan katbekat ruhsal acıların her birini tatmış bir hiçkimseyi, Bülent Akyürek'i sonsuza uğurladık. Kısa bir süre önce Akyürek ve *Satılık Adam* romanı için şöyle yazmışım:

“Sanatkârlar bütün kırılğanlıkları ve inceliklerinin ötesinde çok dayanıklı varlıklardır. Sanatçılar, düşünürler, şairler ince ve kırılğan varlıklardır. Genellikle gündelik hayatlarında ufak fiziksel bir acıya tahammül edemezler ancak işler ciddileştiğinde ve çirkinleştiğinde inanılmaz derecede dayanıklıdır. Boş zamanlarında (ki oldukça fazladır bu boş zamanlar) ruhsal güçlerini veya günün deyişiyle aura-larını karşılaştıkları tüm güçlüklerle baş edebilecek şekilde eğitmeye harcarlar. Kendileri için kurdukları tuzaklar ve işkence metotları bu zahmetli dünya için bir antrenman olacaktır.

Bülent Akyürek de bu taifedendir bence. Uzaktan baktığınızda zayıf, çelimsiz bir adamla karşılaşırsınız ancak o eşine az rastlanır bir ruhsal kudrete sahiptir. Zekâsı, hisleri ve sanatsal yetenekleri tartışma götürmez. Biraz sohbet ettiğinizde çarpılmamanız mümkün değildir. İmgelemi, üslubu, dili kullanım biçimi sizi şaşırtır, bir anaför içinde çırpındığınızı hissedersiniz, büyük bir ruhsal tecrübe ile karşı karşıya olduğunuzu anlarsınız.”

Bülent Akyürek'i yaklaşık yirmi beş yıldır belki daha fazladır, tanıyorum. Bunun son yedi sekiz senesini

ise o Ankara'da olduğu müddetçe hemen her gün beraber geçirdik.

Şimdi Bülent'in Bay Hiçkimseliği üzerine bir şeyler söylemek istiyorum. Her şeyden önce Bay Hiçkimse, tıpkı Oğuz Atay'ın tutunamayan hayvanı *disconnectus erectus* gibi nadir bulunur bir türdür. Dünyada sadece kendisi vardır ve diğer herkes. O, herkes olmayı baştan reddetmiştir. Her günkülüğün içinde, vasatlığın, sıradanlığın korunaklı alanlarına itibar etmez. Hiçbir cemaatin ve cemiyetin, falanca grubun veya çetenin adamı olmaz, olamaz. Bir kilisesi yoktur. Korunaklı alanları terk etmiştir. Başını sokacağı bir çatı bulduğunda biraz soluklanır dünya ve herkesle arasındaki savaş devam eder. Tüm rüzgârları ve yağışı kendi aldığı için yüzyılların tepelerde yaptığı tahribata benzer bir fiziksel görünüme sahiptir. Saç baş dağınık, esvaplar perişan. Çöldeki ermişler gibi... Gibisi fazla. (O olsa çöldeki penguen derdi.)

Bay Hiçkimse'nin en belirgin karakteristik özelliği özgürlük ve minnetsizliktir. Eski Yunan anlayışına göre minnetsizlik tanrıların gazabını getirir. Bu rindane tavır affedilmez bir suçtur. Belki en büyük suçlardan biri. Çünkü insan bir başka insan ve toplum için vardır. Ayrık otlarının semiz bahçelerde yeri olmaz. Kafka “Dünya ile arandaki savaşta dünyanın yanında ol, der.” Biz kurnazlar bunu çok iyi biliriz ve kendimize karşı hep dünyanın yanında oluruz. Bay Hiçkimse hep kendi yanında

savaşmıştır. Siz hepiniz ben tek, der. Bay Hiçkimse olabildiğince yalnızdır. Bu yalnızlığını kırk kat zırh gibi taşır. Bu zırhı aşır içeri nüfuz edecek bir silah keşfedilmemiştir. Belki *disconnectus erectus* da kandıran tatlı sözler ve anlayışlı bakışlar hariç. Bay Hiçkimse'yi de ancak böyle şeyler yoldan çıkarabilir. Ama yine de tedbiri elden bırakmaz.

Bülent Akyürek, Bay Hiçkimse olarak doğdu, yaşadı ve öldü. Hiçkimseliği bir kader olarak kabul etti. Bundan, fazla şikâyet ettiği de görülmemiştir. Hiçbir gruba, cemaate, çeteye dâhil olmadı. Zaten böyle bir talep de gelmedi. Türkiye'de sanat, kültür ve edebiyat biraz da kendi kaderini kendi sırtlayan adamlarla yol alabildi. Hiç kimseye yaranamayan, hiç kimse ile yol yürüyemeyen, hiç kimsenin boyunduruğu altına giremeyen Bay Hiçkimselerle... Tıpkı Ahmet Hamdi Tanpınar, tıpkı Oğuz Atay, tıpkı İsmet Özel gibi...

Bay Hiçkimse artık yok. Bizim için miladi 2026 yılında üzerimize gelen fırtınaları bizim için karşılayan ve savuşturan adamlardan biri daha gitti. Bülent Akyürek, bizim Bay Hiçkimse'miz olarak savaştan savaşa, cepheden cepheye koşturdu. Ellerinde koltuk değnekleriyle. Ne kadar da yüzyılın yel değirmenlerine savaş açan Don Kişot'a benziyordu, elinde koltuk değnekleriyle...

KÂĞITTAN GEMİLER

GÜLSÜM UYSAL



Kâğıttan gemiler yapıyoruz seninle. Bir leğende yüzdüreceğiz sözde. Hani şu çivit mavisi olan, içinde yıkandığımız eskiden. Neler olacağını bilmiyoruz, çocuğuz daha. Birbirimizin uzağında değiliz henüz. Küsmemiş, gönül koymamışsın bana. Oturmuşuz yan yana gemiler yüzdürüyoruz.

...

Kayboldum. Bu kez bildiğim yerlerde. Öylece kalakaldım iyi mi? Bir tülün ardından görür gibiyim her şeyi. Puslu, belli belirsiz. Etrafım kalabalık, sesler uğultulu. Herkes aynı şeyi söyleyip derin derin iç çekiyor. “Allah kurtardı, Allah’ın sevdiği kulmuş da çabucak aldı yanına,” gibi şeyler bunlar. Anlamalı anlamalı kafalarını sallıyorlar. Başka ne bekliyorum, ölenin arkasından ne denir ki? Tanıdık yüzler beliriyor karşımda bir an. Annem babam, işte oradalar. Şaşırdılar mı ne? Beklemiyorlardı belki de. Yaşlanmışlar. Ne ara çöktü omuzları ve ne ara çıktı kamburları. Gidip sarılıyorum. Başımız sağ olsun diyorum. Annem “Sağ ol,” diyor. Sesinde mesafe, soğukluk, kırgınlık hepsi var. Ah anne diyorum, başka vakit olsa şu kavuşmadan ikimiz de sağ salim çıkardık. Önünde sonunda gönlünü almayı başarır, yüzünü güldürürdüm. Ama şimdi bu mümkün değil. Belki diyorum içimden akşam belki de yarın ama kesinlikle şimdi

değil. Babama sarılıyorum. Sessiz, yorgun, uykusuz. İçinden bana defalarca hoş geldin dediğini duyuyorum. Her yaz güneşin kavurduğu teni derin çizgilerle dolup taşmış. Heybetle yürüdüğü günlerden eser kalmamış.

Böyle mi olur? Ölenin ardından beklemek hani. Bir eşikte, babam, annem ve ben, bugünün başkahramanı olarak dikiliyoruz. Bir çocuk gibi huzursuzca kıpırdanıyorum. Daha ne kadar bekleyeceğiz bu eşikte anne diye soruyorum. Annem usul usul ağlıyor. Birini rahatsız etmekten korkar gibi, birisini uyardırmaktan çekinir gibi sessiz sessiz hem ağlıyor, hem inliyor. Göğsü inip kalkıyor. Sokulsam azıcık göğsüne doğru, duyacağım kalbinin o küt küt atışını. “Şimdi seni çağırırlar bekle,” diyor. Annemin sesindeki soğukluk kırılıyor sanki. Kardan sonra açan güneş gibi buzlarımız çözülüyor yavaş yavaş. “Tamam beklerim,” diyorum. Ama ölümlerden korkarım ki ben anne, karınca ölüsünden mesela, yolda süratle giden bir arabanın ezdiği yılan yahut tavşan ölüsünden ve kelebeklerden. Ama hayır bu kadar değil anne ben en çok, kardeşimin -ikizimin, diğer yarımın, bana en çok benzeyenin- ölüsünü görmekten korkarım diyemiyorum. O an bunların yerine tamam, diyorum. Ayakta zor duran annemi ve henüz ölmüş kardeşimi incitmekten korktuğum

için tamam diyorum. Ölümler, dirilerden daha çok incinir artık bunu biliyorum.

Çok geçmeden çağırıyorlar beni, duraksıyorum. “Kardeşini son kez görmek ister misin?” diye tekrar tekrar soruyorlar. Kafamı sallıyorum. Meraklı gözlerin yanından geçip bir çiti aşar gibi zorla ve çekinerek o eşikten geçiyorum. Korkak ve yalnız. Sersem sepelek yürüyorum. Biri beni ezkaza şöyle itiverse düşeceğim. Yıllarca uykusuz kalacağımı, bölük pörçük uykulardan sıçrayacağımı bile bile eşikten geçip kardeşimi son kez görmek için yürüyorum.

Burada değil de yatağında olsaydı mesela, onu uyandırmamak için sessizce çıkardım odasından. Öyle huzurlu, öyle güzel. Yaşlanmışız. Yaş aldığımızı, çizgilerimizin iyice derinleştiğini ve kaz ayaklarımızı onun pirüpak yüzünü görünce fark ediyorum. Kilo verdiğini söylemişti annem son zamanlarda. İçine kapandığından, artık beni sormadığından bahsetmişti. Annem başka şeyler de söylemişti ama şimdi, burada, o boylu boyunca yatıyorken ve yüzüne korkuyla bakarken hiçbiri aklıma gelmiyor. Orada öylece seyretmek onu cansız, kıpırtısız... Devrilmek için bir sürahi gibi ve dağılmamak için misketler gibi ne çok direniyorum. Birbirimize ne kadar benzediğimizi, insanların bizi ayırt

“

Ölüler, dirilerden daha çok incinir artık bunu biliyorum.

etmekte neden zorlandıklarını şimdi daha iyi anlıyorum. Ona kaç zamandır bu kadar uzun uzun ve dikkatle bakmadığımı düşünüp kendime kızıyorum.

Gelenler, gidenler, teselliler, Fatihalar, Yasinler, güzel sesli hocalardan dualar. Ferahlamalar, iç hesaplaşmalar, sofraya dağıtılan taze ekmekler. Yorgunluklar, ortalıkta oynayan çocuklar, çay kaşığıyla ağır ağır karıştırılan şekerli, acımuş ve yeni demlenen aylar. Hepsi hepsi bitince. O kalabalık tükenince yani. Herkes unutulunca ölümü bir anda. Ben annem babam, kardeşimin boş yatağı ve derhal verilmesi gereken eşyalarla kalakalıyoruz öylece. Üçümüz yıllar sonra belki de ilk defa böyle oturuyoruz. Sessiz, kıpırtısız, çıt çıkıyor evde. Gözlerim odanın duvarında, halıda, eşyalarda geziniyor sürekli. Annem yatağın çarşafını sıyırmış, yastığın kılıfını çıkarıp kirlileri bir kenara yığmış bile çoktan. Ne ara yaptıysa kardeşimin eşyalarını da katlayıp koymuş bir çantaya. İhtiyaç sahiplerine verilecek hemen. Âdet böyleymiş. Bir acının birleştirip bizi, bu odaya tıktığını kabullenmişiz çoktan. Üzüntümüzü birbirimize sezdirmeden yaşıyoruz bir müddet.

Çok geçmeden, kardeşimin ölümünün aslında hiçbirimizi sıyrıp geçmediğini fark ediyorum. Annem elindeki tabak kırıklarıyla salonun ortasına oturup yemek takımım bozuldu ne yapacağım diye ağladığında, babam bozuk radyoyu öfkeyle yere atıp ayağıyla parçaladığında

anlıyorum. Yaslarını yaşıyamadıklarını, yok saydıklarını ama en ufak bir olumsuzlukta hortlayan o acıyla başa ıkamadıklarını görüyorum defalarca.

Nasıl toparlanır buralar. Bir odanın, bir masanın ya da amaşırlarla dolu bir çekmecenin nasıl toparlanacağını biliyorum. Ama azalan bir aile yeniden nasıl ayağı kalkar? Nasıl sağalır acılar? Yeter artık, harap ettiniz kendinizi bakın artık buradayım, yanınızdayım desem. Tamam, onun yerini tutamam ama ben de sizin evladınızım desem. İnanıp sevinirler orası muhakkak. Doğru da hani. Dünyadaki bütün anne ve babalar çocuklarına inanmaya dünden razı değiller mi zaten?

Ah kardeşim!

Kâğıttan gemiler yapıyorduk seninle. Bir leğende yüzdürecektik sözde. Hani şu çivit mavisî olan, içinde yıkandığımız eskiden. Neler olup bittiğini artık hepimiz biliyoruz. Sen öldün. Parmak uçlarımızda yürüyoruz. Azıcık hareket etsek sanki üstümüze devrilecek dünya. Korkuyoruz.

Bir eşikteyiz yine, annem babam ben. Şöyle bir cesaretlenip atıversek adımlarımızı dünya yutacak sanki bizi. Küçük şeyleri bahane edip sızlanmak işimize geliyor. Belki de bu sızlanmalar bizi olası büyük kayıpların endişesinden koruyor kim bilir? Hâlbuki kafamızı kaldırıp şöyle bir bakıversek, yeteceğiz birbirimize biliyoruz.

RAFLARA BİR BAKIŞTA

Sevgili Rifat Kütük dostumdur, iyi bir kitap kurdudur, sadece yazma divan toplar. Kitaplar rüyasına girer. Rüyasının peşinden gider ve o kitapları bulur. İmrenilesi bir yazma divan koleksiyonu vardır. Aldığı kitaplara annenin bebeğe şefkatini aratmayan şekilde davranır. Onların yaralarını sarar. Temizler. Kitap restorasyonu konusunda uzmandır. Kendi kitaplarını kendi sağaltır. Evinin bir odası kütüphane ise diğer odası kitap hastanesidir. Rifat Kütük, bir sahaf girdiğinde o sahafta yazma olup olmadığını ilk bakışta anlar. Kokusundan anlar, gözleri -gözlüklü olmasına rağmen- projeksiyon gibidir; rafları tarar, eliyle koymuş gibi yazmaya uzanır. Pazarlık yapmaz. Aradığı yahut kendisinin ilgisini çeken kitapsa borçlanır, harçlanır, gerekirse aylar boyunca öğününden kısmayı göze alır ve kitabı kütüphanesine götürür.

Kitabın kokusu ve kitap tamiri ayrı yazı konularıdır, biz müsaadenizle ilk bakışta kitabı tanıma/bulma melekesine dair bir iki kelimem edelim.

Siz kitabı seçersiniz, kitap sizi seçer. Siz kitabı ararsınız, kitap sizi arar. Siz kitabı bulursunuz, kitap sizi bulur. Bazen hiç ummadığınız yerlerde, bir yaşlı teyzenin önündeki incik boncuk arasında, bazen bir hurdacı tezgâhında hiç alakasız eski eşyaların içinde yıllarca aradığınız, baskısı bulunmayan bir nadir kitapla karşılaşsınız ki bunun rasyonel izahı yoktur. Oradan birkaç dakika sonra geçerseniz yahut o gün yolunuzu oraya düşürmeseniz o kitabı bulamayacaksınız. Bu da ayrı bir yazı konusudur.

Diyelim bir sahaf girdiniz, aradığınız kitabı sordunuz, sahaf size olup olmadığını söyledi, müsaade isteyip raflara hızlıca göz attınız, aşinalık kazandığınız yayınevlerinden, kitap sırtlarından bir anda almanız gereken üç beş kıymetli kitabı gözünüze kestirir ve alırsınız. “Bir an” dediğime bakmayın, bu bir an bu konuda hassasiyeti yüksek ve yetenekli kitap kurtları için bir andır. Bir bakışta kıymetli kitapları fark ederler, bazen o anda alacak paraları yoksa gidip para bulana kadar kitabı ya ters çevirerek yerine koyarlar ya diğer kitapların arkasına saklarlar ve sonra alırlar.

Diyelim iki kişi partilik kitapları tarıyorsunuz; biri hemen yüzlerce kitap arasından kıymetli kitapları bulup çıkarırken diğeri için bu iş/işlem bütün kitapların tek tek elden geçirilmesiyle ancak mümkün olabilecektir.

Rahmetli Nazir Akalın’la eski kitapçıları dolaşırken onun bu husustaki maharetine ve çabukluğuna hayran kalmışım. Şimdilerde zaman zaman Selçuk Azmanoğlu ile sahafı, eski kitapçıları dolaşıyoruz. Azmanoğlu’ndaki raftan kitap seçme melekesinin yetkinliği rahmetli arkadaşımı aratmayacak ölçüdedir; hatta bazı kitapları da benim için seçer. Bense yavaş yavaş, sindire sindire incelemeyi, her birine dokunarak seçmeyi severim. Bu bir tercih de değildir ayrıca. Hızlıca göz attığım raflarda bir şey yokmuş gibi gelir ancak aynı rafları tuhaf bir içgüdüyle, kitapları dokunup yana kaydırarak incelediğimde ilk bakışta fark edemediğim

kıymetli kitaplara rastlar ve çocuklar gibi sevinirim. Laf aramızda, sonra almak üzere ben de pek çok sahafta kitap saklamışım. Kendime haksızlık etmeyeyim, yine de ortalama kitap okuyucusuna göre kitap seçmede bahsettiğim arkadaşlar kadar “hızlı” olmasam da seçilecek kitaplar konusunda bilgim onlardan geri kalır değildir.

İnternette de seçebilirdin birader, bu yazıyı niye yazdın diyen okuyucu ya bir çift sözümüz olsun: İnternette de seçiyorum ancak kitapçıdan kitap seçmenin hazzını vermiyor. İkincisi pek çok ikinci el kitapçının “partiliği” internette değil. Oradan ne kitaplar çıkıyor bir bilerseniz!

Eskiden, iyi bir kütüphanenin yarısı kitapçının değerini fark etmediği partiliğe atılan kitaplardan kurulurdu; kendimden biliyorum. Şimdilerde o kadar mümkün değil ancak yine de iyi kitaplara rastlıyorum. Kitabın beni beklemesinden, bulmasından ve seçmesinden olacak...



KİMLİĞE ESTETİK BİR DOKUNUŞ: EKSLİBRİS VE MÜHÜR



insan, sahip olduğu eşyalar aracılığıyla kimliğini görünür kılmak ister. Çünkü kimlik, bireyi başkalarından ayıran özelliklerin bütünü olup hem kişisel hem de toplumsal unsurların birleşmesiyle meydana gelir. Yaşadığı toplum içinde çeşitli roller üstlenen birey; bu rolleri zamanla benimsenir ve kişiliğinin bir parçası hâline getirir. Tarih, kültür, inançlar ve ortak geçmiş de kimliğin oluşumunda önemli bir yer tutar. Aynı toplumda yaşayan insanlar, paylaştıkları değerler sayesinde kolektif kimlik duygusu geliştirir.

Peki, bu kimliğin somut biçimde ortaya konmasında nesnelerin rolü nedir? Şüphesiz geçmişte bunun en önemli örneklerinden biri mühürlerdir. Farsça bir kelime olan “mühür”, Aramice kökenli olup Arapçadan Türkçeye geçen aynı anlamlı “hatem” kelimesinden daha yaygın bir kullanım alanı bulmuştur. Özellikle okuma yazma bilmeyen kişilerin imza yerine kullandığı, kişiye özgü bir işarettir mühür. Parmak izi gibi benzersiz olan mühürler, sadece belgeleri onaylamak için değil,

aynı zamanda sahibini temsil etmek için de kullanılmıştır. Mısır, Mezopotamya ve Anadolu uygarlıklarında yaygın olarak kullanılan mühürler, İslam dünyasında da önemli bir yere sahiptir. Rivayete göre Hz. Muhammed'in de üzerinde "Muhammed Resûlullah" yazılı bir mühür yüzüğü bulunmaktaydı.

Türk kültüründe mühürler yalnızca işlevsel bir araç değil, aynı zamanda bir sanat eseridir. Mühürler, hat sanatı ve süsleme anlayışını yansıtır. Çoğu zaman değerli keselerde taşınır, sahibinin kimliğini ve statüsünü gösteren önemli eşyalar arasında sayılırlardı. Bazılarınınsa uğur getirdiğine ya da koruyucu özellik taşıdığına inanılırdı. Hatta büyü amacıyla tılsımlı mühürlerin bile olduğu kaynaklarda geçmektedir.

Osmanlıda Mühür

Osmanlılarda mühür, ilk olarak akla padişaha ait mühür-i hümayunu getirir. Osmanlılarda her padişah, saltanatlık döneminde birkaç mühür kazdırır, birini devlet hükümdarlarına gönderilen belgelerde kullanmak üzere her zaman yanında taşır; birini vekili olarak atadığı kişiye, kullanma yetkisi ile beraber verirdi. Veziriazam olan bu vekilin dışında hasodabaşı ve harem haznedarı olan kadına da birer mühür verilirdi.

Kimi padişah mühürlerinde tuğra kimisinde de bir ayet ya da bir dua yer alırdı. Örneğin, Yavuz Selim'in mührünün ortasında "Sultan Selim-

şah" adı ile dört tarafından, simetrik yazılmış "tevekkeli ala haliki" ibaresi yazmaktadır.

Osmanlı'da mühür kişisel olarak da yapılabilirdi, mührün üzerindeki yazılar, motifler ve şekiller sahibinin kimliğini gösterirdi. Kişisel mühürler, resmî mühürlere nazaran boyut olarak daha küçüktü. Şekil olarak ise yuvarlak, oval, kare, sekizgen biçimlerinde olup etrafları tırtıklı ya da düz ay şeklinde tasarlanıyordu. Bazısı mührünü sadece kendi isminden bazısı da bir mısra veya beyitten oluşturuyordu. Kadın mühürlerinin saplarında çoğunlukla çiçek desenleri, erkeklerin mühürlerinin saplarında da asker ya da bağlı olduğu tarikat varsa onun simgesi yer alırdı. Mühürler, kolay kolay kaybedilmezdi hatta mührün sahibi öldüğünde onunla birlikte gömülürdü.

Mühürlerde kullanılan yazı çeşitleri arasında rika, sülüs ve talik yazılarının görüldüğü çeşitli kaynaklarda aktarılmaktadır. Bazı mühürlerde ise mühür sahibinin ismi yanında dinî ifadeler de bulunabiliyordu. Osmanlıda mühür, işlev bakımından önceki dönemler ile aynılığını korumuş, form düzenlenmesindeki elemanlar bakımından kendine göre bir üslup geliştirmiştir. Tarihçi Hammer'in belirttiğine göre: "Lüksün ve zenginliğin artmasıyla, mühürler de gelişip değişir ve artık parmağa takılamayacak büyüklüğe ulaştığında kola bağlanır veya boyna bağlanan bir ipe takılarak göğüste taşınır."

II. Meşrutiyet sonrasında, sadece yasalar ve devlet işleyişinde değil, sosyal ve kültürel alanda da kişisel, özel mülkiyet, bireycilik gibi Batı kökenli kavramlar öne çıkmaya başladığından mühürcülük ve alt dalları içerisinde de çeşitlenmeler görülmeye başlar.

Ekslibris

Mühürlerle Batı'daki ekslibrisleri aynı kategoride değerlendirebilir miyiz? Gelin şimdi ekslibris nedir, ona bakalım.

Ekslibris, latince "nın kitabı" ya da "nın kitaplığından" anlamına gelir. Kitapların iç kapağına yapıştırılan, kitabın kime ait olduğunu belirten ekslibrisler yalnızca bir isim etiketi değildir; aynı zamanda sahibinin kişiliğini, ilgi alanlarını ve estetik anlayışını yansıtan küçük sanat eserleridir. Görsel ve yazının birlikte kullanılmasıyla oluşturulan bu tasarımlar, kitap ile sahibi arasında özel bir bağ kurar. Ayrıca kitap ödünç verildiğinde geri getirilmesini hatırlatan nazik bir uyarı görevi de görür. Bu nedenle bazı ekslibrislerde "Herkes ödünç alabilir, ancak centilmen olan geri getirir", "Sahibinin adını görüyorsunuz; bu kitabı çalarsanız utanırsınız." ya da "Kitapçıya gidip kendinize bir tane alın." gibi sözler bulunur.

Ekslibrisin bilinen en eski örneği, M.Ö. 1400'lü yıllara kadar uzanmaktadır. Elimizdeki en eski ekslibris



**Ekslibrisler
yalnızca bir isim
etiketi değildir;
aynı zamanda
sahibinin kişiliğini,
ilgi alanlarını ve
estetik anlayışını
yansıtan küçük sanat
eserleridir.**

Antik Mısır'da bulunmuştur. Fayans zerine yapılan bu ekslibrisin III. Amenhophis'in (Amenhotep) kitaplığını korumak amacıyla kullanıldığı düşünülmektedir. Bu durum ekslibris tarihinin yazının ortaya çıkışı kadar eski olduğunu göstermektedir. Kâğıt zerine yapılan ilk ekslibris ise 1450'li yıllarda "İgler" (Kırpıcı) lakabıyla tanınan Alman papaz Johannes Knabenberg için hazırlanmıştır. Çayırda iekleri koklayan bir kırpının resmedildiği bu ekslibris, st kısmındaki "Hanns Igler, seni bir kırpı per" yazısıyla esprili bir uyarı niteliği taşır.

Zamanla devlet adamları ve din görevlilerinin yazdığı el yazma kitapların kime ait olduğunu belirtmek için özel ekslibrisler tasarlanıp yapıştırılmaya başlanır. Matbaanın icadıyla birlikte ekslibrislere olan ilgi daha da artar. Sadece aristokratların değil orta sınıfın da kitaplarına ekslibris yapıştırması yaygınlaşır. Ekslibrisler 1800'l yıllara kadar mülkiyet gösteren işaretler olarak kullanılmış, 19. yzıyıldan sonra ise sanatsal yn ne çıkan özgün eserler hâline almıştır. Ekslibrisle ilgili dernek ve müzeler açılmış, dergi ve kitaplar yayınlanmış, yarışmalar düzenlenmiştir. Ayrıca ekslibrisler yalnızca kitaplara yapıştırılan etiketler olmaktan çıkıp koleksiyon ve değiş tokuş nesneleri hâline gelmiştir. Günümüzde dünyanın önemli ekslibris müzeleri arasında Danimarka Frederikshavn, Almanya Gutenberg, Belçika Sint-Niklaas, Rusya Moskova, İtalya Mediterraneo, in şanghay Fuxihanzhai, Fransa Nancy, Ukrayna Odessa Lewych, ve Bulgaristan

müzeleri bulunmaktadır. Türkiye de bu önemli oluşumlara katılmış ve onuncu Ekslibris Müzesi İstanbul'da açılmıştır.

Bugün her sanatçı, kendi üslubu, bilgi birikimi ve estetik anlayışına göre ekslibris oluşturmakta, duygu ve düşüncelerini özgürce yansıtarak özgün çalışmalar ortaya koymaktadır. Tabii bunlar bazı kurallar çerçevesinde yapılır. Ekslibriste yazının yeri, büyüklüğü ve tasarımıyla uyumu da oldukça önemlidir. Ekslibris 13 santimi geçmemelidir. Koleksiyonlarda daha rahat saklanabilmesi için de A5 boyutunu aşmamalıdır.

Ekslibrisler çoğaltılarak kitaplara yapıştırılmak için hazırlandığından sanatçılar farklı baskı tekniklerinden yararlanmışlardır. Metal ve ağaç gravürü, linol baskı, litografi, serigrafi, ofset, bilgisayar destekli ya da yapay zekâ destekli tasarım ve karışık teknikler bunlardan bazılarıdır. Büyük boyutlu tasarımlar daha sonra fotoğraf yöntemiyle küçültülmüş, kolaj ile farklı etkiler elde edilmiştir. En yaygın yöntemlerden biri ise ağaç gravrdr; şimşir ve akaağa gibi sert ağaç yüzeyleri oyularak ve baskı el presi ya da kaşıkla alınarak uygulanmaktadır.

Ekslibris baskılarının altına kurşun kalemle kullanılan teknik, baskı adedi, sanatçının adı ve yapım yılı mutlaka yazılır. Ekslibrisler kitabın i kapağına yapıştırılır; ancak kalıcı yapıştırıcılar tercih edilmez. Koleksiyon amacıyla ileride çıkarılabilmesi için sticker türü kâğıtlar kullanılır.

Türkiye’de Ekslibris

Türkiye’de ekslibris, Batı’dan gelen kitaplar aracılığıyla tanınmaya başlamıştır. Ekslibris bulunan kitaplar Avrupa’dan ikinci el olarak ülkeye getirilmiş; sahiplerinin vefatından sonra kütüphanelere bağışlanmış ya da sahaflarda satışa sunulmuştur. Süleymaniye Kütüphanesi ve Millî Kütüphane koleksiyonlarında bu tür örneklerden oldukça fazla bulunmaktadır.

Türkiye’de bu alanda Hasip Pektaş önemli kişilerden biridir. Pektaş, ekslibrisi önemli bir iletişim aracı olarak tanımlar ve sanatın kitapların içine kadar girerek insanın ellerine, dokunulabilecek kadar yaklaştığını ifade eder.

Ekslibris, Türkiye’de zamanla daha yaygın hâle gelmiştir. Koleksiyon yapan kişi sayısı az olsa da yüzlerce parçaya sahip koleksiyoncular ve çalışmalarını kitap hâline getiren sanatçılar bulunmaktadır. Araştırmacı İzzet Gündoğ Kayaoglu için hazırlanan 1985 tarihli ekslibris, karikatürist Tan Oral tarafından tasarlanmış ve üzerinde Arapça “Yâ Kebikeç” yazısı yer almıştır. Osmanlı Dönemi’nde kitapları böceklerden koruduğuna inanılan bu ifade, tarihî bir sembol niteliği taşımaktadır.

Şimdilerde ekslibris, Türkiye’de üniversitelerde (Güzel Sanatlar Fakültesi) okutulan bir ders hâline gelmiştir. 1997 yılında Ankara’da kurulan Ekslibris Derneği, 2008 yılından sonra faaliyetlerine İstanbul’da devam etmeye başlamıştır. Dernek, 2019’da İstanbul Ekslibris Müzesini

açmıştır. Müze, 2020 yılında Kültür Bakanlığının onayıyla “Özel İstanbul Ekslibris Müzesi” statüsünü kazanmıştır. Yaklaşık on dokuz bin ekslibris ile birlikte yüzlerce kitap ve katalog barındıran müze; araştırmacılar, sanatçılar ve çocuklar için eğitim olanakları sağlamaktadır.

Mühür ve Ekslibrisler Arasındaki Benzerlikler

Peki, mühürlerin ve ekslibrislerin benzer yanı nelerdir? Ekslibris ve mühür, ikisi de kitapların ya da belgelerin kime ait olduğunu göstermeye yarar. Ortak yönleri, tasarımda dengeye dikkat edilmesi, yazı karakterlerinin uyumlu olması, oyma (hakkâk) ustalığının öne çıkması ve sanatçının imzasının tasarıma yansıtılmasıdır. Ancak, ekslibrislerde sahibin adı ile birlikte “ekslibris” kelimesi yer alır. Mühürlerde ise

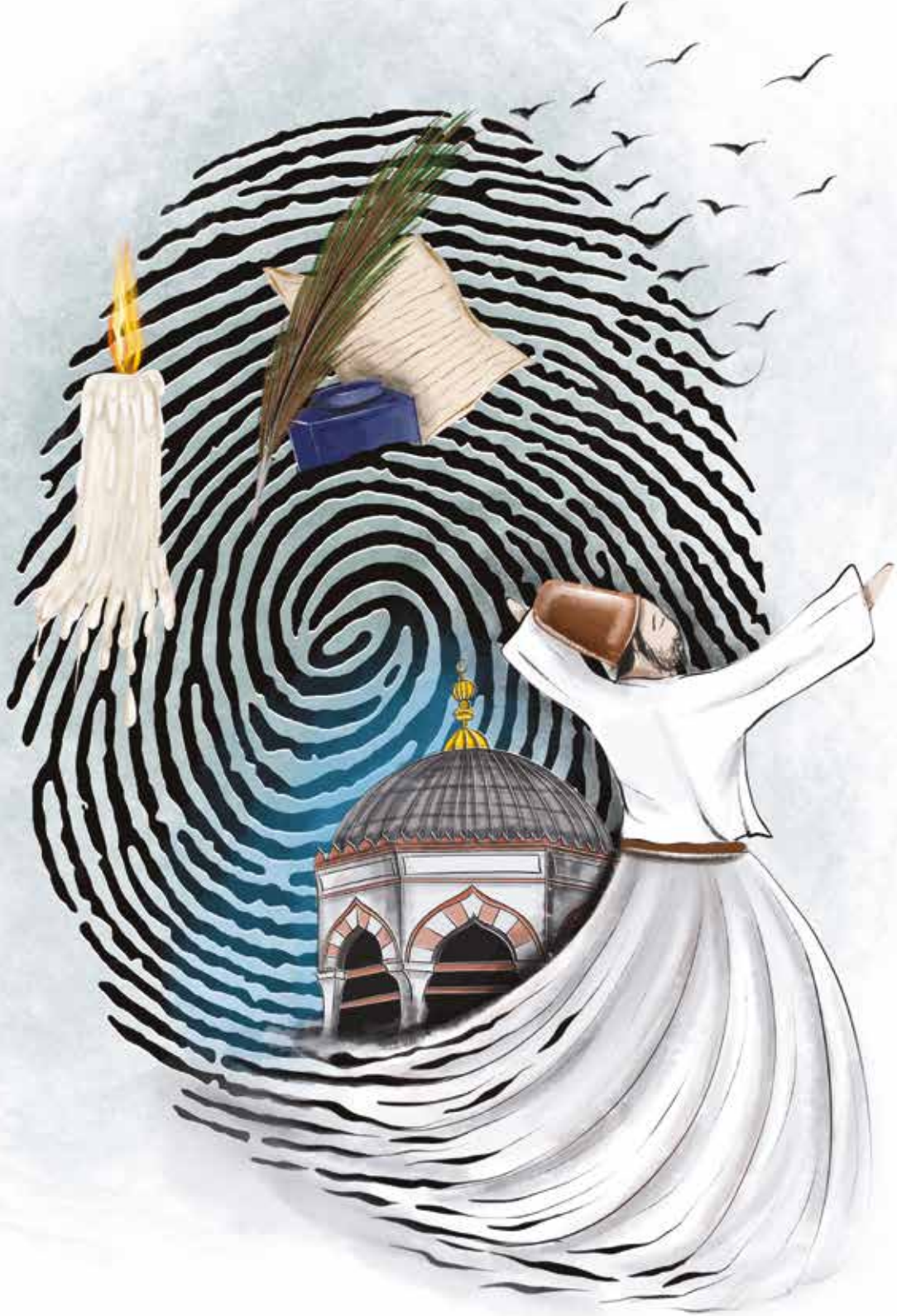
genellikle sadece isim, ünvan ve tarih bulunur. Mühürlerde kaligrafi yani yazının sanatsal bir biçimde işlenmesi önem taşırken ekslibrislerde yazı tipinin seçimi, okunaklılığı, boyutu ve tasarımdaki yeri öne çıkar. Kısacası, mühür daha resmî ve otoriteyi simgelerken, ekslibris daha kişisel ve sanatsal bir kimlik sunar.

Sonuç olarak mühürler ve ekslibrisler, yalnızca mülkiyeti gösteren araçlar değildir. Her ikisi de bireyin kimliğini, ait olduğu kültürü ve kişisel özelliklerini yansıtan sembolik nesnelerdir. İnsan, sahip olduğu eşyalar aracılığıyla kendini ifade ederken aslında geçmişini, değerlerini ve toplumsal konumunu da görünürlüğe getirir. Bu nedenle mühür ve ekslibris gibi nesneler, kimliğin somutlaşmış hâli olarak kültürel hafızada önemli bir yer tutmaktadır.



SERMEST EDEN DÜNYA

canan olpak ko



İnsanların bütün çekişmeleri küçük kazançların ardına düşmektendir. Bu böyledir: Dünya ser-mest eder. Bir pazar yeri dünya, hayal evi... Kimisi için insanın yüzüne yalandan gülen dünyayken kimisi için telaşın, koşuşturmanın mekânı. Bir başkasına -gelip geçici olduğunu bile bile- alınan hazların kaynağı... Hepsi ya da hiçbiri... Orta Anadolu'nun kuru toprağından fışkırıp haykıran bir bozlak sesle, başka dillerin ezgisini birbirine bağlayan anlamlar yumağı olur bazen. Hangi dilde çözmeye çalışırsan çalış, günün sonunda düğümüne bakakalacağın rengârenk yumak belki de.

Lev küntü'n-sâfir fî hayâli...

“Şayet hayalimde seyahat edebilseydim...” diyor Emel Meslusi. O kadife sesin dillendirdiği hayalle, yollara çıkmayı denemeli bazen. Gözlerini kapatmalı; elin yüreğinde, huzurla geniş gökyüzüne yükselmeli. Hayallerin yerini rüya, rüyaların yerini hayal almalı. Hangisi hangisinden daha değerlidir; bilemeyiz nihayetinde. Elimizden tutulup götürüldüğümüz yerde, umudun yeniden yeşerdiğini görmeli ve teselli bulmalı. Acılar dinmiştir orada. Bütün hücrelerimizle dilemeli bunu.

Hayallere sığınmak istiyoruz bazen; çünkü gördüğümüz dünyada yaratılanları yok eden, ışığı karartan acımasızlıklar var. Tam da şarkıda söylendiği gibi acımasız gerçekler yüzümüze çarpılıyor ve zulümle,

ızdırapla, çileyle gölgelenmiş insanlar görüyoruz. Burası aynı zamanda düşlerin yok edildiği bir mekâna dönüşmüş. Hayal yahut rüya... Her neyse işte. Zorbaların yükselen duvarlarının yıkıldığını orada görebilirim. Sonunda, insanlığı sermest eden yerin aslında çocukların gözyaşı döktüğü bir gayya çukuru olduğunu öğretebilecekse bize bu yolculuk, biçiminin ne önemi var ki?

Üç günlük dünyanın kahrı bu kadar kısa değil elbette. Ama madem dünyaya gönderilmek lütfunda bulunulmuştur, sana düşen; mümkün merteye elinle, dilinle, hayallerinle onu güzelleştirmeye çalışmaktır. O görev de insanın boynuna yüklenmiş borçlar arasındadır. Hayallerin ulaşmadığı yer yoktur çünkü. Senin elin zindanın duvarlarını yıkacaktır belki de. İnancına ağır gelen keyfin uzağındaysan bu zindandan kaçmak istemek de hakkın. Yine de Yunus-ça düşünmek, insanlığa daha çok yakışacaktır.

Odunların hasını arayan Yunus Emre, ormanda gezip dolaşırken Taptuk'un dergâhı için en iyi dünyalığı aradığının elbette farkındadır. Böyleyken aynı Yunus, onca dönüp dolaşmanın sonunda nereye döneceğini de bilir: “Bu dünyânun meseli bir ulu şâra benzer / Velî bizüm ömrümüz bir tîz bâzâra benzer” diyor Yunus. Bu dünya masalının müddeti, “bir varmış bir yokmuş”la çaldığın kapıyı başına düşen elmayla baş başa kaldığında kapadığın an

kadardır. Fazlasıyla haklı şair: İnsan ömrü, acele kurulup kaldırılan bir pazardan ibaret.

Maksat şiir üzerine konuşmak güya. Dünya, Tanpınar'ın “Türkiye evlatlarına kendisinden başka bir şeyle meşgul olmak imkânını vermiyor.” serzenişine nazire edercesine zulümler, ölümler üreterek şiirle hemhâl olmayı arzulayanları rahat bırakıyor mu ki sözün sırası şiire en evvelinden gelebilsin? Tabii onca hırs sevdalılarının unutulup gitmesine rağmen söz sahiplerinin hâlâ hatırlandığını gördükçe teselli buluyor insan ve eski zaman şairlerinin mısralarına daha bir sıkı sarılıyor. Ki Şeyhî de tam olarak buna benzer şeyler söylüyor: “Şeyhî bekâ diler isen cân haremin imâret et / Kim bu cihân meremmeti hey demedin harâb olur”

Şaire göre bu dünyada kalıcı olmak isteniyorsa bunun yegâne yolu can haremini yani ruhunu imar etmektir. Ruhun imarı da ibadetiyle, iyiliğiyle dünya hırsından uzaklaşıp kendine yönelebilmekle mümkündür. Peki, bunu yapmazsan ne olur? Yine Şeyhî'ye göre, bu cihanın yapıları “Hey!” bile diyemeden harabeye dönüşür. Rüzgâra kapılanın savrulup gitmesi nasıl doğalsa işin sonunda, dünyanın hayhuyuna dalan da elleri belinde şaşar kalır mutlaka.

Baki de evvelinden beridir harap olmuş, bir viraneye dönüşmüş dünyanın rahatlık mekânı olmadığını

haber veriyor: “Menzil-i bâr-ı belâ kühne-serâdur dünyâ / Künc-i râhat yiri zann eyleme bu vîrânı”

Bu harap olmuş dünyayı rahat etme köşesi zannetmememiz gerektiğini söylüyor Baki. Orası, bela yağdıran köhne bir saraydır en fazla. Eğrisine doğrusuna bakmadan odunları taşıdığımız dergâh-ı dehr... Üç günlük sermest için çekmediğimiz mihnetin ve etmediğimiz minnetin kalmadığı yer. Baki, kendisinden yaklaşık iki asır önce yaşamış Yunus Emre’yle aynı doğruda buluşmuyor mu aslında? Ayık dizeler bunlar. Feleğe kanmadan ayık yaşayanların sayıları artsın umuduyla söylenmiş dizeler.

Yine Şeyhî’ye dönecek olursak onun; “Dünya ribâtında çün yolcu konuksun bugün / Tanla göçüp gidicek kala yerinde ribat” mısralarını okuyup da “İki kapılı bir handa / Gidiyorum gündüz gece” diyen Âşık Veysel’i hatırlamamak mümkün müdür? Yolcuyuz, orası muhakkak. Dünya hanında da şimdilik konaklıyoruz. Fakat yolcu yoluna devam edecek, han yerinde kalacak ve yeni sürgünleri bekleyecek.

Eh, divan şiiri aşksız düşünülemez. Acaba o cihette nedir dünyanın durumu?

Yahya Bey’de dünya matem bir yerine dönüşür: “Hânkâh-ı dehr toldı nâle-i ‘uşşâkdan / Câygâh-ı şîven ü menzilgeh-i mâtem gibi” Yalan dünyanın tekkesinin, matem yeri yahut bir inleme mevkii gibi âşıkların inlemeleriyle dolduğunu söylüyor Yahya Bey. Aşk cihetinde tam da böyledir

bu dünya: Âşığın çilehanesi, sevgilinin hayalhanesi. Biri inlemeleriyle doldurur dünyayı, diğeri şen kahkahalarıyla...

Peki, insan bunca kötülüğünü ve hiçbir zevkin sonsuza dek sürmeyeceğini bildiği, dahası zaman ve mekânın kesiştiği böylesi bir rüyaya neden kanar ki? Evet, kanmak ezeli bir yanılgı. Üstelik onca ilahi uyarıya rağmen. Kanmayanlar da var elbette. En azından Baki, ayık gezenlerin sözcülüğüne soyunur ve o ezeli yanılgıya itiraz eder: “Baş egmezüz edâniye dünyâ-yı dún için / Allâh’adur tevekkülümüz i’timâdumuz”

Baki, bu alçak dünya için aşağılık kişilere boy eğmememiz gerektiğini söylüyor. Hemen peşinden de aynı hakikati bu kez halkın kullandığı sade Türkçeyle haykıran ve “Zerrece tamahım yoktur şu dünyanın varına / Rızkımı veren Huda’dır kula minnet eylemem” diyen Nesimi gibi nihai adresi gösteriyor: Tevekkül ve itimat ancak Allah’a olmalıdır. Dünyanın mesajına kapadığı kulaklarını Allah’ın sesine açıyor şair.

Görüyoruz ki şiirin sesi, dünya sermestliğinden uzak tutmaya çağırıyor gören gözleri. Misafiri olduğun hanın renklerine aldanma. Bu köhne sarayı cilalarla süslemeye çalışmaktansa kendi can evini onar. Bir yalan uğruna hakikatini yakma. İster hayallerine kapılıp gökyüzünde dolaş, oradan seyreyle âlemi; ister dal masum bir rüyaya, insani olana yanaş. Aldananlar kervanından bir şekilde kurtar kendini.

Tabii bir de şu var: Aslında bu tür seçimler de dünya sermestliğine muhalefet eden bir başka tür sermestliktir. Tıpkı Fuzuli’nin söylediği gibi: “Öyle ser-mestem ki idrâk etmezem dünyâ nedür / Men kimem sâkî olan kimdür mey û sahbâ nedür” Fuzuli’nin kendinden geçmişliği ve esrikliği dünyaya meylinden değildir. O, yalan dünyaya kanamayacak kadar hakiki aşkın suyunda ıslanmıştır. İlahi aşk dergâhında varlığından vazgeçerek bulduğu yeni varlıkta, nesnenin bir önemi kalmamıştır artık. Değersizleşmiş anlamın yerini içsel hissediş almıştır. Dünyayı reddediş değildir bunun adı. Dünya ideale ulaşmadır. Beyti okuyanın gözünde, yağmurda salınarak yürüyen bir kişi canlanır ki Baki’nin baş eğmeyen o duruşunu da insan, Fuzuli’nin sermestliğinin yanına yakıştırır.

Dünya, şairleri birleştiren bir algıyla gelip oturuyor şiirde. Mevlana dünyanın bir balçık yığını olduğunda sabitse de diğer şairler onun bir uğrak yeri olduğunda hemfikirdir. Ve sözün nihayeti hep aynı yerde takılır kalır: İnsan belirli bir zaman için konakladığı bu yerde saadetin yalanından bunca zevk alırken aslını görmenin heyecanı da yanıp tutuşmalıdır. Zira herkesi eşitleyen ölümün arzulanması elbette duygusal bir yükür.

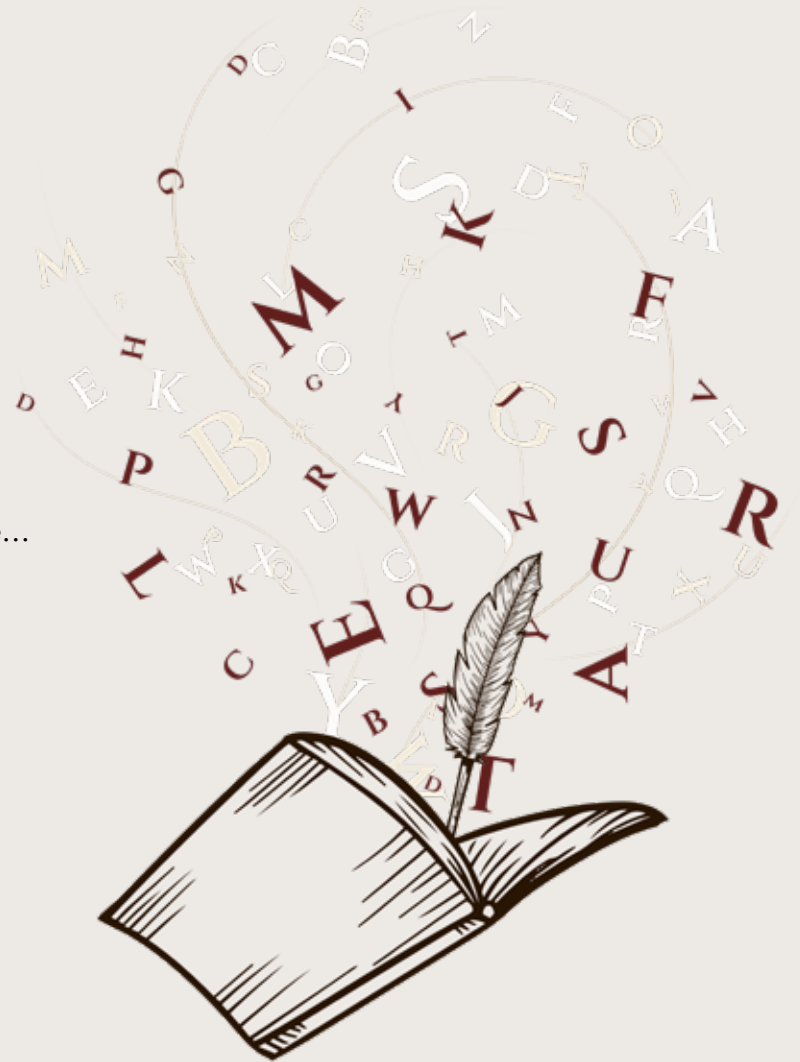
Furuğ Ferruhzad*

Farsçadan Çeviren: **Seher Başaran****GÖTÜRECEK BİZİ RÜZGÂR**

Bu zavallı gecede, ah ne yazık,
Ağaç yapraklarıyla sözleşmiş rüzgâr.
Benimse biçare gecemde kaygılarım kırık dökük.

Kulak ver hele,
Karanlığın esintisini duyuyor musun?
Bir yabancı gibi bakıyorum bu sevince.
Alışmışım eli mahkûm çaresizliğime.

İyice dinle,
İşitiyor musun karanlığın esintisini?
Bu gece bir şeyler olup bitmekte.
Bak aya, kan kırmızısı ve aşırı huzursuz
Her an çökecek gibi duran bu çatının üzerinde.
Sanki yas tutmakta öbek öbek bulutlar,
Patlayacakları anı bekliyorlar.
Öyle bir an ki
Sonrası koca bir hiç işte.
Bak şu pencereden, gece nasıl da tir tir titremekte...



B a ş k a
S e s l e r

* Furuğ Ferruhzad 20. yüzyıl İran şiirinin en parlak şairlerinden biridir. 1967 yılında hayata gözlerini kapayan şair, şiirlerinde toplum, yalnızlık, kadın gibi konuları işlemiştir.



FRASIYAP GEMALMAZ*

Efrasiyap Gemalmaz'dan yaklaşık bir sene yüksek lisans dersi aldık. Bu bir sene boyunca anlattığı her şeyin sonunda “Anladınız mı?” demek yerine “Bilmem anlatabildim mi?” dedi. “Bilmem anlatabildim mi?”



T AŞ KÜSER*

-Ahmet Karakuş'a ithaftır-

Hacca gidecek bahtıyarlığa sahip kafileden tanıdık birine “Kaç yıl oldu, kayıt yaptırmama rağmen hac bir türlü bana nasip olmadı. Memlekete dönerken bana bari Arafat'tan bir taş getir. Onu akademideki odama, güzel bir yere koyayım.” dedim. Katile hacca gitti. Hac farızasını gerçekleştirdi ve döndüklerinde o kişi bana dilediğim taşı getirmişti. Nasıl mutlu oldum. Onu akademide masamın üzerine, her gün göreceğim güzel bir yere koydum. Çok geçmeden annem durumu öğrendiğinde “Oğlum taşı kutsal topraklardan buraya getirme hakkını kendinde nasıl görebildin? Taş küser. Hiç durma ne yap ne et onu yerine gönder.” dedi. Durumu hiç böyle düşümemiştim. Bir sonraki hac kfilesini bekledim. Tanıdık birini bulunca ona taşı emanet ederek yerine, Arafat'a bırakmasını tembih ettim. Öyle de yaptı.



ESTARLI SİKKE*

Mevlevi muhibbanı yakın arkadaşına memleketinden şeker aviz destarlı bir sikke siparişinde bulundum. Bulunması uzun sürdü ama nihayetinde sikke elime ulaştı. Akademide herkesin göreceği güzel bir yere koyacaktım onu. Annem ve kız kardeşim bana teşekkür ettiler. Okula götürmedim. Evde kaldı. Çok da uzun süre geçmemesine rağmen bir rüya gördüm. Sikke bozulmuştu. Kalp çarpıntısı ile rüyadan kalktım. Anneme sikkeyi ne yaptığını sordum. Sedirin altına koymuştu. Çıkardığımda gerçekten de bozulduğunu gördük. Bu bozulmuş hâliyle onu okula götürebilirdim.



ÖZÜN CANI VAR*

“Fethi Gemuhluoğlu abiden bir anekdot: Bizim hanıma, kızım, çocuklara ‘Düşersin,’ deme, ‘Düşmeyesin,’ de, tecelli eder, derdi. Büyüdükleri zaman da ‘Şuraya gidersin, şöyle yaparsın.’ deme tecelli eder. Neden? Çünkü sözün canı vardır.”

* Ahmet Karakuş'tan dinlediğimizdir.

DUYGULAR, ZAMAN VE UZANTILARI

alî necip erdoğan

Fransız İhtilali'yle ilgili felsefi, siyasal, ideolojik, hukuki, dinî vb. birçok okuma yapıldı, bunların geçerliliği olmakla birlikte ihtilalin aslında pratikte bir tek amacı olduğu söylenebilir: Ticaret ve sanayiyle (tabii ki sömürüyle) yükselen burjuvaziye işçi kazandırmak. Derebeylerine (lortlara) hizmet eden serflerin (kölelerin) lortlardan özgürleşerek işçi olabilmelerini sağlamak. Bu esnada yönetim biçimiyle ilgili köklü değişiklikler meydana geliyordu ki bu da yine ticaretin ve sanayinin (tabii ki sömürünün de) önündeki kral ve kilise engelini ortadan kaldırmak ya da hiç değilse pasifize etmek. Lortların hizmetindeki serfleri “özgürleştirirken” ve kral ile kilisenin de onlar üzerindeki etkisini en aza indirip ortaya çıkan yönetim boşluğunu (yani bu kitlenin başının boş bırakılmaması sorunu) da Rousseau'nun *Toplum Sözleşmesi*'yle (1762 yılında) çözmek. Bunun için her bir kişinin kendisi hakkında karar verebilme hakkını elde etmesi gerekiyordu. Toplumsal faydayı, bireylerin kendi hak ve çıkarlarını gözetmelerine bağlayarak, böylece kendileri hakkında söz sahibi olurken onlara verilen oy hakkıyla yönetimde de söz sahibi olmalarını sağlamak, şeklinde tanımlamış oldular. Bu tanım “bireyin” doğumuyla mümkündü. Hak ve çıkarlarını bilen ve bu çıkarlarını en yükseğe taşıırken

toplumun ilerlemesine, gelişmesine fayda sağlayacak olan birey, devletin merkezine oturmuş oldu. Yani serf (köle) sadece hizmet eden, hiçbir hakkı olmayan, özgür olmayan bir iş gücü iken (ki ona zulmedildiğinde ya da öldürüldüğünde hiç kimsenin hesap sormadığı biriyken) şimdi ona danışılmadan yönetilemeyecek olan bir devletin varlığı söz konusuydu. Hiç şüphesiz bu değişiklik dünya tarihindeki en köklü değişikliklerden biri olarak kayda geçti. Ayrıca serfleri işçi olarak istihdam eden burjuvazi onları birer tüketici olarak da inşa etti ve günümüzde şirketler devletlerden daha büyük ve güçlü hâle geldi.

Fransız İhtilali'nden tam elli yıl sonra Osmanlı'da ilan edilen Tanzimat Fermanı'nın benzer nitelikler barındırdığı ileri sürülebilir. Çünkü Fransız İhtilali'nin sonuçları bakımından tüm dünyayı etkilediği ve dönüştürdüğü tartışmasızdır. Üstelik yukarıda belirtilen burjuvazinin önündeki önemli engellerden biri de ticaret yollarını elinde tutan Osmanlıydı. Bu engelin de ortadan kaldırılması gerekiyordu. Bir imparatorluk olan Osmanlı'nın çok çeşitli ve büyüyen sorunları vardı, Fransız İhtilali'ne giden sürecin benzeri burada da devreye girdi. Çok ve çeşitli olan bu sorunlar Avrupa devletleri için (aslında burjuvazi için) büyük

fırsatlar barındırıyordu. Tanzimat Fermanı'nın içeriğine bakıldığında bu sorunların iç dinamiklerle çözülmesi mümkün gözüküyordu. Ancak iç dinamikler rayından çıkmış olduğundan ki o dinamiklerin raydan çıkmasına sebep olan en önemli amil elli yıl önce kendi sorunlarını çözüme kavuşturmuş olan Avrupa'nın çözümü ihraç etmek yerine “sorunu” ihraç etmesidir denilebilir, ayrıca içerideki yapının çözüme değil de sonuca (yani refaha) odaklanması, mevcut sorunları halının altına süpürmesi çözümsüzlüğü daha da derinleştirmişti.

Fransız İhtilali'nin, daha büyük bir coğrafya olan Osmanlıya da yayılmasını sağlamak amacıyla çalışan (faaliyetlerini azınlıklar üzerinde yoğunlaştıran ve bunun için devlet gücünü kullanan) burjuvazi, yeni insan tipi olan “bireyi” ihraç ediyordu, yani kendisiyle ilgili kararları (Tanrı'dan, kraldan ve derebeyinden bağımsız olarak) kendisi verebilen yeni insan tipini. Ancak Fransız İhtilali ile ortaya çıkan “özgürlük” kavramının Osmanlı'daki Tanzimat Fermanı sonrası belirginleşen “hürriyet” fikri ile neredeyse hiçbir benzerliği yoktu. Fransız İhtilali'ndeki özgürlük kavramı serfleri işçiye (ve tüketiciye) dönüştürürken; Tanzimat Fermanı, Lale Devri ile birlikte refah ve sefahat içinde uyuşmuş

Osmanlı “bürokrasisini” burjuvaya dönüştürmenin başlangıcıydı. Zira beyzadeler ve paşazadeler paralarını içki ve kumar eğlencelerine harcıyor (böylece medeni oldukları zannına kapılıyor) ve muhakkak bir Ermeni ya da Rum kızına âşık oluyorlardı. Paranın önemli bir kısmını da bu kızlar uğruna çarçur ediyorlardı.

Ayrıca devletin içine düştüğü acziyetin dinden kaynaklandığını, dinden kopulursa araştırma ve geliştirme faaliyetlerinin artacağını, keşiflerin, dolayısıyla da zenginliğin mümkün olacağını zannediyor ve büyük bir yanılsamanın kurbanı oluyorlardı. Hâlbuki Lale Devri ile birlikte refah ve sefahat içinde yaşayan Osmanlı bürokrasisi (seyfiye, ilmiye, kalemiye) dinin koyduğu ilkelerden koparak hem devleti yozlaştırmış hem de toplumsal ahlakı zafiyete uğratmıştır. Bu zaafiyetin giderilmesi için araştırma, geliştirme, çalışma yapmak yerine kendisini Avrupa ile kıyaslayarak bu geride kalışın sebebini dine bağlamış ve bu algının giderek yaygınlaşmasına sebep olmuştur. Elbette gerçeği gören birçok kalem ve ilim erbabı, bazı paşalar çok gayret sarfettiyse de Avrupalı sefirlerin ve içerideki iş birlikçilerin gayretiyle bunlar ya görevden alınmış ya da sürgüne gönderilmiştir.

Her yapı, diğer yapı ya da yapılarla ilişki içinde olmak zorundadır aksi takdirde kendisini göremez. Bu görme işlemi fertler vasıtasıyla yapar, diğer yapılardan fertler yoluyla aldığı reaksiyonla kendisini diri tutar. Bu yüzden fertlerin konfora teslim olmamaları gerekir, konfora kapıldıkları anda diğer yapıyı

“küçüktür, etkisizdir” diye küçümsemeye, oradan gelen/gelecek reaksiyonları görmezden gelmeye başlarlar. Tam bu anda büyük bir birikimin üstüne inşa edilmiş yapı artık fertlerden kopmaya başlar ve fiil (eylem) sahipsiz kalır. Bu şu anlama gelir: Fiil artık ferdi seçmiyor. Bir diğer söyleyişle fert fiilden kaçıyor. Bu kaçış tarihî akışı aka-mete, kesintiye uğratacaktır. Çünkü fiil, özneyi seçer, yani yüklem daima özne arar. Fiil özneyi ve öznenin nesne ile ilişkisini dolayısıyla da olay akışını belirler. Bu bize, fiilin gerçekleşmeden önce dilin içinde olduğunu söyler. Yapmadan önce söylemek ve söyledikten sonra yapmak. Fiil, söylenmeden önce dilin sınırsız imkânları içinde varyasyonel olarak bulunur ve böylece fiil, hem özneyi hem de olay akışını (nesne ile ilişkisini de) kurgular. Demek ki fiilden kopunca dilden ve giderek tüm yapıdan kopulur. Tanzimat bürokrasisi (seyfiye, ilmiye, kalemiye) “söylediğini yapan, yaptığını söyleyen” olmaktan çıkınca tüm sorumluluğu dine yükleyerek fiili (eylemi) başıboş bırakmıştır. Fiil de gidip yeni özneler bulmak zorunda kalmıştır. Bunun en güzel örneği Ahmet Mithat Efendi’nin *Felâtn Bey ve Rakım Efendi* isimli romanında karşımıza çıkar. Çünkü bu iki roman kişinin temsil ettiği ayrışmaya ve böylelikle mücadelesine Cumhuriyet tarihi boyunca tanıklık ettik.

Ahmet Mithat bu romanında (diğer romanlarında diğer meseleleri göstermek üzere) gelecekte çok büyük bir ayrışmaya ve hatta tüm

Cumhuriyet tarihi boyunca sürececek olan mücadeleye konu olacak iki insan tipini anlatmıştır. Bunlardan ilki Batı özentisi içinde kılık kıyafetine azami derecede önem gösteren, çalıştığı kaleme haftada bir kez uğrayan, geri kalan zamanını zevk ve eğlence içinde geçiren, kendi menfaatini her şeyin üstünde tutan, babasından kalan mal varlığını bu uğurda harcayıp heba eden Felâtn Bey; diğeri de yoksulluktan gelen, çalışarak hem kendini geliştiren hem de hayatını kazanan, sadık, gayretli, çalışkan, gelenekten kopmayan ama moderniyi de reddetmeyen Rakım Efendi’dir. Süreç içinde siyasal olarak birisi bir kesimi diğeri de öbür kesimi temsil etmiş gözükmektedir. (Devamı bir sonraki sayıda.)



KUŞUN FISILDADIĞI MUCİZE

ZEYNEP ONAR

Zaman zaman içinde, kalbur saman içinde, cinler cirit oynarken eski hamam içinde, enteşeden menteşeden... Derken bir kuş çıktı şu köşeden. Bu kuş ne ola ki? Ay başıma, vay başıma! Bir kuş yüzünden neler geldi neler şu başıma!

Bir varmış bir yokmuş. Allah'ın kulu çokmuş. Bu kullar içinde anacığıyla beraber yaşayan bir kızcağız varmış. Saçları ipek gibi, gözleri boncuk boncuk, güzelliğı dillere destan olan bu kızın adı Mahperi'ymiş. Mahperi, her gün pencerenin önünde oturur, vaktini nakış işleyerek geçirirmiş. Eh, dünyanın hâli bu. Herkesin bir işi her işin bir başı her başın bir derdi varmış.

Günlerden bir gün yine nakış işlerken pencereden bir kuş girmiş içeri. Bu öyle bir kuşmuş ki tüyleri zümrüt taşından yapılmış gibi parıl parıl, gözleri inci gibi berrakmış. Mahperi, kuşun parlaklığından kendini alamamış hatta bu ısıltıya o kadar dalmış ki iğnenin ucunu parmaklarına batırmış. Kuş odada bir kavis çizmiş ve sonunda gerğefin üzerine konmuş. Ay kız, güzel kız, canımın canı kız! Sana bir müjde diyeyim, sen dinle bunu, ben gideyim. Bir mevta var. Eğer başında kırk gün beklersen muradına erersin, demiş. Bu duydukları karşısında Mahperi donup kalmış. Ağzından tek bir kelime çıkmamış. Kuş tekrar bir kavis çizip pencereden dışarı çıkacakken geri dönmüş ve yarın tekrar geleceğim, kararını ver, demiş. Mahperi çok korkmuş öyle ki kalbi göğüs kafesinden çıkacak gibi atıyormuş. Ertesi gün olmuş, kuş tekrar gelmiş ve yine; ay kız, güzel kız, canımın canı kız, sana bir müjde diyeyim, sen dinle bunu, ben gideyim, demiş. Bu sefer Mahperi korkudan bayılmış. Ayılınca olan biteni annesine anlatmış. Annesi kızını alıp zaman kaybetmeden çok ama çok uzaklara kaçmış. Kaçmış kaçmasına ama gittiğı yerde de kuş onu bulmuş, hatta bulmakla kalmamış kızı kapıldığı gibi kapısının kanatları arşa uzanan bir sarayın önüne bırakmış.

Mahperi, çaresiz bir şekilde saraydan içeri girmiş. İçeri adımını atar atmaz gözlerine inanamamış. Karşısında yan yana sıralanmış, ucu bucağı görülmeyen odalar varmış. Bu odalar, bitmeyecek gibi derinlere doğru uzayıp gidiyormuş. Hepsi bir mağara ağızı gibi kapkaranlık görünüyormuş. Sadece birinden koridora loş mavi bir ışık

İLLÜSTRASYON NACİ BARIŞAN



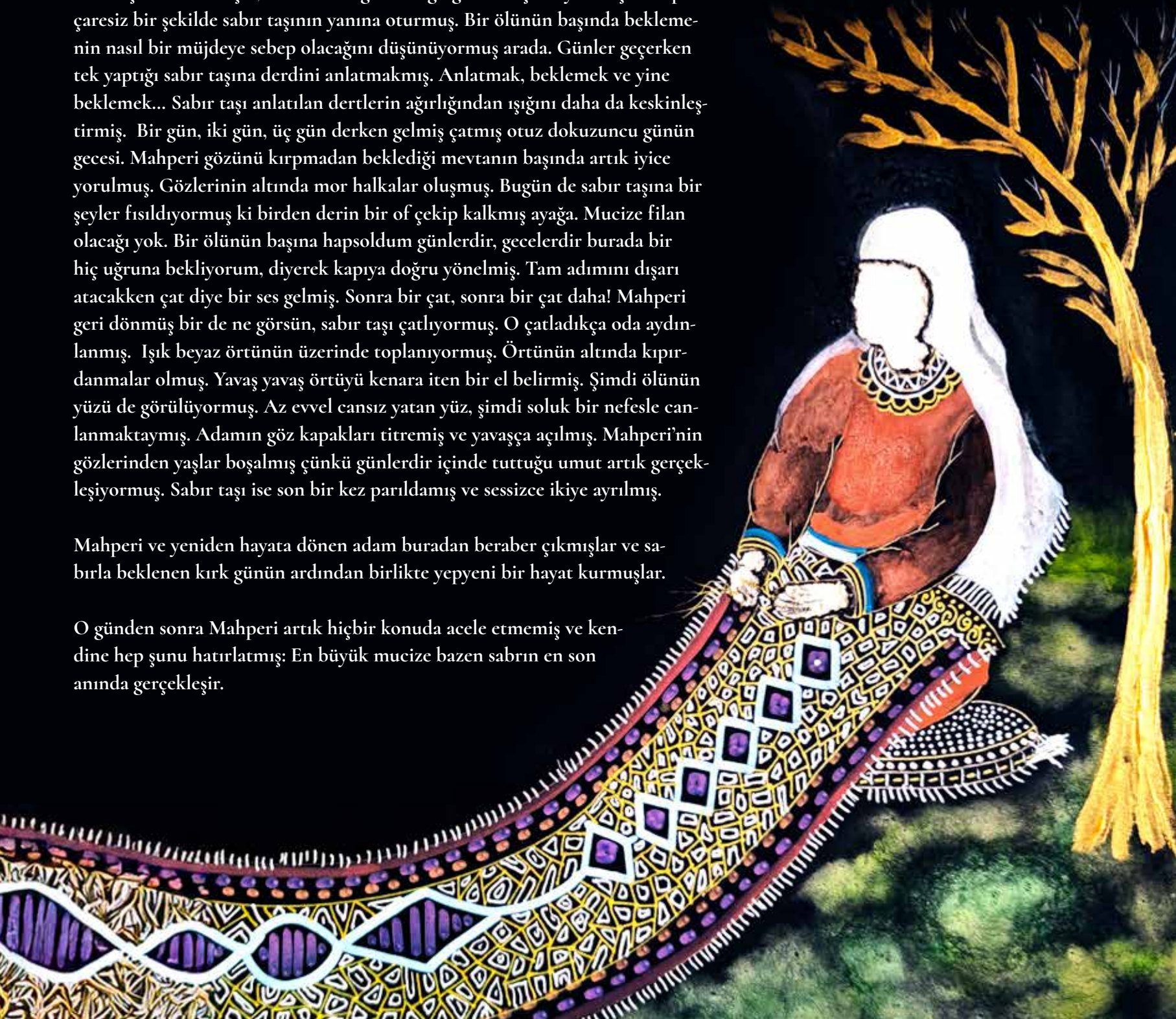
süzülüyormuş. Mahperi'nin adımları koridorda yankılanırken yüreği de merakla çarpıyormuş. Derken soğuk, taş duvarlı odanın eşiğinden geçmiş ve yerde beyaz örtü altında yatan ölüyü görmüş.

Mahperi'nin kulağında kuşun söyledikleri yankılanmış. "Kırk gün bir ölüyü bekleyeceksin!"

Mahperi korkuyla etrafına bakmış. Odada yerde yatan ölü ve odaya hafif bir ışık veren sabır taşından başka bir şey yokmuş. Sabır taşı ölünün hemen başucunda duruyormuş. Mahperi, koridora yansıyan ışığın sabır taşından çıktığını anlamış. Bu titrek ışık, duvarda dalgalanan gölgeler oluşturunuyormuş. Mahperi çaresiz bir şekilde sabır taşının yanına oturmuş. Bir ölünün başında beklemenin nasıl bir müjdeye sebep olacağını düşünüyormuş arada. Günler geçerken tek yaptığı sabır taşına derdini anlatmakmış. Anlatmak, beklemek ve yine beklemek... Sabır taşı anlatılan dertlerin ağırlığından ışığını daha da keskinleştirmiş. Bir gün, iki gün, üç gün derken gelmiş çatmış otuz dokuzuncu günün geces. Mahperi gözünü kırpmadan beklediği mevtanın başında artık iyice yorulmuş. Gözlerinin altında mor halkalar oluşmuş. Bugün de sabır taşına bir şeyler fısıldıyormuş ki birden derin bir of çekip kalkmış ayağa. Mucize filan olacağı yok. Bir ölünün başına hapsoldum günlerdir, gecelerdir burada bir hiç uğruna bekliyorum, diyerek kapıya doğru yönelmiş. Tam adımını dışarı atacakken çat diye bir ses gelmiş. Sonra bir çat, sonra bir çat daha! Mahperi geri dönmüş bir de ne görsün, sabır taşı çatlıyormuş. O çatladıkça oda aydınlanmış. Işık beyaz örtünün üzerinde toplanıyormuş. Örtünün altında kıpırdanmalar olmuş. Yavaş yavaş örtüyü kenara iten bir el belirmiş. Şimdi ölünün yüzü de görölüyormuş. Az evvel cansız yatan yüz, şimdi soluk bir nefesle canlanmaktaymış. Adamın göz kapakları titremiş ve yavaşça açılmış. Mahperi'nin gözlerinden yaşlar boşalmış çünkü günlerdir içinde tuttuğu umut artık gerçekleşiyormuş. Sabır taşı ise son bir kez parıldamış ve sessizce ikiye ayrılmış.

Mahperi ve yeniden hayata dönen adam buradan beraber çıkmışlar ve sabırla beklenen kırk günün ardından birlikte yepyeni bir hayat kurmuşlar.

O günden sonra Mahperi artık hiçbir konuda acele etmemiş ve kendine hep şunu hatırlatmış: En büyük mucize bazen sabrın en son anında gerçekleşir.



BİR YAZI BİR ÇİZİ

"Dünyanın en büyük mutluluğu başlamaktır. Canlı olmak iyidir, çünkü yaşamak her zaman her dakika yeniden başlamak demektir."

Cesare Pavese, *Yaşama Uğraşı* kitabından.





"Benim için aslolan hikâyemi anlatmak. Zaten Hz. Âdem'den bu yana insan hikâyesini anlatıyor. Bu ontolojik bir zorunluluk."

MERVE UYGUN

Merve Hanım, *Taşıyacak Bizi Rüzgâr*'ın ardından *Tasa Kuşları* adlı ikinci öykü kitabınız da raflardaki yerini aldı; dilerim okuru bol olsun, karşılığını bulsun. Murat Yalçın bir yazısında yazarlık serüveni denilen yolculuğun ikinci kitaptan sonra başladığını ve ilk kitapta kendimizi, ikinci kitapta da okuru aşmamız gerektiğini söylüyor. Kuşkusuz büyük bir kalkışmadır okuru aşma isteği! Siz bu konuda neler düşünüyorsunuz?

Güzel temennileriniz için çok teşekkür ederim. Murat Yalçın yazarlık serüvenini ikinci kitapla başlatarak, ikinci kitabı zorlu yazma eylemine olan ısrarın bir nişanesi, yazma direncinin/tutkusunun bir tezahürü yapıyor bence. İkinci kitabı yazarak edebî ısrarınızı sürdürdüğünüzü gösteriyor ve yazar kalmaya devam ediyorsunuz. Bu önemli.

SÖYLEŞİ
SELMA MAŞLAK

Okuru aşma isteğini de şöyle anlıyorum: Yazarken okuru düşünmeyiz. Hiçbir sanatçının ilk yazmasında okur yoktur. Eğer popüler değilse. Ama elbette metin ortaya çıktıktan sonra ya da kitaplaşırken okura dair de düşünülmalıdır. Sonuçta okunmak için yazıyoruz. Yazdıklarımız günlüğümüzde kalmıyor. Ve bir noktadan sonra da sesimize ses gelsin, bir dönüş alalım da istiyoruz. Bunun için yayımlıyoruz. Tam bu noktada bir yazar ilk kitabıyla belli bir üslup, tema ya da ses inşa ediyor. Okur bu sesi sevdiğinde, ikinci kitapta da benzer bir şey bekliyor sanki. “Okuru aşmak”, okura tam da beklediği/alıştığı şeyi vermeyip, onu şaşırtmak gibi bir şey olmalı. Elbette yazar, ikinci kitabında farklı bir şeyler denemek zorunda demiyorum. İlk kitaptaki öykü anlayışını devam da ettirebilir. Fakat ben *Tasa Kuşları*’nda dilimi değiştirdiğimi düşünüyorum ve bunu önemsiyorum. Şimdilerde üçüncü kitap dosyamın ilk öyküsünü yazıyorum ve orada da yepyeni bir dil ile yazdığımı söyleyebilirim.

“Fiil Çekimli Dubai Çikolatası” adlı öykünüzde “ölüm” ve o ölüme kayıtsız kalanları hatta ölümü sosyal medya üzerinden takipçi kazanma aracına dönüştüren insanları işliyorsunuz. Bu vesileyle edebiyat ve vicdan arasındaki ilişkiyi sor-mak istiyorum size. Edebiyatın

temelinde estetikle birlikte etik bir damar da olduğunu düşünüyor musunuz? Yazmak bir bakıma vicdanın dile gelmesi midir?

Günümüz teşhir çağında her şeyin (yasın, acının, ölümün) bir “içerik” hâline gelmesine dair bir tanıklık “Fiil Çekimli Dubai Çikolatası”. Edebiyatın çağının tanığı olduğunu düşünürsek... Bilhassa sosyal medya ile her şeyin, ölümün bile bir vitrin malzemesine dönüşmesi ve benim bunları yazarak o ölümü yeniden “insanileştirme” çabam söz konusudur belki. Yazmak, bu hız çağında durup o acının ağırlığını hissetmektir. Öykümde başlığa sadık kalarak altı farklı ara başlık ile kişi zamirlerini değiştirerek farklı hikâyelere odaklandım. Her birini birbirine bağlayan ortaklıklar kurdum. Fakat hepsinde bir trajedi var. Popüler kültürü (Dubai çikolatası) bir imge olarak kullanmamın sebebi, onun parıltısının altındaki boşluğu vurgulamaktı sanırım. Zira bazı pastanelerin önündeki Dubai çikolatası kuyruklarını gördüğümde şaşırmıştım. Bunca insan neyi bekliyor, diye meraklanıp sormuştum. Öğrendiğimde yaşadığım o büyük hayal kırıklığını şu an bile çok canlı biçimde hatırlıyorum. Bir yanda beslenme yetersizliğinden ölen gebe mülteci bir kadını, diğer yanda Dubai çikolatası kuyruğundan çıktıktan sonra kutu açılış videosu

çekecek olan o genç kadını ve onun videosunu bekleyen kitleyi ele aldım... Etik damar ya da vicdanın dile gelmesi dediğiniz şey, belki de bu iki uç arasındaki o uçuruma bakma cesaretidir. Bunu bilmiyorum. Vicdana dair iri laflar etmek de istemem. Belki de yazar Merve için vicdan, öykümün ilk bölümündeki hikâyede, o tahta kapının hızla demir kapıya dönüştürüldüğünü görmem ve söylememdir. Ve belki de bunlar hikâye değildir de birer aynadır.



Taşıyacak Bizi Rüzgâr mitler ve masallarla örülü atmosfer hikâyelerinden oluşuyordu, yeni kitapta ise yine masala yer vermekle birlikte farklı bir dil benimsiyorsunuz; özellikle ironinin gücü dikkat çekiyor ve bu ironi size olayı örerken bir mesafe ve serinkanlılık kazandırmış gibi görünüyor. Tespitlerime katılır mısınız?

İroninin tersyüz etmesini çok seviyorum. Alışlagelmiş

durumların, hâllerin, görüntülerin altında neleri ıskaladığımızı bilemiyoruz. İroninin tersyüz etmesiyle alışıldık kalıplar kırılıyor ve gerçek/hakikat açığa çıkıyor diye düşünüyorum.

Kitabınızın adından bahseder misiniz biraz? Neden *Tasa Kuşları*? “Tasa Kuşu” adlı öykünüzde hikâyelerin bizi birbirimize bağladığından bahsediyorsunuz, bununla bir ilgi kurabilir miyiz?

Benim için aslolan hikâyemi anlatmak. Zaten Hz. Âdem’den bu yana insan hikâyesini anlatıyor. Bu ontolojik bir zorunluluk. Biz hem hikâyemizi anlatarak kendi kimliğimizi inşa ediyoruz hem birbirimizle bağ kuruyoruz, bir yandan da geçmişteki insanlara eklemleniyoruz. Onların hikâyesini devam ettiriyoruz. Bu bakımdan yazarken temel amacım hikâyemi anlatmak pekâlâ. Kitabımın ismine ilham olan “Tasa Kuşu” öykümde de Naz, bir masal prensesi olan anneannesinden hikâyeler dinleyerek büyüyor. Sizin de alıntıladığınız hikâyelerin bizi birbirimize bağladığı cümlesinin ardından şöyle devam ediyor: “Bir gün kulağıma, dünyada bilinmeyen o masal dillerinden birinde kelime ile kaderin aynı anlama geldiğini fısıldamıştı. Pek bir şey anlamasam da bunun büyülü bir şey olduğunu sezmiş, hikâyeler dinlemeye ve uydurmaya daha hevesli hâle gelmiştim.” Yani hikâyeler bizi geçmişe sadece anılarla bağlamaz, daha derinde bir şeyler var. Karakterim Naz da anneanesiyle kopan bağını hikâyelerinin kaybolmasına bağlayarak geçmişe ait hikâyelerin (bu öyküde masalların) arasında kendine ve ailesine ait olanın izini sürüyor. Masallar da kolektif geçmişimizle en eski bağlarımız nihayetinde.

“

Yazmak, bu hız çağında durup o acının ağırlığını hissetmektir.

“Tasa Kuşu”, Tahir Alangu’nun *Billur Köşk Masalları* derlemesinden bir masal. Masalda prensese, ders vermek amacıyla onu diyardan diyara dertten derde taşıyan bir tasa kuşu bulunuyor. Geleneksel masallar ekseninde baktığımızda genellikle bir tane canavar, bir tane tılsım vardır. Kahramanın başına birçok engeli o canavar, o tılsım açar. Ama benim bu masalın yeniden yazımı olarak adlandırabileceğimiz öykümde ise modern hayatın güçlükleri, yüzlerce hatta binlerce tasa kuşu ile imgeleştiriliyor. Her insanın birden fazla belki onlarca tasa kuşu var. Modern insanı ezen şey tek bir büyük trajedi değil sonuçta, çok parçaya bölünmüş, her yere yetismeye çalışan, birçok farklı dertle boğuşan günümüz insanı, omuzlarına tüneyen onlarca küçük, sinsi ve sapsarı tasa kuşu ile mücadele edip duruyor. Her e-posta her kredi kartı ekstresi her sosyal medya bildirimi omuzlarımıza konan yeni bir kuş. Öykümde karakterim Naz’ın çalıştığı holdingle mobbing uygulayan müdürden hediye gelen tasa kuşu ile annesinin yokluğunun üzüntüsüyle çıkagelmiş tasa kuşu aynı omza yük oluyor. Günümüzün tiplerini anlattığıma ve bu çağın yazarı olduğuma göre kitabımın isminin *Tasa Kuşları* olmasının isabetli olacağını düşündüm.

Yazı yazarken her müellifin kendine göre bazı alışkanlıkları vardır. Kimisi soğukta yazamaz, kimisi gece kuşudur gündüz yazamaz, kimisi kahvesiz yapamaz, kimisi ölüm

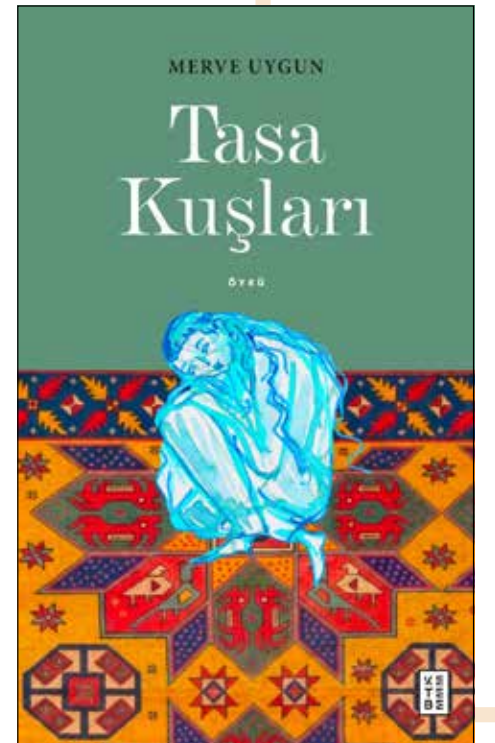
sessizliği ister, kimisi de kalabalık caddeler, sokaklar! Sizin var mı böyle itiyatlarınız?

Katı yazma rutinlerim yok. Fakat muhakkak sessizliğe ihtiyaç duyarım. Defterime çoğunlukla dışarıda mesela bir kafede otururken notlar alabilirim. Bazen çevremde gördüklerimi, tam da o ânı yazdığım olur. Bundan çok da keyif alırım. Etraftaki hareket beni besler. Fakat bu durum sadece defterimdeki düzensiz notlarım için geçerli. Bunun dışında üzerine ciddi çalışmam gereken eleştiri yazısı ya da öykü gibi metinlerim için derin bir sessizlik olmalı. Bu nedenle genellikle evimde, çalışma masamda yazmayı tercih ediyorum. Gündüz işte olduğum için zorunlu olarak akşamları yazıyorum fakat yine dediğim gibi gün içinde vaktim varsa çalışabilirim. İlla güneşin batması gerekmiyor. Elbette kahvesiz çok zor. Çalışırken üst üste kahve içiyorum. Kahveyi hem çok seviyorum hem de odaklanmamı arttırdığı için işime yarıyor.

Merve Hanım yazma yolculuğunuza çocuk romanlarıyla başladığınızı biliyoruz. Çocuklar için kurulan dünya ile yetişkinler için kurulan dünya şüphesiz birbirinden çok farklı. Bu iki alan sizde nasıl bir karşılık buldu, birbirine açılan kapılar yakaladınız mı?

Birbirini besleyen alanlar değil. Bu anlamda bu iki yazma yolculuğunda birbirine açılan kapılarım

yok benim. Çocuk edebiyatı da benim için edebiyatın bir sekmesi. O alanda yazıyor olmam çok kıymetli ve önemli. *Matematiğin Kaç Canı Var* üst başlığıyla anabileceğim kurguya matematiği dâhil ettiğim üç tane fantastik çocuk kitabım var. Bu kitaplarım çok da sevildi. Yeni bir tane yazıyorum şu an. Fakat birlikte eş zamanlı olarak giden iki tür değil benim için öykü ile çocuk hikâyeleri. Matematikleri çok başka. Aynı anda hem çocuk kitabı hem öykü yazmam mümkün olmuyor mesela. Hepsini edebiyat diyoruz ama



şiiir ile roman arasında nasıl bir uzaklık varsa çocuk edebiyatıyla öykü arasında da öyle bir uzaklık var. Çocuk edebiyatında çocuğa görelilik ilkesine göre yazmanız, çocuğun hazır bulunuşluğunu dikkate almanız, daha çok okur odaklı düşünerek eserleri kaleme almanız gerekli. Ama nihayetinde öykülerim de çocuk edebiyatı verimlerim de benim üslubumdan, benim görme biçimimden ortaya çıkıyor.

Merve Hanım son olarak şunu sormak istiyorum, döne döne

okuduğunuz kitaplar var mı ya da baş ucu kitaplarınız neler?

Elbette her yazar gibi benim de döne döne okuduğum, fazlasıyla beslendiğim, zihnimi açıp muhayyilemi harekete geçiren eserler var. Fakat okumak devamlı bir eylem olduğu için, okuma serüvenim de tıpkı yazarlık serüvenim gibi dönüşerek ilerliyor. Üç yıl öncesindeki Merve'nin baş ucundan ayırmadığı yazarlar ile şu andakiler arasında farklılıklar var. Elbette bazı isimler bakidir, daima büyülerler.

Has yazarlarımdır. Marquez gibi mesela. Zaten burada bu has yazarların eserleriyle ilgili bir tespitte bulunmuyorum. Benim şu an onlardan beslenmiyor olmam onların eserlerinin edebî niteliğini azaltmıyor. Söylemek istediğim örneğin daha önce, Ursula K. Le Guin'i çok yoğun okudum. Şimdi ise başka isimlerim var.

Sorunuza şu anımdan bir örnekle yanıt vermek istiyorum aslında. Bu haftalarda zaten sevdiğim bir öykücü olan Flannery O'Connor'ı okuyorum. *İyi İnsan Bulmak Zor'u* yıllar önce okumuştum ve bir vesileyle tekrar okumaya başladım. (Vesile de aslında yine sorunuzla ilintili. Bazı öykü kitaplarındaki bazı öyküler bende iz bırakır. Onları unutamam ve ara ara açıp okurum. Bu kitapla aynı ismi taşıyan öykü de benim için öyle özel bir metin.) Yine büyülendim. Ardından henüz okumadığım diğer kitabı *Her Çıkışın Bir İnişi Vardır*'ı edindim. Yavaş yavaş her güne bir öykü şeklinde okudum. İnanılmaz etkiledi. Geçmişte O'Connor okuyan Merve'nin etkilenmesinden çok daha farklıydı. Bu sıralar baş ucumda o var ve bir müddet daha baş ucumdaki müstesna yerinde duracağa benziyor. Bunun dışında Cemal Şakar'ın şubat ayında çıkan on üçüncü öykü kitabı *Eriyen Karlar* da baş ucumda. Oradaki "Yaslı" ya da "Kurutulmuş Tatulalar" gibi birkaç öyküyü açıp açıp okuyorum. Füruzan'ın herhangi bir kitabı da daima yanı başımda olur. Bu sıralar *Gecenin Öteki Yüzü* ile takılıyoruz.

“

Bazı öykü kitaplarındaki bazı

öyküler bende iz bırakır.

Onları unutamam ve ara ara

açıp okurum.

ÖLÜMÜ HATIRLA

MİSLİ BAYDOĞAN



Roma İmparatoru Marcus Aurelius galibiyetle çıktığı savaşlardan sonra muzaffer bir eda ile attığı şehir turlarında başına özel bir ta takarmış. Bu ağır ve kıymetli tacı, imparatorun hemen arkasında yürüyen bir köle taşımış ve bu kölenin bir önemli görevi daha varmış; belirli aralıklarla imparatorun kulağına doğru eğilerek ona fâniliğini hatırlatan cümleyi fısıldamak: Memento mori. Yani “Ölümü hatırla!” Bu hatırlatma, imparatorun halkın coşkusu ve yaşadığı zafer duygusu ile cûşa gelerek insanlığını unutup kendisini ilah sanmaması için bir tür tedbir olarak gelenekselleşmiş.

Kalabalıklar tarafından tezahürata maruz kalmanın insanın ölümlülük bilinci ile arasına bir perde çekeceğı sır değıl. Kaldı ki artık ölümü unutmak için muzaffer komutanlar olmamız da gerekmiyor. Akıllı telefon ekranlarımızda gün boyu maruz kaldığımız, tüketime teşvik eden tüm mesajlar bizim ne kadar biricik ve mükemmeliyeti hak eden özel varlıklar olduğumuzu yüzümüze yüzümüze çarpıyor. Hayatlarımızı hiç yaşlanmamak, hastalanmamak ve ölmemek üzerine kurguluyor. Oysa ölümü bilinç alanının biraz gerisinde, yaygın bir kaygı hâline sebep olabilecek merkezietten uzakta, ancak inkâr eşiğinin de berisinde



bir farkında olma hâli olarak taşımak, erişkin ruh sağlığının olmazsa olmaz koşullarından birisi; belki de başlıcasıdır.

Bugün herhangi bir kitapçıya girdiğinizde bir kaygı toplumu hâline gelmiş olduğumuzu anlatan ve kaygıdan nasıl kurtulabileceğimize ilişkin sayfalarca önerilerde bulunan kitaplardan en az birkaç tanesine mutlaka denk gelirsiniz. Artık bir hız çağında yaşadığımızı, zamanı algılayışımızın hızlandığını, dolayısıyla yavaşlığa tahammülümüzün kalmadığını ve kendimizi bu hız ile uyumlamadığımızda içine düştüğümüz “hiçbir işe yetişememe” duygusunun, kaygının belli başlı görünümlerinden birisi olduğunu biliyoruz. Bunu belki de her gün, her birimiz, az ya da çok derecelerde tecrübe de ediyoruz. İronik olan şu ki insan hiçbir işe tam olarak yetişemediği fikrine sahipken uğraştığı herhangi bir işi, nihayetinde tatmin olacağı ve kaygısını yatıştıracacağı bir şekilde tamamlayamıyor. Kendini gerçekleştiren bir kehanet kılıfına bürünen bu yetişememe duygusu o kadar günlük yaşayışa ait, değişmez bir gerçeklikmiş gibi algılanıyor ki aslında duyduğumuz kaygıların temelinde ölümlülük bilincinden uzaklaşıyor olduğumuzu da hatırlayamaz duruma geliyoruz. Zira hız çağı, ruh sağlığının en etkili baş etme becerisi olan tefekkürün baş düşmanı.

Benzerine günümüzde kolay rastlayamayacağımız bir gözlemi burada anmanın tam yeri. Sözlerin kime ait olduğuna ve kimi işaret ettiğine az sonra gelelim ama önce kaygının tam tersi olan şu hâli betimleyen incelikli anlatıma dikkatinizi çekmek isterim:

“...Bu büyük zata dikkat ettim. Daimi kerametini demek olduğumu onda gördüm. Ömrümde böyle bir insan görmemiştim. Hiç telaşı yok. Bu insanın bir an bile huzuru kaybetmediği bir bakışta belliydi. Ben onun bir an bile nebati bir işle meşgul olduğunu görmedim.



 ay içerken, sizle konuşurken, cevabınızı verirken, yemeğini yerken daima gözleri ufukların ufkunda bir yere bakıyor. Orayı görüyor, emrini alıyor fakat tamamıyla da kendini size verebiliyor. Burada bir gamıza var, bir incelik.  şte veli budur ve keramet budur.”

Bu sözlerin sahibi, vaktiyle d  t    derin ruhi buhranı, y ns zl   , kılavuzsuzlu  , varoluş sorgulamalarını ustalıkla dile getirdiği bir şiirinde kendi ölümü için “Aman, sabah olmasın bu karanlık sokakta / Bu karanlık sokakta bitmesin yolculu um” yakarışında bulunan Necip Fazıl’dan başkası değildir. Şair, tabir yerindeyse istikametini yüz seksen derece farklı bir kulvara taşıyacak olan Seyyid Abdülhakim Arvasi hazretle tanışmadan önceki hayatında kaleme aldığı “Kaldırımlar”  iirinde kaçınılmaz sonu  u dizelerle tarif ediyordu: “Ya ız atlı süvari ko tur atını ko tur / Sonunda kabre çıkar bu yolun kıvrımları / Ne kaldırımlar kadar seni anlayan olur / Ne senin anladığın kadar kaldırımları...”

 l me anlam verecek bir hayat inşa etmek yerine ondan iliklerimize kadar korkmak ve hiç ba ımıza gelmeyecekmi  gibi onu inkâr etmek, fıtrata uyan bir tavır olmadığı için ölüm korkusu kişinin anlam veremediği ve günlük hayatını aksatacak, i ini gücünü görmesini engelleyecek şiddetteki psikolojik yakınmalarının en derin  ekirdeindeki arkaik hakiyat olarak bekleyip durur.

“Gaipplerden bir ses geldi: Bu adam, Gezdirsın bo lu u her gün ense kökünde!”

Kullanım miktarı atık suların karıştığı kaynaklardaki su canlılarının hormon dengesini bozacak kadar yoğun hâle gelen psikiyatrik ilaçlar, sosyal medyada her gün yenilerine denk geldiğimiz bazıları gerçekten faydalı ve bilgilendirici uzman g r    video-ları ve büyük şehirlerin caddelerinde adımba ı kar ıla tığımız kimi hakiki kimi  f r kten h llice uygulamalara ev sahipliği yapan psikoterapi merkezleri kalıcı çözüm konusunda yetersiz kalırlar. Psikolojik zorlanmalara çoğu zaman sadece belirtileri hafifletecek şekilde, y zeyssel olarak yakla ılır. Elbette sıkıntı yaşayan kişiler için belirtilerin hafiflemesi ve hayatın kolaylaşması da çok kıymetlidir. Yazık ki bu iyilik hâli çoğu kez bir sonraki krize kadar sürer. Zira ruhun varlığına en iyimser ifadeyle “kuşkuyla” bakan modern psikiyatrinin, ölüm konusunda insana emniyet duygusu verecek kuramları içerik bakımından pek yeterli değildir.

Kaygı tezahürlerinin tam tersi bir h lin temsili olan Arvasi hazretlerinin her an huzur soluyan gerçek bir teslimiyetin timsali olu u, bugün modern psikiyatri ve psikolojinin “normal” diye tanımladığı insan kabulüne yakın bile değildir. Acaba bu teslimiyet artık modern insan için nam mk n müdür, yoksa zor oyunu bozmu  ve normalli in tanımını mı de i mi tir?

Modern insanın trajedisi, Arvasi hazretlerinin şahsında tecelli eden o “ufukların ufkuna bakma” yetisini yitirmiş olmasında gizli olabilir. Bugünün “normal” kabul edilen insanı, hızın ve gürültünün içinde kendi f nili ini unutan, ancak unuttu a daha derinden sarsılan bir

sürgündür. Oysa teslimiyet, modern insanın sandığı gibi bir vazge i , hayattan kopma ya da teslim bayrağı çekme değil, bilakis hayatın en keskin gerçeği olan ölümle barı arak zamanın dar kalıplarından kurtulma sanatı, sonu kabre çıkan “kıvrımlı yolları” vuslatın mukaddimesi olarak görme ferasetidir. Belki de bugünün kaygı toplumuna lazım olan yegâne “reçete”, ölümü hesabı verilecek bir başlangıç olarak kabul edip hız çağının gürültüsünü susturacak bilgiye, bir gerçeklik olarak farkındalık alanında yer açmaktır.

Hayat hikâyesini bilebildi imiz kadarıyla, hazret ile tanışması ve ona intisap etmesinden sonra merhum Necip Fazıl’ın içindeki fırtınalar, taşıdığı çatışmalar, d  t    çelişkiler sıfırlanmamı , lakin şair ölümün soğuk nefesini ensesinde hissetmekten, ölümün sahibine sığınmanın verdiği s k nete iltica etmiştir.

“Anladım i i, sanat Allah’ı aramakmı , Marifet bu, gerisi  elik  omakmı ...”

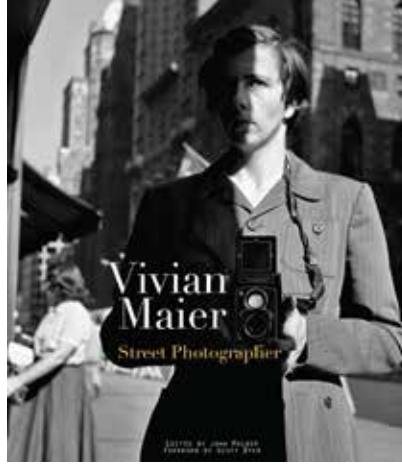
Modern psikiyatrinin “semptomsuz yaşam” vaadinin, ruhun a lı ını doyurmaya yetmediği açıktır. Zira insan, sadece kaygısı dindi inde değil, “ya ız atlı süvarinin” gideceği yeri bildi inde ve o durakla barıştığında gerçek huzura erer. Normalli in tanımını, her zaman ve sadece hıza uyum sağlamak değil, o hızın ortasında, akışta kalırken, memento mori fısıltısını kalpte ve zihinde bir fona d n  t rebilmekten geçer. Nihayetinde mesele ölümü öldürmek değil, ölümlü olduğunun bilincini canlı tutmayı öğrenmektir.

BİR KONUŞMA



Louise Glück'ün Nobel Konuşması: Bir onaylanma fikriyle hesaplaşma konuşması Glück'ünki. Metnin bir yerinde şu soruyu soruyor: "Topluluk kendisini sürgün etmek ya da görmezden gelmek yerine alkışlar ve yüceltirse böyle bir şaire ne olur? Şair kendini tehdit altında, tuzağa düşmüş hissediyor." Yüceltilmek gerçekten karmaşık bir şeydir. Çünkü şiir gibi çok şahsi bir tecrübenin dayandığı zemin yer değiştiriyor. Sartre'ın Nobel'i reddetme gerekçesi neydi? Kurumsal onayın yazarı sabitlemesinden ve özgürlüğünü daraltmasından çekinmişti. Glück de aynı tehlikeyi kabul ederek konuşuyor. Onaylanmak bir tehdit olabilir, bunu teslim ediyor ama sessizliği seçmiyor, bu da ilginçtir. Nobel ile şiir arasına mesafe koyarak o kırılğan ilişkiyi korumaya çalışıyor. Şiirin kalabalıklara ait olmadığını, tek tek okurlarla yaşadığını özellikle vurguluyor. Bu tedirginlik hemen ardından başka bir düzlemde derinleşiyor. "Benim içine çekildiğim türden sanatta, toplu ses ya da yargı tehlikelidir. Candan konuşmanın riski onun gücüne ve ifadesiyle ya da özgüveniyle şiirin sesine cesaret veren okurun gücüne güç katar."

BİR BELGESEL



Fotoğraf kuran ve zamanı doğru yerde doğru bir görme biçimiyle durdurmaya öğrenen bir insanın belgeselidir: *Vivian Maier'i Bulmak*. Vivian herhangi bir insan. Herhangi bir fotoğrafçı ise değil. Fotoğraflarında sokaklardan çok o konuşuyor, bir anlatıcı olarak mı, bir eşya olarak mı bilmiyorum. Kadrajın kenarında kalmış hayatının negatiflerinden ışık sızıyor. Belgesel de işte bu ışıktan yola çıkarak yani herhangi bir sandıkta onun fotoğraf külliyatını bulup kimliğini öğrenmek üzere başlayan serencamı anlatıyor. Hikâye ortaya çıkacak akışta, Vivian bir çocuk bakıcısıdır, sokağa çıktığında ise çocuklardan çok dünyaya bakmaktadır. Kimseye, kendisine dahi ait olmayan bir bakışla vitrin camlarına yansıyan yüzlerini keşfetmeye çalışıyor. Fotoğraflarında kendisini ifşa ediyor sanırsınız fakat ilginç bir şekilde fotoğrafı saklanma biçimi olarak kullanıyor, görüyor lakin görünmüyor. Fotoğraflarıyla dolu kilitli bavullar açıldıkça, insan sormadan edemiyor, bu hayat yaşanmış mıdır eğer kimse bilmiyorsa. Bu belgeseli çok önemsiyorum, sanat tarihine bir isim kazandırmakla ilgilenmiyor.

ÜÇ TAVSİYE HASAN BOZDAŞ

BİR ŞEHİR



Sağım Akdeniz, solum okyanus. İnsanın kocaman harflerle haykırması geliyor: "O, birbirine kavuşan iki denizi salıvermiştir." Tanca hem baharat hem mandalina kokar. Zaten kendisi de şehirden bir mandalınadır. Katmanları hem tuzlu hem tatlıdır. Celalabiyelerin ardına saklanan o mistik âlemi, o bohem hâli, renkli mesken ve duvarları, Batı'nın labirentlerde saklanmak için gelen edipleri için son derece müşfik bir sığınaktır. Bir de zeytin ağaçları vardır Cebelitarık kıyısında. Endülü's'e bakar ama uzak da değildir, yakın da. Yürüyerek gideceğim ama bu deniz bana ayak bağı oluyor. Endülü's'ün, dallarında yuva kurulan o gül bahçeleri artık yok. Bir de İbn-i Battuta yatıyor içeride bir yerde, eğer yaşıyorsa tabii; türbedarıyla aynı odadadır. Ben Cafe Hafa'da nane çayı içiyorum hâlâ.

TEK MERKEZ KURALI

naime erkovan

Sabah gözümüzü açar, hayal kurmaya başlarız. Yola çıkar, hayal kurarız. Yürür, konuşur, hayal kurarız. Camdan bakar, hayal kurarız. Oturup dinlenir, daha çok hayal kurarız. Yorgun bir şekilde yatağa uzanır, hayal kurar, uyur, sonra da rüyaya geçeriz uyanana kadar. Hatta hayal kurarken bile başka bir hayal kurarız. Çünkü hayal, fıtratımızın en sihirli özelliğı.

Hayal kurmak doğal bir vasfımız fakat buna rağmen onu iyice kolaylaştıran -veya yoldan çıkaran- bir gücümüz var: Çağrışım. Bu yüzden de gördüğümüz, duyduğumuz bir şey hatta bazen karşılaştığımız bir koku bambaşka yerlere taşıyabilir ansızın bizi. Üstelik orada bırakmaz. Çağrışım kapısı bir kere açıldı mı zihnimize dur demediğimiz sürece daldan dala atlarız.

Çağrışım girdabını kontrol etmeye gerek duymayız çoğı zaman; her şey zihnimizde olup bittiğı sürece. Ama eğer çağrışım lar sözlerimize karışırsa iş değışir. Dinleyenlerin takip etmekte zorlanacakları bir seyir başlar o zaman. Ancak bu işin en çetrefilli yanı yazarken ortaya çıkar. Eğer bilinç akışı tekniğıyle bir metin kaleme almıyorsak kontrolü tamamen kaybetmişiz demektir. Bunun da tek bir anlamı vardır: Kelimelerimizin dizginleri artık bizim

elimizden çıkmıştır. Biz metnimizi yönlendirmiyoruz, metnimiz bizi yönlendiriyordur. Kısacası: Efendimiz artık odur.

Atölyelerin ilk zamanlarında bu özelliğın çokça yansımaları görürüm. Kelimeler bir anda başka ufuklara doğru yelken açar çünkü onlara bağı o kadar güçlü çağrışım lar vardır ki yazanın da bundan haberi olmaz. Masumca kelimelerini yan yana dizerken her şeyin yolunda olduğunu sanır, ta ki ufukta hiçbir kara parçası görünmeyene ve denizde kaybolduğunu anlayana kadar. Üstelik yazarın ne bu denize ne de bu gemiye karşı koyacak gücü vardır ilk zamanlarda.

Zihnimizde yer alan çağrışım sistemi yazar için her zaman potansiyel bir tehlikedir. Çünkü kontrol sağlayamazsa metni her zaman bunun taarruzuna uğrar. Ve taarruzu da genellikle yazılacak hedefi şaşırtmak şeklinde ortaya çıkar. Böylece yazmak istediğimiz değıl, yazmaya zorlandığımız şey kâğıda dökölür.

Bu sorunun önüne geçmenin en iyi yolu, kurgumuzun güçlü bir hazırlık planına sahip olmasıdır. Eğer metnin akışı zihnimizde yeterince tasarlanmış ve düşünülmüşse, çağrışım ların ve onların akıl çeldirici özellikleri zayıflar. Ama hazırlıksız

olursak o zaman konumuzun çok uzağına düşmemiz an meselesidir. İşte bu sorun da bizi “merkez” olayına getiriyor.

Her kurmacanın, aslında her yazılı metnin belli bir odağı vardır, yani merkezi. Kaleme aldığımız her şey onun etrafında dönmek zorundadır. Bir metne iki veya daha fazla merkez yerleştirme şansımız yok demektir bu durumda. Atölyelerin ilk zamanlarında hatta biraz ilerledikten sonra bile merkezi kaçırma ya da dağıtma veya birden fazla merkez oluşturma sorunuyla karşılaşıyorum çünkü çağrışım mekanizması son sürat işliyor ve yazanın onun üzerinde henüz bir hâkimiyeti yoktur. Bu da bizi Edgar Allan Poe’nun “tek etki” meselesine getiriyor. Her ne kadar bazıları bunun eskisi gibi etkili olmadığını söylese de onlara sahaya inmeyi teklif ederim. Böylece bizzat kendileri görür Poe’nun bugün bile haklı olduğunu. Çünkü her kurmaca -özellikle de öykü- tek bir merkeze sahip olmalıdır. Merkezleri çoğaltmaya kalkan öğrencilerime bir tavsiyem vardır: Yollar çatallanıyorsa ortaya çıkan her bir yeni patika için yeni bir öykü kurgulayın; birçok yolla tek bir öykü yazılamaz. Üstelik bu durum romanda da geçerlidir. Nitekim her roman tek bir meseleyi anlatır. Birçok yan hikâyeye sahip olabilir fakat asıl hikâyeye,

yani merkez tektir. Aksi bir durumda okur olarak da odağımızın merkezi şaşacak ve biz hangi konunun asli olduğunu karıştıracacağız. Kurguyu takip etmemiz zorlaşırken yazarın anlamamızı istediği değil, bizim anlayabildiğimiz hikâye merkezi temsil edecektir.

Dönelim Poe'nun önerisine. Poe'ya göre bir hikâye okuyucunun zihninde tek bir etki yaratacak şekilde kurgulanmalıdır. Hikâye metninin tamamındaki kişiler, olaylar ve mekânlar bu tek etkiyi oluşturmak için hizmet etmelidirler. Bu tek etki, okuyucuyu derinden sarsmalı ve uzun bir süre etkisinde kalmasını sağlamalıdır. Poe'ya göre tek etkinin sağlanabilmesi için hikâyenin uzunluğu da

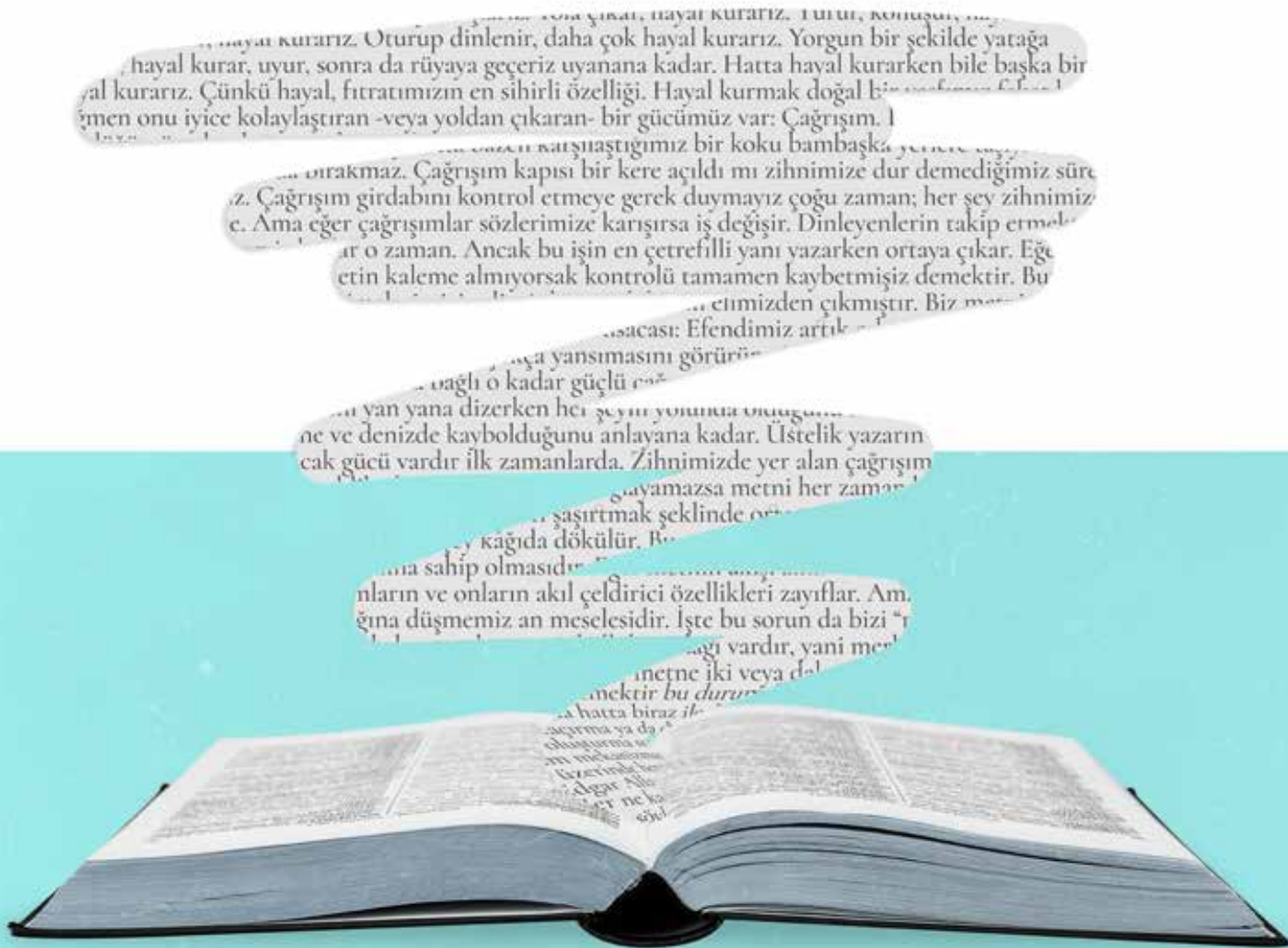
önemlidir. Ona göre böyle bir hikâye tek bir oturuşta bitirilecek kadar kısa olmalıdır. Hikâyede tek etkinin sağlanabilmesi için şu hususlara dikkat etmek gereklidir:

- Hikâyenin olay örgüsü okuyucunun muhayyilesinde “tek bir etki” yaratacak bir biçimde düzenlenmelidir. Okuyucunun dikkati bu etkiye odaklanmalıdır.
- Bu tek etkinin sağlanabilmesi için okuyucunun dikkatinin taze kalabilmesi gereklidir. Bu dikkat de hikâyenin ancak bir oturuşta bitirilebilecek uzunlukta olmasıyla sağlanabilir.
- Olaylar, kahramanlar ve hikâyenin diğer bileşenleri bu tek etkiye

hizmet edecek bir şekilde kurgulanmalı ve geliştirmeye uygun olmalıdır.

- Yazar, üslubu o kadar sağlam bir şekilde belirlemelidir ki tek bir cümlemin metinden çıkarılması bile hikâyenin bütünlüğünü bozabilecek bir durum olmalıdır.¹

Poe'nun “Yazmanın Felsefesi”² başlıklı meşhur yazısında tasarladığı bu teklif sadece hikâye için geçerli değildir üstelik. O, şiire de aynı kuralların uygulanması gerektiğini savunur. Hatta işi biraz daha ileriye taşıyıp bütün şairlere bir çağrı yapar: Şiirlerinizi okuyucularımızın gözü önünde parçalara ayırıp açıklayın. Yani işin arkasında bir matematiğin, mühendisliğin olduğunu



1 “Ömür dediğin...” diye başlayan cümleyi nasıl tamamlarsınız?

Defalarca faturasını cebimden ödedim.

2 Hayatınızda olmazsa olmaz dediğiniz üç şey...

Hayatımın her alanında beni destekleyen, bana inanan, alan açan ve en önemlisi benim için kaygılanan ailem. Dünyaya olan tepkimi ölçe-bildiğim yazma eylemi ve elbette okumak.

3 Kendinizi en çok nerede tam hissedersiniz?

Yazmak için masamın başına geçtiğim zaman, kitaplarla bir arada olmak, elime mürekkebin bulaşması, zihnimde sözcüklerin yapılanması, somut dünyadan arınma hissi; kısacası yazma eylemi beni tam olma hâline yaklaştırıyor.

4 Hayatınız bir renk olsa hangi renk olurdu?

Mavi.

5 Şimdiki mesleğinizi yapmasaydınız ne yapmak isterdiniz?

Toprakla bütünleşerek bir tohumun dönüşümüne, ağaçların çiçeğe duruşuna tanıklık eden bir bahçıvan olmak isterdim.

6 O kitabın/öykünün kahramanı sizi neden çok etkiledi?

Ferit Edgü'nün *Hakkârî'de Bir Mevsim* adlı kitabı en çok etkilendiğim eserlerden biri oldu. Kahraman, “İnsan hayatında birkaç defa doğar, ben de Hakkârî'de yeniden doğdum.” diyerek beni nelerin yeniden doğurabileceği üzerine düşünme fırsatı sundu.

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

Çanakkale Zaferi.

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

Sevgili Sibel, sakın ol. Hayatı sana dayatıldığı gibi aceleyle, tüketerek yaşamamanın gereksiz olduğunu bildiğin hâlde kontrolsüz hızında ısrar ediyorsun.

9 Hayatta rafa kaldırdıklarınız...

Keşkeler, amalar, ön yargılar.

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

Beni güçlü kılan inancımı seçerdim çünkü inanmak benim meselem.

11 Ruhunuzda iz bırakan biri?

Dünya görüşümü borçlu olduğum hocam Feridun Andaç.

12 Geçerken gördükleriniz...

Var olan potansiyelini açığa çıkaramamış bireylerin karanlık dünyalarını, o dünyada uğradıkları haksızlıkları, güç kavgalarını, sakat kuşları, köpekler tarafından sindirilmiş kedileri, aç kurtları...

13 Bir notunuz var mı?

Bir gün dünyayı iyileştirecek bir şarkı çıksa şayet, söz, müzik ve bestesinin bana ait olmasını çok isterdim.



GÖNÜL MÜLKÜ

SONGÜL arslan

Bir yere yetişmek için değil, bir yere ait olmak için yürüdüm. Kaldırım taşları, henüz günün sıcaklığını tamamen bırakmamıştı. Ledünlü bir sessizlik, görünmez bir tülde silkelenerek şehre dökülmüştü. İnsanların, glikoza kavuşmuş pembe çehrelerinde tebessümler parlıyordu. Minareler, göğün lacivert çarşafının gerisinde mum olup yanıyor; yıldızlar, hayal perdesine düşen tasvirlerle dönüştüyordu. Caminin ahşap kapısı, gelen her dostu buyur edencesine kollarını iki yana açmıştı. Avluyu çevreleyen uzun serviler huşu içinde salınan dervişleri, yaprak hışırtıları halkalardan yükselen virdleri andırıyordu. Taş duvarlar yalnızca iki mekânı değil iki farklı âlemi ayırıyordu. Dünya denen cıfcaflı panayır dışarıda kalmıştı. İçeride rüzgâr, ılık bir şehir sakini olup gelenleri karşılıyordu. İç avludan taşan su sesine doğru yürüdüm. Dudaklarımdan dökülen sessiz bir teslimiyet oldu:

“Başımdaki harı da aldım, geldim. Medet ey!”

Bütün insanlar gibi, bu heybetli kapıdan geçerken gittikçe küçüldüm. Sanki hepimiz aynı duaya yaklaşmak için bel büküyorduk. Girişte karton kutulara dizili lokumlardan alıp ağzıma attım. Parmak uçlarıma bulaşan pudra şekeriyle bir müddet bakiştım. Sonra, sevabın zerresi ziyan olmasın diye dudaklarıma çaldım, gitti. Bakır musluklardan

dökülen sular mermer yalıklara değerken yankılı bir ses çıkarıyordu. Bu ses, her seferinde sanki çocukluğumun bir yerlerini dürtüyordu. Bu avluda zaman düz çizgide yürümüyordu, yaşlı dedeler ağır ağır abdest alırken zaman yavaşlıyordu. Çocuklarsa sütunların arkasından dönüp saklanıyor, sonra aniden fırlıyorlardı. Sesleri, kalın mermerlere çarpıp yükseliyordu. Bir koşu, bir saklanma, bir kahkaha...

Herkesin, içine dünyalık şeyler gizlediği ayakkabılığa yöneldim. Ruhumun nasırını bir yere sıkıştırıp yürüdüm. Meşin kokulu ağır perdeyi aralayıp içeri girdim. Bu perdeden kim geçse; sinesinde bir sızı, avucunda bir dert olurdu mutlaka. Kimi secdeye indirirdi yükünü, kimi saf aralarına düşürürdü. Kiminin düğümü, bir yabancınnn avuçlarında “amin” olup çözülürdü. Koca kubbe-ye bakıp acziyetimi pekiştireceğim tenha bir yer aradım kendime. Arka saflardan birine çömelip soğuk mermere yaslandım. Gözüm halıdaki nakışların ahengine ve hatların kıvrımlarına aktı. Çizgileri takip edip bir çıkış bulacağıma inandım. İnsan, içindeki düğümleri çözemeyince gördüğü her desenden bir yol icat ediyordu. İçimdeki boşluğu aniden küçük bir ayak dolduruverdi. Göz hizasına indiğim bir çocuk adını bilmediğim bir sızı hissettirdi göğsümde. Beyaz zemine minik çiçekler işli fistaniyle, sülün gibi salınan bir

cennet hurisiydi. Yaşı, sanıyorum altıydı. Gülüşü gülden âlâ... Yüzünün iki yanında bir çift gonca; yanakları pamuk şeker, gözleri cennet hurması. Kırpıştırdığında kirpikleri hüzzamdan esti. Küçük kız, minicik parmaklarını yaşlı ve buruşuk bir elin himayesine bırakmıştı. Bırakmıştı derken, ninesi öyle uzun boyluydu ki kızcağzın kolu havada asılı kalmıştı. Nene bastonunu ters çevirdi ve hikâye, camiye giren teyze tonlamasıyla başladı: “Bismm...”

Mescitte; “Pazarıcı fasulyeyi kaçtan satmış?”, “Asiye’nin kınası hangi günmüş?”, “Muhtar boş arsayı kime kiralamış?” sesleri; “Hanımlar hocayı duyamıyoruz!” ikazları; tizden girilip pes bitirilen “Subhanallah” zikirleri... Ve tüm bu dünyevi karışadan azade, kikir kikir koşturan o minik kızın silüeti. Koştukça şişip sönen sadrına rağmen, sektesiz ve tılsımlı enerjisi bitmiyordu. Minik kız, koşarken ayaklarına dolanan peştamaliyle tökezlese de durmuyordu. İş bu ki; bizler de Allah’ın lutfettiği kaderi yaşarken zaman zaman eteğimize dolanırız. Şayet yürürken tökezlemişsek bu da lütfadır.

Nihayet imam yüksek perdeden aheste bir besmele çekti. Bütün o konuşmalar, dünya meşgaleleri bir anda sıfırlandı. Minik kız, bataryası bitmiş pilli bebek gibi rahle dibine diz kırdı. Hoca Mülk suresini okumaya başladı. Sonra nedendir



bilinmez; kızcağız bir su damlasını kirpiklerinde zapt edemeyecek kadar bitap düştü. Gamzeler gam çukuru mudur? Durgun suyun aksi neden orada birikir?

Belki de vakti zamanında bu kızcağızın bir anneciği varmış... Minik kızını ayaklarında sallarken kulaklarına Mülk suresini fısıldar; amin, kıpırtısıyla yüzüne sürermiş. Vakit vefa etmemiş de kızının serpildiğini görmeden ömrü hitama ermiş. O gün bugündür kızcağız, ne zaman bu sureyi duysa, aşinalığının mildini sorgularken bulurmuş kendini. Ürkek bir ceylan gibi ufalıp ufalıp bir türlü yok olamaması da bundanmış. Kristal kalbinin odacıkları hemen tuz buz olur, anne şefkatinin noksanlığıyla büzüşür kalırmış. Annesizlik sırrına vâkıf olan her kızın

gönül mülkü, biraz incinmiştir.

“Fe men ye’tikum bi mâin ma’in. Amin...”

Hoca sureyi bitirip teravihe başladığında, kızın hayatına dair bunca nüansı tahayyül edip ismini şekillendiremiyorum diye hayıflandım. Hangi ismi kondursam omuzlarından kayıp düşüyordu. Bu güzelliğe, henüz icat edilmemiş bir söz öbeği uydurup asıvermeliydim gamzelerinden. Tabela düşmesin diye de sürekli güldürmeliydim. Gülmek yaraşırdı ona, güzeldi, güzel kalmalıydı.

Sanki demin kıza kederden kaftan biçip giydiren ben değilmişim gibi, isim seçerken ne kadar da seçici olmuşum. Çizdiğim makûs talihe bir mükâfat arıyordusuna titizlikle dü-

şünüyordum. Hayır. Gamze olmaz, gamzede iması var. Gül desem, solar. Mehtap desem, üşür. Filiz desem, çiğ vurur.

Tam o anda hoca seslendi: “Salat-ı vitre niyet, Allahuekber!”

Kız bir baktı yüzüme, güldü, gizlendi. Vitri Leyla'ya kaptırdık, Rab-b'den mağfiret...

Ve nihayet:

“Mesmuki?”

“Hacer.”

Diller hançer. Şeker söyler, kaymak söyler, bal söyler. Yüreğim sızlar; ramazan bitince göremezsem seni...

YAPAY ZEKA KİRLİLİĞİ (AI SLOP)

CUBA NUR UMUT

Son birkaç yılın dijital kültür tartışmalarında sıkça karşılaşılan kavramlarından biri, “YZ kirliliği” şeklinde tercüme edebileceğimiz “AI slop”. Nitekim birkaç ay önce, *Merriam-Webster* ve *Macquarie* gibi önde gelen sözlükler, 2025 için “AI slop”u yılın kavramı seçtiklerini ilan ettiler.

Terkip “yapay zekâ” kavramı ile “kalitesiz, özensiz, kıymetsiz, dö-küntü” gibi anlamlara gelen “slop” kavramından müteşekkil. Yapay zekâ aracılığıyla büyük miktarlarda üretilen, gerçek faydadan yoksun, çoğu zaman anlam ve derinlik bakımından zayıf olan düşük kaliteli dijital içerik yığınına ifade etmek için kullanılıyor kavram.

Dijital kültürün bir hususiyetini teşhis eden bu kavramın son birkaç yılda dolaşıma girip yaygınlaşması tesadüf değil. Zira kavram, üretken yapay zekâ teknolojilerinin (GenAI) kısa sürede meydana getirdiği dönüşüm neticesinde popüler hâle gelmiş bulunuyor.

Bilindiği gibi internetin kullanım biçimi, web 2.0 teknolojileriyle birlikte herkesin kendini ifade edebildiği, içerik üretebildiği bir mecraya

dönüşmüştü. Bu dönüşümle birlikte kişiler; bloglar, sosyal medya platformları ve çeşitli paylaşım ağları aracılığıyla geniş kitlelere doğrudan ulaşabilir hâle geldi. Ancak bu yeni içerik üretim pratiği, gazetecilik veya akademik yayıncılık gibi kurumsallaşmış meslek alanlarında olduğu türden yerleşik etik ve kalite standartlarına sahip değil. Uzlaşılan standartlar ise ahlaki ya da hukuki açıdan bağlayıcı addedilmiyor çoğunlukla. Bu durumun neticesinde düşük nitelikli, değersiz, hatta zararlı içeriklerle dijital mecrada zaten karşılaşılıyorduk.

Yapay zekânın üretim kapasitesinin artması ve üretken yapay zekânın erişilebilir hâle gelmesi ise içerik üretim maliyetini düşürdü, bu genişleyen pazara ivme kazandırdı. Metinler, görseller, videolar ve müzikler seri şekilde bazen birkaç dakikada bazen birkaç saniyede üretiliyor. Bugün dijital dünya, binlerce metin, sayısız görüntü, durmaksızın üretilen içeriklerle doldu.

Böyle bir bağlamda ortaya çıkan “YZ kirliliği” kavramı, tam da bu sürecin yol açtığı değersizleşmeyi görünür kılıyor. Günümüzde devam eden savaşırlara dair kamuoyunu

yanıltacak şekilde üretilen videolar, gerçekmiş izlenimi veren sahte görseller, kişilerin kendilerini ünlülerle ya da kamuya mal olmuş isimlerle birlikte sunduğu yapay videolar, yapay zekâ tarafından yazılmış makaleler, haber metinleri, ürün tanıtımları ve sosyal medya içerikleri... Bu örneklerin hepsi, kavramın kapsamına dahil.

Bu kirlilik ortamında, ürünlerin muhatapları açısından anlamlı bilgi veya değerli üretim ile düşük nitelikli, anlamsız, değersiz içerik yığınına ayırt etmek zorlaşıyor. Nitelikli olanı değersizin içinden ayıklamak, samanlıkta iğne aramak ya da çamur içinden madeni seçmek gibi bir çabaya dönüşmüş durumda. Öğretmenler ödevler arasında yapay zekâ üretimini ayıklamakla uğraşıyor, insanlar gerçek haberlerle sahte videolar, ucuz içerikler arasında neye güvenip inanacaklarını tespit etmekte zorlanıyor. Üstelik dijital dünyanın standardı nitelik değil de etkileşim ve nicelik olduğu için, yüksek görünürlük imkânı kazanan değersiz içerik yığını, hem vaktimizi hem mesaimizi alıyor.

Mesele üreticiler açısından ele alındığında da bazı hususlara işaret

etmek gerekiyor. Üretimde düşünme, araştırma ve emek harcama süreci, çoğu zaman yerini yalnızca doğru komutu, “promptu” yazmaya bırakmış durumda. Fakat tam da burada kavramın işaret ettiği bir sorun ortaya çıkıyor: Ortaya çıkan içeriklerin önemli bir kısmı özgün değil; insan dokunuşundan ve şahsi tecrübeden uzak, emeğin ya da tefekkürün izlerini taşıyor. Hızla üretilen bu çıktılar aynı kalıpları tekrar eden, yüzeysel anlatımlarla ilerleyen, tekdüzeleşen metinler ya da yapay görseller. Bir yandan aldatıcı, bir yandan mekanik bir his uyandırıyorlar. Uzmanlık, ustalık, el emeği, alın teri ve tefekkür gerektirmeyen bu tür bir üretim, içerik üretimini kolaylaştırırken aynı zamanda onu değersizleştiren bir içerik enflasyonu doğuruyor.

Bu hızlı ve mekanik üretimin bir bedeli de var elbette. Malumdur ki yazmak, üretmek ve ortaya bir eser koymak, emek ve zaman isteyen bir faaliyettir. Bir metin hazırlamak için masa başında saatler geçirilir, düşünce yavaş yavaş demlenir, zaman içinde olgunlaşır. Sanat eserinin ortaya çıkışı da benzer bir sabrı gerektirir: İcra için kazanılan ustalık, yapılan provalar, harcanan mesai...



Bütün bunlar bir üretimin yalnızca sonucunu değil, aynı zamanda arındaki tecrübeyi, emeği ve ustalığı yansıtır.

Tüm bu hususları göz ardı ederek her üretim için yapay zekâya başvurma temayülü, emeği ve düşünme ameliyesini geri plana itme riski taşır. Böylesi bir eğilim açıktır ki zihinlerde tembelliğe, yeteneklerde körelmeye, okuma ve yazma alışkanlığının zayıflamasına yol açacak çeşitli maliyetler doğurabilir. Esasında “YZ kirliliği” kavramı, yapay zekânın ölçsüz kullanıldığı takdirde insanın üretme ve düşün-

me kabiliyetini beslemek yerine ongiderek körelten bir konfor alanına dönüşebileceğini de ima eder.

Kavramın yaygınlaşması ve arama sayısındaki artış, sahte ya da düşük kaliteli içerik konusunda kullanıcıların daha fazla farkındalık kazandığını gösteriyor. Zira “yapay zekâ kirliliği” kavramı, malumat yığını arasında neye ve kime kulak vereceğimizi yeniden sorgulamaya çağıran bir uyarı işlevi de görüyor. Bu yönüyle kavram, yapay zekâ çağında bilgi, üretim ve özgünlüğün ehemmiyetine dikkat çeken bir ihtar olarak da değerlendirilebilir.

ALÂEDDİN ÖZDENÖREN OKUMAK İÇİN 10 SEBEP

SUAVİ KEMAL YAZGIÇ

1940 yılında Kahramanmaraş'ta doğan Alâeddin Özdenören, Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının düşünce ve şiir damarlarının kesişim noktasında duran müstesna isimlerden biridir. Yazar Rasim Özdenören'in ikiz kardeşi olan şair; Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt ve Mehmet Akif İnan'la birlikte Maraş merkezli güçlü bir edebiyat çevresinin içinde yetişmiştir. Bu çevre, yalnızca edebî üretimi değil; aynı zamanda bir duruşu ve ahlakı da temsil eder. İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümünde aldığı eğitim, onun şiirine teorik bir derinlik kazandırmış; öğretmenlik, memuriyet, yazarlık ve dergicilikle geçen hayatı boyunca edebiyat, daima merkezde yer almıştır. Alâeddin Özdenören, 2003 yılında Balıkesir'de vefat etmiştir.

İKİ Alâeddin Özdenören'in bir röportajında Mehmet Akif İnan, ona çok az şiir yazmasının nedenini sorunca verdiği cevapta "Şiir beni korkutmuştur." der. Nicelikten çok niteliğe önem veren, pahalıya değil kıymetliye talip olan bir şairdi Özdenören. Az yazdı ama öz yazdı.

Özdenören, "Divan Şiiri Savunma İstemez" başlıklı yazısında, divan şiirinin özünü olduğu gibi kopyalayıp aktarmanın değil, günümüzün duyarlılığı ve duyarlık dünyası içinde yeniden ele alarak zenginleştirip geliştirmenin zorunluluğunu vurgular. Yazıda divan şairlerini bir gerdanlığın boncuklarına benzetir; birbirine benzer görünseler de her biri farklı bir kişiliği, farklı bir ruhu yansıtır. Ona göre sanatçı, bu ortak mirası kendi özgün kişiliğinin mayasında yoğurup yeniden şekillendirmeli, böylece hem geleneğe saygı göstermeli hem de kendi damgasını vurmalıdır.

Alâeddin Özdenören, İkinci Yeni ve Sezai Karakoç çizgisinde şekillenen şiirlerinde temel izlek olarak yabancılaşma konusunu seçmiştir. Kendi kuşağındaki M. Akif İnan, Cahit Zarifoğlu gibi şairlerden en belirgin farkı, şiirini çok daha lirik ve kuşatıcı bir duygusallık üzerine inşa etmesidir. Mustafa Aydoğan'ın ifadesiyle; şiirlerindeki özne toplumsal ve tarihî bağlamlardan kopuktur. Zaman, belirli bir **DÖRT** ana sıkışmak yerine ucu açık ve geniş bir biçimde kullanılır.

BES Sezai Karakoç'un öncülük ettiği Diriliş düşüncesi, Özdenören'in şiir serüveninde belirleyici bir rol oynar. Ancak bu etki, hiçbir zaman taklide dönüşmez. Karakoç'la tanışmadan önceki ilk döneminde halk şiirine daha yakın, Ahmed Arif etkisi taşıyan şiirler yazan Özdenören; Diriliş süreciyle birlikte metafizik derinliği olan, daha içrek bir şiir anlayışına yönelir. Sezai Karakoç'un Özdenören kardeşleri Necip Fazıl Kısakürek'le tanıştırması da onun düşünce dünyasında kalıcı izler bırakmıştır.

Alâeddin Özdenören'in şiirinde duygu ile düşünce arasında bir gerilimin aksine, uyum vardır. İmge, süs unsuru değil anlamın taşıyıcısıdır. Felsefi birikimini şiirine doğrudan aktarmak yerine, mısraların arasına sindirir. Soyut kavramları, lirizmin imkânlarıyla somutlaştırır.

Okur, bu şiirlerde yalnızca hissetmez; aynı zamanda düşünmeye de davet edilir. Felsefe onun şiirine yük olmaz, aksine derinlik kazandırır. Özdenören'in şiirinde hüznün, bir yıkım veya ümitsizlik hâli değil insan olmanın getirdiği vakur bir duruştur. Şikayet etmek yerine, acıyı sabır ve şükürle yoğuran bu ses modern insanın unuttuğu o "soylu acıyı" yeniden hatırlatır.

YEDİ Denemelerinin merkezinde insan yer alır. Nitekim deneme kitaplarından üçünün adı *İslam ve İnsan*, *Geleceğin İnsanı* ile *Devlet ve İnsan*'dir. Özdenören için insanı merkeze alan bu kalem mesaisi, onu yüceltmek amacıyla değil kalemini bir ödev bilinciyle kullanmasından kaynaklanır. "Umutsuz çağın insanına" İslam'ın çare olmasını anlatan Özdenören sadece tek tek insanların değil insanların mensup olduğu toplumların ve devletlerin de kendisine bir ödev seçmiş olmasının varlık şartı olduğunu vurgular. "İnsanın tek başına bir ödev şuuruna sahip olması yeterli değildir; toplum ve devletin de tarih içinde kendisine bir ödev seçmiş olması gerekir. Böyle bir seçim yapmayan toplum ve devletin uzun süre ayakta kalması ve yaşaması mümkün değildir." der *Devlet ve İnsan*'in ön sözünde.

SEKİZ Özdenören'in şiiri ne tamamen içe kapanır ne de doğrudan slogan üretir. Bireysel duyarlılık, çağın ve toplumun meseleleriyle sessiz bir bağ kurar. Yazdıkları, "edebiyat yapma" iddiası taşımaz; yaşananı dile getirme gayesi güder. O, çağın sorunlarına, kültürel yabancılaşmaya ve modernizmin insan ruhunda açtığı yaralara karşı entelektüel sorgulamalar yapar. Onun fikirleri bugün dahi güncelliğini koruyan birer teşhis niteliğindedir.

DOKUZ Edebiyat ve kültür üzerine kaleme aldığı denemeler, şiirinin düşünsel arka planını anlamak için önemli ipuçları sunar. Şiiriyle düşüncesi birbirini besler. *Unutulmuşluklar*, *Açılı/Yorum* gibi eserleri, yalnızca hatıralar içermez, aynı zamanda çağın sorunlarına yöneltmiş entelektüel sorgulamalar ihtiva eder. Bu yönüyle Özdenören hem şair hem bir fikir adamıdır. Özdenören'i okumak, Batı merkezli yaşam biçiminin insan ruhunu nasıl metalaştırdığını felsefi bir zeminde görmek demektir. O, insanı bir nesneye indirgeyen sistemlere karşı kalbi merkeze alan güçlü bir itiraz geliştirir. Batı'nın rasyonel soyutlama anlayışıyla Doğu'nun öze yönelen kadim geleneği arasında özgün bir köprü kurar.

ON Dönemsel edebî akımların değil, hakikatin ve edebiyatın peşinde olmuştur. Hayatıyla sanatı arasında yapay bir sınır yoktur. Yaşadığı acılar, sevinçler ve özellikle oğlu Kerem'i kaybetmesi gibi ağır imtihanlar, şiirlerine, edebiyatımızın en lirik ve en dokunaklı dizeleri olarak yansımıştır. "Senin çantanın oğlum / Bir gözünde gülücüklerin vardı / Ağlayan çocukların yanaklarına yapıştırdın / Bir gözünde defterin vardı / Ki her yaprağında / Yıldız gibi çırpıyordu minik kalbin. / Bir gözünde üzüntülerin vardı / Saklardın." Onun şiiri, yaşanmışlığın sahici bir kayıdır.

EŞİKLERİN İNSANLARA ANLATTIĞI ŞEYLER

mehmet önder karakaş

Ünlü yönetmen Jafar Panahi'nin oğlu Panah Panahi'nin 2021 Cannes Film Festivali'nde yankı uyandıran ilk uzun metrajı *Hit the Road*, İran sinemasının o çok aşına olduğumuz “yol” metaforunu, coğrafi bir yer değiştirmenin ötesine taşıyarak bir ailenin parçalanışına ve bir ülkenin sessiz çığlığına dair politik bir alegori olarak kurgular. Film, tozlu yolların ortasında, kiralık bir aracın mikrokozmosunda başlayan ve sınırın o tekinsiz eşığıne kadar uzanan bir ayrılık hikâyesini merkezine alır. Büyük oğullarını belirsiz bir istikbale uğurlamak üzere yola çıkan ailenin bu yolculuğu, yüzeyde absürt komedi unsurları ve pop şarkılarıyla bezeli bir kaçış gibi görünse de derinde, gitmekle kalmak arasındaki çarpınmanın, veda etmenin ağırlığının ve coğrafyanın bir kader olarak tesirinin resmidir.

Filmin tüm anlatı evreni, kiralık bir aracın klostrofobik dar alanı ile İran'ın uçsuz bucaksız tozlu coğrafyası arasındaki o gerilimli denge üzerine kuruludur. Bu araç, sadece bir ulaşım aracı değil dış dünyadaki baskıdan, gözetimden ve yaklaşan vedanın ağırlığından kaçıp sığınan, kendi kuralları ve ritüelleri olan geçici bir mikrokozmosdur. Panahi, bu dar hacmin içine bir toplumun tüm kuşak çatışmalarını ve duygusal sarkaçlarını ustaca yerleştirir.

Anne, bu yolculuğun hem lojistik hem de duygusal yönetmenidir. Onun sürekli şaka yapması, eski pop şarkılarına eşlik etmesi ve küçük oğlunun bitmek bilmeyen enerjisini manipüle ederek kaosu kontrol altında tutma çabası; aslında yaklaşan ayrılık tahribatını perdeleme refleksidir. O, gidişin yaratacağı boşluğu gürültüyle doldurmaya çalışırken esasen bir istisna hâli oluşturmaya gayret eder. Onun neşesi, bir mutluluk göstergesinden ziyade evladını belirsizliğe uğurlayan bir annenin sessiz çığlığını gizleyen bir maske gibidir.

Arka koltukta, alçılı bacağıyla hareket alanı kısıtlanmış baba figürü ise adeta “durmuş bir zamanın” ve “hareket kabiliyetini yitirmiş bir geleneğin” temsilidir. Huysuzluğu ve sinizmi, hem fiziksel hem de ruhsal bir hapsolmuşluk hâlini simgeler. Onun bacağındaki o ağır alçı, sadece bir yaralanma değil sırtına yüklenen o taşınması güç bagajın cisimleşmiş hâlidir. Baba, bir yandan otoriteyi temsil etmeye çalışırken diğer yandan bu otoritenin çaresizliğini, oğlunun gidişine engel olamayışının verdiği o derin mahcubiyetle birleştirir. Film boyunca zaman, aracın hızıyla sınıra yaklaşmanın durağanlığı arasında gerili bir yay gibidir. Babanın alçılı bacağıyla imlenen “durağan

geçmiş”, küçük oğlun hiperaktif neşesiyle zorlanan “akışkan gelecek” karşısında bir direnç noktası oluşturur.

Ailenin küçük oğlu, filmin yaşam enerjisi ve absürt komedi unsuru gibi görünse de aslında o, ailenin içinde bulunduğu trajedinin tek yabancısıdır. Onun bitmek bilmeyen soruları ve dansları, büyüklerin dünyasındaki o ağır melankoliyi sürekli delip geçen bir hakikat hatırlatıcısıdır. Buna mukabil, direksiyonun başındaki büyük oğul Farid, tam bir suskunluk abidesi olarak konumlanır. Farid'in tedirginliği, az konuşması ve donuk bakışları, onun çoktan buradan koptuğunun ve belki de istemeyerek zihnen o meşum sınırın ötesine geçtiğinin işaretidir. Onun sessizliği, gitmek zorunda kalmanın yarattığı o epik yıkımın bir nevi dışa vurumudur.

Panahi, kadrajını bazen öyle bir genişletir ki; insan o devasa doğanın içinde bir toz zerresine dönüşür. Bu geniş açılar, bireyin devlet ve coğrafya karşısındaki küçüklüğünü gözler önüne serer. Filmin sonlarına doğru Stanley Kubrick'in 2001: A Space Odyssey filmine yapılan o muazzam “monolit” göndermesi de filmi bir aile dramı olmaktan çıkarıp evrensel bir varoluş tartışmasına taşır.

Yol boyunca araç içinde yankılanan predevrim dönemi İran pop şarkıları -söz gelimi Ebi, Googoosh vb.-, sadece birer eğlence unsuru değil Foucault'ın ifadesiyle ailenin içine sığındığı işitsel bir "heterotopia" işlevi görür. Panahi, bu şarkılar aracılığıyla karakterlerin ve dolayısıyla izleyicinin kolektif hafızasına sızar. Müziğin bu yönüyle kullanımı yine Foucault'tan hareketle "başka bir yer" inşa etme amacı taşımaktadır.

Filmin en sarsıcı yanlarından biri derin bir biçimde hissettirilen otoritenin ve tehdidin hiçbir zaman somut bir yüzle izleyici karşısına çıkmamasıdır. Cep telefonlarının saklanması, yol kenarındaki her yabancıya şüpheyle bakılması ve "acaba takip ediliyor muyuz?" endişesi; rejimin bireyin ruhunda yarattığı etkinin bir yansımasıdır. Sınır, sadece coğrafi bir çizgi değil her an yakalanma korkusuyla örülmüş, görünmez bir duvardır.

Panahi'nin sinematografisi, özellikle gecenin karanlığında yıldızlar altında geçen kamp sahnelerinde, filmi politik bir dramdan çıkarıp evrensel bir varoluş tartışmasına taşır. Kubrick'e yapılan o meşhur monolit göndermesi ve babanın çocukla yıldızlar üzerine yaptığı absürt ama bir o kadar da hüzünlü diyalog, insanın evrendeki mutlak yalnızlığını simgeler. Devasa, boş ve sessiz manzaralar karşısında ailenin yaşadığı bu epik yıkım, kozmik bir ölçekte küçülür. Doğa, onların acısına karşı kayıtsızdır ve bu kayıtsızlık, insanın kendi yarattığı sınırlar ve ideolojiler uğruna parçalanan hayatların ne kadar absürt olduğunu tokat gibi yüzümüze çarpar.

Filmin finaline doğru ilerlerken yolculuğun başından beri ailenin sessiz

Film Künyesi:

2021 / 1 s 33 dk / Dram

Orijinal Adı: Jaddeh Khaki

Yönetmen: Panah Panahi

Ülke: İran



yükü olan köpek Jessi'nin ölümü; aslında büyük oğul Farid'in gidişiyle yaşanacak olan o devasa boşluğun bir provası, bir fragmanı gibidir. Jessi'nin gömülme sahnesi, ailenin henüz Farid için tutamadığı yasın bir hayvanın bedeni üzerinden ritüelleşmiş hâli gibidir. Bu ölüm, belki de gitmek zorunda olanların arkalarında bıraktıkları her şeye dair bir vedasıdır. Panahi, ölümü ve gidişi öyle bir noktada birleştirir ki; izleyici için giden evlat ile ölen sadakat arasındaki sınır bulanıklaşır. Her ikisi de coğrafyanın ve zamanın acımasızlığına kurban verilmiş birer parçadır.

Filmin kalbine saplanan o nihai ok, Ebi'nin *Shabzadeh* adlı şarkısıyla gelir.

Farid'in sisler içinde, sınırın ötesine doğru belirsizliğe yürüyüşü ile annenin araç içindeki o hem neşeli hem de kahredici bakışları arasındaki zıtlık filmin en güçlü sahnesidir. Şarkının sözleri "Bizimle kal, perişan olsak da/ Bekliyoruz burada baharın gelişini" aslında sadece bir annenin evladına yakarışı değil bir halkın kendi kayıp nesillerine, sürgün atına binip giden evlatlarına toplu bir seslenişidir. Müzik burada bir *katharsis* değil aksine bir yara bandının sökülüşü gibidir; gerçeği tüm çıplaklığıyla en can yakıcı tınısıyla ortaya koyar. Panahi, finalde kamerayı annenin yüzüne sabitleyerek bir ülkenin tüm kederini o tek bir bakışa, o zoraki gülümsemeye ve akamayan gözyaşına sığdırır.

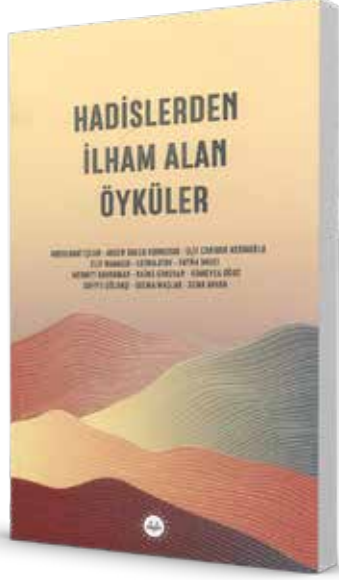
GEÇMİŞ ZAMANIN PEŞİNDE

emine gÜlsüm tan

Evimin dört sokak aşağısında yaşayan teyzemi uzun süredir ziyaret etmemiştim. Zili çalıp beklemeye koyuldum, kapıyı açtığı anda hanenin içindeki floris parfümünün kokusu burnuma doldu. Teyzemin etkisinden çıkamadığı, başrolünde bir yarıbayın oynadığı filmin kokusuydu bu. Sarıldığımızda teyzemin boynu ogleby sisters soap sabunu kokuyordu. “Bunu nereden buldun?” dedim, “Kapı komşum olan İnci’nin kızı Amerika’da üniversite okuyor. Oradan getirmiş, iki kalıp da bana verdi. Dur birini sana vereyim.” diyerek içeri gitti. Teyzemin evi bir sinema salonunun fuayesini andırıyordu. Raflardaki farklı dönemlerin kameraları, duvardaki film afişleri, oyuncuların portreleri... Gözüm teyzemin ilk kamerasına gitti. Küçük bir adımın ne denli büyük bir adıma dönüştüğünü düşündüm. Bu küçük adım şöyleydi: Teyzem ortaokuldayken dedemin tayiniyle Manisa’ya gitmiş. Teyzemin okulunda bir kitap köşesi varmış. Türkiye’de birkaç örneği olan animasyonlarla ilk kez o vakit tanışmış. Animasyon alanında kendini geliştirmek isteyen teyzem, küçük yaşına rağmen kütüphanelere giderek, akıl erdiremediği, yığınla kitabı kurcalamış. Bu ilgiye kayıtsız kalmayan dedem, bir akşam elinde büyükçe bir paketle gelmiş. Paketten -galiba 1960 üretim- bir kamera çıkmış ve teyzemin aklına kütüphanede okuduğu: “Her anın tek tek fotoğrafı çekilerek birleştirilmesine stop motion denir.” cümlesi gelmiş ve bu cümleden yola çıkarak teyzem oyuncaklarının fotoğraflarını harekete geçirdiği küçük filmler çekmiş. Lise döneminde, yaptığı işlerin kalitesini arttırmış fakat ürettiklerini ne insanlığa sunabilmiş ne de ailesinden boş işle uğraşmadığını kanıtlayacak bir geri bildirim elde edebilmiş. Tüm harçlığını kamera filmi almak ve sinemalara gitmek için harcamış. Sanatı için başkasına muhtaç olmanın getirdiği öfkeyle okulu bir hışımla bırakarak bir markette kasiyer olarak işe girmiş. Kasiyerlik öylesine yoğun ve yorucuymuş ki uyumak harici vakti kalmıyormuş. -Sanata bile... Bu durum aklıma Emine Işınsu’nun *Azap Toprakları* kitabındaki “Bunları öyle bir çalıştıracaksın ki -özellikle hainliği- düşünecek vakit bulamayacaklar.” cümlesini getirdi. Çalıştığı market iflasın eşiğine geldiğinde teyzemin hatırına işleri toparlamak için televizyona reklam filmi verebileceklerini düşünmüş. Doğrudan müdürünün yanına giderek aklındakileri anlatmış. Sunduğu fikrin örneği olmaması sebebiyle müdür bu teklifi reddetmiş fakat teyzem, senaryodan nasıl çekileceğine kadar her şeyi üstlenebileceğini söylemiş. Müdür “İşe yaramayacak.” cevabını verse de teyzemin kesilmeyen ısrarlarına karşılık “Tamam, yap.” demiş. Bunun akabinde teyzeme bir hafta mühlet verilmiş, on saatlik çalışma saati yediye düşürülmüş. Teyzem kendini gösterme fırsatını yakalamış ama nereden başlayacağını bilmiyormuş. İlk üç gün reklamcılık ve pazarlama hakkında kitaplar okumuş. Diğer üç gün yarım yamalak bir reklam film senaryosu yazmış. Kalan son gününü çekim yapmak adına ayırmış fakat marketteki çalışanlar kameranın karşısına çıkmayı reddetmiş. Teyzem beklemediği bu tepki sonucunda büyük bir hüsrana uğramış fakat kaybedecek vakti yokmuş. Lisede kameralar hakkında konuştuğu Güliz’i bulmuş ama Güliz, bu zamana kadar eline hiç kamera almamış. Teyzemin elindeki tek seçenek bu olduğundan sorun edememiş. Teyzem; reklam filminin çekimi sırasında marketi dışarıdan gören, ürünlerin ucuzluğu sebebiyle onları çifter alan, taze meyve ve sebzeleri seçen müşteriymiş. Aynı zamanda yerleri silen, rafları dizgen ve kasadaki ürünleri okutup ardından poşetleyen görevli olmuş. Müdüre çok güvendiği reklam filmini izletmiş, müdürse: “Ehh, fena olmamış ama yeni bir marketle anlaştığım için bir önemi kalmadı. Sana da eğlence oldu.” diyerek teyzemi hüsrana uğratmış. Teyzemin ayak seslerini işitince attığı küçük adımın etkisinden çıktım. Teyzem pes etmedi lakin bir animasyon yöneteceğine dair umudunu yitirdi. Hayatını terzilik yaparak sürdürdü ve bir yandan da senaryolar yazmaya devam etti. Çok okuduğundan olacak iyi bir kalemi vardı. Teyzem ilk senaryosunun kabulünü kırk üç yaşında aldı, o gün yüzünde buruk bir gülümse bile olmadan sevinişini hatırladım. Teyzem elinde paketi açılmamış sabunu ve kullanılmış parfümüyle yanıma geldi.

*“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.



Hadislerden İlham Alan Öyküler,
Diyanet İşleri Başkanlığı tarafından yayınlandı.
Kitap, kadim hikmetleri günümüz insanının
kalbine taşıyan kısa ama derin öykülerden
oluşuyor. Her bir öykü insanın vicdanına
dokunan bir değer ve anlam dünyası kurarken
okuru iyilik, merhamet ve hakikat üzerine
yeniden düşünmeye davet ediyor.

**NE
HABER?**
Hazırlayan:
ELİF TEKELEK



Hatay Arkeoloji Müzesi
2026'da açılıyor. Hatay
Arkeoloji Müzesi,
yenileme çalışmalarının
ardından 2026 yılı
sonunda ziyaretçilerini
ağırlayacak. Deprem
sonrası güçlendirilen
müze, binlerce mozaik
ve arkeolojik eserle
kültürel mirası korumayı
ve halka sunmayı
amaçlıyor; ziyaretçiler
tarihî zenginliği
yakından görebilecek.



Bir Asırlık Miras:
Bakü Türkoloji
Kurultayı. 1926'da
gerçekleştirilen
Birinci Türkoloji
Kurultayı'nın 100. yılı,
Bakü'de düzenlenen
etkinliklerle kutlandı.
Programda kurultayın
Türk dili, kültürü ve
bilimsel iş birliğine
katkısı vurgulandı;
akademisyenler
bildiriler sundu ve
geçmişin mirası
tartışılarak günümüz
araştırmalarına ışık
tutuldu.



Kültür-Sanat Hafızası
İçin Dijital Adım: ODAK.
Türkiye'de kültür ve
sanat etkinliklerini
kayıt altına almak
amacıyla ODAK sistemi
hayata geçirildi. Kültür
Medeniyet Vakfının
(KÜME) geliştirdiği
platform, etkinlikleri
dijital ortamda
izleyerek güncel veri
havuzu oluşturuyor ve
kültürel hafızayı sürekli
güncelleyerek toplumsal
belleği güçlendirmeyi
hedefliyor.

