

Geçerken

güzel bir iz bırakmak için

Haziran 2026 · Sayı: 69



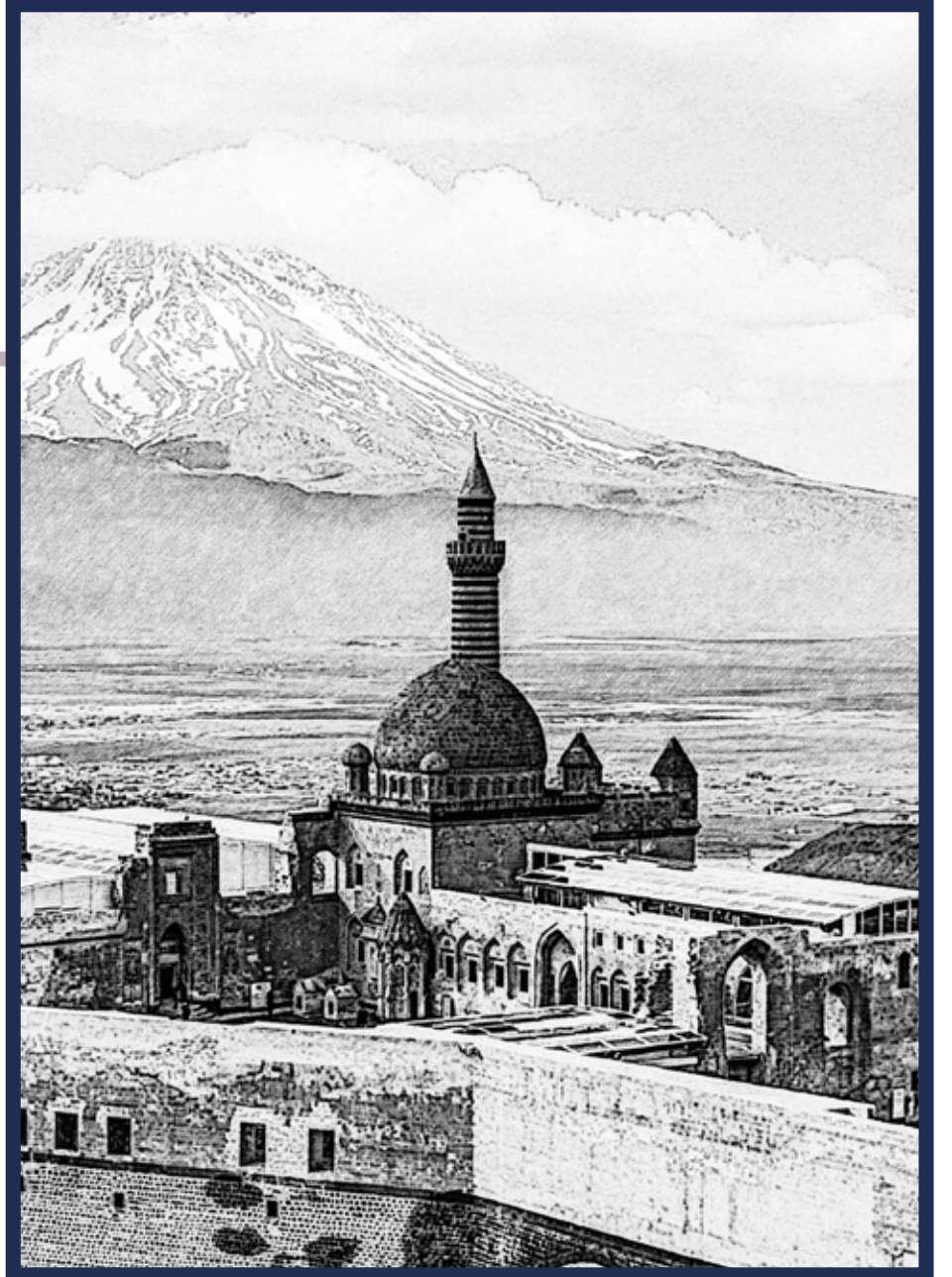
**YERİM TÜFEKLERE ATIYLA DAVRANANLARIN YANI
BİR NEHİR DENİZE ÖLMEME GİDER GİBİ SEVDİM SENİ**

”

İshak Paşa Sarayı

Ağrı Dağı'nın sert rüzgârlarına göğüs geren gövdemle Doğubayazıt'ın yıkılmaz kalesiyim ben. Hem saray hem cami hem medreseyim. Güç bendedir, inanç bendedir, ilim bendedir. Bende örülüdür sabrın yıkılmaz taşları. 1685 yılında Çolak Abdi Paşa'nın hayaliyle yükselen duvarlarımla Ağrı Dağı'na yoldaş olmaya başladım. İshak Paşa zamanında 1784'te tamamlandım. Tam doksan dokuz yılda, nakış nakış işlendim taşlara. Her bir taşımda Selçuklu'nun vakarı, Osmanlının asaleti, Fars sanatının inceliği, Batı sanatının gösterişli işlemeciliği gizlidir. Dört taç kapıma nakşedilen yüz on farklı motifle Anadolu'nun kültürel dokusunu, Anadolu toprağına can verenlerin ölümsüz ruhunu yansıttım. Kapılarımdan giren yolculara altın varaklı odalarımın güzelliğini, tek minareli camimin zarafetini, yapım içinde dolaşan suyun sıcaklığını fısıldarım. Fatihler, beyler, dervişler ağırladım soframda. Nice kervanlar uğurladım uzak diyarlara. Kılıç kalkan seslerini de duydum, zafer naralarını da... Gün batımında kızıla boyanan taşlarımla lisanı lisanıma, gönlü gönlüme değenlere Doğu'nun en güzel masallarını, hikâyelerini anlatırım. Nergis dallarına konan bülbüllerle beraber Ağrı Dağı'nın dumanıyla efkâr yarıştıran türküler söylerim.

ZÜBEYDE ANDIÇ



Geçerken

Haziran 2026 - Sayı: 69
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
Dr. Yasin Urhan

Kapak Sözü
Erkan Şahin

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

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

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

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

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

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

Basım Tarihi
14.05.2026

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

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



2 / İBRAHİM TÖKEL
EDEBİYAT VE KANON

6 / ESMA TÜRKSEVEN
BEYAZ BİR ŞİİR: PAPTAYA

10 / ALİ NECİP ERDOĞAN
ŞEKLEN TAKLİT AKLEN TENKİT

13 / MEHMET AYCI
KİTAPTA DİŞ YARASI

14 / CANAN OLPAK KOÇ
DERSİMİZ COĞRAFYA:
ŞAİR OKUL, ŞİİR BİLGİ

17 / NAZLI BALCI
BAŞKA SESLER: TOVE DİTLEVSEN

18 / GÜLNIHÂL SARI-AHMET SARI
İNCELİKLER PEŞİNDE

20 / ABDURRAHMAN ALKAN
İÇİLMEYEN ÇAY

24 / ZEYNEP ONAR
NEHRİN SIRRI

26 / HACİRE BÜKÜM YILMAZ
BİR YAZI BİR ÇİZİ

27 / FİGEN YAMAN COŞAR İLE SÖYLEŞİ
“EKTRAN NEFSE, KİTAP RUHA SESLENİR. HER CAN,
YÖNELİMİNE GÖRE KENDİNE BİR YOLDAŞ BULUR.”

32 / FATMA ASİYE ŞENAT
İBLİSİN ASKERLERİ

34 / NAİME ERKOVAN
YAZARIN SERMAYESİ

37 / VEYSEL ALTUNTAŞ
AYAKÜSTÜ SORULAR

38 / MİSLİ BAYDOĞAN
PSİKOTERAPİ ODASINDAN EDEBİYAT ÇIKAR MI?

41 / SELÇUK KÜPÇÜK
ÜÇ TAVSİYE

42 / TUBA NUR UMUT
DİJİTAL AMNEZİ

44 / SUAVİ KEMAL YAZGIÇ
YILDIZ RAMAZANOĞLU OKUMAK İÇİN 10 SEBEP

46 / MEHMET ÖNDER KARAKAŞ
MEÇHULÜN MALUM TARİFİ: “GÖRÜNMEZ KAZA”

48 / MEHMET SEFA YILMAZ
GEÇMİŞ ZAMANIN PEŞİNDE

EDEBİYAT VE KANON

İBRAHİM CÖKEL



Edebiyatta devamlılık, gelenek derken söz ister istemez şu kanon meselesine dayanıyor. Kanon özellikle Batı edebiyat ve düşünce geleneği açısından son derece önemli bir kavram. Kanun kelimesinin de kökeni olan kelime, esasen eski Yunanca ve Latince kamış, çubuk, kargı gibi anlamlara geliyor. Bir ölçü birimi olarak kullanılan kamışlar, çubuklar zaman içinde her şeyin ölçüsü anlamında kullanılmış. Latince kaynaklı kilise hukuku veya kilise korosunun usulü gibi anlamları da var. Kavram edebiyat tarihinde de önemli bir yer teşkil etmekte. Genellikle bir edebî gelenekte olmazsa olmaz görülen, eğitim kurumlarında okutulacak edebî metinlere “kanonik metinler” denmekte. Bizim geleneğimizde ise bunlara kurucu metinler, zemin metinler gibi adlandırmalar yapılmakta.

Bazı edebiyat gelenekleri açısından kanon meselesi son derece tartışmalı bir sorun olarak görülebilir. Bizim gibi gelenekle, devamlılıkla sorunları olan milletlerde hangi eserin niçin kanonik bir metin olacağı veya olmayacağı her zaman tartışılır bir şeydir. Çünkü son derece akışkan olan ve dönüşümler yaşanan Türk tarihinde sıkı ölçütler (kanunlar, cetveller) bulmak her zaman kolay değildir. Fernand Braudel’in, Türkleri, medeniyet taşıyıcı milletler kategorisine soktuğunu biliyoruz. Tarihsel yürüyüş ve farklı coğrafyadaki Türk izleri de bu tespiti haklı çıkarmakta. Ama öncelikle şu Batı kanonu meselesini bir açıklığa kavuşturmaya çalışalım.

Her ne kadar farklı renkler ve milletlerden bahsedilse de Batı geleneğini, belli kavramlar çerçevesinde kültürel bir bütünlük olarak görmek durumundayız. Büyük Türk filozof Yalçın Koç, *Anadolu Mayası*’nda Batı geleneğini tanımlarken üç sacayağından bahseder. Buna göre Batı dediğimiz blok üç unsur üzerine bina edilir. Antik Yunan/Latin kültürü, Cermen ruhu ve Hristiyanlık... Araya ne kadar farklı düşünce sistemleri, millet varlıkları veya kültürel çeşitlilikler girse de bu sütunlar önemini kaybetmez. Yunan ve Latin uygarlığı Batı düşüncesinin, varlık anlayışının temelini oluşturur. Bu kültürel zemine eklenen Cermen ruhu ve kavimleri Avrupa’ya bir bakıma fiziki ve coğrafi çerçeve sunar. Bugün birçok Avrupa milletinin ve dilinin kaynağı Cermenliktir. Bu ikiliye son şeklini veren nihayetinde Hristiyanlık, daha doğrusu Kilise’dir. Belki bunların üzerine en önemli hamle olarak “Batı modernliği”ni ekleyebiliriz. Ancak temelde modernlik büyük Batı metafiziğinin devamıdır. Bizzat kendilerinin de her zaman gururla ifade ettikleri gibi bu hamle de nihayetinde Yunan ve Latin köklerine dönüş sayesinde mümkün olmuştur.

İşte Batı edebiyat kanonu bu düşünsel, siyasal ve kültürel kodların içerisinde büyüüp serpilerek edebî kültürün ana kodlarının dayandığı bir tarihsel edebî tutumun açığa çıkarılmasıdır. Bu ne demek? Kanon meselesiyle ilgili elimizde çok iyi bir kitap var: Harold Bloom’un,

Batı Kanonu isimli eseri. Bloom bizim gibi gevezeliğe düşmeden soruna doğrudan giriyor ve kanonik olanla ilgili şu tespiti yapıyor:

“Kanon’un tarihsel olarak anlamı, eğitim kurumlarımızda okutulmak üzere seçilen kitaplardır ve son dönemlerdeki çok kültürcülük politikalarına rağmen Kanon’un hakiki sorusu hâlâ cevaplanmayı bekliyor: Tarihin bu geç döneminde hâlâ okumayı arzu eden bir birey hangi kitapları okumaya girişecek? Ortalama bir ömür, dünya edebiyatı bir yana dursun Batı geleneğinden seçilen büyük yazarları okumaya yetmeyecektir. Okuyan kişi seçmek zorundadır çünkü bir insan okumaktan başka bir şey yapmasa bile her şeyi okuyacak zamanı bulması imkânsızdır.” (Harold Bloom, *Batı Kanonu*, İthaki Yayınları, s. 23.)

Bloom, kanonik metinleri ilk okuduğumuzda beklentilerimizi karşılamaktan ziyade tuhaf, tekinsiz bir şaşkınlıkla karşılaştığımızı söyler. Hatta bu tür metinlerin alışık olduğumuz yerde, evimizde bize yabancı hissettirdiğinden bahseder. Bu durum kanonik metnin, evimizde yazılmış ama farklılığını, derinliğini ve çarpıcılığını sürdürmek durumunda olduğunu ortaya koyar. Yani kanonik metin, hem burada bizimle olan hem de bizi yabancı diyarlara götüren eserdir. Bu tespitler kanonik metnin kuru bir millîlik veya üstünkörü bir gelenekçilikten daha fazlası olduğunu ortaya koyar.



**Kanonik metin,
estetik ve kültürel
bir varlık olduğu
kadar yer yer
ideolojik bir yük
de taşır.**

Modern Batı edebiyatı nereden bak-sak bir şekilde belli bir kanonu sr-drmek ve daha önemlisi onu aşmak ile ilgili tartışmalarla doludur. Batı, aklını ve zekâsını belki bu kadar işlek ve yüksek rekabete borçludur. Metinler sürekli tartışılır, eleştiri-lir ve aşılmaya çalışılır; bazen bir ironinin veya daha derin bir aşağıla-manın nesnesi olabilir. Bütün bunlar Batı dediğimiz kültürel bütünlüğün i tartışmaları elbette. Bloom şunu söylemekte: “Gelenek sadece nesil-den nesile bir geçiş ya da yumuşak bir aktarım süreci değildir; aynı za-manda geçmişteki deha ile şimdiki yönelimler arasında bir çatışmadır ve kazananın dl de edebî olarak hayatta kalmak ya da kanona dâhil edilmektir.” (H. Bloom, *Batı Kanonu*, İthaki Yayınları, s. 17.)

Batı edebiyatına şöyle bir göz ucuyla baktığımızda görünen manzara bu. Peki, bizim edebî geleneğimizde durum nedir? Bir Türk kanonundan bahsedebilir miyiz? Hoş doğrusu Türk İşlam kanonu demek daha doğru olacaktır. Çünkü kanonik me-tin, ulusların, milletlerin tekil tari-hinden öte bir medeniyet veya geniş bir kültürel havzanın sonucu olarak doğar ve varlığını sürdürebilir. Örneğin Mevlana zbez Türk’tür ancak eserlerini Farsça yazmıştır. Bunun gibi örnekleri çoğaltmak fazlasıyla mümkün. Bütün bir Türk tarihi bir bakıma imparatorluk-lar tarihi olduğu için bu çok daha fazlasıyla böyledir. Görüldüğü üzere henüz isimlendirirken bile sorunlar yaşanılan bir konu kanon meselesi. Yine de bu önemli sorun üzerine düşünmek ve çalışmaktan başka seçenek görünmüyor, çünkü kanon sadece geçmişin sorunu değil aksine bir gelecek sorunudur. Kanonun bir

yüzü geçmişe bakıyorsa diğer yüzü geleceğe bakmaktadır. Millet var-lığının devamı, lkler ve idealler kanonik metinlerin belirlenmesinde, listelenmesinde en az estetik kadar, edebî nitelik kadar, belki daha fazla belirleyicidir.

Bunlara bağlı olarak her kanonik metin, bir şekilde eğitim ile i içe girmiş şekildedir. Yukarıda değinil-diği üzere nihayetinde kanonik me-tin eğitim kurumlarında okutulmak durumundadır. Devletlerin geleceği, milletlerin kültür ve devamlılığı kanonik metinlerin özgünlüğünde ve derinliğinde saklıdır. Kanonik metin, estetik ve kültürel bir varlık olduğu kadar yer yer ideolojik bir yük de taşır. Bu bakımdan Türk İşlam kanonik metinlerin tespiti, işlenmesi ve geleceğe aktarılması sorunu son derece hayati bir tartış-madır.

Lafı dolandırmadan Türk İşlam kanonik metinleri nelerdir, soru-suna cevap vermek durumundayız. Elbette her okuyazarın aklına bir-çok isim ve liste gelecektir. Estetik anlayışlar, tarihsel tutumlar, edebî nitelik ve maalesef ideolojik tutum listeleri oğullaştıracaktır ama aşağı yukarı ulaşılacak listeler bel-lidir. Bu liste *Orhun Abideleri*’nden başlayıp biraz erken tarihte Tanpı-nar’a kadar gelecektir. Kabataslak Mevlana, Yunus Emre, Baki, Fuzuli, şeyh Galip, Karacaoğlan, Pir Sul-tan, Namık Kemal ve Yahya Kemal’i kapsayan bir listeye çok kişinin itiraz etmeyeceği açıktır. İster iste-mez İşlam geleneğinden de birkaç isim bu kanonik listeye eklenecek-tir. *Bostan* ve *Gülistan* yazarı Sadi, Feridüddin Attar, İbn Arabi gibi isimleri kolaylıkla bu listeye ekleye-

biliriz. Bu listeler elbette kabataslak ve üstünkörü kabul edilecektir. Ancak bizim edebî geleneğimiz aşağı yukarı bu hattı takip eder ve asıl sorun listeler değil “dil” sorunudur. Kanonik metinlerle ilgili pek çok çalışma yapıldı, yapılacak. Ancak her zaman işlerin tıkandığı yer “dil” oldu. Örneğin Baki’nin şiirine ulaşmak kendi içinde muazzam zorluklar taşır. Şeyh Galip için hatta yer yer Tanpınar için dahi bu zorluklar ortadadır. İşler genellikle bu yazarların kullandığı dili anlama sorununa gelir ve tıkanır. Türkiye bu sorunu aşamamıştır, açıkçası aşacak gibi de görünmemektedir. Yeri gelmişken önemli bir kitaptan bahsetmek isterim. Türk kanonu ile ilgili önemli çalışmalardan biri benim de katkıda bulunduğum Loras Yayınları’ndan çıkan *Zemin Metinler* isimli önemli bir çalışma. Bu derleme Türk İslam kanonik düşüncesine giriş niteliğinde bir eserdir.

Her şeye rağmen kanon düşüncesi her okuyazar için epey heyecan verici bir başlık. Edebiyatın, düşüncenin, hayatın bütün büyükleri ve sırları sanki bu kanonik metinlerde saklı. İnsanoğlunun yeryüzü macerasına eğilmek, yakından bakmak, eşsiz tecrübelerine şahitlik etmek onlarla yol arkadaşlığı yapmak kanonik metinleri okumaktan geçiyor.

Hâl Eylül, mazi Eylül, muzari Eylül...

Murat Kapkıner’e Veda

Bazı isimler ve insanlar hayatlarımızda ne kadar derin izler bırakır? Bu hem bir ünlem cümlesi hem soru cümlesi. Söz konusu Murat Kapkıner ise her şey mümkün.

Murat Kapkıner eskilerin şairi “maderzat” dediği türden bir şairdi. Anadan doğma şair yani. Hiç şiir yazmasa da şairdi ve hayata karşı hep şairane bir duruşu oldu.

Doksanlı yılların başı. Edebiyat, şiir, düşünce peşinde vecd dolu, coşkulu bir hayatın peşindeyiz. Kitaplar, şairler, filozoflar birbirini kovalıyor. Öğrenci evleri... Yokluk, yoksunluk içindeyiz ama kuyruğumuz dimdik. Bir kaset geçti elimize, öylesine doldurulmuş amatör işi. Saz eşliğinde adamın biri şiirler okuyor ama ne okuyuş. Ömrüm boyunca böyle bir söyleyişle hiç karşılaşmadım. Kaset, Cumali Ünal’dı Hasannebioğlu’nun “Münacaat”ı ile başlıyor, “Amentü”, “Sana, Bana, Vatanıma, Ülkemin İnsanlarına Dair”, “Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine” ve Metin Önal’ın “Kardeşime Mektup”u ile devam ediyor. O nasıl okuyuştu öyle? Hatırladıkça içim titrer, aklım bulanır. Bütün bu şiirler hâlen neredeyse ezberimdedir ve okumakla değil dinleme ile hıfzedilmişlerdir. Arada sesli okurum ve niye utanayım, Kapkıner taklidiyle okurum.

Sonra *Bu Rüzgâr* kaseti geldi. Murat Kapkıner kendi şiirlerini okuyordu bu sefer. “Eyüp sahifesinden başladım / Yüzlerim ya çok düzgün / Ya oldukça çarpık” diyordu. Daha iyi bir prodüksiyon ama aynı ruh, derinlik ve incelik...

Ben Erzurum’a gittim edebiyat okumaya. Konyalı büyüklerden Ali Utku ile tanıştım. Şiir, felsefe, edebiyat derken konuştuğumuz duraklardan biri mutlaka Kapkıner olurdu. Ali Utku, Murat ağabeyi Konya’dan iyi tanıyordu. Sonra Erzurum’da şiir akşamları yapıldı.

Murat Kapkıner, Erdem Beyazıt ve birçok şair şehre geldi. Ben de onlarla aynı sahneyi paylaştım, kendi şiirlerimi okudum. Murat Kapkıner gözleri kan çanağı, davudi bir ses ve elbette elinde sazıyla arzıendam eyledi.

Sonra samimi bir tanışıklık ve ruh akrabalığından doğan uzun, çok uzun bir dostluk. Kapkıner’le çok günlerimiz oldu. Konya’da, Ankara’da, Samsun’da...

Murat Kapkıner yeryüzünde tanıyacağımız en ilginç ve derin insanlardan biriydi. Şairdi, müzisyendi, ressamdı ama her şeyden önce derin bir mistikti. Zaptedilmez ruhu bütün aralıkları ve eşikleri tecrübe etmiştir. Bu sebeple normalin ötesinde bir hayat yaşadı.

Kapkıner’in sınırları yoktu. Yer yer tahammülü imkânsız bir insan olur ancak derinliğinden ve cazibesinden kaçamazdınız. Büyük anaförler gibiydi. Çok düştü kalktı ve fakat parıltısını kaybetmedi.

Şiirleri, kasetleri, romanları, çıkardığı dergileri ve elbette rengârenk kişiliği ile Murat Kapkıner kelimelerin tam anlamıyla varoluşunun hakkını verdi.

Bütün boyutlarıyla yaşanmış bir hayatın hak edilmiş ölümüdür vefatı.

Bin rahmet olsun.

B

EYAZ BİR ŐİR:

PAPATYA

esma türkseven

“Bak! Papatya mevsimi geldi. Mevsimlerden papatyayı severim.
Sonra seni.
Sonra yine seni.
Ve hep seni...”

Bazı sevdalar, bazı anlar tabiatın devridaimine öylesine eklemelenir ki gelişlerini takvim yaprakları yerine gönül iklimimiz tayin eder. Cemal Süreya’nın o zarif nidasıyla başlayan bu dize demeti, papatyanın alelade bir kır çiçeği olmaktan sıyrılıp beşerî bir iştiyakın, bitimsiz bir tahayyülün ve daimî bir mevcudiyetin remzine dönüşmesinin en sarıh ilanıdır. “Papatya mevsimi geldi” derken aslında her birimizin derûnunda mahfuz o samimi bağlılığın filizlendiği bir zaman dilimine işaret edilir. Papatya, belki de bu yüzden, binbir çiçeğin bezediği baharın

ortasında bile kendi tevazusuyla zirveye talip olur; ak yaprakları ve altın sarısı kalbiyle ne mübalağalı ne de gösterişlidir, sadece hakiki bir güzelliğin temsili olarak durur karşımızda.

Sadeliğin ve Tekrarın Estetiği

Papatya yle bir çiçektir ki nazarlarınızı kendine çekerken aynı zamanda sizi kendi içsel yolculuğunuza icbar eder. Her bir ak yaprağı, bir ümit zerresi, bir temenni aksidir. “Sever mi, sevmez mi?”nin nahifliğinde mahfuz olan o ümit, aslında insanın fıtrî bir bağ kurma, bir mana devşirme arzusunun yalın bir tezahürüdür. Papatya, bu oyunda bir vasıta olmaktan ziyade o arayışın bizzat kendisidir. “Sonra seni. Sonra yine seni. Ve hep seni...” nakaratı,

papatyanın âdeta nihayeti olmayan, bıkmadan yinelenen sadeliğini ruhumuza zerk eder. Bu tekrar bir yeknesaklıktan ziyade bir muhabbetin ve bağlılığın derinliğini, sürekliliğini ve vazgeçilmezliğini vurgulayan bir ritimdir. Tıpkı her ilkbaharda topraktan yeniden baş gösteren papatyalar gibi bazı sevgiler de her mevsim her an kendini tecdit eder ve varlığını perçinler. Onlar ne bir lüks ne de geçici bir hevestir; varoluşun ta kendisidir.

Papatya aynı zamanda hayatın döngselliliğini, kırılğanlığını ve dirençliliğini de barındırır içinde. Bir papatya tarlasına baktığınızda bir bütünün parçaları gibi dururlar; her biri ayrı bir yaşam, ayrı bir hikâye ama hep birlikte bir ahenk sunarlar. Bu, hayatın kolektif ve bireysel



tecrübelerinin mükemmel bir yansımasıdır. Rüzgârda savrulan narin başları, fırtınalara direnç gösteren kökleri gibi insan da hayatın karşısına çıkardığı her zorluğa rağmen yeniden yeşerme, yeniden çiçek açma potansiyelini taşır. O bize gösterişsiz güzelliğin, sonsuz sadakatin ve yaşamın her koşulda devam ettiğinin sessiz bir hatırlatıcısıdır. Ve belki de bu yüzden, “hep seni” diye fısıldayan bir ruhun en saf yoldaşdır.

Adı dahi işitildiğinde zihinde narin bir huzur perdesini aralayan bu mütevazı çiçek, insanlık tarihinde derin sembolik katmanlar taşıyan bir arketip olarak da yerini alır. O saflığın, masumiyetin, sadakatin, kırılğan umudun ve hatta aşkın iniş çıkışlarının sessiz simgesi olmuştur. En dokunaklı mısralardan en çarpıcı tuvallere, sosyal hayatın en sıradan anlarından insan ruhunun en girift köşelerine kadar papatyanın izini sürmek bir semboller labirentinde gezinmek gibidir âdeta. O bazen bir duygunun, bir durumun, bir felsefenin büründüğü somut bir form olmuştur.

Edebiyat, insan ruhunun karmaşık labirentlerinin aynasıdır ve papatya bu aynada sıkça beliren, çok katmanlı bir yansımadır. Şairler ve yazarlar onu bazen sevgilinin masum bakışlarına eş değer görmüş bazen de kaybedilen saflığın ardından dökülen gözyaşlarına. Papatyanın edebî eserlerdeki varlığı genellikle onun basit, gösterişsiz ancak bir o kadar da derin anlamlar barındıran yapısından, “alçakgönüllü güzelliği”nden neşet eder.

Didem Madak, şiirlerinde papatyayı belki de en samimi en içten ve en “dokunulabilir” hâliyle ele almıştır. Onun *Çiçekli Şiirler*’indeki nahif dil, papatyanın kırılğan ama bir o kadar da dirençli ruhuna göndermeler yapar.

“Şimdiye kadar beni en çok papatyalar anladı.

Küçük yapraklarında kocaman sevdalar gizli.”

Bu dizeler, papatyanın sadeliğindeki evrensel sancıyı ve güzelliği, yaşamın derinliklerini hissettirir; papatyanın salt botanik bir varlık olmaktan öte,

içinde derin duygusal katmanlar ve yaşanmışlıklar barındırdığını gösterir. Onun küçücük taç yaprakları tıpkı insan kalbi gibi bazen devasa aşkları bazen de sessiz hüznüleri, söylenmemiş sözleri taşır. Papatya, Madak’ın şiirlerinde âdeta konuşan, dertleşen, insana yalnızlığını unutturan bir dost figürüdür.



“Papatya, bir çocuğun elinde tuttuğu ilk çiçeklerden biridir genellikle.

Geofrey Chaucer *İyi Kadınlar Efsanesi* eserinde onlarca dizeyi bu narin çiçeği övmeye ayırmıştır. “ayırlarda bütün çiçekler içinde / Sarılı beyazlı olanların yeri ayrıdır gön-lümde” diye yazar mutlulukla, “Ben papatyaya âşık bir insanım / Ve hep seveceğim onu tenimde durdukça canım.”

Sevginin En Saf Hâli

Papatya, sadakat ve masumiyetin devrensel sembolüdür. Yeni doğan bebeklere papatya motifli giysiler giydirmek, evlerin bahçelerine papatya ekmek, düğünlerde papatya buketleri kullanmak bu sembolik anlamların toplumsal birer yansımasıdır. Düğünlerde kullanılan papatyalar çiftin sağlığını, sadakatini ve masum başlangıcını simgelerken aynı zamanda evlilik bağının temizliğini ve duruluğunu vurgular. Anneler Günü’nde veya doğum günlerinde sunulan papatya buketleri içten ve koşulsuz sevgiyi ifade etmenin gösteriştten uzak, en samimi yollarından biridir. Bu jest, sevginin mübalağasız, doğal ve saf hâlini temsil eder.

Toplumsal hadiselerde veya yas süreçlerinde de papatya barışın, sükûnetin ve masumiyetin sembolü olarak yerini almıştır. Bilhassa ocuk ölümünde veya genç yaşıta kaybedilenlerin anısına bırakılan papatyalar masumiyetin ve erken vedaların derin acısını dindirmeye çalışan bir sembolik eylemdir. Beyaz renk, sağlığı ve ruhun dinginliğini çağrıştırırken papatyanın narinliği, kaybedilen hayatın kırılganlığını ve hassasiyetini yansıtır.

Bitkisel tıpta da papatya yüzyıllardır mühim bir yer tutar. Papatya ayı sakinleştirici, kaygı giderici, uyku düzenleyici ve sindirimi kolaylaştırıcı özellikleriyle bilinir. Stresli anlarda bir fincan papatya ayı içmek zihni ve bedeni rahatlatmanın doğal ve kadim bir yoludur. Bu da papatyanın sadece duygusal ve estetik bir değer taşımadığını, aynı zamanda pratik ve iyileştirici bir güce sahip olduğunu, biyo-psikolojik dengeye katkıda bulunduğunu gösterir.

Tuvaldeki Masumiyet

Papatya tarih boyunca sanatçıların tuvallerine, heykellerine ve diğer sanatsal ifadelere ilham kaynağı olmuştur. Resim sanatında, özellikle natürmortlarda ve peyzajlarda papatya; doğanın basit güzelliğini, kırların sakinliğini ve pastoral bir atmosferi yansıtmak için kullanılmıştır. Empresyonist ressamlar ışığın ve renklerin papatya üzerindeki sürekli değişen etkileşimini yakalamak için hususi bir çaba sarf etmişlerdir. Onlar için papatya doğanın anlık ve değişken güzelliğinin, bir anın yakalanışının mükemmel bir temsilcisidir.

Modern sanatta papatya bazen minimalist bir ifade aracı olarak bazen de pop art akımının bir cüzü olarak yeniden yorumlanmıştır. Pop art akımının önde gelen temsilcilerinden Andy Warhol’un iek serileri, papatyanın popüler kültürdeki yerini ve onun grafiksel gücünü, tekrarlayan ama her tekrarda yeni bir anlam kazanan formunu ortaya koymuştur. Bu sanatsal dönüşümler

papatyanın zamanın ve akımların ötesinde, evrensel bir estetik değere sahip olduğunu, farklı bağlamlarda yeni anlamlar kazanabileceğini kanıtlar. Heykel sanatında ise papatya motifleri ekseriyetle sadeliği, zarafeti ve doğal formu vurgulamak için kullanılmıştır. Papatya formunda tasarlanmış takılar, dekoratif objeler ve modern heykeller bu çiçeğin estetik cazibesini ve sembolik anlamlarını üç boyutlu olarak ifade eder. Sanatçılar papatyanın geometrik düzenini ve organik akışını kullanarak hem görsel bir denge hem de duygusal bir derinlik yaratmayı amaçlarlar.

Papatya, genellikle bir başlangıcın, yeniden doğuşun, umudun ve masumiyetin içsel habercisidir. Bir buket papatya almak ya da geniş bir tarlayı papatyalarla dolu görmek çoğu zaman içimizde sıcak, saf ve huzurlu bir duygunun uyanmasına neden olur.

Papatya, bazen bir özür dilerken bazen de birine olan sevginizi dile getirirken kullanılan samimi ve alçakgönüllü bir araçtır. Kırmızı güllerin tutkulu, iddialı ve bazen agresif mesajının aksine papatya daha narin daha içten ve daha koşulsuz bir sevgiyi fısıldar. O, büyük sözler yerine küçük bir jestle anlatılmak istenen her şeyi, kalbin saf arzusu-nu ifade edebilir. Bu, papatyanın iletişimsel gücünün, karmaşık insan ilişkilerindeki dinginleştirici etkisinin bir kanıtıdır.

Papatya, bir çocuğun elinde tuttuğu ilk çiçeklerden biridir genellikle.

Onun basit, karmaşık olmayan yapısı çocuğun saflığı ve henüz kirlenmemiş algısıyla örtüşür. Psikolojik olarak papatya, içimizdeki çocuğu ve saf benliği hatırlatır. “Papatya; âşıkların, şairlerin ve çocukların gözdesidir.” der Marina Heilmeyer. Dolayısıyla bu eşsiz çiçek, âşıkların ve ruhundaki incelikleri kâğıda döken şairlerin olduğu kadar dünyaya merakla bakan çocukların da vazgeçilmez gözdesidir.

Papatya insan ruhunda derin tesirler uyandıran çok katmanlı bir semboldür. O, edebiyatta ilham perisi, sanatta estetik bir motif, sosyal hayatta bir ritüel ve insan ruhunda ise derin bir duygusal bağdır. Onun narin taç yaprakları bazen bir şairin mısralarında ölümsüzleşir bazen bir ressamın fırçasından tuvale yansır bazen bir çocuğun elinde oyuna dönüşür. Papatya sadeliğin içinde mahfuz olan derinliği, masumiyetin taşıdığı güçlü etkiyi ve ümidin her daim var olduğunu kalplere söyler. Bu mütevazı çiçek büyük gösterişlere hacet duymadan varlığıyla dünyayı daha güzel daha anlamlı ve daha yaşanılır bir yer yapar. O, bize hayatın karmaşası içinde basit güzelliklere tutunmayı, ümidi hiçbir zaman kaybetmemeyi ve en mühimi, koşulsuz sevmeyi öğretir. Papatyanın hâli, bir kez daha gösteriyor ki gerçek güzellik ve derin mana, çoğu zaman en sade ve en saf hâllerde gizlidir.

Kaynakça

1. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul: 1961.
2. Didem Madak, *Çiçekli Şiirler*, Metis Yayınları, İstanbul: 2007.
3. William Shakespeare, “Perde IV, Sahne V”, *Hamlet*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul: 2008.
4. Cemal Süreya, *Üvercinka*, Kaynak Yayınları, İstanbul: 1958.
5. Marina Heilmeyer, *Çiçeklerin Dili: Çiçeklerin Büyüsü, Bilgeliliği ve Söylenceleri*, Pika Yayınevi, Ankara: 2001.



ŞEKLEN TAKLİT AKLEN TENKİT

alî necîp erdoğan

Artık hepimizin bildiğı çok üzel bir tespit var: Müzik değışirse dans değışir. Tanzimat Dönemi'yle birlikte klasik Türk Müziğı yerini Batı müziğine bırakmaya başlarken bağılı olduğumuz ritim de değışir. "Tanzimat'tan, özellikle Kırım Savaşı'ndan sonra çocuklarına Batı musikisi dersleri aldırarak üzere yabancı öğretmenler tutan aileler oğalıdır. Piyano, varlıklı ailelerin evlerinde önemli bir enstrüman ve vazgeçilmez bir möble olarak yer alır. Önceleri ud ve kanun alan kızlar, artık piyano almaya başlar. Batı musikisi, romanlarda da önemli bir yer tutar. Kahramanlardan çoğu müzikle ilgilenir. Başta piyano olmak üzere çeşitli enstrümanlar alanlar, çocuklarına alafanga müzik dersleri aldırarak vardır. Batılı tiyatro ve opera toplulukları, *Belle Helene* ve *Faust* gibi operadan çalınan parçalar, belli çevrelerde ilgi görür, zevkle izlenip dinlenir." (Cahit Kavcar, *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*, AKM Başkanlığı Yayınları, s.14).

Her toplum kendi kültürüyle var olur ancak her toplum kendi kültürünü medeniyete dönüştüremeyebilir. Çünkü bir kültür zenginlik üretmediğinde cazibe merkezi hâline gelemmez. Dolayısıyla kültürün

(yaşama biçiminin) cezbedici olmasını sağılayan en önemli etken, maddi ve manevi gelişmeyi mümkün kılacak şekilde imkânlar üretmesidir. Hikâye daima böyle başlar. Zira imkân, onu mümkün kılacak olanları çeker. Kendi hayatında değışiklik yapmak isteyen biri, imkânı görünce harekete geçer. Buradaki görmek fiili hayatı değıderdir. İmkânı görenlerin kendilerini nasıl değıştirdikleri ilk önce onların kılık kıyafetine yansır. Değışim, bir fikir olarak kılık kıyafetle ifade edilir. Bir başka deyişle fikirleri göstermenin, bir başkasına iletmenin ve giderek bu fikirleri kabul ettirmenin en etkili yolu kıyafettir. Bu, bize abartılı bir yaklaşım gibi gelebilir ancak Osmanlıdaki değışimin başlangıç noktalarına bakınca III.Selim'in, II.Mahmud'un ıslahat hareketlerinde askerlerin kılık kıyafetlerini değıştirmek gerektiğı sonucuna ulaştıklarını görüyoruz. Çünkü "kurucu fikirlerin" kılık kıyafetle somutlaştığını anlıyoruz ancak bir zaman sonra "kurucu fikirlerin" bile revize edilebilmesi de kılık kıyafetin değıştirilmesiyle mümkün oluyor. Ayrıca tüm toplumlar geleneksel kıyafetlerini muhafaza etmeyi çok önemsiyorlar. Gelişmeye ve değışmeye açık olsalar da geleneklerini bütünüyle yitirmemenin önemini kavrayıp

kılık kıyafetin kurucu fikirleri "koruyucu ve taşıyıcı" işlevi olduğunu anlıyorlar. Buna örnek olarak fes giymek ve festen vazgeçmek gösterilebilir. Bir yenilik olarak fes giymeye başlanması toplumun büyük bir kesimi tarafından kabul görmediğı hâlde, yaklaşık yüz, yüz elli yıl sonra, artık fes giyilmeyecek denildiğinde yine aynı toplumun büyük bir kısmı fese sıkıca tutunur ve vazgeçmek istemez. Bir de Cumhuriyet'le birlikte Şapka Kanunu'nun çıkarılmasını hatırlatırsak kılık kıyafetin fikir ve zihin değışiminde ne kadar önemli olduğu anlaşılmış olur.

Müzik dansı değıştiriyorsa, dans da kıyafeti değıştiriyor. Her dans kendi kıyafetini getiriyor. Askerler üniforma, doktorlar beyaz gömlek, hakimler-avukatlar cübbe, futbolcular forma ve şort, memurlar ceket-gömlek-kravat vb. giyerler. Hi-yerarşik gösterge kıyafetle sağılanır. Sivil giyim kişiyi belirsiz ve kararsız gösterir. Fakat biz yine de birinin kıyafetine bakarak -elbette istisnaları var- onun nasıl biri olduğunu büyük oranda anlayabiliriz. Demek ki dans, dolayısıyla da kıyafet, kişinin hangi müziğı dinlediğıyle alakalı olduğu gibi kafasının içinde hangi müziğın çaldığının -zihninin nereye kaydığının- da göstergesidir.

İşte bu nedenle Tanzimat Dönemi'ndeki yeniliklerin birincil işareti müzik, ikincil işareti de kılık kıyafet değişikliğidir. Ahmet Mithat'ın Felatun karakteri Batı müziği dinler, dans dersleri alır ve kesinlikle Batılı tarzda olmak üzere çok şık giyinir. "Gerçek hayatta Batı modasını resimlerden izlemeye koyulan genç kızlar gibi, romanlardaki bazı genç kızlar da Paris modasını izlerler. Genç erkekler elbiselerini Paris'ten getirir veya Beyoğlu'ndaki yabancı terzilere diktirir. Bu arada silindir şapka giymek kadınlar gibi tırnak uzatmak, Türkçeyi beğenmeyip yabancı kelimeler kullanmak, elde bastonla gezmek, köpek besleyerek sokağa köpekle çıkmak alafrangalık ve şıklık belirtileri sayılır. Günlük yaşayışa girer." (a.g.e., s.14)

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Şık* isimli romanında, "Şıklık yalnız kıyafetle olmaz. Yaradılış ve ahlak bakımından da şık olmak gerekir. Kıyafette görülen aşırı şıklık bazen insanın yaradılışına karışan kötülüklerin dış belirtileridir." (*Şık*, Gürpınar, Bilge Kültür Sanat Yayınları, s.12), denilmektedir. Şatırzade Şöhret'in modaya düşkün, korseli, pudralı şıklardan olduğu ancak zengin olmadığı için sokak aralarındaki terzilere pazarlık ederek kıyafet diktirdiği söyleniyor. Romanın ana eksenini bu zıtlık üzerine kuruludur yani "şeklen şık" olmakla "ahlaken şık olmamak" arasındaki tenakuz! Bu aykırılığın Şöhret'i komik durumlara düşürmesi romanın

en cezbedici yanı belki de. Çünkü kabuk ile içerik uyumsuzluğunun meydana getirdiği çatışma, romanın karakteri olan Şöhret'i moda'nın da aşırısına kaçarak (abartarak) komik duruma düşürür. "Raksa yakın hoppalıkla yürür ve kendisine şaşırarak bakanların, kendisine hayran olduklarına hükmeder." Benzer durum Ahmet Mithat'ın Felatun Bey'i için de geçerlidir. Felatun Bey her ne kadar Şöhret gibi değilse de dans dersleri alan, modayı takip eden, her yeni kıyafeti getiren bir mirasyedidir. Yani Şöhret gibi fakir

değildir. Onun düştüğü komiklik içeriksiz şeklin cüretkarlığından kaynaklanır. Şöhret'in komikliği Felatun'un karikatürü gibi olması nedeniyledir. Bir de bunun üstüne "çirkin" biridir Şöhret. Bu yüzden süse düşkündür. Allık, pudra, krem, rastık vb. gibi kozmetik ürünlerini kullanarak güzelleşmek zorundadır. Bu da ayrıca komiklik katar karaktere. Kendisinin çok güzel olduğunu söyler. "Bana çirkin diyenler güzellik duygusundan anlamayanlardır" der.





**Her toplum kendi
kültürüyle var olur
ancak her toplum
kendi kültürünü
medeniyete
dntremeyebilir.**

İeriksizlik, kıyafeti taşıyanı görünmez kılarken -şöhret'i karikatürize ederken-, içerik (nitelik) kıyafeti görünmez kılar yani romanın teması bakımından söylersek, ahlakı ık olanın kıyafetinin temiz olması yeterlidir. Marka olması, logolu olması vb. unsurlar anlamını yitirir. Dolayısıyla kılık kıyafet, bir dönemin niteliğini belirlemede belki de en önemli göstergedir. Baskı ve özgürlük ortamının da kıyafetler üzerinden iaretlendiğini görebiliriz. Kıyafetlerin ve kullanılan eşyaların bir sistemin (düzenin) devamını sağlamak gibi işlevleri olduğunu da düşünürlerin tespit ettiğini biliyoruz. Bu aynı zamanda u anlama gelmektedir, kılık kıyafetteki değişiklik ortak bilinçten kopmak demektir. Kendi kılık kıyafetini dizayn eden (moda oluşturan) kişi, kendini toplumdaki ayrıtırıyor ve kendi anlam dünyasını kurmaya yneliyordur. Tıpkı, Batı'da ortaya çıkan imge ve metafor kullanımının toplumsal bellekten ayrıarak kendi imgelerini ve metaforlarını oluşturma süreci gibi. Divan edebiyatının mazmunları yerine kendi benzetmelerini bulan şairin ayrıarak seçilmesi, kendi okurunu inşa etmesi gibi. Fakat edebiyattaki ayrışma büyük bir bilgi birikiminin üzerinde gerçekleşirken kılık kıyafetteki ayrışma söz konusu büyük bilgi birikimini neredeyse bir kalemde silip atma ve yerine başka bir birikimin bilgi kırıntılarını

koymak anlamına gelmektedir. İşte bu yüzden kılık kıyafet değişikliği büyük oranda "içeriksiz" bir taklittir. İeriksizdir zira bazı paazadelerin Paris'e giderek eğitim almaları da durumu kurtarmaya yetmemitir. Çünkü bu paazadelerin büyük bir kısmı toplumumuzu etkileyecek herhangi bir girişim oluşturmakta son derece zayıf kalmışlardır. Birkaç önemli örnek bulunsa da bu örnekler saman alevi gibi yanıp snmlerdir. Abdülhak inası Hisar *Ali Nizami Bey'in Alafrıngalığı* isimli romanında bunu çok güzel anlatmıştır. Toplumunu bütünüyle etkileyecek be altı karakter bile değişime yn verebilirdi ancak onlar da dönemin uluslararası siyasetine, ekonomik çalkantılarına kurban olmuşlardır. Çünkü büyük etkiler oluşturabilmek için güçlü bir devlete ihtiyaç vardır ve Osmanlı devleti gücünü büyük oranda kaybetmiştir.

ık romanı, değişimin yönünü -Batılılaşma serüveninin yoldan çıkışını anlamak ve meydana gelen sapmaların neler olduğunu işaretlemek bakımından önem taşımaktadır. Romandaki Madam Poti'in göründüğü gibi biri olmaması, Batı'nın göründüğü gibi olmadığını söyler. Bu modern kıyafetlerin altında sömürgeci bir canavar vardır. Dolayısıyla kılık kıyafet özentisi dönem karakterlerini "saf" konumuna düşürmektedir. (Devamı bir sonraki sayımızda.)

KİTAPTA DİŞ YARASI

Çağrışım işte, bir sahafın doğum gününde arkadaşlarının ona kitap şeklinde pasta hediye ettiklerine şahit olmuştum. Bazıları incelik olarak görebilir ama ben hoş karşılamamıştım bunu; kitap pastanın üstündeki mumlar üflenince içimdeki birkaç mumun da söndüğünü hatırlıyorum. Bana ikram edilen kitap dilimini yiyememiş, telefonla ayırttığım kitabı alıp çıkmıştım.

Kitapsevere, kitap meraklısına, iyi okuyuculara, bibliyograflara kitap kurdu denmesinde de “dişli” bir durum var. Her ne kadar Kebikeç Hazretleri’ni çağrıştırsa da o efsanevi böceğin de kurttan keskin dişleri vardır, kitabı derinlemesine yer. Tek sayfayı yemez, alt alta sayfalar âdeta dantel gibi yenilerek “örülür”. Fakirin kütüphanesinde de güve yemiş kitaplar vardır; Müteferrika baskısı kadar kıymetli olmasa da Üsküdar baskısı bir *Vankulu Lügati*’m vardır; her karıştırdığımda “yenmiş” hâliyle farklı bir görsellik sunar. Aferin güveye, sanatçı hayvanmış, dememek için kendimi zor tutarım.

Çocukluğumda, ilkokul kitaplarımın birini iki oğlağın elinden kurtardığımı hatırlıyorum. Oğlakların kitaba ilgisinin aklıktan değil meraktan olduğunu söylemem lazım. Bir defa da kitabımı ağzına alıp kaçan köpeğimizi hatırlıyorum, hayvancağızın derdi oyundu. Diş izi

çıkışmış mıydı kitaba hatırlamıyorum ancak, oğlaklardan biri kitabın bir sayfasının kulağını koparmıştı.

Çok kitap okuyanlara “kitap canavarı” dendiğini de duymuşluğum vardır. Çocukluğumda canavar, kurdun müteradifi olarak kullanıldığından olacak garipsediğimi söyleyemem ancak yine de yakışsız bulurum; kurabiye canavarını çağrıştırır.

Yazıyı yazarken, rüyada kitap yediğimi de hatırlar gibiyim. Yanılsama olabilir mi bilmiyorum; rüyayı ne zaman gördüğümü, kaydedip kaydetmediğimi, tabirine bakıp bakmadığımı da hatırlamıyorum. Rüyada kitap yemek iyiye yorulmuş. Bu rüyayı görenin kazancı artarmış, büyük başarılar elde etmiş, uzakdaki akrabalarından hayırlı haberler alır, sıkıntılardan kurtulmuş. Ya rüyasında yediği kitaplar “rüya tabirleri” kitaplarıysa diye aklımda bir muziplik...

Bir gün eski bir kitap arasından bir bebek dişi çıkmıştı. Kitabın sahibinin çocuğunun saklamak üzere kitap arasına koyduğu ilk düşen diş olmalı... O diş, kendisine sayfalar arasında bir yuva yapmıştı; insanda küçülüp uyuma isteği uyandıran bir yuva... Yastığının, döşeğinin, yorganın harflerden olduğu o yataktan zavallı küçük dişi ben uyandırdım.

Kitap bahsinde, en ağır yenik fare yeniğidir ve iflah olmaz. Fare kitabı fena yer. Kırkambar Sahaf’tan aldığım bir divanın sağ alt köşesini cildiyle birlikte yiyen fareyi bir bulsam ne yapacağımı biliyorum!

Bazı kitaplar insanın ömrünü yer, doğrudur.

Asıl bazı insanlar kitapların ömrünü yer sevgili okuyucu!

Kitaplardaki karalama, kırma, bükme, hor kullanma izleri de insanın diş yarasıdır. İlla dişlemesi gerekmiyor.



ĐERSİMİZ COĞRAFYA: ŞAİR OKUL, ŞİİR BİLGİ

canan olpak ko



Tabiat varlıkları ve olaylarının gerisinde yatan asıl sebepler irdelenecek bu derste, konumuza en yukarıdan başlayacağız: Güneş niçin bu denli kudretlidir? Hangi büyük meziyetlere sahiptir de gökteki diğer cisimlerden daha büyük daha parlaktır? Lamii Çelebi, o kudretin gerisinde yatan sırrı o günlerden bugüne şu şekilde açıklar: “Kapına yüz sürdüğüyün buldu bu kadri güneş / Ey güneş hoş südde-i âliye ettin ilticâ”

Şairimiz ilk mısradaki, “Güneş bu kudreti senin kapına yüz sürdüğü için buldu.” diyor. İkinci mısradaysa muhatap değiştirip güneşe yöneliyor ve güneşin yüksek eşiğe sığındığını söylüyor. Beyit bir kasidede geçtiğine göre, güneşin kapısına yüz sürdüğü kişi dönemin padişahı olmalıdır. Küçük bir araştırmayla o padişahın da Yavuz Sultan Selim olduğu sonucuna ulaşılabilir. Şu hâlde güneşin diğer gök cisimlerinden daha büyük ve parlak olmasının sebebi, ışığını Yavuz Sultan Selim’in kapısına kadar ulaştırması, oraya yüz değdirmesidir.

Şimdi sıra göklerin bir başka heybetlisine geldi. Bilindiği üzere ayın evreleri vardır ki hilal şekliyle dolunay hâli arasında sürekli değişim gösterir. Peki, nedir ayın dolunay hâlinden vazgeçip de hilale dönüşmesinin sebebi? Bu konuda da on beşinci yüzyılın kadın şairlerinden Mihri Hanım’ın görüşlerine müracaat edelim: “Kaşuna benzemek için senin iy zühre-cebin / Kendözün tuttu hilâl itdi kamer döne döne”

Beyit kendini ayan beyan ortaya döküyor aslında. Kamerin hilale dönüşmesinin sebebi, alını Zühre gibi parlak sevgilinin kaşlarına kendisini benzetmek istemesindendir. Ki bu yönüyle kamerin, varlığını kabullenmek yerine bir başkası gibi olmaya çalışmasıyla aslında Bovarizm hastalığına yakalandığı söylenebilir fakat dersimiz coğrafya olduğundan konunun o kısmına şimdilik girmeyeceğiz.

Güneş ve Ay denilmişken gece ve gündüzün niçin oluştuğuna da değinmek gerekir. Sonuçta gündüzle Güneş, geceyle Ay özdeşleşmişti ve bu ikisinden biri, diğeri ortadan çekildiğinde ortaya çıktığına göre aralarında bir tür ilgi olmalıdır. Mihri Hanım, “döne döne” redifli gazelinde bu meseleye de değinmiştir: “Hâk-ı pâyuna yüz sürmek çün şems ü kamer / Ser-i kûyına gelür şâm u seher döne döne”

Anlaşılan odur ki gece ve gündüzün sürekli tekrarı, yine sevgilinin marifetidir. Güneş ve ay, kapısına yüz sürmek için her akşam ve seher vakti onun mahallesinin başına gelirler; sadece gelmekle de kalmayıp devridaim hâlinde eylemlerini sürdürürler. Böylece gece ve gündüz oluşur. Galiba bu noktada bizlere düşen, gece ve gündüzün kendi sıralarına uymalarıdır. Yoksa ikisi aynı anda gelmeye kalkıştığında düzen bozulacak, kaos baş gösterecektir.

Gökyüzünün iki renginin olduğu malumdur. Gecelerin karanlık olması, sevgilinin mahallesini ziyaret sırasının aya gelmesiyle ilgilidir.

Zavallı ayın gücü her yeri aydınlatmaya yetmediğinden geceleri gökyüzü karanlıktır. İyi de gündüzler neden mavidir? Sonuçta Yavuz Sultan Selim’in eşiğine yüz sürebildiği için büyük bir kudrete erişmiş güneş, her yeri pekâlâ aydınlatır. Gelgelelim güneş ışığının rengi mavi değildir. Fuzuli, *Su Kasidesi*’nde bunun sebebini açıklar: “Âb-gûndur günbed-i devvâr rengi bilmezem / Yâ muhîr olmuş gözümden günbed-i devvâra su”

Fuzuli ilkin, dönen gökyüzünün renginin su rengi olup olmadığını bilmediğini söylüyor. Hemen peşinden bir ihtimali dile getiriyor: “Gözüm-den akan yaşlarla dolduğu için gökyüzü mavidir.” Şair, suyun yüzeyine gökyüzü yansıdığı için mavi renkli görünmediğini iddia ediyor. Mavi aslında doğrudan suyun rengidir. Ki Arapçaya göre düşünürse mavi kelimesinin anlamı zaten “suya ait olan” demektir. Bu da bizi, Fuzuli’nin son derece isabetli bir iddiada bulunduğu sonucuna götürür.

Peki, yıldızlar neyin nesidir? Nasrettin Hoca’mızın söylediği gibi sahiden eskiyen aylar kırılarak yıldız mı yapılır? Hoca’mızın haklılık payı olmakla birlikte, Emrî başka bir görüşe dikkat çeker: “Sanma encüm ki gurûr ehline her gice felek / Şol kadar hande ider kim görünür dendânı”

Emrî’ye kalırsa yıldız diye bir şey yoktur. Geceleri ortaya çıkarak göz kırıp duran o ışık taneleri, gurur ehline gülen feleğin güldükçe görünen dişleridir. Her ne kadar gurur arzulanmayan bir şahsiyet özelliği

olsa da gurur ehlinin, feleğın dış parıltılarıyla gökyüzünü süslemesini sağladıklarını görmek ilgi çekici bir durum.

Konumuz kapsamında, gökyüzü olaylarıyla ilgili bir de yağmur meselesi vardır. Burada sorulması gereken en önemli soru da şudur: Yağmur nasıl oluşur? Konu hakkında ilk olarak ünlü şairimiz Baki'nin tespitlerine başvuracağız. Baki, Kanuni Sultan Süleyman'ın vefatı üzerine kaleme aldığı o meşhur mersiyesinde, yağmurun oluşum sebebine de değinmiştir. Şöyle sesleniyor Baki: “Gâhî hicâb-ı ebre girür husrevâ felek / Yâd eyledükçe lutfunı terler hicâbdan”

Şair, “Ey Hüsrev!” diyerek merhum padişaha hitap ediyor ve “Felek senin lutfunu hatırladıkça bulut perdesinin gerisinde saklanır ve utancından terler.” diyor. Yani gökyüzünden siyim siyim süzülen damlalar aslında feleğın teridir. Padişaha ne denli teşekkür etsek az. O iyilik yaptıkça felek utanıyor da yeryüzünün canlıları suya kavuşma imkânı buluyor.

Tabii yağmur hususunda farklı görüşlerin olduğunu göz önünde bulundurmak gerekir. Nitekim on altıncı yüzyılın bir diğerk büyük şairi olan Fuzuli, yağmur damlalarının bulutların gözyaşı olduğu iddiasındadır: “Berk ü bârân sanma kim gördükçe âh ü eşkümi / Bilmezem nemdür meni ağlar mana yanar sehâb”

Fuzuli, gökyüzünden düşen damlaların yıldırım ve yağmurdan kaynaklanmadığı görüşünü savunuyor.

Damlaların oluşma sebebi, şairin ah çekmesi ve gözyaşı dökmesi sonucunda bulutların içlenerek ağlamasıdır. Fakat aynı dönem şairlerinden Zati, hem yağmurun hem de bulutun varlığını reddeder: “Görünen dağlar başında ebr ü bârân sanmanuz / Dağlar saçın çözüp ben hasta için ağlar”

Zati, dağların başında görünenleri bulut ve yağmur sanmamamızı ister. Tüm olay, dağların saçını çözüp hasta âşık için ağlamasından ibarettir.

Görüldüğü üzere yağmur söz konusu olduğunda şairlerimiz ortak bir görüşte buluşamıyorlar. Bu durumu, “Farklı yağmur türleri olduğuna göre her bir görüşün haklılık payı olabilir.” diyerek geçiştirmek dışında seçeneğimiz yok. Ama çeşitli sebeplerle yere düşmüş suyun yerdeki serencamına dair birkaç kelim edebiliriz.

Yeryüzündeki su bahsinde herhâlde hemen hepimizin aklına da öncelikli olarak dalgalar gelmiştir. Kendi hâlinde akıllı uslu duran suya ne oluyor da kıyıya hücum etmeye koyulup dalgalar oluşuyor? Ki Dünya'nın kendi ekseni etrafında dönmesinden kara ve deniz suyu arasındaki ısı farklılığına, hava akımlarına, balıkların suyu çalkalama ihtimallerine; dalgaların oluşumunu etkileyebilecek farklı etmenler bulunduğu şeklinde açıklamanın da biraz kafa karıştırıcı olduğu düşünülebilir. Aman kafalar karışmasın! Zira çok basit bir konu. En azından Sebki Hindü tarzının büyük üstadı Naili, dalgaların oluşum bahsini herkesin anlayabileceği şekilde açıklamıştır:

“Bassa kenar-ı cuya kadem pay bus içün / Birbirin basup gelür ey dil kenare mevc”

Naili'nin tespitine göre, sevgili ne vakit su kenarına adımını atsa dalgalar onun ayağını öpmek için birbirini çiğneyerek kenara doğru gelmektedir. Gerçekten gayet makul bir açıklama. Beyitte dikkatimizi çeken bir diğerk husus, birbirini çiğnemesi yönüyle dalgaların insana benzetilmiş olması.

Suyun belli bir yöne doğru akmasına da kısaca değinmekte yarar var. Fuzuli bunun sebebinin şöyle açıklar: “Hâk-i pâýine yetem der ömrlerdir muttasıl / Başını daşdan daşa urub gezer âvâre su”

Beyit, Hazreti Muhammet'i övmek amacıyla yazılmış *Su Kasidesi*'nin methiye kısmında yer alır. Hâliyle yorumumuzu Hazreti Muhammet ekseninde yapmalıyız. Şair, suyun asırlar boyunca, Hazreti Peygamber'in ayağının değdiği topraklara ulaşabilmek için başını taşlara vura vura aktığını söylüyor. Coğrafya ve edebiyat tarihi bilgileri buluşturduğunda bu suyun, Bağdat yakınlıklarında Medine yönüne akan Fırat Nehri olduğu sonucuna ulaşılır. Fuzuli bize, Fırat Nehri örneğinden hareketle, suyun belli bir yöne doğru akmasında özel birtakım amaçların olduğu bilgisini veriyor.

Dersimiz burada sona eriyor gibi görünse de hayatın verdiği ders biteyecektir. Şairlerin de... Başka coğrafi sebepleri anlamak istiyorsak divan şiirlerinin birbirinden müstesna beyitlerinin bizleri beklediğini akıldan çıkarmamak hayrımıza olur.

Tove Ditlevsen*

Dancadan Çeviren: **Nazlı Balcı****ÇOCUKLUK**

Çocukluğun sokakları sessiz durur,
gece yağmuru usulca yağarken,
yalnız bir pencere sessizce parlar
gölgeli perdelerin ardından.

Hatıralar hafif adımlar gibi yürür
kalbin karanlık odalarında,
zaman eski sesleri taşır,
asla tamamen susmayan.

Bulutlar çatının üstünden geçer,
şehir sessizce uyurken
düşler gizlice büyür
yavaş bir şafak gibi.

Kalp küçük hikâyeler saklar
çoktan kaybolmuş günlerden,
ama gecenin sessiz saatlerinde
bir zamanlar bulunan her şey yaşar.



B a ş k a
S e s l e r

* Tove Ditlevsen (1917–1976), Danimarka'nın en önemli şair ve yazarlarından biridir. Özellikle yalnızlık, kadınlık, çocukluk, aşk ve içsel kırılma temalarını sade ama güçlü bir dille işlemeyle tanınır.



OKMAK

Osmanlıda kapılarda iki tane tokmak bulunurdu. Bunlardan biri büyük olur, gür ve kalın ses çıkarır; diğeri küçük olur ve ince ses çıkarırdı. Eve gelen misafir erkek ise kalın ses çıkaran tokmağı çalar, bunun üzerine kapıyı evin beyi açardı. Gelen misafir kadın ise ince ses çıkaran tokmağı çalar, kapıyı evin hanımı açardı.



ŞIĞI UYANDIRMAK

Osmanlı Dönemi'nde insanlar edeplerinden, incelikleri yüzünden "Işığı yak." demezlerdi.. "Yakmak" olumsuzluk çağrıştıran bir kelime olduğu için "Işığı uyandır." derlerdi.



ÜL YAPRAĞI

Ali Emiri Efendi, sevdiği insanı tarif ederken: "Gül yaprağıdır, nüsha-i Kur'an arasında." dermiş.



ADDİ AŞMAMAK

12. yüzyılda yaşamış olan Ahmet Yesevi, Peygamber Efendimize olan saygı ve hürmetinden ötürü 63 yaşına geldiğinde, “Resûl Aleyhisselam bu yaşta dünyadan ayrılmışken benim yeryüzünde durmam onu sevmeye yakışmaz.” diyerek yer altında kazdırdığı bir hücrede yaşamaya başladı.



ÖZÜNE ŞEKER ATTIM

“Dayım biri konuşurken araya gireceği zaman ‘Sözüne şeker attım, bir şey söyleyebilir miyim?’ diyor. ‘Sözünü kestim’ çok kaba geliyormuş. Şu inceliğe bakar mısınız? Ömrünü inşaatlarda geçirmiş, elleri nasırlı, yüreği yufka bir âdem. Buyur, karıştır şekerı dayı.”*

* Aliya İzzetbegoviç’ten aktarılmıştır.

içİLMEYEN ÇAY

abdurrahman alkan



“Salona gelin, çay hazır, haydiiii..!”

Minarenin şerefesinde sabadan nihavende kadar türlü makamların hakkını veren babamın hançeresinden, tizden pese doğru alçalan “i” sesi; üniversite sınavına hazırlanan abimin soru bankası dağlarının üzerinden aşır, kocaman bir elmayı dişleri kamaştıran bir yeşile boyayan küçük kız kardeşimin 12’li kuru boyalarının arasında gezindikten sonra nihayet özgürlük muştularıyla yüklü tatlı bir teneffüs zili gibi ulaşıyor odaya.

Uzayan paragrafın yokuşlarında yorulan, çok bilinmeyenli denklemlerin labirentlerinde kaybolan ve bazen kendimi “Bizi bu sene de hayal kırıklığına uğrattım!” diye ah u zar ettiğim Beşiktaş’a, gelecek yıl için yeni bir takım kurarken bulduğum odama.

Bir de evin neresinde olduğunu tam kestiremediğim, evde her gün bu kadar iş oluyor mu diye beni hayrete düşüren anneme.

Abim yarım kalan sorusu, kardeşim elmayı Granny Smith kıvamına getirmeye çalıştığı, ben yalandan naz yaptığım, annem ise kendini işe kaptırdığı ve gerçekten duymadığı için cevap vermezdik bu çağrıya.

Babam; davetinin cevapsız kalmasına razı olmaz, odaları tek tek

dolaşmaya başladılar. “Çay demleneli on beş dakika oldu, acımasın.”

Benim odaya girdiğinde “İnsanın dersi bölünür mü, ne güzel çalışıyordum ya...” diye başımı iki yana sallayarak söylenirdim. “Bilmez miyim seni.” der ve binbir zahmetle şekil verdiğim saçlarımı elleriyle bozup kaçar ben de arkasından koşardım.

Salona girdiğimizde mikrodalga fırında bir buçuk dakika ısıttığı tuzsuz çiğ kabak çekirdeğini, sıcak suda bekleterek ince kabuklarını soyduğu bademleri, soğuk suyla çalkalayıp peçeteyle suyunu aldığı çekirdekli kuru üzümü ve tozunu eleyerek özenle demlediği kıpkırmızı Tirebolu 42 çayını sehpalarda hazır bulurduk.

“Sağlıklı diyerek bize hep tatsız tuzsuz şeyler yediriyorsun; rengârenk cipsleri, şekerlemeleri ne zaman göreceğiz?” kabilinden itirazlarımı gülerek karşılar, hiç üşenmeden hazırladığı menüyü pek değiştirmezdi.

Bir de salona geldiğimizde duvarı neredeyse tamamen kaplayan televizyonda Uzak Asya’nın bilmem hangi memleketinin hangi koyunun gezi videolarını bulurduk.

Çocukluğunu geçirdiği Anadolu bozkırında gariban kavaklardan, yoksul ahlatlardan başka ağaç bilme-

yen ve yaz başlarında incelip azalan, nihayet yatağında kuruyup kaybolan cılız dereden gayrı su görmeyen babam için, denizler üzerine uzanan palmyeler ve etrafındaki gür ağaçların rengini alan yeşil denizler büyüdü şeylerdi muhtemelen.

Kaç defa izlemişti birbirine benzeyen, yeşili mavisi bol, insanları güler yüzlü bu coğrafyaları. “Buralarda yaşamak vardı şu fâni dünyada.” derdi. “Baba boş ver bunları, hadi maç izleyelim.” derdim. Beni kırmaz, hayal ülkelerinden feragat ederdi.

İlk çayını bitirince abime bakar “Senin elinden çayın tadı bir başka oluyor.” der, bardağı abime uzatır. Bu esnada abimle ben kıs kıs gülerdik, sonra abim nazlanarak bardağı alır doldurup getirirdi. İkinci bardağı bitirince bu sefer bana döner “Bunca çay içtim ama senin elinden içtiğim gibisini görmedim.” derdi. Yalandan oflayarak mutfağın yolunu tutardım. Getirdiğim bardağı düşürme numarası yapardım, babam her seferinde aynı refleksle tedirgin olurdu, biz gülerdik.

Annem bazen “Ben doldurayım.” dese de onun kalkmasını istemez bu ulvi görevi bize verirdi babam.

Her akşam tekrarlanan bu seremoni, tadını kaybetmeden sanki ilk kez oluyormuş gibi nasıl devam ederdi anlayamazdım.

Bir akşam, bütün bunlar olurken babam ikinci bardağını bitirmiş bana “Senin elinden bir çay içeyim de ağzımın tadı yerine gelsin.” demişken suratımı astım birden. Neye canım sıkılmıştı bilmiyorum. Bilgisayar oyununda yenildiğim için mi sahamızda sıradan bir takıma farklı yenildiğimiz için mi Varna Zaferi’nin tarihini bilemememden ötürü ğretmenim vatan sevgimi sorguladığı için mi babama cevap vermedim bilmiyorum.

Hiç hareket etmedim. “Abim getirsin.” dedim. Babamın suratı biraz düştü ama pek belli etmedi. “O da getirir ama senin el lezzetin apayrısı.” dedi gülümsemeye çalışarak. Annem, abim hatta kucadıındaki bebeğin sarısı saçlarını tarayan küçük kız kardeşim bize baktı. Kimse beklemiyordu benden böyle bir sözü. Koltuğa iyice yayıldım, arkama yaslandım. “O zaman şu ma bitsin, sonra doldururum.” dedim.

Babamın eli hâlâ havadaydı. Bardağı yavaşça sehpayaya bıraktı. Daha önce pek duymaya alışık olmadığım bir tonla “Kalk ayağa.” dedi. Yüz hatları gerilmişti. Kimseden ıt ıkmiyordu. atallanmış bir ses salonu dolaştı. “Szm bir daha havada kalmasın!”

Sert hareketlerle bardağı aldım, mutfağa gittim. Bardağı doldurdum. Hızla getirip sehpayaya bıraktım. Hl

kimse konuşmuyordu. Odama girdim, kapıyı kapattım. Saatlerce kaldım. Kimseyle konuşmadım. Yatmadan önce mutfağa uğradım, tezghın üstünde babamın hiç dokunulmamış çayını gördüm. Gittim yatağıma uzandım, yorganımı başımın üzerine çektim.

Beni sabahları okula babam bırakıyordu. Suskunluğumu devam ettirdim. Arabada da konuşmadım. O da istekli olmadı. Ama kızgınlığı geçmiş gibiydi. Yüzünde bir parça huzursuzluk vardı sadece. Böyle tatsız bir olay yařandđđı ve muhtemelen bana öfkelenildiği için kendisine kırgındı.

ğleyn beni almaya geldiğinde her şey normale dönmüştü. “Beşiktaş bu sene de şampiyon olamayacak.” dedi. “Dört gol yemek ne demek yahu?” Can damarıma basmıştı. “Trabzonspor sanki çok iyi dedim, kırk yıl beklediniz şampiyon olmak için. Bir sonrakini sen gremezsın zaten.” dedim gülerek. Çok zalimdim, gülümsedi sadece.

Akşam ay saatimiz oldu her zamanki gibi. Babam, mutat hareketleriyle hepimizi salona topladı. Yine oturduk tatlı bir teneffüs saatinde. Babam ayını bitirdi. Acaba ne yapacak diye yan gözle bakıyordum. Kimseye bir şey demedi. Bardağını aldı, mutfağa gitti. Bunu yaparken

hareketlerinde ne bir sitem ne bir dargınlık seziliyordu.

Çoğu işini kendisi yapıyordu zaten. Kahvaltısı masasını donatır, meyve tabağı hazırlar, yatağı toplar, kendi elbiselerini ve bizim okul formalarımızı tlerdi. Masanın açıldığını gören annem bir eşarp yetiştirir, “Elin değmişken...” derdi. Hiç nazlanmaz onu da tler, anneme latife ederdi: “Yahu ben tden kurtulayım diye evlendim, şimdi bir de hanımın tsn yapıyorum.”

Kendi işini yapmak bir itiyat hâline gelmişti onda. Sadece akşamları çay faslında biraz eğlence olsun diye böyle takılıyordu bize.

Her gün tekrarlanan, nasıl oluyorsa her seferinde aynı sıcaklığı duyduğumuz o küçük oyunu bozmuştum. Babamın benden bir şey istemeyişine üzülüyordum. Fırsatını kolluyor, sofrada ekmeği bitince uzatıyor, ayı bitmeden bir bahaneyle ayağa kalkıyor, kalkmışken ona da dolduruyordum ama kendisi bir istekte bulunmuyordu. Günler böyle akıp giderken babam, artık ne benden ne abimden çay doldurmamızı istedi.

Zaman; mevsimleri, insanları, hayatları değiştiren gücüyle aklımızda olmayan ihtimalleri yolumuza çıkarak, bizi büyüterek, büyüklerimizi ihtiyarlatarak ilerledi.

Bir gün basit bir rahatsızlıktan dolayı hastaneye götürmüştük babamı. Durumun ağırlığı orada belli oldu. Vücudunu sinsice saran bir hastalık sebebiyle uzun süre hastanede tedavi gördü. Nihayet bir akşamüstü eve getirdik. Oturma odasına yatak yapıldı. Çok yorgundu bedeni, ansızın dalıveriyordu uykuya.

Sabahleyin ayaklarımın ucuna basarak odaya girdim. Henüz uyanmamıştı. Ya da uyanıp uyanıp yeniden dalıyordu hasta uykusuna. Tül perdeyi usulca açtım. Bahçedeki kiraz ağacı gelinliğini giymiş, pencerenin önünü çiçekle donatmıştı. Yanı başına oturdum. Kuşluk vakti güneşinin aydınlattığı çökmüş yüzünü seyrettim bir süre. Gözlerinin yeşili, incelen derisinden belli oluyordu neredeyse. Neden sonra feri kalmayan gözlerini araladı. Beni gördü, gülümsedi.

Annem elinde tepsiyle geldi. Kahvaltı hazırlamıştı. “Çok özledim yemeklerini.” dedi. “Neydi o hastanede ki tatsız tuzsuz yemekler...” Çok iştahlı görünüyordu. Ama yerken o iştahın yapma bir gayret olduğunu anladım. Yavaş yavaş çiğniyordu lokmalarını. Çayından bir yudum aldı. Yüzüne yayılan küçük masum mutluluğu fark ettim. “O çaydan değil mi?” dedi gülümseyerek. “Evet,” dedi annem, “sen geleceksin diye aldı Ahmet.”

Annem, her lokmasına biraz daha sevinerek takip ettiği babamın çayını bitirdiğini görünce hemen ayağa kalktı. “Sen dur.” dedi babam. Başını kaldırdı, tebessüm ederek bana baktı. “Ahmet doldursun.” dedi. “Onun elinden bir başka oluyor çay...”

Ne zamandır, bu anı bekliyordum sanki. Hemen ayağa kalktım. Sevdiği ince belli küçük cam bardağı aldım. Heyecanla mutfaka geçtim. On dört yaşıma bütün dertlerden uzak bir yaz akşamına koşuyordum sanki. Bir serinlik doldu içime dingin palmyelerden, yeşil denizlerden...

Çayını bitirince “Sağ ol yavrum.” dedi yüzüme bakarak. Hangi duygular içerisinde olduğunu anlamaya çalışarak ben de ona baktım. Bir teşekkür mü bir kusuru affetme mi bir vedalaşma mı bilemedim. Babayla oğul arasında hepsi de olabilecek şeylerdendi. Hâlimden memnun bir ifadeyle başını yastığa koydu. Bir bahar günü küçük bir fidan olarak bahçeye dikip büyüttüğü kirazın pembe beyaz çiçeklerini seyre daldı. Bir süre sonra yorgun gözleri uykuya teslim oldu.

Ben, her akşam bizim için küçük bir şölen hazırlayan babamın basit bir isteğini yerine getirmediğimden kırılaacağını düşünememiştim ama o, kendisini benim yerime koymuş, geçmişe dair küçük de olsa içimde

bir iz kalmasına gönlü razı olmamıştı. Acının bir gün geçeceğini ama pişmanlığın ebedî olduğunu biliyordu belki de; yaşarken öğrenmişti.

Hastalar son zamanlarında iyileşmiş bazen. Babamın da son güzel günüymüş. Günden güne kötüledi sonra. Yaprakları tek tek dökülen kuru bir ağaç gibi ömrünü tamamladı.

Aradan bunca yıl geçse de o mavi çay paketini her gördüğümde ya da ne bileyim akşamleyin evde otururken “Çayın bittiyse doldurayım baba.” diyen oğlumun yüzüne baktığımda bir ince sızı burnumun direğinden kalbime doğru yol alır, gözlerim gölgelenir ama bunu ben den başka hiç kimse bilemez.

NEHRİN SIRRI

ZEYNEP ONAR

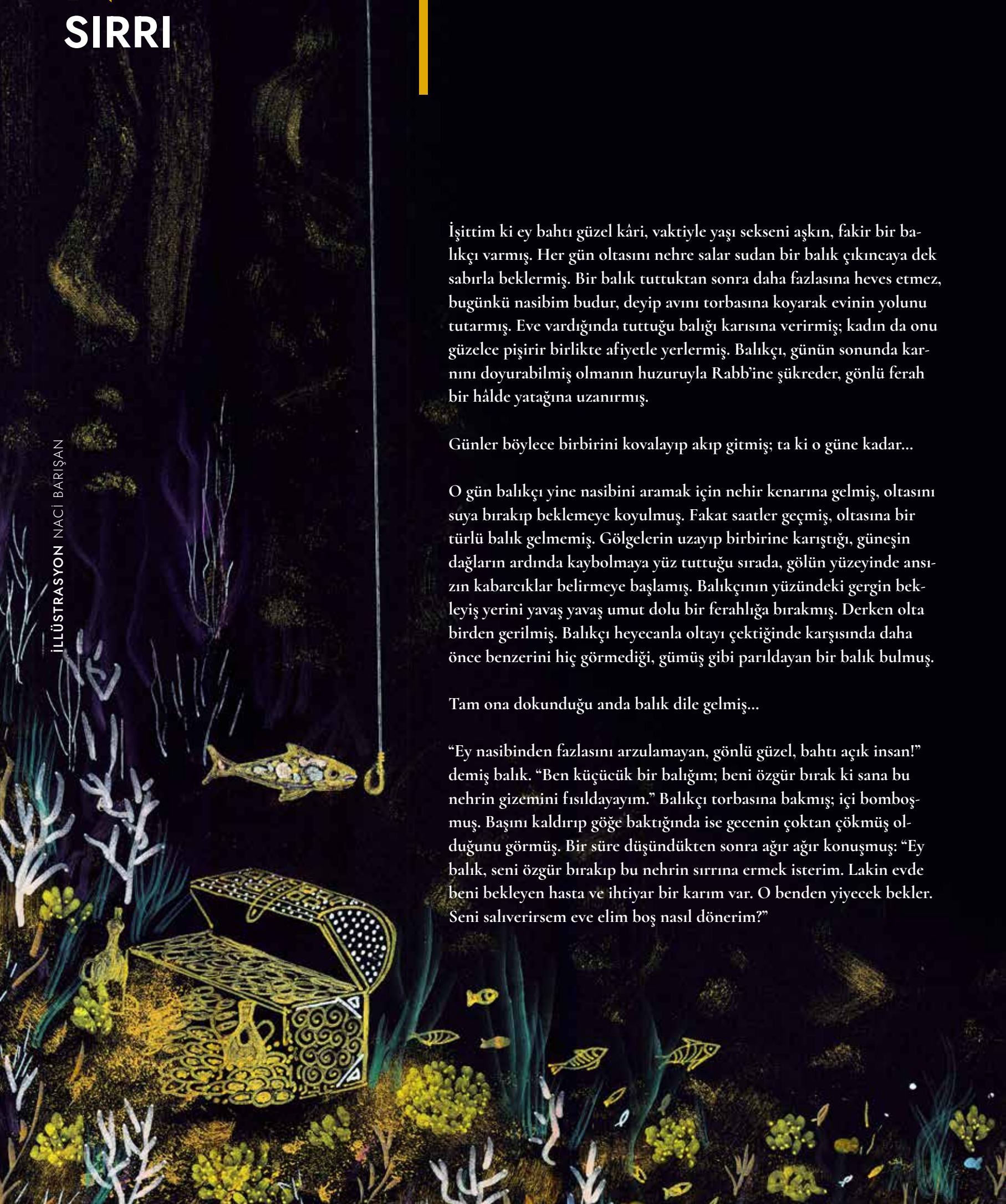
İşittim ki ey bahtı güzel kâri, vaktiyle yaşı sekseni aşkın, fakir bir balıkçı varmış. Her gün oltasını nehre salar sudan bir balık çıkıncaya dek sabırla beklermiş. Bir balık tuttuktan sonra daha fazlasına heves etmez, bugünkü nasibim budur, deyip avını torbasına koyarak evinin yolunu tutarmış. Eve vardığında tuttuğu balığı karısına verirmiş; kadın da onu güzelce pişirir birlikte afiyetle yerlermiş. Balıkçı, günün sonunda karnını doyurabilmiş olmanın huzuruyla Rabb'ine şükreder, gönlü ferah bir hâlde yatağına uzanmış.

Günler böylece birbirini kovalayıp akıp gitmiş; ta ki o güne kadar...

O gün balıkçı yine nasibini aramak için nehir kenarına gelmiş, oltasını suya bırakıp beklemeye koyulmuş. Fakat saatler geçmiş, oltasına bir türlü balık gelmemiş. Gölgelelerin uzayıp birbirine karıştığı, güneşin dağların ardında kaybolmaya yüz tuttuğu sırada, gölün yüzeyinde anı-zın kabarcıklar belirmeye başlamış. Balıkçının yüzündeki gergin bek-leyiş yerini yavaş yavaş umut dolu bir ferahlığa bırakmış. Derken olta birden gerilmiş. Balıkçı heyecanla oltayı çektiğinde karşısında daha önce benzerini hiç görmediği, gümüş gibi parıldayan bir balık bulmuş.

Tam ona dokunduğu anda balık dile gelmiş...

“Ey nasibinden fazlasını arzulamayan, gönlü güzel, bahtı açık insan!” demiş balık. “Ben küçücük bir balığım; beni özgür bırak ki sana bu nehrin gizemini fısıldayayım.” Balıkçı torbasına bakmış; içi bomboşmuş. Başını kaldırıp göğe baktığında ise gecenin çoktan çökmüş olduğunu görmüş. Bir süre düşündükten sonra ağır ağır konuşmuş: “Ey balık, seni özgür bırakıp bu nehrin sırrına ermek isterim. Lakin evde beni bekleyen hasta ve ihtiyar bir karım var. O benden yiyecek bekler. Seni salıverirsem eve elim boş nasıl dönerim?”



Balık bunun üzerine şöyle demiş:

“Ah balıkçı, ben bunu da düşündüm. Üzerine bastığın topraktan bir avuç al, torbana koy. Sonra elini torbana sok; gönlünden hangi yemek geçerse onu çıkaracaksın.”

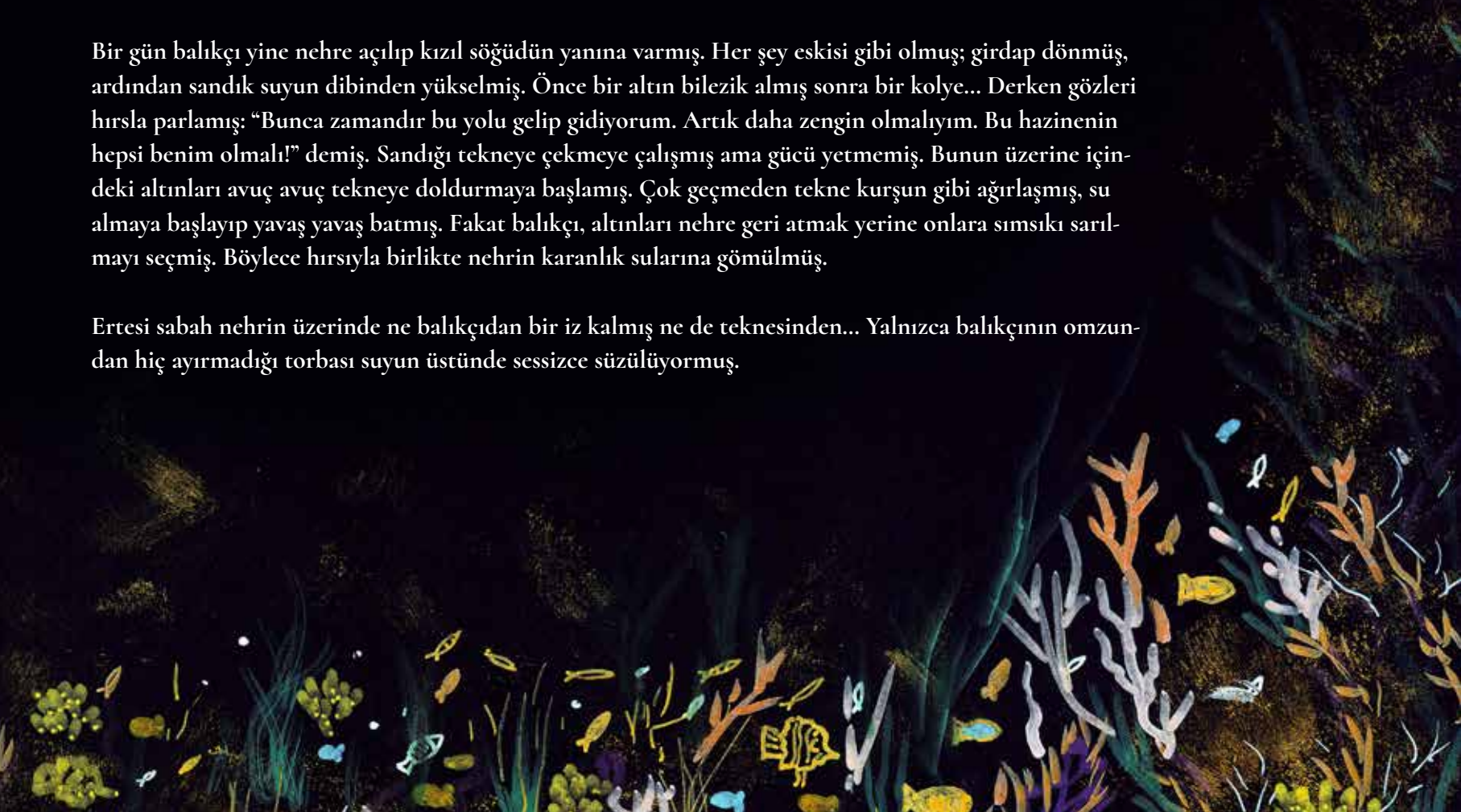
Bir an sustuktan sonra sözlerine devam etmiş:

“Yarın, güneş göğün tam ortasına vardığında teknenle kıyıya yaklaş. Kıyıdaki söğüt ağaçlarını dikkatle izle; gözünü onlardan hiç ayırma. Gövdesi kabuk bağlamış kızıl bir söğüt ağacı göreceksin. Onu gördüğünde köklerine doğru yaklaş. Yaklaştıkça suyun içinde gittikçe büyüyen bir girdap belirecek. İşte o anda gözlerini girdaptan sakın ayırma. Eğer korkuya kapılır da bakışını kaçırırsan sır bozulur, muradına eremezsin.” Sonra devam etmiş: “Şayet her şey yolunda giderse girdabın dibinde bir sandık göreceksin. İçi altınla doludur. Ondan yalnızca ihtiyacın kadarını al ve yoluna devam et. Unutma balıkçı; nehir cömerttir ama gözü doymayanı sevmez...”

Balıkçı, karanlığı ısıltısıyla delen balığın sözlerini heyecanla dinlemiş. Hazine sözünü işitir işitmez razı olmuş, balığı usulca nehre bırakmış. Ertesi gün sırtında torbasıyla eski teknesine binip nehre açılmış. Balığın dediği gibi kıyıdaki söğütleri dikkatle izliyormuş. Ağaçlar birbiri ardına geçiyor, fakat kırmızı ağacı bir türlü göremiyormuş. Gün batıp nehir karanlığa gömülünce korkuya kapılmış. Tam geri dönme-yi düşünürken ateş gibi kızıl bir ağacı fark etmiş. Hemen kürek çekip yanına yaklaşmış. Ağacın çatlamış gövdesi sanki alev saçıyormuş. Derken dibinde bir girdap oluşmuş. Balıkçı gözünü ayırmadan beklemiş. Bir süre sonra girdap durmuş ve nehrin dibinden bir sandık yükselmiş. Balıkçı sandıktan yalnızca o gün ihtiyaç duyduğu kadar altın alıp evine dönmüş. Olanları karısına anlatmış. Kadın önce çekinse de altınları görünce inanmış. Günler böyle geçtikçe balıkçı, nehrin sırrıyla yavaş yavaş zenginleşmeye başlamış.

Bir gün balıkçı yine nehre açılıp kızıl söğüdün yanına varmış. Her şey eskisi gibi olmuş; girdap dönmüş, ardından sandık suyun dibinden yükselmiş. Önce bir altın bilezik almış sonra bir kolye... Derken gözleri hırsıyla parlamış: “Bunca zamandır bu yolu gelip gidiyorum. Artık daha zengin olmalıyım. Bu hazinenin hepsi benim olmalı!” demiş. Sandığı tekneye çekmeye çalışmış ama gücü yetmemiş. Bunun üzerine içindeki altınları avuç avuç tekneye doldurmaya başlamış. Çok geçmeden tekne kurşun gibi ağırlaşmış, su almaya başlayıp yavaş yavaş batmış. Fakat balıkçı, altınları nehre geri atmak yerine onlara sımsıkı sarılmayı seçmiş. Böylece hırsıyla birlikte nehrin karanlık sularına gömülmüş.

Ertesi sabah nehrin üzerinde ne balıkçıdan bir iz kalmış ne de teknesinden... Yalnızca balıkçının omzundan hiç ayırmadığı torbası suyun üstünde sessizce süzülüyormuş.



BİR YAZI BİR İZİ

“Hayat, yanlış notaya basmaktan korktuğın bir doğaçlamadır. Ama asıl güzellik, o yanlış notanın içinden yeni bir melodi çıkarabilmektedir.”

Julio Cortazar, *Takipçi* kitabından.





@figenyamancosar

“Ekran nefse, kitap ruha seslenir. Her can, yönelimine göre kendine bir yoldaş bulur.”

FİGEN YAMAN COŞAR

Çocuk yayıncılığına ekran tarafında başladınız. Çocuklara ulaşma açısından ekran için içerik üretmekle kitap yazmak arasında deneyim ve etkileşim bakımından ne tür farklar vardır?

Televizyon için üretimde, drama, yarışma veya konuklu stüdyo programı gibi programın türüne, o programın hedef kitlesinin dikkat ve ilgi süresine ve birçok değişkene göre dakika dakika çalışılmış bir mühendislikle metin yazılır. Reyting her şekilde önemlidir. Anlık ilginin dağılması her şeyi mahvedebilir. Orada metnin görüntüye, sese dönüşmesi ve bu unsurlarla birleşmesi üzerine bir tasarım söz konusu. Kitapta ise okuyucu, okuduğu kelimelerin çağrıştırdığı ses ve görüntüyü

SÖYLEŞİ
ZEYNEP ONAR

kendi hayal âleminde canlandırır. Bir anlamda yönetmenin fiziki imkânlarla somutlaştırdığı sahneler, okuyucu için hayal âleminin sonsuz imkânında, sonsuz ihtimalle ve hatta her okuyuşta başka başka formlarda yeniden canlanır.

Ekran ve kitap arasındaki yazma farklılığı, metnin kullanım alanının aletsel farklılığından kaynaklı, teknik konulardan ibaret aslında. Yoksa yazarken ikisinde de yaş gruplarını, çocuğa uygunluğu, temel kazanımları amaçlayarak ve ilgiyi, dikkati, temiz içeriği ön planda tutarak yazıyorsunuz. İyi yazan biri, yazdığı alanın ihtiyaçlarını ve teknik kurallarını öğrenerek, bir süre pratik yaparak hem kitap hem ekran için üretebilir.

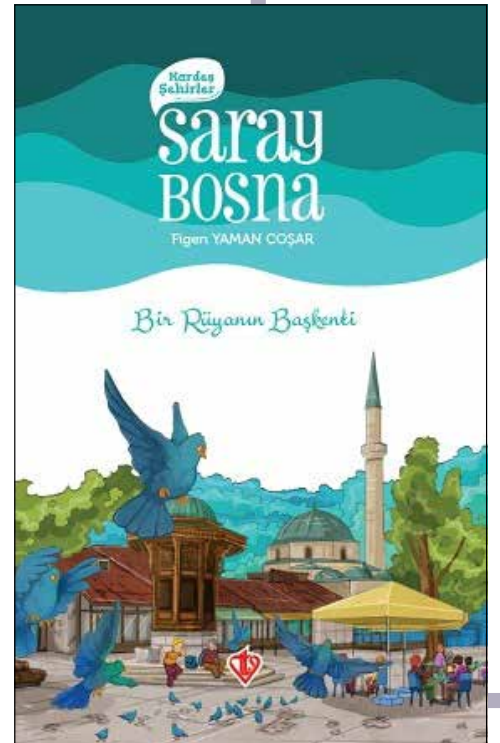
Çocukken Ayasofya fotoğrafına bakıp İstanbul'un hayalini kurduğunuzu söylüyorsunuz. Bugün o şehrin sizde bıraktığı duygular neler ve bu duygular Masalistanbul kitabınızda nasıl karşılık buldu?

Hayatımın büyük kısmını İstanbul'da geçirdim ve memleketim daha ziyade çocukluğuma dair bir hatıra iken burası; yaşadığım, bütünleştiğim bir şehir oldu. *Masalistanbul*, benim kitap yazmaya ikna olma sürecim de diyebiliriz. Zira televizyon için günlük kukla programı senaryoları yazarken bir gün yayıncım Melike

Hanım beni arayıp kendilerine kitap yazmamı teklif etti. İlk anda bu beni ürkütmüştü. Televizyonda çocuklar için günlük, haftalık, dönemlik çok sayıda farklı yayın üretmiştim ve bunlar çabuk tüketilen ve sonrasında bazen zaruret hâlinde tekrar yayınlanan işlerdi o dönem. İnternet bu şekilde kullanılmıyordu, izleyicinin o yayını tekrar izlemesini kanalın yayın politikası belirliyordu. Kitap içinse aynı şey söz konusu değildi. Basılıp dağıldıktan sonra kelimesi kelimesine doğrusuyla, yanlışıyla, eksiğiyle, fazlasıyla bir yerlerde herkesin malı hâline gelen bir ürüne dönüşüyordu yazdıklarınız. Bir okur defalarca cümlelerinizi okuyup tahlil edebilir, hatalar kalıcı şekilde uzun seneler göz önünde kalabilirdi. Kitap kadim bir üretimdi ve benim için daha ciddi bir işti. Üstelik iyi bir okur olmama rağmen bu alanda yazma tecrübem yoktu. İşe bir romanla başlamak cesaret istiyordu, yayıncım bana o cesareti verdi, uzun süre ikna için kapılar açtı, beni destekledi. Neticede bir gün, İstanbul için bir kitap yazmamı teklif ettiğinde, bunu geri çeviremedim hatta bundan heyecan bile duydum. Çünkü bu şehir görmeden hayalini kurduğum, severek yaşadığım, var edildiği için şükrettiğim ve tanıdığım bir mekândı. Onun için üretmek öncelikle nimetin şükürünü eda kabilinden bir vazife gibi geldi.

Okuma yazmayı öğrendiğinizde annenize şiir yazdığınızı, ortaokulda ise bir müdür yardımcısının size defter verip yazmanızı istediğini bir söyleşinizde söylüyorsunuz. Bu erken dönem deneyimleriniz yazarlık yolculuğunuzu nasıl şekillendirdi?

Hepimiz farklı istidatlarla yaratıyoruz. Benim için yazmak, resim yapmak ve şarkı söylemek eşit derecede yapmadan durmadığım şeylerdi çocukken. Akademik olarak da başarılıydım ve zamanla işin sanat kısmı geride kaldı. Zira yetişkinler, başarılı gördükleri çocukları büyük işler yapmaya yönlendirirken



genellikle bu, sanattan farklı alanlar üzerinden gerçekleşiyor. Yine de yazmak bir şekilde hep hayatımda oldu. Okuduğum alan ve çalıştığım sektör de metin temelli olunca, kendim doğrudan yazma alanına profesyonel şekilde yönelmiş olmasam da çevrem sürekli beni o alana itti. “Sen anlıyorsun, şu senaryoya bir baksana.”, “Güzel yazıyorsun, şunu sen yazsana.”, “Senarist bulamadık acil bir iş var, bunu hatırlamamız için yapar mısın?” En nihayetinde yönetmenliği bıraktığımda, çalıştığım ekibin, “Metinlerimizi yazıp editörlük yaparak bizimle çalışır mısın?” teklifiyle, alanım tamamen bu tarafa geçmiş oldu. Bütün bunların temelinde ise annemin bize çocukken

okuduğu kitaplar ve Mehmet Ülgünar Hocam’ın ortaokul, lise yıllarımda düzenli olarak bana yazma pratiği yaptırmış olması yatıyor. Resim ve müzik alanında da iyiydim ve ülke çapında çalışma ve ödülleri aldım lakin oralar işlenmediği için körelip gitti ama yazmak öyle olmadı.

Yazarlık sürecinizde çocuklar için üretmek sizin için ne ifade ediyor? Çocuklara yönelik yazarken nasıl bir sorumluluk hissediyorsunuz?

Çocuk için yazmak bir anlamda kendimi ait hissettiğim nezih bir alanda, korunaklı çemberin içine sığınmak benim için. Bir anlamda da o çemberin içindeki

temiz ruhların bulanmaması adına bir dua. Allah’ın vermiş olduğu istidat ve imkânı onlar için kullanmak bir hobi yahut meslek olmaktan öte, bir vazife diye düşünüyorum. O nasip ettiği sürece de bu vazifeyi O’nun razı olacağı şekilde yapmak için çabalamak isterim. Kendi çocuğumun nasıl bir şey okumasını istersem öyle yazmaya gayret ederim. Onun karşılaşmasını istemediğim bir cümleyi kitabıma koymam. İnsan yine de eksiktir, kusurludur, muhakkak ki mükemmel bir şey üretemez. Bunun için de bilmeden yaptığım hataların temiz zihinlerde hasar bırakmaması için dua ederim. Yazmak sancılı bir süreçtir tüm bu düşünceler içinde. Ama Allah büyüktür ve kelimelerin de zihinlerin de sahibi O’dur. O’na sığınıp affımı dilerim.

Günümüzde çocukların ekranla kurduğu yoğun ilişkiyi düşündüğünüzde, kitapların onların dünyasındaki yerini nasıl görüyorsunuz?

Hiçbir şeyin diğerinin yerini tam olarak alacağına inanmıyorum. Ekran yüzünden kitabın terk edileceğini düşünmüyorum. Belki okuma süresini etkiler ama kitap ruhu olan bir varlıktır bana göre ve başka bir ruhta yankısı vardır. Birinde okuma iştiağı varsa, bir şekilde kitaba ulaşır, onunla ilişki kurar. Bu sevgi temelli bir ilişkidir. Sevgi temelli ilişkide kitabın yerini

“

Çocukluk, fıtrat ülkesidir.

Fıtrat İslam üzeredir.

ekran almaz. Sevgi oluşmadıysa diğeri onun yerine geçebilir. Ekran nefse, kitap ruha seslenir. Her can, yönelimine göre kendine bir yoldaş bulur. Çocukların çok sayıda kitap okuması değildir okurluklarını ortaya koyan şey. Bir kitapla bile kurulan sahih ilişki onların dünyasında bambaşka kapılar açar. Öncelikle biz kendi okurluğumuzu gözden geçirip çocukların okurluğundan ne beklediğimizin cevabını sonra vermeliyiz. Okumak bizim için ne demek? Popüler söylemlerin tekrarlayıp durduğu şeylerden mi ibaret bizim için? Bir kitabı kitap kabul etmemiz için iki kapak arasında birçok sayfa olması, o kitabın iyi yapılmış tanıtımlarla bilinirlik kazanması, yazarının fenomenliğı gibi durumlar yeterli midir bizim için? Ekrandan tanıdığımız bir fenomenin kitabını, içeriğini değerlendirmeden çocuğumuza sunup sonrasında onu ekrandan uzak tuttuğumuzu düşünerek iyi ebeveynlik tatmini yaşamanın bir manası yok.

Yazarlık pratiğinizde çocuk okuru ne ölçüde düşünerek yazarsınız? Yazarken içinizde bir çocuk okur sesi var mı?

Bu süreç boyunca tüm ölçü çocuk okurdur, aksi düşünülemez. Üstelik yetişkin için üretirken bile bu böyledir benim için. Zira hepimizin içindeki en nezih temel ilke ve deneyim

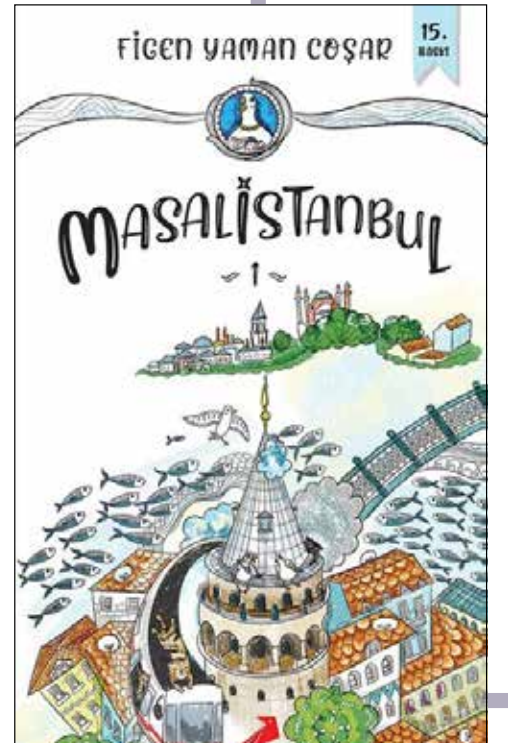
çocukluktur. Çocukluk, fıtrat ülkesidir. Fıtrat İslam üzeredir. Hesap gününde pişman olunmayacak cümleler kurmak için sığınılacak yaş grubu da budur bana kalırsa.

Çocuk edebiyatında çocuğa görelilik ilkesi çokça tartışılıyor. Bu ilke sizce bir sınır mı çizer. Yoksa yaratıcı imkânları genişleten bir çerçeve mi sunar?

Sınırsız alanlar talebini anlamak benim için kabul edilebilir değil. Gerektiğı yerde elbette sınırlar çizilmeli. Lezzet sınırsızlığı adına, yaptığınız her yemeğı bir bebeğın boğazına tıkmaya kalkamayacağınız gibi yaratıcılık adına kurduğunuz her cümleyi de onun zihnine sokamazsınız. Kaldı ki mutlak ve hakiki Yaratıcı bile bunu böyle yapmayalım diye bize ipuçları vermiş, çocuğın dünyaya gelmesi ile konuşması, kelimeleri anlaması, anlamlı ifadeler kullanması için belli bir süre tayin etmiştir. Zihnin kemale ermesi ile ergenlik, ergenlikle birlikte yükümlülük, yükümlülükle birlikte bir sözle dine girmek meydana gelir. Sözün ne kadar ehemmiyetli olduğunu anlayalım diye bu örneğı verdim; dine mensubiyetin bir sözle başlaması, bir sözle din dairesi dışında kalınabilmesi boşuna değildir. Sözü muhatabına göre söylemek de hikmettir ve Firavun'a bile söylenecek sözün "görelilik" ilkesi olduğu ayetle sabittir.

Kelimeler de gıdadır, ne yerseniz o olursunuz meselesi burada da geçerlidir. İki âlemlik rızkıımızdır sözler bizim için.

Çocuk yetiştirirken ebeveynlere "Çocuğunuza şu ifadeyi kullanırsanız şöyle, bunu dersiniz böyle olur. Aman sakın ha öyle demeyin, böyle konuşmayın." gibi uyarılar yapılırken bir yazarın yaratıcılık adına çocuğa göreliliğı dikkate almaması düşünülebilir mi? Söz konusu sanat olduğunda, insanların akılları başlarında değilmiş gibi davranmasını anlayamıyorum. Her düşünce, davranış ve üretimimizden hesaba çekileceğimize iman ediyorsak,



aksi şekilde davranamayız. Ama çocuğa görelikten anladığımız sözüm ona ucuz bir “çocukça”lık algısı olmamalı. Doğduğu günden itibaren, kıyafetinde, temas ettiği materyallerde, odasının boya badanasında, bebek arabasında, oto koltuğunda, gidilen mekânlarda gösterilen seçim hassasiyetinden daha basit bir konu değildir bu. Uzmanlık, iyi niyet, sahih bir yöneliş ve birkaç kat fazla özen ve mesai gerektirir açıkçası.

Çocuk edebiyatı alanına yönelmek isteyen genç yazarlara, hem estetik hem etik açıdan nasıl bir yol haritası önerirsiniz?

Çocukları tanımadan onlar için üretmek yahut kendi çevresindeki bir iki çocuk üzerinden çocukların tümünü tanıdığını zannetmek diye bir yanılgı var. Yeni anne olduğunda çocuğu için kalbine düşen ilhamın “Ben de yazarım” hissine sevk etmesi diye de bir şey söz konusu. Hâlbuki mesele bundan ibaret değil. Dili doğru ve güzel kullanmak, eserin hitap ettiği yaş grubuna göre kelimeler seçmek, o kelimelerin uzunluklarını ayarlamak, çocuğun hayal dünyasını olduğu kadar ruh dünyasını da tanımak; sağlıklı, hasta, engelli, travma yaşamış, çok çeşitli sosyoekonomik çevrelerden okuyucuyla karşı karşıya olduğunu bilmek gerek.

Ne kadar hassas olup özensek de eksiksiz hatasız olmak mümkün değil, bu aşamada da gerçekten iyi bir ekibe sahip olan, çocuğun mutlak iyiliğini ilke edinmiş yayınevleri ile çalışmak bize daha doğru işler üretme imkânı sağlayacaktır. Yapamıyorsak da bunu kabullenmeli, belki başka bir alana yönelmeyi bilmeliyiz. Israrcıysak, yazdıklarımızı yeri geldiğinde defalarca çöpe atmayı göze almalı, doğru eleştirileri nimet bilmeli, alanla ilgili yayınları takip edip öncelikle kendimiz iyi birer okur, zengin bir bakış ve zevk sahibi olmalıyız. Eserini, yayınevleri tarafından kabul görmediği için, bir matbaada bastıran gençler oluyor. Bakıyorsunuz hikâye yok, karakter yok, dil bilgisi sorunları ve anlatım hataları çok. Ama basılmış mı basılmış. Bu tür işler bir ağaca yazık etmenin ötesine geçecek şeyler değil ve bizi yazar da yapmaz. Pişiremeyip yaktığınız bir yemeği değil misafir önüne koymak, dükkânda müşteriye sunmak; kendiniz bile yemezsiniz. Metnin herkesin önüne çıkabilmesi için de belli aşamalardan geçmesi, ağız tadı olan, gurme birilerinin değerlendirmesinden geçer not alması şarttır.

“

Metnin herkesin önüne çıkabilmesi için de belli aşamalardan geçmesi, ağız tadı olan, gurme birilerinin değerlendirmesinden geçer not alması şarttır.

İBLİSİN ASKERLERİ

FATMA ASİYE ŞENAT

“Aşağıdan yukarıdan yolun sonu görünüyordu” lakin görmemek için gözlerini sıkı sık yumanlar pek çoktu. Son hüküm ilk gün verilmişti. İnsanın en büyük düşmanı isyanının bedelini kendi başına ödemeyi istememişti hiç. Değil mi ki ebedi saadetten kovulmasına sebep insan- dı, onun soyundan intikamını ala- caktı o da. “Koca” iblisin rahmetten kovulmasına sebep olan Âdem’in evlatlarının burnundan fitil fitil getirecekti şu secde meselesini. Hatta özel izin bile aldı bunun için, kullanacağı yöntemleri en baştan açık etti. Dediğini de yaptı, hem de büyük bir maharetle, ince ince stratejiler uygulayarak.

İblis, insanın kendisiyle ilgili ken- disinin bile bilmediği dehlizlerden yavaşça, ustaca süzüldü onun iç âlemine, karar mekanizmalarına sinsice sokuldu. Zaaflarının ta en baştan beri o kadar farkındaydı ki, öyle derin tetkikleri vardı ki insana dair... Kimini parayla pulla etkiledi, kimini egoyla, kibirle. Kiminin ba- şını karşı cinsle döndürdü, kimini göz nuru evladıyla. Kiminin ayağı makam mevki nüfuz tasasından kay- dı, kimininki yarın telaşından. Kimi “bana bir şey olmaz” rahavetiyle çıktı yoldan, kimi de karamsarlıkla, Allah’tan umudu kesmekle... İnsa-

nın hayat sahnesine sadece bir kez çıkma hakkı vardı ama o sahnenin görünmeyen bir noktasında değış- mez, usta bir oyuncu yerini hep koruyordu. Usta bir oyuncu, usta bir çeldirici! İnsanın ancak Allah’a sığınmakla başını beladan koruyabi- leceğı bu çeldirici, hayat imtihanı- nın en ağır sorularının hazırlanma- sında hep başroldeydi, hele zaafların üzerine oynadığında...

Vahyin uyarılarına kulak verenler, içlerindeki doğruyu gösteren sessiz ama şaşmaz pusulaya tabi olanlar, pek çok soruda “çeldiriciye” takıl- mamayı başarırlar. Allah’a değıl kendilerine güvenenler, fark etme- den benliklerindeki kötücül yöne meyledenler ise gidip gidip en yan- lış seçeneğı işaretleyen fazla tembel ve umarsız talebeler gibi, yanıltan paçalarını bir türlü kurtaramazlar. Onların yanılsamaları, “çeldiriciye” kanmaları neredeyse sistemattir, insan olma yolunda bir doğru adım atıp ilerleseler, üç-beş yanlış adım onları gerilere çeker. Mehteran bölüğünden bile yavaş bir ilerleme ivmeleri vardır bunların ama bir de kendilerine sorulsa en insan, en akıllı, en ileride hep kendileridir. Bu gidişat günün birinde bilindik ama onlarca umulmadık bir noktaya gelir dayanır.

Ölüm geldiğinde gözlerinin önünde- ki perde açılır artık ama ne fayda... Ölümle birlikte çeldiriciye çelinme- nin acı faturaları adrese teslim şekil- de gelmeye başlar, sonra da öde öde bitmez. Nihayet büyük hesaplaşma bittiğinde Allah’a kul olmak yerine birçok insanı, kavramı, nesneyi tan- rılaştırmayı seçenler hakkında karar açıklanır: “Artık onlar, o sapkınlar ve İblis’in yandaşları toptan tepetaklak cehenneme atılırlar.” (Şuarâ 26/94-95)

Azgın, haddi aşan seviyede bütün kuralları ihlal eder; kime, neye, nasıl zarar verdiğini umursamaz bile. İnsanı insan yapan değerleri çiğner geçer böyleleri, böylece yavaş yavaş insan olmak sınırlarından da uzaklaşır, şeytanlaşma sınırlarına yaklaşırlar. Onlar iblisin ordusuna mensuplardır artık, onun ardı sıra yürürler. Tıpkı iblis gibi bunlar da insana düşmanlardır. Onun tabiatı- nı bozan, hasar oluşturan her detay- da izleri rahatlıkla takip edilebilir. Yediğinden, içtiğinden, giydiğinden, kullandığından, gördüğünden, sey- rettiğinden başlayarak hayatının her aşamasında doğrudan ya da subli- minal mesajlar aracılığıyla tahrir faaliyetlerini devam ettirirler. Hapı yuttururlar, insanın ne düşünece- ğine, ne hissedeceğine artık iblisin adamları karar verirler.

Hem bu iblis yolunu açanlar, hem de bu yola sadık kalanlar üst üste yığıldıkları cehennemde komşuculuk oynarlar!

İblisin orduları demişken... Hadi adını söylemeyelim de “bir bölgede” diyelim, yuvalanmış ve azgın, haddi aşmış bir güruhun askerleri geliyor mu gözünüzün önüne? Yıllar yıllar önce tarla gibi bir yerde 13-14 yaşlarındaki bir oğlan çocuğunu tutup ellerindeki taşlarla dirsek kemiklerini kıran iki “asker” mesela? (Resmî unvanları böyle olunca öyle yazılıyor ama insan asker kelimesini bu canilere, vahşilere asker demeye insan utanıyor.) Şimdilerde bir şehir yıllar süren bombardıman neticesinde yerle yeksan eden bir ordu, kimin ordusu olabilir? Keskin nişancı atışıyla hastanenin içinde sağlık çalışanını, görevinin başında gazeteciyi, yardım kuruluşu gönüllüsünü vuran, sahip olduğu teknolojiyi bu şekilde kullananlar insandan yana olabilir mi? Abluka altına aldıkları şehre

yiyecek girişine mani olarak yüzlerce bebeğin, çocuğun açlıktan, evler yıkıldığı için çetin kış koşullarında donarak ölümüne sebep olmak kolay mıdır insan olana? Bebekler ölmesin diye onlara yiyecek taşımak üzere dünyanın öbür ucundan kopup gelen teknelere bile geçit vermemek, insanın baş düşmanı iblisten başka kimin tarzı olabilir? Liste uzun, say say bitmiyor.

Ayet-i kerime iblis yolunu takip edenlerin, ruhunu şeytana satanların akıbetini anlattı lakin o akıbet gelmeden burada, şimdi insandan yana olanların yapması gerekenler

var. Zira onları yaptıkları, bizleri de yapmadıklarımız üzerinden ağır bir sorgulama ve yargı süreci bekliyor. Soykırımın hâlâ devam ettiğini fark etmek, birlik olmak, hele de bugün, önemsiz meseleler üzerinden kısır tartışmalardan uzak durmak, boykota ölümüne devam etmek, maddi destek sağlamak için fırsatlar bulmak... Bu liste de uzun, say say bitmiyor.



YAZARIN SERMAYESİ

naime erkovan



Şimdiye kadarki yazılarımda hem kurmacaya hem de genel olarak yazmaya dair yol işaretleri tespit etmeye çalıştım. Rilke'nin *Genç Şaire Mektupları*' uzun zamanın ardından tekrar elime geçince hatırlamak maksadıyla sayfalarını çevirirken kitabı baştan sona okumaktan kendimi alamadım. Bunda Rilke'nin gözümdeki müstesna yerinin etkisi kadar çevirinin güzelliği de etkili oldu.

Genç bir şaire -Bay Kappus'a- yazdığı on mektubundan oluşan eserde Rilke, şiire ve şaire dair isabetli tespitler yaparken hayat hakkında birtakım öğütler de veriyor. Bunların yanı sıra insanın ruhu ve özünü ilgili can alıcı sözler sarf ederken yazarın sermayesine dair de eşsiz gerçekler paylaşıyor. Kelimelerinin belki de en dikkat çeken kısmı, yazar veya şair zikretmeksizin insanı dönüştüren ve olgunlaştıran durumları dile getirmesidir.

Mektuplar başlangıçta daha çok şiir hakkındayken zaman geçtikçe Rilke mevzuyu daha derinlere taşıyor ve insanın bazı sermayelerinden söz ediyor. Aslında sermaye kelimesi

hiçbir yerde geçmiyor ancak bana göre sanatçı veya yazar/şair olma yolundaki herkesin başlangıç noktasını işaret ediyor. Hatta iddiamı biraz daha ileriye taşırsam “insan” olma çabasının özelliklerini vurguluyor. Bu özelliklerin, erdemler olacağını zannediyorsanız yanılıyorsunuz çünkü Rilke bambaşka bir durumu büyük bir sermaye olarak öne çıkarıyor. Böylece de herkesin kaçmaya çalıştığı üzüntü, Rilke’de yepyeni bir ışıkla parlıyor:

“Fakat lütfen düşünün, bu büyük üzüntüler daha ziyade tam benliğinizin orta yerinden geçip gitmiş değil midir? Bu üzüntü dolayısıyla birçok şey içinizde dönüşmüş değil midir? Varlığınızın herhangi bir noktasında bu üzüntü sırasında değişime uğramış olamaz mısınız? Sadece onların sesini bastırmak için insanların arasına taşıdığımız üzüntüler tehlikeli ve kötüdür. Bu tür üzüntüler yüzeysel ve ahmakça tedavi edilen hastalıkların geri çekilmesine benzerler ve kısa bir aranın ardından daha korkunç bir şekilde yeniden ortaya çıkarlar. İnsanın içinde birikir bu üzüntüler ve onlar yaşamdır, yaşanmamış, hor görülmüş, yitirilmiş ve insanı öldürebilecek bir yaşamdır. Bilgimizin yettiği yerin ötesini, sezgilerinizin sınırlarının biraz ardını görebilseydik belki de o zaman üzüntülerimize sevinçlerimizden daha büyük bir güvenle katlanabilirdik. Çünkü bu anlar içimize yeni, bilinmez şeylerin ayak bastığı anlardır. Böyle anlarda hislerimiz ürkek bir mahcubiyetle konuş-

maz olur, içimizde var olan her şey kenara çekilir, bir sessizlik oluşur ve kimsenin tanımadığı o yeni olan şey, sessizliğin tam ortasında durup sükkût eder.”

Acısını, olumsuz duygularını bile olgunlukla göğüsleyen bir insan profili çiziyor Rilke. Nitekim bu vadilerden geçen insan hem tekâmül yolunda bir hayli mesafe kateder hem de yazar adayı en büyük hazinesini keşfeder. Sonuçta insanı güzelliklerden ziyade bazı sıkıntılar olgunlaştırıp derinleştirir. Böyle bakmayı başarır- sa insan, savrulma tehlikesinin de önüne geçmiş olur. Yazarın da buna ihtiyacı vardır çünkü üzüntünün şekillendirici gücü onu bakın nereye taşıyormuş:

“Ben üzüntülerimizin neredeyse hepsinin, yabancılaşmış duygularımızın sesini duymadığımız için, felç gibi algıladığımız gerilim anları olduğuna inanıyorum. Çünkü içimize giren o yabancı şeyle yalnızızdır; çünkü aşına olduğumuz ve alıştığımız her şey bir anlığına elimizden alınmıştır; çünkü duraksayamayacağımız bir geçiş sürecinin tam ortasındayızdır. Bundan dolayı üzüntü de geçer gider: İçimizdeki o yeni şey, o eklenen şey kalbimize giriş yapmıştır, kalbin en içteki odasına girmiştir. Hatta orada da değildir artık, kanımıza karışmıştır. Biz ise onun ne olduğuna dair fikir sahibi olmadan kalmışızdır. Hiçbir şey olmadığına kolayca inandırılabiliriz ve yine de değişmişizdir, bir evin, içine bir misafirin girmesiyle değiştiği

gibi değişmişizdir. Kimin geldiğini söyleyemeyiz, belki hiçbir zaman da öğrenemeyeceğizdir ama geleceğin -gerçekleşmeden çok önce- o haliyle değişime uğramak için içimize girdiğine dair çokça alamet vardır. İşte tam da bu yüzden üzgün olduğumuz anlarda yalnız ve dikkatli olmamız önemlidir: Çünkü geleceğin varlığımıza giriş yaptığı görünürde olaysız ve hareketsiz o üzüntü anı, geleceğin dışarıdan bize yaşanan gürültülü ve tesadüfi bir diğer anından çok daha yakındır yaşama. Üzüntülü insanlar olarak ne kadar sessiz, sabırlı ve açık olursak, o yeni de o kadar derin ve şaşmaz halde bizimle bütünleşir, ona o denli iyi sahip oluruz ve o, o denli fazla bizim kaderimiz olur.”

Bir diğer sermaye olarak da karşımıza yalnızlığı çıkarıyor Rilke. Günümüz insanının en çok kaçtığı durumların herhalde başında geliyor yalnızlık. Oysa insanın da yazarın da olmazsa olmazıdır. İçimize yönelmenin, bize ilham edilenlerle karşılaşmanın yegâne kapısıdır bu. Bir yazar içine dönmez ve orada birikmiş kelimeleri keşfedemezse yazmak için ihtiyacı olan eşsiz hazineyi kaçırıyor demektir. Sonuçta yazmak, insanın gördüğü, duyduğu, karşılaştığı, hissettiği her şeyin ruhumuzda mayalanıp yeni bir şey olarak ortaya çıkmasıdır. Bunları kalabalığın veya kaosun içinde yakalama şansımız yoktur. Bizim yalnızlığa, ama en çok da “seçilmiş bir yalnızlığa” ihtiyacımız vardır. Rilke de destekçim olduğuna göre, her şey yolunda demektir:

“Neredeyse herkesin ömründe öyle anlar olur ki insan yalnızlığı, herhangi bir basit ve ucuz beraberlik karşılığında, görünürde ehemmiyetsiz bir fikir birliği uğruna, yanında ki herhangi biriyle, en değersiz olanlarla takas etmek ister. Ama belki de tam olarak o anlarda büyümektedir yalnızlık. Çünkü onun gelişmesi, bir çocuğun büyümesi kadar sancılı, baharların başlangıcı kadar hüznünlüdür. Fakat bu durum aklınızı karıştırmayın. Ehemmiyeti olan tek şey şudur: Yalnızlık; büyük içsel bir yalnızlık. Kendi içine yürümek ve saatlerce kimseyle karşılaşmamak. İnsanın erişmesi gereken hal budur. Yalnız olmak; tıpkı insanın çocukken bildiği gibi, yetişkinlerin önemli ve büyükmüş gibi görünen, birbirini kovalayan şeylerin peşinden koştuğu, çok meşgul görüldüğü ve çocuğun onların yapıp ettiklerini kavrayamadığı zamanlardaki gibi.”

Görüyoruz ki insanın olumlu duygulardan çok olumsuz gibi görünen duygu ve durumlara ihtiyacı vardır gelişmek için. Mutluluk veya rahatlık, düşünceyi sevmez. Oysa yazmak için, hakiki manada insan olabilmek için bu tecrit hâllerine muhtacız. Canımızı yakan olayların, bir müddet ruhumuzu kurcalamasına sabırla katlandığımızda kabuğumuz bir kez daha kırılır ve içinden yepyeni bir formatımız çıkar. Diyebilirim ki, insan olurken aslında sanatçı da olmaya başlıyoruz:

“Her şey bir müddet içte taşımının ardından dünyaya getirmekten ibarettir. Her intibanın ve her duygu tohumunun tamamıyla içte, karan-

lıkta, dile getirilemezde, bilinç dışında, kavrayışının fevkinde kendini tamamlamasına fırsat vermek ve derin bir tevazu ve sabırla belirginliğin doğacağı anı beklemek: İşte sanatçı gibi yaşamak budur. Gerek anlamak gerekse yaratmak noktasında bu böyledir.”

İki yeni sermayeye de böylece Rilke işaret etmiş oldu: Tevazu ve sabır. Yazma yolu, son derece afili gösterilse de gerçek manada bu işe gönül verenler ilerledikçe işin ne kadar meşakkatli olduğunu görürler. Öylesine büyük yıldızlarla donatılmıştır ki bu gökyüzü, altında durup bakan sadece hayranlık hissetmelidir. İlahî olanın ihtişamıdır bu. İnsan böyle durumlarla karşı karşıya kaldığında içindeki ilahi kıvılcım devreye girer ve tevazu ortaya çıkar. Büyükleme biter, böbürlenme biter, haset ve kibir biter. Çünkü insan öylesi bir güzelliğin karşısında acizliğini görür sadece. Ama bu keşif onu ezmez, onu yok saymaz; türlü güzellik varsa da onun bir parçası hâline gelebilirsin diye fısıldar. Ve insan bunu kabul ettiğinde iki hasleti de peşinen kabul etmiş olur: Tevazu ve sabır.

Yazarlık yolculuğumu mistik bir serüven olarak tanımlamam boşuna değil. Dünyevi olmaktan ziyade ilahi bir yanı olduğuna inanmam; edebiyatın bizi daha iyi insanlara dönüştürme gücüne sahip olduğunu söylemem boşuna değil. Rilke’nin sözlerinin de şairlikten çok “insan” olma mesajları içermesi boşuna değil. Genç bir şaire verdiği öğütler, sanat yolunun insan olma çabasından geçtiğini gösteriyor. Aynı zamanda

nefsin emredici gücünden sıyrılıp yükselmenin yollarını işaret ediyor. Sonunda da sanatçı/yazar olmanın o vurucu dokunuşunu yapıyor:

“Sanatçı olmak demek hesap yapmamak, saymamak demektir; öz sularını acele ettirmeyip ilkbaharın fırtınalarında istifini bozmadan ayakta duran ve yazın gelmeyecek olmasından endişe etmeyen bir ağacın olgunlaşmasına benzer. Yaz elbet gelecektir. Fakat o, sonsuzluk önlerinde duruyormuş gibi kadersiz bir sessizlik ve dinginlik içinde sabredenlere gelecektir sadece.”

Artık Rilke’yi de arkama aldığımı göre rahatlıkla bir kez daha söyleyebilirim: Yazarlığın yolu, insan hatta kul olma yolundan ayrı bir şey değildir. İlham kalplerde kıpırdandığına göre orayı mümkün olduğunca ilkel duygu ve dürtülerden uzak tutmamız gerekiyor. İlahî sistemin sesini duymak için kalplerin dağınıklığından uzak olması lazım. Öbür türlü sesleri ayırt etmemiz mümkün değildir. Zorunlu sükûneti sağladığımız zaman da iyiliğe dair fısıldanan her şey bizi razı olunacak insanlara dönüştürecektir. Üstelik yazarlık yolunu değilse bile hangi yolu tercih edeceksek o yolda vakur bir yürüyüş sağlayacaktır. İşin özü, insan olma çabası yoksa hiçbir iş veya heves de hakiki anlamda gerçekleşmez. Yazarlığın da insanlığın da sermayesi aynı şeymiş...

Kaynakça

- 1 Rainer Maria Rilke, *Genç Şaire Mektupları*, Çev. M. Furkan Uzun, Ketebe Yayınları, İstanbul 2025.

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

Lafügüzafmış, öğrendim ama geç öğrendim.

2 Hayatınızda olmazsa olmaz dediğiniz üç şey...

Varlığımın üç sütunu; ailem, kitaplarım ve dostlarım.

3 Kendinizi en çok nerede tam hissedersiniz?

Yaşayışımız, eksikliğimizi tamamlamak için... Yaşadıkça eksilen de bizleriz.

4 Hayatınız bir renk olsa hangi renk olurdu?

Parlament mavisi.

5 Şimdiki mesleğinizi yapmasaydınız ne yapmak isterdiniz?

Yine kitaplarla haşır neşir olmak isterdim.

6 O kitabın kahramanı sizi neden çok etkiledi?

Par Lagerkvist'in Cüce kitabındaki Piccoline karakterinin umursamaz gerçekliğinde beni kendine çeken bir şeyler var.

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

Hız. Peygamber iyi bir şiir dinlediğinde onun yüzünü izlemek isterdim.

8 Cevabını çok merak ettiğiniz bir soru...

Kalbimi paramparça eden ve beni de aşıp giden o yolun sonu nereye vardı?

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

Hemen konuya gireyim: Bugüne kadar yaptıklarını düşün ve bugüne kadar hiçbir şey yapmamış gibi oku, oku, oku ve yaz.

10 Hayatta rafa kaldırdıklarınız?

Bilmeden de olsa kötülüğe söz verenler...

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

İstinsah.

12 Ruhunuzda iz bırakan biri...

Eşim.

13 En sevmediğiniz özelliğiniz?

Tedirginliğin yuvası kalbimin, sükût etmesi gerektiği yerleri bilmemesi.

14 Geçerken gördükleriniz...

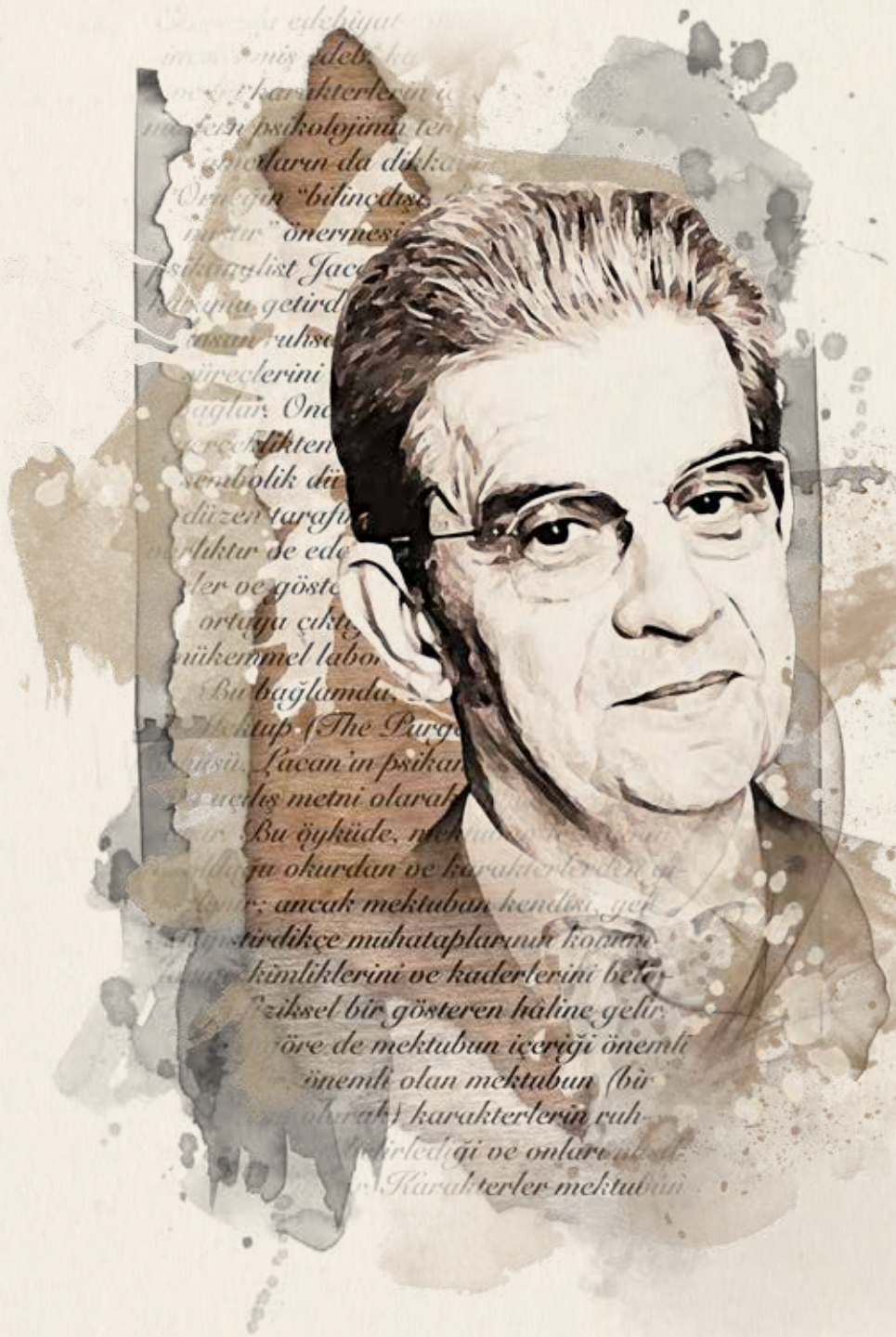
İnsan insanın yükü. İnsan insanın şifası.

15 Bir notunuz var mı?

Sensüz yola girürisem çârem yok adım atmağa / Gevdemde kuvvetüm sensin başum götürüp gitmeğe

PSİKOTERAPİ ODASINDAN EDEBİYAT ÇIKAR MI?

MİSLİ BAYDOĞAN



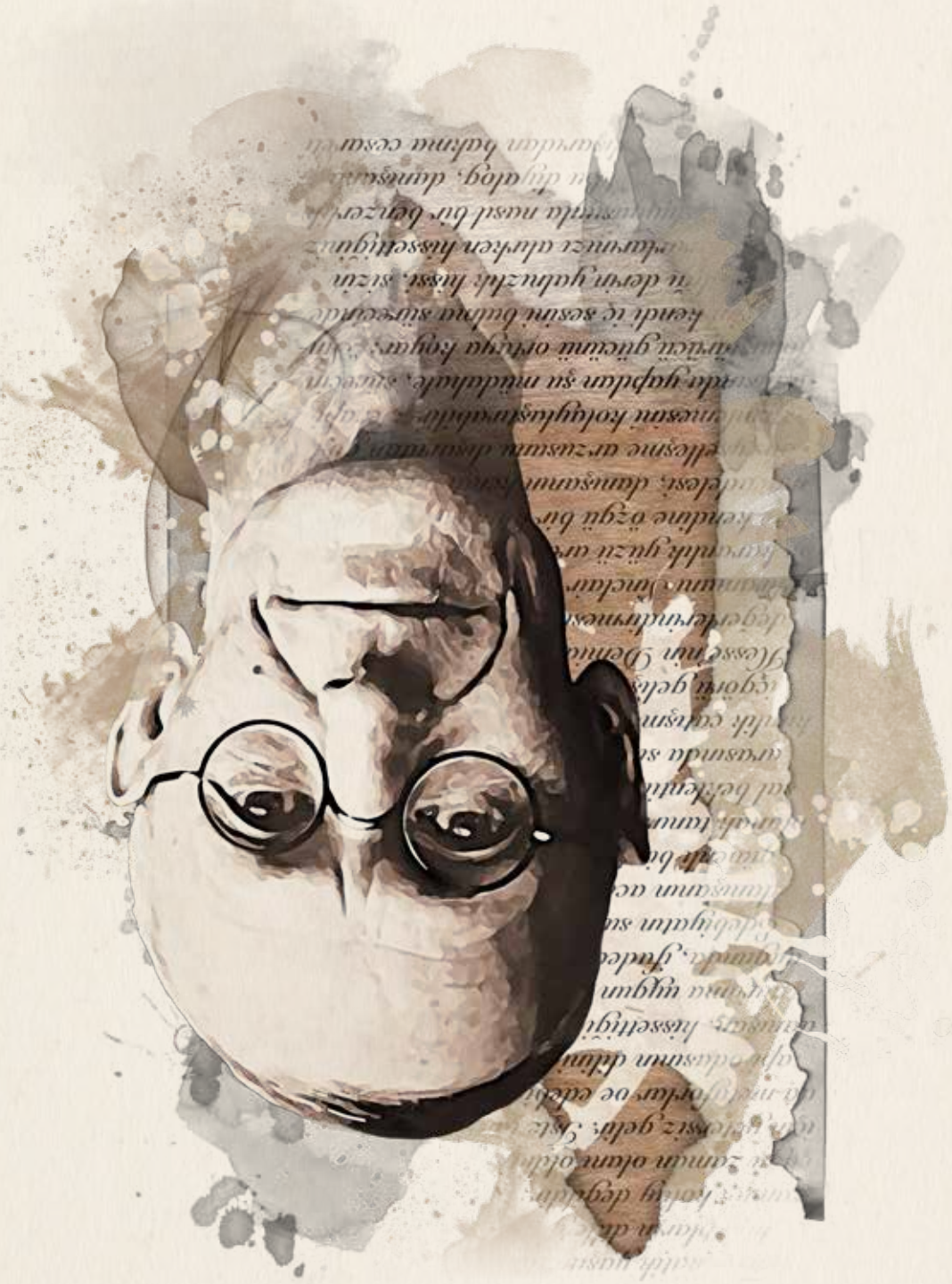
İnsanın mahrem alanının büyük bir kısmı iç dünyasından oluşur ve iç dünya estetik bir dille ifade edildiğinde, hemen her zaman okurları kuvvetle içine çeker. Başkalarının zihnini merak etmenin tek nedeni, gizli olana merak ve bunu açığa çıkarmanın kışkırtıcılığı değildir. Okuyarak bir başkasının olayları yorumlayış ve duygulanım tarzına tanık olmak, eşi olmayan bir tecrübedir. Sanatın hiçbir formunda, metin yazarının ense köküne yerleşip onunla birlikte ve onun gibi adım atmak mümkün değildir. Sinema belki buna en yakın türdür ama adı üzerinde, film karşısında sadece “izleyici”yizdir. Buna bir anlamda başkasının nöral haritası üzerinden kendi yolumuzu bulmak olarak da bakabiliriz ve belki de davranışlarımızı kalibre etmek için farklı insanların muhakeme süreçleri ile kıyas yapmak, kendisine lisan imkânı verilen insanın başvurabileceği en güçlü yöntemlerden biridir.

Bu noktada, psikoterapi odası yalnızca yaraların sarıldığı bir mekân mıdır yoksa aynı zamanda insanın kendi hikâyesini yeniden kurguladığı bir anlatı atölyesi de olabilir mi, sorusu bize makul bir çerçeve sunabilir. Edebiyat tam bu noktada, insan ruhunun karmaşıklığını anlamlandırmada terapinin sessiz bir ortağı hâline gelebilir. Bir danışan, terapistinin karşısında duygu dünyasının düğümlerini çözer ve davranışlarına



ilişkin içgörü kazanırken, aslında kendi hayatının başkarakteri olarak yeni bir son yazmaya çalışır, denilemez mi? Edebî metinler, bu süreçte danışana yalnız olmadığını fısıldayan, kelimelelerin ötesindeki acıları ve sevinçleri görünür kılan evrensel birer ayna görevi görmez mi?

Esasında edebiyat tarihi, derinlemesine incelenmiş edebî karakterlerle doludur ve bu karakterlerin içsel çatışmaları, modern psikolojinin temellerini atan kuramcılarının da dikkatini çekmiştir. Örneğin “bilinçdışı, dil gibi yapılanmıştır” önermesinin sahibi Fransız psikanalist Jacques Lacan, psikanalitik kurama getirdiği dilbilimsel yaklaşımla, insan ruhsallığının anlamlandırma süreçlerini doğrudan dilin yapısına bağlar. Ona göre özne, biyolojik bir gerçeklikten ibaret olmayan, dilin ve sembolik düzenin içine doğan ve bu düzen tarafından şekillendirilen bir varlıktır ve edebiyat, bilinçdışının kelimeler ve gösterenler aracılığıyla nasıl ortaya çıktığını incelemek için en mükemmel laboratuvarlardan biridir. Bu bağlamda, Poe’nun *Çalınan Mektup* (The Purged Letter) adlı öyküsü, Lacan’ın psikanaliz seminerlerinin açılış metni olarak büyük bir önem taşır. Bu öyküde, mektubun içeriğinin ne olduğu okurdan ve karakterlerden gizlenir; ancak mektubun kendisi, yer değiştirdikçe muhataplarının konumlarını, kimliklerini ve kaderlerini belirleyen fiziksel bir gösteren hâline gelir. Lacan’a göre de mektubun içeriği önemli değildir; önemli olan mektubun (bir gösteren olarak) karakterlerin ruhsallığını nasıl belirlediği ve onları nasıl yönlendirdiğidir. Karakterler mektubun içeriğini bilmeseler bile, mektubun varlığı ve konumu onların kararlarını ve aralarındaki güç ilişkilerini belirler. Psikoterapi odasında da durum benzerdir; danışanların hayatındaki “çalınan mektuplar” (yani dile dökülemeyen ama üzerimizde etki yaratan sırlar ve travmalar), tıpkı edebiyattaki gibi öznenin konumunu belirleyen gösterenler olarak işlev görür.



Örneğın, ocuklukta yaşanan ve konuşulması tabu olan bir aile sırrı, danışanın yetişkinlikteki evlilik veya kariyer seçimlerini, mektubun içeriğini bilmesee dahi bir gösteren gibi yönetir. Danışan, bu gösterenin içeriğini (gerçek travmayı) kimi zaman doğrudan bilmesee veya hatırlamasa bile, o gösterenin varlığı ve yarattığı zincirleme tepkiler bireyin hayattaki yönünü tayin eder.

Kaldı ki psikoterapi sürecinde amaç sadece bastırılmış anının ya da içeriğın doğrudan gün yüzüne çıkarılması değil, aynı zamanda o içeriğın yarattığı etki üzerinde çalışabilmektedir. Terapist, danışana mektubun içindeki yazıyı okutmaya çalışmaz; bunun yerine danışanın mektubun kimin elinde olduğunu, kimin onu görmezden gelmeye çalıştığını ve kimin onu gizli tutma pahasına g kazandığını sorgulamasına yardım eder. Danışanın odadaki anlatımı, birbiri ardına gelen kelime ve imgeler zinciridir. Terapistin görevi, bu zincirdeki kopuklukları veya tekrarları (tıpkı Poe’nun öyküsündeki farklı bakış açıları ve konumlanma gibi) yakalamak ve danışanın kendi konumunu yeniden yapılandırmasına yardımcı olmaktır. Böylece edebiyat ve psikoterapi, insanın kendi hikyesinin sadece bir okuyucusu değil, aynı zamanda yazarı olabileceği bir ortak zeminde buluşmuş olur.

Farklı psikoloji kuramlarını benimseyen bazı terapistler de zaman zaman danışanlarına bir edebî karakterin gözünden dünyayı deneyimletme yoluyla (bibliyoterapi), onların kendi içsel çatışmalarına dışarıdan bir gözle bakmalarını

sağlayabilirler. Bu süreç, danışanın kendi duygularını adlandırmasını kolaylaştıran güçlü bir içgörü aracı olabilir. Bibliyoterapi, psikoterapi sürecinde edebî metinlerin ve karakterlerin birer psikolojik araç olarak kullanılmasıdır. Danışanlar, doğrudan kendi hayatlarını anlatmakta zorlandıklarında veya güçlü bir savunma ve direnç geliştirdiklerinde, edebî karakterlerin deneyimleri onlar için güvenli bir köprü görevi görür. Bu sayede karakterin yaşadığı çatışmaları dışarıdan bir gözlemci olarak değerlendiren danışan, kendi yaşamındaki benzer süreçleri de yargılamadan inceleme fırsatı bulur.

Travmatik yaşantıların veya derin kayıpların dille ifade edilmesi her zaman kolay değildir; kelimeler insana çoğu zaman olanı olduğu gibi anlatmak için yetersiz gelir. İşte tam da bu noktada metaforlar ve edebî imgeler, psikoterapi odasının dilini zenginleştirir. Bir danışan, hissettiği boşluğu anlatmak için duruma uygun bir metafora başvurduğunda, ifadedeki yetersizlik hafifler. Edebiyatın sunduğu estetik mesafe, danışanın acısına uzaktan ve daha güvenli bir perspektifle bakmasına olanak tanır. Buna bir örnek, toplumsal beklentiler ile kendi içsel değerleri arasında sıkışıp kalan ve yoğun bir kimlik atışması yaşayan bir danışanın, içgörü geliştirmek üzere Hermann Hesse’nin *Demian* romanını okuyup değerlerindirmesi olabilir. Romanın kahramanı Sinclair’in dünyanın aydınlık ve karanlık yüzü arasında gidip gelmesi ve kendine özgü bir kimlik inşa etme mücadelesi,

danışanın kendi bastırılmış bireyselleşme arzusunun dışarıdan gözlemlemesini kolaylaştırabilir. Terapi odasında yapılan şu müdahale, sürecin dönüştürücü gücünü ortaya koyar: “Sinclair’in kendi iç sesini bulma sürecinde yaşadığı derin yalnızlık hissi, sizin kendi kararlarınızı alırken hissettiğiniz suçluluk duygusuyla nasıl bir benzerlik gösteriyor?” Bu diyalog, danışana kendi acısına dışarıdan bakma cesareti verir ve kelimelere dökülemeyen içsel çatışmaların güvenli bir metafor üzerinden işlenmesini sağlar.

Elbette edebî metinlerin ve metaforların terapi aracı olarak kullanılması, her danışan profili için eşit derecede geçerli olmayabilir. Örneğın; düşük okuryazarlık düzeyine sahip veya somut düşünme süreçlerinin baskın olduğu danışanlarda bu yöntemin etkisi sınırlı kalabilir. Bu da günümüzün “moda” yaklaşımı olan “herkesin bir psikoloğa ve psikoterapiye ihtiyaç olduğu” dayatmasının geçersizliğini bir kez daha karşımıza getirir, zira psikoterapiden fayda görebilmek belirli bir çaba ve muhakeme yeterliliği de gerektirir.

Sonuç olarak, terapi odasından edebiyat çıkar yahut edebiyat terapi odasına dâhil olur; çünkü insanı iyileştiren şey sadece konuşmak değil, kendi hikâyesini uygun kelime ve cümle btnlkleriyle ifade edebilme becerisidir. Aynı zamanda psikoterapi süreçlerinin edebî bir dille yazıya dökülmesi de benzer yollardan geçen ve kimi zaman yolu aydınlatmak için bir el fenerine ihtiyaç duyan kişilerin hayatını kolaylaştırabilir.

BİR ŞARKI



Türkiye'nin kaderi ile senkronik biçimde ortaya çıkan şarkılar var. Bunlardan birisi Hasan Sağındık'ın 1990 yılındaki ilk albümünde yer alan "Beni Bu Şehirden Al Götür Anne" eseri. Bu, benim kuşağımın öyküsünü anlatan bir ağıt aslında. 1980 öncesi Türkiye'sinin acılarına maruz kalan kuşak ile 2000'li yılların konforuna doğan sonraki kuşağın arasına sıkışmış, hem geçmişin ağrısı hem geleceğin mutedilliğinin basıncı karşısında tutunmaya çabala-yan, geçmişi kaybetmemek, geleceği bekleyememek girdabında kalan çocukların muhatap kaldığı hüznün şarkısıdır bahsettiğim. Abilerinin 80 öncesi travmalarını duyarak, bilerek büyümenin yükü ve sorumluluğu, kendinden sonra gelecek çocukların ise bigâne bir dünyaya doğmuş olmalarının çaresizliğini soluklayan son kuşağın taşıdığı yükün ızdırabıyla söylenen bir şarkıdır "Beni Bu Şehirden Al Götür Anne".

BİR ŞİİR



Üniversite okumak için Ankara'ya geldiğim vakit kitapçı kitapçı dolaşarak günlerce şair Cemal Sayan'ın *Karanlıkta Gün Yüzünüz* kitabını aradım. Beşir Ayvazoğlu, kültür sayfasını yönettiği *Tercüman* gazetesinde tanıtmış ve bir şiirinden alıntı yapmıştı. Şiiri okuyunca kalbimin çeperlerine doğru yayılan bir sızı ile muhatap kaldım. O sızı bir ömür benimle beraber. Şiir şöyle başlıyordu: "Mektubunuzu aldım bugün tarihsiz mekânsız / Söyleyin Eylül kadar solgun genç adamlar / Bir tek ömre sığmaz mı acınız / Yolunuz düşer mi bilmem / Arada bir gelseniz diyorum / Unuttum esmerliğinizi...". Sayan'ın şiirinde anlattığı o esmer adamların çoğu ile tanıştım sonraki yıllarımda. Kimisiyle aynı çatı altında Türkiye'nin öyküsünü güzelliğinden yana değiştirmek için mesaimiz oldu. Onlara Türkiye'den yana bir hayal kırıklığı kalmıştı. Bana ise onlardan, tarifi çelişkilerle dolu bir acı.

ÜÇ TAVSİYE SELÇUK KÜPÇÜK

BİR YER



Mutat bir şekilde, dünyadan daraldığım vakit kamp sandal-yemi, kulaklığımı ve dinlemek için hazırladığım özel şarkıları alıp Ordu'nun Perşembe ilçesinin sahil şeridinde bulunan Yason Burnu'na giderim. Denizin kıyıya kenar biçtiği sınıra kadar yaklaşır, kulaklığımı takar, çayımı yudumlar ve saatler boyu dünyanın bizatihi kendisini arkamda bırakırım. Dünya öne alınacak değil, tam tersi arkaya atılacak bir yer.

Dijital AMNEZİ

CUBA NUR UMUT

Dijital cihazlarımıza emanet ettiğimiz bilgiyi hatırlamakta zorlandığımızı hepimiz bir şekilde tecrübe etmişizdir. Eskiden yakınlarımızın telefon numaralarını, önemli günleri, adresleri ezbere bilir; navigasyon olmaksızın gideceğimiz yerleri bulabilirdik. Fakat günümüzde o bilgiye nereden ulaşacağımızı hatırlıyor, biliyor ama bilginin kendisini hatırlamıyoruz. Hafızamız, bilgiyi taşımaktan ziyade, ona giden yolları muhafaza ediyor. Zira dijital araçlarımızı, telefonumuzdaki not defterimizi, rehberimizi, arama motorlarını ve yapay zekâyı “haricî bir hafıza” olarak kullanıyor, hatırlama yükünü, bu araçlara devrediyoruz.

İşte bu “nasıl olsa dijital ortamda var, dijital araç saklayıp hatırlayacak” düşüncesiyle veriyi kaydetmekten vazgeçmemiz, zihnimizin bilgiyi haricî bir ortama emanet etmesi neticesinde unutma deneyiminin yaygınlaşması için kullanılıyor “dijital amnezi” kavramı. Ancak bu durum bireysel bir zayıflığa değil; daha ziyade dijital ortamın bilgiyle kurduğumuz ilişkiyi şekillendirdiğine, insanın bilme ve hatırlama biçimindeki bir değişime işaret ediyor.

Platon’un Sokrates’in ağzından yazının icadına dair naklettiği meşhur eleştirisi bu noktada hatırlanabilir: “Bu icat, ruhlarda unutkanlığa sebep

olacaktır. Zira insanlar, hafızalarını kullanmaktan vazgeçecek, kendilerinden değil, dışarıdaki işaretlerden yardım alacaklar.” Yazı, hafızayı kullanmaktan vazgeçme neticesini doğurmadı elbette; ama bilgi ile insanın kurduğu ilişkiyi elbette dönüştüren bir unsurdu. Hatırlama biçimleri değişti, yazı ile bilginin aktarılma yolları şekillendi.

Bugün de hafızamızı kullanmaktan vazgeçmüyoruz, vazgeçmeyeceğiz de. Fakat bilgi ile kurduğumuz ilişkinin teknolojik araçlarla yeni tarzda şekillendiğini fark etmemizi sağlıyor “dijital amnezi” üzerine düşünmek.

2010’lu yıllarda “dijital amnezi” tartışmaları, bu mefhumun o günkü durumunu yansıtan “Google etkisi” kavramı etrafında şekillenmişti. Bilgi çevrim içi olarak kolaylıkla bulunabilir olduğunda, kişilerin bilgiyi hatırlama eğiliminin azalmasını ifade için kullanılan Google etkisi, internet hafızasına duyulan güveni ve arama motoru merkezli bilgi edinme tecrübesinin yaygınlaşmasını tasvir ediyordu.

Nitekim çeşitli ülkelerde yapılan araştırmalar, insanların yaklaşık yüzde sekseninin hatırlaması gereken bilgi için dijital teknolojilerden yardım aldığını; yaklaşık yarısının ise bir sorunun cevabını ararken ilk

olarak çevrim içi kaynaklara başvurduğunu gösteriyor. Üstelik bu eğilimin, yalnızca “dijital yerli” olarak adlandırılan nesle has değil; “dijital göçmenler”in de davranış temayüllerinin benzer olduğu görülüyor.

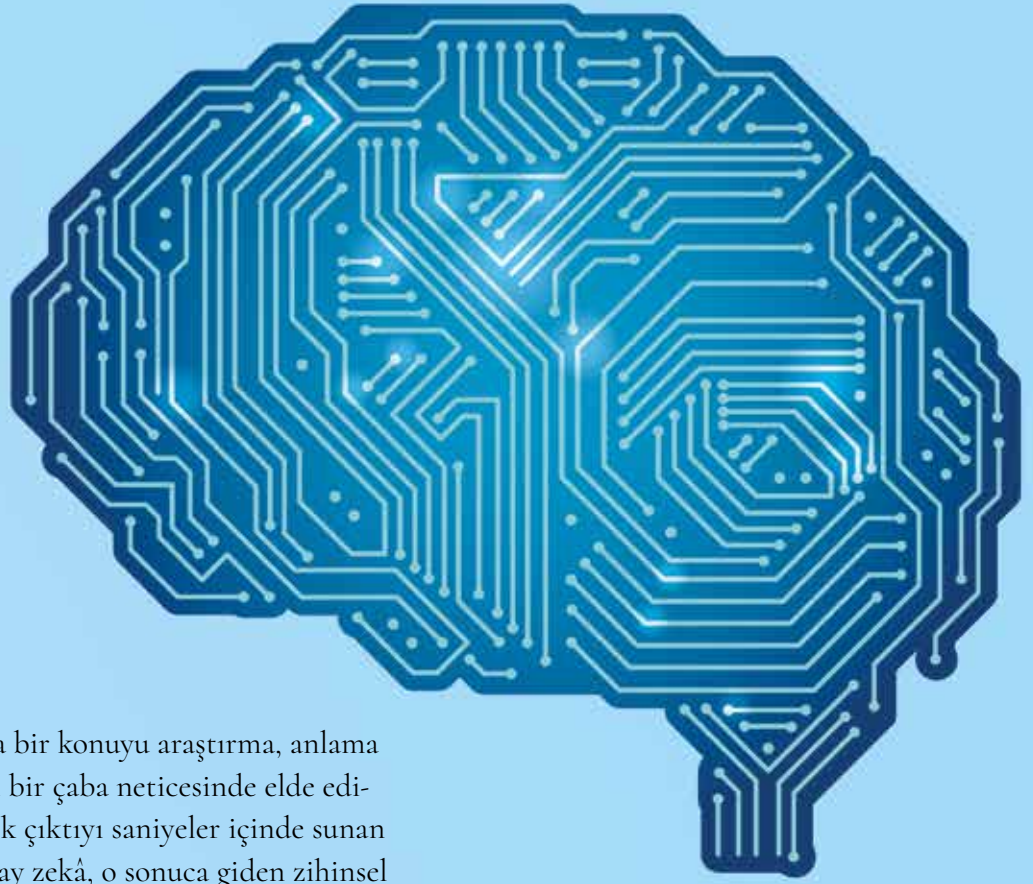
Bu durumu olumsuz bir çerçevede değerlendirip her türlü haricî hatırlatıcıyı problemlili görmek mümkün değil elbette. Dijital ortam, bilgiye erişim bakımından ciddi bir kolaylık sunuyor. Gereksiz zihinsel yükü haricî hafızaya aktarmak da bir nevi konfor sağlıyor. Elimizdeki akıllı cihazlar sayesinde, internet erişimi olan her yerde istediğimiz bilgiye anlık olarak ulaşabiliyoruz. Bazen bilgiyi kaydediyor ama içselleştirmiyoruz. Bazen ise kaydetme gereği dahi duymuyoruz. Bu sebeple zihinsel yönelimimiz “hatırlama”dan ziyade “hızlı bir şekilde aradığımızı bulma”ya evriliyor.

Bu dönüşümün beraberinde getirdiği riskleri göz ardı etmemek icap ediyor. Haricî hafızayı aşırı derecede kullanmak ya da dijital araçların zamanla hafızanın yerini almaya başlaması, bilişsel açıdan zafiyetlere sebep olabiliyor. Uzun vadede hatırlama, dikkat, yoğunlaşma ve derin düşünme alışkanlıklarının aşınması, bu risklerin başında geliyor. Nitekim uzmanlar, kalıcı öğrenmenin ve bilginin zihinde yer edinmesinin bu

tür süreçlerde zayıfladığına işaret ediyor. Kolay erişimin, kalıcı ve derinlikli öğrenmenin yerini alması ise kısa vadede temin ettiği konfora rağmen uzun vadede arzu edeceğimiz bir durum değil.

Hafıza yalnızca bir veri deposu değildir; anlam üretiminin, tefekkürün ve deneyimin sürekliliğinin idrak edilmesi için hafıza olmazsa olmazdır. Üstelik hatırlayabilmek, bir meziyet olmanın ötesinde zihni diri tutan bir pratiktir. Nitekim dil öğrenimi gibi tekrar ve ezber gerektiren faaliyetlerin hafızayı güçlendirdiği, hem araştırmalarla hem de gündelik tecrübeyle sabittir. Bir dili öğrenen kişinin başka bir dili daha kolay öğrenebilmesi ya da hafızların başka birçok bilgiyi de daha kolay bir şekilde hatırlayabilmesi, hafızanın işledikçe kuvvetlendiğini gösterir. Hafızanın işlemesi; dikkat, odaklanma ve tefekkürün derinleşmesine de zemin hazırlar.

Vurgulanması gereken bir diğer husus, Google etkisi şeklinde isimlendirilen erken dönem “dijital amnezi”nin bugün yeni bir boyut kazanması. Yapay zekâ teknolojileri öncesinde “dijital amnezi” sadece belirli bilgileri unutmakla sınırlıydı. Yalnızca belirli bilgilere ulaşmak için harici ortamlara güveniyorduk. Şimdi ise muhakeme için harici ortama güvenme riski ortaya çıktı. Bizim yerimize düşünen, eleştiren, bağlam kuran ve muhakeme eden yapay zekâ, “dijital amnezi”nin kapsamının genişlediği, yeni bir aşamaya geçtiğini gösteriyor. Süreç bilgiyi unutma düzeyinden düşünme yöntemini ve aşamalarını unutmaya doğru evriliyor.



Zira bir konuyu araştırma, anlama gibi bir çaba neticesinde elde edilecek çıktıyı saniyeler içinde sunan yapay zekâ, o sonuca giden zihinsel süreci de dönüştürüyor. Bu durum, öğrenme yöntemine nüfuz etmekten ziyade; doğru istemi (prompt) yazmanın konforuna yönelmeyi teşvik ediyor.

Son yıllarda yapay zekâ ile kurduğumuz ve çoğu zaman pasif kaldığımız ilişkinin en büyük risklerinden biri de bu noktada belirginleşiyor. Yapay zekâyı “dijital amnezi”yi artıracak şekilde kullanmanın uzun dönemli bilişsel etkileriyle ilgili bilimsel çalışmalar henüz mevcut değil tabii ki. Ama her cevabı yapay zekâda bulduğumuz, metinleri özetlettiğimiz ya da inşa ettirdiğimiz bir durumda, bilişsel alışkanlıklarımız ve anlam kurma, inşa etme süreçlerimizin zayıflayabileceği uyarısıyla, yapay zekâ kullanımıyla ilgili ihtarların mevcut olduğu pek çok uluslararası raporda karşılaşıyoruz. Bu tür kullanımların bilişsel körelmeye, zihnin pasif-

leşmesine doğru gideceğine vurgu yapıyor birçok uzman. Yapay zekâyı zihnin, hafızanın ikamesi olarak kullanmak yerine destek ve araç olarak kullanma gereği hatırlatılıyor her fırsatta.

Platon’un yazıya dair öngörülleri gerçekleşmediyse de yapay zekâ teknolojileri, bilinçli kullanılmadığı taktirde onu haklı çıkaracak gibi görünüyor. “Dijital amnezi”yi düşünme kapasitesini de içerecek kadar genişlemesine izin vermemek için eleştirel mesafeyi korumak, kolaylık ve konforun cazibesine karşı bilinçli bir direnç geliştirmek ve teknolojiyi ölçülü bir destek olarak konumlandırmak gerekiyor. Aksi hâlde, bilgiyi harici unsurlara devredip unutan zihnin, zamanla düşünmeyi de harici unsurlara emanet etmesi kaçınılmaz olabilir.

YILDIZ

RAMAZANOĞLU
OKUMAK İÇİN
10 SEBEP

suavi kemal yazgi

Yıldız Ramazanoğlu, 1958’de Ankara’da dünyaya geldi. 1983’te Hacettepe Üniversite-si Eczacılık Fakültesinden mezun oldu. Edebiyat okumalarına şiirle başlayan Ramazanoğlu’nun ilk öykü kitabı *Derin Siyah* 2002’de çıktı. Bu eseriyle Türkiye Yazarlar Birliği 2002 Hikâye Ödülü’nü kazanan Ramazanoğlu; *Derin Siyah*, *Kırmızı*, *Zilha Günü*, *Cam Kenarı*, *Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım*, *Âdem’in Cevap Vermesi*, *Angelika*, *iekli Bir Boşluk*, *Papağanlar Panayırlar Hasatlar*, *Geçip Giden Şeyler* gibi öykü kitaplarına imza attı. Ayrıca *İkna Odası* adlı roman ile *Bağdat Fragmanı*, *Görme Bahçesi*, *İçimden Geçen Şehirler*, *Şehrin Gizli Öznesi*, *Kayıtlar* gibi deneme kitapları yayımladı.

İKİ Yıldız Ramazanoğlu toplumsal hayata, sosyal konulara, insanlık hâllerine dair keskin gözlemlerini farklı edebî formlarda okuyucusuna sunan bir yazar. Edebiyat yolculuğunu gezi, deneme, roman, sinema ve öykü sarmalında sürdürüyor. Farklı türlerde emek verirken “meselesini”, “meramını” anlatmayı hep merkezde tutuyor Ramazanoğlu. Beri yandan o meselelerini ideolojik dogmalar ve sloganlara dönüştürmeden/hapsetmeden, “edebî” anlatıdan taviz vermeyen, ıtaıyı düşürmeyen metinlere imza atıyor.

Yıldız Ramazanoğlu’nun hikâye kitaplarından biri olan *Angelika* ise hasret payı yüksek hikâyelerden oluşuyor. Zira kitapta anlatılan kadınlar, alıştıkları ortamlardan bir süreliğine bile olsun ayrı kalmış ve bunun muhasebesini, yüzleşmesini yapan/yapmak zorunda kalan “hasret burcundaki” insanlar. *Angelika*, Yıldız Ramazanoğlu’nun dördüncü hikâye kitabı. Ramazanoğlu, emek verdiği bir uğraşı adım adım ve sabırla olgunlaştıra olgunlaştıra bu noktaya taşıdı. Hikâyenin güzelliğini, beşerî bir sıcaklığın tecrübe edilmesinde bulanların onda okuyacağı çok şey var.

Yıldız Ramazanoğlu, güncelle sınırlamıyor kendini. Onun meselesi insan oluşla ilgili. İnsan olmayı kimi zaman güncel bir trajedi ile kimi zaman bir dinazorun rüyası ile anlatmayı tercih ediyor. Nitekim Yıldız Ramazanoğlu, Zeytinburnu Kültür Merkezi’nde Cemal Şakar’ın konuğu olduğu programda kendisini yazmaya zorlayan derdi işte şu cümlelerle özetliyordu: “Bence **DÖRT** sevinçten, mutluluktan edebiyat doğmaz. Biz Müslümanız, ahsen-i takvim üzere yaratıldık ve esfel-i safiline inme potansiyeli taşıdığımız biliniyor. Bu nasıl bir mesafedir? Bu mesafeler içindeki gelgitler tek bir insanın hayatından nasıl geçiyor? Okuduğumuz ayetlerin günümüzdeki karşılıkları ne?”

Yıldız Ramazanoğlu, öykü hakkında teorik manifestolar yazmıyor, fiyakalı aforizmalar kurmuyor. Onun yerine ne anlatmak istiyorsa onu öyküleştiriyor ve şimdiden sadece nitelik olarak değil nicelik olarak da dikkat çekici bir kütüphane oluşturmuş durumda. Akıcı bir dille, biçimsel numaralara göz kırpmadan, yalın ve derinlikli öykülerden oluşan ve hayata değmeyen bizzat hayatın nabzını duyuran öyküler bunlar.

ÜÇ

BEŞ

Öyküyü fildişi kuleye hapsetmeyen bir yazar Yıldız Ramazanoğlu. Yaşadığımız zamana ait “tecrübeyi” öyküleştiriyor. Bu niçin mi önemli? Öncelikle haber bültenlerinin, canlı yayınların, internetin gelişen imkânlarının bize “eş zamanlı” duyurduğu ancak hissettiremediği için bir yandan da bize değmeden geçen nice olayı, edebiyatın da imkânlarıyla hayatımızın bir parçası kılıyor. Modern medyanın nasırlaştırdığı duyarlılığımız edebiyat panzehriyle yeniden hayata dönebilir.

SEKİZ Ramazanoğlu’nun denemeler yapmaktan, yeni şeyler söylemeye çalışmaktan vazgeçmeyen kalemini kastediyor. Öyküde “deneme” ile de biçimsel olmak zorunda değil. Bir hayat kesitini, sıradan bir günü yaşanmışlıktan koparmadan ve tekrara düşmeden farklı hikâyeler, farklı sesler, farklı renkler yakalamak, üç dört kitapta neyse de daha ötesinde giderek zorlaşır. Yıldız Ramazanoğlu, hayatla bağını koparmamış ve bir yandan da hayatla edebî mesaisini de korumuş bir yazar olarak sayıları artan öykü kitaplarına rağmen giderek daha zorlaşan yazı mesaisinin üstesinden gelmeye devam ediyor.

Yıldız Ramazanoğlu için dünya, sadece anlaşılması gereken bir coğrafya parçası değil, adaletle değiştirilmesi için cehd edilmesi gereken bir yurt. *İçimden Geçen Şehirler*, *Şehrin Gizli Öznesi*, *Bağdat Fragmanı* ve *İşgâl Kadınları* gibi kitaplarında insana, insanlığa dair ve insan olmanın neyi gerektğine ilişkin anlamlı sorular soruyor okurlarına. Adalet, vicdan gibi kavramları hayatın ve coğrafyanın pratikleri içinde konumlandırarak, nihai cümleleri kurmadan, üstenci bir üsluba tevessül etmeden kaleme alıyor eserlerini ve okurunu bir “sohbet” halkasına dâhil ediyor.

Yıldız Ramazanoğlu, öykülerinde her kesimden insana yer verir. Farklı milletlerden, kültürlerden, dinlerden insanlar onun yazdıklarında birer karakter olarak yer alır. Farklı kesimlerden, farklı dünya görüşlerinden insanlar kendi sesleriyle, sözleriyle, kültürleriyle bir arada bulunduğu için Ramazanoğlu’nun yazdıklarına “çok sesli” öyküler diyebiliriz. Ramazanoğlu’nun yazdıklarında sessizlikle geçirilen kişilere ve elbette kadın karakterlere özel bir yer verilir. Necip Tosun tam da bunu değerlendirir: “O, ağırlıklı olarak inançları, beğenileri, zaafaları arasında bir yol arayan kadınların dünyasına eğilir. Modernizmin, anlayışsız insanların, gündelik hayatın kadınla hayat arasına ördüğü duvarları örnekler. Öykülerde, mevcut sosyal düzende, kendine yer bulamayan, yersiz yurtsuz kadınların yalnızlığını ve açmazlarını anlatır. Tüm öykülerinin merkezinde kadınlar, onların sorunları yer alır.”

YEDİ Yıldız Ramazanoğlu’nun *Kayıtlar*’ı, Filistin ve Suriye merkezli yazılarının bir toplamı. Konu yıllardır gündemimizde elbette. Başlıklar, manşetler, sosyal medya paylaşımları bir bombardıman gibi yağıyor üstümüze. Ancak bu bombardıman aynı zamanda bizi duyarsızlaştırıyor. Ramazanoğlu, başka bir şey yapıyor *Kayıtlar*’ında. Başlıklara, manşetlere girmeyen bir damar üzerinden kuruyor kitabını. Sinemanın, sanatın, edebiyatın damarlarında dolaşan Filistinlilerin ve Suriyelilerin kaydını tutuyor. Mültecilerin, direnişçilerin nabzını duyuyoruz. İslam dünyası, onun yazdıklarında özel bir yer tutar. Ancak bölgeyi “öteki” parantezine alarak konuşmaz Ramazanoğlu. Kötülüğün geçici olduğunu aslolanın iyilik olduğunu hatırlatan; reyini iyilerden yana kullanarak insanları iyilerden yana saf tutmaya çağırarak anlatan bir yazar o.

DOKUZ

ON

MEÇHULÜN MALUM TARİFİ: "GÖRÜNMEZ KAZA"

mehmet önder karakaş

Jafar Panahi'nin yönetmen koltuğunda oturduğu ve 2025 Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye ile talanan *It Was Just an Accident*; yüzeyde sıradan bir öykü gibi görünse de derinde şiddet, vicdan ve adalet kavramları etrafında şekillenen sarsıcı bir varoluşsal hesaplaşmayı beyaz perdeye taşıyor. İran sinemasının kendine has minimalizmini ve estetiğini yetkin bir biçimde kullanan yapım; izleyiciyi salt bir politik gerilime değil, kurban ile fail arasındaki ağır bir vicdan muhasebesine davet ediyor.

Kesişen Hafızalar

Film, hikâyesini bir gece yolculuğunda başlayan ve görünüşte son derece sıradan olan bir trafik kazasıyla açar. Ailesiyle seyir hâlinde olan bir babanın aniden yola fırlayan bir köpeğe çarpması ve durumu "kader" diyerek geçiştirme çabası, yapımın temel felsefi argümanlarından birini erkenden masaya yatırır. Bu kaza, yalnızca yolda yaşanan talihsiz bir olay olmanın ötesinde; kendi şiddetini meşrulaştırma biçimine ve felaketleri kaçınılmaz bir kader olarak sunma taktiğine dair keskin bir metafordur. Ancak arka koltukta oturan küçük kızın, babasına yönelttiği sarsıcı itiraz, eylemin failini

işaret ederek sessiz bir başkaldırının da ilk tohumunu eker.

Bu olayın hemen ardından, arızalanan aracın bir tamirhaneye çekilmesiyle birlikte anlatının asıl düğümü atılır. Vahid'in, yüzünü bile görmediği bu adamı sadece protez bacağının çıkardığı gıcirtıdan tanıması, filmin en sarsıcı eşiklerinden biridir. Panahi, burada hafızanın bedensel bir iz olarak nasıl taşındığını gösterir. İşkence, mağdurun zihninde görsel olmaktan ziyade çok daha duyusal bir iz bırakmıştır.

Ses, Koku ve Hafıza

Vahid'in zihnini kemiren şüphe, onu eski kader ortaklarıyla bir araya getiren gerilimli bir yolculuğun fitilini ateşler. Düğün fotoğrafçısı Shiva, gelinliğiyle bu absürt arafın içine düşen Golrokh, damat Ali ve öfkesini bir zırh gibi kuşanan Hamid; dar bir minibüsün içinde, ahşap bir kutuya hapsedilmiş adamın kaderini belirlemek üzere toplanırlar. Bu noktada Panahi, kimlik tespitini görsel bir kesinlikten çıkarıp duyusal bir travma okumasına dönüştürür. Zira cezaevi yıllarında tahakküm altında ve gözleri bağlı olan kurbanlar için failin yüzü yoktur; o yalnızca protez bir bacağın gıcirtısı, genze kazanmış

bir koku ve parmak uçlarıyla hissedilen bir yara izinden ibarettir. Ses, koku ve dokunuş üzerinden yapılan bu ürpertici teşhis süreci, işkencenin bedende bıraktığı kalıcı izleri görünür kılarken mantıktan ziyade içgüdüsel bir acının yönlendirdiği bir hesaplaşma zeminini inşa eder.

Daracık minibüs, dışarıdaki çorak çöle inat giderek büyüyen bir vicdan mahkemesine, daha doğrusu bir ahlaki sıkışmışlık alanına dönüşür. Hamid, adamın derhal infaz edilmesini savunarak şiddetin dilini şiddetle alt etmeyi teklif ederken; diğerleri intikam ile adalet arasında ki o tehlikeli eşikte tereddüt yaşarlar. Şayet bu adamı infaz ederlerse, kendilerini yıllarca çıplak hayat statüsüne indirgeyen, hukuku ve insan onurunu askıya alan o zalim otoritenin birer kopyası hâline gelmeyecekler midir? Panahi, izleyiciyi tam da bu rahatsız edici açmazın ortasında bırakır: Kötülüğün sıradanlaştığı bir düzende, failin yöntemlerine başvurmadan insan kalabilmek mümkün müdür? Karakterlerin birbirleriyle olan çatışmaları, yalnızca geçmişte yaşanan travmaların değil aynı zamanda işgal edilmiş bir vicdanın yeniden özgürleşme çabasının da sancılı bir yansımasıdır.

Film Künyesi:

2025 / 1 s 42 dk / Dram,
Gerilim

Orijinal Adı: *Yek Tasadef*
Sadeh

Yönetmen: Jafar Panahi

Ülke: İran, Fransa,
Lüksemburg

Yönetmen, bu içsel muhasebeyi Samuel Beckett'in *Godot'yu Beklerken* eserine yaptığı incelikli göndermelerle felsefi bir zemine oturtur. Shiva'nın kurak bir ağacın altında beklediği sahne, gelmeyen adaletin, zamanın akışına rağmen değişmeyen çaresizliğin bir tablosu gibidir. Beckett'in oyununda unutmak ile hatırlamak arasındaki sarkaç, burada fail ile kurbanın hafızasında yeniden şekillenir; işkenceci yaptıklarını kolayca unutturken, kurban o acıyı her nefesinde taşımaya mahkûmdur.

Daralan Çerçeveler

Panahi'nin sinematografik tercihleri, hikâyenin felsefi ve politik ağırlığını kusursuz bir biçimde sırtlayan sade bir yapı arz eder. Gösterişli kamera açılarından imtina eden yönetmen; doğanın, esen rüzgârın ve gece karanlığının doğal dokusuna politik bir anlam yükleyerek seyirciyi gerçeklikle baş başa bırakır. Bilhassa uzun planlar ve tiyatro sahnesini andıran tek odaklı ve uzun monologlu kadrajlar, filmin gergin atmosferini derinleştirir. Kamera, karakterlere agresif bir biçimde yaklaşmaz veya onları yargılamaz; aksine usulca süzülerek her bir kurbanın vicdan muhasebesi için ihtiyaç duyduğu o dar alanı onlara tahsis eder.

Bu noktada araç içi çekimlerin darlığı ve tamirhanedeki yapay ışık, karakterlerin içsel sıkışmışlığının ve zihinsel kuşatılmışlığının somut birer izine dönüşür. Dışarıdaki dünya bir pencerenin ardından akıp giderken çerçevenin dışında kalan ve kasıtlı olarak gösterilmeyen görünmez alanlar, aslında tehlikeyi saklayan asıl tehdit hissini uyandırır.

Sonuç Yerine:**Kırılğan Bir Yüzleşme**

Jafar Panahi, filmin finalinde izleyiciyi tekinsiz bir sessizlikle ve protez bacağın o tanıdık gıcirtısıyla baş başa bırakır. Final, seyirciye kla-



sik anlamda bir katharsis sunmaz; fail ortadan kaldırılmamış, sistem değişmemiş ve mutlak adalet tecelli etmemiştir. *Görünmez Kaza*, tıpkı sömürülen coğrafyaların o asırlık trajedileri gibi kurbanın ve failin aynı yozlaşmış düzenin gölgesinde nasıl sıkıştığını sorgular. Panahi, adaletin askıya alındığı bir dünyada en büyük direnişin, zalimin karanlığına bulanmadan insan kalabilmek olduğunu fısıldar. Yapım, bizleri o son plandaki belirsizlikle baş başa bırakırken zihinlere şu ağır soruyu mühürler: İnsanlığımızı yitirmeden, yitirdiklerimizin hesabını sormak gerçekten mümkün müdür?

GEÇMİŞ ZAMANIN PEŞİNDE

MEHMET SEFA YILMAZ

Barış Manço'nun o tanıdık sesini duyduğumda elimde siyah bir şemsiye, su birikintilerine basmadan ilerlemeye çalışıyordum. Şehrin nispeten eski bu semtinde sağlı sollu o kadar çok dükkân vardı ki sesin nereden geldiğini hemen kestirmek başarı sayılabilirdi. Ben başarısız olanlardandım, her adımda daha da yaklaşan aşına olduğum melodinin kaynağını iyice merak etmiştim. Sonuçta tebesüm etmiştim. Kime, neye minnet duyacağımı bilmeliydim. Sonunda sesin, ismi camına yapışkan harflerle yazılmış ancak geçen yıllara dayanmadığından olsa gerek harflerinin çoğu silinmiş berber dükkânından geldiğine emin olmuştum. Önünden geçerken ürkek bakışlarla içeriye süzdüm. Dükkânın boyutuna göre hayli büyük olan televizyonda önce Barış Manço'nun o uzun saçları sonra sağ üst köşede yazan "Nostalji Kuşağı" yazısı dikkatimi çekmişti. Duraklamam kararsız kalmış bir müşteri izlenimi oluşturacağından televizyonu fazla seyredmeden devam ettim. O gün yürümek için seçtiğim yol ve televizyon kumandasına rastgele belki de bilerek basılan bir tuş beni arabamızda Barış Manço'nun kasetini dinlediğimiz çocukluk yıllarıma götürmüştü. Yüzümde belli belirsiz bir tebessüm, yağmurun altında yürümeye devam ederken "Nostalji" kelimesi aklımı kurcalamaya başlamıştı. Kulağa hoş gelen bir yanı vardı ancak geçmiş ile ilgisi neydi? Sonradan öğrendim ki Yunanca "eve dönüş" anlamındaki "nostos" kelimesi ile "acı" anlamındaki "algos" kelimesinin birleşiminden oluşuyormuş. Esas şaşılacak şey ise nostalji teriminin ilk kez, yurt dışında görev yapan askerlerin ev, sıla özlemi sonucu duydukları acıyı tanımlamak için kullanılan psikolojik bir rahatsızlık şeklinde ortaya çıkmasıydı. Peki yüzümde tebessüm oluşturan; şimdinin durumu ve geleceğin kaygıları arasından beni vagonuna alıp zaman yolcusu yapan nostalji değil miydi? Günlük hayat telaşesindeki mesaim bitip de kendime vakit ayırabildiğim bir zaman berber dükkânında duyduğum şarkıyı evimde açmıştım. Aynı tebessüm. Gözlerimi kapadım, gözümün önünde çocukluğum; kimlik kartımın babamın cüzdanında taşındığı zamanlar, çatıdan düşen kumru yavrularını tarhana ile besleyişim, avizeden koparılan kristal taşı cebimde saklayışım, diz kapağımdaki yaraların kabuklarını soyarak mutlu oluşum. Uykuya dalmayı başaramadığımda eskileri düşünüp bu eyleme "koyun sayma" görevi verirken hatırladığımız şeyler her zaman olumlu olmasa hatta acı bile verse nostalji en azından şimdiki anlamıyla bir hastalık olamazdı emin olmuştum. O anların içindeyken fark etmediğimiz ayrıntılar, yıllar sonra zihnimizde büyüyüp anlam kazanıyordu. Çocukken sıradan gelen bir öğleden sonrası, bugün tarifsiz bir huzurun temsilcisi olabiliyordu. Demek ki nostalji yalnızca geçmişe duyulan özlem değil, aynı zamanda insanın iç dünyasında kurduğu bir yeniden inşa hâliydi. Şimdinin karmaşasında kaybolmamak için cebimizde taşıdığımız o parlak avize taşının bugünkü yansımasıydı. Eksikleri tamamlayan, fazlalıkları törpüleyen, geriye güzel anları bırakan sessiz bir hatıra ustasıydı. Yufka yapan komşu teyzelerin iş güç arasında karşılık beklemeden canımız çeker diye bizlere yufka dürmesi, sacın altında yanan odunların kokusu, kömürlükte doğum yapan kedinin yavrularını sevmeye çabalayışımız, bakkaldan sütü almak alıp arkadaşlarla bölüşmemiz. Hepsini zihnimde kalan görüntüleriyle ara sıra bakılacak bir fotoğraf albümü yapıp ismini nostalji yapsam garip olur muydu? Bir sığınaktı bu ve ihtiyacımız olduğunda açardık kapılarını. Bazen trafikte radyodan bir ses duyduğunda bazen ilkokulda kullandığın kurşun kalemi gördüğün sıkıcı bir toplantıda bazen de bir berber dükkânının önünden "geçerken". Sığınağında; blok flütler, kartpostallar, alçı kalıpları, rengârenk bisiklet süsleri, su birikintilerinde amaçsızca hareket eden henüz kurbağa olamamış siyah iribaşlar ve trafiğin gürültüsünün birinci katlara ulaşamadığı zamanlar vardı. Yarın uyandığımızda, bugünün telaşlı anları da birer melodiye dönüşecek ve biz yine o kapıyı aralayıp içeriye, kendimize döneceğiz. Çünkü insan, sadece nefes aldığı anın değil, ruhunu besleyen o "eve dönüş" yolculuğunun da toplamıdır. Ve işte yeni bir gün daha beslenme çantasının içindekileri merak eden bir çocuk gibi ya da gözlerinin karanlığa alışmasını bekleyen biri gibi bekliyorum bir diğer sığınığın içindekileri. Görünür oluyor anılar ve tasdik edip hatırlatıyor sana; çaydanlığın ışığını, kuş sesli kapı zillerini, kahverengi uzun değnekleriyle bir şeylerden hıncını alırcasına yün döven teyzeleri, çıktığın duvardan aşağı atlarken oluşan çocuksu korkuya bulanmış o tereddüdü ve ağır ağır azalan bu yüzden de utanan bir lamba gibi tükenişten ibaret çocukluğunu.

*"Sonra ansızın o hatıra karşımda beliriverdi. Bu tat, Combray'da pazar sabahları Leonie halamın günaydın demeye odasına gittiğimde, çayına ya da ıhlamuruna batırıp bana verdiği bir parça madlenin tadıydı."

Bu köşe, Marcel Proust'un *Geçmiş Zamanın Peşinde* adlı eserinden ilhamla hazırlanmıştır.



Hazırlayan:
ELİF TEKELEK



Cengiz Aytmatov'un kitabı *Altın ve Kar & Toprak ve Flüt* Ketebe Yayınları'ndan çıktı. "Ölümü yumuşatacak bir acı var mı? Ona karşı bir çare var mı? Ölüme karşı tek bir çare var, yaşayanların hayatını korumak ki böylece onlardan yeni hayatlar neşet etsin." diyor kitapta Aytmatov. Zamanın sonsuz çatallanan yollarında, bazı metinler sonlanmayı reddeder. Cengiz Aytmatov'un mirası olan bu eser, okuru tamamlanmamış iki kurmacanın eşliğine bırakıyor.



Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları'ndan (DİB) çıkan *Cahit Zarifoğlu* adlı kitap, Zarifoğlu'nu sadece kâğıda döktüğü mısralarla değil; bir fikir adamı ve gözlemci olarak tüm derinliğiyle ele alıyor. Kolektif eserde, uzman isimler bir araya gelerek Zarifoğlu'nun hayatını, inanç dünyasını ve edebiyatını farklı pencerelerden inceliyor. Kitap, şairin düşünce dünyasındaki yolculuğa eşlik etmek ve onu daha yakından tanımak isteyenler için oldukça samimi ve doyurucu bir rehber.



Diyanet İşleri Başkanlığınca 2017'de hayata geçirilen Diyanet Risalet Radyo dokuz yıldır yayın hayatını sürdürüyor. Hadisleri, sünnetleri ve asr-ı saadeti dinleyiciye sunmaya devam eden radyoda özellikle *Asr-ı Saadet Radyo Tiyatrosu* dinleyiciler tarafından büyük ilgi görüyor.



Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı (YTB) ev sahipliğinde, Filistin Teknik Üniversitesi Tasarım ve Uygulamalı Sanatlar Fakültesi öğrencileri tarafından hazırlanan; Filistin kimliği, hafızası ve davasını sanatsal bir perspektifle ele alan resim sergisi, Başkanlığın Rumeli Kültür Sanat Salonu'nda açıldı.

