

Geçerken

güzel bir iz bırakmak için

Mayıs 2026 · Sayı: 68

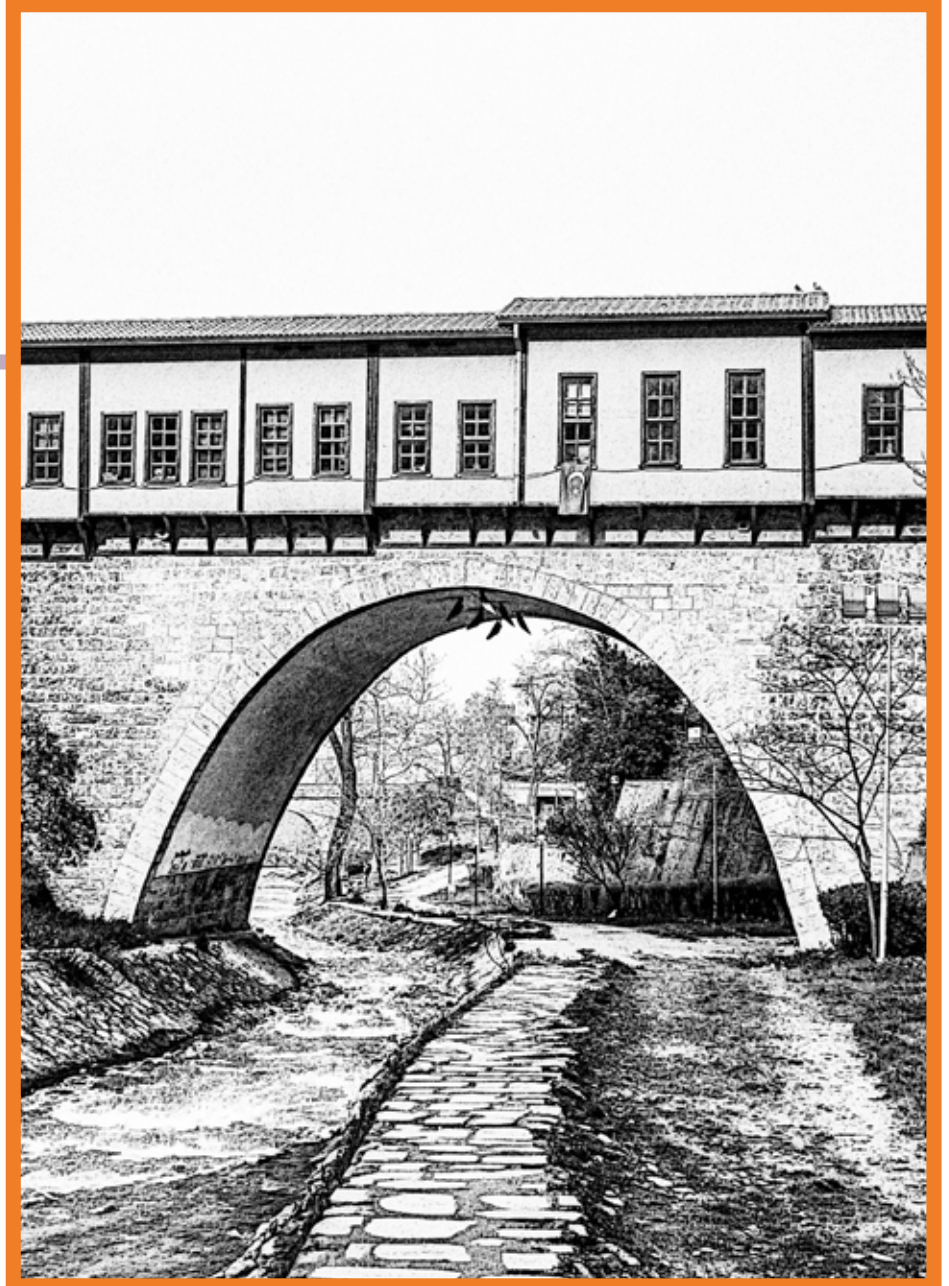
CAMLARDAN BAKAN GÜZEL HAKİKAT,
BULMAK YORAR İNSANI, ARAMAK YETER. ”

Irgandı Köprüsü

Bursa'nın kalbinde, Gökdere'nin nazlı nazlı akan serin suyu üzerinde arastalı bir köprüyüm. 1442 yılında, II. Murad döneminde Irgandı Ali'nin oğlu Hacı Muslihiddin tarafından inşa edildim. Köklü bir geçmişin ayakta kalmış bir tanığı olarak geçmiş zamanların izlerini gövdemde taşıdım.

Ben, sadece iki yakayı birleştiren bir köprü değil üzerinde dükkânlar taşıyan, yaşamaya devam eden bir sokağım. Üstümden geçenlerin adımları, geçmişten geleceğe taşınan kadim geleneklerin renklerine karışır. Asırlardır çarşılar kurulur, tezgâhlar açılır üzerimde. Floransa'daki Ponte Vecchio, Venedik'teki Rialto ve Bulgaristan'ın Lofça şehrindeki Osma Köprüsü ile bu nadir mimari mirasın bir parçasıyım. Tek bir devasa kemer üzerinde yükselen sarı renkli ahşap dükkânlarımla yeşil şehrin en güzel duraklarından biriyim. Hemen baş ucumda yer alan ve dünyanın ilk hayvan hastanesi kabul edilen Gurabahane-i Laklakan ile kesişir bakışlarımız. Göç yolunda yaralanan leyleklerin tedavi edildiği bu yuvanın merhametli gölgesi düşer üstüme.

1855'teki büyük depremin ve savaşların yıkıcı etkisiyle sarsılsam da usta ellerce onarıldım. Gün gördüm, günler gördüm. Bursa'da zamanı zanaat, tarih ve inançla ördüm.



Geçerken

Mayıs 2026 - Sayı: 68
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
Ayşe Raziye Özalp

Kapak Sözü
İbrahim Tenekeci

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

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

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

Online Abonelik
dergiabone.diyanet.gov.tr
yayinsafis.diyanet.gov.tr

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

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

Basım Tarihi
24.04.2026

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 / YILDIZ RAMAZANOĞLU
HACİNİN SÜKÛNETE EREN KALBI

6 / İBRAHİM TÖKEL
EDEBİYAT, GELENEK, DEVAMLILIK

10 / ŞULE KÖKLÜ
ANNEMİN GÖZLERİ

13 / MEHMET AYCI
SAHAFIN ZULASI

14 / FATMA ASİYE ŞENAT
BİR OLMAK, GÜÇLÜ OLMAK: ŞİMDİ DEĞİLSE NE ZAMAN?

16 / CANAN OLPAK KOÇ
DAĞLARDAN ŞEHRE ÇİÇEKLİK HÂLLERİ:
LALENİN YOLCULUĞU

19 / SEHER BAŞARAN
BAŞKA SESLER: MAHMUT DERVİŞ

20 / GÜLNIHÂL SARI-AHMET SARI
İNCELİKLER PEŞİNDE

22 / ALİ NECİP ERDOĞAN
TÜRK TİPİ MUHAFAZAKÂRLIK

24 / ZEYNEP ONAR
ZEHRİN İÇİNDEKİ ŞİFA

26 / HACİRE BÜKÜM YILMAZ
BİR YAZI BİR ÇİZİ

27 / YUNUS EMRE ÖZSARAY İLE SÖYLEŞİ
“HAYATTA BAZI TERCİHLERİMİZ VAR, BU TERCİHLERİMİZ
KAÇINILMAZ BİÇİMDE SÖYLEMİMİZİ OLUŞTURUYOR.”

31 / RUKİYE SARAN AYDIN
TÜKENMEZ KALEM

34 / NAİME ERKOVAN
EN İYİLER GİRDABI

37 / ZEYNEP GEMUHLUOĞLU
AYAKÜSTÜ SORULAR

38 / MİSLİ BAYDOĞAN
KAÇIŞ MI KARŞILAŞMA MI?

41 / HALİL ZİYA DOĞRUÖZ
ÜÇ TAVSİYE

42 / TUBA NUR UMUT
DİJİTAL OYUNLAR VE ŞİDDET

44 / SUAVİ KEMAL YAZGIÇ
HÜSEYİN SU OKUMAK İÇİN 10 SEBEP

46 / MEHMET ÖNDER KARAKAŞ
KIRALIK BİR KİMLİĞİN HAKİKAT PROVASI

48 / SÜMEYYE SANAR KANAT
GEÇMİŞ ZAMANIN PEŞİNDE

HACININ SÜKÛNETE EREN KALBI

YILDIZ ramazanoğlu

Hac öncelikle insanlar arasındaki eşitsizlikleri, hükümlanlıkları ve boş kibre yol açan makam, servet ve rütbe farklarını bir anda sıfıra indirir. Kalbinizin gücü, aklınızın sınırları ile karşılaşsınız. Her türlü gösteriş ve maskeden arınmış olarak kendi içinize dönersiniz ki bu ürperici durum neredeyse ölümle eş değer. İhram giymek ölmeden evvel ölmektir bu yüzden. Son bir mühletle yeniden dünyaya gönderilmiş ve bir kez daha şans verilmiş bir insanın hâlidir bu. Kaybolup gitmiş, dünyanın parlak taşlar gibi ışıldayan iğvaları karşısında varoluşun temel he-

deflerinden uzaklaşmış olan insan, uzaklardan eve dönecek ve varoluş hakikatiyle karşılaşacaktır. Hacı, güç vehmettiği, karşılarında baş eğdiği insanları, karmaşık dünyevi güçlerin hepsini geride bırakmış, güzel bir fakirlikle yegâne nimet verici olan Rabb'ine yönelmiştir.

İhramı aynı zamanda takva elbisesi. İhram giyen kişiye konan kimi yasakların başında Mekke ve çevresindeki bitkileri koparmak, yeşilliklere zarar vermek vardır. Yanılıp da bir yaprak koparırsa dalından, müeyyide uygulanır. Bu dünyadaki tek bir

yaprakın bile büyük kıymeti vardır. Çünkü nimetlerle incitmeden, gereksiz yere örselemeden kardeşçe iletişim kurulmalı, illa tüketilecekse onlara saygıyla muamele edilmelidir. Aslında sadece doğal hayat değil toplumsal ve sosyal hayatın da yasaları var. İnsanlar hacının en çetin doğal çevresini oluşturur ve karşılıklı ilişkilerin hakkaniyetle yürütülmesinin yolu yordamı da Rabbimiz tarafından öğretildi peygamberler aracılığıyla. Bu bilgiler bütün insanları tarağın dişleri gibi eşit görmeyi, sadece şu an yeryüzünde yaşayan insanların değil gelecekte var olacak



insanların da hakkını, hukukunu şimdiden teslim etmeyi gerektiriyor. Huzur ve iyilik istiyorsak herkes yerini, yurdunu, cürmünü bilmeli ve hadisteki gibi yerlerin ve göklerin adaletle ayakta durduğunu idrak etmeli. Yaşamak için hava ve su kadar gereklidir bu dünyada adalet.

Hacı asla eskisi gibi olmaz vatanına döndüğünde. Şair Furuğ'un "Kimse çiçeklere aldırıyor / kimse balıklara aldırıyor / bahçenin artık can çekiştğini / güneşin altında yüreğinin kabardığını / zihnindeki yeşil anıların boşaldığını / viran hâlde duygularının çürüdüğünü / kabul etmeye kimsenin gönlü varmıyor" diye tanımladığı insanlardan değildir artık.

Uzaydan bakıldığında dünya geniş su kitlelerinin arasında yüzen enva-i çeşit bitki ve hayvanla donanmış kara parçaları olarak görünüyor. İnsanları devletler adına birbirinden ayıran sınırlar kozmos içinde görünmediğinden dünyanın sakin, huzurlu, fitrata uygun bir dengeyle dönüp durduğu sanılabilir. İnsan her ne kadar ahsen-i takvim olarak yaratılmışsa da kan dökücü, ifsat edici yanı çeşitli vesilelerle kendini gösteriyor. Doğayla ilişkilerde Yaratıcıyla rabitasını koparan insanı her şeyin

sahibi olarak tanımlayan Aydınlanma sonrasında tabiat fethedilecek ve boyun eğdirilecek bir metaya dönüştü. Oysa İslam'da doğa müminin hayatına katılan, kaderinin ayrılmaz bir parçası olan canlı bir varlık ve içindeki bütün varlıklar lisanihâl ile büyüklük taslamadan Allah'ı (c.c.) tespih ve ona itaat etmekte.

19. yüzyılda yaşanan Sanayi Devrimi geri dönüşü imkânsız hasarların başlangıcı oldu. İnsana bahşedilmiş bir emanet olan çevrenin hoyratça katli, endüstri atıklarının sorumsuzca doğaya bırakılışı, verimli tarım arazilerindeki konutlaşma, plansız şehirleşme, bunların sonucu zehirli gaz bulutu gibi dünyayı çevreleyen hava kirliliği insanı kötü bir sona sürüklüyor. Peki ilk kez 1896'da Alman zoolog Ernst Haeckel tarafından kullanılan, canlılar ve onları çevreleyen canlı, cansız ortamlar arasındaki ilişkileri ve etkileşimleri inceleyen ekoloji ilmine İslam nasıl bakıyor?

İslam'da yeryüzü ve bütün kâinat tümüyle Allah'a aittir. İnsanı kuşatan her şey yeryüzü macerasında ona geçici bir süre için "musahhar" kılındığından, o imtihan için emanet edilen varlık âleminin hiçbir üyesine efendilik taslayamaz. Bugünkü ma-

nada bir çevre meselesinin İslam topluluklarında gündem olamamasının sebebi emanet duygusunun içselleştirilmiş olması. İslam, insanın bu dünyadaki varoluşunun iki dünya dengesi içinde kavranmasını ister. Dengenin asıl ve kalıcı yurt olarak görülen ahiret lehine bozulması, dünyanın ihmal edileceği anlamına gelmez. Dar-ı bekada karşılaşacağımız sonuçların aynası olan dünya hayatında, nasıl olsa geçici bir âlem duygusuyla hoyratça davranmak emanete ihanet olacağından kemal sahibi bir mümin doğaya, doğal kaynaklara ihtimam gösterir. Dünyanın ve insanın buradaki fiillerinin kıymetinden söz ederken "*Birinizin elinde bir hurma fidanı varken kıyamet kopuyor olsa bile derhâl onu diksin!*" (İbn Hanbel, Müsned, III, 184) diyen Peygamberimizi (s.a.s.) hatırlamak gerek.

Bir hadiste insan kabirde bile olsa kendisine ecri ulaşacak hayırlı yedi amel sıralanırken, inşa edilen mes-cit, öğretilen ilim, iyi terbiye edilmiş evlat, okunmak üzere bağışlanan Kur'an ile birlikte dikilen ağaç ve halkın istifadesi için akıtılan su da sayılır. Dikilen bir ağaç hayırlı evlatla bir hizada anılır. Bu dünyadaki zerre kadar iyiliğin de zerre kadar kötülüğün de karşılığı olacağından



**İslam, insanın
bu dünyadaki
varoluşunun
iki dünya
dengesi içinde
kavranmasını
ister.**

söz eden ayetler, mükemmel surette yaratılmış olan doğanın her bir yaprağından dahi insanı sorumlu tutar. “Göğü O yükseltti, denge ve ölçüyü O koydu ki dengeden sapmayasınız.” (Rahmân, 55/7-8); “Şüphesiz biz her şeyi bir ölçüde yarattık.” (Kamer 54/49); “Yeryüzünde yürüyen hayvanlar ve gökyüzünde iki kanadıyla uçan kuşlardan ne varsa hepsi sizin gibi topluluklardır. Biz kitapta hiçbir şeyi eksik bırakmadık. Nihayet (hepsi) toplanıp Rablerinin huzuruna getirileceklerdir.” (En’âm, 6/38) ayetleri kâinattaki mizanın temelini ortaya koyar.

Kur’an sadece insana hitap etmez aynı zamanda cinlere ve kâinatın bütün canlılarına konuşur. Vahyin hem muhatabı hem de tezahür alanı olan doğa, semboller denizi olarak ilahi ahengin yurdu. Ariya ve karıncaya vahyedilmekte; Güneş, Ay ve yıldızlar şahit tutulmakta; incire, zeytine ve Tur Dağı’na yemin edilmektedir mesela. Fakat insan bu dengeyi bozmuştur: İnsanların kendi işledikleri (kötülükler) sebebiyle karada ve denizde bozulma ortaya çıkmıştır. “İnsanların kendi elleriyle yapıp ettikleri yüzünden karada ve denizde düzen bozuldu...” (Rûm, 30/41); “Hâkimiyeti ele aldığımda ise ülkede bozgunculuk çıkarıp ürünleri ve nesilleri yok etmeye çalışır. Allah bozgunculuğu sevmez.” (Bakara, 2/205)

Peygamberimiz (s.a.s.) kim bir ağaç dikiminde bulunursa ona, o ağaç meyve verdikçe sevabının geleceğini, kim kuru ve çorak bir yeri ihya ederse mükâfatlandırılacağını; kim yerine yenisini dikmeden bir ağacı kesecek olursa Allah’ın ona

cehennemde bir ev yapacağını söyleyerek ağaca olan hürmetini kesin bir dille ortaya koymuştur.

Peygamberimizin (s.a.s.) şimdiki söyleyişle sit alanı ilan ettiği yerler de vardı, Mekke, Medine, Taif Vadişi, Kureyş kabilelerinin arazileri bunlardandı mesela. Hatta Taif Vadişi’nin yaylası için “Ne dikenli ağaçları ne de çalıları tahrip edilecek, av hayvanları da öldürülmeyecek.” demişlerdi. Hayvanların hak ve hukukuna dair hadisleri geniş bir konu olması dolayısıyla konu dışında bırakıyoruz.

Ekoloji kavramından asırlarca önce Medine toplumunda doğa-insan arasındaki ilişkilerin esasları belirlenmiş, planlı bir şehirleşmenin temel yasaları ortaya konmuştu. Şehir yollarının genişliği, evler arasında olması gereken mesafeler, su havzalarının necasetten korunması, rüzgârın yönünün hesap edilmesi, mahremiyetle toplumsallaşma arasındaki dengelerin gözetilmesi gibi. İnsan dışındaki bütün varlıklar da Rabb’ini anan ve tespih eden müminler olarak tanıtılarak onların haklarının çiğnenmesi büyük günah olarak değerlendirilmişti. İnsanların kavuşmayı umdukları cennet de her varlığın birbiriyle barışık olduğu, her şeyin adaletle yerli yerine konduğu, berrak nehirlerin aktığı yeşil bir âlem olarak tasvir edilir. Cennetle müjdelenmiş bir kişi olarak Peygamberimizin (s.a.s.), fânî dediğimiz dünyada kendi eliyle yüzlerce fidan dikmiş olması çok manidar olsa gerek.

Suyun, toprağın, rüzgârların, Güneş'in, Ay'ın ve daha nice yaratıklarının sahibi olan Yüce Allah, hepimizin en onurlu ve ahenkli bir şekilde nasıl yaşayacağına dair ipuçlarını gösterdi açıkça. Hamuru karılan ve tesviye edilen insanlar olarak ses veren balçıktan yaratıldığımız bildirdi Kur'an'da. Bunu Kâbe'nin etrafında tavaf ederken aynel yakın hissetmemek ne mümkün. O hâlde toprak, su ve soluduğumuz hava, çevremizde en çok korunması, gözetilmesi, kirletilmesine müsaade edilmemesi gereken aziz ihsanlar. Bunlara ihanet, doğrudan kendimize ve Allah'ın varlığı yaratmasına ihanet olur. Bir hacının çevresini saran her şey azizdir; varlığa, iman ve hikmetle yaklaşmamız usulca öğretilir. Allah'ın Rahman sıfatıyla bize verdiklerine, bizim de ihsan gözüyle bakmamız lazım. *"Onlar ayakta dururken, otururken, yatarken hep Allah'ı anarlar; göklerin ve yerin yaratılışını düşünürler (ve şöyle derler:) 'Rabbimiz! Sen bunu boş yere yaratmadın, seni tenzih ve takdis ederiz. Bizi cehennem azabından koru!'"* (Âl-i İmran, 3/191)

Silahlar, savaşlar, sanayi atıkları, yer yüzüne acımasızca saldırıp her şeyi tüketme hırsı, ırkçılık, ayrımcılık, ayrıcalık savaşları, bozgunculuk ve fesat; Tanrı'ya savaş açmaktan başka bir şey değil. Yaratılan çevre kirliliği ve atılan amansız bombalar insanla beraber, bu güzel gezegende sayısız bitki ve hayvan türünün yok olmasına sebep oldu. Oysa onların her birinin oluşumu ve mevcut hâline ulaşması milyonlarca yıl aldı ve bir hikmetle doğanın dengesini oluşturdu. Nadide bir varlığı,

canlıyı, özenle yaratılmışı ne hakla ve ne cüretle yeryüzünden silebilirsiniz? Cahilliğin en alt basamağıdır bu. İnsana meleklerin ihtiram etmesi söylenmişti ama herhâlde bu insana değil.

Mikat hac yasaklarının başlama noktası. Rehber, burası Mikat sınırı, dediğinde hacı adayını bir ürperti alır. Kalbini kaplayan incinmişliklerden, bilerek bilmeyerek işlediği günahlardan, her türlü mahlukata yönelik hak ihlallerinden tövbe ederek uzaklaşma, yükünü indirme zamanı gelmiştir. Bu demde yaralı gönülle temiz bir sayfa açarak kanatlanmaya hazır olmak lazım. Kâbe, eğildikçe yükselmenin bir göstergesidir ve daha nice hikmetler gereği Mekte'nin en çukur yerinde inşa edilmiştir. Herkese hâline göre cevap veren bir ev. İşte burada tavaf ederken hacı anlar ki çevre denilen olgu bütün evren. Onu kuşatan yerlerin, göklerin, bitkilerin, hayvanların, taşların ve gezegenlerin her birisi canlı, kendine göre şuur sahibi ve Yüce Rabb'imizi tespih etmekle meşgul. Tavafın yönü gezegenlerin dönüş yönüdür bu yüzden. Bu ritme katılmak ve yaratılmışların ahenk ve imanla döndüğü yörüngeye girmektir tavaf. Say'da ise erkeklerin Hz. Hacer olup Safa ve Merve tepeleri arasında koşarak onun ruhundan bir ders çıkarmaya çalışmaları ne ibretamiz! Dünyevi hiyerarşide en altta olan (kadın, köle ve siyah) bir insanın Allah katındaki yüce mertebesine tanıklık etmektedirler. Bu andan itibaren bir hacı nasıl cinsiyetçi yaklaşabilir hayata, kadını nasıl cahiliyedeki gibi aşağıda görebilir? Müzdelife'ye geliriz

sonunda. Taşlar görev başında ve mübarek bir hâldedir. Her şeye sessizce tanık olurlar ve Hz. İbrahim'i yoldan çıkarmak ve Rabb'i hakkında kuşkuya düşürmek için uğraşan şeytanı taşlarken hacı, içindeki bütün zaafı, vesveseleri, haksızlık yapma dürtülerini taşlar. Vakfe, Hz. Âdem ile Hz. Havva'nın birbirlerini bulup kavuştukları Arafat Dağı'nda, beyaz ihramlar içinde milyonlarca müminin mahşeri yaşadığı yer. Âdetâ öldükleri hâlde bir kez daha dünyaya gönderilip fırsat verilmiş kutlu insanlara benzer burada hacılar. Hacdan dönen insana gelince. Kalbi yufkalaşmış, kabalıkları törpülenmiş olur. "Ben biliyorum." demek yerine ilmini artırmaya, tevazu kanatlarını indirmeye bakar. Doğayı gelecek nesillerden ödünç aldığını ta ciğerlerinde duyar. Üstünlük duyguları, kibri ve gururu aflu gelen mübarek arındırıcı bir selle akıp gitmiş, acziyetinin yanında ruh gücünü de gürül gürül idrak etmeye başlamıştır. Bütün canlıları emanet bilir, fani ve baki olanı ayırt edebilir. Biricik derdi vardır: Bu dünyadan kimsenin hakkını çiğnemenin Rabb'inin adını en yücelerde tutarak göçüp gidebilecek mi? Bundan daha amansız bir meselesi olmaz hacının.

EDEBİYAT, GELENEK, DEVAMLILIK

İBRAHİM CÖKEL

Eleştirmen, filozof ve edebiyat tarihçisi Walter Benjamin, geleneğin gelenekçilere bırakılamayacak kadar önemli olduğunu söyler. Modern eleştirinin kurucularından olan Benjamin, yarı Marksist yarı mistik ve yarım

kadar da Kabalacı bir entelektüeldi. Marksist bir gelenek oluşturacak kadar sola yakın bir düşünür olan Benjamin'in gelenekle ilgili söyledikleriyle yazı çalışmaları, görüldüğü kadarıyla birbiriyle örtüşüyor. Oysa bunu, yani yeni

bir şey söylemek ile geleneğin birbiriyle tenakuz oluşturmadığını ortalama bir Türk aydınına anlatmak ne kadar zor bir iş. Bizde her şey kalın çizgilerle belirlenmiştir. Sağcılar-solcular, ilericiler-gericiler, modernistler-gelenekçiler...

KOLAJ ESRA TAŞKIN



Türkiye’de gelenek veya devamlılık meselesi sürekli bir tartışma konusu olageldi. Tarihin uzun yürüyüşüne eşlik eden Türkler; kültür, din, alfabes ve medeniyet dairesi değiştirmek durumunda kaldılar. Bir bakıma sürekli hareket hâlinde oldular ve bu durum onları bir coğrafya ile mukayyet kılmadı. Türkler dillerini ve düşüncelerini sürekli yanında taşımak zorunda kalan topluluklar olarak bilindiler. Bu bakımdan Fernand Braudel gibi büyük tarihçiler Türkleri, medeniyet kurucu değil medeniyet taşıyıcı milletler kategorisine sokarlar. Dolayısıyla böyle bir durumda gelenek ve devamlılık meselesi sürekli sorunlu bir alan olarak görülür. Orta Asya’da kalan Türkler başka, İran coğrafyasındaki Türkler başka, Balkan Türklüğü bambaşka görünüm arz eder.

Almanlar veya İranlılar gibi bin yıllarca aynı coğrafyada kalmış topluluklar içinse durum farklıdır. Orada coğrafya ve topoğrafya hemen her şeyi belirler. Dil, kültür ve edebiyat bir devamlılık arz eder. Katı gelenekçilik, muhafazakârlık, toprağa bağlılık bir nomos (kanun, namus) meselesidir. Carl Schmitt, *Yeryüzünün Nomos’u* ile *Kara ve Deniz* adlı eserlerinde bu sorunları etraflı ve derin bir biçimde tartışır.

Edebiyat kullandığı malzeme itibarıyla bir parça gelenek ve muhafazakârlık barındırmak durumundadır. Çünkü bizzat “dil” ile çalışır ve dil de bilindiği üzere bir tarihsel devamlılık, tarihsel derinlik meselesidir. Diller, sözcükler, mecazlar ve metaforlar hıdayınabit varlıklar değildir. Tarihsel bir üretimin, gelişimin içinde varlık kazanırlar. Yani bir devamın neticesidirler. Diller, milletler ve edebiyatlar devamlılığın içinde yüzer. Devamlılığın olmadığı yerde köksüzlük, ruhsuzluk, şiddet ve kopuşlar konuşur.

Bu tartışmalar bir yerde bizi “kanon” meselesine götürür. Edebî gelenekte sürekli referans alınan büyük metinleri ifade etmek için kullanılan “kanon”, oldukça kullanışlı bir kavram olarak işlev görür. Ama ortada edebî bir gelenek varsa tabii. Batı kanonu, bilinen bir husus. Hayli hararetle tartışmaların olduğu bu alanda Harold Bloom’un *Batı Kanonu* adlı kitabı özellikle dikkat çekici. Batı’nın edebî mirası ve ruhunu borçlu olduğu en önemli eserlerin kanonik metinler olduğu düşüncesinden yola çıkan Bloom, bu büyük metinlerin ayırıcı vasfını ve temel özelliklerini belirlemeye çalışır. Antikiteden bugüne kanonik olan metinlerin âdeta otopsisini gerçekleştirir.

Bize gelince, bizim böyle dertlerimiz pek yok tabii ki. Hem politik hem de poetik geleneğimizle ilişkimiz son derece problemlili olduğu için kanonik bir edebî mirastan yoksun görünüyoruz. Görünüyoruz dedik ama durum tam olarak böyle mi acaba? Çünkü hem edebî hayat hem millet hayatı, gelenekler olmadan yaşayamaz. Son birkaç yüzyılda millet hayatında ve kültürümüzdeki çalkantılar bizi birtakım yol ayrımlarına ve sapaklara götürdü. Formül şöyle işledi: Politik çıkmazlar poetik çıkmazları beraberinde getirdi. Poetik bir gelenek (yani bir edebî kanon) inşa edilemediğinden kültür ve estetik tarihimizde bir derinlik ve kuşatıcılık yakalayamadık. Özelde Türk edebiyatının genelde Türk sanat ve estetiğinin verimsizliği buradan kaynaklanır. Örneğin bir İran sanatı, sineması, edebiyatı konuşulduğunda özgünlük ve derinlik hemen göze çarpar. Bunun sebebi İran’ın dil, kültür ve tarihsel sürekliliği koruyabilmesinde saklıdır.

Gelenek, yenilik, Batılılaşma vs. tartışmalarında bizim poetik bilincimizde (yani edebiyatımızda) iki kişi bize yardımcı olabilir kanaatindeyim. Biri şiirin zirvesi olarak Yahya Kemal, diğeri nesrin zirvesi olarak Ahmet Hamdi Tanpınar. İfadeler abartılı gelebilir. Nihayetinde



**Edebiyat
kullandığı
malzeme itibarıyla
bir parça gelenek
ve muhafazakârlık
barındırmak
durumundadır.**

şiiir ve nesir bir bakıma beğeni işidir. Ancak zannediyorum aklı başında edebiyat tarihçileri, Türk dilini ve edebiyatını ciddiyle ele alan sağ ve soldan çok kimse buna karşı çıkmayacaktır. Yahya Kemal sadece siyasi ve ideolojik tutumuyla değil, estetik anlayışı ve yüksek beğenisiyle de modern Türk şiirinin kurucu babasıdır. Devamında nesir için Tanpınar kurucu bir şahsiyettir. O, dünyayı algılayışı, sorunları tespiti, edebiyatı yalnızca söz sanatı olarak görmeyişi ve nihayetinde roman ve dil anlayışı ile zamanının çok ötesinde bir karakterdir.

Tarihin bir cilvesi olarak baba-oğul denecek kadar bu birbirine yakın iki şahsiyet, bizce çok uzun bir edebiyat geleneği ile yeni olanı, ne kadar birleştirebilirse o kadar birleştirdiler. Yahya Kemal yalnızca şiiri ile değil bizzat hocalığı, eşyaya, tarihe bakışı, niyetleri ile dev bir isimdir. Estetikte hakkı teslim edilen Yahya Kemal'in Türk hayatına bakışındaki derinlik ve devamlılık görmezden gelinmemektedir. Oysa o şiirini salt estetik bir anlayış üzerine kurmamıştır. Evet, çok yüksek bir estetik yaratmıştır ancak nihayetinde evladı olduğu topraklara ve milletine çok yüksek bir seciye ile bağlanmıştır. Biz devamlılık diyoruz ama Yahya Kemal bu durum için çok daha derin ve özel bir kavram inşa eder. Bizim devamlılık dediğimize o "imtidad" der. İmtidadın sözlük anlamı da bize yeterince fikir verir: İmtidad; uzama, uzanma, uzayıp gitme veya uzun sürme anlamlarına gelir ve bir durumun, sürenin veya nesenin zamansal/mekânsal olarak devam etmesi, süresinin uzaması anlamında kullanılır. Yahya Kemal

imtidadı tam da bu anlamlarda kullanırken Türk tarihini kesintilerinden arındırarak ondan bir bütünlük ve süreklilik inşa etmeye çalışır.

Edebiyatıta devamlılık, gelenek ve kanon meselesi bitirilecek bir tartışma olarak görünmüyor. Daha sonra edebiyat ve kanon bağlamında bu izleği sürdürmeye çalışacağız.

Mahpus Muharrir, Kemal Tahir

Kemal Tahir, şüphesiz Cumhuriyet tarihinin en çok iz bırakan romancılarından, edebiyat adamlarından biridir. Geç Cumhuriyet Dönemi sol tartışmalar bütün engellemelere rağmen Tahir etrafında döner, desek abartmış olmayız. Özellikle 60 ve 70'li yıllar sonrasında etkisi artmaya başlar ve bir Türkiye ironisi olarak ölümünden sonra etrafındaki ün de şöhrat de tartışmalar da yükselişe geçer. Cemil Meriç'in dediği gibi Türkiye'de şöhrat mezar çiçeklerinin üstünde açar.

Kemal Tahir insan aklının almayaçağı suçlamalarla tam on dört yıl hapis yatar. Suçu burada anmaya bile değmez. Sorun suçta da değildir. Dönemin şartları gereği öyle gerekmektedir. O kadar. Uzun yıllar memleketin birçok şehrinde hapisliğini tamamlar. İçeride Nazım Hikmet, Hikmet Kıvılcımlı, Orhan Kemal gibi edebiyat adamlarıyla tanışır ve arkadaşlık kurar. Mahpusluğu gerçek anlamda mektep olarak kullanmasını becermiş biridir Kemal Tahir. Tipler, karakterler, insan psikolojisi, ortaklaşmalar ve ayrımlar hepsi hapis tecrübelerinin neticesinde birer birer romanlarına girer.

Ancak Kemal Tahir'in ayırıcı vasfı veya etrafındaki tartışmalar bunlarla ilgili değildir. Kemal Tahir'inden geldiği sol geleneğe "gelenek" bağlamında karşı çıkmıştır. Sorun budur. Bütün tartışmalar buradan kaynaklanır. Cumhuriyet'in veya ulus devletçiliğin kurgulamaya çalıştığı geleneksiz, tarihsiz, köksüz ütopya sol ve seküler tahayyüle karşı çıkmış ve bu affedilmemiştir. Tıpkı Oğuz Atay'da olduğu gibi. Bu toprakların tarihi ve genel hikâyesi ile barışık bir dil bulmaya çalışmak bu isimleri buluşturur. Ancak bu; sözde ilerici, modernist ve Kemalist sol için affedilmez büyük bir günahıdır. Oysa nasıl bugün çevre, siyaset merkezine yürümüşse ve orada kalıcı olarak bulunuyorsa gelenek veya Oğuz Atay'ın ifadesiyle "Türkiye'nin Ruhı" da orada bulunacaktır.

Fotoğraf sanatçısı, koleksiyoner ve yazar Selçuk Azmanoğlu'nun Kemal Tahir ile kitabı *Mahpus Muharrir Kemal Tahir* adıyla yakınlarda yayımlandı. Kitap bir Kemal Tahir sözlüğü aslında. Benim gibi yarı Kemal Tahir okurları için bulunmaz bir değer. Kemal Tahir çok yazmış ve konuşmuş biri. Onu her yönüyle kuşatmak mümkün değil. Romanları, hikâyeleri, çevirileri, kendi polisiye serileri, özel notları ve yakın çevresiyle meşhur sohbetleri olan bir adam. İlgi alanı da geniş ve ele aldığı konular da öyle, her babayığidin altından kalkamayacağı sorunlardan mürekkep. Böyle geniş ilgileri ve yapıtları olan bir edebiyat adamının sözlüğünü koleksiyoner yönü olan, titiz bir yazın işçisinin yapması gerekirdi. Tanıdığım kadarıyla Selçuk Azmanoğlu böyle bir adam. Yapıttığı işi bırakmaz. Olağanüstü titiz biridir.

Daha evvel Cahit Zarifoğlu'nu çalışmıştı. Özellikle koleksiyonerlik, bu gibi çalışmalarda son derece önemli. Birisi ile ilgili bir sözlük çalışılıyorsa mutlaka o kişi veya konunun köşe bucak taranması, baştan aşağı etüt edilmesi şart. Bu yüzden karakterin ve konunun sabır ve titizlikle ele alınması gerekiyor. Selçuk Azmanoğlu'nda gereken titizlik ve tutku fazlasıyla var. Onun Kemal Tahir sevgisini yakinen biliyorum. Kitapta üç yüze yakın madde var. Bu anlamda daha önce örneklerini gördüğümüz kısa bir Adnan Z'ye sözlük çalışmasından çok öte bir eser var karşımızda. Düşünceleriyle, tavrıyla, hayatıyla her zaman tartışılan ve tartışılacak olan Kemal Tahir için bu kitap hem bir giriş hem de başvuru niteliği taşıyor.

Kemal Tahir'in Anadolu insanıyla ilgili yaptığı şu nefis değerlendirmeyle bu bölümü kapatalım:

"Ben, Anadolu halkının yazarıyım. Bu halk, kimilerinin sandığı gibi bir yabancı imparatorluğun, zorla köle edilmiş ve yüzyıllar boyu zorla çalıştırılmış bir köle-halkı değildir. Dünyanın en büyük imparatorluğunu kurmuş, bu imparatorluğu kökleştirip geliştirmiş, en az altı yüzyıl kanıyla, canıyla, aklıyla, malıyla savunup yaşatmış kahraman ve soylu bir halktır." (Selçuk Azmanoğlu, *Mahpus Muharrir Kemal Tahir*, Hece Yayınları, s. 18.)

Jürgen Habermas'a Veda

Modern ve modernist çağın önemli düşünürlerinden Jürgen Habermas yakınlarda vefat etti. Hoş ölmeden önce biz onu öldürmüş ve gömmüştük. Gazze soykırımında açıkça

İsrail'den yana taraf olmuş, birkaç Alman entelektüelle İsrail'i destekleyen ortak açıklama yapmıştı.

Modernlik ve posmodernlik tartışmalarında Habermas'ın özel bir yeri var. O çokça tartışılan modernliğin henüz "tamamlanmamış bir proje" olduğu söyledi. Modernliğin her krizinde onu toparlayıp yeniden sunumunu icra ederdi. Batı aydınlanmasının ve rasyonel aklının önemli bir temsilcisiydi. Yaklaşık bir asır yaşadı ve entelektüel hayatına çok hazin bir şekilde veda etti, diyebiliriz.

Bir düşünce adamının, bir entelektüelin ne yapmaması gerektiğini Habermas bize çok yakın bir biçimde öğretti. Bu bağlamda bu anma bir hatırlatmadır. Batı entelijansiyasının ciğerinin kaç kuruş ettiği de aşikâr oldu. Ondan etkilenen ve bir dönem çalıştığı Amerikalı felsefeci Nancy Fraser'in *London Review of Books*'da yayımlanan yazısından bir bölümle Habermas'a veda edelim: "Habermas, eleştirel kuramcı olarak yolu mu ilk kez aydınlatan kişidir. Bunun için ona hâlâ derinden minnettarım. Ne var ki yıllar geçtikçe onun yaydığı ışık önce titredi, sonra solar gibi oldu. Gazze konusundaki tutumuyla birlikte ise büsbütün sönmüş gibi göründü. Bu tutumun bir sapma mı yoksa Frankfurt Okulu eleştirel kuramının ABD emperyalizmiyle çoğu zaman suç ortaklığına düşen bir liberalizm biçimine dönüştüğü uzun bir sürecin kaçınılmaz sonucu mu olduğuna tarihçiler eninde sonunda karar verecektir."

ANNEMİN GÖZLERİ

ŞULE KÖKLÜ



Kar hızını artırdıkça annemi sıtma tutuyor, bakışlarını göğem çevirip “Yağmana karışacak değilim de efendice yağ, başımı belaya sokma,” diyordu. Haksız da sayılmazdı hani. Geçen yıl evimize gelen yabancı misafirlerin ardından evi ve ben dâhil üç kardeşimin başını bit sarınca annem tarak ve ilaçla mereti def edememiş, saçımızı kökten kazıyordu. O günden sonra yabancı misafire kapıyı kapattı.

Uyandığımı fark ettirmeden gözlerimi hafifçe aralayıp etrafı süzdüm. Her günden farklı bir telaş vardı evin içinde. Odunlar sobada çıtırdıyor, annem kanadı aleve değen sinek gibi sızlanarak odanın içinde dönüp duruyordu. Vaktinden önce uyanan anneannem giyinip kuşanmakla kalmamış, sobanın arkasına düşen sedirin köşesine kurulmuştu. Annem kendi kendine, “Kesin birilerini ardına takıp gelecek,” diye söylenirken sokakta kimi gördüyse artık pencereyi heyecanla açıp başını dışarıya uzattı. Aşağıdan gelen sesi tanımaya çalıştım, Rüstem abiydi. “Kar da pek yağdı,” diyen annemin lafı nereye gireceğini az çok tahmin ediyordum. Rüstem abi, “Hee,” dedi. “Okulları iyi ki tatil ettiler çocuk perişan olurdu. Çarşıdan buraya gelene kadar soğuktan iflahım kesildi, Kızıldağ kapanmış, meydanı bir gör, otobüs-ten geçilmiyor,” der demez annem

dizlerini dövmeye başladı. Zavallı kadının korktuğu başına gelecekti. Sözü uzatmadan sohbeti kesip pencereyi örttü.

Anneanneme bakarak: “Namaz vakti geçeli iki saat oldu, gelmedi, aha gör bak, az sonra birilerini peşine takıp gelecek.” Kaşları gözlerinden uzaklaşmış, bitişik dudakları yanaklarına doğru ip gibi uzamıştı. Bu hâlin ne demeye geldiğini biliyordum. Kızgınlık ve öfkenin dilsiz işaretiydi bu.

Anneannem misafir sözünü duyar duymaz evine gitmek istediğini söyleyerek yerinden sıçradı. Elin adamlarının yanında ne işim var diye diyor, annem, “Dur ana dur bir de seninle uğraşmayayım, tipi boranda bir başına ne yapacaksın, otur gözümün önünde,” diyordu. Bir tepsi patatesi kuzinenin fırınına sürdü, sobanın üstünde kaynayan suyla çayı demledi. Annemin gözlerinde iyiliğin mayası ve babama olan öfkesi anlık yer değiştirirken hâlden hâle sokuyordu onu. “Amaa-an,” dedi. “Gelen gitmese burası bir şehir olurdu. Onca yolcu koca ilçede telef mi olsun kışta kıyamette?” Sustu. Tekrar konuşmaya başladı. Sesi bir öncekinden cılız çıkıyordu. “Tilki deliğe sığmamış ardına bir de çalı bağlamış, sobalı evde misafir mi ağırlanır? Allah görüyor hâlimi, bana günah yazacak değil ya.”

Anneannem köşede bürüğüne sarınmış kıs kıs gülüyordu anneme.

Çay demini almış, kahvaltılık mutfaktan odaya taşınmıştı. Annem hepimizi yataktan kaldırıp sedire dizdi, dürüp büktüğü yorganları yüklüğe tıktı. Odayı misafirlere göre düzen ederken öfkeliydi, bunu gözlerinden anlıyordum.

Her işi sıraya koyup pencerenin kenarına sokulmuştu ki, “Geliyorlar,” diye bağırdı, cama koştuk. Babam el arabasına birkaç torba ve iri bir bavul yüklemiş karda bata çıka ilerliyor, açtığı izden onu takip eden iki mahcup ihtiyar hemen arkasında yürüyordu. Annemin gözleri telaşla döndü, birkaç saniye sonra sakinleşip yerine oturdu. Odadan çıkıp dış kapıya yöneldik. Babam bahçeye girmiş, el arabasındaki öteberiyi merdivene boşaltıyordu.

İki ihtiyarla birlikte merdivenleri çıkıp kapının önüne bittiklerinde sahte bir tebessümle gözleri kısılan annem, “Buyurun buyurun,” diyerek içeriye işaret etti. Babam anneme yaklaşip usulca, “İyilik iyidir hatun,” dediğinde annem uzun ve kendine has bir bakışla babama cevabını verdi, usulca kapıyı kapatıp misafirlerin ardından yetiştirdi. Anneannem hâlâ kukumav kuşu gibi oturuyordu köşede.

Kızıl Dağ'ın eteğinden geçen şehirlerarası yol her kış kapanır, otobüs şoförleri ilçenin merkezinde soluğu alırdı. arşı caminin dibine dökülen yolculardan gözü açık olanlar otelleri kapar, geride kalan ihtiyar ve garipler ortalık yerde perperişan kalırdı. Emekli olduktan sonra namazı cemaatle kılan babam âdet edindiği üzere misafir getirme konusunda çekinmez, bunu bilen annemi koyu bir kasvet sarardı. Bugün de öyle oldu.

Havalar soğuduğundan beri kapalı olan camekânlı oda açıldı, orta salonun genelde süs gibi duran sobası yandı. Karın insafına kalmıştı her şey.

Kahvaltı sofrasına oturduğumuzda annemin gözlerindeki huzursuzluk dağılmış, misafirlerin sohbetine dâhil oldukça özü yumuşamıştı. Gecenin geç saatine kadar çaylar, kuru yemişler, meyveler gitti geldi sehparın üstüne.

İhtiyar adamın dizinden kalkmıyordu kardeşim. İnsan padişahının oğluyla peri padişahının kızının masalını anlatıyordu ona. Keyifli bir masaldı doğrusu, hepimiz susup ona kulak kesildik. İhtiyar masal anlatmıyor, hikâyenin içinde yaşıyordu sanki. Sesi küçülüyor, kabarıyor, kalınlaşıp inceliyordu. Annem duvara sırtını dayamış merakla dinliyordu onu. İnsan padişahının oğluyla peri padişahının kızı birbirini sevince iki ülke birbirine düşmüş. “Öyle ya,” diyordu ihtiyar. “Nerede görölmüş periyle insan evladının

evlendiği?” Sevdalı gençler büyükle-re öyle demiş olmamış, böyle demiş olmamış, en sonunda ele ele verip kaçmışlar. İki ülkenin ordusu birden peşlerine düşmüş. Aradaki mesafe daralınca peri padişahının kızı yakalanma korkusuyla insan padişahının oğlunu büyük bir bahçeye, kendini de içinde bir gül ağacına çevirmiş. İki asinin peşine düşen askerler dinlenmek için bahçede konaklamışlar. Yemişler içmişler, askerlerden biri dişini karıştırmak için gülün bir dalını kırmış. Bahçeden çıkıp uzaklaştıklarında askerin elindeki dal kanlı bir parmağa dönüşünce anlamışlar meseleyi. Geri döndüklerinde bahçenin yerinde yeller esiyormuş. Her gelen misafirden bir şeyler dinlemek, en azından benim için keyifliydi. Gece geç saatlere kadar uzayan sohbet annemin gözlerindeki öfkeyi dağıtmış, ışıltılı bir zümrüde bırakmıştı yerini.

Sabah erkenden yolun açıldığı haberi ulaşınca eve, misafirler gitme telaşına düştü. Annemin yüzü hiç olmadığı kadar aydınlıktı. Yol azığı olarak türlü yemişlerle dolu bir çanta hazırlayıp ihtiyar kadının eline tutuşturdu. Torbalarla bavulu balkona taşıyan babam misafirlerin evden çıkmasını beklerken ihtiyarlar evin içinde dolaşıp duruyordu. Akşam sırtından çıkardığı kazağı arıyordu adam. Evin dört köşesine bakıldı, misafirlerin çantaları didik didik edildi, bulunamadı. Yer yeri yemişti, yer de kazağı. Annem mahcubiyetinden ne yapacağını bilemezken ne minder altı bıraktı,

ne yastık yanı; yoktu kazak. Babam evdeki telaşı fark edip içeri girince koptu kıyamet. “Misafiri misafir etmek değı eline değıneğini vermektir,” diyordu anneme. Evin altı üstüne gelene kadar aynı yerler tekrar tekrar arandı, yok oğlu yoktu işte. Babam are olarak annemin iki gün önce örüp bitirdiği kazağı adama vermek istiyor, vermem diye direten annem zaman kazanmak için odaların arasında mekik dokuyordu. Babam eliyle koymuş gibi yatak dolabının içinden kazağı çekip çıkardığında annem kenarda taş kesildi. İhtiyar adam sorgulamadan kazağı sırtına takıp kapıdan dışarı attı kendini. Öteberiyi el arabasına yükleyip yola koyuldular. Gözden kaybolana kadar peşlerinden bakakaldık.

Gün ağarmadan yatağından kalkıp evine giden anneannem sokağın başından çıkmış, karda bata çıka geliyordu. Koluna doladığı şeyi işaret ederek, “Sabah soğuktu Ahmet'in kazağını giyip gittim,” deyince anladık meseleyi. Olup bitene kahlkahayla gülüyordum. Annemin misafirlere karşı tutumu ördüğü kazağın elinden kayıp gitmesine sebep olmuştu. “Ahhh,” dedim. “Gelen gitmese burası şehir olurdu.” Annem gözünü gözüme dikti, basamakları ağır ağır çıkan anneannemin elinden kazağı kaptı, başımdan geçirip giydirdi bana. Seksenlik adamın kıyafeti hiç de kötü durmuyordu üzerimde. Beni süzen annemin gözleri bir anda büyüdü, avazı çıktığı kadar bağırmaya başladı. Biiiiiit!

SAHAFIN ZULASI

“Sahaf zulası” diye bir zula vardır ve burası sahaf dükkânının en kıymetli en fazla merak celbeden köşesidir desek, yeridir. Köşe dediğimize bakmayın, genelde sahaf hazretlerinin koltuğunun arkasında, başı hizasından başlayan dört beş raf olmakla birlikte, masasının çekmeceleri, bir sandık yahut sahafın masasının durumuna göre ayak hizasındaki kapalı taraf da olabilir. Bu zulada ne saklandığını ise bir Allah bir de sahaf bilir.

Zuladaki “malzeme” hemen satışa çıkarılmaz, hatta zorda kalınmadıkça hiç satışa çıkarılmaz. Seçkin bir meraklı gruba gösterilir, bazen alanında uzman bilirkişilerden malzemenin değeri hakkında bilgi alınır, bazıları muhtelif mezar ve müzayeciler için seçilir ve ayrı bir çekmeceye/rafa konur. Bazı sahafların zulası dükkânda değil evdedir. Yine de zulada saklanan kitabın, fotoğrafın, yazmanın, belgenin, günlüğün, haritanın, bu ve buna benzer yazılı ve basılı güzelliklerin zulada bekleme ömrü sınırlıdır. Birkaç tanıdığım sahaf dışında, sahaflar kendileri için biriktirmezler, alırlar ve satarlar. Bazı temalarda malzeme koleksiyonu yapan sahaflar vardır; ayrı bir yazıda değinilmesi icap eder.

Zulada neler bulunur? Nereden bilelim, dedik ya bir Allah bilir bir de sahaf diye... Neler bulunabilir derse-niz, gördüklerimizden yola çıkarak beş on madde sıralayabiliriz.

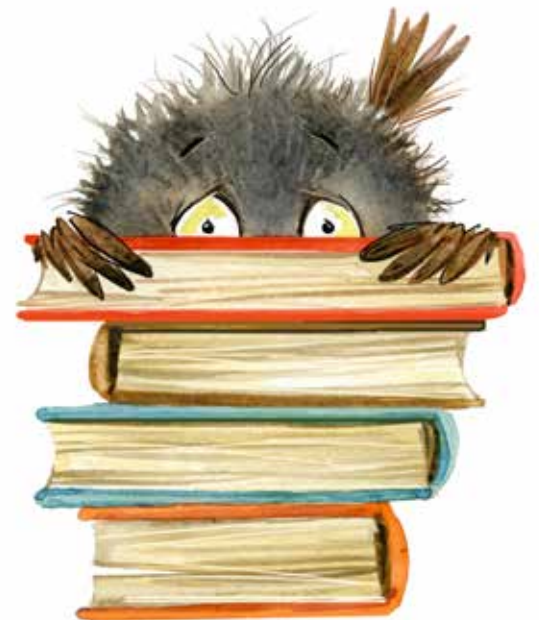
Birincisi, fotoğraflar bulunur ki bunlar o güne kadar görülmemiş, kayda girmeyen nadirattan şeylerdir. Mesela ünlü bir yazarın o güne kadar bilinmeyen bir fotoğrafı, ne bileyim alanına göre eski şehir fotoğraflarından ünlü bir fotoğrafçının imzasını taşıyan fotoğraflar zuladan çıkabilir. Fotoğrafa hemen geçmekle iyi etmedik; kıymetli bir ilk baskının imzalı nüshası keza bir ilk baskının yazarca tashih edilen nüshası, Türkiye ile ilgili yabancı dillerden gravürlü nadir kitaplar, minyatürlü bir yazma zuladan çıkabilir.

Üçüncüsü, zuladan nadir gravürler de çıkabilir. Fakir bir sahafın, zulasında Dört Halife’nin ve Dört İmam’ın kitap tettebbu eder hâlde gravürlerini görmüş ve içi gitmiştir. Gravür çıkar da harita çıkmaz mı? Bilen bilir, bazı haritalar nadirdir, hatta bazı atlar haritalardan da nadirdir, harita yanında *Atlas-ı Cedit* çıkmasa bile, -o da çıkabilir- âdetâ atlas havasını andıran çok haritalı nadir kitaplar çıkabilir. Başka ne çıkabilir? Ferman, berat, icazetname, diploma, ruhsatname, hisse senetleri de önemine ve değerine göre zuladan çıkabilir.

Altıncısı, bir zabıt günlüğü, bir sefirin notları, Türkiye’de görev yapmış bir diplomatın ajandası filan da zuladan çıkabilir. Zuladan az bilinen ayrı basımlar, nadir çıkan risalemsi kitapçıklar, nizamnameler, eski bildiriler ve afişler de çıkabilir.

Yedincisi, kitapçı etiketleri, kitapçı reklamları, başka kıymetli eski reklamlar, broşürler, exlibrisler, kitapçı irsaliye ve yazışmaları çıkabilir. Bu maddeleri yediden yetmiş kadar uzatabiliriz. Zuladaki her malzemenin sahafın müdavim çevresinde bir arayanı, bir meraklısı bulunur.

Bir sahafın zulasında neler olduğunu en çok, hatta kitap kurtlarından çok bir başka sahaf merak eder ki sahaf merakı da ayrı bir yazı konusudur. Sakın ola bir sahafa “Zulada ne var?” diye sormayın. Sorulmaz çünkü, zulasında ne olduğunu size göstermesi için birincisi sahafla bir huku-kunuzun gelişmesi yani onun sayılı müdavimlerinden biri olmanız gerekir. Sizlik bir şey varsa sahaf zaten o malzemeyi incitmeden, itina ile mekânın sakın olduğu bir zamanda “müdavim görümlük hakkı” gereği size gösterecektir. Sonra bir “zula” yazısını ister yazın ister yazmayın...



BİR OLMAK, GÜÇLÜ OLMAK: ŞİMDİ DEĞİLSE NE ZAMAN?

Fatma Asiye Şenar

Allah'ın insanı yarattığı tabiat, hem imanın hem inkârın; hem iyiliğin hem kötülüğün tohumlarını taşır. Kişi hangisinin bakımına özen gösterir, gelişmesi için gayret sarf ederse o tohum hayata tutunur, fidan verir. Bir de bu fidanların daha da güçlenmesi için uygun koşullar mevcutsa... İyiliğin ya da kötülüğün meyvelerini hayatın her sahasından toplamak mümkün hâle gelir. Her ikisinin de meyveleri kendi karakteristiğini taşır: Ya merhamet ya zulüm; ya saygı ya baskı; ya sevgi ya nefret...

İman ile inkâr, iyilikle kötülük, hak ile batıl arasındaki makas bazen o kadar açılır ki aynı dil konuşulamaz, konuşulanlar da anlaşılabilir hâle gelir. Uzlaşmaya, gerçeği anlayıp dinlemeye, anladıkları doğrultusunda da dönüşmeye kapalı olan, meseleyi bilgi, hikmet çerçevesinde çözmeye niyeti olmayan taraf nihayetinde şunu rahatça söyleyebilecek hâle gelir:

“...Söylediklerinin çoğunu anlamıyoruz, ayrıca aramızda seni zayıf görüyoruz! Eğer kabilen olmasaydı, seni mutlaka taşıyarak öldürürdük. Bizim karşımızda sen güçlü biri değilsin...” (Hûd, 11/91)

İnkâr ve kötülük tohumlarının genetiğinde baskın olan karakter özelliklerinden biri, hakikate karşı kör ve sağır olmak, hakikate ve onun temsilcilerine tahammül edememektir. Ayette dikkat çekilen bir diğer kötülük özelliği ise fikri fikirle değil kaba kuvvetle susturmaya, imanı inkârla söndürmeye çalışmaktır.

Kötülüğe odaklanmış düşünce ve davranış kalıplarından ayette dikkat çekilen ikisi, karakteristik nitelik taşıması sebebiyle sadece Şuayb Peygamber'in toplumuna ait değildir. Birçok peygamberin ve onların yanındaki inananların maruz kaldığı baskı, tehdit ve cana kast tutumu, her zaman her yerde karşılaşılabılır bir özelliğe sahiptir. Güçlerine güvenerek kendilerine gönderilen peygamberi ve onun nezdindeki inananları tehdit edebileceklerini, istedikleri gibi ezebileceklerini Şuayb Peygamber'in toplumuna düşündürülen yapılanma, tarih boyunca çokça tekerrür etmiştir.

En son ve en acı örneklerinden birini Gazze saldırılarında gördüğümüz bu düşünce yapısı, insanlık ağacının zayıf dalı olarak gördükleri bir toplumu kökünden sökme kararıyla tezâhür etmiştir. Hiçbir insani

hassasiyet gözetilmeksizin gerçekleştirilen Gazze'deki soykırımın arka planındaki refleksler, ayette işaret edilen karakteristik özelliklerle son derece uyumludur. Gazzeliler topu tüfeği olmayan, teknolojisi, ekonomisi zayıf bir toplum oldukları için kolay lokma olarak görülmüş ve üzerlerinde açlığa mahkûm etmeye, tıbbi destekten mahrum bırakmaya varana kadar en acımasız saldırı ve yok etme yöntemleri uygulanmıştır; süreç aynı minval üzere hâlâ da devam etmektedir.

İnsanlığın kayıp hanesine yazılan, sadece üzerlerine yıkılan evleri, yitip giden canları değildir Gazzelilerin. Onurlarını, namuslarını, psikolojik sağlıklarını da zedeleyen birçok muameleyle karşılaşmış olmalarının temel sebebi, tıpkı Şuayb Peygamber gibi Gazzelilerin de “zayıf” bulunmuş olmasıdır. Hayatta kalabilenlerin asırlardır yaşadıkları topraklardan başka ülkelere sürgün edilmesi, onlardan boşalacak yere turizm cenneti inşa edilmesinin planlanması, bu planın telaffuz edilebilmiş olması da yine aynı sebepten kaynaklanmaktadır: Gazzeliler kendilerine yönelen herhangi bir saldırı ya da tehdidi defedebilecek, verilen zararlara cevap verebilecek

güce sahip değildir ve düşmanları tarafından gayet iyi bilinen bu durum, son derece iştah kabartıcıdır.

Maddi güç unsurları açısından zayıf buldukları Şuayb Peygamber'in dediklerini anlamayan zalim topluluk, yine de ona karşı açıkça bir saldırıya geçememiştir. Bunun sebebi, sadece kuru bir tehdit savurmuş olmaları ya da bir anda insani hassasiyetlerinin aktifleşmesi değildir. Şuayb Peygamber'in kabilesini güçlü bulmaları ve yanlış bir adımın etkin bir şekilde cezalandırılacağını biliyor olmaları, onları daha da ileri gitmekten alıkoyan tek unsurdur. Çünkü kötülük yolcularının anladığı tek dil güçtür. Kendini, kimliğini var edememiş her bireyde olduğu üzere bu gürüha dâhil olanlar da karşılarında toplumsal, askerî, siyasi, ekonomik gücü görünce kuzu kuzu yerine oturur, güç kendilerinde olunca da kaplan kesilirler. (Bu benzetme için bütün kaplanlardan özür dilerim. Eminim, benzetildikleri varlıkları haber al-salar gönül koyarlardı, bizi kimlerle bir tuttun diye.)

Özelde Gazzelilerin, genelde Filistinlilerin, daha genel planda mazlum toplumların uzun yıllardır yüz yüze kaldığı zulmün devam etmesi, hem kendilerine yönelen saldırılara karşı koyacak güce sahip olmamalarıyla hem de onları koruyacak, haksızlığa karşı duracak bir destekçilerinin, arka çıkanlarının bulunmamasıyla yakından alakalıdır. Etnik, dinî ve insani hassasiyetlerle zulme karşı duranlar bulunmakla birlikte, bu çevrelerin karar mercilerine

etki edebilmeleri için daha güçlü ve organize bir yapıya sahip olmaları gerektiği açıktır. Anladığı tek dil “güç” olana, bu saldırıların sadece bir bölgede yaşayan insanlara değil bütün insanlığa yönelik olduğunu yüksek edebî değer taşıyan sözlerle anlatmaya çalışmak, sağira laf anlatma gayretinden farksızdır.

O hâlde soralım: Allah'a ve bize düşmanlık edenlere karşı caydırıcı güç hazırlamayı emreden (Enfâl, 8/60), birlik içinde olmanın önemine işaret eden (Âl-i İmrân, 3/103; Enfâl, 8/46; Saff, 61/4) ayetlere yeniden, taptaze bir niyet ve adanışla odaklanmanın vakti hâlâ gelmedi mi? Gelmediyse, şimdi değilse ne zaman?



DAĞLARDAN ŞEHRE ÇİÇEK LİK HÂLLERİ: LALENİN YOLCULUĞU

canan olpak ko



Aynı isimdeki dizinin final bölümü olan *Prison Break*, 2005 yılında gösterime girer. Diziyi etkileyici kılan ayrıntılardan biri, insanlar arasında yüzyıllardır sözsüz iletişimin pozitif belirleyeni sayılmış bir çiçeğin aynı işlevi yine yerine getiriyor olmasıdır. Tabii bir farkla: İletişimin baş eyleyeni bu kez kâğıt bir varlıktır. Kâğıttan yapılmış bir lale, hapse düşmüş karakterin kaçışında rol oynar. Filmde laleye, adaletin yerine getirilmesinde kutsal bir rol biçilmiştir. Konunun devamını meraklılarına bırakalım. Bizim buradan çekip çıkaracağımız, çiçekler içinden lalenin seçilişi yani doğrudan kendisidir.

Neşet Ertaş “Çiçekler Ekiliyor” der bozlak gırtlakla. Lalesi, gülü, nergisi, manolyası, orkidesi hepsi bizdendir. Çiçeklerin kaderinde de ekonomik kaygıların, sınıf farklarının içerisinde kaybolmak var mıdır? Yoksa her dileyen dilediği çiçeği diline dolayıp derdini, sevincini anlatabilir mi? Neşet Ertaş “çiçekler” der geçer ama geçmiş zamanın devirlerinden birine ismini vermiş bir lale vardır tarihte. Lalenin intikamı mıdır bu? Senelerce gülün gerisinde kalmış bu taşra çiçeği, Lale Devri tamlamasının başına, çiçekler içinde “garip” sayıldığı geçmişin hesabını sormak için mi gururla yerleşir? Yahut kendisine hangi itibar payesi verilirse verilsin lale, âşığın gözyaşlarını temsil ettiği zamanları özlemle hatırlayan bir hüznün çiçeği midir hâlâ?

Prison Break dizisinde adalet arayışının simgesi şeklinde sunulan lale

aslında yüzyıllar içinde farklı anlamları karşılayan bir kabul olagelmiş; yabani bir bitki türü olarak başladığı varoluş serüveninde hayli tecrübeyle hemhâl olmuştur. Tabiatın bu hüznü çiçeği, kalabalıklar içerisine öyle birdenbire giremeyecek; sosyalleşmesi, şehre dâhil olması hayli zaman alacaktır. O kadar ki yüzyıllarca gülün gerisinde kalacak hatta gülün olduğu yerde adı sanı dahi anılmayacaktır. Fakat o mücadeleciler bir çiçektir. Mücadelesi sayesinde taşradan geldi diye ona hor bakmaları ön yargılarından ötürü pişman edecek ve dişiyle tırnağıyla verdiği mücadelenin sonunda kendini kabul ettirecektir.

Her yıl tam zamanında açar lale. Ne ki gözler ondaki güzelliği görmede biraz geç kalmıştır. Bu geç kalışta gözden uzak yerlerde, dağ başlarında, ıssız ovalarda kendiliğinden yetişmesinin etkisi olduğu kadar, gül gibi etrafa yayılan bir kokuya sahip olmamasının da payı büyüktür. Evet, öyledir: Lale, güle nazaran kokusuzdur. Hâliyle gülün daha fazla rağbet görmesinin mantıklı bir gerekçesi vardır. Raşit Efendi de o kafada biri olmalıdır ki gül dururken laleye iltifat edemeyeceğini açıkça söyler. Üstelik şair, lalenin kokusuzluğu kendisinin seçtiğini ima ederek “sevgili de tam böyle vefasızdır” demeye getirir. Kokusuz lale neyse vefasız sevgili de odur.

Laleyi üzecek bu benzetmelere bir de yalnız bırakılışı eklenir. Dağlardan şehre inemez bir türlü. Boynunu bükken bu durum onda öyle bir garibanlık oluşturur ki on beşinci

yüzyıldan itibaren şair kalbi buna duyarsız kalamaz ve şiirde adı yavaş yavaş anılmaya başlanır. Tabii ki önce yine âşığın sevgili karşısında küçüklüğünün temsilcisidir.

Suzi Çelebi; “Serv kaddin dikmesidir şâh-ı gül gülzârda / Eşkimin perverdesidir lâleler kûhsârda” diyor. Buna göre sevgilinin servi boyu gülün dikmesidir, gülü ayakta tutan narin gövdedir. Bu durumda gül de sevgilinin servi boyu üzerindeki yüzü oluyor. Laleyse hudayınabittir; dağ başında kendiliğinden bitmiş, âşığın gözyaşlarıyla sulanarak yetişmiştir. Şairin kabulünde gül ancak sevgiliyle özdeşleştirilebilecek güzelliğe sahiptir, laleyse âşık gibi boynu bükük bir garibandır.

Lale yoksunluğun, ötekileştirmenin temsilcisidir. Tıpkı âşık gibi. İltifattan mahrum bırakılmış âşık da bir tür ötekileştirme mağduru değil midir? Bu temsil Necati’yle birlikte sosyolojik bir boyuta ulaşacaktır: “Taşradan geldi çemen mülkine bîğâne diyü / Devr-i gül sohbetine lâleyi iletmediler”

Necati’nin şair hassasiyeti, taşradan geldiği için çemen mülküne yabancı sayılarak gül sohbetine götürülmeyen lalenin sessiz itirazını dillendirir âdeta. Şair, çimen mülkünde yabancı sayılan lale özelinde taşra kökenli nice güzel insana entelektüel ortamlarda biraz yukarıdan bakılmasının ve Neşet Ertaş’ın “Garip olmak suç muydu?” sorusuyla günümüze de taşıdığı ötekileştirilmiş olanların sözcülüğüne soyunur.

Aynı onem şairi Ahmet Paşa'ysa glle sevgilinin yüzü, laleyle yanakları arasında ilgi kurar: "Bl-bln çokdur senün ey gl vel bu Ahmedn / Senden zge lle-ruh-sr u semen-sms yok" Sevgiliye seslenir şair ve onun, birçok bülbülü yani şıg olduğunu söyler. Kendisininse sevgiliden başka lale yanaklıs, yasemin yzls yoktur. Yine Ahmet Paşa şu beytinde; "Aceb bi bağ kenrnda dursa lle hcil / Ki llezr- cemlinde hr u zarndır" derken lalenin bağ kenarında utangaç durmasına şaşmamamak gerektiğini söyler. Çünkü lale, sevgilinin kırmızı yanaklarıyla kendi arasında benzerlik bulur, bu yüzden mahcup olur. Burada akla, laleazar nasıl ki yanaksa lalenin de dudak olması ihtimali gelir. şair bir anlamda, sevgilinin dudaklarındaki mahcubiyeti güzel bir şekilde ifade etmek istemiştir. Fakat Ahmet Paşa'nın da temsilcileri arasında bulunduğu on beşinci yüzyılda lale henüz sevgilinin dudaklarıyla ilişkilendirilecek bir temsili elde etmemiştir.

Ahi elebi'de bir mezar çiçeğine dönüşür lale. şair "Kabrum zre haşre dek yansun kynsn lleler" diyerek mezarndaki laleleri kıyamete dek kendisi için ağıt yakmayla görevlendirir. Peki ama laleye neden böyle bir sorumluk yüklemiştir? Ahi, aynı şiirdeki bir başka beyitte hüsn-i talil yoluyla sorunun cevabını verir: "Kan yudup ölenlerin derd-i dernn yazmağa / Bir varakdur llenin ağıznda her pergleler" Zira lalenin ağızndaki her parça, kan yuturup ölenlerin gönül derdini yazmaya birer kğıttır.

Fuzuli de şu beytinde, sevgilinin yanağıyla lale arasında ilgi kurar: "Lle-ruhlar göğsümün kine kılmazlar nazar / Hiçbir rahm eylemezler dğ- hicrnm görüp" Ona göre vefasız sevgili lale yanaklıdır. Zaten sevgili kısmının vefalısını gören yahut bilen bulunmadığından, lalenin yanağa terfi edebilmesi krdır. şair, "Lale yanaklılar göğsümün yırtığına bakmazlar, ayrılık yarasını gördükleri hâlde hiç merhamet etmezler" diyerek sevgiliye laf dokundururken bir çiçeğin maks talihinde ıgır açılmasına da katkıda bulunur.

On altnc yüzyılın bir başka usta kalemi Baki'ye lalenin geldiği yerin ne olduğunu kesin dille vurgular ve onu bahçenin şah ilan eder: "Jlelerden takınur tcna gevher lle / şh olupdur emen iklimine benzer lle" O iek ki emen iklimine şah olacak denli değişim geçirmiştir artık, tacının cevheri de üzerine düşmüş nem taneleridir. Burada emenden kast bahçedir. Baki, mecaz- mürsel sanatına başvurur ve birçok şiirin de tekrarladığı gibi bahçe yerine emeni kullanır. On sekizinci yüzyıl başlarındaki kısa bir döneme ismini verecek olan lale, Nedim'in dizesinde de emenin başaktrdr. şair, "Yine bezm-i emene lle frzn geldi / Müjdeler glşene kim vakt-i erğn geldi" diyerek bir zamanlar gl devri sohbetine davet edilmeyen lalenin meclise teşrifini mjdelerle duyurur ve edebî kabulde bir çiçeğin geçirdiği değişimi gösterir. Artık hiç kimse lalenin adını ulu orta, olumsuz imgeyle anamayacaktır.

Yüzyıllar içerisinde lale etrafında oluşturulmuş anlamlara sevgilinin dudağı da dâhil olur, şıgn göğsündeki yaraları karşılayan bir mazmuna dönüşür. Hatta Allah lafzyla aynı harflere sahip olduğundan "vah-det çiçeği" payesini elde eder. Laleye divan şairleri gibi Cumhuriyet Dönemi şairleri de ilgi gösterirler ve yolculuğu modern şiirin szclğnde sürer. Mesela Faruk Nafiz onu, göğüste tutuşan bir nişane sayar:

Bir hüsn- n msabakasndan gelir bahar.

Mevsimlerin başında, bir iklimde şan gibi;

Göğsünde lleler tutuşurken nişan gibi, Her kuşta her çiçekte bir alkış, bir iftihar...

Gller, nergisler ilgiye mazhar olmuştur. Mevsimlerden bahar, mrde gençlik... Nergisin kokusu, gln dokusu varken şanlarını sürdürmek ayıptır. Ancak tüm kırılğanlığı ve kokusuz hliyle lalenin ihmal edilmesi de ayıp olur. Cahit Stk da kolunun altına *Nedim Divanı*'n alıp "yaşamak güzel şey" diye düşünerek yrr. şair atas Nedim devrin bir iek ismiyle anıldığı şahane zamanlarda yaşamıştır, kendisiyse bombaların gölgesinde. Bugün birçok insanın olduğu gibi.

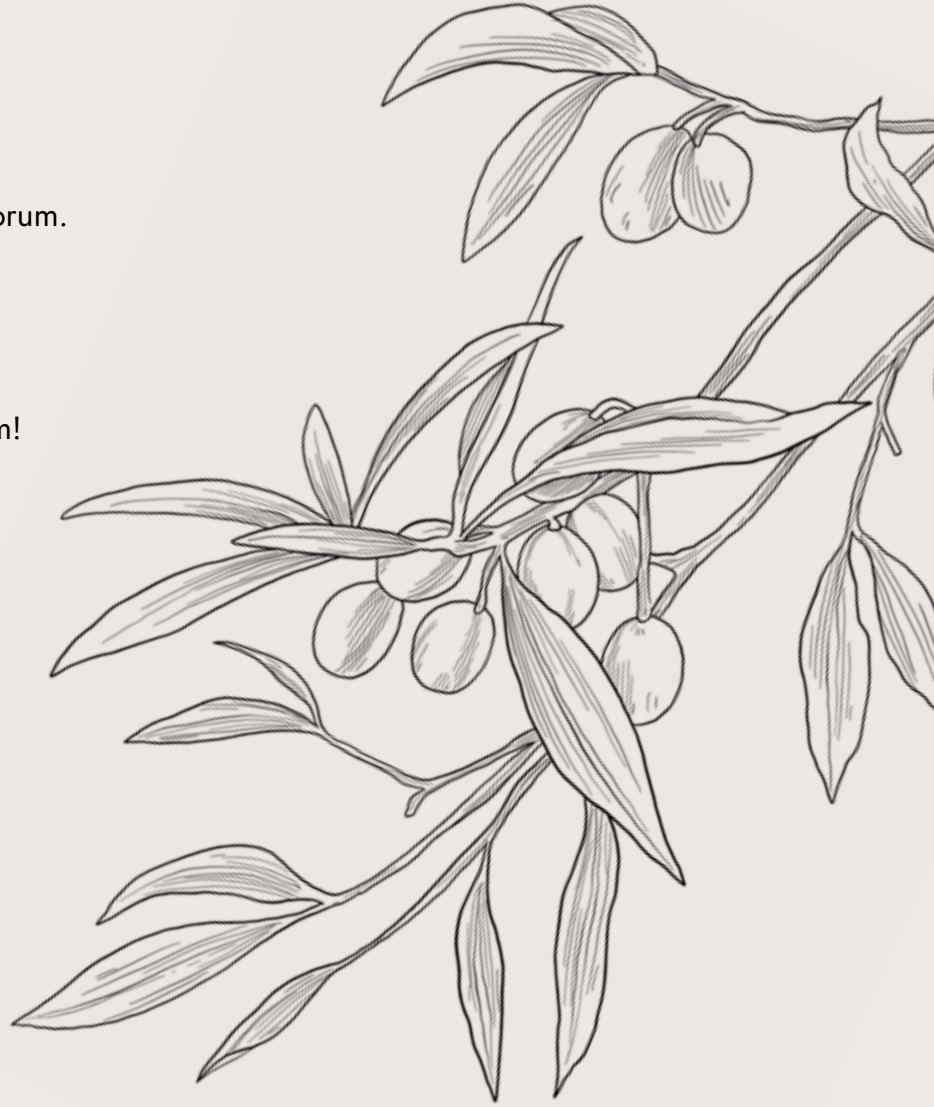
Hzn biliriz, yerinde duruyor. Ama yine de gelen bahar coşkusunu dizginlemek zordur. İçimizde bir coşku... Dünya için; gelecek güzel günlerin, zulüm gören tüm insanların ve en çok Filistinli ocukların sevincinin haberini önceden almışız gibi düşünelim. Bahar, kötülükleri silmek üzere görevlendirilmiş değil midir?

Arapçadan Çeviren: **Seher Başaran****KİMLİK KARTI**

Kayıtlara geçsin!
Ben bir Arap'ım.
Kimlik numaram elli bin,
Sekiz çocuğum var.
Dokuzuncu da yolda...
Yaz sonunda aramızda!
Kızmış olabilir misin?

Kayıtlara geçsin!
Arap'ım ben.
Kader arkadaşlarımla taş ocaklarında çalışıyorum.
Sekiz çocuk sahibiyim.
Onlar için ekmeğimi taştan çıkarıyorum,
Giysilerini ve defterlerini de...
Kapıda sadaka dilenecek değilim.
Eşiğinde yatıp kendimi küçük de düşüremem!
Seni kızdırmış olabilir miyim?

Kayıtlara geçsin!
Ben Arap'ım.
İsmim var ancak yok bir soyadım.
Herkesin öfke patlaması yaşadığı bir ülkede
Ben çatlamaz bir sabır taşıyım...
Köklerimi saldım
Ta zamanın evveline...
Çağların en başına...
Servi ve zeytin ağaçlarından da öncesine
Ve otların bile bitmediği o günlere...



B a ş k a
S e s l e r

* Filistinli şair ve yazardır. 1941 yılında Filistin'de doğdu. Henüz çocuk yaşta iken Lübnan'a göç etmek zorunda kaldı. Çok sayıda şiir ve yazı kaleme alan Mahmut Derviş, 2008 yılında hayata gözlerini kapadı.



 NOKTA

Eskiden asker mektuplarının sonunda  nokta bulunurmuş. Bunun bir sebebi varmış: Asker, baba ocağına bir mektup gönderdiğinde, köyde ya da evde okuma bilen biri mektubu yüksek sesle herkese okurmuş. Mektup en son askerin eşine ulaşmış. Mektup böyle herkesin içinde okunduğu için asker her şeyi yazabilirmiş de sevdiğine olan sevgisini, özlemini, kavuşma hasretini bir türlü açıkça dile getiremezmiş. İşte bu yüzden söyleyemediklerini, içine sığdıramadığı duyguları o  noktaya bırakırmış. O  nokta her şeyi anlatırmış. Ve eşlerin gözü de mektupta önce o  noktayı ararmış...



UşU ÖLEN BİR ÇOCUĞA BAş SAğLIĞI

Zeyd, Medine’de  ya da beş yaşlarında bir çocuktu. Zeyd’in çok bağlandığı, adını “Umeyr” koyduğu küçük bir kuşu vardı. Hz. Muhammed (s.a.s.), Zeyd’i her gördüğünde “Umeyr’in babası” anlamında “Ebu Umeyr” diye hitap ederdi ona. Bir gün Zeyd’in kuşu öldü. Onun lm Zeyd’i çok zd. Kuşun öldüğü günlerde Hz. Muhammed (s.a.s.), Zeyd’in evine gitti. Çocuğun kederli hli, Peygamberimizin merhametli kalbini etkiledi. Onu neşelendirmek istedi. Çocuğun saçlarını okşayarak yanağını öptü. Gülümseyerek, “Ya Ebu Umeyr! Nuğayr’a ne oldu, Nuğayr’a ne oldu?” diye sordu. Peygamberimizin kalbe huzur veren ilgisiyle ferahlayan Zeyd, bu sözle tebessüm etti. Peygamberimiz çok hassas bir insandı... Seresi len beş yaşındaki bir çocuğun evine taziye gidecek kadar da duygusal idi.



ASLI ÇİVİ*

Bugün bana birisi “Hocam, bir paslı çivi hikâyesi vardı, neydi o?” dedi. Bu yıl, az önce. Paslı çivi hikâyesini de anlatayım ve sözümü bitireyim. Galiba namaz vakti de geldi. Bir dakika var, tamam bir dakikada bitiriyoruz. Paslı çivi şu efendim. Safiyüddin Bey’in bir tavrı bu. Burada olsa söyleyemezdim. Safiyüddün Bey o eski binaları, çatıları onarıırken onları söküyor, yapıyor. Eski tahtaları, çürüyen tahtaları atıyor. Çiviler çıkıyor o eski yapılardan, iki yüz yıllık, üç yüz yıllık yapılardan çıkan hiçbir paslı çivi atılamaz. Çıkan bütün paslı çiviler tek tek düzletilir ve tekrar yerine iade edilir. Safiyüddin Bey’e göre o paslı çivi o türbenin çatısından alıp atma hakkımız yoktur. Oraya kırk yıl hizmet etmiştir o çivi, kırk yıl daha yapacaktır. O paslı çivi alacaksınız, düzelteceksiniz ve tekrar hizmetine iade edeceksiniz. Mantalite bu. Bizim çağdaş mantalitemizden ne kadar uzak. Ama aslında bize ne kadar yakın bir tat. Eski eserleri koruma meselesi bu.

* Miraç Kandili’nde Bursa Numaniye Dergâhı’nda Mustafa Kara, “Paslı Çivi” hikâyesini anlatıyor.



ELALLİK

Ağacın altında gölgede dinlenen ihtiyar bir amca, kalkarken ağaçtan helallik istedi. Elindeki suyu ağaca döküp gitti.

TÜRK TİPİ MUHAFAZAKÂRLIK

alî necîp erdoğan

Avrupa'daki serflerin -yarı köle köylü sınıfın- özgürleşme süreci “özgürlük ve aydınlanma” kavramlarıyla Osmanlıya ihraç edilirken, Osmanlı bürokrasisi birçok alanda özellikle devlet yönetiminde bazı değişiklikler yapmak gerektiğini zaten biliyordu. Yeni okulların açılması, bazı fabrikaların kurulması, Avrupa'ya öğrenci gönderilmesi hep bu sebeptedir.

Avrupa, sömürü düzenini büyük oranda kurmuştu ve önce kendi halklarını işçiye dönüştürerek onlar üzerindeki sömürüsünü başka bir boyuta taşıyordu. Diğer ülkelerden çalarak elde ettiği kaynakları da Avrupa'ya taşıyarak inşa ettiği fabrikalarda artık işçi olan serflerin emeklerini çok az bir ücretle ve günde on altı saat çalıştırarak sömürüyordu. Bu işçiler bir süre sonra çalışma şartlarının iyileştirilmesi ve ücretlerin artırılmasıyla ilgili mücadeleye başladılar ve giderek örgütlendiler. Sonuçta hem çalışma koşulları hem de ücretler zorunlu olarak belirli bir oranda yükseltildi. Böylece elde ettikleri ücretin bir miktarını kendileri için harcamaya başladılar ki tam bu aşamada sömürü düzenini kuranlar, işçilerin çok önemli tüketiciler olduğunu ve üretimin onlar için yapılması gerektiğini keşfettiler. Böylelikle aristokrasiden burjuvaziye aktarılan “etki gücü”, burjuvaziden de işçilere geçti. Burjuvazi bu etkiyi bütünüyle kaybetmemek için işçilerin “birey” olmaları gerektiğini, kendi hak ve menfaatlerini maksimize ederek

toplumsal ilerlemeyi sağlayacaklarını söyledi. Birey olma fikri, işçilerin yaşam koşullarının iyileşmesi ve çalışma koşullarının da makul düzeylere indirilmesiyle işçileri duraklattı ve mevcut konumlarına razı etti. Bu da onların “yapabilme ve değiştirebilme” kudretini ellerinden aldı, özne olma vasıflarını kaybettirdi. Burjuvaziyle işçi arasındaki bu konsensüs, devletin müdahalesiyle yasalaştı. Böylece devlet yasalar yoluyla hem mevcut düzeni hem de işçilerin yaşam standartlarını korumuş oldu. Avrupa halkları bu süreçten (serf, işçi, birey) geçmiş olmakla, bu süreci yaşamamış olan halklara “gelişmemiş, geri kalmış” gözüyle bakmaya başladı. Hâlbuki Osmanlıda halk zaten köle değildi ve neredeyse her ailenin işletmesi vardı. Yani kimse işçi de değildi.

Yukarıdaki panoramanın Tanzimat Dönemi'ne nasıl yansıdığını en çok romanlar üzerinden görüyoruz. Bu romanlardan en önemlisi hiç şüphesiz Ahmet Mithat Efendi'nin *Felatun Bey ve Rakım Efendi*'sidir. Roman, iki karakter üzerinden söz konusu panoramanın etkisini gözler önüne serer. Felatun Bey, 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 biridir. Rakım Efendi ise yoksulluktan gelen, çalışarak hem kendini geliştiren hem de hayatını

kazanan, sadık, gayretli, çalışkan, gelenekten kopmayan ama modern de reddetmeyen biridir. Tüm eleştirilenlerin ittifak ettiği bir husus var ki son derece önemli; bu iki karakter birbirinin zıddı değildir. Romanı ilk okuduğunuzda bu iki karakteri birbiriyle taban tabana zıt kişiler olarak algılıyorsunuz. Ancak üzerine düşünmeye başladığınızda gerçekten de bu iki karakterin birbiriyle karşıt karakterler olmadığını, birbirini tamamlayıcı karakterler olduğunu ve giderek bu iki karakterden yeni bir “sentez” karakterin doğacağını öngörüldüğünü anlıyorsunuz. Ancak bu karakteri doğuracak sürece, Tanzimat Dönemi'yle birlikte Avrupalı devletlerin, dünya savaşıyla birlikte de hem Avrupalı devletlerin hem de Amerika'nın sürekli müdahale ettiğini, meydana gelecek olan senteze izin vermediklerini görüyoruz. Mehmet Narlı'ya göre “Türk romanı Ahmet Mithat'ın düşünce eksenini üzerinden ilerlese durum farklı olabilirdi çünkü Ahmet Mithat'ın düşünce eksenini, kendisini merkeze alarak, kendi düşüncesini dikkate alarak oluşturulmuş bir eksen. Yazılarına ve romanlarına da yansıyan bir eksen bu. Ama Türk romanı Namık Kemal çizgisi üzerinden ilerlediği için bugünkü hattına yani ‘Batılılaşma serüveni’ ve ‘Doğu-Batı meselesi’ eksenine oturdu. Bu durumda Tanpınar, Adalet Ağaoğlu, Oğuz Atay, Orhan Pamuk çizgisine geldi ve burada tıkanı. Yine de bir Türk romanı vardır ve önemli mesafeler katetmiştir.”

Ayrıca Narlı Hoca'ya göre Türk muhafazakârlığı Ahmet Mithat'ın *Felâatun Bey ve Rakım Efendi* romanında ki Rakım Efendi üzerinden ilerlemiş olsaydı çünkü Rakım Efendi ile bir Türk muhafazakârlığı inşa edilmek üzereydi, Türk tipi bir muhafazakârlığa ulaşılabilirdi. Sağlıklı bir Türk muhafazakârlığı söz konusu olabilecekken inkılaplarla ve ihtilallerle bu hat kesintiye uğratıldı.

Bu yüzden Tanzimat Dönemi edebiyatına daha dikkatli ve analitik bakmak gerekiyor. Özellikle bir yazı makinesi olarak kabul edilen Ahmet Mithat'ın söyledikleri büyük önem taşıyor. Tanzimat çocuklarını temsil eden roman karakterlerini incelemek, analiz etmek için Felatun Bey hattı ve Rakım Efendi hattı şeklinde bir bakış açısı oluşturabiliriz ki bir kere daha ifade etmekte fayda var, bu karakterler birbirinin zıddı değildir, bir senteze ulaşabilmenin iki ucudur. Felatun Bey hattı genellikle şu şekilde tarif ve tavsif edilmiştir: İçeriksiz ve amaçsız. Ancak Cumhuriyet sonrası İkinci Yeni ile birlikte içerik kazanmaya başlıyor ve ne yaptığını, amacının ne olduğunu, bu dünyada olan bitenin ne anlama geldiğini, kendi kimliğini sorgulamaya başlayarak içerik kazanıyor. Fakat amaçsızlık sorunu hâlâ ortada duruyor. Batı'yı şeklen taklit sonrası belirli bir içerik de kazanmış olan Felatun Bey hattı, bir miktar kendi yatağını oluşturmuş ancak toplumsallaşamamış gözüktüyor zira amaçsızlığı, mefkûresizliği, ülküsüzlüğü toplumsallaşmamasının önündeki en büyük engel gibi duruyor. Kitlelere bir ufuk veremediği, heyecan yaratmadığı gün gibi ortada. Dünyada cereyan eden olaylara tepki verememesi, pozisyon alamayışı

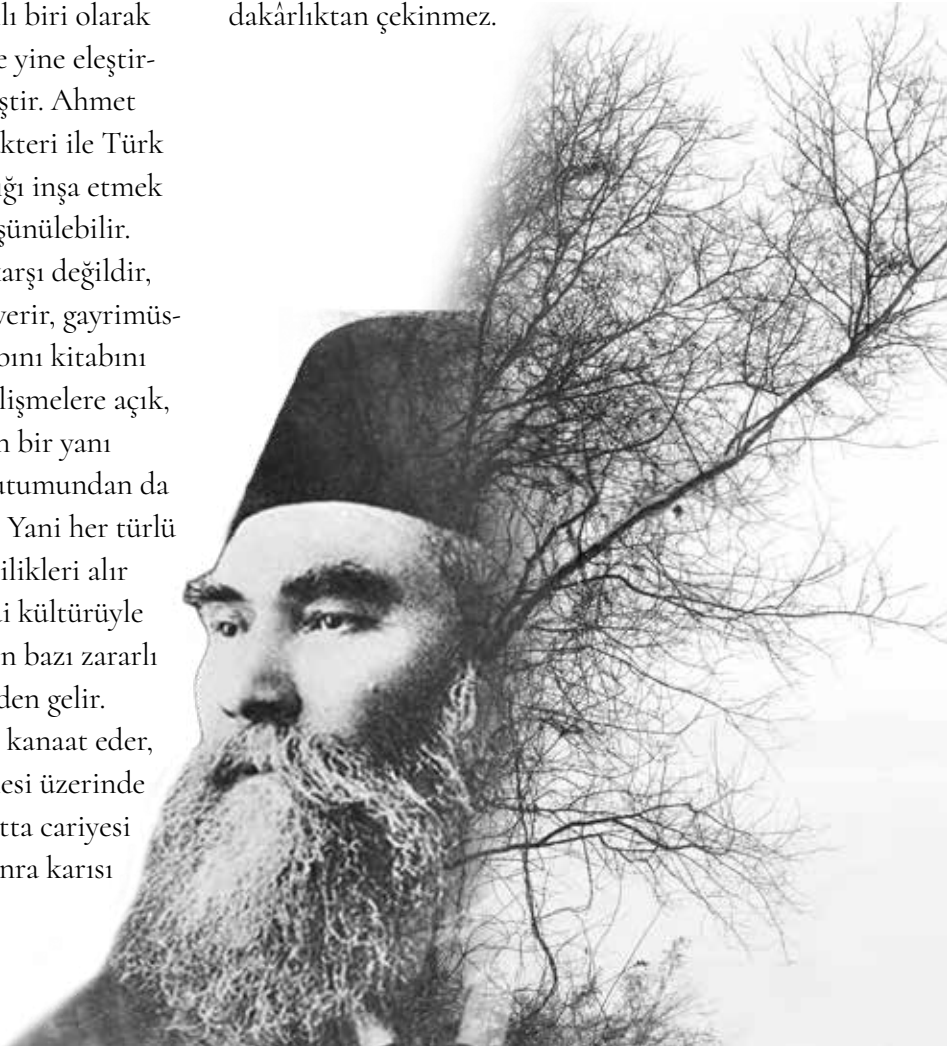
da bu kitleselleşememenin nedenlerindendir. Ayrıca din ile bağıni koparması en büyük amildir. Bir de Felatun Bey hattı "asilzadelik" davası güder. Rakım Efendi bu hususu, "Hamdolsun bizim memlekette bu esaret yoktur." diye ifade eder. Yani halktan kopuk olmama durumuna işaret etmiş olur. Bu asilzadelik problemi hâlâ devam ediyor gözükmektedir.

Bir üst ilkenin, aşkın bir bağlılığın olmayışı, girişimleri genellikle malayani derekesine düşürmektedir. Bilime olan bağlılıklarına gelince; bilimin heyecan yaratacak buluşlarının zayıflaması bilime olan tutunmalarını da sekteye uğratmıştır. Felatun Bey hattının amaçsızlığı toplumsal yapımızın en büyük problemlerindendir.

Felatun Bey'in müsrifliğine, akılsızlığına karşılık Rakım'ın iktisatlı, ne yaptığını bilen akıllı biri olarak karakterize edildiği de yine eleştirmenlerce ifade edilmiştir. Ahmet Mithat'ın Rakım karakteri ile Türk tipi bir muhafazakârlığı inşa etmek istemiş olabileceği düşünülebilir. Rakım alafrangalığa karşı değildir, İngiliz kızlarına ders verir, gayrimüslimlerle iş yapar, hesabını kitabını bilir, bu tutumuyla gelişmelere açık, değişimleri kabul eden bir yanı vardır ve geleneksel tutumundan da bütünüyle vazgeçmez. Yani her türlü yeniliğe açıktır ve yenilikleri alır kendinden kılar, kendi kültürüyle harmanlar. Yeniliklerin bazı zararlı taraflarını ise görmezden gelir. Kendini yetiştirir, aza kanaat eder, parasını biriktirir, kölesi üzerinde efendilik taslamaz, hatta cariyesi olan Canan'a -daha sonra karısı olur- harçlık verir.

O da bunlarla altın ve değerli taşlar filan alır. Rakım hiçbir konuda aşırılık göstermez, hep temkinlidir. Nefsani arzuları üzerinde neredeyse tam bir idare sağlamıştır. İradesi güçlüdür. Vicdanlı ve merhametlidir.

Felatun Bey, Rakım'dan hiç hoşlanmaz, daima onun aleyhinedir. Romanda bu husus açıkça ifade edilir. Görünüşte "birey" olmayı amaçlayan ve önemseyen Felatun Bey iken pratikte birey olan Rakım Efendi'dir. Ancak Rakım Efendi, Batılı anlamda bir "birey" olma heveslisi değildir, çünkü "özne" olma gücü ve imkânından feragat etmez. Evinde ve işinde neredeyse tam bir kontrol ve etki gücüne sahiptir; yapıp etmekten, eylemekten, sorumluluk almaktan hiçbir şekilde kaçınmaz. Kendi kontrolünde olmayan bir olaya maruz kaldığında bile -İngiliz kızlardan biri olan Can'ın Rakım'a aşık olması- fedakârlıktan çekinmez.



ZEHİRİN İÇİNDEKİ ŞİFA

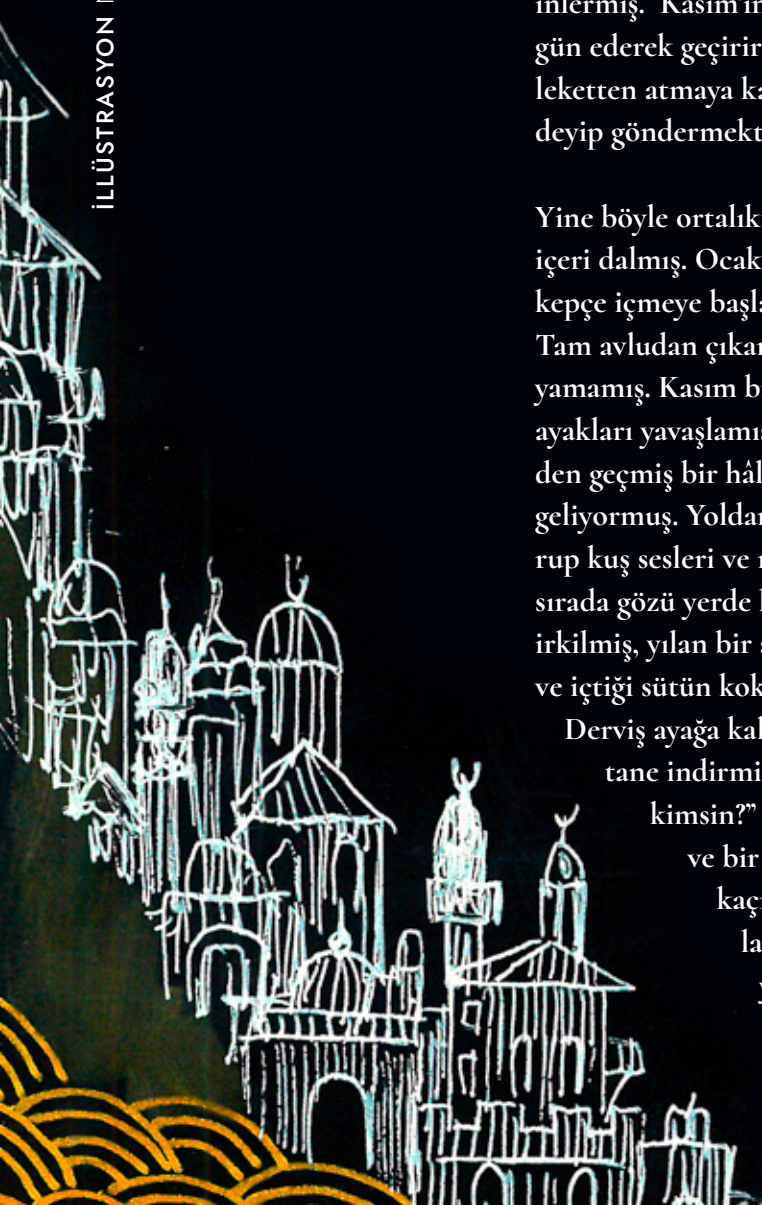
ZEYNEP ONAR

Uyku uyku içinde bir düşman var içimde.
Anladım ki o düşman şimdi benim peşimde,
Hakikat bir perdenin ardında sır gibiymiş,
Akıl şaşar bu yolda ne yol ne iz bilirmiş.

Bir varmış bir yokmuş. Memleketin birinde Kasım adında bir adam yaşarmış. Kasım kötülük yapmayı kendine huy edinmiş. Hem de ne huy! Onunla kimse karşılaşmak istemez, herkes ondan uzak dururmuş. Çünkü Kasım'ın ne yapacağı belli olmazmış. Bir gün birinin tavuğunu çalar, kümesini talan edermiş; diğer gün yolda gördüğü çocukların oyunlarını bozar; sonraki gün de gördüğü kedilerin peşinden koşar kuyruklarını birbirine bağlarmış. Zavallı kediler, biri görüp de yardım edene kadar inim inim inlirmiş. Kasım'ın yaptıkları bunlarla da bitmezmiş. Herkese musallat olup gününü gün ederek geçirirmiş. Halk iyice illallah etmiş Kasım'dan. Hatta bir gün onu memleketten atmaya karar vermişler ama sonra başkalarına da dert olur, bize ah ederler, deyip göndermekten vazgeçmişler.

Yine böyle ortalıkta dolaştığı bir gün, açık bir avlu kapısı görüp hiç düşünmeden içeri dalmış. Ocağa ılımış bir tencere süt görmüş. Sütü hiç tereddüt etmeden kepçe kepçe içmeye başlamış. Başka yiyecek bir şey var mı diye de ortalığı katıp karıştırmış. Tam avludan çıkarken evin beyi bunu görüp peşinden koşmuş. Ama bir türlü yakalayamamış. Kasım bir ok gibi fırladığı için kimse ona yetişemezmiş. Sonunda yorulmuş ayakları yavaşlamış, nefesi kesilmiş ve bir ağacın gölgesine yığılıvermiş. Kasım kendinden geçmiş bir hâlde derin bir uykudayken aynı vakitlerde bir derviş uzun bir yoldan geliyormuş. Yoldan geçerken biraz durup dinlenmek istemiş. Bir kayanın üzerine oturup kuş sesleri ve rüzgârın ferahlatıcı esintisi içinde manzarayı seyre dalmış. Tam bu sırada gözü yerde kıvrılarak ilerleyen bir yılanla takılmış. Derviş yılanı görünce birden irkilmiş, yılan bir sağa bir sola doğru süzülerek kayıyormuş. Yılan ilerlemiş, ilerlemiş ve içtiği sütün kokusu nefesine karışan Kasım'ın açık kalan ağzından içeri girmiş.

Derviş ayağa kalkmış. Hiç vakit kaybetmeden koşarak Kasım'ın sırtına sopasıyla bir tane indirmiş. Kasım acıyla sıçrayarak uyanmış. "Ne yapıyorsun be adam, sen de kimsin?" demesine kalmamış derviş bir darbe daha indirmiş. Bir tane daha ve bir tane daha... Kasım hem acıdan hem sinirden kıpkırmızı bir hâlde kaçmaya çalışıyormuş. Bir taraftan da yaptıklarından dolayı bu dayakları yediğini düşündüğü için "Tövbeler olsun, bir daha asla yapmayacağım!" diye bağıırıyormuş. Tabii derviş o tövbe ettikçe vurmaya devam ediyormuş.



Derviş bir ara durmuş. Kasım tam, be adam sen delirdin mi, diyecekken derviş, Kasım'ı sopayla dürterek dibinde çürük elmaların olduğu bir ağacın altına kadar getirmiş. Hadi ye hadi ye, diye sabırsızca bağırmış. Kasım, kokusu burnunun direğini kıran elmalara iğrenerek bakmış ve onları yememek için geri çekilmiş. Ama derviş, Kasım'ın sırtına öyle bir darbe indirmiş ki bizimki tir tir titreyerek çürük çarık bulduğu bütün elmaları yemeye başlamış. Zorla yediği elmalar midelerini bulandırmış ve kusmaya başlamış. O kadar çok kusmuş ki içi dışına çıkmış. Ee bu kadar kusma sonunda tabii o ağzından giren yılan da çıkıvermiş. Kasım yılanı görünce dehşetle geri çekilmiş. Az evvel kendisini acımasızca döven, koşturan ve zorla çürük elmalar yediren yabancıya bakakalmış. Yüzündeki öfke yerini şaşkınlığa bırakmış ve ne yapacağını bilemeyip dizlerinin üzerine çöküvermiş. Titreyen sesle dervişe dönüp, ben seni zalim biri sandım; sen beni kurtardın ama neden bana bu kadar sert davrandın, keşke başta her şeyi söyleseydin, demiş. Sana yumuşak davransaydım ne o yılan senin midenden geri çıkardı ne de sen kendine gelirdin, korkuyla oracıkta can verirdin, diye karşılık vermiş derviş.

Kasım utanmış, sıkılmış. Başı önünde konuşmuş. Ben kendimi bildim bileli çalar çırparım haramla doldururum içimi. Ama anladım ki kendime eziyet etmişim. Sen beni içimdeki zehirden kurtardın.

Yaşadıkları Kasım'a ders olmuş ve o günden sonra bambaşka bir insana dönmüş. Eskiden el uzattığı şeyleri artık hayalinden bile geçirmemiş. Günler geçmiş ve Kasım'ın adı artık iyilikle anılır olmuş. Kendine sürekli, şer gibi görünen her şeyde bir hayır olduğunu insan içini temiz tutarsa kötülüğün yer bulamayacağını hatırlatmış.



BİR YAZI BİR İZİ

“Sessiz akan türküler öğrettin bana
ve gürültüsüz yaşamayı.
...Öyleyse neden,
Uyumak bilmez benim bağrımdaki diken? ”

Hölderlin

İLLÜSTRASYON HACİRE BÜKÜM YILMAZ





"Hayatta bazı tercihlerimiz var, bu tercihlerimiz kaçınılmaz biçimde söylemimizi oluşturuyor."

YUNUS EMRE ÖZSARAY

Kefendeki Misket, Mecnun'un Şehri Terk Edişi, Noksanlar gibi öykü kitaplarına sahipsiniz, aynı zamanda da bir akademisyen. Şunu merak ediyorum; yazının akademik dünyada bir veri gibi alınıp parçalarına ayrılarak incelendiği bir alanla aynı yazının üreticisi olarak analiz edileceğini bilerek öyküler kurmak arasında nasıl bir gerilim görüyorsunuz?

Bir bilim olarak edebiyatın kendine has kuralları var. Edebiyat kuramları, eleştiri ekolleri, akımlar; bir eseri, yazarını, yazıldığı dönemi, okurunu anlamımıza katkı sağlıyor. İşin bu tarafında malzememiz dille kurulan edebiyat ürünleri. Bu ürünleri incelemek için yıllar sürecektir bir eğitimle herhangi biri uzmanlaşabilir. Bu alanın da diğer uzmanlık alanlarından bu yönüyle pek bir farkı yok. Yazarın kuramları, akımları, bir esere dair diğer teferruatları bilmesine gerek olduğunu sanmıyorum. Kurmaca yazarı hikâyeyi, romanı okurken dil

SÖYLEŞİ
SELMA MAŞLAK

ve kurmacanın etkileyiciliği ile ilgilenir. Bunun neden etkileyici olduğunu düşünmesine de gerek yok. Çok güzel, muhteşem, bu bana şimdiye kadar gördüklerimden daha çarpıcı geldi demesi, o hissi yaşayabilmesi yeterlidir. Bir öykü yazarı olarak herhangi bir meslek uzmanından daha farklı bir durumda olduğumu sanmıyorum. Uzmanlık alanımla ilgili çalışmalarımı yapıyorum ama öyküyü o uzmanlık alanımın bir sonucu olarak yazmıyorum. Bir doktorun akşama kadar hastalarıyla ilgilenip akşam eve gelince öykü yazması neyse bence bir edebiyat akademisyeninin öykü yazması da ancak odur. Böyle baktığımdan yazmak bende pek bir gerilim oluşturmuyor.

Bir öykü yazarı olarak değil ama bir okur olarak gerilim yaşıyorum diyebilirim. Bir romanı, öyküyü elime aldığımda bunu bir çalışma malzemesi olarak mı okuyacağım yoksa dilinden, kurmacanın gücünden etkilenmek için mi okuyacağım, gerilimini yaşamak can sıkıcı. Bir eseri tat almak, beslenmek, ne kadar da güzel, çok etkileyici demek için bir hikâye yazarı olarak okumaya başlayıp buradan şöyle bir inceleme konusu çıkar diye bir akademisyen olarak bitirdiğim çoktur. Bir kere elinize eki geçtiyse her şeyi çakılacak çivi olarak görüyorsunuz maalesef. İyi yemekten tat almak yerine malzemesi nedir, kaç derecede pişmiştir, ustası kimdir, nerelidir gibi sorular arasında tadı unutmak gibi bir şey...

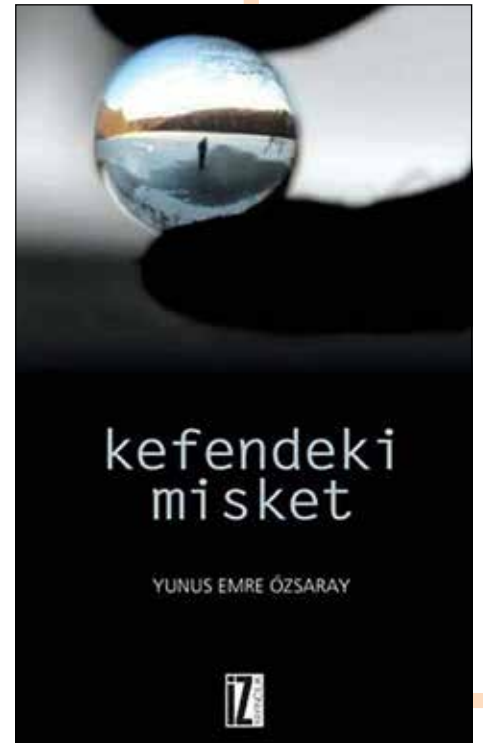
“Hikâyeden Öyküye Toplumsal Değişim” adlı bir doktora çalışması yaptınız. Hikâye ile öykü arasındaki farktan,

bunun tarihle ya da yaşanan ağ ile olan ilişkisinden bahsedebilir misiniz kısaca?

Hikâye ile öykü arasında fark aramak beyaz ile ak arasında bir fark aramak gibi. Nurullah Ataç bu kelimeyi doğrudan hikâye kelimesinin yerine teklif etmişti. Uzunca bir süre de bu iki kelime birbirini yerine kullanıldı. Sonra birileri çıktı, öykü hikâyeden farklı bir şeydir dedi. Bunu ilk defa teklif eden Yaşar Kaplan’dı. *Mavera Dergisi Hikâye Özel Sayısı*’ndaki yazısında Maverakuşanın hikâyelerini seküler varoluşçu yazarlardan ayırmak için iyi ki uydurdular öykü kelimesini, bundan sonra biz yazdıklarımıza öykü diyeceğiz, dedi. Sonra bir başkası çıktı, hikâye anlatılandır, öykü yazılandır dedi. Bir başkası, hikâye sözlü kültüre, modernite öncesine, öykü modernite sonrasına aittir dedi. Bir başkası hikâye özetlenendir, öykü özetlenmez, öykü ele avuca gelmez, dedi. Bir diğeri bu yazdığım öykü, şu yazdığım hikâyeye, öyküyü öykü dergisinde, hikâyeyi hikâye dergisinde yayınlayacağım dedi. Ama öyle veya böyle bu kafa karışıklığı tuttu. Bir başkası da baktı ki kafa karışıklığı tutuyor, öykü tanımlanamayandır, diyerek meseleye giriş yaptı. Hülhasası acayip şeyler oldu hikâye ile öykünün yolları ayrıldı. Pek çok yazarımızın 90’lara kadar olan kitaplarına bakalım, tür olarak hikâye yazar jeneriğinde, sonraki baskılarında hikâyeler öyküye dönüşmüştür. Yazara tür dayatmak böyle bir şey olsa gerek, daha önce eserine hikâyeye deyip geçen yazar sonradan öykü demek zorunda kalıyor.

Ömer Seyfettin üzerine de bir takım çalışmalar yaptınız. Modern Türk hikâyesinin dönüm noktalarından birini oluşturan Ömer Seyfettin edebiyatımız için neden kritik bir figür olarak görülüyor?

Hikâyenin dili üzerinde bir etkisi oluyor kanaatimce. Tanzimat Dönemi’nden sonra yükseliş geçiyor dil tartışmaları, özellikle gazetelerde. Gazeteci lisanı diye bir kavramlaştırmadan bahsedebiliriz. Yazdığı istifa dilekçesinde basit bir dil kullandığı için Sultan Abdulhamid Han, gazeteci lisanı ile yazılmış diye eleştiriyor Said Paşa’nın istifa dilekçesini. Said Paşa buna alınmış olacak ki *Gazeteci Lisanı* isimli bir risale yazıyor. Said Paşa’nın iddiası şöyle: Dışişlerinde alışan memurlar çoğunlukla Fenerli Rumlardan oluşuyor. Bunların oluşturduğu bir yazı dili var. Eski Yunancadaki cümleler birbirlerine bağlı ve



süslü olduğundan hariciye memurları bu cümle yapısına uygun bir yazışma dili geliştiriyorlar. Diğer memurlar resmî yazışma dili Fenerli Rumların yazdığı gibidir zannederek taklit ediyorlar. Bu nesir dili yaygınlık kazanıyor. Said Paşa, bunu eleştiriyor risalesinde, dilin basit, kısa cümlelerle oluşan yapısına vurgu yapıyor. Ömer Seyfettin'in de Ali Canip Yöntem ile kaleme aldıkları "Yeni Lisan Makalesi" var. Bunları bir arada düşünürsek Ömer Seyfettin, bu gazeteci lisanının yeni lisana dönüşmesinde ve edebî dil olarak kullanılmasında öncü bir isim. Hikâyelerini gazeteci lisanıyla yazıyor, gazeteci lisanının kamuoyu oluşturmak gibi bir hedefi var. Ömer Seyfettin de zaten hikâyelerini kamuoyu oluşturmak için yazıyor. Hikâyecilik tarihinde Ömer Seyfettin deyince kanaatimce bu mesele üzerinden düşünüp meseleyi buradan genişletmek gerekiyor.

Mecnun'un Şehri Terk Edişi adlı kitabınız tür yönünden klasik kalıpların ötesinde bir eser. Kitabı oluşturan her hikâye kendi başına bir söze sahip. Diğer taraftan her hikâyeyi birbirine bağlayan başka bir hikâye de söz konusu. Buradan yola çıkarak şunu sormak istiyorum: Artık türlerden değil de metnin kendi iç yasasından mı söz etmemiz gerekiyor?

Hayır, ben edebî türlere inanıyorum. Bunun nedenini burada ispatlamaya girişmem uzun bir makale yazmayı gerektirir. Ama şunu söyleyebilirim. Yeni türler ortaya çıkabilir. Bir edebî tür, kendine has karakteristik bir niteliği bir başka edebî türe aktarabilir, bunlarda öyle katı sınırlamalar söz konusu edilemez. Ama bu aktarımlar türün niteliğinde değişimlere de sebep olabilir. Mesela şiirin

tahkiyeyi kovduğu bir zaman da gelmiştir, çağırdığı bir zamanda gelmiştir. Hikâyenin mektuba dönüştüğü deneyişler de olmuştur gibi. Yazar bunları yapar, neden böyle bir tercihin var diye de sorulmaz. Bu ferdî yönelişler bir eğilime, bir tarza dönüşürse zamanla bir tür altında tasnif edilir. *Mecnun'un Şehri Terk Edişi* kitabında da aslında bir uzun hikâyenin birbirine bağlı farklı sahneler şeklinde anlatılması. *Bab Aziz* filmini düşünelim, asıl hikâye devam ederken başka hikâyeler de devreye giriyor ve hepsi ana hikâyeye hem dâhil hem ondan ayrı. Bu hikâye anlatıcılığında yeni bir şey değil, klasik bir formül...

Yunus Emre Bey, Olağan Hikâye'nin yayın yönetmenisiniz aynı zamanda. Dergicilik ile yazarlık arasında sizce nasıl bir etkileşim var? Biri diğerini besliyor mu ya da tem tersi olduğu durumlarla karşılaşıyor musunuz?

Açıkçası çok farklı şeyler. Yazarlıkta kendi yolunuzun yolcusu oluyorsunuz. Yazdığınız hikâyeler, denemelerle kendi ferdî sorumluluklarınızı yerine getiriyorsunuz. Yani bir yıl yazmasanız size kimse neden yazmıyorsun diye sormuyor, sormaz. Dergicilikte ise başkalarının sorumluluğunu da üzerinizde taşıyorsunuz. En basitinden başlayayım. O dergi, o ay kaç sayfa ise o kadarıyla çıkacak. Bu ay seksen, gelecek ay yüz seksen olsun diyemezsiniz. Bu ay dergiyi çıkarmak istemiyorum, bu ay dergiye gelen hikâyeleri değerlendirmiyorum, ben böyle istedim oldu, diyemezsiniz.

“

Dergicilik bir toplu taşıma aracı kullanmak gibi. Gideceğiniz yön, hangi aralıkta duracağınız, ne kadar yol yapacağınız her şey bir plana bağlı.

Yayınladıklarınız kadar yayınlamadıklarınızdan da sorumlu oluyorsunuz. Yayınladıklarınızın niteliğini gözetmek, eğer bir kadronuz varsa bu kişilerin edebî yolculuklarına nezaret etmek, onların birbiriyle uyumunu gözetmek ve daha pek çok denge dergicilikte söz konusu oluyor. Bunların hiçbirini yazarlığa dâhil değil. Dergicilikle uğraşmayan bir yazar, kendi aracıyla tek başına seyahate çıkan bir gezgin gibi geliyor bana. İsteddiği yerde konaklayabilir, istediği yere gidebilir. Dergicilik ise bir toplu taşıma aracı kullanmak gibi. Gideceğiniz yön hangi aralıkta duracağınız, ne kadar yol yapacağınız her şey bir plana bağlı.

Dergilerden devam edelim; dijital dünyanın metni hızla tüketen yapısına karşı basılı dergi çıkarmak sizce hâlâ bir karşı duruş imkânı taşıyor mu?

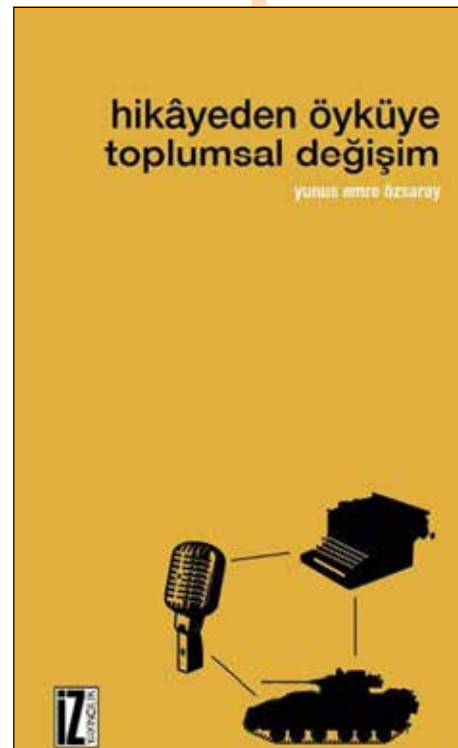
Fikrin yayıldığı aracın duruşa katkı sağladığını düşünmüyorum ben. Önemli olan fikirdir. Bunun basılı olması, dijital olması arasında da pek fark görmüyorum. Araç amaçtır, diyen Marshall McLuhan'ın söyledikleri önemli bana göre, elbette fikrin yayıldığı aracın fikre tesiri söz konusu olur. Yani bir Youtube'a dijital içerik hazırlamakla bir televizyona hazırlamak aynı içeriği basılı dergiye hazırlamak ve hatta aynı içeriği internet gazetesine hazırlamak farklı formatlar gerektirir. Bu formatlar meselenin mahiyetine aykırı olabilecek bazı normları da dayatabilir ama sonuç itibarıyla bu yeni dünyanın normlarının bizim normlarımızla uyuşmayan taraflarını belirleyip formüller geliştirmek de bizim yükümlülüğü-

müz. Değişene karşı direnmenin, değişeni kendine dönüştürebilmekle gerçekleşeceğini düşünüyorum.

İyi bir insan olmanın getirdiği vicdan ve merhamet duygusu yazının dokusuna ne ölçüde sızar sizce? Kalemın yönünü belirleyen şey ahlaki bir duruş mudur, yoksa yazı insanın kendi içindeki çatlakları görünür kıldığı bir alan mıdır?

Hayatta bazı tercihlerimiz var, bu tercihlerimiz kaçınılmaz biçimde söylemimizi oluşturuyor. İstesem de istemesem de ben, ben gibi konuşmaktan başka bir şey yapmıyorum. Dolayısıyla ne kadar gizlemek istesek de yazı bizden sâdır olan bir söylem biçimi olduğu için bizim tercihlerimizin, bununla birlikte tercihlerimizin

sebebi olduğu artık buna çatlak mı deriz, çelişki mi deriz ne dersek bunun bir çıktısı oluyor. Hayatta ahlakî olandan ayrı bir alandan bahsedemiyoruz. Olaylara bakış açımız, çözüm önerilerimiz, her türlü gündelik eylemimiz ahlak telakkimizin yansıması. Yazı da buna dâhil. Kendi içimizdeki çatlakları, çelişkileri sunma biçimimiz ahlak anlayışımızın bir yansıması olacaktır. Aynı vicdani mesele aynı hâl, farklı kalemlere farklı biçimlerde yansır. Kimisi soyutlamayı tercih eder, kimisi natüralist bir eğilimle her şey göz önünde olmalıdır der ve rahatça sergiler, bir başkası hiç anlatmamayı tercih eder. Neticede şunu söyleyebilirim yazı insanın çatlaklarını ortaya çıkarır, ahlak telakkisi bu çatlakların görünme/gizlenme biçimini belirler.



Olaylara bakış açımız, çözüm önerilerimiz, her türlü gündelik eylemimiz ahlak telakkimizin yansıması. Yazı da buna dâhil.

TÜKENMEZ KALEM

rukîye saran aydın

“Tükenmez kalem istediniz, aldık, o hâlde neden durmadan tükeniyor kaleminiz?” diye sorardı bize nine-miz. Tükenir. Tükenir, sevgili nineci-ğim. Sadece kalemleri değil, daha ne çok şeyi tükettik bir bilsen...

Tükenmez kalemin hikâyesine gelmeden önce size kurşun kalemle geçen hikâyemi anlatayım. Bir kurşun kalem devri geçirdik ki sormayın. Önce siyah renklisiyle tanıştık. O, bizim kullandığımız tek kalem-di. Her gün sabah erkenden başlardık kullanmaya. Bütün gün elimizden düşmezdi. Bir de küçük bir çakımız olurdu yanımızda. Kalemin ucu tükenince onu azar azar yontar, açığa çıkarmaya çalışırdık. Ucu azıcık gözükünçe açmayı bırakır, hemen kullanmaya başlardık. Çünkü eğer ucunu çok inceltirsek daha erken tükenirdi. Bu sebeple çaresiz, o kalın ucuyla olabildiğince ince yazmaya özen gösterirdik. Bu dediğim, kalem-tıraşla tanışmadan önceydi. Tabii kalem-tıraş da ayrıca bize ilginç gelmişti. İçine kalemin ucunu sokup çevire çevire açmak yok mu, ne eğlenceliydi. Kalemin uzunluğu iki üç santime inince kavramak zorlaşıp, elimizden kayıverirdi. Elimizle kavrayabilecek duruma getirmek için dibine dolma kalem kapağını sokarak uzunluğunu





**Neleri tükettik
sevgili nineciğim
bir bilsen, neleri...
Temiz havamızı,
renkleri, renklerden
en çok yeşili...**

artırmayı keşfettik sonraları. Böylece elimizden kaymayacak duruma gelmiş olan bu kalemi dibine kadar tüketir, ömrünü biraz daha uzatmış olurduk. Eğer durmadan kırılan kalitesiz kalem olursa kısa zamanda tükenirdi mübarek. Ondan sonra eve dönünce anne, baba, kalemim tükendi, bana kalem al, diye sızlanırdık. Ne abuk tükendi, daha yeni aldık, bu ne israf, dua edin ki kurşun kaleminiz var, biz eskiden onu da bulamazdık her istediğimizde, sadece bir kalem alırdık senede, o tükendiğinde de kömürle yazardık, derdi büyüklerimiz. Biz onlardan şanslıydık ama sık sık tükenmese iyiydi.

Derken bir zaman geldi ki kuru boya katıldı kalemlerimize, altılı boya kalemleri. O renkli kalemler ne de okşardı içimizi. Bir ziynet eşıyası gibi bulunurdu antamızda. Hele kalemlerin antamıza doldurduğu o koku. Çantamı her açtığımda genzim dolar, kendimi iek bahçesinde hissederdim. Silginin kokusu da eklenince daha hoş olurdu. Daha sonra silgili kalem süsledi hayallerimi. Ne kolaydı, yanlış yaptığımızda kalemin dibine takılı olan silgiyle silerdik. Bir gün babası Almancı olan bir arkadaşımız oldukça sükseli bir çantayla sınıfa girdi. Hepimiz etrafını sardık. O, çantasının içindekileri sınıfın meraklı gözleri karşısında ağır ağır çıkarırken ağızımız açık kaldı. Ne kadar renkli gerelerdi onlar; cetveller, gönyeler, pergeller... Onların yanında bizi en çok cezbeden on

ikili renkli boya kalemleriydi. Onlar bir başkaydı. Yumuşaktı ve renkleri daha parlaktı. Bu yüzden arkadaşımızın çizdiği resimlerin renkleri bizimkinden daha güzeldi.

Bir gün resim dersini okulun bahçesinde yapıyorduk. Çevremizde gördüğümüz manzaranın resmini çizecektik. Öğretmenimiz resim defterlerimizi ve renkli kalemlerimizi çıkarmamızı söyledi. Ne yazık ki kimimizin defteri, kimimizin kalemi yoktu. Biz utana sıkıla boş boş beklerken öğretmenimiz, resim defteri olmayanların günlük defterlerinden birer sayfa koparmalarını, renkli kalemi olmayanların da çevredeki ağaçların yere dökülen renkli yapraklarından bir de otla- rın yeşil yapraklarından toplayıp getirmelerini istedi. Hemen evreye yayıldık. Yapraklardan kucağıma- zı doldurup merakla öğretmenimizin yanına toplandık. Öğretmenimiz, şaşkın bakışlarımızın arasında bir kâğıda ağaç resmi çizdi. Getirdiğimiz koyu kahverengi yaprağın birini çizdiği ağaç resminin gövdesine yerleştirdi. Kalemin tersi ile yaprağı gövdenin her yerine sürttü. Yaprak kaldırdığında ağaın kahverengi gövdesi ortaya çıktı. Ardından yeşil yapraklardan bir tane alıp yaprak resminin üzerinde aynı şekilde ileri geri sürttü. Yeşil yaprağı kaldırıncaya yaprak resmi de yeşile boyanmıştı. Bütün yaprakları ayrı ayrı böylece boyadı. Dalların ucundaki iek resimlerini sarı yaprağın boyasıyla renklendirdi. Çiçeklerin ortasını da

kırmızı bir yaprakla boyadı. Ortaya capcanlı renkleriyle bir ağaç resmi çıktı. Şaşkın bakışlarımız, tezahüratlarımız ve alkışlarımız arasında öğretmenimiz: “Haydi şimdi resimlerinizi benim boyadığım gibi boyayın bakalım,” dedi. Öğretmenimizinki gibi olmadıysa da oldukça güzel resimler çıkardık ortaya. Ruhu şad olsun, anında çözüm üreten sevgili öğretmeninim...

Dolma kaleme gelince o, kurşun kaleminden çok farklıydı. Bir şişe mürekkep, bir dolma kalem. Kalemmin arka kapağını çevirerek tıpkı şişinga gibi, mürekkebi şişeden çekip dolduruyorsun. Yazdıkça azar azar ucuna geliyor. Kurşun kalemmin yazdığından daha parlak yazı çıkıyor ortaya. Kalemdeki mürekkep tükennince yeniden dolduruyorsun. Bu da pek kullanışlı olmuyordu. Doldururken ellerimiz mürekkeplenirdi. Bazen mürekkebi kazayla döker etrafa bulaştırırdık. Hem hatalı yazıyı silemiyorduk. Ne var ki güzel yazı dersinde dolma kalemlerle yazmak birebirdi.

Gelelim tükenmez kaleme. Bir gün sınıfa sarı-lacivert renkli bir tükenmez kalem geldi. Aman Allah’ım o ne ilgi odağı olmuştu. Sınıf toplandı arkadaşımızın çevresinde o kalemi görmek için. Kalemi elinden çekiştiren çekiştirene. Görmek, dokunmak için birbirlerini itekliyor, bağırıp çağırıyorlardı. Kalemi kapabilen hemen bir şeyler çiziktiriyordu kâğıda. Öğretmen sınıfa

girince dinmişti ancak curcuna. “Çocuklar neler oluyor?”, diye soran öğretmene hep bir ağızdan: “Tükenmez kalem, öğretmenim,” diye bağıştılar. “Arkadaşımız Mustafa getirdi” diye devam ettiler. Arada “mum kalemi” diyenler de oldu. Yıllar sonra başka bir çeşit boya kalemlerine mum kalemi der olduk. Öğretmenimiz sınıfı oturtuktan sonra da bu mübareği öve öve göklere çıkaran sesler devam etti sınıflardan: “Kurşun kalem gibi ucunu sık sık açmak gerekmiyor,” “dolma kalemde olduğu gibi mürekkebini doldurmak gerekmiyor, kendiliğinden dolu”, “ama yazıları silinmiyor”, “olsun, yine de diğer kalemlerden kullanışlı,” diyen sesler devam etti. Bu ilginç kalem için yapılan tartışılama töreni gününün ertesinde birkaç kalem daha geldi sınıfa. Bir hafta içinde hemen herkes tükenmez kalem sahibi oldu. Sınıfa ilk gelen tükenmez kalemmin mürekkebi bir gün tükendi, yazmaz oldu. Çocuklar: “Hani tükenmez kalemdi, o kadar yaygara yaptık, başımızın üzerine çıkardık onu, o da diğerleri gibi tükeniverdi.” dediler. Bana sorsanız, ben de kalemmin gerçekten tükenmeyeceğini sananlardandım. Epey hayal kırıklığına uğratmıştı beni bu tükeniş. Gel gelelim o gün bugündür tükenmez kalem kullanıyorum herkes gibi.

Sevgili nineciğim, her şey gibi tükenmez kalem de tükendi durdu. Hatta tükenmez sandığımız nice başka şeyler de tükendi. Tükene-

ceğini bile bile tükenmeyecekmiş gibi saydığımız dünya hayatlarımız da tükeniyor bir bir. Önce senin, sonra diğerlerinin... Kıyamete kadar sürecektir bu tükenmeyeceğini bildiğimiz hâlde tükenmeyecekmiş gibi karşıladığımız tükenişler...

Neleri tükettik sevgili nineciğim bir bilsen, neleri... Temiz havamızı, renkleri, renklerden en çok yeşili tükettik. İnsanlığı; aşkı, merhameti, cömertliği, erdemi, vefayı, saygıyı, itibarı, sabrı, diğerkâmlığı, mutluluğu, sağlığı, empatiyi...

Postmodern çağımızda kalem de hemen her şeyde olduğu gibi dijital bir gerece dönüştü. Çocuklar, gençler, klasik kalemlere pek rağbet etmiyorlar. Artık onların parmakları yormayan dokunmatik kalemleri var. Kim bilir, belki gelecek çağlarda bildiğimiz kalem çeşitleri antika olarak müzelerde sergilenenecek yalnızca. Yine gelecek çağlarda, şimdi hayalimizde canlandıramayacağımız bambaşka tür kalemler kullanılacak. Hangi tür kalem kullanılırsa kullanılsın, kalemler tükenecek, kalemler yenilenecek ama tüm kalemlerin eseri olan yazı kalacak. Yazı sonsuza kadar mı yaşayacak? Hayır, o da tükenecek. Sonunda her şey gibi evrenin de ömrü tükenecek. Geriye sadece bütün tükenenleri yoktan var eden tükenmeyen kalacak.

EN İYİLER GİRDABI

naime erkovan

Zaman, insanın her şeyin en iyisini hak ettiğini bütün mecralar-
dan ilan eden bir zaman. En iyi ara-
bayı biz hak ediyoruz, en iyi evi en
iyi hayat arkadaşını en iyi makamı
vs. Bunu hak ediyoruz ama “iyi”leri
oluşturmak için kimin çalışacağını
söylemiyor ne yazık ki zaman. He-
defler var ancak yollar yok. Varsa da
çok zahmetli olduğundan herkes bu
konuyu bir ayrıntıymış gibi karan-
lıklara itmeyi tercih ediyor.

İyinin bu kadar ısrarla istendiği yer-
de, insan zanneder ki her şeyin en
iyisi de hakiki manada gözetiliyor.
Oysa bir kez daha görüyoruz, neyi
fazlasıyla ve büyük bir istekle talep
ediyorsak o aslında yoktur. Örneğin
adalet olsa onu sıkça istemeyiz veya
barışın altını sürekli çizen bir dün-
yada savaşın kol gezdiğini anlamak
pek de zor değildir. Kısacası büyük
küçük her alanda, çok veya az insanı
ilgilendiren her platformda en iyi-
nin altı çiziliyor (oysa yoktur hiçbir
yerde böyle bir özellik).

Kendi alanımıza aktarırsak bu du-
rumu, en iyi yazar veya en iyi şair
olmak hayalini taşımayan belki de
sadece birkaç yazar ve şair bulabili-
riz. Üstelik bu kadarla kalmaz istek-
leri. En iyi okur onların olmalıdır,
en iyi ilgiyi onlar görmelidir, en iyi
satış yapan onların eserleri olmalı-
dır. Büyük isteklerden çok, büyük
iddialardır bunlar bana göre. Nite-
kim odaklanacağımız alan, karşı ta-

rafı ilgilendiren alanlar değil bizim
sorumluluğumuzda olanlardır. Ör-
neğin bir öyküyü, romanı ya da şiiri
“en iyi” şekilde nasıl yazabilirim?
Başlangıç cümlemi ya da ilk mısramı
“en iyi” şekilde nasıl oluşturabilirim?
Ve elbette şunu da unutmayacağız ki
edebiyatta ve sanatta “en iyi” yoktur,
“daha iyi” vardır. Çünkü insan elin-
den çıkan hiçbir eser, kusursuzluk
vasfını alamaz. Çünkü insan kusur-
suz değil.

Biz iyisi mi, “en iyi” olmasa da “eli-
mizden geldiğince iyi” yapabileceği-
miz işlere odaklanalım. Mesela bir
yazar olarak iyi bir nesir yazmanın
yollarını arayalım. Tek başımıza
da aramak zorunda değiliz üstelik.
Üstatlar bu konuda bize birçok yol
işareti bırakmıştır. Kendi yazma
maceramda önemsedğim birtakım
kuralların tespitini Peyami Safa se-
neler öncesinden yapmıştır. Her bir
maddesinin doğruluğuna yıllar içeri-
sinde hem kendi yolculuğumda hem
de öğrencilerimin yolculuklarında
çokça şahitlik ettim. O hâlde buyu-
run siz de görün:

• Tekrarlardan Kaçınmak

Kelime tekrarı pek de önemsenme-
yen bir alışkanlıktır ama bu gözle
yinelenen sözcükleri ayıklamaya baş-
ladığımızda hem metnin ritmi hem
de sesi bambaşka bir hâl alıyor. Fazla
tekrardan meydana gelen ses kirliliği
yani kakofoni (tenafür) denilen du-

rum, yazmanın ciddiyetini hatta pro-
fesyonelliğini kavramamak demektir
bana göre. Üstelik sadece kelime tek-
rarından değil eklerin dahi tekrarın-
dan bir kirlilik meydana gelmektedir.
Bu maddeyi biraz daha genişletip
benzetmeleri veya metaforları tekrar
etmek olarak da yorumlayabiliriz.
Başkalarının benzetme ve metaforla-
rını söylemiyorum bile.

• Halk Tabirlerinden, Atasözlerin- den, Beylik İfade Şekillerinden, Basmakalıp Üsluptan Kaçınmak

Herkesin düşündüğü şekilde dü-
şünmekten bir yazarı menediyor
Peyami Safa. Daha doğrusu ortalama
bir zihnin düşünme şeklinden mene-
diyor. Çünkü oradan sanat doğmaz;
zira özgünlük yoktur ortada. Inge-
borg Bachmann’ın tabiriyle de des-
tekleyelim bu açıklamayı: “Bir şair
başkalarının metaforlarına tenezzül
etmez.” Bu kurala dikkat etmemek,
hayal gücümüzü ve dil dünyamızı da
önemli ölçüde kısır bırakacaktır. Bir
eşik olarak öğrencilerime şunu tav-
siye ederim: “Aklınıza gelen ilk şeyi
değil, ikinci ve üçüncüyü de değil,
mümkünse dördüncü veya beşinci
fikri yazın.” Klişeden ve tahmin edi-
lebilir olmaktan bizi korur bu tavır.

• Adilikten Kaçarken Yapmacılığa Düşmemek

İnce bir sınır vardır söz sanatların-
da. Çizgiyi aştığınız anda yapmak

istediğinizi değil tam tersini gerçekleştirmiş olabilirsiniz. Düz ve sade anlatıma bazen burun kıvrırlar oluyor. Edebiyatı bir süsleme sanatı olarak gördüklerinden her cümleye inci boncuklar diziyorlar ama bu sefer de aşırı süsleme tuzağına düşebiliyorlar. Basit olmasın derken yapay oluyor ne yazık ki metinler.

• **Kuvveti Kendi Kendine Yeten Bir Düşüncüyü veya Ruh Hâlini Edebî Sanatlarla Desteklemekten Kaçınmak**

Çoğu zaman en kuvvetli ve tesirli ifade şekli, yalın olarak anlatmaktır. Güzel bir düşünce veya cümle yakaladığımızda onu edebî sanatların arkasına ittiğimiz anda görünmesini engellemiş oluyoruz. Bunu ihlal ettiğimizde edebiyatın en önemli ilkesi olan samimiyeti de zedelemiş oluyoruz.

• **Manayı En Sade Şekliyle Verirken Basitliğe Düşmemek**

Az önceki maddenin ya da sarkacın diğer ucu bu. Birinden kaçarken diğerinin tuzağına düşebiliriz. Her zaman önerdiğim yolu, yani orta yolu tercih etmeliyiz. Bu zaten hayat düsturumuz da olmalı. Yazmanın daha çok bir sezgi işi olduğunu vurgulamam da bu yüzdendir. Kalbimizin ısınmadığı kelimelerden, cümlelerden ve düşüncelerden uzak durmak en iyisi.

• **Yazının İnceliklerini, Anlaşırlı Olmasına Feda Etmemek**

Okuru zeki olarak kabul etmek yazarlık yolculuğumuzda yapacağımız en doğru iştir. Kurguda bıraktığımız

makul boşlukları onun rahatlıkla doldurmasını bekleriz. Hatta dolduracağına hiç şüphe etmeyiz. Böyle düşünmezsek her şeyi açıklamak zorunda hissederiz kendimizi, ancak bu tavır tam bir kaostur çünkü böyle bir durumda en küçük hareketi bile yazmamız gerekir. O zaman da ne kurgu ilerler ne de gücümüz kalır metni tamamlamak için.

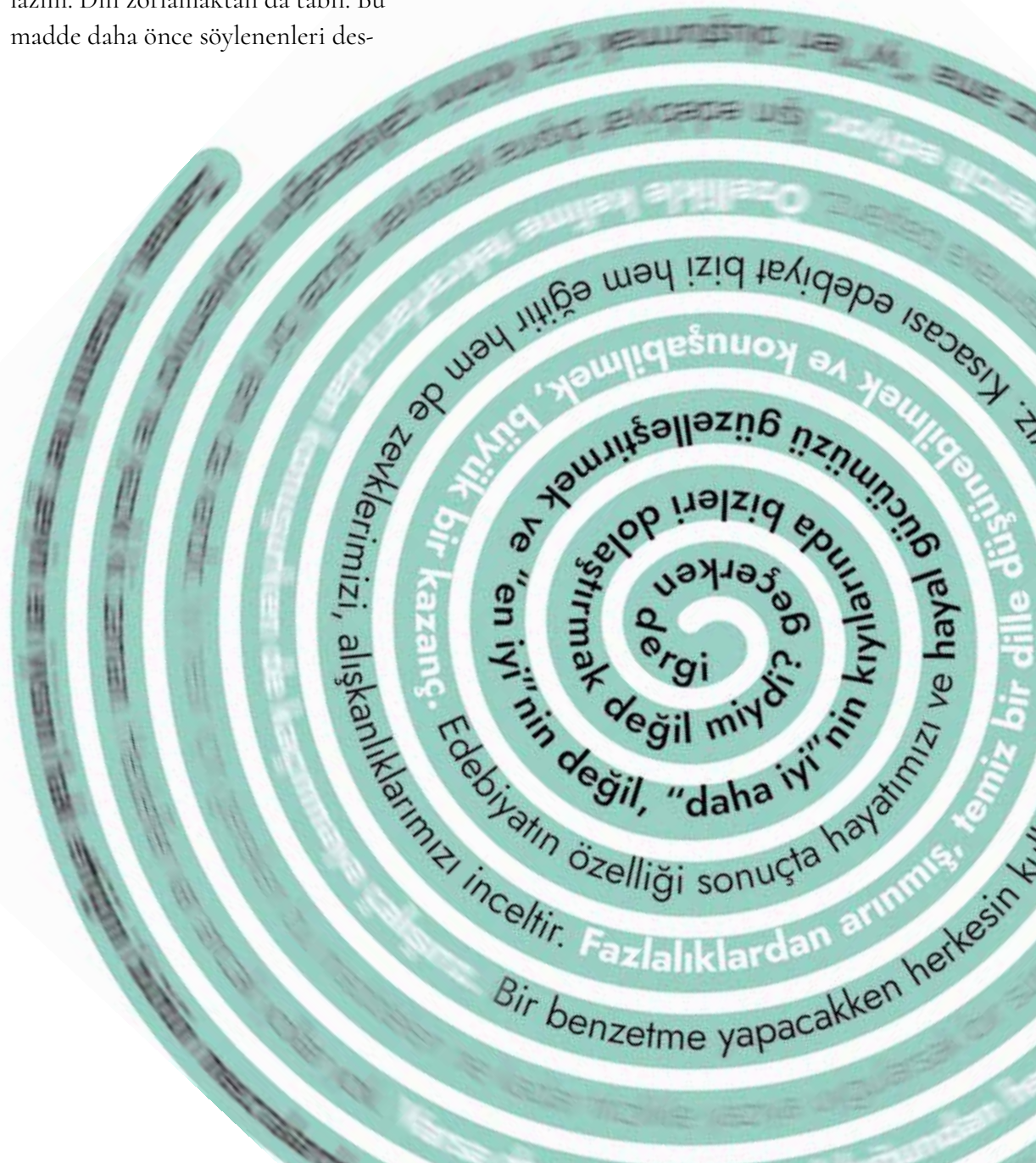
• **Basit Manayı Karışık ve Karışık Manayı Basit Şekilde İfade Etmekten Kaçınmak**

Kısacası eğip bükmekten kaçınmak lazım. Dili zorlamaktan da tabii. Bu madde daha önce söylenenleri des-

teklerken bir durumdan kaçarken karşılarındaki tuzağına düşmemeyi de öğütler.

• **Manaya En Uygun Kelimeyi Bulmak**

Geliyoruz yazarın en büyük hazinesine: Kelimelerine. Bu maddeyi yerine getirebilmek için sözcüklerimizin kontrolünü yapmış oluruz. Kısır bir dağarcıkla zihnimizdeki resimleri aktarma sorunu yaşarız ve bu sorun atölyelerin ilk zamanlarında sıkça ortaya çıkar. "Aslında şunu yazmak



istemıştim,” diye başlayan çokça açıklama dinledim. Aklımızdaki renkli dünyayı aktarırken kelimele-
rimiz çoğu zaman yetersiz kalır. O zaman da ortaya yalnızca bir kari-
katür çıkar. Zamanla aşılabilen bir durumdur ama bu.

• Kelimelerin Sesleriyle Manaları Arasındaki Münasebeti Gözden Kaçırmamak

İşte bu madde en çok tartışmaya açık maddedir. Ne yazık ki günümüz insanı için sanki geçerliliğini yiti-
riyor, çünkü kelime dağarcığımız o kadar zayıfladı ki eş anlamlı sözcük hanelerimiz büyük oranda boş. Yok-
luk, konfor oluyor diyelim kısacası bu acıklı durumumuza. Sahip oldu-
ğumuz az kelimeyle dünyalar inşa etmeye çalışıyoruz. Başarabilirsek tabii. Acı da olsa kabul edelim: Biz artık muhatabı değiliz maalesef bu maddenin.

• Mana İnceliklerini Ahenge Feda Etmemek

Bundan da muaf tutuluyormuşuz gibi hissediyorum. Bu kadar ay-
rıntılı kelime bilgimizin kaldığına ihtimal veremiyorum ama olsun, bir zamanlar nelerimiz varmış ve neleri kaybetmişiz açısından önemli bir madde.

• Bir Cümle Yapısıyla O Cümleyi Yüksek Sesle Okuyanın Teneffüs Ritmi Arasındaki Münasebeti Gözden Kaçırmamak fakat Manaya Ait Derinlikleri Bu Münasebete Feda Etmemek¹

Bu en çok mustarip olduğum du-
rum diyebilirim. Çünkü zaman za-
man öğrencilerin uzun cümle kur-
ma hevesi depreşir. Ancak ciğerleri

güçlü olanlar dalış yapabilir sadece. Nefes kontrol edilemezse vurgun yenir. Uzun cümle kurmak için öncelikle dile ciddi bir hâkimiyet sağlanmalı. Ve elbette başarılı uzun cümle ustalarıyla hemhâl olmalı. Dilimizde bana göre Tanpınar bu alanın en büyük kapısıdır. Çokça deneme yapılmalı ama bunun öte-
sinde önemli bir husus daha vardır. Uzun cümleyi kullanacağımız yeri iyi belirlememiz gerekiyor. Metnin hızlı akmasını istediğimiz yerde uzun cümle tercih edilmemelidir. Durup düşünmek ya da okura önemli bir şeyi fark ettirmek için kullanılmalı. Başarılı olduğu tak-
dirde okurken yorulmadığımız gibi uzun bir cümle okumuşuz hissine de kapılmayız. Ama hem uzun hem devrik hem de ufacık bile hatası varsa cümlelerin, o zaman gerçek bir faciayla karşı karşıyayız demektir. Ne nefesimiz yeter ne de aklımız yeter onu yorumlamaya ve doğru anlamaya. Cümlelerin ikinci kısmına da göz atalım. Uzun bir cümleyle anlatma imkânı varken kolayımı-
za geldiği için kısa cümle kurmak bahtsız bir karardır. Bana göre bir yazarın parladığı sahnedir uzun cümle. Sahne şansı her zaman kar-
şımıza çıkmadığı için sabırlı olup doğru anı iyi kestirmemiz gerekir. Kaçırırsak fırsatı, yeniden bulma nasibimiz kim bilir ne zaman olur.

Peyami Safa'nın sözlerine ufak iki ek yapabilirim. İyi bir nesrin ortaya çıkmasını sağlamak için yazdığımız metni baştan sona sesli olarak oku-
mak da etkili bir yöntemdir. Çün-
kü hep dediğim gibi kulağımız çoğu zaman gözümüzden daha dikkatli-
dir ve yukarıda sayılan maddelerin birçoğunu hemen fark edebilir. Sıkıcı ve yorucu bir iştir biliyorum ama son derece etkilidir.

Derslerde öğrencilerimin metinleri-
ni okuduğumda ve özellikle tekrar eden kelimelerle eklere dikkat çek-
tiğimde “Siz okuyunca fark ettim.” diyorlar. Ben de “Sesli okusaydınız siz de fark ederdiniz.” diyorum hep.

Tabii ki iyi bir nesir oluşturmak için yegâne kaideler bunlar değil. Bazı-
larını yol boyunca keşfediyoruz. Ba-
zılarını belki henüz fark edemedik. Neticede bu yolculuk ömür boyu süreceği için keşifleri de bambaşka duraklara serpiştirilmiştir. Onlarla karşılaşmak ve hızlıca edebiyata ak-
tarmak ne büyük keyiftir...

İşin edebiyat dışına yansıyan güzel bir yanı da vardır. İyi nesir için gere-
ken bu maddeleri ne kadar titizlikle yazıya uygularsak bir süre sonra o kadar titizlikle de günlük hayatı-
mıza taşımaya başlarız. Özellikle kelime tekrarlarından konuşurken de kaçınmaya çalışırız. Bir benzet-
me yapacakken herkesin kullandığı kalıpları kullanmayız. Kısacası ede-
biyat bizi hem eğitir hem de zevk-
lerimizi, alışkanlıklarımızı inceltir. Fazlalıklardan arınmış, temiz bir dille düşünebilmek ve konuşabil-
mek, büyük bir kazanç. Edebiyatın özelliği sonuçta hayatımızı ve hayal gücümüzü güzelleştirmek ve “en iyi”-
nin değil, “daha iyi”nin kıyılarında bizleri dolaştırmak değil miydi?

Kaynakça

- 1 Peyami Safa, *Sanat, Edebiyat, Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2010.

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

Gönlü "mamur" edebildiğimiz kadardır.

2 Hayatınızda olmazsa olmaz dediğiniz üç şey...

Muhabbet, güzellik, sohbet.

3 Kendinizi en çok nerede tam hissedersiniz?

En eksik ve muhtaç hissettiğimde.

4 Hayatınız bir renk olsa hangi renk olurdu?

Tek bir renk olmazdı kesin ama illa seçmem gerekiyorsa bir tür lacivert.

5 Şimdiki mesleğinizi yapmasaydınız ne yapmak isterdiniz?

Bahçıvanlık.

6 O kitabın/öykünün kahramanı sizi neden çok etkiledi?

Mesnevi-i Şerif'te hikâyesi anlatılmayan ama sadece işaret edilen en küçük şehzade: "En küçükleri en tembelleriydi ancak sureti de o kazandı, manayı da."



ZEYNEP GÜMÜRLÜOĞLU

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

Efendimiz'in Kur'an-ı Kerim'in ayetlerini fem-i muhsinleri ile ilk sese büründürdükleri anı.

8 Cevabını çok merak ettiğiniz bir soru...

Bütün bu güzelliğe rağmen nasıl olup da âlemde ve insanda nizam, akıl ve dil var olabiliyor?

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

İrtibatı koparmayalım :)

10 Hayatta rafa kaldırdıklarınız...

Rafa kaldırılanlar bir gün tozu toprağı ile yine indirilebilirler. En iyisi rafları tamamen ihtiyaç sahiplerine bağışlamak diyerek bizzat rafları kaldırıyorum galiba.

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

Efendim.

12 Ruhunuzda iz bırakan biri?

İsim zikretmek istemem.

13 En sevmediğiniz özelliğiniz...

Kolayca kendini gizleyen bir kibir.

14 Geçerken gördükleriniz...

Mahallesi ve sahibini kaybetmiş mahzun gudikler; her yerde en konforlu alanı bulup yerleşen, sevil-mek umurlarında değilmiş gibi görünen kediler; bir yere konup uzaklara bakarak ciddi ciddi düşün-yen görünen kuşlar; her şeyi görmüş geçirmiş görünen, telaşsız ancak her baharda yine de aç-ıveren ulu ağaçlar; damların, çatlakların ve yıkın-tıların arasından bir şekilde yol bulan, koptukları yeri yeniden köke çeviren sarmaşıklar; son bakışta aşk gibi görünen çiçekler, nehir çekilince açığa çıkan taşların içine zahmetsizce gizlenmiş, ancak dış kısmı kırılınca parlayıveren cevherler. Ve evet tam da bunlara benzeyen insanlar, insanlar.

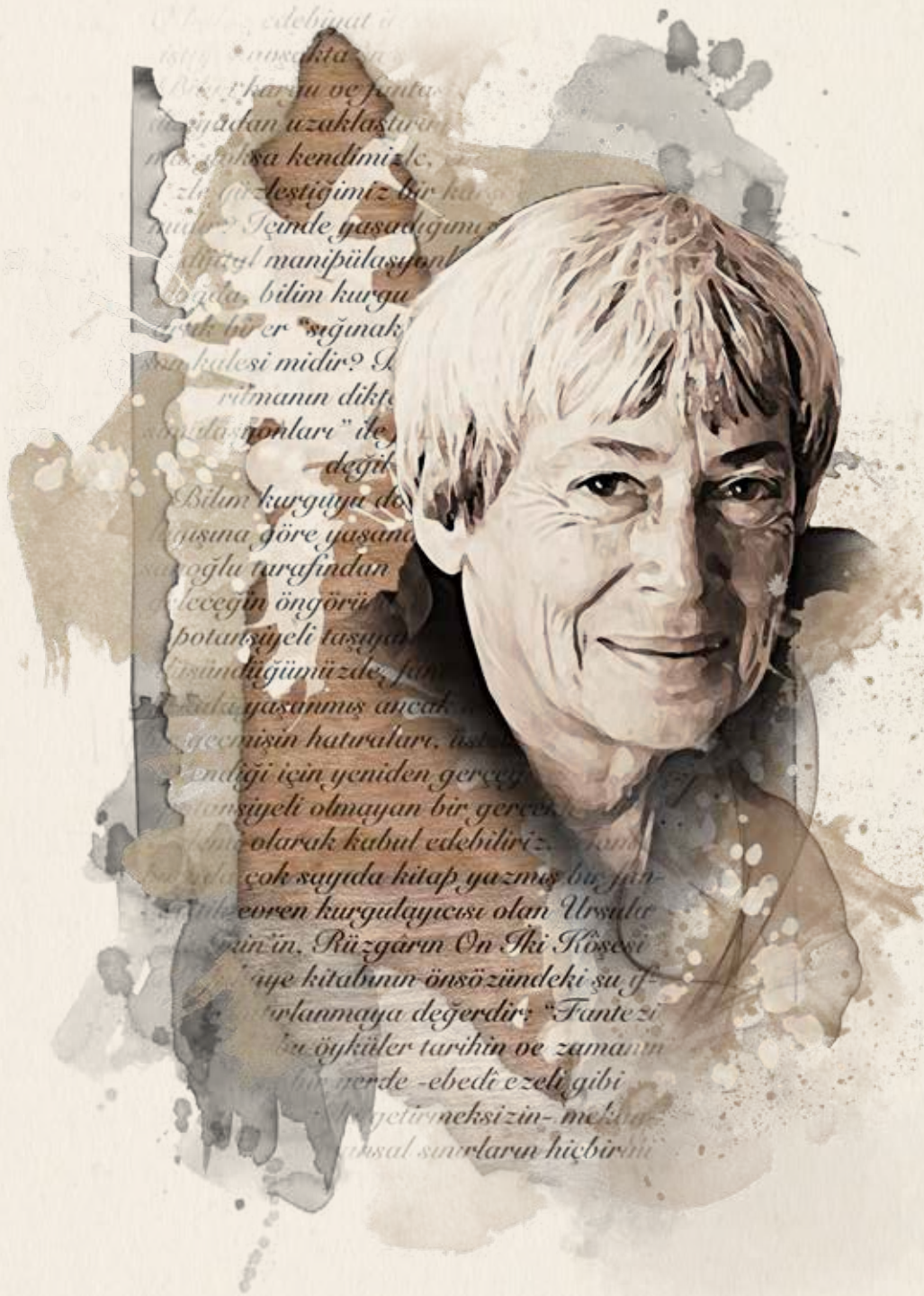
15 Bir notunuz var mı?

Hayretini kaybetme!

AYAKÜSTÜ
SORULAR?

KAÇIŞ MI KARŞILAŞMA MI?

MİSLİ BAYDOĞAN



İnsan ruhu, zamanın doğrusal akışına yazgılı bir seyyah gibidir ve zihin bu akışın ötesine geçebilen yegâne enstrümandır. Edebiyatın çoğu zaman gerçeklikten bir “fırar” olarak yorumlanan fantastik ve bilim kurgu türleri, herkesin farklı şiddet ve sıklıkta hissettiği bu sıkışmışlık hissini doğurduğu güzergâhlardır.

Ruh sağlığı spektrumuna zamanın kısılcında baktığımızda, depresif duygulanımın kişinin geçmişe takılı kalması, pişmanlıklar içinde boğulması, artık değiştiremeyeceği, yaşanmış olayların etkisinden çıkamaması ile karakterize olduğunu görürüz. Öte yandan kaygı (anksiyete) belirsiz bir geleceğin (ya da başka bir deyişle geleceğin belirsizliğinin) korkusu; adı konmayan, hep en kötüsü beklenen ve kişinin şimdiki anını berbat eden, henüz gerçekleşmemiş bir felaketin, zihinde sürekli tutulan ihtimalidir.

O hâlde edebiyat ile ruh sağlığının kesiştiği kavşakta şu soruları sorabiliriz: Bilim kurgu ve fantastik edebiyat bizi dünyadan uzaklaştıran birer kaçış yolu mu; yoksa kendimizle, en çıplak hâlimizle yüzleştiğimiz bir karşılaşma ânı mıdır? İçinde yaşadığımız, gerçekliğin dijital manipülasyonla aşındığı bir çağda, bilim kurgu ve fantastik türler



artık birer “sığınak” değil de hakikatin son kallesi midir? Bugünün bireyi, algoritmanın dikte ettiği “gelecek simülasyonları” ile felç edilmiş durumda değil midir?

Bilim kurguyu döngüsel zaman anlayışına göre yaşanan, ancak henüz insanoğlu tarafından deneyimlenmemiş bir geleceğin öngörüsü ve gerçeğe dönüşme potansiyeli taşıyan bir metin olarak düşündüğümüzde, fantastik romanı da pekâlâ yaşanmış ancak anımsanmayan bir geçmişin hatıraları, üstelik de deneyimlendiği için yeniden gerçeğe dönüşme potansiyeli olmayan bir gerçeklik düzlemi olarak kabul edebiliriz. Tam burada çok sayıda kitap yazmış bir fantastik evren kurgulayıcısı olan Ursula Le Guin’in, *Rüzgârın On İki Köşesi* adlı hikâye kitabının önsözündeki şu ifadesi hatırlanmaya değerdir: “Fantezi türündeki bu öyküler tarihin ve zamanın dışında bir yerde -ebedî ezeli gibi düşünceleri akla getirmeksizin- mekânsal ya da zamansal sınırların hiçbirini taşımayan ve ‘yaşayan zihin’ dediğimiz bölgede geçer.”

Belli ki yazarın da hayal gücü hafıza zemini üzerinde harekete geçmekte ve çağrışımlar bir tür hatırlama sonucunda şekil almaktadır. Burada hatırlanan belki ejderhalar, elfler değildir ancak psikanalist Carl Gustav Jung’un arketip kuramını hatırlayacak olursak, bu yaratıkların kolektif bilinç dışında saklanan temsilî duyguların taşıyıcıları oldukları ileri sürülebilir. Bu konuda *Yüzüklerin Efendisi*’nin yazarı ve yaklaşık kırk yıl üzerinde çalıştığı fantastik dünyasında, kurallı ve bütünlük içinde pek çok Elf dili üretmiş bir filolog olan Tolkien de benzer bir yerde durur. “Peri Masalları Üzerine” adlı denemesinde Tanrı’nın bazılarını “temelde yatan gerçekliğin veya hakikatin ani bir görüntüsünü” kaydetme yeteneği bahşetmiş olabileceğini söyler. Tolkien, fantezinin bir “kaçış” olduğunu kabul eder ve bunun muhteşem bir



Ŗey olduğunu savunur. Buradaki kaıŖı, korkan birinin korku veren ortamdan firar ediŖi gibi değil, bir mahk mun özgürlüğe doğru koŖuŖu olarak d Ŗ nmek daha makuldür. Dolayısıyla kaıŖ bir sorumsuzluk değil, y zleŖme alanı olur.

Faydacı yaklaŖımda, edebiyatın gerçek dünyaya nasıl bir katkı sağladığını sorarken genellikle hayal gücünü küçümseme eğilimi sergilenir. Oysa depresyonu zihn n “projeksiyon yeteneğini kaybetmesi”, yani bir “hayal kuramama” h li olarak ve kaygıyı da bir “negatif hayal” (ifadeyi, ileriye dönük olumsuzluk beklentisi içerisindeyken zihinde tasarlanan senaryolar olarak kullanıyorum) olarak yorumlayabiliriz. Zihnin olasılıklar  retemediğinde donar. Kaygılı insan da bir tür bilim kurgu yazarı gibidir ancak sadece felaket senaryoları üretilir. Bu durumda bilim kurgu ve fantastik edebiyat, karŖımıza bir illüzyon olarak değil, insan ruhunun derinlerdeki ihtiyaçlarına yanıt olarak gelir. Gerçeklikten kopmadan, hatta bir ayağımız o gerçekliğin üzerine sıkıca basmıŖ hâlde, ancak yaŖadığımız semptomları üreten gerçeklik koŖullarından uzaklaŖmıŖ olarak, yalın ve ham insanlık h lleiyle y zleŖiriz. Bilim kurgu metninde, gelecekteki felaket ihtimali zihinde *deneyimlenebilir* kılındığında, kaygı bir nebze, en azından o okuma anında, yatıŖır.

Fantastik edebiyatla fizik kurallarının çizdiği sınırlar kolayca aŖılabilir. Her Ŗeyin bittiğini sandığımız bir anda gelen mucizevi bir kurtuluŖ, karanlık hatıralar ile

nahoŖ beklenti senaryoları arasında mücadele eden bir zihin için “teselli” sayılamaz mı? Zira fizik kurallarının askıya alındığı bir dünyada, geriye baŖ edilmesi mümkün olan, çıplak atıŖmalar kalır; iyi-kötü, varlık-yokluk, sadakat-i-hanet gibi...

Bu noktada edebiyatın sunduğu “kaıŖ”, dıŖ dünyaya karŖı örülen duvardan ziyade, i dünyaya açılan devasa bir kapıdır. Gündelik yaŖamın tekdüzeliği, bürokratik soğukluğu ve sosyal maskelerin ağırlığı altında ezilen birey, türün sunduğu sınırsız evrenlerde nefes alır. Ancak bu nefes alıŖ, sadece bir rahatlama değildir, aynı zamanda bir m himmattir. KarŖılaŖtığı her canavar, aslında bastırıldığı bir korkunun; ulaŖtığı her uzak yıldız ise k relmiŖ bir umudun yansımasıdır. Bilimkurgu yazarı Philip K. Dick’in dediği gibi, “Gerçeklik, ona inanmayı bıraktığınızda çekip gitmeyen Ŗeydir.” Fantastik türler, iŖte o çekip gitmeyen gerçekliğin çekirdeğini, metaforlar aracılığıyla daha görünür kılar.

Ruhsal açıdan baktığımızda, insanın kendi gölgesiyle karŖılaŖması çoğu zaman katlanılmazdır. Doğrudan bir y zleŖme, savunma mekanizmalarını devreye sokarak direnç yaratır. Oysa bir uzay gemisinin dar koridorlarında ya da kadim bir ormanın gölgeleri arasında, kahramanın yaŖadığı ahlaki ikilemleri izlerken kendi etik pusulamızı kalibre ederiz. Bir yapay zek nın “Ben kimim?” sorusunda, modern insanın kimlik krizini; bir büyücünün g  tutkusunda, narsistik

yaralarımızı görürüz. Bu, dolaylı ama son derece etkili bir sağaltım sürecidir. Gerçeklikten kaçtığımızı sanırken aslında gerçekliğin en can yakıcı sorularına, kurgunun korunaklı limanından yanıtlar ararız.

Bilim kurgu, bireyin zihnindeki o kontrolsüz “negatif hayal” akıŖını alır, onu bir olay örgüsüne hapseder ve bir “son” sunar. Kaos, kurgu aracılığıyla kozmosa (düzene) d n Ŗt r l r. Okur, kendi içindeki “belirsiz felaketi” bir kitabın kapağı arasında “belirli bir teknolojik çökmeye” d n Ŗt rd ė nde, kaygı nesneleŖir ve yönetilebilir hâle gelir.

Sonuç olarak; bilim kurgu ve fantastik edebiyatı sadece bir “eğlene” ya da “gerçekten kopuŖ” olarak nitelemek, insanın hayal kurma yeteneğine haksızlık etmektir. Bu türler, ruhun en karanlık dehlizlerine fener tutan, zamanın ve mekânın dar kalıplarına sığmayan insan bilincinin birer manifestosudur. Bizler bu kitapların sayfaları arasında kaybolduğumuzda aslında kendimizi buluruz. KaıŖ gibi görünen bu yolculuk, aslında en dürüst karŖılaŖmanın ta kendisidir. Zihnin yarattığı bu sonsuz evrenlerde gezinen her okur, geri döndüğünde gerçek dünyaya daha donanımlı, daha anlayıŖlı ve en önemlisi kendi içsel karmaŖasıyla barıŖmaya daha hazır bir Ŗekilde adım atar. Dolayısıyla bu türler bizi dünyadan uzaklaŖtırmaz; aksine, dünyanın ve kendimizin gerçekliğine tahammül edebilecek gücü bize geri verir.

BİR TERAKOTA



Füreyâ Koral'ın *Yürüyen İnsanlar*'ında yürüyen şey ilk bakışta beden gibi duruyor ama biraz oyalanınca, sanki orada asıl ilerleyen büyük bir iç boşluk. Her figür, nereye gittiğini unutmuş bir zamanın içinden geçiyor da olabilir; yüzlerdeki donukluk, bakışlardaki yersiz yurtsuzluk, insanın kendine bile geç kaldığı bir çağın tortusunu taşıyor. Kiminin kalbinin yerinde sessizce büyüyen bir boşluk kiminin başının içinde düşünceden, duygudan, hatırlamaktan çekilmiş bir ıssızlık dolaşıyor sanki. İnsan biçimi sürüyor ama insanı insan yapan şeyler usul usul çekiliyor. Belki de bu yüzden terakota burada yalnızca bir malzeme gibi durmuyor; toprağın kadim hafızasıyla çağın yeni yabancılaşması aynı yüzeyde buluşuyor. Geriye yürüyen insan değil, içi yavaş yavaş boşalan insan kalıyor. Kil, başlangıcın maddesi olmaktan çıkıp, içi yavaş yavaş çekilmiş insanın suskun kabuğuna benziyor.

BİR FİLM



Lars von Trier'e bakıldığında, insanın kolay ele vermediği, derinde tutmaya çalıştığı o karanlık bölgeye doğru ısrarlı bir yöneliş seziliyor. *Dogville* de sanki bu yönelişin en açık, ama tam da bu yüzden en ürpertici uğraklarından biri. Tebeşiri andıran çizgilerle belirliveren kasaba, kapkara bir platformun üstünde, yokluktan doğan tuhaf bir mekân duygusu yayıyor. Duvarlar çekildikçe yer ortadan kalkmıyor, belki daha çıplak, daha acımasız bir biçimde kuruluyor. Mekân-sızlıktan bir mekân çıkarılıyor burada. Üstelik bu mekân insanın saklanması değil, açığa çıkmasına yarıyor. Her şey görünür oldukça kötülük de gündelikleşiyor, merhamet çekiliyor, uygarlık birkaç ince çizgiye kadar inceliyor. Sonunda geriye neredeyse şu kalıyor: Çizgi çekilince mekân değil, mazeret yok oluyor.

ÜÇ TAVSİYE HALİL ZİYA DOĞRUÖZ

BİR SERİ



On Kawara'nın 1966'da başlattığı *Today* serisinde zaman, akıp giden bir şey olmaktan çok, günün üstüne bırakılmış sessiz bir kayıt gibi duruyor. Her tabloda yalnızca bir tarih var ama o tarih, sanıldığı kadar sade değil, insanın ömrüne değdikçe ağırlaşan bir şey sanki. Tarihin bulunduğu yerin diline göre yazılması, zamana aynı anda hem evrensel hem yerel bir yüz kazandırıyor. Olaylar, hatıralar, büyük anlatılar geri çekiliyor, geriye yalnızca gün kalıyor. Yalnızca bugün. Bir gün içinde tamamlanmayan tablonun yok edilmesi ise bu sessiz ritüele daha da derin bir ağırlık ekliyor: Yaşanmış ama biçime kavuşmamış bir gün, sanki zamanın içinden ikinci kez siliniyor. Belki de bunun için her tarih, aynı anda hem son derece kişisel hem de bütünüyle adsız görünüyor; bir ömrün içinden geçip gelmiş ama kimseye ait değilmiş gibi. Galiba Kawara'nın yüzeye bıraktığı şey zamanın kendisinden çok, onun karşısında eksilen insanın payı.

DİJİTAL OYUNLAR VE ŞİDDET

CUBA NUR UMUT

Son birkaç haftadır ülkemizde yaşanan şiddet olayları hepimizi derinden sarstı. Bu bireysel vakaların artma ihtimalinden ötürü tedirginlik duyuyorken, tekrarlanmaması için ne tür tedbirler alınabileceğini müzakere ediyoruz. Bir çocuğun suça ya da şiddete yönelebilmesini mümkün kılan tek bir amilden söz etmek güç. Böylesi karmaşık durumlarda neden sonuç ilişkisi kurup meseleyi tek bir husus üzerinden okumak, diğer sorunları görünmez kılabilirdiği için doğru bir yaklaşım da değil. Aile ihmali, mağduriyetler, madde kullanımı, akran tesiri, psikolojik, sosyo-ekonomik faktörler gibi şiddeti besleyen birçok risk faktörü gündeme geliyor. Her biri üzerinde ayrı ayrı durmak, her biriyle ilgili tedbirler almak elzem görünüyor. Bu karmaşık denklemin bir parçası da, şiddet vakalarında dikkatlerin yöneldiği amillerden “dijital oyunlar.” Şiddet sahnelerine maruz kalmanın, gerek haberlerde gerekse dizi ve filmlerde bu sahnelerin görünür olmasının şiddet eğilimlerini beslediği, tekrar eden şiddet sahnelerinin zamanla sıradanlaşarak şiddet duyarlılığını azaltabildiği uzun yıllardır araştırmalara konu olan ve sıklıkla ifade edilen bir tespitti. Fakat tüm bu olumsuzluklara rağmen geleneksel medya araçlarında şiddet, çoğunlukla dışarıdan şahit olunan, mesafe alınabilen bir deneyimdi. Dijital oyunların hayatımıza yoğun biçimde dâhil olduğu dönemle birlikte, söz konusu olumsuzluklar yeni boyutlar kazandı. Şiddetin oyunun merkezî unsuru hâline geldiği, sorunları şiddet yoluyla çözen figürlerin kahramanlaştı-

rıldığı, vahşet içeren görsellerin öne çıktığı dijital oyunlarda oyuncu, yönlendirdiği karakter aracılığıyla sanal dünyada şiddeti bizzat uygulayan, böylelikle ödüllendirilen, seviye atlayan, başarılı olan bir özneye dönüştü. Özellikle sanal gerçeklik teknolojilerinin gelişmesiyle birlikte, bu eylemlere eşlik eden duygusal yoğunluk da arttı. Oyun deneyimi yalnızca görsel temas- tan daha kuşatıcı bir hâl aldı. Öldürme, yaralama gibi yoğun şiddet içeren oyunların hem popüler hem de kolaylıkla erişilebilir olması ise, bu dijital oyunların çocuklar ve gençler arasında yaygınlaşmasını temin etti. Dijital oyunların tesirini artıran unsurlar, yalnızca erişimle ya da teknik donanım- la sınırlı değil elbette. Dijital oyun endüstrisi, küresel ölçekte ciddi ekonomik hacme ulaşmış bir alan. Tıpkı dijital dünyanın diğer platformları gibi oyunlar da kullanıcılarını mümkün olduğunca ekran başında tutmayı ve etkileşimi artırmayı hedefliyor. Beyin- deki ödül mekanizmalarını doğrudan hedef alan, bağımlılık yapıcı, manipüla- tif tasarım stratejileri karşısında “oyun sadece bir araçtır; nasıl ve ne kadar kullanacağını tercih eden ise çocuktur, gençtir” deme şansımızın güç olduğunu söylemeliyiz. Yeni teknolojilerin manipülasyonunun yetişkinleri dahi ziyadesiyle etkilediği bir vasatta, henüz psikolojik ve bilişsel gelişimlerini tamamlamamış çocuklardan bu etkilere karşı tam bir irade sergilemelerini beklemek gerçekçi görünmüyor. Etkileşimi artırma hedefi doğrultusun- da dijital oyunlar, gitgide yalnızlaşan ve fiziki ortamda sosyalleşmeyen çocuklar

ve gençler için aidiyet hissettikleri, görünürlük kazandıkları sosyalleşme ortamları da sunuyor. Oyun esnasında kurulan iletişim, çoğu zaman bu ortamın ötesine taşarak yeni aidiyet grupları üzerinden sürdürülüyor. Bu ortamların bir kısmının nefret söylemi- nin yaygın olduğu, meşru olmayan diyalogların yer aldığı sanal aidiyet gruplarına dönüştüğü biliniyor. Nite- kim son günlerde gündeme gelen bazı şiddet vakalarında bu yapıların kayda değer tesirlerinin bulunduğu da medya- ya yansdı. Yapay zekâ teknolojileri ise bu tabloya yeni bir boyut ekledi. Güvenlik filtreleri yeterli düzeyde gelişmemiş yapay zekâ sohbet robotları- nın, şiddet eylemleri planlayan kişilere süreç boyunca “destek hizmeti” sağladığına, rehberlik sunduğuna dair örnekler, meselenin ulaştığı boyutu gözler önüne seriyor. Bu çerçevede, şiddet vakaların- da tek başına dijital oyunları nihai sebep olarak sunmak doğru değilse de; oyunların şiddeti tetikleyen bir zemin oluşturduğu, ardından devreye giren teknolojik platformların ise bu eğilimle- rin bilfiil hâle gelme imkânını artırdığı açık görünüyor. Şiddet ve bağımlılık temayülleri engellemek amacıyla, dijital kültürün içine doğmuş yeni nesil için tüm oyunları ya da platformları tamamen yasaklamanın ne uygulanabi- lir ne de anlamlı bir çözüm olduğu söylenebilir. Bu sebeple, daha ziyade sürecin kendisine odaklanmak gereki- yor. Oyun deneyiminin daha dengeli ve güvenli hâle gelebilmesi için her yaş grubuna göre değişen risklerin tespit edilmesi ve buna uygun tedbirlerin geliştirilmesi önem arz ediyor. Burada

mesuliyetin çok katmanlı olduğunu vurgulamak gerekir. Ailelerin rehberliği, eğitim sisteminde ve okul ikliminde dijital teknolojilere dair bilinç ve farkındalık kazandırılması, devlet düzeyinde koruyucu ve düzenleyici politikaların hayata geçirilmesi ve nihayet küresel ölçekte tedbirlerin alınması temel sorumluluk alanlarını teşkil ediyor. Dijital çağda ebeveyn olmak ve dijital kültürle “dijital yerliler” kadar içli dışlı olmak elbette kolay değil. Ancak duygusal açıdan destekleyici ve ilgili bir ebeveynliğin yanı sıra asgari düzeyde de olsa çocukların meşgul olduğu oyunların yaş sınırlamalarını ve içeriklerini takip etmek; çocukları mümkün mertebe yalnız bırakmayıp evin ortak alanlarında oynamalarını sağlamak, oyun esnasında kimlerle ve nasıl iletişim kurduklarını takip etmek, günümüz ebeveynlerinin sorumluluk alanına giriyor. Oyunlarla ilgili hem içerik hem de süre bakımından sınırlar koyabilmek, öncelikle ebeveyn farkındalığıyla ilişkili olduğundan ebeveynleri bu noktada destekleyecek politikaların geliştirilmesi de ayrıca önem taşıyor. Dijital oyunlarda geçirilen vaktin daha anlamlı meşgalelerle ve arayışlarla doldurulması, boş zaman etkinliklerinin düzenlenmesi ve risklerle mücadele, yalnızca ebeveynin değil, öğrencilerin gelişim özelliklerini gözetan eğitim anlayışının da bir meselesi. Bu çerçevede okul iklimine ve müfredata dâhil edilecek dijital yaşam becerileri ile eğitim sürecinin tüm paydaşlarının dâhil olacağı farkındalık çalışmaları, teknolojiyle kurulan ilişkinin daha verimli hâle gelmesine katkı sağlayacaktır. Tüm bunlar yapılırken fiziksel dünya ile dijital arasında kurulacak denge, mühim bir hayat becerisi olarak karşımızda duruyor. Sorumluluğun bütünüyle aile ve eğitim ortamına yüklenemeyeceği de açık. Çocuk ve

gençlerin yaş gruplarına göre bilişsel becerilerini, kültürel farkındalıklarını geliştirecek alternatif, tasarımcı duyarlılığı yüksek olan nitelikli oyunların yaygınlaşması da önemli bir ihtiyaç olarak karşımızda duruyor. Oyunlar, belirli hedefleri esas alarak tasarlandıkları için, belirli davranışları ödüllendirip oyuncuyu belirli istikamete yönlendiriyorlar. Dolayısıyla tasarımcının tercihleri ve sorumluluğu, dijital oyun ve şiddet temayülü tartışmasının önemli bir unsuru. Bu çerçevede şiddet uygulamayı alışkanlık hâline getiren, vurma-kırma gibi eylemleri normalleştiren tasarım tercihleri yerine empati, adalet, yardımseverlik ve dayanışma gibi erdemleri teşvik edecek oyunların, dijital kültürün yönünü tayin edecek ahlaki tasarım tercihlerinin desteklenmesi ve yaygınlaşması önem arz ediyor. Çocuklar ve gençlerde bağımlılık eğilimlerinin ortaya çıkması, genellikle bu endüstrinin aktörlerini değil; bizleri, kullanıcıları rahatsız ediyor. Oyun şirketlerinin ve gençlerin sosyalleştikleri dijital platformların yöneticilerinin; kullanıcıların ahlaki ve psikolojik gelişimlerini gözetme konusunda kayda değer bir sorumluluk üstlenmemeleri ve ortaya çıkan zararlara ilişkin bedel ödememeleri ayrıca rahatsız edici. Bu nedenle, çocukları koruyabilmek için, onları uygunsuz içeriklerle ve yoğun şiddet unsurlarıyla karşılaştıran platformların sıkı biçimde denetlenmesi, gerektiğinde sınırlandırılması ve yasaklanmasını tartışmaya açmak kaçınılmaz görünüyor. Bu yöndeki talepleri ısrarla dile getirmek de kamusal sorumluluğun bir parçası. Zira dijital ortamdaki denetimsizliğin en ağır yükünü, kendini savunma imkânı sınırlı olan çocuklar taşıyor. Bu çerçevede dijital platformların yükümlülüklerinin açık biçimde tanımlanması ve çocukların korunmasını önceleyen



düzenlemelerin hayata geçirilmesi, bu sürecin vazgeçilmez bir parçası. Piyasaya sürülen dijital oyunların içeriklerinin ve yaş gruplarının gelişim düzeylerine uygunluğunun derecelendirilmesi; çocuklara yönelik çevrim içi mesajlaşma imkânlarının kısıtlanması, bu hususlarda etkin denetimlerin yapılması ve yaptırımların kararlılıkla uygulanması gerekiyor. Her ne kadar belirli oyun ve platformlara yönelik erişim kısıtlamaları ülkemiz adına umut verici olsa da resmî olmayan yollarla erişilebilen, denetim dışı kalan platformlar hâlâ ciddi bir tehdit unsuru oluşturuyor. Bu ortamlarda sağlanan anonimlik ve hukuki yaptırımlardan muaf kalındığı yönündeki kanaat, şiddet başta olmak üzere çeşitli suçları besleyebiliyor. Bu nedenle devletlerin denetim mekanizmalarını güçlendirmesi; teknoloji şirketlerinin ise tasarım ve içerik politikalarını sorumluluk bilinciyle gözden geçirmesi, daha güvenli bir dijital ortamın inşasında belirleyici olacaktır. Dijital ortamların sanal sınırlar içindeki ve ötesindeki tesirlerinin yeni mağduriyetler üretmemesi, bireysel farkındalıktan kurumsal düzenlemelere uzanan bu çok katmanlı gayretin süreklilik kazanmasına bağlı. Bu gayret, şiddetin tüm tezahürlerini ortadan kaldırmaya yetmeyecekse de, daha güvenli bir dijital ve fiziksel dünyayı temine yardımcı olacaktır.

HÜSEYİN SU OKUMAK İÇİN 10 SEBEP

SUAVİ KEMAL YAZGIÇ

Asıl adı İbrahim elik. 1952’de Kırşehir/Çiçekdağı’nda doğdu. Orta öğrenimini Kırık-kale’de, yükseköğrenimini Ankara’da, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yeni Türk Edebiyatı Bölümünde tamamladı. Memurluk, edebiyat öğretmenliği ve kütüphanecilik yaptı. Yazmaya *Edebiyat* dergisinde başladı. *İlim ve Sanat*, *Mavera* dergilerinde yazdı. *Hece* ve *Heceöykü* dergilerinin kuruluşunda yer aldı, Hece Yayınları’na uzun yıllar emek verdi. Öykücü kimliği ile ön plana çıkan Hüseyin Su, 2014’te Nuri Pakdil’in mektuplarını yayıma hazırladı. 2017’de *Takvim Yırtıkları* adı altında üç cilt hâlinde günlüklerini neşretti; deneme, biyografi, inceleme ve söyleşi türlerinde eserlere de imza attı.

İKİ Nuri Pakdil’in kendisine verdiği Hüseyin ile Su’yu kavuşturan ismiyle edebî kamusal alanımızda yer alan Hüseyin Su, *Aşkın Hâlleri*’yle dünya imtihanında eşref-i mahlûkatlıkla hayvandan daha aşağı olmak gibi iki uç noktada bulunabilen insanın her iki uçta da yaşayabileceği aşk hâlinin yansımalarını hikâyeleştirdi. Böylece beşeri hâller edebiyat aynasında öykü kılığında ete kemiğe bürünmüş oldu.

Mustafa Kutlu, Hüseyin Su’yu “mükemmeliyetçi” olarak tanımlar. Gerçekten de hem kurgusu hem de diliyle titiz bir işçiliği merkeze koyarak hikâye yazar. Hüseyin Su, öyküyü “Hayatın bize yaptıklarına karşılık vermek, müdahale etmek, beğenmediğimiz durumları bu yazı yoluyla yeniden düzenlemek, düzeltmek.”; öykü yazma ve okuma anını ise “Kendimize ve insanlara en yakın olduğumuz bir baş başa kalıp halleşme durumu, ağzıma bakılarak dinleniyormuşum, gözlerinin içine bakarak dinliyormuşum gibi bir şey.” sözleriyle tanımlar.

Hüseyin Su’nun kaleme aldığı “Tanı”, bir kişinin hem fiziksel hem de ruhsal durumuyla ilgili iç kanamasını görmemizi sağlayan ve bir yandan da toplumsal boyutu da hesap dışı bırakmayan bir tanımı içeriyor. Tıpkı tanının peşi sıra gelen öykülerde olduğu gibi. *İçkanama* sadece içe dair soyut bir izlenimler, duygular toplamı değil. Dıştan zamanın ruhundan (İsterseniz zamanın ruhsuzluğu olarak da okuyabilirsiniz.) topluma ve bireye yapılan dış dayatmalardan bağımsız bir iç kanamayı anlatmıyor Hüseyin Su. Beri yandan o insanı sadece dıştan gelen etkilerin toplamı olarak da görmüyor. Çok yönlü, çok boyutlu bir bütünlüğü inşa etmeye çalışıyor.

İlk kitabıyla ikincisinin ilk baskı tarihleri arasında on dört sene olmasının ötesinde *Edebiyat Dergisi*’nin son sayısı (Aralık 1984) *Hece* dergisinin ilk sayısı (Ocak 1997) arasında hiçbir dergide yer almamış olması, kendi vasatını buluncaya kadar yazdıklarını paylaşmamayı tercih etmesi, mensubu olduğu Nuri Pakdil ekolünün de bir özelliğidir. Sadık Yalsızuçanlar’ın şu cümlesi manidar değil mi? “İnsan yaşadığı yere benzermiş. Hüseyin Su’yu ilk gördüğümde bu inancım sarsıldı. O, yaşadığı yeri kendisine benzeten biri.”

ÜÇ

DÖRT

BEŞ

Onun metinlerinde kökleri derinlerde olan bir gele-
nekle bugünün modern insanının sancıları iç içedir.
Bu iki dünyayı birbirine kırdırmadan, aralarındaki
ALTI kopmaz bağı zarifçe sergiler. Ömer Leksiz,
Hüseyin Su'yu "Seksenli yılların şark hikâye-
ciliği ve kendi hikâye geleneğimizi dikkate
alan hikâyecileri" arasında sayar. Bu hikâyeci-
lerin "Şark hikâyeciliği ile kendi hikâye geleneğimiz
üzerinde durmalarına, bunlara mahsus kimi unsur-
ları esas almaya yönelmelerine" dikkati çeker ve bu
yazarların öykülerini orijinal, seçkin örnekler olarak
niteler.

YEDİ Hüseyin Su; taşrayı bir
nostalji nesnesi olarak
değil, insanın özünü koruduğu veya
yitirdiği bir mekân olarak ele alır. Şehir
hayatının getirdiği yabancılaşmayı
taşranın sahiciliğiyle kıyaslarken okuru
derin bir iç muhasebeye davet eder.
Edebiyat dünyasında "sessiz ama derin
akan bir nehir" gibi kabul edilen Hü-
seyin Su; sadece bir öykücü değil, aynı
zamanda bir medeniyet okuması sunan
bir fikir işçisidir.

SEKİZ Sadece öyküleriyle değil, edebiyat üzerine yazdığı deneme ve incelemelerle de ufkunu açar. Bir
metnin nasıl kurulması gerektiğine dair kuramsal derinliği, kurgu eserlerinde de sağlam bir yapı
oluşturur. *Hikâye Anlatıcısı*'nda Türk öykü geleneği hakkındaki düşüncelerini kitaplaştırır. *Kalemin
Yükü*'nde Mehmet Akif'ten Sezai Karakoç'a, Nuri Pakdil'den Cahit Zarifoğlu'na yazdıklarıyla ve
eylemleriyle düşünce hayatımıza yön veren öncü insanlarımızı konu edinir. *Yazı ve Yazgı*'da yazmak
ve yazarlık üstüne sıkı bir muhasebe yapar Su.

Yazarın kişiliğindeki tevazu metinlerine de sirayet etmiştir. Okura üstten bakmaz; aksine onunla
yan yana yürüyen, birlikte düşünen ve dertleşen bir dost gibidir. Yazdığı her kelimenin arkasında
duran bir yaşanmışlık hissinin olmasıdır. Hüseyin Su, hissetmediği veya dert edinmediği hiçbir
meseleyi okurun önüne koymaz. Türkçeyi bir kuyumcu titizliğiyle işler. Kelimeleri seçerken
gösterdiği özen; okura dilin sadece bir iletişim aracı değil, bir estetik zevk
olduğunu hatırlatır. Cümleleri ağırbaşlı, ritmik ve musikisi olan yapılardır.

DOKUZ

Eserlerinde kullandığı imgeler yüzeysellikten uzaktır. Her bir imge, arka planda
devasa bir kültürel birikime ve tasavvufi derinliğe işaret eder. Büyük olayların,
gürültülü kavgaların yazarı değildir. O daha çok insanın iç dünyasındaki sessiz fırtınaları,
dile getirilemeyen kırıntıları ve naif beklentileri kaleme alır. Necip Tosun ise Hüseyin
Su'nun öykü dünyasını bir bütün hâlinde şu cümlelerle değerlendirmiştir: "Öykülerinde
imge ve simgelere, sembolik yaklaşımlara başvurmaz, sade, yalın bir anlatımı yeğler. Me-
selesini okura aktarmada aceleci değildir, serinkanlı bir anlatımla bütün bir metne yayar.
Bazen detaylarda fazlaca yoğunlaşıp modern öykünün temel kurallarından olan tek etki
ve odaklaşma konularını ihmal ediyor gözükse de öykü bütünlüğünü kurmada başarılıdır."

ON

KİRALIK BİR KİMLİĞİN HAKİKAT PROVASI

MEHMET ÖNDER KARAKAŞ

Boris Lojkine'in 2024 Cannes Film Festivali'nin "Belirli Bir Bakış" bölümünden Jüri Ödülü ve En İyi Erkek Oyuncu Ödülü ile dönen son yapımları *L'Histoire de Souleymane*, modern çağın en trajik figürlerinden biri olan mültecileri yani "görünmez insanları", Paris'in kaotik havası içinde yeniden tanımlıyor. Film, sığınma talebinin bürokratik soğukluğu ile kuryelik ekosisteminin acımasızlığı arasına sıkışmış Süleyman'ın, 48 saatlik varoluşsal geri sayımını merkeze alıyor. Lojkine, kamerasını bir vicdan tanıklığıyla karakterinin ensesine yerleştirerek; izleyiciyi ışıklı bulvarların değil de o bulvarları bisikletiyle arşınlayan ancak sistemsel düzlemde neredeyse "yok" hükmünde olan Süleyman'ın hikâyesine hapsediyor.

Filmin asıl sarsıcı gücü, hikâyesini sadece fiziksel bir barınma arayışı üzerine kurmamasından geliyor. Bilakis burada; bir insanın kendi öz hakikatini, hayatta kalmak adına kurgulanmış profesyonel bir yalanın gölgesinde nasıl korumaya çalıştığı anlatılıyor. Başroldeki Abou Sangaré, amatörlikten gelen o duru ve sarsıcı performansıyla Süleyman'ın yüzündeki yorgunluğu sadece fiziksel bir tükenmişlik olarak değil, başka birinin kimliğini kiralayarak yaşamının getirdiği o ağır ontolojik yabancılaşma olarak yansıtıyor. Öyle ki Süleyman için Paris, artık bir sığınak olmaktan çıkıp her an sistem tarafından elenebileceği ya da bir polis çevirmesinde silinebileceği devasa bir imtihana dönüşüyor.

Bu bağlamda *Süleyman'ın Hikâyesi*, sığınmacı krizine dair politik bir beyandan ziyade, insanın kendi hikâyesine sahip çıkma hakkı üzerine kurulmuş bir alegori olarak da anlamlandırılabilir. Lojkine, sığınma mülakatına hazırlanan Süleyman üzerinden bizlere şu can yakıcı soruyu sorar: Bir insan, yaşama hakkı kazanmak için kendi gerçeğini ne kadar tahrif edebilir? Film boyunca tanık olduğumuz o soluk soluğa koşturmaca, aslında sadece bir yemek paketi yetiştirme çabasından ziyade Süleyman'ın parçalanmış kimliğini, kurgulanmış ve ezberlenememiş bir trajediye -mülakat metnine- sığdırma gayretidir.

Kölelik ve Batı Vicdanının Estetize Edilmiş Aritmetiği

Süleyman'ın Paris sokaklarındaki bitmek bilmeyen koşturmacası, sadece bir hayatta kalma çabası değil aynı zamanda kapitalizmin prekarya sınıfına dayattığı yeni nesil bir kölelik biçimi olarak okunabilir. Lojkine, film boyunca sistemin o mekanik ve ruhsuz arayüzünü, Süleyman'ın hayatını saniye saniye sömüren bir "algoritmik tahakküm" aracı olarak konumlandırır. Süleyman, akıllı telefonun ekranındaki ışığın yanıp sönmeye endeksli bir ömür tüketirken aslında Batı'nın refah toplumuna sıcak yemek yetiştiren, ancak o toplumun sofrasına oturmamasına asla izin verilmeyen bir gölgeye dönüşür.

Kanaatimce filmin asıl can yakıcı tarafı, filmin teknik ve estetik gücünün ötesinde Batı aklının mülteci krizine bakışındaki o derin ve ikiye bölünmüş rasyonalitedir. *Süleyman'ın Hikâyesi*, her ne kadar bireysel bir trajediye odaklansa da arka planda mülteciyi ancak "anlatılabilir bir hikâye" olduğu ölçüde kabul edilebilir bulan bürokratik bir tiyatroyu ifşa eder. Suriye krizinde sınırlarına dayanan insanları birer istatistiksel tehdit olarak kodlayan, silahlar, tel örgüler ve deniz bariyerleriyle "medeniyet kalesini" korumaya alan Batı aklı; paradoksal bir biçimde bu insanların acılarını sinema perdesinde ödüllendirerek bir tür vicdani katarsis yaşamaya çalışır. Bu, bir nevi ödül töreninden ziyade "estetize edilmiş bir aklanma" töreni gibidir. Sahadaki dışlayıcı ve çoğu zaman insanlık dışı politikaların yarattığı -eğer varsa- suçluluk duygusu, perdedeki Süleyman'ın terine ve gözyaşına ortak olunarak sahte bir merhametle takas edilir.

Sığınma mülakatının gerçekleştiği o steril oda, aslında Batı rasyonalitesinin mülteciyi bir hakikat sınavına tabi tuttuğu, ancak bu sınavın sorularını bizzat mülteciyi bu çaresizliğe iten sistemin hazırladığı bir yargılama mekânıdır. Süleyman'dan beklenen, yaşadığı gerçek acıyı değil sistemin onaylayacağı "ideal mağdur" kurgusunu sunmasıdır. Eğer hikâyesi yeterince trajik, yeterince tutarlı ve Batı'nın yardımseverlik fantezisine uygunsa var olma hakkı kazanacaktır.

Oysa biz biliyoruz ki, Suriye'den, Filistin'den, Irak'tan, Doğu Türkistan'dan ve dünyanın geri kalan kriz bölgelerinden kaçabilen milyonlar için bu hikâyeleştirme zorunluluğu, gerçekliğin kendisinden daha ağır bir yüküdür. Batı, mülteciyi bir insan olarak değil üzerinde analiz yapılabilecek ve nihayetinde iyi bir film konusu olabilecek bir nesne olarak kurguladığı süreç; *Süleyman'ın Hikâyesi* gibi yapımlar, sistemsel bir eleştiriden ziyade vicdanların üzerine serilen bir örtü olmaktan öteye geçemeyecektir. Zira mülteci, perdede alkışlanan bir kahramandan ziyade kapıda bekleyen ve varlığıyla düzeni tehdit eden o tekinsiz öteki olarak kalmaya devam etmektedir.

Bakış Boşluğu

Boris Lojkine, *Süleyman'ın Hikâyesi*'nde görselliği hem bir anlatı aracı olarak hem de bizzat hikâyenin fiziksel bir katmanı olarak kurgular. Filmin sinematografik dili, Süleyman'ın kırk sekiz saatlik maratonuna eklemlenen o kamera kullanımıyla, izleyiciyi bir gözlemci olmaktan çıkarıp Süleyman'ın ensesinde nefes alan bir suç ortağına dönüştürür. Paris'in o meşhur, romantize edilmiş dikey mimarisi filmde neredeyse hiç yoktur; bilakis kamera, Süleyman'ın bisikletinin tekerlek izlerinden asfalta, kurye çantalarının plastik dokusuna ve yağmurun gri tonlarına hapsolmuş bir yatay düzlemi arşınlar. Sinematografinin en çarpıcı unsurlarından biri de ışık ve mekân arasındaki karşıtlıktır. Paris sokaklarının geceleyin sunduğu kaotik, neon ışıklı ve tekinsiz atmosfer; sığınma mülakatının gerçekleştiği OFPRA ofisinin o steril, soğuk ve hakikati çıplaklaştıran beyaz ışıyla keskin bir tezat oluşturur. Bu ışık değişimi,

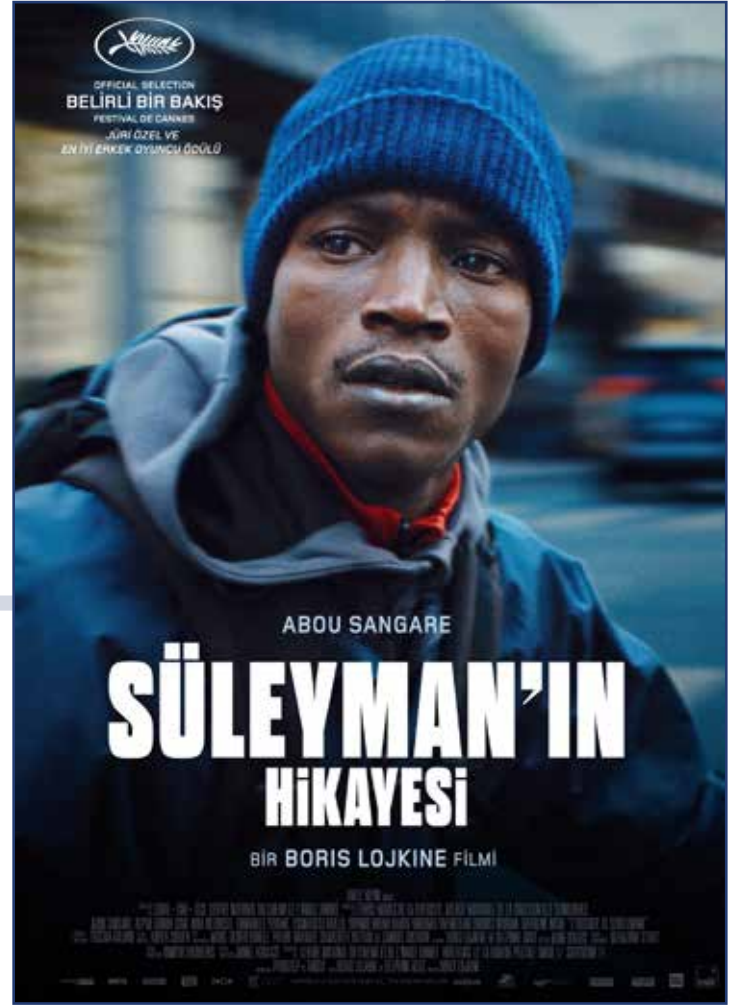
Film Künyesi:

2024 / 1 s 37 dk / Dram

Orijinal Adı: L'Histoire de Souleymane

Yönetmen: Boris Lojkine

Ülke: Fransa



Süleyman'ın dış dünyadaki fiziksel mücadelesinden, iç dünyasındaki o kırılğan "kurgulanmış gerçeklik" sınavına geçişini simgeler. Yakın plan çekimler, Süleyman'ın yüzündeki her bir kas seğirmesini, yorgunluğunu ve gözlerindeki görülme arzusunu bir manzara gibi önümüze serer.

Sonuç Yerine

Süleyman'ın Hikâyesi, nihayetinde bizi göçmenlik anlatılarının o alışılmış zalim sistem- mazlum birey ikiliğinden çok daha karanlık ve etik açıdan gri bir bölgeye bırakır. Filmin asıl sarsıcı ve belki de en rahatsız edici tarafı; Süleyman'ın üzerindeki tahakkümün sadece Fransız bürokrasisinden değil bilakis kendi kaderdaşlarından, Paris'in çeperlerine ondan

çok daha önce eklemlenmiş hemşehrilerinden gelmesidir. Süleyman'ın emeğini sömüren, belgesini fahiş fiyatlarla kiralayan, onu bir sığınma mülakatı yalanına hapsedenler; yine onunla aynı ten rengine, aynı geçmiş ve aynı sürgünlük hafızasına sahip olanlardır. Bu noktada Lojkine'in kamerası, Batı'nın sistematik acımasızlığından ziyade mültecinin mülteciye olan vahşi pragmatizmini ifşa eder. Bu durum aynı zamanda Batı aklı için oldukça konforlu bir kaçış alanı inşa eder: Sorumluluğu mülteci topluluğunun kendi içsel çürümesine yıkarak sistemi bu trajediden azade kılmak. Dayanışmanın yerini hayatta kalma rekabetinin aldığı bu düzende, sömürgeciliğin o eski ve tanıdık "böl ve yönet" stratejisinin modern çağdaki yansımasını görürüz.

GEÇMİŞ ZAMANIN PEŞİNDE

s ü m e y v e s a n a r k a n a t

Sonbahar rüzgârı, kavak yapraklarını hışırdatırken dağ yollarına düşerdik. Ellerimizde sepetler, dağlardan kuşburnu toplardık. Dikenli dalların arasında parlayan kırmızı meyveleri gördüğümüzde çocukça bir sevinç kaplardı içimizi. Ellerimiz kıpkırmızı olurdu. Annem buna “kuşburnu mührü” derdi hep. Eve döndüğümüzde büyük bakır kazan bahçedeki ocakta yerini alırdı. Altına odunlar dizilir, ateş yakılırdı. Kuşburnuları tek tek yıkayıp kazana atardık. Kaynadıkça etrafa mis gibi bir koku yayılır, buharı yüzümüzü hafifçe yakardı. Annem tahta kaşıkla ağır ağır karıştırırken anlatmaya başlardı: “Biliyor musunuz, bu kuşburnu kaynadıkça sadece meyve değil, anılar da demlenir...” Ve her şey o büyük kavak ağaçlarının gölgesinde yükselen evimizde başlardı...

Köyümüzün tepelerinde, uzun boylu kavak ağaçlarının göğce uzandığı kıvrımlı bir yolun sonunda zamanın yorgunluğunu değil, görkemini taşıyan bir ev vardı. Bizim evimiz. Herkes onun için “Konağınız çok güzel olmuş!” derdi. Gerçekten de köydeki hiçbir ev onun gibi hem heybetli hem sıcacık bir ruh taşımıyordu. Yaz aylarını dört gözle bekler, gelir gelmez köydeki eve giderdik. Şehirde geçen ayların hasretini bu evin taş duvarlarında dindirirdik. Evde en çok heyecanlandığımız yer babamın müzeye çevirdiği odaydı. Eski eşyalar, dedemin bastonu, siyah beyaz fotoğraflar, o odaya özenle yerleştirilmiş bakır kazanlar... Babam, her eşyanın hikâyesini anlatırdı. Sanki sadece bir eşya değil, bir zaman dilimi taşınmıştı oraya. Bir de şark köşemiz vardı. Kilimlerin üstüne serilmiş yastıklar, duvarda asılı ney, bağlama ve dedemin tüfeği... Köşede, küçük kare camından alevlerin gözüktüğü bir soba... Ailecek orada oturup sohbete daldardık. Köyün içinden geçen her yol bir şekilde bizim eve çıkar gibi gelirdi bana. Belki de gerçekten öyleydi çünkü evimizde hiç eksik olmayan bir şey vardı; misafir. Kimi sabah kahvaltısına uğrardı kimi ikinci çayına. Kimi elinde cevizli çöreklerle gelir kimi bir şey getirmez ama yanında koca bir anı taşırdı. Evimizin bahçesi yaz boyu âdeta açık bir misafir salonuydu. Bir gün öğle saatlerinde kapıya yaşlı bir adam geldi. Elinde eski bir bohça, gözlerinde uzak zamanların izleri vardı. Babam onu görünce hemen tanıdı. Sarıldılar. Meğer dedemin çocukluk arkadaşımı. İçeri buyur ettik, müze odasına geçildi. Bugünkü ikramımız annemin ağaçtan toplayıp kaynatmış olduğu taze vişne suyuydu. Bohça açıldı, içinden eski ve ağır bir cep saati çıkarıldı. “Bu, yıllar önce bana emanet edilen bir zamandır.” dedi, adam.

Babam duygulandı... O saat, dedemin kayıp anılarından birini taşıyordu belki de. Müze odasındaki en değerli parçalardan biri oldu. O yaz, diğer yazlardan biraz farklıydı. Belki biraz daha büyümüştüm belki de evin içindeki anılar artık bize ait değil, emanetmiş gibi gelmeye başlamıştı. Her gelen bu oda için “köyün belleği gibi” derdi. Anlatılan hikâyeler, edilen sohbetler bizim hafızamızın parçaları oluyordu. Evimiz sadece bize değil, herkesin geçmişine açık bir albümdü. Sanki her giden geride bir hikâye bırakıyor, her gelen bir sayfa daha açıyordu.

*“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.



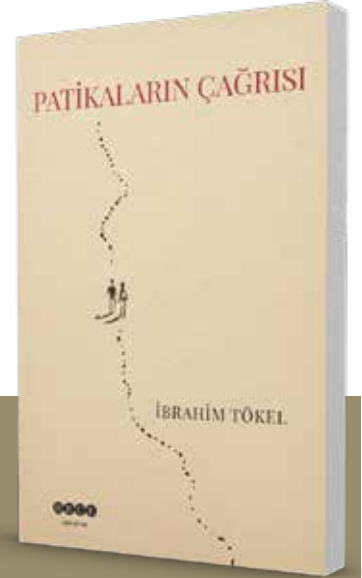
Eski İstanbul'u belgesel titizliğiyle günümüze taşıyan *Revnakoğlu'nun İstanbul'u* adlı sekiz ciltlik eser Ketebe Yayınları'ndan çıktı. *Revnakoğlu'nun İstanbul'u*, ömrünü şehrin kültürel hafızasını kayıt altına almaya adanmış Cemalettin Server Revnakoğlu'nun devasa arşivinden süzülen ve Prof. Dr. Mustafa Koç tarafından yayıma hazırlanan anıtsal bir kültür tarihi çalışmasıdır. Şehri sadece binalardan ibaret bir dekor olarak değil; tekkeleri, mezar taşları, esnaf gelenekleri ve mahalle kültürüyle yaşayan bir organizma olarak ele alan bu eser, İstanbul'un kaybolmuş sosyal dokusunu eşsiz detaylarla sunmaktadır.



Kültür, edebiyat ve sanat dünyamızın önemli kuruluşlarından olan Edebiyat Sanat ve Kültür Araştırmaları Derneği (ESKADER)'in "Kültür Sanat Ödülleri" sahiplerini buldu. En iyi dergi kategorisinde öne çıkan *Geçerken*'in ödülünü, İstanbul'da düzenlenen törende Süreli Yayınlar ve Kütüphaneler Daire Başkanı Gülhiman Hekimoğlu aldı.



Osmanlının eşsiz mirası Türkiye'de. Yıllar önce topraklarından koparılan Osmanlı mirası, Kanada ile gerçekleştirilen tarihî iş birliğiyle ana vatanına kavuştu. El yazması sayfalar ve nadir matbu eserlerden oluşan paha biçilemez koleksiyon, yürütülen hukuk mücadelesinin zaferi olarak kayıtlara geçti. Kültürel hazinelerimiz, doğduğu topraklarda yeniden hayat buluyor.



İbrahim Tökel tarafından kaleme alınan *Patikaların Çağrısı*, modern zamanların gürültülü ortamında kenarda köşede kalmış soruları, unutulmuş yürüyüşleri ve görmezden gelinen eşikleri yoklayan bir kitap. İbrahim Tökel, tarihin, kültürün ve düşüncenin ana yollarından ziyade patikalarında yürümeyi tercih ediyor. Çünkü bazen hakikat, kalabalık caddelerde değil, unutulmaya yüz tutan dar geçitlerde saklıdır.

