

GEÇERKEN

güzel bir iz bırakmak için

Temmuz 2026 · Sayı: 70



**UYKU HÂLİNDESİN VE GÖRDÜKLERİN BİR HAYAL
HER NE Kİ GÖRÜYORSUN HEPSİ ONDAN BİR MİSAL**

”

Aynalıkavak Kasrı

Bizans imparatorlarının gezinti ve dinlenme yeri üzerinde yükselip İstanbul'un fethinden sonra Tersane Hasbahçesi adıyla anıldım. Temelim Sultan I. Ahmed döneminde atıldı. Zamanla genişleyen tersane nedeniyle Haliç'in sularına bakan eşsiz bahçe içinde soylu bir yadigâr olarak kaldım. Osmanlı'nın İstanbul'daki sarayları arasında dördüncü büyük saray olarak seçkin bir yere sahibim. Adımla ilgili iki rivayet vardır: Venedik'ten gelen muazzam aynaların kavaklarıyla buluşmasından ya da tersanedeki kalyon aynalarının gölgeme vurmasından adımın Aynalıkavak olduğu söylenir. Geleneksel Osmanlı ahşap mimarisinin sivil zarafetini yansıtırken Batı'nın barok ve rokoko izlerini gövdemde taşıyım. Arazi eğimine uygun olarak karaya tek, denize iki katımla bakar; Lale Devri'nin ruhunu bağrımda yaşatırım. Tek dilimli kubbeyle örtülü Arz Oda'mda III. Selim'in altın tuğrası, Yesarizâde'nin talik hattı ve Enderuni Fazıl'ın övgüleri yankılanır. Bir musiki dehası olan III. Selim, lirik bestelerini Has Oda'mda notalara dökerken Şeyh Galib'in mısraları tavanımdaki bitkisel nakışlara can verirdi. Sultan Abdülmecid'in dokunuşlarıyla yenilenmiş üç asırlık bir müze-sarayım şimdi. Geçmişin izleri arasında musiki ile dolu odalarımدا ziyaretçilerimi beklemekteyim.



Geçerken

Temmuz 2026 - Sayı: 70
ISSN: 2717-9990

Diyanet İşleri Başkanlığı Adına

Sahibi ve Genel Yayın Yönetmeni
Hamza Bayram

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Gülhiman Hekimoğlu

Mali İşler ve Dağıtım Sorumlusu
Zeynel Abidin Akduman

Editör
Emin Gürdamur

Yayın Koordinatörleri
Selma Maşlak
Sümeyye Özgen
Zeynep Onar
Saliha Koça

Sosyal Medya
Asuman Aydın

Arşiv
Ali Duran Demircioğlu

Dijital Medya
Şahin Bodur

Grafik Tasarım
Arketip Ajans

Kapak Resmi
Ayşe Raziye Özalp

Kapak Sözü
Gülşeni Razi

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

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

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

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

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

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

Basım Tarihi
22.06.2026

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
MODERN ŞİİR NE KADAR MODERN?

6 / KÜRŞAT BAHAEDDİN CARDA
BİR İŞE YARAMAK

9 / EMAME AKMAN HARMANCI
AYAKÜSTÜ SORULAR

10 / ALİ NECİP ERDOĞAN
ŞEKLEN TAKLİT AKLEN TENKİT-2

13 / MEHMET AYCI
VİTRİNE ÇIK GÖREYİM

14 / CANAN OLPAK KOÇ
HASTALIK BAHSİNDE ŞAİR DURUŞU

17 / SEHER BAŞARAN
BAŞKA SESLER: KAYSER EMİNPUR

18 / GÜLNİHÂL SARI-AHMET SARI
İNCELİKLER PEŞİNDE

20 / VEYSEL ALTUNTAŞ
BİR ŞİRKET ETKİNLİĞİ

26 / HACİRE BÜKÜM YILMAZ
BİR YAZI BİR ÇİZİ

27 / ÖMER LEKESİZ İLE SÖYLEŞİ
“İYİ EDEBİYAT, İNSANIN İÇİNDEKİ
KARANLIK VE AYDINLIK BÖLGELERİ, ÇATIŞMALARI VE
SUSKUNLUKLARI GÖRÜNÜR KILAR.”

32 / FATMA ASİYE ŞENAT
ÇUKURUN EN DİBİ

34 / NAİME ERKOVAN
SOĞUKKANLILIK MESAFESİ

38 / MİSLİ BAYDOĞAN
HER ŞEY ÖLMEK İSTER

41 / SELMA AKSOY TÜRKÖZ
ÜÇ TAVSİYE

42 / TUBA NUR UMUT
ALGORİTMİK KOLONİZASYON

44 / SUAVİ KEMAL YAZGIÇ
ALİ ŞİİR NEVAİ OKUMAK İÇİN 10 SEBEP

46 / MEHMET ÖNDER KARAKAŞ
ÇÜNKÜ KAVGANIN GÖBEĞİDİR BENİM YERİM

48 / AYŞE ŞENTÜRK
GEÇMİŞ ZAMANIN PEŞİNDE

R
E
L
İ
K
E
D
N
İ
Ç
İ

MODERN ŐİR NE KADAR MODERN?

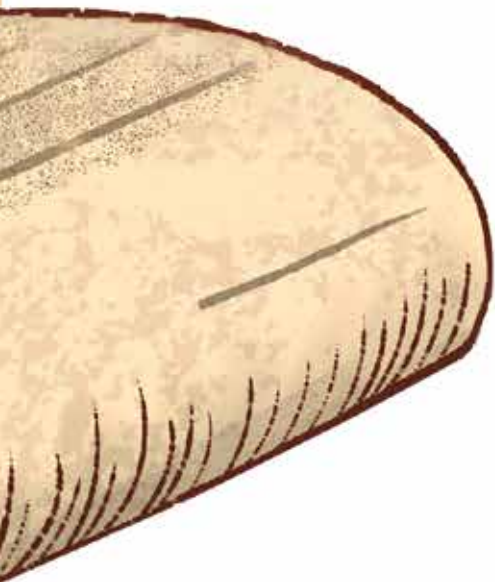
İBRAHİM CÖKEL



Felsefe tarihi, edebiyat ve şiir üzerine hermenötik çalışmalar yapan Burhanettin Tatar'ın bir tespiti çok önemli. Hoca özetle klasik şiirimizin, yani divan şiirinin; Osmanlı hat, mimari, tezyinat ve musikisine paralel olarak bir *estetik imar* kaygısı ile varlık kazandığını söylüyor.¹ Yani Osmanlı şiiri, Osmanlı düşünce geleneği ve paradigması içerisinde ona eklenen, onunla birlikte hareket eden ve onu meşrulaştıran bir yapıya işaret eder. Hoş böyle bir ifade yalnızca Osmanlı şiiri değil bütün klasik edebiyatın hemen hepsi için söylenebilir. Yani klasik İngiliz şiiri ve edebiyatı da İngiliz kraliyetinin içerisinde bu kraliyetin bir tamamlayıcı unsuru olarak var olmuştur. Hakeza Fransa'da, İtalya'da da durum farklı değildir. Tatar Hoca bu estetik imar meselesini klasik metafiziksel geleneklerle birlikte yorumlar. Kısacası estetik imar ile mevcut metafiziksel çerçeve içinde görülebilir her şeyi yerli yerine oturtma anlayışına işaret etmekteyiz. Bu ana yolun (paradigmanın) dışında yol alan şairlerin başına gelenler ise tarihin acı hikâyeleri arasındadır. Bizim geleneğimizde Nesimi, Nefi, Nedim gibi söz konusu estetik mimari içinde yer almayan ya da yer yer bu değerler dizgesinin dışında hareket eden şairlerin sonu pek hoş olamamıştır. Zaten bu tip şair veya düşünürler için genel itibarıyla kullanılan "heterodoks" tabiri bize neyin ne olduğunu gayet açık bir şekilde anlatıyor.

Hem bizim geleneğimizde hem büyük Batı ve Doğu geleneklerinde edebiyattan tarihe, düşünceden bilgiye kadar hemen her düşünsel ve estetik üretim, ister istemez bir büyük metafizik dizge (paradigma) içerisinde yapılmak durumundadır. Genel itibarıyla İslam ve Batı gelenekleri, Aristo mantığı ve buna eklenenmiş klasik mantık usulüyle çalışır. Belki bir parça tasavvuf düşüncesi ve geleneği bu mantıksal dizge ve paradigmanın dışında hareket etmiştir. Zaten bu itibarla tasavvuf düşüncesi ve ona bağlı düşünce gelenekleri asla parlaklığını yitirmemiştir. Bugün İbn Arabi düşüncesi, Suhreverdi düşüncesi veya Mevlana düşüncesi hararetle ve iştahla etkisini sürdürmekte, Doğu'dan Batı'ya hemen herkesi cezbetmektedir. Ancak dediğimiz gibi ana gövde, büyük metafizik ve mantıksal dizgedir. Bunun dışında bir entelektüel veya estetik imar alanı düşünülemez.

Açıkçası Rönesans veya aydınlanma dediğimiz dönemler muhteva açısından büyük Batı metafiziğinden kopuşu ima etse de biçim olarak bu metafizik gelenek devam etmiştir. Son derece önemli olan bu ayrımın iyi anlaşılması gerekir. Yani şunu demek istiyoruz. Geleneksel Batı ve (zaman içinde) Doğu metafiziği, aydınlanma ile evet büyük bir yıkıma uğrar ama öncüller değişmez. Aristo metafiziği veya klasik mantık yerine ikame edilen Dekartçı veya Kantçı akıl yasaları, onun yerini almıştır. Bilgi yine Orta Çağ'da olduğu gibi





Modern şiir veya modern sanat, modernizmle hesaplaşmanın en özel yöntemlerini sunuyor bize.

evrensel ve her yerde aynı sonuçları üretir. İktidarın tekilliği yine esastır. Neyin doğru veya yanlış olduğuna yine belli epistemik cemaatler karar vermektedir. Evet, kilise veya Orta Çağ skolastiği hükmünü ve otoritesini kaybetmiş ama aydınlanmacı ve pozitivist bilgi hükümlerine başlamıştır.

Romantiklere kadar durum bu minvalde giderken romantik edebiyat ve felsefe; şahsiyeti, kişiselliği ve edebî deha kavramlarını önceleyerek bu iktidar aparatlığına bir son vermenin imkânlarını yoklar. Esasen sanatta modernizmin öncülleri olan romantikler, yarattıkları derin etkiyle günümüze kadar uzanan bir isyan ve başkaldırı kültürü geliştirdiler. Bunu hem felsefede hem de edebiyata başardıkları söylenebilir. Alman düşünürlerle başlayan bu romantik eleştiri, son derece etkili bir edebî ve felsefi bir yekûn tutar. Almanya Jena'da bir araya gelen romantik düşünür ve şairler etkileri bugüne uzanan önemli bir düşünüşün temellerini attılar. Aydınlanmacı aklın yarattığı dünyayı "büyüsü bozulmuş bir dünya" olarak nitelendirdiler. Yine Alman düşünce geleneğinin en ünlü simalarından Max Weber bu teknokratik ve bürokratik sıkışmayı "demir kafes" olarak adlandırır. Modern sanat işte böyle bir sıkışmışlığın içinde kendini göstermeye başlar on dokuzuncu yüzyılın başlarında.

Burada dikkat edilmesi ve akıldan çıkarılmaması gereken en önemli ayrıntı modernlikle (modernizmle), modern edebiyatın tamamen zıt yönlerle giden süreçler olmasıdır. Modernizm aydınlanmayı, akli, rasyonalizmi, düzeni ve bunların hep-

sini ifade eden teknolojiyi merkeze alır ve dünya üzerinde bir hegemonya kurarken modern edebiyat aksi yönde, bireyi, özgürlüğü, tabiatı ve doğal hayatı merkeze alır. Modernlerin en önemli şairleri Baudelaire, Rimbaud, Wilde gibi şairler modernizme eleştirel yaklaşmışlardır.

Baudelaire'in şu ayrımı son derece önemlidir. Baudelaire modern şiir ile geleneksel şiirin birbirinden tamamen farklı şeyler olduğunu söyler ve ekler; modern şiir roman gibi, öykü gibi yeni bir türdür. Bu ayrım yukarıda bahsettiğimiz "estetik imar" meselesiyle birlikte değerlendirilmelidir. Yani modern şiir, hâkim paradigmanın kendinden beklediği değerler sistemine uyumlu bir aparat olmayacaktır. Bu yeni şiir aydınlanma ve modernizmle kurulan epistemik iktidarın bir uzantısı değildir. Kavramsallaştırmaya çalışırsak ve Tatar Hoca'yı takip edersek yeni şiir estetik imar kaygısı ile üretilen değil *düşünen şiir*dir. Bu yeni şiir metafiziksel bir geleneğin içinde kotarılan değil, bizzat poetik kaygılar ile kendi üzerine katlanan, meşruiyetini sadece kendinden alan şiirdir. Baudelaire'in de kastettiği budur. Bu yeni şiir kendisi hakkında konuşmakta ve okurunu kendi dışında herhangi bir merkeze yönlendirmemektedir.² Hatta Baudelaire, daha da ileri giderek ve ilerleme çağında durumu somutlaştırarak şunu söyleyebilmiştir: "Sanayi ve gelişim her tür şiirin en zorba düşmanıdır."³

Şu "*düşünen şiir*" kavramsallaştırması son derece önemli görünüyor. Şiirin sadece bir güzellik (estetik) ve sanat meselesi olmasının ötesinde kendimizle, varlıkla ve hakikatle

ilişki kurmanın bir biçimi ve yöntemi olması meselesini önemsemek gerekiyor. Esasen bu, sanat dallarının hepsi için geçerli değil mi? Sanat dünyayı anlamanın veya deneyimlemenin en özel yöntemlerinden biri değil mi?

Evet, modern şiir veya modern sanat modernizmle hesaplaşmanın en özel yöntemlerini sunuyor bize. Dekartçı veya Kantçı dünyaya karşı panzehri sanat eserinde görmek hakikate giden yolda bize yardım edecektir. Şiirsel düşünmek, varlığı şiirsel biçimde kavramak kör edici kısıtlayıcı özen-nesne gerilimini parçalayan bir imkân olarak vardır, var olacaktır.

Bir Kurt Adam'dan Hafız Hikâyeleri

Evet, başlık ne kadar ilginç ve bir yerlere konulması ne kadar zor bir durumu ifade ediyor. Ama ne yaparsın edebiyat, sanat ve düşünce dünyası o kadar garip simalar ve renkli hayatlarla dolu ki bir roman karakterinden bile ilginç, gerçek insanları hayatımızın ortasına koyuveriyor.

Polonya asıllı yazarımız Jan Potocki tam da bu ifadelere uygun bir tuhaf yazar, yayıncı, asker ve gezgin. Uzun yıllardır elimin altında olduğu hâlde bir türlü el atamadığım bir kitabın müellifi. Kitap dediğime bakmayın bir ufak risale. Kısa hikâyelerden oluşmuş elli sayfalık bir metin. Ha bugün ha yarın derken nihayet göz atabildim kitaba, *Hafız'ın Yolculuğu*.

Kitaptan önce bu hayli ilginç yazara dikkat çekmek isterim. Polonya'nın asilzade ailelerinden birinde dünyaya geliyor Jan Potocki. İsviçre ve

birçok Avrupa ülkesinde eğitim alıyor. Malta şövalyelerine katılıyor. Slavlar ve Slavca üzerine etnolojik araştırmalar yapıyor. Askerlik süresince savaşa katılıyor. Sıcak hava balonlarının öncülerinden biri oluyor. Zenginliği sayesinde Fas, Tunus'tan Moğolistan'a ve Hindistan'a kadar birçok ülkeye seyahat ediyor. Türkiye'ye de geliyor. Bu ülkelerin kültürleri ve etnolojileri üzerine de epey yazmış, yayın yapmış yazarımız. Çeşitli akıl hastalıklarıyla mücadele etmiş Jan Potocki. En ilginç saplantılarından biri de kendini kurt adam olarak görmesiymiş. Tıp literatüründe "likantropi" olarak geçen rahatsızlık esasen kurt adam söylencelerinin de kaynağı. Yazarımız kendini uzun süre kurt adam olarak görmüş ve kurt adam söylencelerinde olduğu gibi bir gümüş kurşun ile hayatına son vermiş. İşte böyle, yazarlar bazen bir roman karakterinden daha tuhaf olabiliyorlar.

Kitaba gelince, kitapta İranlı şair Hafız olarak tahmin ettiğimiz karakter (çünkü açık bir tanımlama yapılmıyor ve kahramanlar tarihsel olarak birbirini tutmuyor) ile Hacı Bektaş'ın Arap âlemindeki kurgusal yolculukları anlatılıyor. Cömertlerin piri Hatemi Tai'nin kabilesinden Karmatilere, Leyla ile Mecnun'dan Banu Sarrac ailesine şark İslam geleneğinin ilginç efsanelerine göndermeler dolu bir kısa hikâyeler seçkisi sunuluyor. Hacı Bektaş'ın yol gösterici bir derviş olarak gösterildiği metin Doğu düşüncesinde önemli bir yer tutan kıssa geleneğine de göz kırıyor. 18. yüzyılda yaşamış bir Polonyalının kıssa geleneğine bu denli derinden yaklaşımı da ayrıca not edilmeli. Kitap sıcaklığı ve yer

yer hikmetli anlatımıyla Batılı yazarların sık başvurduğu oryantalist söylemin dışında bir yer ediniyor kendine. Hacı Bektaş'ın Hafız'a söyledikleriyle bitirelim:

"Benim yolumu seçmiş insanlar, bir şeyleri çok büyük çabalarla elde etmektense, bunlara sahip olmaktan vazgeçmeyi yeğ tutar, iyi yapıp yapmadıklarına karar vermek de zordur. Bal arıları peteklerini, eşek arılarından daha büyük bir sanatla, daha düzenli yapar, ne var ki bal arılarının bal mumundan yapılmış altıgen petekler içinde, eşek arılarının kâğıdımsı derme çatma petekleri içinde olduğundan daha mutlu olduklarına beni kim inandırabilir?"

Kaynakça

1. Burhanettin Tatar, *Din, İlim ve Sanatta Hermenötik*, İSAM Yayınları, s. 65.
2. A.g.e. s. 66.
3. Erdoğan Alkan, *Baudelaire*, Evrensel Kültür Kitaplığı, s. 110.

BİR İŞE YARAMAK

KÜRŞAT BAHAEDDİN ÇARDA

Abbas Kiarostami'nin *Kirazın Tadı* filminde yaşlı bir adam, intihar etmeyi düşünen Badii'ye başından geçen bir olayı anlatır.

Bir sabah intihar etmek için çıktığı dut ağacında dut yerken fikri değişir. Dutun tadı ona hayatın güzelliğini hatırlatır. Tam o sırada yoldan geçen çocukların sesleri duyulur; çocuklar dut ister, adam ağacı silkelere. Çocukların sevinciyle birlikte adamın hayatı değişir ve intihar etmekten vazgeçer.

Dutun tadı, çocuklarla yaşanan o anlık karşılaşma ve nedensiz küçük bir iyilik, hayatın bazen yalnızca bir başkası için bir anlığına var olmaya değdiğinde bile yaşanabilir olduğunu fısıldar. Böylece *Kirazın Tadı*, hayatın anlamının sanal ve soyut bir amaçta değil başkalarının dünyasında küçük de olsa bir karşılık bulabilme ihtimalinde saklı olduğunu gösterir.

Günümüz insanı ise bu türden temaslardan giderek uzaklaşmakta;

anlamı gerçek ilişkilerde ve somut karşılıklarda aramak yerine, internet ve sosyal medya aracılığıyla üretilen sanal amaçlara yönelmektedir. Beğenilme arzusu, görünür olma ihtiyacı, sürekli çevrimiçi kalma zorunluluğu, hayatın yerini tutması beklenen yeni anlam formlarına dönüşmüştür. Ekran artık yalnızca bir araç olmaktan çok insanın varlığını teyit etmek için medet umduğu bir zemin hâline gelmiştir.

Sanal Tatmin, Gerçek Karşılık Üretmez

Ne var ki bu sanal tatmin biçimleri kalıcı bir karşılık üretmez. Sosyal medyada alınan beğeniler ya da geçici etkileşimler, insanın başkasının dünyasında gerçek bir yer edinmesini sağlamaz; yalnızca bunun simülasyonunu sunar. Bu yüzden birey ne kadar çok ekrana yönelirse yönelsin ne kadar çok sanal haz tüketirse tüketsin, tatmin duygusu ertelenir, eksiklik hissi derinleşir.

Bugün yüz yüze sohbetin yerini mesaj ve emojiler alırken insanlar yan yana olduklarında dahi başlarını ekrandan kaldırmaz olmuş, sözler bakıştan yoksun kalmıştır. Fiziksel yakınlık gerçek bir ilişki kurmaya yetmezken, bir başkasının derdine kulak vermek ya da sessizliği paylaşmak giderek zaman kaybı olarak görülmeye başlanmıştır.

Benzer bir mesafe, acılara verilen tepkilerde de kendini gösterir. Günümüzde insanlar, birinin derdini dinlemek ve ona doğrudan yardım etmek yerine; rahatını bozmadan çevrimiçi bağışlar yapmayı tercih etmektedir. Oysa ihtiyacı olana birebir yardım, hem yardım edilene hem de yardım edene fayda sağlar. Aynı tutum sokaktaki kaza ya da acil durumlarda da görülür; insanlar yardıma ihtiyaç duyanlara doğrudan müdahale etmek yerine o anı kayda almayı tercih etmektedir. Böylece acıyla kurulan insani temas yerini görüntünün temsiline bırakmakta, yardımın kendisinden çok yardım eyleminin sanal mecralara taşınması öne çıkmaktadır.

Dünyaya Küçük de Olsa Bir Fayda Bırak

Bugün bir işi yapmaktan çok onu görünür kılmayı önemsiyoruz; oysa anlam, sergilenmek için yapılan işte değil Çehov'un dediği gibi, kimse görmese bile bir işe yaramayı göze alan küçük ve dürüst eylemlerde belirir.

Ne var ki bu hakikati sezsek bile onu hayata geçirme noktasında çoğu zaman geri dururuz. Her şeye dair bir fikrimiz vardır; fakat bir işin ucundan tutmaya gelince hep geçerli görünen bir mazeretimiz hazırır. Belki de kendimize söylememiz gereken şudur: Kendi hayatının seyircisi olmaktan vazgeç, dünyaya küçük de olsa bir fayda bırak. Çünkü insan yalnızca nefes alarak yaşamaz;

başkasının hayatında bir karşılık üretmediği sürece varlığı yaşayan bir bedenden öteye geçmez ve anlam, ancak başkasına derman olan somut bir eylemle belirginleşir.

Eylemde Ortaya Çıkan Anlam

Ünlü psikiyatrist Viktor Frankl, *İnsanın Anlam Arayışı* adlı eserinde yaşamın anlamının üç yoldan





**Belki de kendimize
söylememiz gereken
şudur: Kendi
hayatının seyircisi
olmaktan vazgeç,
dünyaya küçük de
olsa bir fayda bırak.**

keşfedilebileceğini belirtir: “Bir eser ortaya koyarak ya da bir iş yaparak; bir şeyi deneyimleyerek ya da bir insanla karşılaşarak; kaçınılmaz acıya karşı aldığımız tavırla.” Bu yaklaşım, anlamın soyut bir düşünce değil insanın dünyayla kurduğu somut ilişki içinde beliren bir gerçeklik olduğunu gösterir.

Bu düşünce, yalnızca modern bir varoluş sorgulaması değil aslında ilahi bir mesajın ifadesidir. Nitekim Kur’an’daki “*Hanginizin daha güzel iş yapacağını denemek için ölümü ve hayatı yaratan O’dur.*” ayeti, yaşamın anlamını soyut bir bekleyişe değil dünyada ortaya konulan işin niteliğine bağlar. İnsanın değeri, inancını dünyada nasıl bir karşılığa dönüştürdüğüyle ölçülür. Hz. Peygamber’in, “*İnsanların en hayırlısı, insanlara faydalı olandır.*” sözü, anlamın yalnızca bireysel kurtuluştaki değil başkalarının hayatında bırakılan izde ortaya çıktığını açıkça dile getirir.

Ekrandan Başını Kaldırıp Dünyaya Karış

İnsan eylemden çekilip yalnızca izleyen bir konuma yerleştikçe yaşam savunulabilirliğini yitirir; hayat giderek katlanan bir süreye dönüşür. Oysa anlam izlemekte ya

da görünürlükte değil küçük de olsa somut bir işe yarayabilen eylemde belirir. Ne var ki dijital çağ bu karşılaşma imkânını zayıflatmakta, eylemi izlemeye, teması ise temsile hapsedmektedir.

Kirazın Tadı’nda çocuklarla kurulan kısa ama sahici temasın gösterdiği gibi, anlam büyük hedeflerde değil karşılaşma anlarında açığa çıkar. Bu nedenle hayatı ekrandan seyretmek yerine başkasının yüküne omuz vermek, anlamı aramaktan çok onu üretmektir. Şairin de dediği gibi başkasına faydası olmayan birey kendisine bile yararı olmayan bir toplumu işaret eder; çünkü anlam, ancak dünyaya karışmayı göze alan ve eyleyen insana açılan bir imkândır.

Ve bu anlam, insanın onu bulmasını ve gereğini yerine getirmesini bekler.

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

Hep bir sonraki telaşeyi beklerken geçip giden birkaç günden ibaret.

2 Hayatınızda olmazsa olmaz dediğiniz üç şey...

İnanmak, ailem, edebiyat.

3 Kendinizi en çok nerede tam hissedersiniz?

Kendimi anlatmadan anlaşıldığım yerde.

4 Hayatınız bir renk olsa hangi renk olurdu?

Bazen dalgalı bazen sakin bir deniz mavisi.

5 Şimdiki mesleğinizi yapmasaydınız ne yapmak isterdiniz?

Okumak, yazmak ve resim çizmek.

6 O kitabın/öykünün kahramanı sizi neden çok etkiledi?

Çünkü hep güçlü olmak zorundaydı ve kendini yeryüzündeki en yalnız insan gibi hissediyordu.

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

İstanbul'un fethine ama kuş bakışı ile...

8 Cevabını çok merak ettiğiniz bir soru...

Kaç yaşında öleceğim?

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

Hayallerin gerçek oldu mu?

10 Hayatta rafa kaldırdıklarınız...

Resim yapmak ve yeni bir yabancı dil öğrenmek.

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

Tevekkül.

12 Ruhunuzda iz bırakan biri?

Hız. Peygamber. (s.a.s.)

13 En sevmediğiniz özelliğiniz?

Melankolik olmak.

14 Geçerken gördükleriniz...

Biraz güzel biraz da tuhaf insanlar...

15 Bir notunuz var mı?

Hayata sınırsız tutunmaktan kızarmış ellerimizi biraz gevşetelim arada. Ölüm var.



AYAKÜSTÜ SORULAR?

ŞEKLEN TAKLİT AKLEN TENKİT-2

alİ necİp erdoğan

Kılık kıyafet özentisinin dönem karakterlerini “saf” konumuna düşürdüğünü belirtmiştik. Bu saflık son derece önemli bir eleştiri barındırmaktadır. Tanzimat Dönemi zaten bir “düzenleme” devri olduğu için devlet yöneticilerinde, ilim erbabında, kalemiyede iyice görünür olan yozlaşmanın birtakım tedbirlerle iyileştirilmesi mit edilirken tam tersi sonuçlarla daha da kötüye gittiği gözlenmiştir. Hikâye ya da roman karakterleri, bu kötüye gidişe eleştiridir. Hüseyin Rahmi’nin şık’ı da -karakterin ismi şöhret şatırzade olduğu hâlde ondan şık diye bahsediyor- bizzat varlığıyla derinliği olmayan içeriksiz bir tip olarak eleştiridir. Zaten şık, entelektüel birikimden uzak biri olduğu için içinde yaşadığı toplumdan uzaklaşarak başka bir topluma yakınlaşmaktadır. “Avrupa gelenek ve göreneklerinin tutkunu olan şatırzade, (...) kendi gibi şıklara mahsus yerlerde dolaşmayı kendine en büyük şeref sayardı.” (H. R. Gürpınar, şık, Bilge Kültür Sanat, s. 18.)

şöhret, Felatun kadar derin bir karakter değil, onun kıyafet merakı (şık olma arzusu) i dünyasının dışa yansımından kaynaklanmıyor, zaten zengin değil, söz konusu kıyafetleri taşıyan mirasyediler gibi Batı

tecrübesi de yok, dolayısıyla giyim zevki rafine değil. şöhret de Felatun da bir “şeye” yakınlaşmak istemektedir. Fakat neye yakınlaşmak istedikleri anlam bakımından belirsizdir. Zaten bu belirsizlik onları ieriksizleştirerek eleştirel kılar. Çünkü içinde yaşadıkları toplumdan (şık olmak adına) ayrışmaktadırlar. şöhret’in şık olmayı neden bu kadar nemsemiği hatta takıntı hâline getirdiği metinde belirtilmez ancak metnin akışından biz onun eleştirel bir tavrı olduğunu -çünkü asla kendi kültürüyle ilgili cümle kurmaz- ancak nasıl eleştireceğini bilmediğini anlarız. Bu yüzden en kolay yolu yani taklit etmeyi seçer: Diğerine benzemek!

Eylem potansiyelden önce gelir. Yani potansiyelin açığa çıkması için önce eylem gerekir. Buradaki eylem, şeklen taklittir ve taklit, potansiyeli (içeriği çağırarak) ortaya çıkaracaktır. Zaten potansiyel öyle etkileyici biçimde açığa çıkmıştır ki Cumhuriyet’in başta karın ağrısı gibi grdği Müslüman semboller şimdi Cumhuriyet’i taşıyan stnlara dönüşmüş durumdadır. Bir tür skolastik uzlaşmadan söz edilebilir. Zira şık ve Felatun gibi karakterler kendi kültürel kodlarını değiştirip dönüştürme konusunda emek ve

aba sarfetmemiş gözükmektedirler. Bu emek ve çabayı Rakım Efendi ve (şık’ın arkadaşı ve tamamlayıcısı konumunda olan) Maşuk gibi karakterler sarf etmiş olabilirler. Çünkü değişim ve dönüşümün (Batılılaşmanın) kaçınılmaz olduğunu görüyorlar ve bunun nasıl gerçekleşeceği üzerine düşünüyorlar hatta harekete geçiyorlar. Batılılaşma serüvenimizin geldiği aşamayı düşündüğümüzde artık teknolojik gelişmelerin toplumumuzu nasıl etkilediği üzerine düşünmek zorunda kalıyoruz. şık’ın yakınlaşmak istediği Batı kültürünün anlam dünyamızda meydana getirdiği etkileri başka bir boyutta konuşuyoruz.

Burada “yakınlaşmak” kavramı büyük önem taşımaktadır. Çünkü insan daima bir şeye yakınlaşmak ister ve bir şeye yakınlaşırken içinde olduğu, ait olduğu şeyden de uzaklaşır. şık’ın hem kendisinin hem de ait olduğu kültürün en önemli kavramlarından biri “takva” kavramıdır. Yani iyi, güzel ve doğru fiillerle Allah’a yakınlaşmak. Öyle ki bu yakınlaşma, kültürümüzün en belirgin ve en sürükleyici motor gücüdür. Çünkü “yakınlaşmada” karşılık sadece Yüce Allah’tan beklenir. şık, ait olduğu kültürden uzaklaşırken Avrupa kültürüne yakınlaşmak istek

ve arzusundadır hatta bunu tutkuy-
la sürdürmektedir. Madam Potiş'le
birlikte Beyoğlu'na çıkma planı
yaptıklarında bir eksiklik olduğunu
ileri sürer. Madam Potiş, neyin eksik
olduğunu sorar. Şık, "eksikimiz, zarif
bir köpeğimizin bulunmaması" der.
Madam Potiş, bir kahkaha atmak
ister ama kendini tutar, "çünkü
bu sözünden Şöhret'in ne kadar
alafranga tutkunu ahmak bir herif
olduğunu" iyice anlar. Sonra köpek
arayışına çıkar ve parası da olmadığı
için cins bir köpek bulamaz. Çare
olarak ara sıra yiyecek artıklarını
verdiği bir sokak köpeği gelir aklına
ve yakın arkadaşı olan kendi gibi
bir kadına, "Dostum, bu yakınlarda
budala bir Türk yakalamış olduğu-
mu biliyorsunuz ya! Bu gece işte bu
zavallı herife bir küçük komedi oy-
nayacağım. Bu konuda biraz sizin de
yardıminıza muhtacım. Bu diktiğim
başlığı (şapka) alınız. Hani ya bazı
akşamlar ekmek verdiğimiz daima
bizim kapıların önünde dolaşan bir
köpek yok mu? İşte onu evin avlu-
suna çağırıp bunu güzelce başına
geçiriniz. Ortalık karardıktan sonra
köpeği bizim eve getirip bırakınız.
Komedi oynayıp bittikten sonra
buna dair size pek çok eğlenceli
haberler veririm."

Başına kırmızı başlık örülmüş sokak
köpeği ile Beyoğlu'na çıkmak çok
güçlü bir metafor zira buradaki
sokak köpeği Şık'ı temsil ediyor.
Başına örülen kırmızı şapka da
"yakınlaştığı" kültürün ona oyna-
yacağı oyunu simgeliyor. Belki de





Eylem

**potansiyelden
önce gelir. Yani
potansiyelin açığa
çıkması için önce
eylem gerekir.**

Batılılaşma serüvenimizin en belirgin çıktısı, aldatılmışlıktır. Zaten hikâyenin devamında Beyoğlu'nda Baba Perdriks adında bir Fransız'ın işlettiğı lokantaya gidiyorlar ve başına örülen kırmızı çorap; dayak yemek, (ve annesinin küpelerini alıp sattığı o parayla) hasarı ödemek, en acısı da Madam Potiş tarafından terk edilmek, rezil rüsva olup ortada kalakalmak olarak tezahür ediyor.

Şöhret'in alafrangalık tutkusu bir şeklen taklittir. İçerik olmadığı için kandırılmaya açık ve müsaittir. Zaten Madam Potiş, ona "budala Türk" diyor. Kişinin bir "şeyi" şeklen taklit etmesi, ait olduğu kültüre içeriksiz bir aklen tenkittir. Aklına başka bir şey gelmediğı için ve akıyla bu yola baş vurduğu için aklen tenkit-tir. Çünkü nasıl eleştireceğine dair enstrümanları, argümanları yoktur. Şeklen taklit, örtük olarak bir içerik çağrısıdır. Anlam arayışının bir sonucu olarak, ait olduğu kültürün yozlaştığını ve oradan uzaklaşarak başka bir kültüre yaklaşması gerektiğini zımnen (çok da farkında olmadan) düşünmektedir. Önce başka kültüre yakınlaşacak sonra da o kültürün anlam alanına girecektir. Diğer türlü yaklaşım emek ve çaba gerektirir. Zira içerik (anlam) şeklen taklit edilemez. İçerik içselleştirildiğı zaman yani anlaşıldığı ve kendinden kılındığı zaman doğrudan şekli var edeceği için şekil çoktan kanıksanmış, benimsenmiş olacaktır. O zaman bir şeyi şekil

bakımından taklit etmek o şekli var eden "anlama" ulaşmayı istemektir. Bu, aynı zamanda mevcut içerikten yani mevcut anlamlar bütününden (anlam alanından) de kopmayı, ayırmayı ifade eder. Ancak en büyük yanılgı bunun hızlıca olacağını zannetmektir.

Müzik değışince dans, dans değışince kıyafet değışir. Değışiklik sadece "kabuk" değıştirmekle ilgili tutum olarak gözüксе de zaman, bu kabuğun içini (anlam alanını) dolduracaktır. Zira kabuk, daima bir anlam alanının sonucu olarak örülür. Kabuk olma vasfı zaman içinde bir süreç olarak ortaya çıkar. Yalnızca kabuğu almak tıpkı sürpriz yumurtalar gibi içinde kalan kişiyi bir oyunaa çevirecektir ve o oyuncak kısa süre içinde kaybolacaktır. Var olduğunu bildiğimiz ama kaybolmuş bir oyuncakla elimizde bir kabuk kalmış olarak yapabileceğimiz şey kabuğun anlam alanını çağırarak olacaktır ve bu da yine zaman içerisinde bir süreç olarak örölüp oluşturulacak, kabuğun içini dolduracak bir anlam alanıdır. Yani önce kabuğu alıp sonra anlam alanını oluşturalım ya da önce anlam evrenini alıp zamanla kabuğu oluşturalım, tercihlerinden hangisini seçersek seçelim, sonuç aniden ortaya çıkmayacaktır. Anlam alanı inşa edilerek bir kabuk oluşturulsa ya da bir kabuk alınıp içi anlamla doldurulsa da muhakkak bu, zaman isteyen bir süreçtir. (Devamı bir sonraki sayımızda.)

VİTRİNE ÇIK GÖREYİM

Hemen yazının başında söyleyeyim; bazı sahafların vitrinlerindeki kitaplar satılık değil görümlüktür. O sahafları tanıdığım gibi, madem vitrine kitap koyuyorsun fiyatı neyse almak istiyorum, diye kitabı satmayan sahafla münakaşa eden kitap meraklılarını da tanımışım.

Vitrin sahafın aynasıdır. Hem dükkânda neler bulunduğu dair fikir verir hem de sahafın ilgilerini ve beğeni düzeyini yansıtır.

Yeni kitapçının vitrininde yeni kitaplar bulunur. Son çıkanlar, tekrar baskı yapanlar, çok satanlar, yani bildiğiniz gündelik dolaşımda olan kitaplar vitrinde sergilenir. Kitapçı, bir yayınevinin kitapçısıysa vitrininde “yabancı” kitap yer almaz. Yeni kitapçı vitrini ortalama okuyucunun ilgisine ve eğilimine göre düzenlenir.

Sahaf vitrininde yeni kitap pek bulunmaz. Vitrinde yer alan birkaç yeni kitabın sergilenme nedeni kitaptan çok başka nedenlerdir. Diyelim Mehmet Aycı'nın yeni bir kitabı çıktı, bir sahaf arkadaşım onun arkadaşı olduğum için bana bir güzellik yapmak isteyip kitabımı vitrine koyabilir. Bu ve buna benzer durumlar istisnadır. Her sahaf vitrini kendine özgü bir tasarım harikasıdır. Sahaf vitrinlerinden bir albüm yapılırsa hatta “Sahaf Vitrinleri” diye bir kitap hazırlansa yeridir ve ona yakışan iyi yerlerden biri de yine sahaf vitrinleri olacaktır.

İhlap Hulusi veya Münif Fefim kapaklı kitapları en çok vitrinlerde görebilirsiniz. Gittikçe kıymete binen edebiyat ilk baskı kitapları da son zamanlarda vitrinlerde yer almaktadır. Sahaftaki en güzel ciltli kitaplar vitrinlerde sergilenir. Bazı kitapları vitrinde “açık” olarak görürsünüz. Açık sayfasında bir gravürle göz göze gelmeniz mümkündür.

Kırkambar Sahaf vitrininde olduğu gibi, bir yazarın ilk baskı külliyyatının -Atsız ve Cemil Meriç kitaplarının ilk baskıları- vitrine neden yan yana dizildiğine hayret edebilirsiniz. Neden aramayacaksınız, sahaflar cins adamlardır ve bu da Harun Köybaşı'nın cinsliğidir.

Güzel kapaklı ve eski harfli dergilerin önemli sayıları da vitrinlerden size göz kırpar. Vitrine layık görülen kitaplar, konusu yanında başka nedenlerden dolayı da vitrinde bulunabilirler. İçeriği çok da önemli olmayan Fransızca bir coğrafya veya botanik kitabı cildinden ve ebrusundan dolayı oradadır. Bazı sahafların vitrinlerindeki kitapların tamamını satın almak ise her babayiğidin harcı değildir, evi barkı satmanız gerekebilir.

Bir sahafta vitrinde olan bir kitabı diğer sahafta rafta görebilirsiniz. Tabiidir, vitrinler de zaman zaman yenilenir, kitaba sen yeterince bura da durdun kardeş hadi rafına, dene-

bilir. Ancak her durumda, vitrinde kitabı gören ortalama kitap meraklısının gördüğü kitap hakkındaki kanaati eskisine göre değişecektir. Vitrin, sonuçta kitap pazarlama araçlarından biridir.

Bir kitapçı vitrininde sıradan kitapları gördüğünüzde bunlar mı vitrini hak ediyor diye düşünmeyin sakın, kitapçıda bulunan kitapların en iyileri onlardır. O kitapçıya girmeyin demiyorum ama girerseniz raflara hızlıca göz atıp çıkın, fazla zaman harcamayın.

Ben ilkeli bir kitap müşterisiyimdir; vitrindeki kitaplara talip olmam. Seyrederim, imrenirim, kıskanıyım ama onlara yüz vermem. Onlar herkese yüz veriyorlar çünkü. Hem vitrine çıkan kitapların pek çoğu benim kütüphanemde mevcut... Onları vitrine çıkarılmayan yerlerden almışım.



HASTALIK BAHSİNDE ŞAİR DURUŞU

CANAN OLPAK KOÇ



Her şeyin başı sağlık. Orası muhakkak. Dış ağrısı yüzünden uykusuz geçmiş tek bir gece, bu gerçeği hakkıyla idrak etmemize yetip de artacaktır bile. Ne ki insanın o beşer tarafından gelme, şaşma huyu sağlık hususunda da varlığını gösterir ve sağlığın kıymetini çoğunlukla sıhhatimizi kaybedince anlarız. Galiba Nasrettin Hoca'mızın "Bana ağaçtan düşmüş birini getirin," ilkesi sağlık hususunda pek de işe yaramaz ve hastalandığımızda aynı derde müptela bir başkasını aramak yerine doktorlara koşarız.

Tabii tüm bunların sugötürmezliği, bedenle ilgili hastalıklar söz konusu olduğunda genellenebilir. Bir de gönül hastalıkları var ki onun tedavisi sahiden var mı, varsa hasta tedaviyi arzular mı, işte işin o kısmı hayli karışık mevzu. En azından "Divan şiiri âşıklarının nezdinde öyledir," diyelim.

"Önce aşkın hastalığını ve bunun sebeplerini teşhis ederek işe başlayalım," demek isterdim ama Fuzuli, o meşhur beyitlerinden birinde durumu özetlemiş zaten:

Kamu bîmârına cânân devâ-yı dert eder
ihşan
Niçin kılmaz bana dermân beni bîmar
sanmaz mı?

Şairin derdi mısralardan okura şöyle koşuyor: Sevgili bütün hastaların derdine deva verirken beni neden iyileştirmiyor yoksa beni hasta

sanmıyor mu? Kısım modern tıpla çelişen bir hastalık durumu bu da. Zira günümüzde hiçbir hastalığın sebepleri arasında doktor yer almaz. Bu beyitteyse hem hastalığa neden olan hem de onu tedavi eden varlık aynı kişi olarak gösteriliyor. Anlıyoruz ki sevgili, bulaşıcı bir hastalık kaynağıdır aynı zamanda. Başkalarını da aynı derde düşürmüş. Gerçi âşık pek de rahatsız değil gibi. Onun yegâne sıkıntısı, sevgili diğer hastalara ilgi gösterirken onu bundan mahrum bırakması. Ki burada şunu sorma hakkımız vardır sanırım: Problem, doktorun yetersizliğinden mi kaynaklanıyor yoksa hastanın kendini yeterince ifade edememesinden mi? Sorunun bir yanıtı yok. Olsaydı şiirlere gerek kalmazdı.

Azmizade Haleti de teşhisi kolayca koyanlardan:

Ellerin öpmekdür ol şûh-ı cihânın
derdümüz
Haste-i ışıksız anun destindedür
dermânımız

Beyit meramını gayet açık ifade ediyor: Aşk hastasının derdi sevdiğinin ellerini öpmekmiş, dermanı da onun ellerindeymiş. Burada asıl ilginç, rollerin değişmiş olması. Hasta aynı zamanda doktor olma işlevini de üstleniyor ve teşhisi koyup tedavi yöntemini belirliyor. Hastanın karşısında doktoru temsil etmesi gereken sevgiliyse tedavi aracına yani ilaca dönüşüyor. Şu hâlde gönül hastaları eksikliklerini fark edebi-

liyorlar ve bu sayede kendilerini gerçekleştirme yolunda büyük bir mesafe katediyorlar. Eksikliklerini fark etmek, insanı tamliğe götüren merhalelerden birisi. Ki tamlik da aslında, başka bir varlığın yarısından yahut diğer suretinden ibaret olduğunu idrak etmek anlamına geliyor.

Tabi Haleti'nin beytinden hareketle rollerinin değiştiğini düşünen biraz da bizim kuşkucu aklımız. Yoksa divan şiirinin genel kabulünde sevgili sadece doktor ve çare değildir, kimi zaman hastane ve eczane de yine onda mekân tutar. Ahmet Paşa'nın şu beytinde olduğu gibi:

Çün tabîb-i la'lüne anber satan Hindû
benin
Ya neden bekler lebün dârûş-şifâsın
bilmem

Beyitte dudak tabip, rengi itibarıyla Hintliye benzetilmiş bense eczacı şeklinde nitelendiriliyor. Fakat dudağa, tabiplik yanında bir de hastane bekçiliği görevi verilmiş. Herhâlde hastaneden kasıt da dudaklarının sımsıkı kapalı olduğu ağızdır.

Hastalığa deva bulmak her zaman mümkün olmayabilir. Neyse ki Nevi bu yönden şanslı. Sonuçta derdine devayı bulmuş:

Ey güneş yüzlü gönül hastalanur
kûyunda
Ki başı hoşdur anun sâye-i dîvârun ile

Farsça asıllı köy, anlamını iyi bildiğımız bir kelime: Köy manasına gelir. Nedense atalarımız mahalle, şehir, vilayet, kasaba kelimelerini Arapçadan alırken Arapçada köy anlamına gelen karyeyi çok benimsememişler de Farsçadaki k yı sevmişler. “Nedense” dememeliyiz belki de. Böylesi bir tercihte edebiyatın etkisi olabilir. Çünkü divan şiirinde köy, sevgilinin yaşıdığı yer olarak sıklıkla kullanılır.

Nevi bu beyitte yüzü güneş gibi parlak sevgiliye sesleniyor ve gönlün, onun köyünde hastalandığını söylüyor. Çok güzel bir m balağ a  rneğ . Sevgilinin yüzü öyle parlaktır ki  şığın başına güneş geçer. Hastalanmasının sebebi budur. Peki başına güneş geçenler ne yapar? Elbette gölgeye sığınır lar. Sevgilinin duvarının gölgesine sığındığından  şığın baş  da hoşluk buluyor.

Beyitte aklımıza takılan husus, gölgesine sığınılan duvarın nereden çıktığı meselesi. Divan  iirinde sevgilinin bir kulübesinin olduğundan elbette bahsedilir. K be adı verilen bu kulübe aracılığıyla da K be’de domuzun haram olması, şeytan taşlanması gibi inanışlardan hareketle rakibe domuz ve şeytan demek gibi çeşitli söz oyunlarına başvurulur. Acaba  şığın gölgesine sığındığı duvar, sevgilinin kulübesine ait olabilir mi?

Hayır, beyitte kulübeye dair hiçbir değini yok. Öyleyse, değdiğinde  şığın başını hasta eden  lık kaynağına bakmamız gerek. Sevgilinin güneş gibi yüzüne baktığı için  şığın

başını sıcak vurmuş, güneş çarpmış bir nevi. G lgeye de o yüzle araya girmiş bir engel sebep olmalı. Eski-den kadınların yüzlerini örttüğünü bilirsek bu engelin, yüze indirilen örtü olduğı sonucuna ulaşıırız.

Sanırım vakayı nihayet  zd k: Sevgili,  şıkla karşılaşınca yüzünü gizliyor çünkü onu yabancı, namahrem sayıyor. Normalde makul olan;  şığın bu yüzden üzülmesi, şikayetçi olmasıdır. Fakat bu beyitteki  şık, çaresizliğin getirdiğı iyimserliğ  sığınıp kendisine teselli uyduruyor ve o parlak yüzle karşılaşınca başına sıcak geçtiğini, neyse ki araya giren örtü sayesinde başının şifa bulunduğunu söylüyor.

Y rin köyü, Hayali’nin kelimasında bir başka sebeple hastalık nedeni olarak gösteriliyor:

 t gibi daladı beni k y nda rak b n
Ey dost Hud ’dan dilerem kim kuduz olsun

Divan  iirinin olmazsa olmazlarından  şık, rakip, sevgili gerilimi burada da var.  şığın gözünde rakip, doğrudan köpektir. Ki domuz ve şeytana da benzetildiğı düşünüldüğünde, köpek nitelemesi hafif bile kalıyor.

Gerçi yukarıda Nasrettin Hoca’mızın ilkesinin hastalık için geçerli olmadığını söyledik ya, Hayali o kanaatte değıl. Ona göre gönül hastasının derdinden ancak bir başka gönül hastası anlayabilir. Nasıl mı?  şte bu şekilde:

Y r  bir hastaya arz eyle Hay l  sözünü
Sağ olanlar ne bilür egd ğini sayrunun

Hayali’nin bu beytine kuramsal bir anlam y klesek acaba fazla mı ileri gitmiş oluruz? Şair, sözünü bir hastaya arz eylemesinin doğru olacağı, sıhhatte olanların hastanın neler çektiğini bilemeyeceğı iddiasında. Hayali bir şair olduğına göre söz, şiir anlamında kullanılmış. Buna göre şiiri ancak aşk derdine düşünler yazabilir, şiirin kıymetini de aynı dertten mustarip olanlar verebilir. Kimi zaman şiirin artık yeterince okunmadığından dem vuruyoruz ya. Belki de öncelikle aşkın unutulmaya yüz tuttuğundan yakınmamız lazım. Hayali’nin iddiasının yolundan ilerleyecek olursak hakiki  şıkları bulduğumuzda hem yeni şairler çıkacak ortaya hem de şiir kendi okurunu bulma imk nına kavuşacak.

Gelelim şairin, gönül hastalıkları dışındaki gerçek hastalıklara yaklaşıma. Muhibbi, biraz da padişahlığı vesilesiyle halkı da düşündüğünden olsa gerek şairlerin hastalıkla ilgili kabullerini bir tarafa bırakıyor ve her şeyin başının yine sağlık olduğunu söylüyor:

Halk içinde m teber bir nesne yok devlet gibi
Olmaya devlet cih nda bir nefes sıhhat gibi

Gerçekten  yle. Cihanda en kıymetli hazine bir nefeslik sıhhat.  ster fiziken ister gönülde baş gösteren her türlü hastalık yine şifasıyla gelmiş olsa da hasta çektiğini bir kendi bilir.

Kayser Eminpur*

Farsçadan Çeviren: **Seher Başaran****AŞK DİLİNİN GRAMERİ**

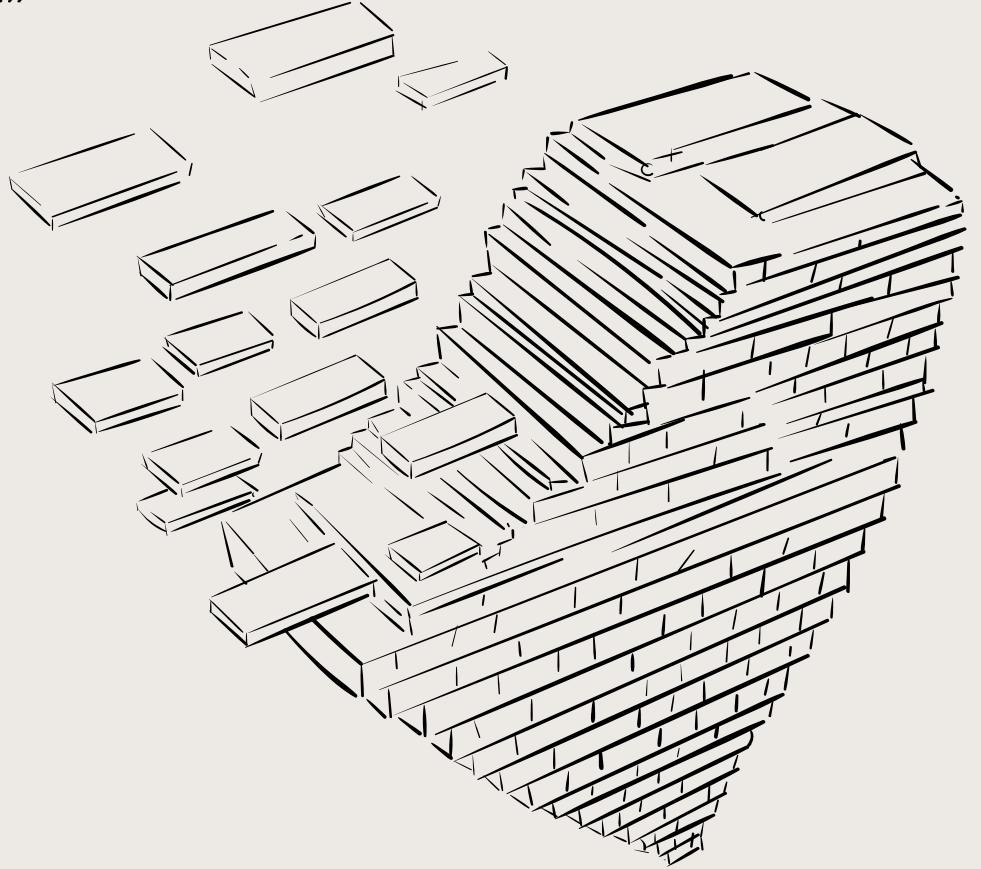
Gönlün eteğinden uzak olsun aşkın eli,
Gönle söz geçirmek hiç olacak iş mi?

Hiç denize hükmedilebilir mi,
Kalbine hatırlatmasın diye sahili?

Dalgaya emrolur mu: "Dur!"
Rüzgâra buyrulur mu: "Dur! Ne olur?"

O ki aşk dilinin gramerini,
Bizim özlemimize yüklemsiz ekledi.

Çok iyi biliyordu tabii, keskin kılıcın,
Eline verilmeyeceğini bir ayyaşın...



B a ş k a
S e s l e r

* İran'ın 1979 sonrası çağdaş şairlerinden olup aynı zamanda akademisyen ve yazardır. *Aşk Dilinin Grameri* adlı şiir kitabı İran'da 2009'da yılın kitabı seçilmiştir. Eminpur, 2007 yılında hayatta gözlerini kapamıştır.



BİR İNCELİK HİKÂYESİ

Neyzen Tefvik soğuk bir kış günü aç sefil ortada kalır. Sığmır bir caminin şadırvanına ve bekler ki birisi onu görsün ve yardım etsin. Fakat hava soğuk, gelen giden yok. Çaresiz kalkar yerinden ve perperişan, kalacağı yere doğru yürümeye başlar. O dönemin en varlıklı ailelerinden birinin gencecik oğlu askerden yeni gelmiştir ve onu görür, hâlini anlar. Genç adam o günün en büyük parasını cebinden çıkarır, tam takdim edecektir ama bir sorun vardır. Karşısındaki koskoca Neyzen Tefvik'tir. Allah'ın deli ve veli bir kulu. Koca Neyzen'in sağı solu belli olmaz ki bir bakarsın devlet başkanlarına kafa tutar, bir bakarsın zamanın en zengin adamlarını yerin dibine sokar. Delikanlı parayı buruşturup Neyzen'in ayaklarının dibine doğru hafifçe atar. Sonra omzuna dokunup, "Efendim paranızı düşürmüştünüz." der. Neyzen gözleri zaten hasta, zar zor açar göz kapaklarını ve delikanlıya bakar. Anlar tabii ki inceliği, zarafeti; "Ah be çocuk, ah be evladım... O düşen sizin pırlanta kalbinizdir." der.



LOKANTA

Adamın biri anlatıyor:

"Ben lokantada oturmuştum telefonda konuşan bir adam birden sevinç çığlıkları atmaya başladı. Konuşmasını bitirdikten sonra garsona, 'Burada olanlara, herkese benden pilav üstü kebab ver! On sekiz yıl aradan sonra baba olacağım.' dedi.

Birkaç gün sonra aynı adamı sinemaya giderken elinde üç-dört yaşında bir çocukla bilet kuyruğunda gördüm. Çocuk ona 'baba' diyordu. Adamın yanına gidip o günkü işinin hikmetini sordum. Adam utana sıkıla olayı anlattı: 'O gün yan masada yaşlı bir çift vardı. Yaşlı kadın menüye baktıktan sonra eşine, keşke bugün pilav üstü kebab yiyebilsek, dedi. Kocası da utanarak hanımına ancak çorba sipariş edecek paralarının olduğunu söyledi. Bunu duyunca üstüme kaynar sular dökülür gibi oldu. Ben de o yapmacık telefon konuşmasıyla onlara pilav üstü kebab ısmarlamak istedim.'

Ben adama, 'Peki niye herkese yemek ısmarladın?' diye sorunca adam ciddileşerek, 'Ben bütün malımın gitmesine razıyım ama bir insanın izzetinefsinin rencide olmasına razı değilim, eğer o yaşlı adama açıktan yardım etseydim hanımına karşı çok mahcup olacaktı, ondan dolayı böyle yaptım.' dedi."



TURGENYEV VE DİLENCİ

Büyük Rus yazarı Turgenyev, soğuk bir akşamüstü evine doğru yola çıkmış. Hava iyice sertleşmiş, sokakları keskin bir ayaz kaplamış. Yolda bir dilenci kendisinden para istemiş. Bütün ceplerini kurcalayan Turgenyev, ne yazık ki hiç para bulamamış. Üzerinde verebileceği tek bir kuruş bile yokmuş. Bunun üzerine kendisine uzatılan soğuk elleri kendi elleriyle ısıtarak “Kusura bakma kardeşim, sana verecek bir şeyim yok.” demiş. Bu sözleri söylerken dilencinin ellerini bir süre bırakmamış. Dilenci ise yüzüne bakarak gülümsemiş: “Verdiniz ya efendim,” demiş, “bana kardeşim dediniz.”



MİSAFİRPERVERLİK

Eski köy evlerinin köşe taşları üzerinde kabartmalar olurmuş. Bu kabartmalar köye gelen yabancılar, yolcular ve yolda kalmış insanlar için yapılmış. Anlamı ise şuymuş: Aç, susuz ve yorgun iseniz bu evde karnınızı doyurabilir, dinlenebilir, gece kalabilirsiniz. Taşın üzerine işlenen bu sessiz işaret, kapıyı çalmaya çekinenlere de güven verirmiş. Bu evlerin kapısını çalanlar hiçbir mahcubiyet hissetmeden içeri buyur edilir, en iyi şekilde ağırlanır, ikramlarla karşılanır ve misafir edilirmiş. Ev sahipleri bunu bir lütuf gibi değil, hayatın tabii bir gereği gibi görürmüş. Yolun yorgunluğu paylaşılır, sofradaki ekmek bölüşülür, misafir kendisini yabancı hissetmeden uğurlanırmış. Bir köşe taşına işlenen küçük bir kabartma, aslında o evin dünyaya açılan gönül kapısını anlatırmış.

BİR ŞİRKET ETKİNLİĞİ

VEYSEL ALTUNCAŐ



agzını
di. Frezele
ler, zımparalar
sanlar sert, çabuk aınlarla dolaőıp duruyorlardı.
Görevli demir merdivenleri yarıya kadar inmiőtı. Ar-
kasından kimsenin gelmediğini görünce:

— Ne dikilip kaldınız be? Hiç fabrika görmedi-
niz mi? Yryn hadi!

Tezgahların arasından baőları nde yürüdüler.
Bastıkları yere dikkat ediyorlardı. Bican'ın çeneleri

Sevgili arkadaşlar, mühendislik şirketimizin on beşinci yıl dönümünde, bu muhteşem doğa manzarasında sizinle bir arada bulunmaktan büyük gurur duyduğumu ifade etmeme izin verin lütfen.

Elbette bu etkinliği neden şirketimizde değil de burada yaptığımızı merak edenleriniz olacaktır. Bunun nedenini ilerleyen dakikalarda açıklayacağım. Ama öncelikle burada bulunan sevgili konuklarımızı genel manada tanıtmak istiyorum.

Öncelikle siz çalışanlarımız... Bu şirketin bel kemiğini oluşturan muhteşem takım arkadaşlarım. Günümüzde şirketler çalışanlarıyla ciddi sorunlar yaşarken bizim neredeyse hiç sorun yaşamadan yıllarca birlikte çalışmamız benim için büyük bir gurur meselesi. Bunu büyük bir övünç kaynağı olarak söylüyorum ve emin olun bu konuda gelen geri dönüşlerle daha da mutlu oluyorum. Sizinle nice uzun yıllar beraber çalışmanın hayali içinde olduğumu da unutmayın lütfen. Hepiniz hoş geldiniz.

Siz sevgili iş dünyasından arkadaşlarım, sizin varlığınız bizim için çok değerli. Bizim için diyorum çünkü ben kendimi şirket çalışanlarından ayrı görmüyorum. Onlardan birinin yüzünde beliren bir hüznün benim yüzümde de belirir. Bu bir aile olmanın gerekliliğidir sanırım. Burada şirketimiz ile ilgili gerekli tanıtımları yapacağız elbette. Sizlere de en içten duygularıyla hoş geldiniz diyorum.

Fakat şimdi son bir haftadır “Onları neden davet ettiniz? Böyle bir şirket etkinliğinde onların nasıl bir işi olabilir?” tarzında sorular aldığım diğer konuklarımıza geçmek istiyorum. Bunun yanında sırf bu toplantı için, özellikle bu konuklarımızı neden davet ettiğimi öğrenmek isteyen, belki buradan bir haber çıkar diye bazı televizyon çalışanlarının da etkinliğimize katıldığı bilgisini aldım. Buradan bir haber çıkacağına emin olabilirsiniz sevgili dostlarım. Çünkü onların yani şairlerin olduğu yerde haberin olmaması pek mümkün gözüküyor.

Evet, sevgili şair arkadaşlar! Siz de bu etkinliğimize hoş geldiniz. Gözlerinizde “Bu toplantıya neden davet edildik?” sorularının dolaştığını görebiliyorum. Bu düşünmenizi istediğim bir soru. Ama bunu da ilerleyen dakikalarda açıklayacağım elbette. Bunun yanında davete katılamayacağını ileten birçok şair arkadaşın olduğunu da biliyorum. Umarım davetimize karşılık vererek etkinliğimize katılan arkadaşlarımızı şirketimizin büyüklüğüne yaraşır bir şekilde ağırlayabiliriz.

Elbette ülkemizdeki tüm şairleri davet etmedik. Davet için belirli bir kriter belirledik. Otuz beş yaş ile kırk beş yaş aralığındaki evli şairleri seçtik önce. Hatta çocukları olan şairleri öncelediğimizi de ifade etmeliyim. Sonra bu şairlerin hiç şiir kitabı yayımlamamış olması gerekiyordu. Yani aramızda bulunan şairler sadece çeşitli dergilerde

şiirlerini yayımlamış arkadaşlarımız. Birçoğunun şiir dosyası ikinci sınıf bir yayınevinin tozlu raflarında sıra bekliyor. Hiç gelmeyecek bir sıranın sonsuz döngüsüne sıkışmış şiirler yazdıkları için değil hayır, ekonomik koşulların yanında şiir okuyucusunun ciddi manada yok olduğu bu dönemde kitap yayımlamanın çok zor olduğunu bildikleri hâlde onlar şair olmanın gerekliliğini yapmak zorundalar.

Fakat bunun yanında yönetim kurulumuzda bulunan bazı arkadaşlarımız, kitapları çıkmamış şairlerin aslında gerçek bir şair olmadığını da düşündüklerini de söylediler. Hatta “şaircikler” falan diye de güldüler diye hatırlıyorum. Tüm bu düşünceleri bir kenara bırakarak tekrardan hepinizi ağırlamaktan büyük bir onur duyduğumu ifade ediyorum.

Benim babam bir şair. Bir dönem, yani çocukluğumun çok büyük bir döneminde şiir hayatımızın en önemli parçasıydı. Çocukluğa dair şeyler çabuk mu unutuluyor? Yoksa gömüldüğü yerde yüzünü gösterecek uygun anı mı bekliyor? Bunu yemek ve çay etkinliği sırasında şair arkadaşlarımızla konuşmak isterim elbette.

Yaşım neredeyse elliye dayanmış oldu. Hayatın hızla aktığına hepiniz şahit olmuşsunuzdur diye düşünüyorum. Fakat aziz dostlarım hayat gerçekten herkes için aynı akıyor. Hayat herkes için aynı dönemlerde aynı hızlarla akıyor.



**Çocukluğa dair
şeyler çabuk mu
unutuluyor? Yoksa
gö­müldüğü yerde
yüzünü gösterecek
uygun ânı mı
bekliyor?**

Kiminin ocukluğu, su üzerindeki bir maddenin hiçbir engele takılmadan ilerlemesi gibi akıp giderken kimininkinin de bir taş parçası engelinde takılı kalmış gibi öylece durur sanki. Bunu herkes kişisel yaşamlarından tecrübe etmiştir.

Benim ocukluğum işte küçük bir dere parçasında akıp giderken büyük, neredeyse derenin tüm akışını kapatan bir kaya parçasına takılı kaldı. Bu kaya parçası şiirdi. Bu söylediklerimden şiirin hayatımı mahvettiği gibi bir anlam çıkarabileceğinizi bilerek söylüyorum bunları. Belki de bunu düşünmenizi istiyordum.

Ama doğrusu öyle olmadı sevgili dostlarım. Şiir bana zorluğu öğretti. O kaya parçasının kenarından akıp gitmek için çabaladım önce. Ama suyun akmasına izin verdiği aralıktan daha büyüktü bedenim.

Sonra hırslandım elbette. Bu hemen olmadı tabii. Çocukluğumdan gençliğime hatta belki de bugüne uzanan bir süreçten bahsediyorum sevgili dostlarım.

Suyun dışına çıkmak istedim. Ah ergenlik denen muhteşem manyaklık. Her şeyi başarabileceğimi nereden çıkarmışım? Suyun dışına bir adım attım fakat toprağın acımasız gerçekliğini anlamam uzun sürmedi. İlk adımımdan sonra hareket bile edemedim. Her bir toprak parçası narin bedenimi paramparça etmeye başladı.

Hayatın bu acımasızlığına karşı içimde büyüyen nefreti burada size tarif edemem sevgili dostlarım. Ailemizle hayatın zor olduğuna dair konuşmalarımız oluyordu fakat beni en çok acıtan böyle

yalnız kalışımı doğru. Babam, önümdeki kayanın hemen arkasında duruyordu. Ben böyle çabalarken ona doğru hamle yaparken babamın öylece durduğunu, bana doğru tek bir çaba göstermediğini düşündükçe daha da paralanıyordum.

O, kaya üzerinde çalışmaya devam ediyordu.

O, şiir üzerine çalışmaya devam ediyordu.

Fakat ben hırslı bir gençtim. Hırs konusunda hâlâ gencim bu arada, bunu ifade edeyim. Şirket arkadaşlarım bunu çok daha iyi bilir. Önümdeki kayayı geçmenin, onu alt etmenin bir yolunu bulacaktım elbette. Bu yüzden doğrudan kayaya hamle yapmaya başladım. Zavalı ben. Binlerce yıldır akıp giden suyun bile sadece küçük bir gedik açtığı kayaya küçücük bedenimle zarar verebileceğimi düşünüyordum. İnsan, bedeninden büyük şeyleri hayal ettikçe var olur. Bunu babam mı söylemişti? Galiba. Ama bahsettiği gibi olmuyordu işte. Hayallerim gerçekliğin karşısında darmaduman oluyordu.

Biz küçük bir kasabada yaşayan küçük bir aileydik. Babam bu küçük kasabanın hükümet konağında çalışan bir memurdu. Annem, ben ve küçük kız kardeşimi yetiştirmek için çabalayan muhteşem bir kadındı. Küçük kız kardeşim şimdi burada, aranızda. Bazı cümlelerimin sonunda onun gözlerine bakıyorum. Aynı yerde miyiz diye. Yani benim söylediklerimin onun ruhundaki karşılığı nedir, bunu merak ediyorum. Onun gözlerindeki parıltı cümlelerimin doğru olduğunu anlatıyor bana.

Burada, şirketimizin yıl dönümü etkinliğinde hayat hikâyemden bahsederek sizi sıkmak istemiyorum. Çünkü şirketin kuruluşunda yaşanan zorlukları anlatırken her patron biraz kendini över. Bu belki de hakkımızdır. O zorlukları birilerine anlatmak için yaşamışsınız. Ama benim bugün anlatmak istediğim şey bunlar değil.

Ben önümde duran o büyük kayadan ve hemen arkasında o kaya ile meşgul olan babamdan bahsetmek istiyorum.

Babam ve birkaç arkadaşı haftada bir iki kez bir araya geliyorlardı. Önceleri her hafta birinin evinde buluşuyorlardı. Sonra küçük bir büro kiraladılar galiba. Belki de içlerinden birinin kullanmadığı bir ardiye idi burası. Sürekli orada buluştular. Ben de babamla beraber o toplantılara gidiyordum çoğu zaman.

Kasabadan şehre hatta ülkeye yayılacak bir şiir dergisi hayallerinden konuşuyorlardı. Arada birbirlerine yeni yazdıkları, “taze” şiirlerini okuyorlardı. Ben elbette bir şey anlamıyordum. Fakat bunun yanında babamla o ortamda bulunmak beni mutlu ediyordu. Annemin “Dışarıda arkadaşlarınla oynasana, ne işi var büyüklerin arasında?” itirazlarına karşı geliyordum. Ben babamla gitmeliydim. Onu böylesine büyüleyen güzelliği görmeliydim. Elbette bu düşüncem çoğu zaman uyuklu gözlerle, kapanmış bir zihinle eve dönüşümle sonuçlanıyordu.

Bunun yanında çocukluğumun en güzel yanlarından biri ise kasabanın az biraz uzağındaki bir dere kenarında babam, annem ve küçük kız kardeşimle yaptığımız pikniklerdir. Bugün burada, dere ve orman

manzaralı otelde etkinliği yapıyor oluşumuzun sebebini bu açıklıyor dur sanırım.

Burada annemin hazırladığı o muhteşem yemeklerin, tatlıların yanında babamın kütüphanesinden bugüne özel seçtiği bir şiir kitabı da olurdu. Babam bize kitaptan rastgele bir sayfa seçtirirdi. Bu benim ve kardeşim için bir oyundan ibaretti elbette. Şiirden derin anlamlar çıkaracak zihin dünyasına sahip değildik. Yaşımız buna müsaade etmezdi zaten. Ama ben bu işi oyunda olsa ciddi bir şekilde yapmamız gerektiğini düşünürdüm. Bu yüzden kız kardeşimin çocukluklarına kızardım. O kızmamdan hoşlanır gibi devam ederdi şirinliklerine. Babam ve annem onun bu hâllerine gülümsese de ben bu önemli oyunun ciddiyetini bozduğu için kızardım ona. Oysa ne yanlışmış bu yaptığım. Bakın şimdi de yüzünü kapattı. O zamanlarda da utandığı veya gülümsediği zaman yüzünü böyle kapatırdı. Şimdi yeğenlerim de onun gibi. Onları sevdiğimde hemen utanıyorlar ve yüzlerini kapatıyorlar.

Piknikte veya evde bu şiir seçme işlemini babam hep yaptırdı. Ve seçtiğimiz sayfalarındaki şiirleri büyük bir özenle okuduğunu hatırlıyorum babamın. Sevgili anneciğim de büyük bir dikkatle dinlerdi okunan şiiri. Bu küçük ailenin onu böyle dinleyişinden büyük keyif alırdı babam. Fakat şimdi düşünüyorum da kendi şiirlerinden hiç okumamış bize.

Evimizde yaptığım küçük bir araştırmayla dergilerde yayımlanmış şiirlerini buldum. Ara sıra açıp bakıyorum. Odamda duruyor. Büyük şiirler mi yazmış bilemiyorum. Bunu anlayacak yetkinlikte değilim

elbette. Ama babamın şair bir adam olduğuna kanaat ettiren şey sadece şiirleri değildi, hayır.

Babamın anneme bakışı, bize dokunuşu; yalan söyleyemeyip her daim haksızlığa karşı oluşu onun şair olduğunun kanıtıydı. Bu yüzden kaç soruşturma geçirdiğini hatırlamıyorum. O zamanlar bizim için çok zor zamanlardı. O zamanlarda biz babama yaklaşmak, onunla bütünleşmek isterdik. O ise şiirlere yönelirdi. Kütüphanesinden çıkmazdı. Arkadaşlarıyla buluşmalarını sıklaştırırdı. Oysa ben onun hayatında şiirden daha fazla yer tutmak isterdim. Bu sebepten olsa gerek şiire karşı hep mesafeli oldum.

Lisede edebiyat dersinde hocamızın ders kitabından okuttuğu şiirlere hep burun kıvırdım. Âşık olduğumda şiirler yazmadım ben. Aşk şiirleri denen bataklığa hiç saplanmadım. Televizyonlara çıkan şairleri gördüğümde kanalı değiştirdim hep. Şiir okuyan radyo spikerlerinden hep kaçtım.

Sevgili eşim, o da şimdi burada bizi dinliyor. Benim sesimin şiir okumaya uygun olduğunu söylerdi hep. O şiire çok meraklıydı. Gerçi hâlâ da öyle. Kaderin bir cilvesi olsa gerek. Allah’tan şiir yazmıyor. Şimdi bu sözlerime gülüyorsunuz ama düşünsenize evimde şiir yazan biri var. Aman Allah’ım. Ömür boyu şiirden kaçmışken bu nasıl olurdu düşünemiyorum bile. Ama elbette büyük saygı duyardım buna. Şiir zor iş azizim.

Babamın dergi çıkarma çabaları maaşından büyük kesintilere sebep oluyordu. Bunu birkaç yıl sürdürdüler sanırım. Kâğıt ve posta masrafları ciddi manada sıkıntı oluyordu.



**İnsan,
bedeninden
büyük şeyleri
hayal ettikçe
var olur.**

Dergi çalışmalarına son verdikleri dönemde babamın ruh hâlini düşünmenizi istirham ederim. Elbette şiir buluşmalarına devam ediyorlardı fakat eskisine oranla hem yüzlerinde istek azalmıştı hem de buluşmaları seyrekleşmişti. Babam şiirden vazgeçmedi elbette. Kütüphanesine gömüldü. Şiirler arasında dolaştı. Bir mısranın sonundaki virgül durdurdu onu düşmekten çoğu zaman. Mısraların kafiyeleleri onun tekdüze yaşamını renklendirdi.

Sonra o günlerden çok sonra babam bir dosya hazırlığına başladı. O andan sonra zaten şiirle yaşayan adamın hayatı tamamıyla o dosyanın içine doldu. Ama oradan taşmadı. O dosyanın içinde kaldı.

İçinizde şiir dosyası hazırlayan var mı? El kaldıranları görüyorum, teşekkür ederim. Bir şiir dosyası için kaç ömür feda etmek gerekir? Babam bütün ömrünün yanında bizimkileri de feda etti sanırım. Ya da feda etti dememeliyim. Feda etmeye hazırды diyeyim. Çünkü tüm zamanını o şiirler için harcayan bir adamdı o.

Aradan ne kadar zaman geçti hatırlamıyorum. Belki bir belki iki sene ama bu zaman kavramı çok göreceli bir kavram. Bana o yıllar geçip gitmeyen bir ömür gibi geliyor şimdi. Oysa geçmiş artık değil mi?

Hayır, yine yanlış anlaşılma istemem. Babam bize, ailesine çok düşkün bir adamdı. Bizimle zaman geçirir, oyunlar oynardı. Bizim eğitim hayatımızla doğrudan ilgilenirdi. Ama ben o anlarda bile onun gözlerinde şiirlerin dolaştığını görürdüm. Bizimle oynadığı zamanlarda dudaklarında mısraların sesini duyardım. Bunu istemezdim

ben. Sadece ben olmalıyım derdim zihninde. Sadece biz olmalıyız.

Tabii sonunda şiir dosyasını bir yayınevine gönderdi babam. “Beklemek öğretir.” derdi hep. Ne kadar süre bekledik inanın onu da hatırlamıyorum. Birkaç ay mı, birkaç sene mi, birkaç ömür mü? Babam sadece o dönemde şiirden elini çekti. Belki de şiir ondan elini çekmiştir. Böyle cümleleleri kurarken babamın sözlerinden alıntılar yaptığımı fark ediyorum. Mutlu da oluyorum. Babamın şiir hayatının bana katkıları diye seviniyorum.

Yayınevinden haber geldi. Şiirleri ayrıntılı bir şekilde incelemişlerdi. Birçok şiirin oldukça güçlü olduğunu söylemişlerdi sanırım. Annem böyle anlatmıştı bize. Ama başka başka sebeplerden kitabın yayımlanamayacağını da iletmişlerdi. Şiir yazmaya, bu çalışmalara devam etmesini de salık vermişlerdi. Ne çok kullanırdı bu “salık vermek” sözünü babam.

Deyim mi dediniz? Doğrusu bu sözün deyim olduğunu bilmiyordum, teşekkür ederim.

Babam yayınevinin cevabından sonra tekrar şiirle hemhâl olmaya devam etti. Ama bir daha dosyayı eline almadı. Yeni bir dosya çalışması da yapmadı. Bir şair gibi yaşadı. Şiirleriyle yaşadı.

Şimdi kendisi hasta. Açık kalp ameliyatı olduktan sonra sol tarafında kısmi fel oldu. Fizik tedavi alıyor. Sol kolu yeniden hareket etmeye başladı. Sol ayağı biraz gecikti gibi oldu ama onda da yavaş yavaş kıpırdanmalar başladı. Bu anlamda çok mutlu olduğumuzu söylemem gerekiyor.

Şimdi sevgili şair arkadaşlarım. Sizi bir mühendislik şirketinin etkinliğine neden davet ettiğimizi merak ettiğinizi biliyorum. Bunu açıklamak istiyorum. Size ve burada bulunan tüm konuklarımıza.

Şimdi burada bulunan yaklaşık kırk yedi şair arkadaşımıza -sayıyı bir daha kontrol edeyim, evet doğruymuş- bir teklifte bulunmak istiyoruz. Bize tüm şiir çalışmalarınızı vermeniz karşılığında size günümüz telif oranlarının tam yirmi katı bir ücret vereceğiz. Bunu bir dosya karşılığı olarak düşünmeyin lütfen. Her bir şiirinizi müstakil bir eser olarak düşüneceğiz ve ödemenizi ona göre yapacağız. Bununla birlikte önümüzdeki on yıl boyunca herhangi bir şiir çalışması yapmayacağınızı taahhüt eden bir sözleşme imzalayacaksınız.

Elbette bu sözleşme yayın dünyasında gözükmeyenizi kapsıyor. Yoksa evlerinizde, odalarınızda, iş yerlerinizde yaptığınız çalışmaları bizim bilme şansımız yok. Aslında biz bu sözleşme kapsamında onu da istiyoruz ama bunu kontrol etme gibi bir imkânımız olmadığı bu sizin vicdanınıza kalmış bir durum. Ama on yıl boyunca herhangi bir dergide ya da kitapta isminizi, müstear isminizi ya da sizin olabileceğinizi ispatlayabildiğimiz herhangi bir çalışmanızı görürsek ödediğimiz ücretin üç katını sizden geri alacağız.

Aslında sözleşmemiz çok basit. Var olan şiirlerinizi bize verin. Karşılığında çok yüksek bir ücret verelim. Siz de on yıl boyunca şiirden uzak durun. Bu kadar basit.

Bugün akşama kadar süreniz var. Bu süreniz dolduğunda sözleşmeyi imzalayanlar burada bir hafta daha konuşumuz olarak kalabilirler.

Birçoğunuz ailesini de getirdi zaten değil mi? Ailenizle bu doğa harikası yerde bir hafta daha tatil yapma fırsatınız olacak. Bunun yanında şiirlerinizi bize teslim edeceksiniz. Ve büyük ihtimalle ömrünüz boyunca hiçbir yayınevinden alamayacağınız paraları size peşin olarak vermiş olacağız. Evet, kararınızı bekliyoruz.

* * *

Sevgili arkadaşlar etkinliğimizin son gününde yine sizinle beraber olmaktan dolayı çok mutluyum, hoş geldiniz. Burada gördüğünüz gibi şairlerin olduğu bölümde yalnızca üç arkadaş kaldı. Diğer her bir arkadaşımız teklifimizi büyük bir memnuniyetle kabul ettiler. Bu üç arkadaş ise şiirlerinin karşılığının maddi olmadığını ifade ettiler. Bu romantik düşünceleri beni mutlu etse de onlarla aynı fikirde değilim. Fakat biliyorum ki şair olmanın gereğini yapanlar şu anda bizimle burada bulunan üç şair arkadaşımızdır. Bunu “şairliği” babamın yaşamında müşahade etmiş, görmüş biri olarak açık yüreklilikle söylüyorum.

Buraya gelmeden önce bu üç arkadaşımızla küçük bir toplantı yaptık. Onları ve şiirlerini babamla tanıştırmak istediğimi kendilerine ilettim. Onlar da -sağ olsunlar- bunu kabul ettiler. Bununla birlikte günümüz edebiyat dünyasında yer alan önemli bir yayınevinden arkadaşımıza buradaki şairlerimizin dosyalarını göndermek istiyorum. Bunu da burada bu kapanış konuşmasında herkesin içinde söyledim ki şair arkadaşlarımız bunu reddetmesinler. Çünkü şairliğin başına buyruk duruşunu babamdan bilirim. Tabii dosyaların kitap olarak basılıp basılmaması yayınevine kalmış. Bu konuda benim yapacağım bir şey yok. Elbette siz de

böyle olmasını arzu edersiniz. Çünkü şiirin kendi doğal akışını bulması gerekir.

Benim o büyük kaya karşısında akışımı bulduğum gibi. Bunu yani kayayı aşmayı nasıl başardığımı size söylemek isterim.

Aslında kaya babamın ta kendisiydi. Kendisiymiş. Babam beni büyük akıntılara karşı koruyormuş. Yavaşça, sakince akmamı istiyormuş hayatta. Ben engeli düşmanım bellemişken o benim en yakın dostummuş, bilememişim. Babamın kayanın arkasında şiirle uğraştığını sandığım babamın kalbiymiş. Şiirle uğraşırken kalbiyle uğraşıyormuş aslında. Kayanın benden tarafı yani benim gördüğüm bölüm babamın sırtıymış. Kötü insanların ezdiği, hayatın zorluklarının katmerleştirdiği sırtıymış. Yorulduğumda güvenle sırtımı yaslayabileyim diye döndüğü sırtıymış.

Şimdi onu daha iyi anlayabiliyorum. Baba olunca babanın davranışları daha anlaşılır oluyormuş. Şimdi elbette evlatlarıma sırtımı dönmeyeceğim ben. Sırtını dönerek bana yaslanabileceği bir duvar verdiğini düşünmüş babam. O zaman onun doğru olduğu fikri makul gelmiş olabilir. Ama şimdi böyle olmak zorunda değil, hayır. Şimdi ben evlatlarıma sırtımı dönmek istemiyorum. Yüzüm onlara dönük olsun. Hayatın zorluklarına el ele karşılık verelim. Ben onları engellerden aşırıyım, ben yorulduğumda nefesleriyle bana güç versin onlar.

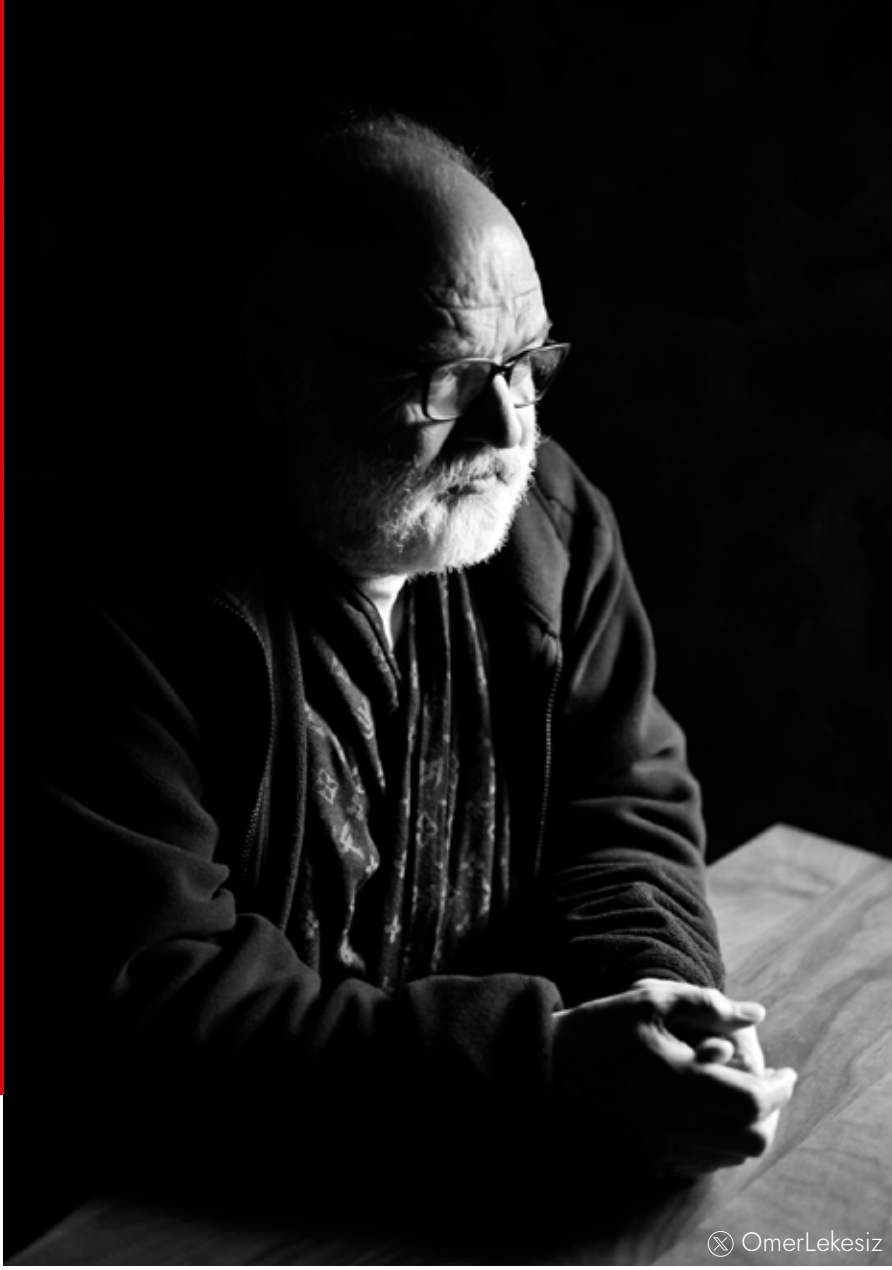
Siz sevgili iş arkadaşlarıma, dostlarıma ve şair arkadaşlarıma bu etkinlikte bizi yalnız bırakmadığınız için çok çok teşekkür ederim. Bundan sonraki etkinliklerde görüşmek dileğiyle.

BİR YAZI BİR İZİ

“İnsan, kendini ancak durunca duyar.”

Milan Kundera, *Yavaşlık* kitabından.





ÖmerLekesiz

**“İyi edebiyat,
insanın içindeki
karanlık ve aydınlık
bölgeleri, çatışmaları
ve suskunlukları
görünür kılar.”**

ÖMER LEKESİZ

Yeni Şafak'taki poetik yazılarınızda uzun süredir modern edebiyat teorisinin dayandığı bazı temel kabulleri sessizce sorguluyorsunuz. Çünkü siz poetikayı tür, biçim, üslup ve teknik meselelerinden değil; insan, idrak, kalp, hayal ve hakikat meselelerinden başlatıyorsunuz. Bunu çok anlamlı buluyoruz. Çünkü bugün edebiyat üzerine konuşurken neredeyse bütün kavramlarımızı Batılı kaynaklardan ödünç aldığımızı görüyoruz. Sizin yaptığınız Batılı anlamda bir poetika kurmaktan ziyade belki de poetikanın zeminini değiştirmek. Sizce bugün Türk edebiyatının asıl sorunu yeni teknikler bulamamak mı yoksa insanı ve sözü anlamlandırıldığı metafizik zemini kaybetmiş olması mı?

Bu soru bizi doğrudan doğruya nur kavramına götürür. Çünkü İslam düşüncesinde görmek, yalnız gözün nesneyle karşılaşması değildir. Görmek, varlığın kendisini açmasıdır; idrakin aydınlanması, hakikatin tecelli etmesidir. Bu sebeple nur, yalnız fiziki ışığın değil, aynı zamanda bilginin, marifetin ve güzelliğin de adıdır. İslam sanatının bütün büyük biçimleri, bir bakıma bu nurun görünür dünyadaki izlerini takip etme çabasından doğmuştur.

SÖYLEŞİ
SELMA MAŞLAK

Dolayısıyla İslam sanatını anlamak isteyen biri, iŖe sanat eserlerinden başlamamalıdır. Çünkü İslam sanatı, öncelikle bir biçimler dünyası değil bir görme dünyasıdır. Onunla inşa edilen/işlenen (ki mimari son tahlilde bir giydirme eylemidir) camiler, hüsnühatlar, tezhipler ve minyatürler, kendilerinden önce gelen daha derin bir sorunun görünür hâlleridir: İnsan varlığı nasıl görür? Daha doğru-su, hakikat insana nasıl görünür?

Bu nedenle İslam sanat teorisinin merkezinde sanatçıdan önce göz, gözden önce görme, görmeden önce ise nur yer alır. Nur olmadan görünürlük, görünürlük olmadan idrak, idrak olmadan da sanat olmaz. İslam'ın sanat tasavvuruyla dünya sanatına doğan yeni ışık tam da buradan doğmuştur. Zira bu tasavvurda "İnsan nedir?" sorusu görmeye; "Görme nedir?" sorusu nura; "Nur nedir?" sorusu hakikate; "Hakikat nasıl görünür?" sorusu hayale; "Hayal nasıl anlaşılır?" sorusu tabire; "Tabir nasıl dile gelir?" sorusu edebiyata; "Edebiyat ne yapar?" sorusu terbiyeye çıkar ve sonunda tekrar "İnsan nedir?" sorusuna dönülür.

Edebiyat teorilerinin çoğunun dil, tür, üslup ve teknik üzerinden kurulduğunu; oysa bunların hepsinden önce "İnsan nedir?" sorusunun gelmesi gerektiğini söylüyorsunuz. Fakat modern çağın belki de en belirgin özelliği, insanı tanımlama konusunda büyük bir güvensizlik geliştirmiş olmasıdır. Böyle bir çağda edebiyatın yeniden insan sorusuna dönmesi, kaybedilmiş bir mer-

kezin aranması mıdır, yoksa insanın tanımlanamaz oluşunu kabul eden daha mütevazı bir düşüncenin giriş kapısı mı?

Bence asıl sorun "teknik yoksunluk" değildir. Teknik, edebiyatın aleti olabilir, fakat zemini olamaz. Bugün de edebiyat yeni anlatım biçimleri, yeni türler, yeni üslup denemeleri bulabilir; nitekim buluyor da. Fakat bütün bunların hangi insan anlayışına, hangi hakikat telakkisine, hangi söz ahlakına bağlı olduğu sorusu çoğu zaman cevapsız kalıyor.

Bu nedenle poetikayı türden, biçimden, üsluptan önce insan sorusuyla başlatmak gerektiğini düşünüyorum. Çünkü söz insandan çıkar ama her insan tasavvuru aynı sözü doğurmaz. İnsanı yalnız psikolojik bir varlık olarak görürseniz başka bir edebiyat kurarsınız; onu kalp, akıl, hayal, hafıza, nefis, şehvet ve basiret arasında yaşayan bir varlık olarak görürseniz başka bir edebiyat kurarsınız.

Bugünkü mesele, yeni teknikler bulamamak değil; sözün dayandığı metafizik zemini kaybetmiş olmaktır. Zemin kaybolunca teknik çoğalır, fakat istikamet azalır. Edebiyatın çok sesli fakat az anlamlı hâle gelmesi biraz da bundan olmalıdır.

Klasik sanat geleneklerinde eser çoğu zaman sanatçının önüne geçerken, modern dönemde sanatçının şahsiyeti, hayat hikâyesi ve görünürlüğü eserin önüne geçmeye başladı. Sanat tarihindeki bu yer değişimi, sanat eserinin anlamını

ve toplumun sanatla kurduğu ilişkiyi nasıl dönüştürdü?

İkisi birbirine zıt değildir. Edebiyat insan sorusuna döndüğünde hem kaybedilmiş merkezi arar hem de insanı kuşatıcı biçimde tanımlama iddiasının sınırlarını görür. İnsan, tek bir formülle açıklanabilecek bir varlık değildir. Fakat bu, onun bütünüyle belirsiz olduğu anlamına da gelmez.

Klasik düşüncede insan, yalnız bedenden ya da bilinçten ibaret değildir. O, nispetler varlığıdır. Akılla kalp, nefisle ruh, hayalle hafıza, arzu ile irade arasında sürekli hareket eder. Edebiyat da bu hareketin alanıdır.

Bu nedenle insan sorusuna dönmek, modern anlamda kapalı bir insan tanımı üretmek değil; insanın hakikate açıklığını yeniden düşünmektir. Bence edebiyatın asaleti de buradadır: İnsanı tüketmez, onu açık bırakır ama boşluğa da terk etmez.

Eser ya da sanatçının diğerine göre öne geçmesi günümüz itibarıyla bir pazarlama meselesidir. Sanatçının kendi eserinin bohacılığını ya da telallığını yapması da bu bağlamda ele alınmalıdır. Pazarlamadan çok anlamadığım için bu konuyu pazarlamacı-sanatçılara (!) havale etmeme izin vereceğinizi umuyorum.

Metinlerinizde insan, sahip olduğu güçlerin toplamı olarak değil; akıl, hayal, hafıza, vehim, kalp ve nefis arasındaki sürekli ilişki ve gerilim içinde kurulan bir varlık olarak beliriyor. Eğer insanın özü dediğimiz

şey bu hareket hâlindeki nispetlerden ibaretse, edebiyatın yaptığı insanı anlatmak mıdır yoksa bu çözülemeyen iç hareketi görünür kılmak mıdır?

Bu sorunuzdan gerekli izni alamadığımı anlıyorum. O hâlde konuyu biraz daha açayım: Malumunuz olduğu üzere bu dönüşüm sanatın merkezini değiştirdi. Klasik geleneklerde sanatkar çoğu zaman kendisini geri çekerd; eser öne geçerdi. Çünkü eser, sanatçının şahsi gösterisi değil hakikate uygun bir güzelleştirme çabasıydı. Sanatkârın mahareti, kendisini büyütmede değil eseri kendi ölçüsü içinde kemale erdirmektiydi.

Modern dönemde ise sanatçı giderek eserin önüne geçti. Hayat hikâyesi, aykırılığı, tekinsizliği, psikolojisi, görünürlüğü ve imajı eserin anlamını belirlemeye başladı. Böylece sanat eseri, hakikate açılan bir pencere olmaktan çok, sanatçının benliğinin uzantısı gibi algılandı.

Bu durum toplumun sanatla ilişkisini de değiştirdi. Eskiden eser seyredilir, okunur, üzerinde tefekkür edilirdi. Şimdi çoğu zaman sanatçının kişiliği tüketiliyor. Bu, eseri derinleştirmekten çok yüzeyelleştiren bir durum olsa gerektir.

Evet, edebiyat insanı anlatır; ama bunu doğrudan tarif ederek değil, onun iç hareketini görünür kılarak yapar. İnsan sabit bir nesne değildir ki karşısına geçilip bütünüyle betimlensin. O, iç gerilimleri, arzuları, korkuları, pişmanlıkları, umutları, zaafı ve yükselişleriyle sürekli oluş hâlinindedir.

Bu yüzden iyi edebiyat, insanı açıklamaz; onu açar. İnsanın içindeki karanlık ve aydınlık bölgeleri, çatışmaları ve suskunlukları görünür kılar. Bazen bir karakterin söylediği cümleden çok, söyleyemediği şey insanı anlatır.

Edebiyatın gücü burada ortaya çıkar. O, insanın çözülemeyen tarafını yok etmez; aksine onu hissedilir kılar. Bu bakımdan edebiyat, insanı bir tanım içine kapatmaz; insanın içindeki hareketi temaşa ettirir.

İbn Arabî’den hareketle aklın bağımsız bir hâkim değil, başka güçlere muhtaç bir memur olduğunun altını çiziyorsunuz. Modern dünyanın ise tam tersine akli insanın en güvenilir tarafı olarak yücelttiğini biliyoruz. Sizce çağdaş kültürde yaşanan anlam ve yön krizinin temelinde aklın aşırı büyütülmesi mi vardır, aklın kendi sınırlarını unutması mı?

Aklın büyütülmesinden çok, aklın yerinden edilmesi ve kendi sınırlarını unutması söz konusudur. İslam düşüncesinde akıl kıymetsiz değildir; fakat mutlak hâkim de değildir. Akıl görür, ayırır, hüküm verir; fakat kalbe, vahye, hayale, hafızaya ve tecrübeye muhtaçtır.

Modern dünya, akli çoğu zaman bağımsız bir merkez gibi düşündü. Fakat akıl kendi başına yön tayin edemez. Ölçebilir, karşılaştırabilir, hesaplayabilir; ama nihai anlamı kendiliğinden kuramaz. Bu yüzden aklın büyütülmesi, çoğu zaman anlamın küçülmesiyle sonuçlandı.

Aklın terbiye edilmesi gerekir. Terbiye edilmeyen akıl zekâ üretir, fakat hikmet üretmeyebilir. Bugünkü kriz biraz da budur: Çok bilen, çok hesaplayan, çok tasarlayan; fakat niçin yaşadığını, neye yöneldiğini ve neyin güzel olduğunu bilmekte zorlanan bir insan tipiyle karşı karşıyayız.

Metinlerinizde sık sık “terbiye” kavramı karşımıza çıkıyor. Modern sanat düşüncesi sanatçıyı özgürleştirmeye çalışırken siz sanatkarın önce kendisini terbiye etmesi gerektiğini söylüyorsunuz. Bu iki yaklaşım arasında görünenden daha derin bir insan anlayışı farkı mı var?

Burada çok temel bir fark var. Modern sanat düşüncesinde özgürlük çoğu zaman sınırların aşılması, kuralların kırılması ve benliğin serbestçe ifade edilmesi olarak anlaşılır. Oysa bizim geleneğimizde özgürlük, nefsin her istediğini yapması değil; insanın kendi iç dağınıklığını aşarak hakikate uygun hâle gelmesidir.

Sanatkârın terbiyesi bu yüzden önemlidir. Çünkü sanat yalnız teknik maharetle kurulmaz. Bakışın, niyetin, zevkin ve dilin de terbiye edilmesi gerekir. Terbiye edilmemiş bir yetenek, etkileyici eserler verebilir; fakat o eserlerin insanı nereye çağırdığı ayrı bir meseledir.

Benim için sanatkar, yalnız üreten kişi değildir. O, önce gören, sonra gördüğünü ölçüye sokan kişidir. Görmenin terbiyesi yoksa sanat, kolayca gösteriye dönüşür.

Sözün istikameti ile onu söyleyen kişinin istikameti arasında nasıl bir bağ ya da denklem kuruyorsunuz? Bizi sanat tarihinin önemli bir kısmını yeniden düşünmeye zorlayacak bir açmaz mı duruyor karşımızda? Çünkü büyük eserler vermiş birçok sanatçının ahlaki hayatı tartışmalıdır. Büyük sanat ile büyük şahsiyet arasında zorunlu bir bağ kuruyor musunuz yoksa mesele daha karmaşık mı?

Bu çok zor ve dikkatli cevaplanması gereken bir soru. Büyük eser vermiş her sanatçının büyük şahsiyet sahibi olduğunu söylemek mümkün değildir. Zira sanat tarihi bunun aksi örneklerle doludur. İnsan karmaşık bir varlıktır; büyük bir estetik kabiliyet, her zaman büyük bir ahlaki kemale eşlik etmeyebilir.

Fakat buradan sanat ile ahlak arasında hiçbir bağ yoktur sonucuna da varamayız. Sözün istikameti ile söyleyenin istikameti arasında her zaman kolayca görülemeyen, ama bütünüyle de koparılamayan bir ilişki vardır. Bazen sanatçının şahsi zaaflarına rağmen eserinde daha yüksek bir hakikatin izi bulunabilir. Bazen de çok parlak bir eser, sahibinin iç kırılmalarını taşır.

Ben burada basit bir denklem kurmaktan kaçınıyorum. Büyük şahsiyet büyük eseri garanti etmez; büyük eser de büyük şahsiyeti ispatlamaz. Ama sahih sanatın uzun vadede insanı istikamete çağıran bir tarafı vardır. Bu çağrının sanat-kârın hayatında ne kadar karşılık bulduğu ise ayrıca konuşulması gereken bir meseledir.

Edebiyatı hakikate yaklaşmanın yollarından biri olarak görüyorsunuz. Fakat edebiyatın temel araçları mecaz, temsil, kurmaca ve hayaldir. Hakikati doğrudan söylemeyen bir alanın hakikate yaklaşabilmesi nasıl mümkün oluyor? Hakikat bazen dolaylı anlatımda mı daha görünür hâle geliyor?

Hakikat her zaman doğrudan söylenerek daha iyi görünür hâle gelmez. Bazen doğrudan söyleyiş hakikati daraltır. Mecaz, temsil, kıssa, ihtira/kurmaca, hakikati gizlemek için değil; onu insan idrakine uygun bir biçimde açmak için vardır.

Malumunuz, insanın hakikatle ilişkisi çoğu zaman dolaylıdır. Biz işaretlerle, sembollerle, misallerle, kıssalarla anlarız. Bu yüzden edebiyat hakikatten uzaklaşmak zorunda değildir. Tam tersine, hakikatin insana görünme biçimlerinden biri olabilir. Yani, Şebüsterî'nin kelimeleriyle söyleyecek olursak "Hakikatin hâlleri mecazi olmaz", görenin görme kabiliyetine tabi olarak ifade biçimleri bakımından mecazi olabilir.

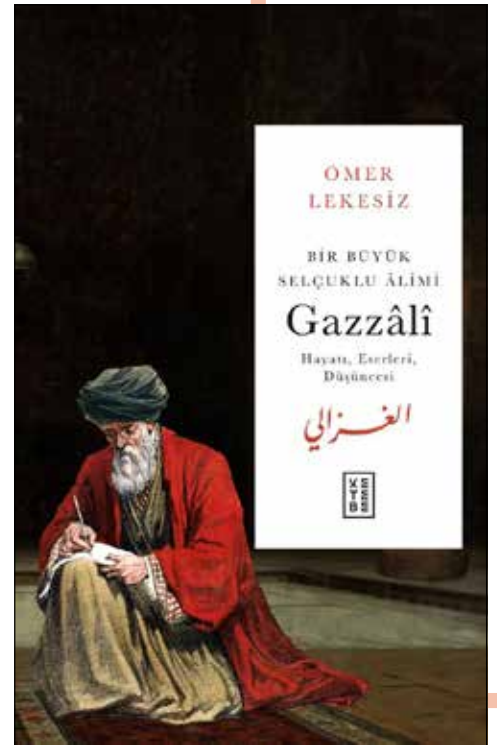
Nitekim, iyi kurmaca yalan söylemez; hakikati başka bir elbise içinde gösterir. Bir roman kişisi tarihî olarak yaşamamış olabilir; ama onun üzerinden insana dair çok derin bir hakikat görünür hâle gelebilir. Bu bakımdan edebiyat, hakikatin doğrudan beyanı değil; tabiri, temsili ve tecellisidir.

Hayali, modern düşüncenin çoğu zaman yaptığı gibi gerçekliğin karşısına koymuyorsunuz; tam tersine onu hakikatin görünme biçimlerinden biri

olarak değerlendiriyorsunuz. Bu durumda günümüz edebiyatındaki hayal gücü krizini, aslında daha derin bir metafizik hayal kaybı olarak okumak mümkün müdür?

Yine yaman bir soru! Müteşekkirim. Evet, mümkün. Bugün hayal gücü çoğu zaman fantastik üretim, imaj çoğaltma ya da gerçeklikten kaçış olarak anlaşıyor. Oysa bizim düşünce geleneğimizde hayal, hakikatin karşısı değildir. Hayal, görünür ile görünmeyen arasında bir berzaktır; mananın sûret bulduğu ara alandır.

Metafizik hayal kaybolduğunda, edebiyatın hayali de zayıflar. Geriye yalnız imge üretimi kalır. Çok imge vardır, ama az mana vardır. Çok kurgu vardır, ama az tabir vardır. Çok görüntü vardır, ama az iç aydınlık vardır.



Bu yüzden çağdaş edebiyatın hayal krizi, yalnız estetik bir kriz değildir. İnsan artık hayali, hakikate açılan bir alan olarak değil, gerçeklikten kaçış yahut eğlence imkânı olarak görüyor. Bu da edebiyatın derinliğini azaltıyor.

Yusuf kıssasını yalnızca dinî bir anlatı olarak değil, aynı zamanda büyük bir idrak ve edebiyat teorisi olarak okuyorsunuz. Hakikatin sembolik bir kıyafet içinde verilmesi fikri, günümüz romancısına ve hikâyecisine ne söyleyebilir? Büyük kurmaca eserler de aslında hakikati saklayarak mı gösterir?

Zikrettiğiniz gibi, Yusuf kıssası sadece dinî bir anlatı değil; aynı zamanda görme, rüya, tabir, sabır, güzellik, nefis, imtihan ve hakikat üzerine büyük bir idrak dersidir. Orada hakikat çoğu zaman doğrudan verilmez; rüya,

gömlek, kıskançlık, kuyu, tutku, zindan, güzellik, doğruluk, tabir... üzerinden açılır.

Bu, edebiyat için çok önemli bir imkândır. Çünkü kurmaca da hakikati çoğu zaman saklayarak gösterir. Saklamak burada gizlemek değildir; hakikati onu taşıyabilecek bir sûretin içine koymaktır. Her hakikat çıplak biçimde söylenemez. Bazı hakikatler ancak kıssa içinde, sembol içinde, karakter içinde, suskunluk içinde görünür. Bir Eğin türküsünde söylendiği gibi: "Salındı bahçeye girdi/.../ Gül kızardı hicabından."

Tarihin hiçbir döneminde bugünkü kadar görüntü üretilmedi, paylaşılmadı ve tüketilmedi. Buna rağmen insanın eşyanın anlamına nüfuz etmesi, hatta gördüğü şeyi gerçekten görmesi giderek zorlaşıyor gibi. Görüntülerin çoğalması neden

mânâya yaklaşmayı kolaylaştırmak yerine onu perdeleyen bir sonuca yol açıyor?

Çünkü görmek ile bakmak aynı şey değildir. Bugün insan tarihin hiçbir döneminde olmadığı kadar görüntüyle karşılaşılıyor; fakat bu görüntü bolluğu hakiki görmeyi artırmıyor. Aksine bakışı yoruyor, dağıtıyor ve sığlaştırıyor.

Görüntü çoğaldıkça dikkat azalıyor. Dikkat azalınca idrak zayıflıyor. İdrak zayıflayınca görüntü mânâya açılmak yerine kendi yüzeyinde tükeniyor. Modern insan çok görüyor; ama az temaşa ediyor. Çok bakıyor; ama az nüfuz ediyor.

İslam düşüncesinde görme, nurla, kalple, basiretle ve ibretle tamamlanır. Diğer bir önemli husus görenin gördüğünü de bilmesidir. Tıpkı İbn Arabî'nin "Zatım O'nun mazharı / Dilersen "manzarası" da..." söyleyişindeki gibi... Bu idrak tarzı hem görme iktisadını / terbiyesini hem de maruz kalınan görüntüye karşı edebî bir tutumu zorunlu kılar.

Bugünkü görüntü kültürü ise çoğu zaman mezkur basireti değil, tüketimi besliyor. Görüntü artık hakikate çağırıcı bir işaret olmaktan çıkıp kendisi tüketilen bir nesneye dönüşüyor.

Bu yüzden asıl mesele görüntü azlığı ya da çokluğu değildir. Mesele, bakışın terbiye edilip edilmediğidir. Terbiye edilmemiş bakış için görüntü perde olur. Terbiye edilmiş bakış içinse en küçük işaret bile hakikate açılan bir kapıya dönüşebilir.

“

İyi kurmaca yalan söylemez; hakikati başka bir elbise içinde gösterir.

ÇUKURUN EN DİBİ

Fatma Asiye Şenar

Kural ta en başından beri hiç değişmedi: Sağlam, sahih bir imana sahip olup iman iddiasına hayatlarını tanık olarak getirebilenler insanlığın şahikasına yükselir. İnsanı insanlığa bağlayan iman bağını ya kökten koparan ya da kendi çıkarları, egoları, narsistik kişilikleri doğrultusunda uydurdukları bir şeylere inanarak paramparça edenler ise dağılır, çözülür gider, düştükçe düşer aşağılara. Bu yüzden Kelam-ı Kadim’de denir ki: *“Şüphesiz biz insanı en güzel biçimde (ahsen-i takvim) yarattık, sonra onu aşağıların aşağısına (esfel-i sâfiline) indirdik. Elbette iman edip dünya ve ahiret için yararlı işler yapanlar hariç; onlar için hiç bitmeyecek bir mükâfat vardır.”* (Tin, 95/4-6.)

“Ada”lar, “moda”lar, “eda”lar bu hakikati dört bir yandan, yok yok, altı bir yandan, her cihetten avaz avaz haykırıyor. “Ada” kelimesini duyunca akla Büyük, Heybeli, Kınalı, Burgaz kelimeleri çağrışım yapmıyor artık; başarılı bir operasyonla unutturulmaya çalışılan vahşet, şiddet, istismar ve aklın hayalin alamayacağı seviyede sapıklık hâli zihne hücum ediyor. “Moda” insanın biricikliğini, özgünlüğünü söndürüyor, cıvıl cıvıl insanlık rengini solduruyor. Sadece giyim konusunda da değil; yenilen, içilen, kullanılan, oturulan her yer,

her şey aynı soluk gri. Bedene, özellikle yüze müdahale salgın hastalık gibi yayılıyor, çünkü “moda”. “Eda” da bir enteresan, doğru yanlış sapla saman misali. “Ben yapıyorsam doğrudur” havası, hakka hakikate anadan doğma sağır tepkisini tetikleyip duruyor. Elbette normal bir hayat yaşayan, “organik”, güzel insanlar hâlâ var ve sayıları elbette ada-moda-eda taifesinden milyonlarca kat fazla ama o kadar sessiz ve tepkisizler ki bu yangın eninde sonunda kendi kapılarını çalmayacakmış gibi engin bir sükûnet üzere mebni duruyorlar. Oysa çok belli ki “yılanlar” sadece şimdilik dokunmuyorlar; bu dokunmama karşılığında bin yıl yaşamalarına izin verildiğinde bir gün mutlaka sokmak için gelecekler. “Âdem’e baş eğmeyen şeytanlar”, insanlık basamaklarından aşağılara yuvarlana yuvarlana iniyorlar, esfel-i sâfiline doğru hızla yol alıyorlar.

Özelde Gazze, genelde Filistin, Doğu Türkistan, Arakan... Bu yuvarlanışın sesinin çok iyi işitildiği yerlerden sadece birkaçı. Hani bazen güneş, ay tutulması gibi tabiat olayları bazı bölgelerden daha net seyrediliyor diye insanlar oralara hücum ederler ya, işte tam da öyle. Bu sayılan noktalar insanlıktan kopuşun, kendisine bahşedilmiş güzel

özellikleri kötürüm ederek esfel-i sâfiline yuvarlanışın bariz şekilde gözlemlenebildiği yerler listesinin en başında. Oradan gelen her bir haber, “dannn” diye insanlığın bittiği noktanın daha da derinlerine doğru bir yuvarlanışın sesi olarak yansıyor buralara. Biz zannediyoruz ki çukurun en derin noktası burasıdır, bundan daha kötüsü, daha iğrenç olamaz ama her seferinde yanılıyor. Onlar düştükçe çukur derinleşiyor. Siyonist teröristler her seferinde kendilerine ait vahşet rekorunu yeniden, yeniden egale ediyorlar.

Son Sumud deniz filosuna katılan iyi insanlara reva görülen mezalim, hâlâ daha çukurun dibine ulaşılammış olduğunu bir daha hatırlattı. İnsanın en hassas olduğu sahada, en ağır travmalara dönüşme ihtimali olan bir hususta sistematik mezalim. Orada yaşadıklarını anlatanlara rast gelen, ne kadar büyük bir zulüm yaşandığını mağdurların yüz ifadelerinden, konuşurken kekelemelelerinden, seslerinin titremesinden, tutamadıkları gözyaşlarından, daha fazla ağlayıp zayıf görünmemek için gösterdikleri dirençten gayet rahat anlar. Müslümanlarla ilgili herhangi bir değeri, anlaşmayı gözetmedikleri (Tevbe, 9/6,10) zaten biliniyordu, ancak bu sefer “gördüm ve artırıyor-

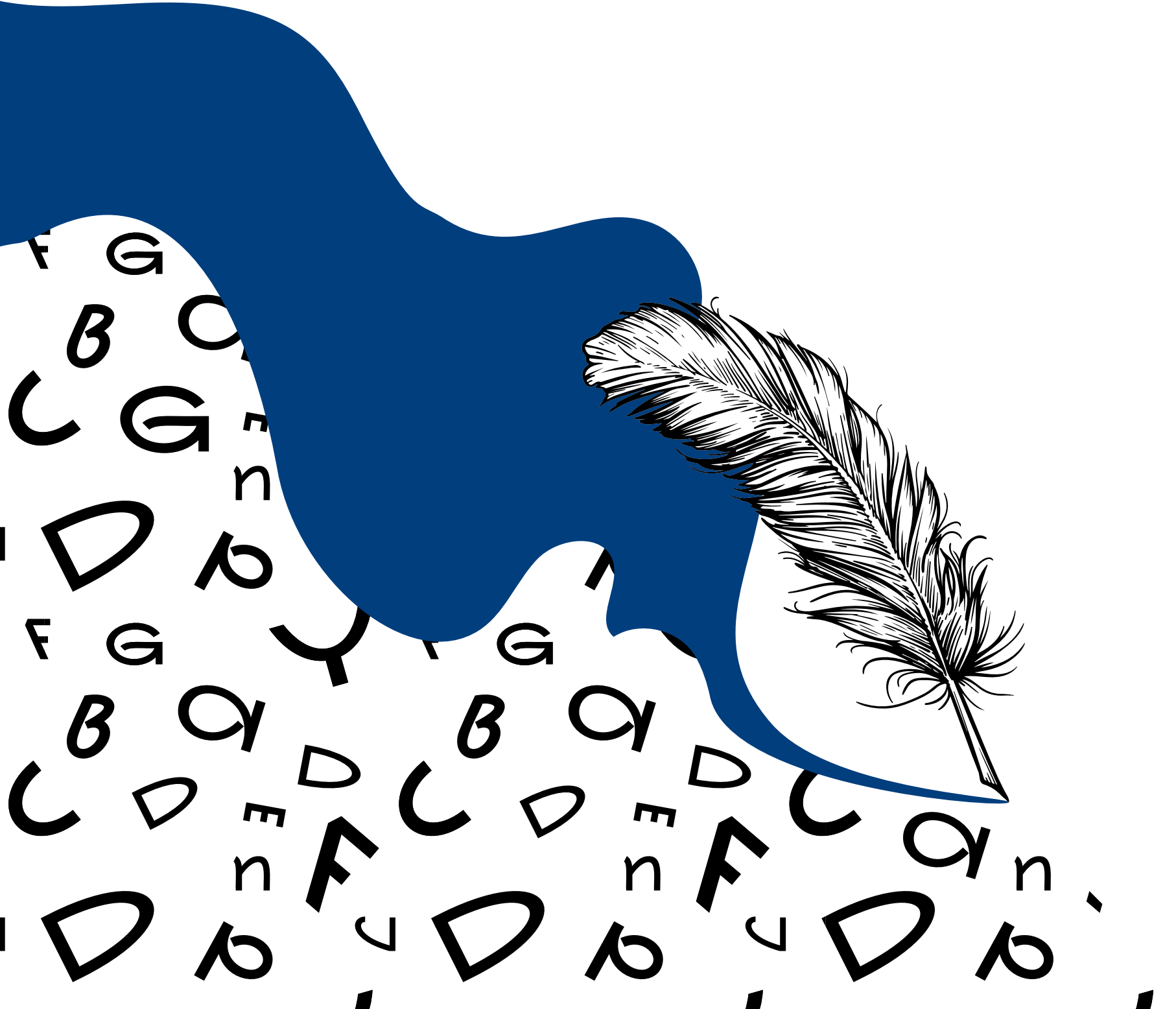


rum” dediler; inancına, milliyetine hiç bakmaksızın herkese benzer zulmü uyguladılar. 7 Ekim’den beri zaten aleni ve sistematik olarak Gazze’de, ondan önce de Filistin’in farklı bölgelerinde gerçekleştirdikleri zulmü bütün insanlığa doğru genişletme potansiyellerini bu son olayla gayet net bir dille ilan etmiş oldular. Bir daha anlaşıldı ki diplerin dibine yuvarlanma hâli hâlâ bütün hızıyla devam ediyor, esfel-i safilin derekesi derinleştikçe derinleşiyor. Siyonizmle katmerlenen ve adına inanç dedikleri narsistik sömürü zihniyeti, bu hâlin savunmasını bin yıllar öncesinden hazırlamıştı: “Bizden olmayanlara karşı yaptıklarımızdan dolayı mesul değiliz.” (Âl-i İmran, 3/75)

Batı Şeria’daki Filistin Müzesi Müdürü Faysal Salih’in dediği gibi: “Gazze’de yaşananları anlatacak kelime hiçbir dilde yok!” Bununla birlikte bulunabilen kırık dökük sözlerle, eylemle, duayla direnmeye ve bütün mazlumların yanında durmaya mahkûmuz, mecburuz. Büyük acılarına rağmen yaşama sevinçlerini yitirmeyen, yani imanlarıyla hayatlarını mühürleyen bütün insanlığın, hassaten Filistinlilerin, yani ahsen-i takvimi koruyup taçlandıranların yanında... Ya değilse? Bin yıl yaşayacak yılanların son hamlesini bildiniz siz!

SOĞUKKANLILIK MESAFESİ

naime erkovan



Bir yazar elbette en çok başına gelen, karşılaştığı ya da kendisine anlatılan olaylardan faydalanır kurmaca yazarken. Bunların hiçbiri olmaksızın uydurduğu vakalar da yok değildir ama yazı konumuz bu değil; en azından şimdilik. Biz özellikle birebir yaşadığı olayların kurmaca metinlerine nasıl yansıdığına bakalım.

Üzücü veya sevindirici bir olay olsun; ilk an, duygunun en yoğun yaşandığı andır. Belki de bu yüzden Peygamberimiz (s.a.s.) “*Gerçek sabır, musibetin geldiği anda gösterilen sabırdır.*” deyip o altın saniyelere dikkat çekmiştir. Bir şeye daha dikkat çekti bence. İlk saniyeler, durup hazmetme, sindirme, fark etme zamanıdır. O anda başka hiçbir şey yapmaksızın başa gelen olayla beden ve ruhen yüzleşmelidir. Onun dışında yapılan her eylem anlamsız ve vakitsizdir. Yok saymak, başka bir şeyle uğraşmak, belli ki yapılacak en yanlış iştir. Böylesine örtüşen sözleri ve örnekleri gördükçe yaşamın ve inanmanın, yazmaktan çok da uzak eylemler olmadığı ortaya çıkıyor.

Bir yazar olarak -ama daha çok da henüz tam manasıyla profesyonel yazar değil de yazar adayı olarak- her şeyi yazı malzemesi sanmak, son derece doğal bir tavidir. Fakat durmamız gereken, salt malzeme olarak kabul edemeyeceğimiz alanlar vardır. O alanların en kritik

bölgesi de işte “musibetin geldiği an” noktasıdır. Çünkü orası henüz yazılmaya hazır değildir. Hiç yazılmayacak anlamına gelmiyor tabii ki sözlerim. Vakti daha gelmemiştir diyelim meseleye. Ve bunun sebebi son derece basittir.

Bu tür durumlarda olaylara büyük ölçüde duygusal yaklaşırız. Duygunun yoğun olduğu durumlarda yazdığımızdaysa metnimizin sanatsal yönü genellikle zayıf olur. Çünkü aklımızın değil, sadece kalbimizin sözü geçerlidir o anlarda. Oysa yazmak için, daha doğrusu iyi bir kurmaca kaleme alabilmek için olayla aramızda bir mesafe oluşturmamız gerekir. Akıl ve duygunun yeniden sağlıklı bir iş birliği yapacağı vakti beklemeliyiz. Ben buna “soğukkanlılık mesafesi” diyorum.

Güçlü bir eser meydana getirmek için elbette duygularımıza ihtiyacımız var ama bir o kadar da aklımıza ihtiyacımız var. İkisnin güçlü bir ortaklığı gerekli. Biri tek başına bir metnin şemsiyesi olduğunda eser ya çok duygusal ya da çok akılcı olacaktır ki bu şekilde güçlü bir kurmaca meydana gelmez.

Soğukkanlılık mesafesi, tam da burada hayati bir önem arz ediyor. Birebir yaşadığımız ya da şahit olduğumuz olaylar en iyi yazabileceğimiz metinlerdir kuşkusuz fakat erken davranırsak bu ihtimali kaçıırız.

Meseleye fazla yakın durmaktan kaynaklanıyor sorun. Bu tıpkı karmaşık bir meselede tek bir kişinin sözlerini dinlemek gibidir. Perspektif daralınca adalet duygumuz da kısıtlanır. Oysa birden fazla kişiyi dinlediğimizde hem ayrıntıları hem de bütünü aynı anda görebiliriz. İşte soğukkanlılık mesafesi de bize tam olarak bunu sağlıyor.

Böylece hem çok iyi bildiğimiz bir şeyi yazmış olacağız hem de ona yalnızca duygularla değil, akılla da yaklaşmış olacağız. Kısacası hem bizim meselemiz hem de aynı zamanda başkasının meselesi olacaktır. Yani insanın ortak meselesi. Bu da metni evrensel bir düzeye yükseltir.

Bu ayrıntıyı bilmeyenler hemen, sıcaklığı yazılmasını tavsiye edeceklerdir ama o refleksle kaleme alınan metinler incelenmeye değerdir. Aslında çokça örneğine şahit olduk hatta hâlâ oluyoruz: Filistin’le ilgili büyük bir tehlike durumunda birileri hemen şiir yazmaya koyulur. Aşırı duygunun etkisi altındaki bu metinler bir an kulağımıza hoş gelebilir çünkü biz de aynı duygusal mesafedeyizdir. Ancak bir süre sonra her şey ortaya çıkar ve eserin, büyük bir yapıt olmadığını görürüz. Bunu görme sebebimiz olayla aramıza bir mesafe girmesi ve her şeyi daha net görmemizdir. Akıl kendini hatırlatınca duygunun hükümlerine sona erer. Aynısının tersi de geçerlidir.



**Hiçbir duygu
ilk anın rengiyle
kalmıyor, değişip
dönüşüyor. Aksi
hâlde bunca
üzüntüyle nasıl
yazar ya da yaşar
insan?"**

Tam da şimdi “Hani edebiyat iyileştiriyordu?” diye itiraz edeceksiniz belki de. Doğrudur, iyileştiriyor hatta defalarca şahit oldum buna. Fakat geçici bir iyileşme mi istiyoruz yoksa gerçek anlamda ve kalıcı bir şifalanma mı? Yazmak için acele ettiğimizde meselenin üzerimizdeki etkisini sağlıklı bir şekilde görmeme ihtimalimiz yüksektir. Oysa durup ruhumuzu dinlesek derinlerdeki yankıları da yakalarız. Olayın bizi ne ölçüde kuşattığından haberdar olmayız ilk anda.

Ben bunları yazmak istiyorum diye itiraz eden olacaktır sözlerime. Yazı konusunu eleştirmiyorum burada; eleştirdiğim nokta, yazma eylemi değil, başımıza geleni anlatma şeklimiz hatta anlatma zamanımızdır. Edebiyat tarihine geçmiş birkaç meşhur örnek vereyim konunun netleşmesi için.

Ray Bradbury her ne kadar *Fahrenheit 451* romanıyla en çok adından söz ettirse de kaleme aldığı her eser, edebî zevke fazlasıyla hitap edecek güçtedir. Yazarın edebiyat dünyasına adım atması bir öyküyle oldu. “Göl” isimli öyküsü aynı zamanda yazar olarak ilk maddi gelir elde ettiği eseridir de. Konusunu çocukluğunda yaşadığı üzücü bir olaydan alan bir öyküdür bu. Küçük bir kız gölde boğulmuştur ve başka bir ocuk buna şahit olmuştur. Bradbury konuyu yıllarca zihninde taşıdıktan sonra kaleme aldığında ortaya yalnızca bü-

yük bir öykü değil, son derece insani bir hikâye çıktı. Yazmak için acele etseydi bu kadar güçlü bir eserin var edilebileceğini sanmıyorum.

Başka bir örnek Gogol’a ait. Efsanevi “Palto” öyküsünün arka planında gerçek bir hikâye olduğu rivayet edilir. Edebî efsaneye göre Gogol, bir topluluğun arasındayken uzun zaman bir tüfek almak için para biriktiren bir adamdan söz edilir. Kendine eziyet ederek biriktirdiği parasıyla tüfeği nihayet almayı başarır ve bir sandala atladığı gibi ava çıkar. Ne yazık ki henüz tek bir atış bile yapamadan tüfek göle düşer. Adam yataklara düşer ve üzüntüsünden neredeyse ölür. Hikâyeyi dinleyenler gülüp eğlenirler adamın durumuyla. Sadece Gogol gülmemiş denilir. Çünkü o, belli ki gülmek yerine bunu nasıl bir esere dönüştüreceğini düşünmeye başlamıştır çoktan. Ve tam yedi yıl sonra tüfek için değil, yeni bir palto için ölesiye para biriktiren bir adamın, silik ve sessiz memur Akakiy Akakiyevi’in trajikomik hikâyesini kaleme alır.

Önemli bir örnek daha var. Tolstoy henüz iki buçuk yaşındayken annesi ölüyor. Hafızası o kadar kuvvetli ki çocukluk anılarını aktarırken bütün ayrıntıları anlatıyor. Cenazenin başının beklenmesinden kilisedeki törene kadar her şey canlı zihninde. Köylülerden bir kadının kucağındaki ocuk ölüyü gördüğünde katıla katıla ağlayınca küçük Tolstoy

koşarak kiliseyi terk ediyor. Hayatı boyunca peşini bırakmayacak olan ölüm korkusu da böylece başlamış oluyor. Ömür boyu yazdı çizdi, şaheserlere imza attı ama bir türlü en büyük korkusuyla yüzleşip ölümü kaleme alamadı. Bir yandan kaçtı bu düşünceden ama öyle bir an ve eser geldi ki Tolstoy'un kaçarken zihninde bu hazin olayı nasıl şekillendirdiği ortaya çıktı. Elli yaşından sonra o çok korktuğu ölüm hakkında yazdığı kısacık eser, dünya edebiyatına ölüm hakkında yazılmış en güzel eser olarak geçti. *Ivan İlyiç'in Ölümü*'nden daha etkileyici hiçbir hikâye ya da roman yoktur ölümü böylesine kuvvetli anlatan. Sıcağı sıcağına yazamazdı elbette Tolstoy bu konuyu. Çünkü her şeyden önce çok küçüktü ama eli kalem tutunca da dünya çapında büyük bir yazar olunca da yazmadı ölüm hakkında. Soğukkanlılık mesafesi için senelerce bekledi. Ve bu bekleyişin ne kadar isabetli olduğunu eseri okuyunca görmemek mümkün değil. Öylesine başarılıdır ki okur dahi ölümü güzellik ve olgunlukla kabul edecek duruma gelir.

Soğukkanlılık mesafesinin oluşması için yedi yıl bekleyen bir Gogol, daha uzun yıllar bekleyen bir Bradbury ve yarım asır bekleyen bir Tolstoy var örnek olarak ama delillerimiz sadece bu üç isim değil. Büyük yazarların birçoğu aynı yolu izlemiştir bilinçli veya bilinçsiz olarak. Aslında mevzu sadece yaşanan

olaylarla da ilgili değil. Aklımıza bir fikir geldiğinde yani "uydurduğumuzda" bile hemen kâğıda kaleme sarılmıyor ya da klavyenin başına geçmiyoruz. Adına ister mayalanma diyelim ister sindirme ister pişme diyelim, zaman her şeyi güzelleştiriyor ve her yazı malzemesi bekledikçe olgunlaşıyor.

Kendimden de biliyorum durumun önemini. *Beşinci Düşme* isimli ilk kitabımda "Son Muska" başlıklı bir öykü yazmıştım. Her ne kadar ür-kütücü görünse de konusunu gerçek hayattan aldı. Bir kadının eski köy evini temizlerken bulduğu birçok muskayı yakması ve sonrasında gece boyu bir ıslık duyup sürekli kocasını ıslık çalmaması için uyarmasıyla ilgiliydi. Tabii ki adamın olayla bir alakası yokmuş. Hikâye bana anlatıldığında ve kadının başka maceralarını bildiğimden mizahî bir öykü olarak bunu yazmayı düşündüm. Fakat *Beşinci Düşme* hiç de mizahi bir kitap değildi. Bütün öykülerimi yazana kadar konuyu beklettim. İstedim ki ilk gülünç hâli geçsin ve biraz karanlık bir öyküye dönüşsün. İlk refleksiyle yazsaydım asla şu anki "Son Muska"nın sesini yakalayamayacaktım.

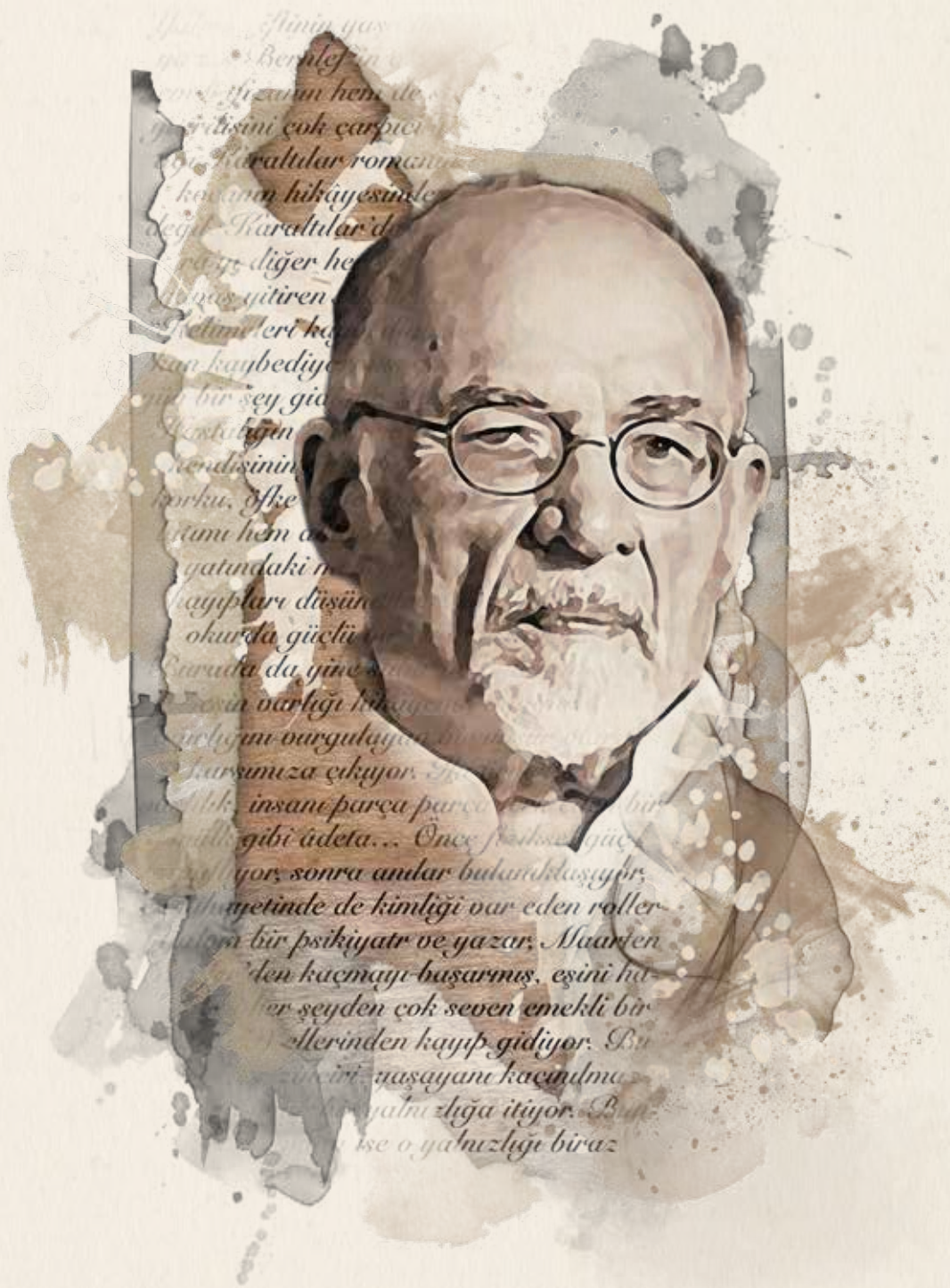
Yıllar içerisinde fark ettiğim bir şey oldu. Konusunu tamamen hayalden aldığım öyküleri yazmak, gerçek hayattan aktarılan bir hikâyeyi kurmacaya dönüştürmekten daha kolay oldu her zaman. Çünkü "uydurdu-

ğumuz şey" kurmacaya uygun olarak zihnimizde şekillenip ortaya çıkıyor, oysa gerçek bir hikâyenin daha çok beklemeye ve dönüşmeye ihtiyacı var. Berlin'de geçen çocukluk günlerimden kalanları yazdığım *Olay Berlin'de Geçiyor* isimli öykü kitabım, beşinci eserim. Malzemesi daha çok bana ve gerçek hayata ait olan hikâyeleri öykülestirmek için kalemimin idmanlı olması gerekiyordu. Çünkü gerçeği kurgulamak, daha çetrefilli bir iştir. Yazmak için ihtiyacım olan soğukkanlılık mesafesini ancak o vakit oluşturabilmişim.

Netice olarak vardığımız nokta şu: İyi bir kurmaca için beklemek ve başa geleni anlayıp hazmetmek de yazmaya dâhilmiş. Üstelik bu, yaşamaya da dâhildir. Şükür ki hiçbir duygu ilk anın rengiyle kalmıyor da her şey değişip dönüşüyor. Aksi hâlde bunca üzüntüyle nasıl yazar ya da yaşardı insan?

HER ŞEY ÖLMEK İSTER

MİSLİ BAYDOĞAN



Doğru zamanda ölmek diye bir şey var mıdır? Aynı zamanda çok üretken bir yazar da olan Amerikalı varoluşçu psikiyatr Irvin Yalom, *Ölüm Kalım Meselesi* kitabına bu soru ile başlıyor. Başlıktaki sözü Nietzsche'den alıntılayan yine o: "Kusursuz olan, olgunlaşan her şey ölmek ister. Ham olan şeyler ise yaşamak ister. Acı çekenler yaşamak, olgunlaşmak, neşeli ve özlem dolu olmak ister. Daha uzaktakine, daha yüksekteki-ne, daha parlak olana özlem dolu olmak."

Kitap, ilginç bir süreci anlatıyor. Lise yıllarından beri birlikte olan, altmış beş yıllık evli Irvin ve Marilyn Yalom, Marilyn'e multipl myeloma tanısı konduktan ve ağır bir tedavi sürecine başlandıktan sonra, her ikisinin de süreci kendi cümleleriyle anlattığı bu ortak kitabı yazmaya karar veriyorlar. Bu hastalık bir tür kemik iliği kanseri olarak tanımlanıyor. Kitabı okurken bir yandan hastalığın getirdiği zorlukları, diğer yandan da kaçınılmaz son ufukta görüldüğünde karı kocanın duygusal olarak kayba verdikleri tepkileri görüyoruz. Yaşlılığın getirdiği kısıtlılıkların



yanı sıra, bir de hastalığın yol açtığı tahribat her ikisini de günden güne biraz daha fiziksel ve psikolojik olarak güçten düşürürken, Doktor Yalom artık hafızasının da mesleğini eskisi gibi yapmasını engelleyecek şekilde kendisini yavaş yavaş yarı yolda bırakmaya başlamasıyla emekli olmuş, kayıp ve yas duygularına bir de mesleğinden ayrılıyor olmanın getirdiği hüznün ve özlem eklenmiştir. Bir yanda hayat arkadaşının adım adım yok oluşunu izlemenin getirdiği büyük çaresizlik, diğer yanda ise kendi zihninin, yani onu “Dr. Yalom” yapan o muazzam entelektüel kalenin peyderpey yıkılışı ile karşı karşıyadır. Kitabın başlarında sık sık bir dinî inancı olmadığını belirten, yine de her fırsatta inançlı arkadaşlarından kendisi için dua etmelerini isteyen Marilyn, hastalığın en son raddesinde doktor yardımı intihar yolunu seçmekte kararlıdır.

Yalom çiftinin yaşadıkları, Hollandalı yazar Bernlef’in alzheimer sürecinde hem hafızanın hem de sahip olunan dilin yitirilişini çok çarpıcı bir şekilde anlattığı *Karaltılar* romanındaki yaşlı karı kocanın hikâyesinden çok da farklı değil. *Karaltılar*’da çok sevdiği eşi Vera’yı diğer her şeyle birlikte yavaş yavaş yitiren Maarten şöyle diyordu: “Kelimeleri kaybediyorum, başka birisi kan kaybediyormuş gibi. Her gün, her gün bir şey gidiyor. Her yerden sızıyor.” Hastalığın “dışarıdan” değil, hastanın kendisinin yaşadığı kafa karışıklığı, korku, öfke ve teslimiyet üzerinden anlatımı hem anlatılan kaybı hem de hayatındaki mevcut ya da muhtemel kayıpları düşündürmesi bakımından okurda güçlü bir etki oluşturuyor. Burada da yine sabır ve sevgi dolu bir eşin varlığı hikâyenin duygusal ağırlığını vurgulayan bir unsur olarak karşımıza çıkıyor. İki örnekte de yaşlılık, insanı parça parça terk



eden bir mülk gibi  det ...  nce fiziksel güç zayıflıyor, sonra anılar bulanıklaşıyor, en nihayetinde de kimliği var eden roller (Yalom bir psikiyatr ve yazar, Maarten Nazi-ler'den kaçmayı başarmış, eşini hayattaki her şeyden çok seven emekli bir bürokrat) ellerinden kayıp gidiyor. Bu kayıplar zinciri, yaşıyanı kaçınılmaz olarak büyük bir yalnızlığa itiyor. Bunları okuyana ise o yalnızlığı biraz düşündürüyor biraz yaşıatıyor...

Ölümün ve kayıpların sadece yitirileni değil, onun yörüngesinde dönen tüm hayatları da sarstığını Peyami Safa, *Bir Akşamdı*'da şöyle anlatmıştı: " l m bir eve girince sağ kalanları da biraz  ld r yor. Bu s k t onandır. Her başın içinde  l m. Kimse konuşmaz, hızlı yürünmez, bardak masanın üstüne yavaş konur..."  l m n yaklaştığı, belki de değdiği evlerde, hırs ve kibir kendine tutunacak bir zemin bulamaz; geriye genellikle sadece saf sevgi ve derin bir kavrayış kalır.

Genellikle ve belki de doğal olarak ölümü bir "son", bir trajedi ya da korkup kaçılması gereken karanlık bir kuyu olarak görme; kaçışın olmadığını anladığımızda ise ink r etme eğilimindeyizdir. Oysa ham meyvenin olgunlaşınca toprağa düşmesi gibi ölüm, vakit eriştğinde bir eşikten atlamak olarak da pek l  görülebilir. Evrensel yas sürecini açıklayan bir model geliştirmiş olan ABD'li psikiyatr Elisabeth Kübler Ross, neredeyse tüm meslek hayatını ölüm, kayıp ve yas vakalarıyla geçir-

miş bir ruh sağlığı uzmanı. Onun yaptığı şu yorum, belki de ölümden sonrası kadar öncesindeki hayat(ımız) hakkında da tefekkür etmenin önemini bize incelikle hatırlatıyor: "Tanıdığımız en güzel insanlar, yenilgiyi, acıyı, mücadeleyi, kaybı yaşamış ve diplerden çıkış yolunu bulmuş olanlardır. Bu kişilerde hayata dair bir takdir, hassasiyet ve anlayış vardır ki bu onları merhamet, yumuşaklık ve derin sevgiyle doldurur. Güzel insanlar kendiliğinden oluşmaz." Yaşadığımız kayıplar, bizi olduğumuzdan daha farklı birine d n   t r r. Bu,  det  zorunlu bir olgunlaşmadır. İnsan yasına tutunsa ve kendisini kaybının ardından kaybettiğiyle birlikte yok olmaya mahk m etse bile, sırf var ile yok arasındaki farka dair oluşan bilinç bile artık onu kaybın öncesinden farklı düşünen ve bakan bir düzeye çıkarır. Vele ki sevgi yerine çatışmalı (ambivalan) duygulanımın süregeldiği, vedalaşılamayan bağların olduğu bir ilişki nihayetlenmiş olsun, o zaman yas, içinden çıkılması daha da zor bir imtihan hâline gelir. Belki ancak böylesi psikopatolojik bir tablo söz konusuysa bu tekamüle bir direnç mümkün olabilir. Sinema ve edebiyatta anlatılanlar genellikle bu çatışmaların üzüldüğü yas hik yeleridir.

Yalom çiftinin yaşıadığı zorlu süreci bir kitaba d n   t rme çabası da "güzelliğin" ve merhametin yansıması olarak görülebilir. Acılarını saklamak ya da ink r etmek yerine, onu tüm çıplaklığıyla dünyaya sunmayı seçerek benzer yaşam olaylarından

geçen başkaları için yas süreçlerini bir rehberle d n   t rm ş iki insan... Bir psikiyatrin aciziyetini, bir yazarın kelimelerini, bir insanın canlılığını kaybedişini izlemek okur için sarsıcıdır ama aynı zamanda teselli edicidir. Çünkü acı, paylaşıldıkça evrensel bir köprüye dönüşür. Bir acıyı kelimeler aracılığı ile de olsa paylaşmak, bizi incinebilir, hassas, destek ve temasa ihtiyaç duyan bir insanlık durumunda eşitler. Bireysel ve grup terapilerinde yastakileri kayıpları hakkında konuşturmak, acının s ze dökülmesini teşvik etmek hep bu yüzdendir.

şair Bülent Parlak ne diyordu? "Mezarlıktan korkanın sevdiği ölmemiştir." Hemen herkes bir gün sevdiği ölen, geride kalan olmaya yazgılıdır. Mezarlıklar o yüzden yemyeşildir, kuş sesleri ile dopdoludur, kedi ve köpeklere sığınaktır.

Ezcümle, doğru zamanda ölmek, arkanda yaşanmamış bir hayat, söylenmemiş sözler, ertelenmiş sevgiler bırakmadan gitmektir. Bu tanım Yalom'un Nietzsche'den alıntıladdığı sorunun yanıtı olabilir. Yaşamı t miniş çıkışlarıyla, acısıyla, zaferiyle ve yenilgisiyle sindirmiş; "ham" tarafını hayata bırakıp "olgun" tarafıyla yüzünü sonsuzluğa dönmüş ruhlar için ölüm bir ceza değil, bir tamamlanmadır.

BİR DİL



Kayıp bir dili öğrenmek, yalnızca sözcükleri değil, düşünme biçimlerini keşfetmektir. Mesela, Latince bugün konuşulmuyor olabilir; ancak Avrupa düşüncesinin, biliminin ve hukukunun temelinde yer alıyor, birçok modern dilde yaşamayı sürdürüyor. Kayıp dillerle karşılaşmak, dili yalnızca bir iletişim aracı olarak görme alışkanlığını sorgulatır. Geçmiş toplumların dünyayı nasıl kavradığına dair izler sunar ve kişiyi, ne söylendiğinden çok nasıl düşünüldüğünün peşine düşmeye davet eder. Böylece dilin tarih boyunca taşıdığı düşünsel ve kültürel miras daha görünür hâle gelir.

BİR YER



İstanbul'un aldırmazlığını seviyorum; sizi etkilemeye çalışmıyor. Ne zaman gelsem bu şehirde küçük bir nokta olduğumu ve onun beni hiç umursamadığını hissediyorum. Bu, umursamazlık hâli ezici bir şey değil, aksine tuhaf bir giz ve çekicilik bırakıyor geride.

Boğaz kıyısında bir vapur düdüğü, martı çığlığı ve suyun kıpırtısı... Bunlar sıradanmış gibi şeyler, ama bu sıradanlık zihni harekete geçiriyor. Bir tür sessiz güncelleme gibi. Yazmak burada kendiliğindenleşiyor. İstanbul ilham veren şehir, klişelerine sığmıyor. İlhamı tetikliyor, hatta yaratıyor.

ÜÇ TAVSİYE SELMA AKSOY TÜRKÖZ

BİR ŞİİR



İsmet Özel'in "Münacaat" şiiri, insanın kendi sesini nereye koyacağını bilememesi üzerine kurulu. Şiirdeki ben, dağılıyor, geri çekiliyor, bazen itirafa, bazen siteme dönüşen ve kendini suçlayan bir sesle konuşuyor. Merkezinde, gecikmiş idrak ve ağırlaşan farkındalıkla insanın evrendeki yerini sorgulayan varoluşsal bir bilinç var. Bunu yaparken anlatımı romantize etmiyor, açıklamaya yaslanmıyor, süse başvurmuyor, okuru ikna etmeye çalışmıyor. Belki de gücünü buradan alıyor.

Kapanıştaki dua ise öylesine yakıcı, öylesine "amin" denilesi:

"Şimdi tekrar ne yapsam dedirtme bana Ya Rabbi!"

ALGORİTMİK KOLONİZASYON

CUBA NUR UMUT

Dijital kùltürün ürettiği çeşitli tahakküm biçimleri mevcut. “Algoritmik kolonizasyon” bunlardan biri. Kolonizasyon kavramına sömürgecilik tartışmalarından aşina yız. Güçlü bazı devletler başka toplumların topraklarını, kaynaklarını kontrol eder; bununla da yetinmez, onların kùltürüne, zihnine müdahale eder, tarihi yeniden kendi zaviyesinden yazardı. Kolonizasyonun bugün yöntem değiştirdiği malum. Daha görünmez, daha az tepki ekcek formlarda sürüyor kolonizasyon. Dijital mecra da bu yeni formlardan birine ev sahipliği yapıyor. Neyi seveceğimiz, neyi tercih edip neye karar vereceğimiz artık eski müstemleke idarecileri gibi görünür faillerin politikalarıyla değil; gitgide algoritmik sistemler tarafından yönlendiriliyor. İşte “algoritmik kolonizasyon” bu durumu ifade ediyor.

Günümüzün en önemli hammaddesinin “veri” olduğu tespiti sıklıkla karşımıza çıkıyor. Yeni kolonizasyon biçimlerinin yöneleceği hammadde nin ne olacağı da bu durumda açık görünüyor. Kaç adım attığımızdan ne kadar uyuduğumuza, hangi görsellerin ilgimizi çektiğinden hangi görüntüde gözlerimizin duraksadığına kadar tüm dijital ayak izlerimiz işlenecek bir hammaddeye dönüşüyor, hepimiz farkında olarak ya da olmayarak bu hammadde stoklarına

katkıda bulunuyoruz. Bunları işleyen büyük teknoloji şirketleri ise, yeni güç merkezleri hâline geliyor. Söz konusu şirketler, teknolojileri geliştirdikleri ve yaşamı kolaylaştıran pek çok ürünü piyasaya sürdükleri gibi belirli ideolojik yönelimleri, insan tasavvurlarını ve gelecek tahayyüllerini de algoritmalar aracılığıyla zihinlerimize sunuyorlar.

Peki “algoritmik kolonizasyon”da kontrol edilmek istenen nedir? Kimi zaman duygularımız ve değer yargılarımız, kimi zaman ise davranışlarımız ve tercihlerimiz. Teknoloji şirketleri algoritmalar vasıtasıyla dijital ayak izlerimizi takip edip davranışlarımızı, başta satın alma başta olmak üzere tercihlerimizi ve gündemimizi yönlendirmeye alışıyor.

Bu yönlendirme açık bir baskı şeklinde çıkıyor karşımıza. Kimi zaman kolaylık temin etme iddiasıyla kimi zaman ise “sistemin daha rasyonel ve isabetli olanı tercih edeceği,” bizim için her şeyin daha iyisini bulabileceği vaadiyle geliyor. Yapay zekâ sistemlerinin hayatımıza dâhil olmasıyla günümüzde düşünme ve dünyayı anlamlandırma süreçlerinde de algoritmik sistemlerin artan tesirini tecrübe ediyoruz. Yakın zaman öncesine kadar algoritmalar bize daha ziyade “sen tek tek bakma, almak istediğin ürünü

ben seçebilirim,” ya da “bundan sonra hangi parçayı dinleyeceğini de bana bırakabilirsin,” diyordu. Bugün daha ileri iddialarla karşımızdalar: “Sen okuyup özetleme, senin için metindeki önemli kısımları ben seçebilirim,” veya “kiminle evlenmek isteyeceğin gibi önemli bir tercihi bana bırakabilirsin, en makul seçimi ben yapabilirim, zaten seni senin kadar, hatta senden iyi tanıyorum.” diyorlar.

Biz kullanıcıların hangi duygu durumlarına maruz kalacağı dahi zaman zaman algoritmalarca belirleniyor. Hangi içeriklerle karşılaştırmızda moralimizin bozulduğu, hangi görüntüler karşısında ilginin arttığı veya moralimizin düzeldiği, çeşitli veri izleme mekanizmalarıyla takip edilebiliyor ve böylelikle duygu durumlarımıza müdahale edilebiliyor. Jest ve mimiklerimizden göz hareketlerimize kadar uzanan bu takip ve manipölasyon biçimleri, bugün dijital kùltüre dair eleştirel değerlendirmelere konu oluyor.

Hangi reklamla, akışta hangi haberle karşılaşacağımızın tesadüfi olmadığını yahut herkese aynı akışın gösterilmediğini fark etmek zor değil. Arama motorları hangi bilgilerin daha görünür olacağını, yapay zekâ araçları ise sorularımıza verilecek cevapların nasıl şekilleneceğini

belirleyebiliyor. Aynı sistemi kullanan farklı kişiler farklı cevaplarla karşılaşabiliyor; böylelikle farklı gerçekliklere maruz kalabiliyor. Dolayısıyla algoritmalar üzerinden tek tek bireylerin gündemleri de belirlenebiliyor. Belirli gündemler bazı kullanıcılara gösterilirken diğerlerinden saklanıyor. Farklı cinsiyetlerdeki ve farklı yaşlardaki kişilere farklı içeriklerin gösterilmesi de çoğunlukla masum teknik tercihlerin neticesi olarak ortaya çıkmıyor; genellikle ticari, kültürel yahut ideolojik amaçlarla meydana geliyor.

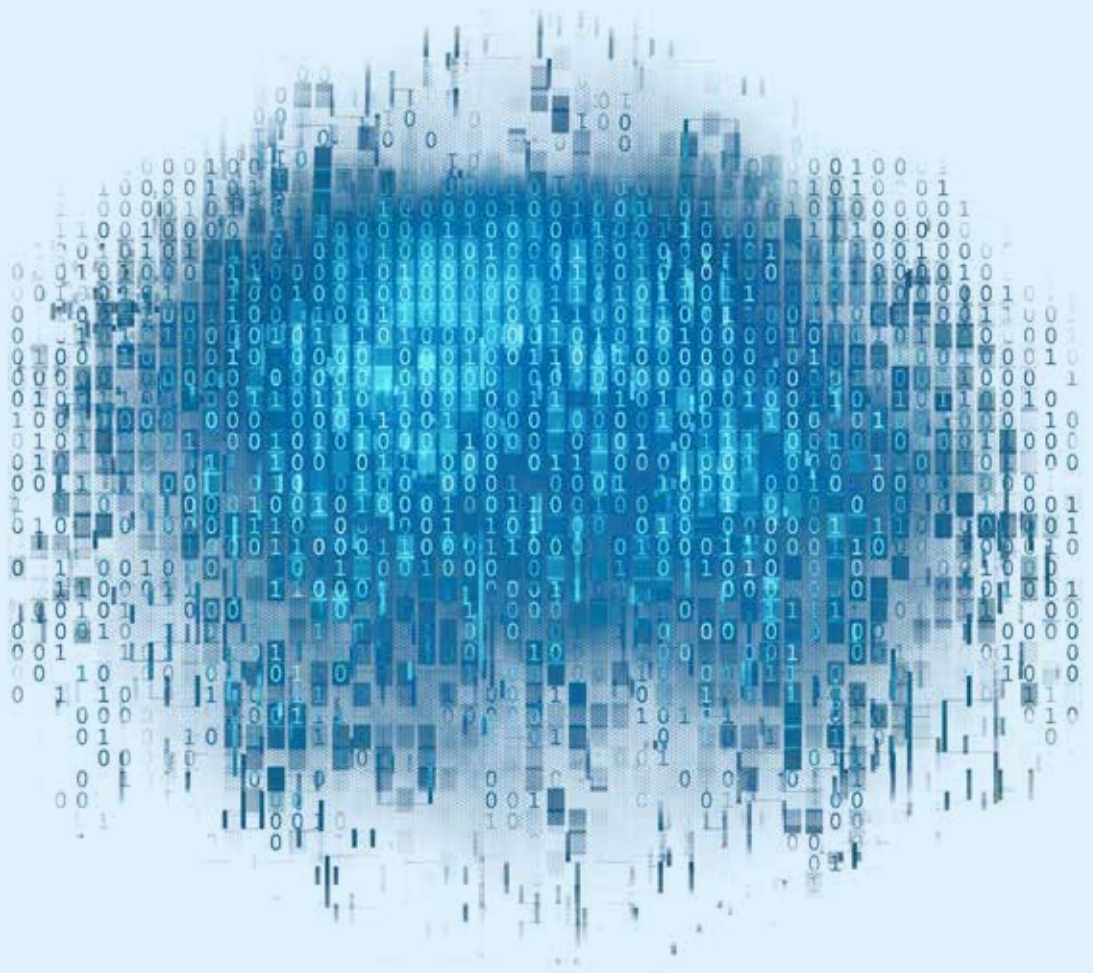
Yine algoritmalar siyasi temayülleri yönlendirmek, farklı coğrafyalardaki yaşam pratiklerine nüfuz edebilecek tesirler üretmek için de kullanılabilir. Bunu baskıyla, silah zoruyla yapmıyorlar elbette. Daha incelikli bir yoldan, gündelik tercihlerimizin arasına sızarak iş görüyorlar. Karar verme ve tercih etme özerkliğimizi çoğu zaman farkında olmadan, kimi zaman kolaylık ve konfor beklentisiyle bile isteye algoritmalara devrediyoruz.

Bu “algoritmik kolonizasyon” a direnip demokratik mecralarda sesimizi ve maruz kalınan haksızlıkları duyurmaya çalıştığımızı düşünürken bile, aslında görünürlüğün belirli algoritmik filtreler ve platform politikaları aracılığıyla düzenlendiğini idrak ediyoruz. Çatışmaların ortaya çıktığı süreçlerde hangi tarafın sesinin daha fazla duyulacağı, hangi paylaşımın sınırlandırılıp hangisine izin verileceğini, hangi anlatının dolaşıma gireceği yine büyük ölçüde algoritmalar ve platform kuralları aracılığıyla belirleniyor. Bireyin

neyi, ne ölçüde ve hangi dille görünür kılacağı, büyük ölçüde bu platformların çizdiği sınırlar dahilinde gerçekleşiyor. Zira “hassas” olarak etiketledikleri meselelere dair kimi görsellerin veya haberlerin engellendiğini, bazı içeriklerin algoritmik sansürüne tabi tutulduğunu tecrübe ediyoruz.

Hâl böyle olunca, neyi göreceğimize kendimiz karar veremediğimizde, neyin önemli olduğuna da kendimiz karar veremez hâle oluyoruz. Sosyal medyada bazı kişiler, fikirler veya acılar görünür kılınırken diğerleri görünmez bırakılıyorsa, hangi fikrin yayılacağı ve hangi sesin duyulacağı bizim iradi tercihimizden önce belirlenmiş oluyor. Biz seçmeden önce tercihler bizim adımıza seçilmiş, imkânlar bizim adımıza daraltılmış oluyor.

Bu tür bir kolonizasyon, teknolojilere ilişkin düzenlemelerin zayıf yahut esnek olduğu bölgelerde daha etkin hale geliyor. Zira büyük teknoloji şirketleri, bu bölgeleri zaman zaman birer deneme sahasına dönüştürerek tartışmalı uygulamaları daha rahat şekilde test edebilir; kullanıcı davranışlarını ve toplumsal tepkileri bu alanlarda daha serbest biçimde tespit edebilir. Üstelik bu kolonizasyonun arkasında hangi ideolojik eğilimin, hangi ticari çıkarın veya kültürel kabulün yer aldığını çoğunlukla bilmeyiz, farkına bile varamayabiliriz. Dönüştürüldüğümüzü, alternatiflerin görünmez kılındığını dahi idrak edemeyebiliriz. İşte bu sebeple “algoritmik kolonizasyon” sessizce insan iradesinin, muhakemesinin istismar edildiği bir tür sömürü biçimi olarak karşımıza çıkar.



ALİ ŐİR NEVAİ OKUMAK İÇİN 10 SEBEP

SUAVİ KEMAL YAZGIÇ

Ali Őir Nevai, 17 Ramazan 844 (9 Őubat 1441) tarihinde Herat'ta doğdu. Babası Timur'un torunlarının hizmetinde bulunan ve Babür Őah'ın sarayında da önemli bir mevkiye yükselen Kikine Bahadır'dır (Kikine Bahşı). İyi bir eğitim gören Ali Őir Nevai, manzum ve mensur eserleriyle sadece ağatay sahasının değil bütün Türk edebiyatının önde gelen simalarındandır. Hatta Çağatay Türkçesine "Nevai dili" de denir. Ali Őir Nevai, Herat'ta Sultan Hüseyin Baykara yanında görev yaparken Horasan bölgesinde büyük imar işlerine imza atar.

İKİ Ali Őir Nevai; İslam medeniyetinin XV. yüzyıldaki parlamasına yön veren, entelektüel derinliğiyle bir döneme mührünü vuran müstesna bir şahsiyettir. Onun sanat ve edebiyatın tekâmülündeki rolü, yalnızca bir Őairlik başarısı değil aynı zamanda kültürel bir inşaa sürecidir. Bu sürecin merkezi olan XV. yüzyıl Herat'ı, medeniyet havzamızda estetik ve ilmi açıdan yeni bir üslubun doğuşuna tanıklık etmiştir. Tarihe "Herat Ekolü" olarak geçen bu gelenek, Baysungur Mirza ile Nevai'nin müşterek hami ve sembol isimler olduğu bir altın ağı temsil eder. Osmanlı Őairlerini etkiler Nevai. Hatta Bugün Anadolu'dan Türkistan'a kadar uzanan geniş coğrafyanın ortak kültürel paydalarından biri olur. Onu okumak, tarihsel köklerimizle kurulan kopmaz bir bağın parçası olmaktır.

Muhákemetü'l-lugateyn (905/1500). Nevai'nin dil alanındaki milli Őuurunu gösteren önemli bir eserdir. Türk dili tarihinde *Divánu Lüğati't-Türk*'ten sonra ikinci önemli kitaptır. İranlılarla bir arada yaşıyan ve *Mecâlis*'te geçen pek çok Şairin Farsça yazdığı bir devirde Nevai, Türkçe yazarak bu dilin ifade kuvvetini ve Farsçaya üstünlüğünü eserinde ispat etmeye çalışmıştır. Nevai aynı zamanda böyle zengin ve üstün ana dilleri dururken devrin onu bir yana bırakıp Farsça yazmaya **Üç** özenen edebiyat heveslisi gençlerini tenkit ederek onları uyarmak ister.

Eserleri Türkistan'dan başka, Azerbaycan ve Anadolu sahasında da okunan Ali Őir Nevai'yi Osmanlı Şairleri üstat tanımışlar; Őiirlerine XV. yüzyıldan bu yana çeşitli nazireler yazmışlardır. Ali Őir, divan Őiirine Türk hayatından gelen milli ve mahalli unsurlar kazandırmıştır. Eserleri, bugün konuştuğumuz Türkçenin köklerini anlamamıza yardımcı olur. Türk lehçeleri arasındaki bağı güçlendiren en önemli **DÖRT** figürdür, onu okumak ortak kültürel kodlarımızı çözmektir. Onun Şiirlerini okumak, kelime dağarcığınızı ve ifade yeteneğinizi geliştirir. Bir duyguyu bin farklı nüansla anlatabilme becerisini ondan öğrenebilirsiniz.

Hamse, klasik edebiyatta (özellikle divan edebiyatında) bir Şairin yazdığı beş mesneviden oluşan eserler bütününe verilen isimdir. Arapça "beş" anlamına gelen "hamse" kelimesinden türetilmiştir. Bir Şairin "hamse sahibi" olması, o dönemde edebî yetkinliğin ve üretkenliğin en üst seviyelerinden biri olarak kabul edilirdi. Nevai, Türk edebiyatında bu geleneği başlatan ilk isimdir. "Hayretü'l-Ebrar", "Ferhad ü Şirin", "Leyla vü Mecnun", "Seb'a-i Seyyare" ve **BEş** "Sedd-i İskenderi" adlı beş mesneviden oluşan hamse yazdı. Nevai'nin bir de Farsça divanı vardır. Onun dünyasına girmek, klasik edebiyatın zirvesini görmektir.

Türkçe kaleme alınmış ilk tezkire olan *Mecâlisü'n Nefâ'is*'e imza attı. (Günümüz edebiyatındaki biyografi.) *Mecâlisü'n-Nefâ'is*'te daha çok Herat, Horasan ve Azerbaycan'da yaşayan toplam 461 şair yer almaktadır. Nevai; bu eserinde XV. yüzyılın sosyal ve kültürel hayatı, sanat ve edebiyat hareketlerini özetler. Herat şehrinin bu yüzyıldaki fonksiyonunu tespit eder. Timuroğullarının kurmuş olduğu bu devletin Türk medeniyeti açısından geldiği noktayı vurgular.

YEDİ Nevai'nin eserleri sadece aşk ve doğa üzerine değildir; adalet, cömertlik, dürüstlük ve bilgelik gibi evrensel temaları işler. Nevai'de aşk, beşerî olandan ilahi olana uzanan bir merdivendir. Leyla ile Mecnun hikâyesine kattığı derinlik, aşkın sadece bir duygu değil bir olgunlaşma süreci olduğunu gösterir. *Mahbubü'l-Kulub* gibi eserlerinde toplumun her kesimine (padişahlardan esnafa kadar) dair gözlemlerini ve öğütlerini paylaşır. Bu metinler bugün bile geçerliliğini koruyan birer karakter analizi niteliğindedir.

Nevai, eserlerinde İslam tasavvufuna ve Doğu mitolojisine ait unsurları ustaca kullanır. Kuş ve bulut motifleri, sembolik hayalî doğa tasvirleri ile mitolojik unsurları edebiyatına yansıtır. Onun şiirlerinde mitolojik figürler, ahlaki bir erdemin veya tasavvufi bir sırrın taşıyıcısına dönüşür. *Ferhat ile Şirin*'de dağ delmek; insanın kendi içindeki aşılmaz sanılan benlik duvarlarını yıkması, dünyevi zorluklara karşı gösterdiği metafiziksel azmin bir dışavurumudur. Bu çaba, “insan-ı kâmil” olma yolundaki çetin mücadelesinin estetik bir yansımasıdır. Onun eserlerinde tabiat, yalnızca bir dekor değil ilahi hakikatin tecelli ettiği, her zerresiyle anlam yüklü bir aynadır.

Bazı çalışmalara göre Shakespeare, eserlerini yirmi iki bin kelime ile yazarken Nevai'nin kelime kadrosu yirmi dört bindir. Geçen yüzyıllar Nevai'nin kıymetini daha da arttırdı. Fuat Köprülü'nün, Nevai hakkındaki şu sözleri onun dili ve üslubu hakkında net bilgiler içermekte: “Çok ince hislere, zengin ve renkli hayallere, sanatlı ve hatta zaman zaman fazla yapmacıklık olmakla beraber, selâsetli ve âhenkli bir üslûba mâlik olan Nevâyî, mevzularına, nevi ve şekillerine göre manzum ve mensur eserlerinde türlü üslûp ayrılıkları göstermiş, bazen ağır ve süslü, bazen açık ve sade, fakat daima canlı ve âhenkli bir ifade kudretine malik olmuştur.”

SEKİZ Şiirlerinde kullandığı imgeler ve kelime sanatları, okuyucuda yüksek bir estetik zevk uyandırır. “Herat Ekolü”nün karakteristik imge dünyasını inşa eder. *Hayretü'l-Ebrar* gibi eserlerinde varoluşun gizemlerini ve insanın kâinattaki yerini muazzam bir hayal gücüyle anlatır. Zamanın estetik anlayışını, insana ve dünyaya bakış tarzını anlamak açısından bu eser; geçmişi öğrenmede katkıda bulunur.

DOKUZ

ÇÜNKÜ KAVGANIN GÖBEĞİDİR BENİM YERİM

mehmet önder karakaş

*Kötü otlar veya kötü insanlar yoktur.
Yalnızca kötü yetiştiriciler vardır.*

Victor Hugo, Sefiller

Ladj Ly'nin 2019 Cannes Film Festivali'nden Jüri Ödülü ile dönen ilk uzun metrajı *Les Misérables* (Sefiller); Paris'in Montfermeil banliyösünde devriye gezen suçla mücadele ekibinin sıradan bir gününü anlatan bir polisiye, gerilim gibi görünse de derinde Fransız Cumhuriyeti'nin görkemli ideallerinin banliyö betonlarına çarpıp parçalandığı ağır bir toplumsal enkazı beyaz perdeye taşır.

Ly, kamerasını turistik Paris'in yıldızlı bulvarlarından ziyade Victor Hugo'nun meşhur eserini kaleme aldığı o tarihî mekânın, aradan geçen bir buçuk asra rağmen ontolojik olarak hiç değişmeyen öteki çeperine yerleştirir. Film, yalnızca kolluk kuvvetleri ile banliyö gençleri arasındaki sıradan bir çatışma anlatısı değildir; aksine, devletin iktidar biçiminin, kurumsal tahakkümünün ve sistem tarafından dışlanarak "yok" hükmünde sayılan bir kuşağın patlamaya hazır sessizliğinin bir fotoğrafıdır. Ly, filmin açılışındaki 2018 Dünya Kupası kutlamalarında sergilenen o coşku ve geçici "birleşmiş ulus" maskesini hızla yırtıp atarak seyirciyi, adaletin askıya alındığı ve herkesin hem kurban hem de cellat olduğu cenderenin içine hapseder.

Ly, kamerasını Montfermeil'in beton blokları ve dar sokakları arasın-

da dolaştırırken; bugünün polisiye gerilimiyle birlikte Fransa'nın karanlık emperyal geçmişinden doğan çağdaş sonucun tortularını da kadraja taşır. Banliyödeki her bir genç, aslında bir zamanlar "uygarlaştırma misyonu" adı altında sömürülen, kaynakları tüketilen ve kimlikleri tahrif edilen bir kıtanın; bugün metropolün çeperlerine itilmiş haysiyetli, vakur ama bir o kadar da öfkeli göçmen varisleridir. Bu bağlamda devletin, kolluk kuvvetleri aracılığıyla kurmaya çalıştığı otorite, yalnızca asayiş sağlama çabası değil, asırlık sömürgeci bir refleksin, "öteki" olarak kodlanmış, bedeni zapturapt altına alma ve onu modern bir tebaa olarak yeniden inşa etme arzusudur.

Devletin bu sert ve dışlayıcı tutumu karşısında banliyö, bir yerleşim alanı olduğu kadar sömürge sonrası travmaların, modern tecritle birleşerek patlamaya hazır bir toplumsal volkana dönüştüğü bir direniş sahası olma özelliği de gösterir. Ly, Afrikalı göçmenlerin ve onların çocuklarının bu sistem içindeki sıkışmışlığını anlatırken onları sadece birer kurban olarak görmenin ötesine geçerek, tarihsel bir gaspın hesabını sormaya hazır, kendi öz hakikatini arayan özneler olarak konumlandırır.

Ly, devletin banliyö üzerindeki denetim aygıtını tek bir blok hâlinde göstermez. Üç farklı polis karakteri üzerinden parçalanmış ve çelişkili bir otorite maskesi olarak kurgular. Ekibin lideri Chris, Bourdieu'nün tarif ettiği "simgesel şiddetin" ete kemiğe bürünmüş hâlidir; o, hukuku koruyan bir memurdan ziyade, banliyönün çeperlerinde kendi feodal krallığını ilan etmiş, gücünü aşığılama ve tahakküm üzerinden devşiren bir figürdür. Karşısında yer alan Stephane ise, sisteme dışarıdan dahil olan vicdanın ve hukukun temsilcisidir; ancak onun iyi niyetli çabaları, banliyönün o sert ve rasyonaliteden uzak gerçekliği içinde hızla eriyerek yerini çaresiz bir suç ortaklığına bırakır. Bu ikili arasındaki dengeyi sağlayan ve ekibin içeriden olan tek üyesi Gwada'nın sessizliği ise sistemin içine sızmış olan vicdani felcin en somut göstergesidir. Ly, bu üçlü dinamik üzerinden bizlere şu sarsıcı gerçeği fısıldar: Devletin banliyödeki varlığı, bir kamu hizmeti olmaktan çıkıp olağanüstü hâlin kalıcılaştığı bir zapturapt pratiğine dönüşmüştür.

Banliyö, polis ve gençler arasındaki bir çatışma sahası olarak tanımlanabilir. Ancak aynı zamanda devletin çekildiği boşlukta yeşeren iktidar odaklarının da merkezidir. Ly, bu muhtelif yapıları resmederken

banliyönün kendi içinde kurduğu düzenin, aslında merkezî iktidarın bir aynası olduğunu ve benzer bir hiyerarşik baskıyı içerdiğini gösterir.

Burada yaşayan göçmen çocukları için otorite; sadece polisin zoru değil, aynı zamanda bu yerel güçlerin de pazarlık konusu hâline getirdiği bir meta hâlinde. Bu durum, sömürge sonrası modern göçmen toplumunda bireyin hem devletin kurumsal dışlamasıyla hem de mahallenin kendi içindeki muhafazakâr ve pragmatik kuşatmasıyla nasıl iki ateş arasında kaldığını belgeler.

Hikâye akışını tetikleyen çalınan aslan yavrusu motifi, basit bir olay örgüsü aracı olmanın ötesinde banliyödeki çocukların maruz kaldığı hayvanlaştırma politikalarına dair güçlü bir metafordur. Bir sirkten çalınan yavru aslan, banliyönün o öfkeli ve dizginlenemez ruhunun bir simgesi gibidir. Buna ek olarak Afrika kökenli bir çocuğun yavru aslana olan ilgisi de bambaşka bir özlemin dışavurumu olarak kabul görebilir.

Ly, çocukları birer aslan gibi betimleyerek onların sistem tarafından kapatıldıkları o beton kafeslerden taşma potansiyellerini vurgular. Victor Hugo'nun "kötü yetiştiriciler" uyarısı, filmin bu bölümünde somut bir gerçekliğe bürünür: Şiddetle eğitilen ve sürekli bir yırtıcı muamelesi gören bu yeni kuşak, finalde sömürülen hafızanın tüm hıncını kuşanarak kendi ormanını korumak adına geri dönecektir.

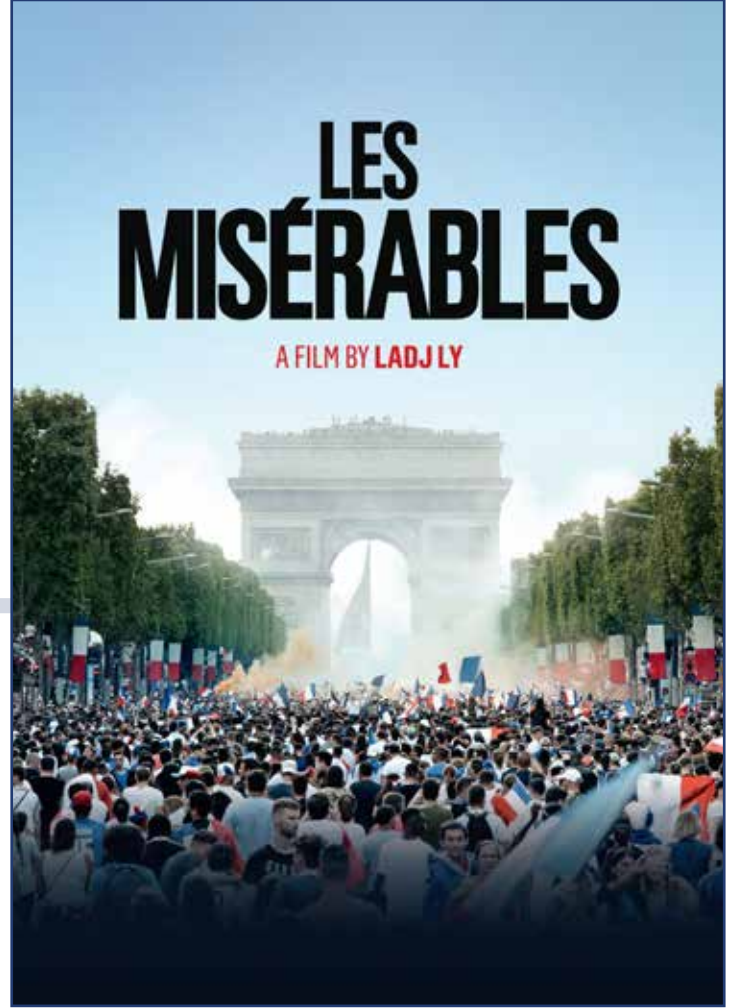
Film Künyesi:

2019 / 1 s 44 dk / Polisiye, Dram, Gerilim

Orijinal Adı: *Les Misérables*

Yönetmen: Ladj Ly

Ülke: Fransa



Ly, filmin finalinde izleyiciyi o dar apartman boşluğundaki gerilimin tam ortasında, ucu açık bir felaketle baş başa bırakır. Issa'nın elindeki molotof kokteyli ile Stéphane'nin titreyen namlusunun ucundaki duraksama, sadece bir polisiye çatışmanın doruk noktası değildir. Bu an; sistemin kendi elleriyle yarattığı canavarlar ile otoritenin kaçınılmaz çarpışmasının sonucudur. Ly, siyah ekrana düşmeden hemen önce zamanı askıya alarak, bizi bir karara zorlamaktan ziyade bu çıkmaz sokağın inşa edilmiş sürecine tanıklık etmeye zorlar.

Film, Victor Hugo'nun o ünlü uyarısıyla kapanırken; "kötü yetiştiricilerin" ektiği şiddet tohumlarının nasıl

devasa bir yıkım ormanına dönüştüğünü tescil eder. Ly, adaletin sustuğu, şefkatin ise sadece bir zafiyet olarak algılandığı bu düzende ne polise bir kurtuluş yolu sunar ne de banliyö çocuklarına romantize edilmiş bir zafer vadeder. Geriye kalan sadece patlamaya hazır bir sessizlik ve sömürgeci hafızanın bugüne miras bıraktığı o ağır yükür.

Ly, sağır edici sessizlikle bizi ahlaki bir harabenin ortasında bırakırken zihinlere şu ağır ve ebedi soruyu mühürler: İnsanlığın bizzat sistem tarafından tahrif edildiği modern çağda, yangını başlatanlar mı suçludur, yoksa o ateşi asırlardır sahte bir medeniyet kurgusuyla harlayanlar mı?

GEÇMİŞ ZAMANIN PEŞİNDE

ayşe şentürk

Bahar geldi. Tam da şairin “suyun çiçeğe çimene yürüdüğü bir mevsim” dediği ve benim en sevdiğim. Gerçi yaz gelince yazı, kış gelince kışı severim ben. Sonbaharı ayrı ilkbaharı ayrı severim. Yazın neşesini, kışın sakinliğini, ilkbaharın canlılığını, sonbaharın hazanını nasıl ayırayım birbirinden? Hepsi de gözümde, yağlı tuvale özenle dökülmüş muhteşem birer sanat eseri. Ben tam bir doğa hayranıyım bu gerçek. Ve bahar da mevsimlerden en sevdiğim. Davetlisi olduğum resim sergisine ulaşmak için ilerlediğim yol bu hissiyatıma sebepti. Sakura, erguvan ve manolya ağaçları baharı yansıtan o rengârenk çiçekleriyle güzergâh boyunca bana eşlikçiydiler. Bu hâletiruhiyeyle vardığım sergide, sanatçının tablolarından birini özellikle incelerken buldum kendimi. Çocukluğumuzun okul yıllarında sınıflarda asılı o meşhur dört mevsim panosu. Kışın kartopu oynayan çocuklar, yazın denize koşan insanlar, sonbaharda savrulan yapraklar ve ilkbaharda çiçeklerin arasında koşan o neşeli çocuklar... Belki de ben hâlâ tablodaki o çocuğum... Evimizin ağaçlarla dolu bahçesindeyim. Hep yaptığım gibi sabahın seherinde yine tabiatı inceliyorum. Erik ağacı coşmuş, âdeta gelinliğini giymiş gencecik bir kız gibi bembeyaz çiçekler içinde. Dalları, ince ince işlenmiş bir dantel gibi gökyüzüne uzanıyor. Hafif bir rüzgâr estiğinde, çiçekler usulca savruluyor. Annemin sesi duyuluyor: Bu sene erik çok olacak anlaşılan, maşallah ne kadar çiçek açtı. İncir ve ayva ağacı vaktini bekliyor, onlar için daha vakit var. Baharın bir yanının hâlâ kış olduğunun bilgeliğiyle hemen sunmuyorlar süslerini. Elma ve armut ağaçları da giymişler pembe ve beyaz renkteki zarif elbiselerini. Asmalar da da bir hareketlilik var, bebek yapraklar dünyaya gözlerini açıyor. Bir maşallah da onlara geliyor, duyuyorum; Bu yaz bereketli olacak şükür. Vakit öğlen oluyor. Bahçedeki ağaçlar arasında kardeşlerimle baharın ısıtan ve bir yanıyla da üşüten havasında oynuyoruz. Bahçemiz ne küçük ne de çok büyük ama düzenli, bakımlı. Bugün kamelya denilen bizimse o dönem çardak dediğimiz bir oturma alanı var. Tam ağaçların gölgesinin düştüğü hizada. Bahçenin kerpiçten duvarının hemen yanında. Mahalleden gelen arkadaşların da oyuna katılmasıyla evcilik kuruyoruz oracıkta. Kimimiz anne, kimimiz çocuk oluyor. Herkes evinden getirdiği ufak tefek nevaleyle Allah ne veriyse soframızı kuruyoruz. Yağmur yağsa ne gam... Çardak bizim evimiz oluyor. Yiyeceğimiz bitse ne tasa..Bahçedeki papatya, karahindiba ve envaiçeşit otlar oyun içindeki yemeğimiz oluveriyor hemencecik. Problemlere çocukça zihnimizle anında çözüm buluyoruz. Sonra büyüdük, kardeşlerim, mahalle arkadaşlarım ve ben. Annem yaşlandı bahçeyle artık eskisi gibi ilgilenemedi. Eksilmeler başladı çocukluğumuzun o düş diyarından. Önce bir sabah ayva ağacının kökünden yarılıp yan yattığını gördük. Oysa ne fırtına vardı ne kar. Sonra bir kış, yoğun tipi erik ağaçlarından birini bu ağırlığı taşıyamaz hâle getirdi, gövdesinden ayrıldı. O da eksildi bahçemizden. İncir ağacı biraz yaramazdı, komşunun bahçesine doğru yayılırdı dalları. Annem rahatsızlık vermesin diye sürekli budardı. Zamanla o da tek gövdeli, sade bir hâlde yaşamaya devam etti. Buna mukabil yeni “can”lar da eklenmişti. Zeytin, şeftali ve karadut fideleri zamanla boy vermiş, meyvelerini de esirgememişlerdi bizden. Ve erikler.. Bahçemizin kadim üyeleri... Onların yeri başkaydı. Sanki en vefalı onlardı; büyük bir heyecan, sabır ve umutla her sene çiçek açmaya devam ettiler. Armut ağacı da öyle... Bahçemiz her şeye rağmen yeşermeyi sürdürdü. Sergiden ayrılırken aynı yoldan geri dönüyorum. Aracıma bindiğimde zihnimde o mısra yankılanmaya devam ediyordu. Şairin o tok ses tonuyla: Göznurum / Suyun çiçeğe çimene yürüdüğü bir mevsimde bana umudu yazmana ne hacet / Hadi biraz şehrin şarkısından ve arkadaşlardan bahset” Şimdi farkına varıyordum ki çocukluğumun bitmeyen şarkısıydı baharın renkleri. Camı indirip mis gibi havayı içime çekerken; hayata, geleceğe, iyiliğe, barışa dair umudumuz daim olsun, diye bir dua dökülüyordu kendim ve insanlık adına..

*“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.



DİB Yayınları'ndan çıkan *Değişen Dünyanın Değişmeyen Gerçeği Aile*, aileyi modern hayatın dönüşümleri ekseninde ele alıyor. Kur'an ve sünnet perspektifiyle iletişim, baba rolü, aile krizleri ve toplumsal sorumluluk gibi konulara odaklanan eser, aile kurumunu anlamak ve güçlendirmek isteyenler için önemli bir kaynak sunuyor.



Kültür ve Turizm Bakanı Mehmet Nuri Ersoy, Gaziantep'in gözdesi Zeugma'nın simgesi *Çingene Kızı* mozağının kayıp parçalarından birinin daha ABD'den Türkiye'ye getirildiğini bildirdi. Daha önce Türkiye'ye getirilen on iki panelin ardından büyük kompozisyonun eksik parçalarından biri daha kültürel mirasa kazandırılmış oldu.



İz Yayıncılık tarafından yayımlanan *Sumud Günlükleri*, Filistin halkının gündelik hayattaki direniş ve yaşama tutunma mücadelesini konu ediniyor. Kitap, yıkımın ötesine geçerek "sumud" (dayanıklılık) ruhunu merkeze alıyor; Filistin gerçeğinin insani boyutunu ve onurlu duruşunu anlamak isteyenler için dikkat çekici bir eser olarak öne çıkıyor.



Türkiye'nin köklü edebiyat mahfillerinden biri olan Türkiye Yazarlar Birliği Genel Merkezi, yepyeni bir edebiyat söyleşisi serisine ev sahipliği yapmaya başladı. "*Kağıt Ev Yazar Söyleşileri*" adlı programın ilk konuğu öykücü, kuramcı Ali Necip Erdoğan'dı. Carlos Maria Dominguez'in *Kağıt Ev* isimli eserinden ilham alan program, edebiyatseverleri yazarlarla buluşturmaya devam ediyor. Ali Işık, Özge Korkmaz, Emame Akman Harmancı, Rumeysa Oğuz söyleşi yapılan diğer isimler arasında.

