

Geçerken

güzel bir iz bırakmak için

Ağustos 2026 · Sayı: 71

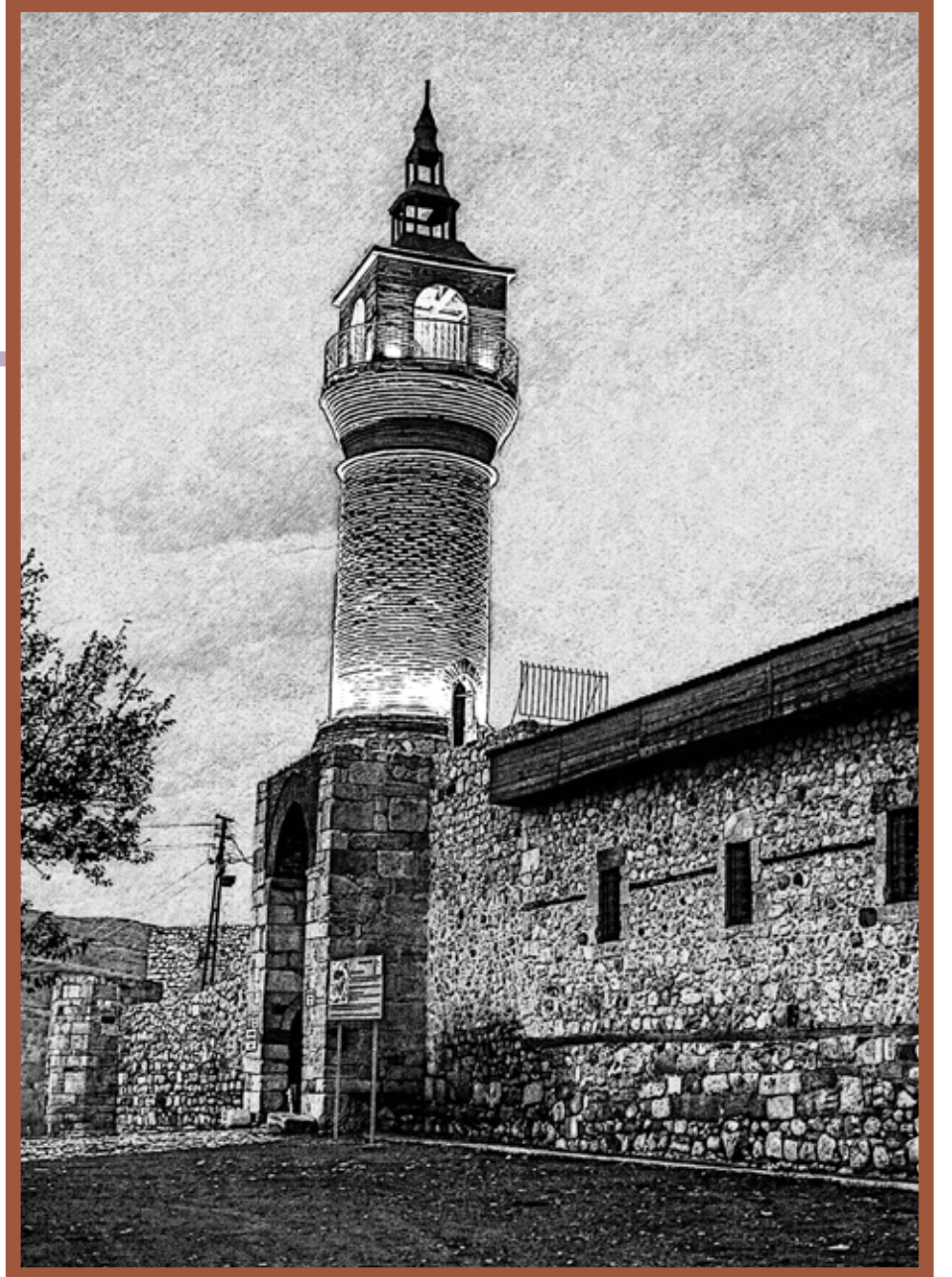
BİZ SEVDİK ÂŞIK OLDUK SEVİLDİK MAŞUK OLDUK
HER DEM YENİ DİRLİKTE SİZDEN KİM USANASI

”

Zile Kalesi

Ninova Melikesi Semiramis tarafından tam 4000 yıl önce yaptırıldım. Zile ovasının ortasına, şehre hâkim tepeye inşa edildim. Anadolu'nun doldurulmuş zemin üzerine yapılmış tek kalesiyim. Taşlarımın üstünde binlerce yılın izlerini taşıyım. Roma'dan Bizans'a, Selçukludan Osmanlıya kadar uzanan zaman yolculuğundan sapasağlam çıktım. Yüksek burçlarımdan ovayı gözler, dar geçitlerim ve gizli yollarımla gelip geçen yolculara türlü efsaneler anlatırım. İçimde yer alan sarnıçlar ve depo alanları, uzun kuşatmalarda hayatı sürdürebilmek için düşünülüp inşa edilmiştir. MÖ 47 yılında yapılan Zela Savaşı sonrasında Julius Caesar'ın Roma'ya gönderdiği kısa mektupta yazan "Veni, vidi, vici" sözü, asırlardır surlarımda yankılanır. Eteğimdeki evler, Zile'nin Alperen ruhlu insanların yüreğini yansıtır. Yamaçlara yaslanmış, çoğu ahşap katlı ve taş temelli evler, geleneksel Anadolu mimarisinin en güzel örneklerindendir. Cumbalı cepheleri sokağa açılan ve her dem davetkâr olan bu evler, dar sokaklar boyunca birbirine ulanarak eteklerime tutunur. Zile'nin etrafını saran beş büyük tepede uyuyan Horasan erenlerinin duası, mutedil insanların gönlünde fersah fersah yol alır.

ZÜBEYDE ANDIÇ



Geçerken

Ağustos 2026 - Sayı: 71
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
Yasin Urhan

Kapak Sözü
Yunus Emre

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, Yaygın, Süreli Yayın,
Geçerken (Türkçe)

Basım Tarihi
24.07.2026

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
DÜŞÜNEN ŞİİR

6 / ABDULLAH HARMANCI
ŞÜKRETMİYİ UNUTTUĞUMUZ ANDA

8 / ALİ NECİP ERDOĞAN
ŞEKLEN TAKLİT AKLEN TENKİT-3

11 / MEHMET AYCI
KİTAPLAR VE YAN KOMŞULARI

12 / CANAN OLPAK KOÇ
“DERTLER BENİM, ÇİLE BENİM” DİYEN DİVAN ŞAİRLERİ

15 / ABDURRAMAN EKİN
AYAKÜSTÜ SORULAR

16 / GÜLNİHÂL SARI-AHMET SARI
İNCELİKLER PEŞİNDE

18 / HÜSEYİN AKIN
HAYDAR BEY'İN KULÜBESİNE YOLCULUK

22 / FATMA ASİYE ŞENAT
EEE BİR ŞEY OLMUYOR Kİ!

24 / ZEYNEP ONAR
KARALTI

26 / HACİRE BÜKÜM YILMAZ
BİR YAZI BİR ÇİZİ

27 / ABDULLAH İPEK İLE SÖYLEŞİ
“İNANARAK SÖYLENEN HER SÖZ
MENZİLİNE ULAŞAN OK MİSALİDİR.”

32 / NAİME ERKOVAN
DOZUNDA EDEBİYAT

35 / DERYA SON
BAŞKA SESLER: JEONG Jİ-YONG

36 / MİSLİ BAYDOĞAN
BİR TIK ENDİŞELİYİZ

39 / RUKİYE OKLAN
ÜÇ TAVSİYE

40 / FATMA NUR YILMAZ
ÇOCUK EDEBİYATI ÇOCUK İŞİ Mİ?

42 / TUBA NUR UMUT
DİJİTAL YORGUNLUK

44 / SUAVİ KEMAL YAZGIÇ
REFİK HALİT KARAY OKUMAK İÇİN 10 SEBEP

46 / EMİNE KAPLAN
HOPPERS

48 / ZEYNEP İREM
GEÇMİŞ ZAMANIN PEŞİNDE

R
E
L
İ
K
E
D
N
İ
Ç
İ

ĐÜŞÜNEN ŞİİR

İBRAHİM CÖKEL



Şiir, felsefenin krize girmeye başladığı dönemden, yani yaklaşık 19. yüzyıl başından bugüne değin söz konusu krizin aşılmasında ne gibi imkânlar sunmaktadır? Böyle bir soru mümkün müdür? Ortada bir kriz olduğu doğrudur. Yani şöyle bir kriz; insanı, dünyayı, topyekûn varlığı anlamada 19. yüzyıla kadar felsefe dediğimiz etkinlik insana yol gösteriyordu. Dinler, felsefe ve sanat bu anlamda uzun yüzyıllar boyunca insanın anlam ve hakikat arayışına eşlik etti. Ancak Aydınlanma dediğimiz dönemden sonra pozitif bilimlerin yükselişiyle birlikte Nietzsche'nin adlandırmasıyla "bir bilim anlayışı" artık dine ve bizzat felsefeye gerek olmadığını, pozitif bilimlerin hakikati ampirik yöntemle, deney ve gözlemle doğrudan bulabildiğini ima etmeye başladı. Özünde teknik bir aklın yer aldığı bu anlayış müspet bilimler de denilen fen bilimlerinde, matematikte ve elbette tıpta muazzam başarılar elde etti. 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra bu yöntem insan bilimlerine, sosyal bilimlere de uygulandı. Bugünlerde her kafadan başka sesler çıksa da postmodern dönemden, insanı aşmaktan (transhümanizm, biyopolitika) bahsedilse de hâlen bu teknik ve aydınlanmacı akıl ve yöntemler hükümlerini sürdürüyor. Niçin devam etmesin ki? Sonuç alabiliyor çünkü. Dünyayı istediği bir kaynak olarak kullanabiliyor. Büyük toplulukları ve dünya sistemini yönetebiliyor. Teknik aklın bir sonucu olan sömürgeleştirme ve kolonyalizm çeşitli kılıklar altında

sürdürülebiliyor. Tıpta, uzay bilimlerinde elde ettiği başarılar insanların gözlerini kamaştırıyor.

Ama bizler yine de bildiğimiz, aşınası olduğumuz *dünyanın* elimizden kaymak üzere olduğunu düşünmekten kendimizi alamıyoruz, kaygılarımız gittikçe artıyor. Dünyada bir yabancı gibi hissetmekten kaçınmıyoruz. Yaşam uzuyor ama zaman bir kaostun ortasındaymışız hissini veriyor. Hiçbir şeye yetişemiyoruz. Bir yıl, üç yıl veya on yıl arasındaki farkı fark edemiyoruz. Ne zaman ne mekân bize aşinalık verebiliyor. Etrafımızdaki her şey sonsuz bir hız ve kaos hissi yaratıyor. T u t u n a m ı y o r u z. Elimizde torbalar dolusu ilaçlar, günlük takviyeler, sergi salonları, bir adım uzağımızdaki tatiller, elektrikli arabalarımız, kişiselleştirilmiş yapay zekâlarımız bile var. Bunca varın arasında kim okur şiiri, kim ezberler? İnsanlık tarihinin bu en kaotik zamanlarında şiir mi derdimize derman olacak?

Önce bir ayrımı fark edelim. Şiir derken zaman zaman karşılaştığımız kafiyeli, sanatlı, güzel duygu ve düşünceleri ifade eden, mısralarla yazılan bilindik metinleri kastetmiyoruz. Ve elbette bu metinlerden bahsediyoruz ancak bizim her gün karşılaştığımız metinlerin hepsini *düşünen şiir* kategorisine almıyoruz. Kafamızın karışması normal. Burada şiir derken, dil ile dünya ile ve varlık ile bağı üzerine düşünülmüş bir dilsel kategori hatta doğrudan Gadamer'in tabiriyle kendinden

başka bir şeye referans ve gönderme yapmayan *lirik şiirini* kastediyoruz.¹ Şiirin dilde başlayıp yine dilde bittiğini fark eden, kendine dilin varlık alanından başka bir referans alanı tanımayan ve içinde bir dünya inşa edilen şiirden bahsediyoruz.

Önce geleneksel olarak şiir nedir, bunu anlatmaya çalışalım; sonrasında düşünen şiir nedir, bunun üzerinde duralım. Nihayetinde düşünen şiirin bugün ne ifade ettiğini ve felsefe ile şiir arasındaki ilişkinin bize ne gibi imkânlar sunabileceğini tartışmaya çalışalım.

Daha önceki denemelerimizde aslında klasik şiiri tarif etmiştik Burhanettin Tatar'dan yola çıkarak. Hoca özetle klasik şiirimizin, yani divan şiirinin; Osmanlı hat, mimari, tezyinat ve musikisine paralel olarak bir *estetik imar* kaygısı ile varlık kazandığını söylüyor. Estetik imar ve metafiziksel çerçeveyi açıyor Tatar: "Divan şiirleri, tıpkı tasavvufi şiirler gibi, daha ziyade Osmanlı hat, tezyinat, mimari, felsefe ve musikisine paralel olarak, bir estetik imar kaygısı içinde varlık kazanmış görünmektedir. Estetik imar tabiriyle, metafiziksel çerçevesi ve zemini önceden belirlenmiş bir kâinat anlayışı içinde mantıksal ilişkileri ve estetik uyumu ortaya çıkarma kaygısıyla tek tek varlıkların detaylı olarak yeniden biçimlendirilmesini kastetmekteyiz. Kısacası estetik imar ile mevcut metafiziksel çerçeve içinde görülebilir her şeyi yerli yerine oturtma anlayışına işaret etmekteyiz.



**Düşünen şiir,
şiirin dünyasını
bizzat şiirin
içinde kuran
şiirdir.**

Bu sebeple divan ve tasavvuf şiirlerinde en fazla göze çarpan şey tek tek varlıkların kendilerini öngörülebilir bir metafizik çerçeveye içinde ait oldukları yerlerinde konumlanmış olarak sunmalarıdır. Bu yüzden onları genel olarak kendileri üzerinde düşünmeyen şiirler olarak ele almak ve ontolojik bir karakter içinde yorumlamak mümkün görünmektedir.”² Bu ifadelerden anladığımız geleneksel şiirin, sadece Osmanlıda değil hemen tüm klasik geleneklerde iktidarın ya da hâkim paradigmanın çerçevesinde üretildiğidir. Bunun üzerinde “Modern Şiir Ne Kadar Modern?” adlı denememizde daha önce durmuştuk. Ancak modern şiir, Baudelaire’in de vurguladığı üzere roman ve hikâye gibi yeni bir türdür. Bu *yeni şiir* klasik gelenekte olduğu üzere hâkim paradigmanın emrinde, iktidarın estetik imarı için değil amacı bizzat *kendisi olan* şiirdir. Poe, Baudelaire, Mallarmé gibi öncülerin ellerinde şekillenen bu *saf şiir*, *sembolik şiir*, hakim paradigma dışında üretilen bir şiir anlayışı getirir.

Genel itibarıyla bu yeni şiire *düşünen şiir* diyoruz. Burhanettin Tatar bunu şöyle ifade ediyor: “Buna karşılık modern (veya postmodern) poetikanın etkisi altında yazılmış şiirler bize daha çok ‘düşünen şiir’ karakteri içinde görünmektedirler. *Düşünen şiir* tabiri ile şiirin ne olduğuna ve olabileceğine dair reflektif bilinci kendi içinde yansıtmaya çalışan şiir tarzını kastediyoruz.” Bu yeni şiir, geleneksel şiirde olduğu üzere bir boşluk doldurmak veya aynı mazmunlar içinde sürekli yenden üretim yapmaktan öte, dilden kalkan ve yine dile giden, amacı

bizzat kendisi olan, kendinden başka hiçbir yere gönderme yapmayan, şiirin dünyasını bizzat şiirin içinde kuran şiirdir.

Düşünen şiir, Alman romantiklerinin ve idealistlerinin elinde bambaşka bir varlık alanı kazanır. Aydınlanmaya ilişkin şüpheler duyan bu romantik çevre, felsefenin gittikçe zayıflaması, yazının başında dikkat çektiğimiz bilimlerin yükselişi karşısında “dünyanın sessizleştiğini”, büyüünün kaybolduğunu söyleyerek edebî ve felsefi üretimlerini bu konuya hasrettiler. İlk romantikler ve bunlara eklenerek gelen Hegel, Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger çizgisi esaslı bir düşünce geleneği oluşturdular. Felsefi anlayışları edebiyattan, şiirden bağımsız değildi. Bu özel düşünce akımı gittikçe şiirselleşti. Kierkegaard, Nietzsche üslubunda gördüğümüz coşku ve heyecanın kaynağı da buradadır. Düşüncenin gittikçe şiirselleşmesidir bu.

Nihayetinde Heidegger’de bütün bu gelişim özel bir varlık düşüncesini doğurmuştur. Modern aklın teknik ve katı bir rasyonalizmin yarattığı ve Marx Weber’in “demir kafes” olarak nitelendirdiği dünya ve varlık anlayışı karşısında bambaşka bir varlık tasavvuru inşa etmeye çalışan Heidegger, düşüncesini şiire yakın tuttu. Böyle bir ilişkinin ve gayretin sonucu Heidegger, büyük şairler Hölderlin, Trakl ve Rilke gibi şairlerin şiirlerini şerh etti. Bu şairlerin şiirlerini kendi varlık düşüncesi bağlamında yeniden okudu ve yorumladı. Onlardaki kutsallığı, yurt duygusunu ve manzara anlayışını sürekli okuma ve yazmalarına ekledi.

Heidegger edebiyatın bu biçimini “*dichtung*” kavramı etrafında şekillendirmeye çalıştı. *Dichtung*, Almanca şiir anlamını taşısa da sadece şiir demek değildir. *Dichtung*, şiir, kurgu ve yaratıcı edebiyatın her türü için kullanılan bir kavramdır. Nihayetinde Heidegger ve öğrencisi Gadamer şiiri düşünceye yaklaştıracak yeni düşünceye derin ve bambaşka ufuklar kazandırdılar.

Tarantino Nereye, Sinema Nereye?

Sinema tarihine geçmiş kült filmlerin yönetmeni, artık şikâyet etmeye başladığı bu günlerin hazırlayıcısı Quentin Tarantino, Hollywood sinema sektörünü “sosis fabrikasına” benzetmiş. Tarantino bu ifadele-
rinde sonuna kadar haklı. Önce ne demiş, ona bir bakalım. Haber şu şekilde verilmiş:

“*Pulp Fiction*, *Kill Bill* ve *Django Unchained* gibi filmlere imza atan yönetmen Quentin Tarantino pandemi sonrası Hollywood ve modern filmler hakkında değerlendirmelerini paylaştı. Tarantino, film endüstrisinin ‘yanlış seçilmiş oyuncular’, ‘seyirciye yaranma’ ve ‘düpedüz aptalca şeyler’le dolu ‘tatsız bir sosis fabrikası’ olduğunu belirtti: ‘Eksikler, inandırıcılığı olmayan unsurlar, seyirciye şirin görünme çabası, yanlış seçilmiş oyuncular ya da düpedüz aptalca şeyler, eskiden kendine Hollywood diyen o tatsız sosis fabrikasından çıkan her yeni filmi genellikle batırıyor. Bugünlerde ‘film’ dediğimiz şeyin ne olduğu fikri bende cömertlikten çok küçümseme uyandırmaya daha yatkın. Bu da aslında makul çünkü karşılaştırıldığında son altı yılın filmleri 80’leri 30’lar gibi

gösteriyor. (...) Ama beni gerçekten içine çeken, eskiden düzenli olarak gittiğim ve sinemayı diğer tüm sanat formlarından daha çok sevmemin nedeni olan o büyümlü ‘keyif diyarına’ götüren hiçbir şey yok”

Tarantino şüphesiz yetenekli ve sinemayı çok iyi bilen bir yönetmen. Filmleri doksanlardan beri başarılı bulunuyor. Birçok kült filme imzasını attı. Çok sevildi, takdir gördü. Sihirli perdenin büyük masal anlatıcılarından birine dönüştü zamanla. Ancak onun da sinema gevezeliklerinin içinde kaybolduğunu görmeye başladık. Örneğin kendisinin yere göğe koyamadığı *Bir Zamanlar... Hollywood’da*, bir *autour gevezeliği*dir. Bir filmle elbette kesin yargılar verilemez ancak hem bu filmi hem kamuoyuna oyuncularla ilgili açıklamaları hem de açıkça İsrail’den yana yaptığı konuşmalar evrensel bir entelektüel ve ahlak anlayışı bozukluklarının göstergesi oldu. Zaten bir entelektüelin, sanatçının veya bir ünlünün İsrail’den tarafa açıklama yapmasının ahlaki yönü üzerinde uzun uzun durmak gerekir.

Tarantino hep haylazdı, hep farklıydı ve ele avuca gelmezdi ancak son açıklamalarıyla onun da evrensel bir ahlak noksanlığına düşer olduğunu söylememiz gerekir. Tıpkı filozof Jürgen Habermas’da olduğu gibi.

Diğer taraftan esas mesele sinemanın içinde bulunduğu kriz. Evet, Tarantino’nun yukarıdaki eleştirisi baştan sona doğru ancak kendisinin de bunda büyük emekleri oldu. Doksanların sonundan iki binli yılların başından beri sinemada bir sıkıntı var. Sinema sektörü eski

derinlik ve büyüklüğünden gittikçe uzaklaşarak popülist ve kolay tüketilebilir bir dil inşa etti. İşlerin buraya gelmesinde kaliteli de olsa kolay tüketilebilir filmler yapan Tarantino’nun büyük payı var. Bugün Tarantino, *Rezervuar Köpekleri* veya *Ucuz Roman*’ın çok uzağında. Bu filmler kolay tüketilecek ve herkesin katlanacağı filmler değil. Tarantino hem derinlik hem de kaliteyi ve aksiyonu ustaca yakalayan bir yönetmendi. Özellikle tüketilebilir sinema seyircisinin katlanamadığı uzun diyalogları ustaca yazardı. Fantastiğe, süper kahramanlara tekno/efekte dönüşmüş yeni sinemaya pek prim vermezdi. Büyük yönetmenler bu tür teknik sos ve zırvalara hep eleştirel yaklaştılar. M. Scorsese’nin fikirleri ortada. Popülizmi yaratmak çok kolay ancak ondan vazgeçmek çok zordur. Estetik ve derinlik kaybı zamanla telafi edilemez. Tarantino hem sinema dilinin popülerleşmesiyle hem de açıklamaları ve tavırlarıyla yerleşik Hollywood dilinin inşa edilmesine katkılar sundu. Tavırları, açıklamaları, sentetik bir sinema dilinin gelişmesine katkı sundu. Sahici, eleştirel ve Hristiyan/Yahudi geleneğinin dışında bir sinema dili kuramadı. Ne kadar uzakta durmaya çalışsa da bu “sosis fabrikası”nın kurulmasında katkısı oldukça fazladır.

Kaynakça

1. Hans-George Gadamer, *Güzele Dair*, Çev. Yasin Aktay, Vadi Yayınları, İstanbul: 2026, s. 211.
2. Burhanettin Tatar, *Din, İlim ve Sanatta Hermenötik*, İSAM Yayınları, İstanbul: 2024, s. 65.

ŞÜKRETMİYİ UNUTTUĞUMUZ ANDA

ABDULLAH HARMANCI

Yaşadığımız çağ, bize her şeyden milyonlarca gösteriyor. Her şeyin iyisi, daha iyisi, daha da iyisi, daha daha daha iyisi ve en daha daha iyisi var.

Her şeyden çok fazla var ama aynı zamanda çok dereceli olarak var. Beşinciye kazanan mutlu ama beş milyonuncuyu kazanan mutsuz.

Milyonu geçip milyara varan bir de bakıyor ki tepesinde sırtaran trilyonlar ve trilyarlar var. Evet, sırtarıyorlar çünkü bu çağın dili doğrudan. Bu çağın dili dolaysız. Bu çağın dili nezaketsiz. Bu çağın dili kaba.

Suriye'ye özgürlük götürmek istiyoruz, diyen Amerikalı bile, bir santim de olsa insan aklını kandırmaya yönelik bir nezaket göstermişti. Venezuela'nın başkanını karga tulumba kaçıran Amerikalı, petrollerine çökeceğiz, deyiverdi.

İşte buna "pornografi" deniyor. Yani milyarlarımız olduğunda, trilyarı olan kişi, bir çocuk basitliği içerisinde, bende seninkinden çok daha fazla var, diyebiliyor. Zaten tatminsiz olan ruhumuz, bize meydan okuyan "tekâsür"e karşı ne yapacağını bilemiyor.

Bu tekâsür, yılışik bir tekâsür. Asalet hak getire... Diyeceğim o ki...

Dolaysız ve nezaketsiz çoğaltma arzusunun üstümüze amansızca saldırışı karşısında daha çok, daha da çok, daha da çok istiyoruz. Şükürsüzlük hat safhada. Sinirli, tatminsiz, tamahkâr, açgözlü, acımasız, mutsuz, huysuz, huzursuz, gözleri hep ufka değil en tepeye odaklanmış insanlara dönüşüyoruz.

Şükürsüzlük, kişinin Allah'tan, Allah'ın kendisine verdiklerinden razı olmaması hâlidir.

İşte tam da buraya geldiğimizde...

İşte tam da bu şikâyetçi ve mutsuz kişiye dönüştüğümüzde...

İşte tam da bu tatminsizlikle düşünmeye ve düşlemeye başladığımızda...

Allah göstermesin...

Sol koltuğumuzun altında... Kırmızı veya mor bir soru işareti kabarıyor.

Tam bu sırada gözlerimiz, aynada gördüğümüz soru işaretine doğru ha bire zoom yapıyor.

Bir geliyor, bir gidiyor.

Bir an içerisinde, bütün bir dünya hayatımızı baştan sona düşünüyoruz.

Üstelik dünyayı aşarak sonsuzluğumuza da işin içine katıyoruz.

Belki yarına geçer gider, diyoruz, hele bir sabah olsun da, deyip telefonumuza dalıyoruz.

Bir gün, iki akşam, bir hafta derken...

Doktorun yolunu buluyoruz. Şimdi tahlil sonuçları gelecek. Şimdi dünya öncesi, dünya, dünya sonrası, dünya sonrasının sonrası gözümüzün önünden geçecek.

Gözlerimiz dalıyor. Kirpiklerimiz neredeyse nemli. Kalbimiz, kafesindeki kuş gibi çırpınıyor.

Allah'a durmadan yalvarıyoruz. Sadece dünkü, önceki günkü, bir hafta önceki hayatımı geri ver! Allah'ım, bana sadece bir hafta önceki hayatımı geri ver! Allah'ım senden hiçbir şey istemiyorum! Allah'ım... Aldığım her nefese şükürler olsun Allah'ım...

Ne oldu?

Ne dediniz?

Pardon?

Şükür mü?

Şükür mü ettiniz şimdi hastane koridorunda?

Gerçek mi bu?

Ama arkadaşınızın arabasının bir tekerleği sizin bütün evinizi alırdı ya hani?

Öyle demiş, üzölmüştünüz daha geçen hafta bugün?

İşte doktorumuz içeri girdi.

İşte evrakları karıştırdı.

Sizin evrakı buldu.

İnceledi.

Dünyanın en basit bilgisini verir gibi, negatif, deyiverdi.

Dünyanız yıkıldı!

Negatif mi?

O zaman, bıkkınlıkla tavana baktı doktor.

Yok yahu, dedi, tarama sonuçları negatif, yani koltuğunuzun altında bir tehlike yok!

İşte bunları duyduk ve hastane bahçesine nasıl çıktığımızı, otoparka nasıl girdiğimizi, evimize nasıl vardığımızı, eşimize nasıl sarıldığımızı bile anımsamıyoruz.

Bütün bir varlık sermayesi, bize şimdi yeniden verildi.

İçimizden bir deli yıldırım geçti. Kurtulduk! Mutluyuz! Sağlıklıyız! Artık secdelere kapanmalı ve şükretmeliyiz.

Bir gün, iki gün, üç gün... Deli gibi mutluyuz!

Ama sadece dördüncü günde, arkadaşımızın rektörlüğe atandığını, berikinin genel müdür olduğunu, diğerinin bu yılın en büyük ihalesini aldığını öğrenecek ve içimizden Allah'a şikâyetlere başlayacağız.

Kuşkunuz olmasın!

Çünkü ne demiştik? Yaşadığımız çağ her şeyden milyonlarca gösteriyor. Üstelik dolaysız, nezaketsiz, nobran, kaba, saldırgan, sırtıkan, saldırganca gösteriyor.

Şükürle kalmak çok zor.

Kanaat etmedikçe dünyayı yenmek mümkün değil.

Tamah ettikçe tatmin olmak imkânsız.



ŞEKLEN TAKLİT AKLEN TENKİT-3

alİ necİp erdoğan

Taklidin bir akıl barındırdığını ama bu aklın bilgiyle beslenmediğini, dışarıdan bakılınca bir yapının gözüktüğünü ancak içerinin imar edilmediğini, düzenlenmediğini; dolayısıyla da anlam alanı oluşturamadığını söylemiştik. Çözölme ve bozulma dönemlerinde mevcut yapılar dışarıdan iyi gözükür ama içleri zayıflamıştır, boyalar silinmiş, sıvalar dökülmüş, nesneler dağılmış, iç düzen yitirilmiştir. Kurumları ve ilkeleri birbirine bağlayan ağlar da kopma noktasına gelmiştir. Her şeyi birbirine bağlayan bu ağ, var gözükmemektedir ama iç dikişleri zayıflamıştır, bu durum bir kaos oluşturmak fakat aynı zamanda yeni imkânları da barındırmaktadır. Bu yüzden Tanzimat Dönemi metinleri bu iki durumdan biriyle karakterler üzerinden dönemi hikâye etmektedir. Dolayısıyla karakter üzerinden anlatım daima bir olay ve bu olayın sonuçlarıyla karakterin aldığı şekil, konum, tavır ve tutumla özdeşleşir. Yani dönemin kaotik yapısı kişi ya da kişiler üzerinde karakterize olur. *Araba Sevdası*’nın Bihruz’u, *Şık*’ın Şöhret’i, Felatun ve Rakım karakterleri gibi.

Genellikle klasik metinlerde sıradan insanlar başlarına gelen olaylar nedeniyle karaktere dönüşürler. Eğer

başlarına bir olay gelmezse bizzat kendileri olayı var etmek zorundadırlar. Tanzimat metinlerindeki olay akışı sıradan insanları karaktere dönüştüren bir akış değildir. Karakter başlangıçtan itibaren olayı bizzat var eder ve olay akışında tutum ve tepkilerini ortaya koyar, kendini gösterir. Bu yüzden tek bir olay vardır, o da Batılılaşma serüvenimizdir. Kişi ister geleneksel olsun ister modern olsun daima başlangıçta ne yapacağını, nasıl tutum alacağını, nasıl tepki vereceğini biliyor konumundadır. Kişi beklenmedik bir olay akışına kapılıp süreç içinde başına gelenlere verdiği tepkilerle karaktere -belki kahramana- dönüşmek yerine, konumunu ve yerini belirlemiş biri -karakter- olarak -tek bir olay olan batılılaşma serüvenimizin iki varyasyonunda- bize dolayısıyla topluma ne yapmamız ya da yapmamamız gerektiğini söyler ve gösterir. Karakter çeşitliliği bu yüzden ortaya çıkmıştır. Yani olay tek, karakter çeşitli. Bu nedenle geleneksel hikâyelerimizde görülen olay çeşitliliği iyice zayıflamıştır. Bu durum anlatılarımızın “olay dilini” kendi içinde diyalektiği olan tek bir dile indirgemıştır: Birbirleriyle çatışma hâlinde olan geleneksel ve modern dil.

Nevzat Tarhan Hoca’dan “Allah, kullarıyla olay diliyle konuşur.” cümlesini duyunca “olay çeşitliliğini” kaybettiğimizi düşünmeye başladım. Çünkü tek bir olaya kulaklarımızı açıp diğerlerini duymazdan geliyor olabiliriz. Bir de Burhanettin Tatar Hoca’nın hakikati, başarı performansı ile ölçmenin, en iyi ölçme yöntemi olmadığı, olmayabileceği söylemini duyunca bu iki tespiti yan yana getirdim. Öncelikle Allah birçok yolla (ilham, sezgi vb.) hakikati bize duyurabilir, bunlardan biri de “olay dili”dir. Olay dilini okuyabilme imkânını kaybedersek olay diliyle konuşma imkânını da yitirebiliriz ve dahası olay dilindeki diğer anlamları -çeşitliliği- duymaya kapalı hâle gelebiliriz. Bu yüzden olay dilinin ne olduğu ve nasıl işlediğini bilmek gerekir.

Batı’nın modernleşme serüveninin olay dili, Tanzimat’la birlikte şeklen okunmaya başlandığı için olay diliyle konuşmak isteyenler de şeklen söylemeye, anlatmaya başlamış oldular. Böylelikle hakikat de başarı performansına dönüştü. Daima galip gelen koca bir imparatorluk kendi olay dilini dolayısıyla da kendi hakikatini sembollere dönüştürüp içini boşaltmıştı. Toplumun kendi iç dinamikleriyle değişip

dönüşmesi gerektiğini, gelenekten kopmadan modern kurumların inşa edilmesi gerektiğini -hikâyelerinde- dert edinen belki de tek kişi Ahmet Mithat'tır. Çünkü *Esrar-ı Cinayat*'da adliye kurumunun yapılandırılması gerektiğini, bugünkü yapısına kavuşmadan önce, muhtemelen Batı'daki örneklerini de inceleyerek söyleyen nadir kişilerden biridir. Bu elbette adliye kurumunun modernize edilmesi anlamına geliyordu, yapıların değişmesi gerektiğini söyleyenlerin, eleştirenlerin yanında, nasıl yapılması gerektiğini de söylediği için son derece önemlidir. Polisiye hikâyeler tüm dünyada ilgiyle okunurken Ahmet Mithat bu tür üzerinden nasıl yapılması gerektiğini de söyleyerek bir adım öne geçmiştir. Ayrıca *Felsefe-i Zenan* (Kadınların Felsefesi) isimli hikâyesinde kadınların mevcut durumlarının dışına çıkarak bir felsefe ortaya koymuştur. Karakterler için seçtiği isimler bile bunun göstergesidir: Akile ile Zekiye. İkisi de evlenmemeye karar vermiştir. Ancak Zekiye, kendisinin yetişmesinde emeği olan bir paşanın ricasını kıramayarak onun kızına hocalık etmek üzere Halep'e -Paşa Halep'te görevlendirilmiştir- gider. Akile ise İstanbul'da, evinde, kitaplarıyla kendi dünyasında kalır ve onların mektuplaşmaları üzerinden kadınların sorunlarını ve çözümlerini, sebepleri ve sonuçları görürüz. Hemen hemen her hikâyesinde tek eşliliği savunan Ahmet Mithat Zekiye'nin de evlenmek zorunda kalmasını, bir süre sonra kocasının bir cariye ile birlikteliğini hazmedemeyerek vefat etmesini anlatır.





**Olay dilini
okuyabilme
imkânını
kaybedersek olay
diliyle konuşma
imkânını da
yitirebiliriz.**

Bu hikâyedeki olay dilinde de kadın karakterlerin başlangıçtaki konumları bellidir, hiç evlenmeyecekler ve mevcut gelirleriyle -bir miktar gelirleri vardır- hayatlarını devam ettireceklerdir. Fakat beklemedikleri bir teklif karakterlerden birinin konumunun değişmesine sebep olur. Zekiye İstanbul'dan, evinden, can dostu Akile'den ayrılmak zorunda kalır. Bu ayrılma kararı kesinlikle kendi kararı olmak zorundadır. Ayrılmak ve kalmak -yani teklifi kabul etmemek- arasında Akile ile uzun bir tartışma yaşarlar. Akile, ayrılmanın türlü türlü maceralara atılmak anlamına geldiğini, böylelikle de değişip dönüşmenin kaçınılmaz olduğunu söyler, hâlbuki kalırsa bütün bunlara gerek olmayacak, kitaplarıyla kurdukları dünyalarında sakin ve dingin hayatlarına devam edeceklerdir. Zekiye, seyahate çıkmanın iyi olacağına, farklı duygu ve düşünceleri deneyimleyeceğine dair bir hevese kapılmıştır. Zaten bu seyahat Zekiye'nin duygu ve düşünce dünyasını çok etkiler. Değişim ve dönüşümde seyahatin ne kadar etkili olduğunu görürüz. Akile ise evde kitaplarının arasındadır. Bir yerde kalmanın, sadece okuyarak dünyayı anlamaya çalışmanın etkilerini de Akile üzerinden görürüz. Bir nevi "Çok gezen mi bilir yoksa çok okuyan mı?" sorusunun cevabı gibidir. Zekiye'yi bu seyahatten vazgeçiremeyeceğini anlar, Akile ve onun gitmesini isteksizce kabullenir. Böylece Zekiye Halep'e gider ve başına evlenmek ve çocuk doğurmaktan başka, kocasına aşık bir cariyenin kocasını baştan çıkarması hadisesi gelir.

Cariye meselesi de beklenmedik bir olaydır ve Zekiye'nin buna verebileceği tepki henüz belirlenmemiştir. Yani modern dönemde bir kadının vereceği tepki şekli henüz oluşmamıştır. Bu nedenle Zekiye içine döner ve hastalanır. Yaşadığı yıkım büyüktür ve bu yıkım onu mezara götürür. Bilgili ve kültürlü bir kadının ikinci bir eşe katlanması mümkün değildir.

Ahmet Mithat, *Esrar-ı Cinayat*'ta şeklen taklitte yetinmeyip içerikle ilgili tekliflerde bulunarak olay dilini çeşitlendirmiştir. *Felsef-i Zenan*'da da kadınların hakikatine dair performatif olmayan, şeklen taklit içermeyen ama felsefi olarak sorgulamalar içeren olay diliyle hem karakter çeşitliliğini hem de olay dili çeşitliliğini sağlamıştır. Bu çeşitliliğin sağlanması için mümkün olduğunca çok olay ve karakter kurgulamak gerektiğini anlamış gözükmektedir. Bir de hikâyelerinde oluşturduğu duygusal gerilimle okuyucunun zihnini bir fikri yerleştirmeye açık hâle getirmeyi ve "truva atı" olarak nitelenen düşüncüyü/fikri yerleştirmeyi başarmış gözükmektedir. Çünkü hikâyeleri bugün okunduğunda bile truva atından çıkan duygu ve düşünceler karşılık bulmaktadır. Bu hikâyelere dönemi itibarıyla "tezli hikâyeler" denilse de bugün bu tezler "truva atı" konumundadır. Bu truva atı meselesi de hikâyeciliğinin en can alıcı hususlarından biridir. Çünkü olay dili daima bir truva atı barındırmakta ve truva atının içinden çıkan hikmet bizi hakikate muhatap etmektedir.

KİTAPLAR VE YAN KOMŞULARI

İnsanların olduğu gibi kitapların da alt, üst, yan ve karşı komşuları vardır; hâlleşirler, yârenlik ederler, komşuluk hukukunu gözetirler. Diyelim bir yazarın bütün kitapları aynı raftaysa bunu “kalabalık aile” olarak görmek gerekir. Bir yazarın kitaplarının farklı raflara dağılması bir nevi ailenin parçalanması olarak kabul edilebilir. Ancak her zaman öyle olmaz. Adam hem yemek kitabı yazmış hem şiir yazmışsa yemek kitabının ailesi artık yemek kitaplarının yanındır. Yine de yan yana bulunmalarında mahsur yoktur; nasıl olsa yazarları aynıdır.

Oğuz Atay’ın *Topoğrafya* kitabıyla *Tutunamayanlar* kitabının aynı rafta olması gerekir mi, kütüphane sahibinin tercihi göre değişir. Ancak topoğrafya tutunamayanlarla bir türlü iletişim kuramayacak, tutunamayanlar zaten kendi kendine konuştuğundan, iki kitap iki yabancı komşu olarak rafta yıllar geçirecektir.

Kitabı rafa koyarken komşuluk, muhtemel komşuluk münasebetlerini gözetmeniz, ona göre komşu seçmeniz gerekir. Necip Fazıl kitaplarını, ne bileyim Peyami Safa kitaplarını Nazım Hikmet kitaplarıyla kavga etmesinler diye farklı raflara yerleştirmeniz gerekir. Komşu kavgasını seviyorsanız diyeceğim yok elbette. Bir fıkra kitabını kuramsal bir kitapla komşu etmek hem fıkraya hem düşünce kitabına

acımadığınızı gösterir. Biri serçe gibi ötüp dururken her türlü güldürme hareketini yaparken diğeri asık suratından taviz vermeyecek ikisi de eziyet çekecektir.

Kaynaşıp görüşsünler diye Latin Amerika edebiyatına ait romanları kolonyalizm sonrası Afrika romanlarıyla yan yana koyabilirsiniz elbette. Ancak Hitler’in *Kavgam* kitabını soykırım anılarıyla yan yana koymanız ne kadar acımasız bir muziplik yaptığınızı gösterir. Komşuluk edecek kitapların suyuna dikkat ettiğiniz kadar boyuna ve kilosuna da dikkat etmeniz gerekebilir. Küçük bir öykü kitabı *Don Kişot*’un yanında ezilip büzülebilir. Ne bileyim bir cep kitabı, ekmek tahtası gibi bir prestij kitap yanında kendi varlığını bile unutup silikleşebilir.

Yine de her ülkede olduğu gibi her kütüphanede kitapların komşuluk ilişkilerinin -benzer tarafları bulunduğu gibi- farklı tarafları da bulunur. Benim kütüphanemdeki pek çok kitabın aynısı sizin kütüphanenizde olsa muhtemel ki komşuları farklı olduğu gibi komşuluk ilişkileri de farklı olacaktır.

Her kitap kitapçıda veya sahafta geçici olarak barınır. Şahsi kütüphaneler ve kurumsal kütüphaneler, kitaplar için daha kalıcı meskenlerdir. Kitapçıda bir kitabın hangi kitaplarla komşu olduğunun pek de

hükmü yoktur, zira komşuları da kısa süre içinde taşınacaklarını bilirler. Kütüphanede ise taşınma kolay olmaz. Kitaba seçtiğiniz komşular yahut komşulara seçtiğiniz kitaplar birbirlerine alışmak, birbirleriyle anlaşmak zorundadırlar. Zorunda demeyelim, anlaşılmadıkları da olur. O zaman birbirlerine katlanırlar, katlanmak zorunda kalırlar. “Katlanmak zorunda kalırlar.” cümlesini anlatım bozukluğu olarak görmeyin lütfen, ben sizin imla kitabıyla argo sözlüğünü yan yana yerleştirip komşu yaptığınızı gördüğüm hâlde iskân bozukluğundan bahsediyor muyum?

İmla lüğatinin mi argo sözlüğünün mü daha çok çile çektiğini Allah bilir.



“ĐERTLER BENİM, İLE BENİM” DİYEN DİVAN ŞAİRLERİ

canan olpak ko



Mehmet Akif'in "Seyfi Baba" manzumesine hemen çoğu kişinin aşinalığı vardır. Akif'in ilk dönem manzumelerinden olan "Seyfi Baba"da; anlatıcının, hasta olduğunu öğrendiği Seyfi Baba'yı ziyaret etmesi anlatılır. Manzume-nin "Şudur cihanda benim en beğendiğim meslek: Sözüm odun gibi olsun, hakikat olsun tek" diyen ve şiirlerinde o dik, o dürüst, o samimi duruşundan zerrece taviz vermeyen Mehmet Akif'in kaleminden çıktığını bildiğimizden, söz konusu anlatıcının doğrudan şairin kendisi olduğundan kuşku duymayız. İstanbul'un kenar mahallelerinin ardından Seyfi Baba'yla şairin hasbihal etmeleri... Akif bize Seyfi Baba aracılığıyla şunu öğretmek ister: Dert dinlemek de insan olmanın bir gereğidir. Madem ki sohbetimizin konusu şiirdir, Akif'ten aldığımız öğüde uyalım ve bu defa divan şairlerinin dertlerine kulak verelim. Bakalım sözün o büyük ustaları neye dertlenmişler.

On beşinci yüzyıl şairlerinden Necati; "Beni ağlan beni kim üstüme gelmez ölice / Bir avuç toprak atar bâd-ı sabâdan gayrı" diyor. Öldüğünde, mezarına toprak atmaya sabah yelinden gayrı kimsenin gelmeyeceğinden yakındığına göre Necati'nin başlıca derdi kimsesizlik olmalı. Bu yakınmanın sadece şiirsel bir söylemden ibaret olmadığını da

tahmin edebiliyoruz. Zira çok küçük yaşlarda devşirilerek İstanbul'a getirilmiş Necati'nin sahiden de eşi yahut akrabası yoktur. Ömrünü birinci derece yakınların varlığından mahrum geçirmiş birinin تنها bir ölüm anı kaygısı taşıması da makuldür. Ne ki Necati'nin korktuğu başına gelmeyecektir. Bin beş yüz on ikide öldüğünde, ilerleyen yaşlarında yanına alıp yetiştirdiği Sehi Bey; ustasının hatırasına yaraşır şekilde uğurlanmasını sağlayacaktır. Yaklaşık yarım asır sonra Necati'nin "gayrı" redifli gazeline nazire yazan ve "Ne yanar kimse bana âteş-i dilden özge / Ne açar kimse kapım bâd-ı sabâdan gayrı" diyen Fuzuli'ninse nasıl uğurlandığını bilmiyoruz. Maalesef Türkçenin bu büyük şairinin ölümü hakkında, "bin beş yüz elli altıdaki bir salgında ölmüş olabileceği" gibi muallak bir kabul dışında hemen hiçbir malumatımız yok.

Yahya Bey daha genel bir dertten yakınıyor: "Açlık çerisi tîr ü kemân ile yürüdü / Bir bazlamaç olaydı iderdim ana siper" Şairin derdi açıkça anlaşılıyor: Açlık askeri, ok ve yayını kuşanıp hücum etmiş. Şairse şayet elinde bir bazlama olsaydı onu siper olarak kullanabileceğinin hayalini kuruyor. Yahya Bey'in açlığın sınırlarında gezecek denli yoksulluk çekip çekmediğini bilmiyoruz. Yine de beyitte şairin hayatıyla ilgili

önemli bir ipucu bulunuyor: Muallim Naci'nin *Esami*'sinden sonra Taşlıcalı namıyla da adlandırdığımız Yahya Bey bir yeniçeri. Ömrü seferlerde, savaşlarda geçmiş. Askerliğin kazandırdığı deneyimleri şiirinde bir imkâna dönüştürüyor ve açlığın bastırmasını bir savaş tasviri şeklinde sunuyor. O tasvirde bazlamanın nasibine kalkan teşbihi düşmesiye Yahya Bey'e özgü bir buluş olsa gerek. On altıncı yüzyılın nüktedan şairi Cinani'nin derdi yoksulluk: "Ben künc-i gamda fakr ile bîdâr u bî-huzûr / Ammâ gunûde hâb ile baht-ı sitîze-kâr" Şair, gam köşesinde yoksulluk yüzünden huzursuz ve uykusuz olduğunu söylüyor. Asıl kötüsüye onunla kavgalı olan bahtının uyanmaya yanaşmaması.

Zati, kış mevsiminden şikayetçi: "Halk arasına gördü ki düşürdi sovucluk / Hışm ile bulut yüzine tükürdi zamânun" Kış mevsimi halk arasına soğuk düşürünce bulutlar, zamanın yani kış mevsiminin yüzüne tükürüyor. Burada tükürükten kasıt da kar olmalı. Herhâlde Zati'yi şiirde daha ziyade masumiyet, hüznün, saflık gibi pozitif anlamlarla özdeşleşmiş karı tükürük anlamında kullanabilecek özgünlüğü gösterebildiği için de büyük bir şair saymalıyız. On altıncı yüzyılın bir başka temsilcisi Nevi de soğuktan yakınlardan: "Şöyle serd oldı yine

sarsar-ı deyden bu cihân / Oldı mihr âteşi sincâbı sehâb içre nihân” Şunu diyor Nevi: “Bu cihan, kış rüzgârından öyle soğudu ki güneşin ısısı, sincap renkli bulutların içine gizlendi.” Hüsn-i talil, mübalağa, kişileştirme ve benzetme sanatlarının bir arada kullanıldığı çok güzel bir beyit. Şair, bulutların güneşi perdelemesini güzel nedene dayandırıyor ve güneşin üşüdüğü için sincap kürküne benzer bulutlara sığındığını söylüyor. Mesele soğuktan yakınmak değilmiş şu hâlde; o yakınmayı Zati ve Nevi gibi estetik bir şekilde dile getirmekmiş.

Şu beyitte, adı pek duyulmamış Şavurî’nin kendi göz sorununa değindiğini görüyoruz: “Gözlük tutarın görmeğe ben rûy-ı nigârı / Dört oldu gözüm yol gözedür görmeğe yârı” Şair, sevgilinin yüzünü görmek için gözlük taktığını söylüyor ve “dört göz” tabiriyle “dört gözle beklemek” deyimlerini birleştirip güzel bir kelime oyunu yapıyor. Hekimlik bilimizin yetersizliğine rağmen sevgilinin gelişini dört gözle beklerken uzağı daha iyi görebilmek için gözlük takmasından hareketle, şairin göz probleminin miyop olduğu sonucuna ulaşıyoruz.

Nefî’de şikâyet sebebi bireysel mağduriyet yerine sosyal bir meseleye kayıyor: “Dâne vermez hırmeninden merdüm-i dâna’ya çerh / Bezl eder vârını ammâ bulsa bir nâdana hep” Nefî, cahillere harmanındaki neyi var neyi yoksa veren feleğin, bilgi sahiplerine tek bir tane dahi

vermemesinden yakınıyor. Feleğin bu kıymet bilmezliğinin sadece Nefî’nin zamanıyla sınırlı olduğunu söyleyemeyiz. Maalesef başka zamanlarda da niteliksiz olanların takdir gördüğü bir hakikat. Belki edebiyatı istisna tutmamız gerek. Zira nitelikli edebiyat, sanatkarın ölümünden sonra bile olsa muhatabına bir şekilde ulaşıyor.

Keçecizade İzzet Molla’nın derdi de zaman: “Bir mevsim-i bahârına geldik ki âlemin / Bülbül hâmuş, havz tehî, gülistan harâb” Şair “Âlemin öyle bir bahar mevsimine denk geldik ki bülbül suskun, havuz boş, gül bahçesi harap.” diyor. Beyitteki karamsar bakış açısının gerisinde dönemin dayattığı sosyal şartların yahut yaşlılık gibi bireysel mağduriyetlerin etkileri elbette vardır. Öte yandan Keçecizade İzzet Molla’nın divan şiirinin son temsilcileri arasında olduğunu bildiğimizde aklımıza başka yorumlar da geliyor. Şunları söylemek istiyor olamaz mı İzzet Molla? Divan şiirinin o altın çağları geride kalmıştır artık; söylenen sözlerin içi boştur, dolusu söylendiğinde de alıcısı bulunmayacaktır. Ki Muallim Naci de İzzet Molla’dan hemen sonra benzer bir dertten yakınıyor: “Erbâb-ı teşâur çoğalıp şâir azaldı / Yok öyle değil, şâirin ancak adı kaldı” Naci; ilk mısradaki taslayanların çoğaldığını, şairin azaldığını söylüyor. İkinci mısradaki bu iddiasından vazgeçip “şairin ancak adı kaldı” diyor. Şiir bahsinde Batı tesirine koşulsuz kapılmayı eleştiren

ve gelenekle modernin daha dengeli bir yol izlemesini savunan Naci’de bu denli karamsar bir bakış açısının oluşmasını, bin sekiz yüz seksenli yıllarda Recaizade Mahmut Ekrem’le yaşadıkları eski-yeni polemiği etkilemiş olmalı.

Şiirde dert konuşulduğunda Fuzulî’yi tekrar tekrar anmamak olmaz. Tabii şunu baştan bilmemiz gerek: Fuzulî’nin en büyük derdi aslında dertsiz kalma ihtimalidir. Kavuşma yerine ayrılığı, ilaç yerine zehir tercih eden bu büyük şair, birçok beytinde mağduriyetini azık beller. Hatta dua şeklinde yazılmış “meni” redifli gazelinin her bir beytinde Allah’tan dert talep eder: “Ya râb belayı aşk ile kıl aşına beni / Bir dem belâ-yı aşktan etme cüdâ beni” Görünürde talep edilen aşk belası. Ya da sevgiliye hasretten dertler benim olsun çırpınışı. Ve aşk ayrılığından ayrılmamayı arzulayacak denli aşka âşık olma hâli. Fuzulî derdin de şairliğin fitratında olduğunu gösteriyor aslında: İnsanın ruhunda bir boşluk kalacak ki o boşluğu şiirle doldurmaya çalışsın, derdini dillendirirken söyledikleri şiire dönüşsün. Bu yüzden şiirler okura, hüznün şaire yakışıyor.

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

O bitimsiz ilahi hikâyenin sayfaları arasında, sadece küçük ama anlamlı bir "an"a misafir olmaktır.

2 Hayatınızda olmazsa olmaz dediğiniz üç şey...

Merhamet, samimiyet ve beni huzursuz eden şüphecilik.

3 Kendinizi en çok nerede tam hissedersiniz?

Çocuklarımın, eşimin, ebeveynlerimin ve dostlarımın yanında. Bir de beni iliklerime kadar sarsan şiir kitaplarında...

4 Hayatınız bir renk olsa hangi renk olurdu?

Dağların, yolların ve meyvelerin rengi kırmızı. Yani ahmer.

5 Şimdiki mesleğinizi yapmasaydınız ne yapmak isterdiniz?

Besici olmak isterdim. Şikâyet etmeyecek bir varlığa hizmet etmeyi arzuluyorum bazen.

6 O kitabın/öykünün kahramanı sizi neden çok etkiledi?

Feyyaz Kayacan'ın *Şişedeki Adam* karakteri bana, kalabalıklar içinde bile kendi içine çekilen, dış dünyadan korunmak için etrafına görünmez camdan duvarlar ören o kırılgan yanımlı hatırlıyor. Bazen hepimiz o şişenin içinden dünyaya bakıp "Beni anlıyorlar mı?" diye soruyoruz; işte o kahramanın sessiz çaresizliği ve kendi kabuğuna sığınma arzusu, içimdeki o hiç dinmeyen yalnızlık hissiyle dertleştiği için beni bu kadar derinden yakaladı.

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

"Yeşil pencereden bir gül at bana, / Işıklarla dolsun kalbimin içi." Ahmet Muhip Dıranas, "Serenad"

8 Hayatta rafa kaldırdıklarınız...

"Olmaz, olmaz!" demeyi, "Bir gün devam ederim." dediğim öykü taslaklarını ve sürekli aradığım estetik hazzı rafa kaldırdım. Belki bir gün yeniden raftan indiririm.

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

Şükür.

10 Ruhunuzda iz bırakan biri...

Cafer bin Tayyar.

11 En sevmediğiniz özelliğiniz...

Acelecilik.

12 Geçerken gördükleriniz...

Yunus Emre'nin sarı çiçeğini, kızlarımın dağınık saçlarını, dile getiremediği şeylerin ağırlığını gönlüne yük edinenleri, Sezai Karakoç'u, Şamil Basayev'i, Beckett'i, Herman Hesse'yi, müziği, vişneyi...

13 Bir notunuz var mı?

"yürümenin dışında bütün eylemlerin adı / kaçış kaçış kaçıştır" diyor İlhami Çiçek.





İMEM DEFTERİ

Ramazan'da zengin bir şahıs bakkala gelir ve zenginliği ölçüsünde (esasen gönül zenginliği ölçüsünde) "İlk yirmi kişinin borcunu hesapla!" diyerek bu şahısların borcunu öderdi. Bazen tek bir şahıs tarafından bu borç kapatılır, fakirler borçlarından kurtarılırdı. Burada başka bir letâfet vardı ki o da ne borçlu borcunu kimin kapattığını bilir ne de ödeyen kimin borcunu ödediğini bilirdi. Böylece ne zenginde gurur ne de fakirde minnet hasıl olurdu.



ADDİ AŞMAK

Osmanlı'da yaşı 63'ü geçen ihtiyarlara yaşları sorulduğunda Peygamber Efendimiz'e (s.a.s.) edep, tazim ve hürmetlerinden dolayı yaşlarını peygamberin yaşından daha yukarı söylemeyi ar sayarlar ve "Haddi aştık evladım." diye cevap verirlerdi.



ASAP VE BAHÇEVAN

Osmanlı'da kasaplar sadece altı ay et keserlerdi. Diğer altı ay ise bahçe işleri yaparlardı. Nedeni ise merhamet duygularını yitirmemelerini sağlama isteğiydi. Çiçeklerin inceliği kanın haşyetini boğar, kasabın hâletiruhiyesini teskin ederdi.



5 KURUŞ

“Nurullah Genç'in doğduğu köy olan Erzurum'un Pinanduz'unda okul yok, ortaokulu okuması için Kars'taki teyzesinin yanına götürüyor babası. Teyzenin yedi çocuğu olmasına rağmen severek kabul ediyorlar Nurullah'ı. Onların bu hareketi, Peygamber Efendimiz'in (s.a.s.), 'Allah'a ve ahiret gününe inanan, akrabasına iyilik etsin.' hadis-i şerifini hayata geçirmek anlamına geliyor aslında. Nurullah Genç orada okurken eniştesi her gün çocuklarına 50 kuruş harçlık verdiği hâlde ona 75 kuruş veriyor. Çocuklar ve Nurullah neden böyle yaptığını anlamıyor ve nihayet bu durum, çocuklardan birinin kıskanmasına sebep oluyor. O çocuk daha fazla dayanamayıp babasına neden Nurullah'a daha fazla harçlık verdiğini sorunca, babası “Kızım, sizler benim çocuklarımsınız. İhtiyacınız olduğunda benden isteyebilirsiniz hatta bazen cebimden bozuk paraları da alıyorsunuz ama Nurullah misafirimiz olduğu için isteyemez. Cebimden de alamaz. Bu nedenle ihtiyacı olduğunda zor durumda kalmasın diye ona fazla veriyorum.” der. Hareketteki inceliğe bakar mısınız? Etkilenmemek mümkün değil.”¹

* Raziye Sağlam'dan aktarılmıştır.

HAYDAR BEY'İN KULÜBESİNE YOLCULUK

HÜSEYİN AKIN



Uzun zamandır Mercedes Benz Türk fabrikasının uzman kalite yönetim mühendisi olarak çalışmaktaydı Haydar Bey. Mesleki doyum, dolgun maaş, kariyer geliştirme daha başka ne isterse hepsine fazlasıyla sahipti. Favorilerden yukarıya kulak hizasına doğru kırılan saçları da olmasa zamanın kendi üzerindeki serbest dolaşımını göremeyecekti. Geliri iyiydi fakat gideri gelirin çok daha üstünde seyrettiği için çalışmaktan hasıl olan mutluluk ve sevinci doğru düzgün yaşadığı söylenemezdi. Gider derken sadece günlük haftalık harcamalar değildi elbette kastettiği, giden gençlik, zaman ve ömürdü aynı zamanda. Kazandığı parayı harcayacak vakti bile yoktu. Kandilli 'de Boğaz'a kuş bakışı lüks bir dairede oturuyordu üstelik.

Akşama kadar çalış sonra yoğun trafik hengesinden güç bela sıyrılıp kendini eve at, hiç akıl kârı değil. Bu kadar çalışmaya böyle bir hayatı hak etmediğini düşünüyordu. Ev bile kendisinden hazzetmiyor gibiydi. Evin balkonu gün boyu boğaza bakıyordu. Ya Haydar Bey? Eve değil kendisi dışında üç boğaza bakıyordu. Eşi, lise son sınıfta üniversiteye hazırlanan oğlu ve bir de ilkokula giden kızı. Sabah erken saatte evden çıkıp akşama yakın bir vakte kadar ailesinin geçimini sağlamak için işyerinde çalışması ona göre gerçekten akla ziyan bir şeydi. Evden işe, işten eve sürüp giden bu döngüye bir son vermek lazımdı. Sadece kendisinin

sıgabileceği bir kulübe düşünüyordu ki eşi ve iki çocuğu geldi aklına. Hayalde bile olsa onları dışarıda bıraktığı için kendini kötü hissetti. "Birazcık büyük bir şey olsa iyi olur hem ailede kimse dışarıda kalmamış olur." diye düşündü. En az kırk-kırk beş metre kare olmalı ki ayaklar şöyle uzatılıp rahatça oturulabilmeliydi. Birden üniversiteye hazırlanan lise son sınıftaki kızı geldi aklına. Onun da çalışma ortamı elverişli olmalıydı. Sonra ilkokul 3. sınıfa giden kızlarının da kendine ait bir oda isteme hakkı vardı. Mutfak, banyo ve ebeveyn odası derken kurduğu hayal kulübesinin kerpiç duvarları yıkılıverdi. Önündeki pencerenin perdesini aralayarak camın buğusunu elleriyle silip bir müddet karşılarında birbirinin üzerine çömelmiş gibi duran çok katlı binalara doğru baktı. Evler uzaktan bakışa ancak sığacak kulübelere benziyordu. Eşi, Haydar Bey'i cam arkasından toplu konutlara doğru uzun uzun baktığını görünce yanına sokularak onun içini okumuş gibi duygularına eşlik etti: "Sen bir de onlara gece bak."

Haydar Bey'in bu sözden bir şey anlamadığı yüzündeki istifhamdan anlaşılmaktaydı. Gözlerini kısmış biçimde karısı Berrin'in neyi kastettiğini anlamaya çalıştı: "Benim gördüğümle senin baktığın aynı şey midir Berrin?" Berrin Hanım kocasının psikolojik atmosferini bozmak istemediği için o an aklına geldiği şekliyle konuştu: "Hayatım, bilirsin benim hiç uzaklarda gözüm

yoktur." Haydar Bey karısının sırf cevap olsun diye kurduğu cümleyi kendisine geriye göndermekte gecikmedi: "İlahi Berrin! O sözün doğrusu uzaklarda değil yukarılarda gözüm yok şeklinde olmalıdır. Sözü kaşla göz arasında nasıl da gökten yere indirdin."

Berrin Hanım kocasına tam cevap vermeye çalışıyordu ki son anda gereksiz olduğunu ima eden bir yüz hareketiyle vazgeçti. Haydar Bey karısının "Sen bir de onlara gece bak!" dediği noktaya geri dönerek cevap verdi: "Bilmez miyim geceleyin yamaçlardaki heybetli yüksek yapılar, siteler ve toplu konutlar birer ateş böceğine dönüşürler. Hele geceleyin uçak yolculuğunda bulutların arasından bakınca şehirlerin nasıl kibrit kutusuna dönüştüğünü, insanların ve binaların nasıl küçülüp cebe girecek hâle geldiğini görüp ürpermek mümkün müdür?"

Haydar Bey görünürde bir Mercedes firmasında çalışıyordu belki ama gerçek hiç de görüldüğü gibi değildi. Gerçekte o, elinde balyoz incecik bilekleriyle hiç ara vermeksizin içindeki devasa taş ocağında dev taş kütlelerini kırmaya çalışıyordu. Şehrin kalabalığında kendisi olarak kalabilmek ontolojik bir meseleydi. Şayet bulunduğu yerden alabildiğince geriye doğru açılıp uzaklaşabilirsen hayalindeki sükûnet ve tenhalığa ulaşabilirsin, demişti şimdi ismini hatırlayamadığı bir kitabın yine ismini çıkaramadığı yazarı.



**Bulunduğun yerden
alabildiğince
geriye doğru açılıp
uzaklaşabilirsen
hayalindeki sükûnet
ve tenhaliğa
ulaşabilirsin.**

Kitabın söylediğı gibi yaptı. Bulunduğı yerden geri geri giderek daha fazla gidilmez bir yere vardı. Bacaklarında mecal kalmamıştı. Geldiğı noktaya buradan uzun uzun baktı. Şehir bakışlarından kayacak biçimde ufalmış ve bir o kadar da uzaklaşmıştı. Etrafı ağaçlarla çevrili metruk sayılabilecek bir araziydi burası. Üstelik ne insanın bakışını kısan beton binalar ne de sinirleri yoran şehrin gürültüsü vardı. Burası şehrin çok yakınında âdeta şehre küsmüş bir ağaç kovuğı gibiydi. Gözüne kestirdiğı bir kulübelik yeri sağına soluna, önüne arkasına taşlar dizerek işaretledi. Kenarda oturduğu bir ağaç kütüğünün üzerinde buraya yerleştireceğı kulübenin hayalini kurmaya başladı. Küçük boy bir kuzine, günlük tutmak için bir küçük masa, yer sofrası, yer yatağı, şark usulü bir kilim, çanak çömlek, kapacak yeter de artardı bile. Televizyon ve bilgisayara da gerek yoktu. Hayat kalitesini pekâlâ kendisi yönetebilirdi. Ne de olsa kalite yönetim mühendisiydi. Kulübeyi kendi elleriyle bir iki günde yapabilirdi, bu gayet kolaydı. Şayet eşi ve çocukları da kendisiyle yaşamayı kabul ederlerse kulübe -köy evi gibi- biraz geniş de düşünülebilirdi.

Eve döndüğünde daire içerisine aldığı hayalini eşine ve çocuklarına açtı. Bu, hayal süsü verilmiş hayattan kaçma teşebbüsü gibi geldi evdekilere. Karısı şaşkınlıktan bir süre yorumsuz öylece kaldı. Belki de diyecek bir şey bulamamıştı. Sadece “İyi misin?” demekle yetindi. “Hiç olmadığım kadar.” diye cevap verdi Haydar Bey. Büyük kızı babasının

hayallerle bezeli bu teklifini fantastik bulduysa da gerçekleştirmeye mâni bir sürü şey canlandı zihninde. En önemlisi de üniversite sınavıydı. Sınava nasıl hazırlanacaktı bir kere. Sonra, hazırlansa bile kazandığı fakülteyi küçük bir kulübede nasıl bitirecekti? Hele bir de şehir dışı olursa. Evdekilere emekliliğine az kalmasına rağmen beklemeyip işten de ayrılacağını söyleyince, herkesin şaşkınlığı iki kat artmıştı. Karısı “Çalışmazsan ne ile geçineceğiz?” diye, sorduğunda cevabı hazırды: “Şemsiye tamir edeceğim.” diye, karşılık vermişti. Üstelik bunu inarak söylemişti. Arabasını, kredi kartlarını, bilgisayarını ve akıllı telefonunu, bankadaki hesabını, iş başarılarını, plaket ve ödülleri eşine ve iki çocuğına bırakıp kapıya yöneldi. Tam çıkıyordu ki küçük kızı arkasından seslendi: “Nereye baba?” Haydar Bey kızının yüzüne tebessümle birkaç saniye dönüp baktıktan sonra: “Hiçbir yere gitmiyorum kızım. Sadece beş yüz metre uzakta muhasebe dükkanım var, oraya.” diyebilirdi. Şehrin karmaşası ve hayatın anlamsızlığından kaçıp ruhunu dinlendirmek için seçtiğı bu kulübe “muhasebe dükkânı” diyordu Haydar Bey.

Önce çalıştığı yerdekilerin yapma, etme diye yoğun ısrarına rağmen firmadaki işinden ayrıldı sonra gerekli yerlerden izin alarak iki günde kendi elleriyle kafasına koyduğu kulübeyi inşa etti. Kulübesinin paralelindeki caddenin kaldırımına muşambadan bir tezgâh yerleştirerek şemsiye tamir işine de yavaştan başlamış oldu. Bir hafta geçmesine

rağmen şemsiye tamiri için ona uğrayan tek bir kişi bile olmadı. Üstelik epeydir yağmur yağmadığı için kimsenin şemsiyeye ihtiyacı da yoktu. Buna bir çare düşünüp dururken aklına şemsiyeyi isminin anlamına uygun olarak güneşten korunma aracı olarak satışa sunmak geldi. Hem şemsiye ilk icat edildiğinde güneşlik olarak piyasaya sürülmüş değil miydi? Nazik bayanlar ve gösteriş düşkünleri erkekler için her hava koşulunda kullanılabilecek şemsiyeler imal etti. Müşteriler en çok da elde baston gibi taşınan cins şemsiyelere ilgi gösteriyorlardı. Çok geçmeden kafa üstü çıtçıt sabit şapka şemsiyeler rağbet görmeye başladı. O kadar çok sipariş vardı ki tek başına buna yetişebilmesi mümkün değildi. Başına sardığı yoğunluğa bakınca “Ben ne yaptım?” diye düşünmeye başladı. Yağmurdan kaçarken doluya tutulmuş gibiydi. Şu mütevazı kulübede kimseye muhtaç olmayıp kendisinden yedi yüz metre geride yaşayan ailesini de yoklukta koymadan üç beş kuruş kazanmaktan başka bir gayesi yoktu. Nereden kaçmıştı, neye yakalanmıştı. Fazladan para kazanmak baş ağrısıydı. Bundan bir an önce kurtulmak istediye de başaramadı. Kulübenin içerisi farklı model ve cinsten şemsiyelerle dolup taşmıştı. Kendisi hayatı yavaşlatmak istedikçe zihni ve de hayal dünyası inadına çalışıp durmak bilmiyordu. Hele o son ürettiği hacılara şemsiye modeli tüm yurttaki talep patlaması yapmış karşılansaydı da kulübenin çevresi görülmemiş izdihamlara sahne olmuştu.

“Benim ürettiğim kadar insanlar üremiyor.” diye söylene söylene kulübesine çekildi Haydar Bey. Çocukları ve karısı da bu durumdan son derece memnundular. Fakat kendisi böyle bol bir kazancı hiç düşünmediği için durumdan mutsuz ve pişmandı. İnsan kendine ve ailesine yetecek kadar mütevazı bir kazanca sahip olmayı başaramıyormuş gerçekten. Şehirde dağ başı yalnızlığı aradığı için içten içe kendine kızıyordu. Derme çatma yaptığı kulübe bile ülke çapında binlerce insanı “yeni mimari eski yaşam” mottosu altında sonu belirsiz bir akıma doğru çekip sürüklüyordu. Kulübeye yüzbinlerce dolar vermek için Haydar Bey’e yalvarıp yakaranlar bile vardı.

Seçtiği bu ortamı eski tenha ve sessiz hâline geri döndürebilmek için acaba kaç para gerekir diye düşündüğü o gece sabaha kadar uyumadı Haydar Bey. Yeniden eve dönse bu bir yenilgi olur muydu? Belki de evi, çoluk çocuk yaşadığı daireyi kulübeleştirilebilirdi. İnsanı esir alan uçsuz bucaksız para kazanma maratonu daha ne kadar sürecekti? Sabahleyin daha hava aydınlanmadan kulübeyi kendi elleriyle yıktı. Şemsiyeye müşteri patlamasını engelleyebilmek için aklına son anda gelen çözümü hayata geçirdi. Hemen ağacın iki dal arasına “Yağmura, Tipiye Şemsiye İmalathanesi” diye bir tabela astı. Gelenler “yağmura şemsiye” tabelasını görünce üzüntüyle geriye gitmeye başlamışlardı. Akşama değin şemsiye satışında yaprak kırmıdamamıştı. Zaten Haydar Bey’in

kulübesi de kereste ve kontrplak yığınının dönmüştü. İmal ettiği en son şemsiyeyi koltuğunun altına sıkıştırarak evin yolunu tuttu. Tam yarı yola varmıştı ki hiç olmayan bir şey gerçekleşmiş aniden yağmur yağmaya başlamıştı. Bir çare olmalıydı bu ya da Haydar Bey’in yere göğse sığamayan bu şehirdeki derdine bir cevap. Koltuğunun altındaki şemsiyeyi açarak ondan kendine yetecek bir kubbe oluşturdu. Şemsiye, yerle gök arasında uzanan insan boşluğuna kurulmuş bir kulübenin çatısı gibiydi. Yağmur evlerin çatılarını dövercesine yağmayı sürdürüyordu. Yağmur Haydar Bey’in uykusunu saklandığı yerden çıkarmıştı. Evin merdivenlerinden çıkarken özlediği mutluluğu tekrar edip duruyordu:

“Parasız yatılı öğrenci mutluluğu lazım bana, anlıyor musunuz parasız yatılı öğrenci mutluluğu!”

EEE BİR ŞEY OLMUYOR Kİ!

FATMA ASİYE ŞENAT

Asla seslendirilmeyen bir cümle bu “Eeee, bir şey olmuyor ki!” En azından ben duymadım. Kaynağı düşünceden çok bilinçaltında sanki. Kendisine doğuştan yüklenen vicdan donatısı sayesinde aslında doğruyla yanlış çok net şekilde ayırabilen birinin, hatayı içselleştirmiş sessiz deklarasyonu gibi. Yanlış, günah, hata, kusur hatta ayıp, adına ne dersiniz deyin, kabul edilemez olduğunu bal gibi, buz gibi bildiği eylemi (bazen de eylemsizliği) yapıp ardından yaptığının ağırlığını bilmezden gelmenin dayanılmaz hafifliğini yaşamak isteyenlerin kaçamak sığınağı. Zira sesi ne kadar kısılmış olursa olsun, vicdanın çalışma prensibi böyle; insan denen kimse yanlış yanlış diyerek yapmıyor çoğunlukla, ona bir kılıf, mazeret, izah bulmak zorunda. Kusurunun sağına, soluna bir kulp yapıştırması gerek. Kimi, zulmünü sözde dinî öğretilere yaslayan meşhur terör devletleri gibi davranıyor; kimi benim hayatım, diyerek fıtrata zarar veren o talihsiz “tercihini” meşrulaştırıyor; kimi de geçmiş travmalarının ya da ırkçı saiklerinin arkasına sığınıyor. Sonuçta herkesin öfkesini, hoyratlığını ve taşkınlığını haklı göstermek için süslü püslü bir yığın mazereti var. Bu mazeret yumağından “Eeee

bir şey olmuyor ki...” cümlesine geçiş nasıl oluyor dersiniz, anlatayım.

Derindeki bir hissi ele veren “Bir şey olmuyor ki.” cümlesinin öncesinde nasıl birtakım hatalı eylemler varsa düşüncenin yönünü ele veren bazı sözler de vardır. Mesela yaptığının yanlışlığını, söylediği sözün haksızlığını bal gibi bilenlerin şu cümlesi gibi: *“Allah bu söylediklerimizden dolayı bizi cezalandırmalı değil miydi?”* (Mücadele, 58/8.)

Toplumun güvenliğini tehdit eden konularda gizli gündem oluşturup günahları allayıp pullayan, düşmanlıkları köpürten ve Resul’e isyan odaklı pasif muhalefet tutumu geliştiren münafıkların iç seslerini yansıtan bu ayet-i kerime, hadsizliğin ve Allah’ı layıkıyla tanımamanın bir perdesini aralıyor. Allah’ın (c.c.), bilinçle ya da taksirle işlenen günahlar, hatalar karşısında hemen cezalandırma safhasına geçmediğini, kulun kendi gelişim basamağında ilerleyip hatasından ders çıkarması için sabırla beklediğini görmezden, bilmezden gelen bu hadsizlik, bu durumdan kendisine paye çıkarıyor da şöyle düşündürüyor:

“Biz pek çok yanlış iş yaptık, yapıyoruz. (Ya da doğruya yanaşmıyoruz.)

Peki, Allah bizi bunlardan dolayı cezalandırdı mı? Hayır, o zaman demek ki hâlimiz ‘abartıldığı kadar’ da yanlış değilmiş! Yanlış olsa belamızı şimdiye kadar çoktan bulmuş olurduk, eee madem bir şey olmuyor, o zaman devam.”

Melanete bulaşmış pek çok insanın zihnindeki izleğin bu olduğuna -moda ifadeyle- yemin edebilirim ama bunu ispat edemem. Zira bunun dışında insanlıktan, insani değerlerden bu kadar kopuşu, bu kadar bigâneliği, umursamazlığı anlamak, anlatmak ve anlamlandırmak mümkün değil. Mesela Gazze penceresinden bakalım konuya...

Bebekleri, çocukları, kadınları, yaşlıları, savunmasız sivilleri yaka yıka hayattan koparan; toprağı, havayı, suyu, kedisinden kuşuna bütün bir Gazze’yi kana boğan bir yapılanma, zulümde limitleri aştığını gerçekten fark etmiyor olabilir mi? Basın mensuplarına, sağlık çalışanlarına, insani yardım gönüllülerine “hedef gözeterek” kıyan bir yapılanmada yer alanlar, az biraz “insan” değiller mi? Delirtene kadar insanlara işkence eden, aklıktan susuzluktan ölümlere sebebiyet veren siyonist akıl, eser miktardaki ahiret kırıntısıyla bile bu işten sıyrılamayacağını içten içe

hiç mi ölçemez? Ben siyonizmin kabuller sistemiği göz önünde bulundurularak bütün bu sorulara verilen olumsuz cevapları teenni ile okuyorum. Nihayetinde bunlar da insan tabiatında yaratıldılar ya, işte o tabiatı hesaba katarak ne kadar manipüle edilse de fitratın içten içe, fısıltıdan bile az sesle de olsa konuşmaya devam ettiğine inanıyorum. Ancak toplumlarına düzenli yaptıkları propaganda, çocuklarına verdikleri katı ve tek tip eğitim, en önemlisi de sahip oldukları güç karşısında dünyanın sessiz tutumu... Sadece Gazze'de değil, önceki bütün zulüm operasyonlarının neticesinde Allah'ın gazabını hatırlatacak bir cezalandırmayla, cezayı geçtim, canlarını sıkacak en ufak bir yaptırımla karşılaşmıyor olmanın gevşekliği, fütursuzluğu artırdıkça artırıyor cürretlerini: "Yaptığımız gerçekten çok yanlış olsaydı, Allah'tan belamızı bulmamız gerekmez miydi şimdiye kadar?"

Peki, bütün bu olan biteni sessizce izleyen hatta içten içe sevinenlere, gri, renksiz, yaşam enerjisi çekilmiş mekânlarda satılan kahveden, kan rengi meşrubattan, zararıyla meşhur yiyeceklerden, dondurmamsı soğukluklardan, kremlerden, deterjanlardan, hülâsa "en iyi" diye bin kez söylendiği için öyle olduğuna inanılmış ürünlerden bir türlü vazgeçemeyenlere; boykotu insanlığa dair değil, dine ait bir duruş sayanlara ne demeli? Her çeşit dinden/dinsizlikten aklı başında, vicdanı yerinde Allah kulunun dört elle sarıldığı boykotu büyük bir pervasızlıkla küçümseyenlerin iç sesi ne

diyor sizce? Boykot firmaları ağızlarının ucuyla bile olsa terör devletini desteklediklerini yalanlamazken, hakikati görmezden gelenler biraz da Allah'ın sessiz bekleyişini yanlış yorumlamış olanlar değil mi?

"İslam'da bütün inananlar birbirinin kardeşidir." ilkesini leylu-nehâr tekrar ettiği hâlde kardeşinin yardımına bir türlü koşamayanların içinde az biraz da olsa aynı pansuman yok mu? "Elimizden bir şey gelmiyor ki." çaresizliğine çoğu kez "Aslında pek de bir şey olmuyor." rahatlığı karışmıyor mu?

Sanki günah, zulüm artınca gökten taş yağmalı, koyu suçlular aniden inen bir yıldırımla yakılmalı,



zalimlerin yurdu depremlerle, sellerle, yangınlarla yerle yeksan olmalı şeklinde bir beklenti var insanlıkta ama helak anlamında bir cezalandırma son peygamberin ümmetinde olmayacak, hatırlayalım. Allah'ın sessiz görünen bekleyişini, mühlet vermesini doğru okumak gerek, fark edelim. Bugün bir şey olmaması, yarın da olmayacağı anlamına gelmiyor, hatırlayalım. Yarının en doğru sözlü şahidi, mahkemenin seyrini tamamen değiştirecek iç konuşmalar, gizli niyetler olacak, bilelim. O gün herkes niyetinin, emeğinin ekmeğini yiyecek, hazırlanalım.

KARALTI

ZEYNEP ONAR

İşitenlerin anlattığına göre bir zamanlar dört bir yanı sarp kayalarla çevrili bir köy varmış. Bu insanların bildiğı dünya ormanlardan, yeşil tepelerden ve derin vadilerden ibaretmiş. Köyde hiç kimse yüksek dağların ötesini bilmez, hepsi kendi dünyasında yaşar gidermiş. Ta ki o güne kadar.

O gün köyde yaşayan dört delikanlı dağın yamacına oturmuş. Dağların yüksekliğinden, toprakların bereketinden, vadilerden bahsedip durmuşlar. Aslında bu dört delikanlı, dağların ardını çok merak ediyormuş ama hiçbirisi bu isteğı ne birbirlerine söyleyebilmişler ne de kendi kendilerine dillendirebilmişler. Derken biri, şu dağların ardında ne var, diye söze başlayınca hepsinin de meraklı olduğı ortaya çıkmış. Hararetsiz bir şekilde konuşurlarken yanlarına bir kuş gelip dört delikanlının ortasına konuvermiş. Başlamış konuşmaya: “Sonunda bu köyde birileri dağların ardını merak etti. Gidin görün ama bir şeyi unutmayın; insan bazen parçayı bütünü ayıramaz, dokunduğunu koca dünya sanır. Siz siz olun bütünü görmeden hemen karar vermeyin.” Rengârenk kanatları olan bu kuş bir süre sonra uçup dağın tepesini aşmış ve gözden kaybolmuş. Delikanlılar kuşun dile gelmesine şaşırmış, birbirlerine bakakalmışlar. Söylediklerine de bir anlam verememişler ama dağların ardına gitmeye hemen oracıkta karar vermişler. Sonraki sabah hiç kimseye haber vermeden yola çıkmışlar.

Gel zaman git zaman, siz deyin üç ay ben diyeyim beş ay, dağ taş demeden yürümüşler durmadan. Aştıkları her tepenin ardından bir yenisi çıkmış karşılarına. Dağlar olabildiğince yüksek, yamaçlar o kadar dikmiş ki attıkları her adım bir öncekinden daha zor olmuş. Nihayet, en son tırmandıkları o sarp tepeyi de aştıklarında, gözlerinin önüne uçsuz bucaksız bir su serilmiş. Ne kıyısı görünüyormuş ne ucu bucağı... Dört delikanlı, hayatlarında hiç görmedikleri bu manzara karşısında donakalmışlar. Rüzgârın sesini, dalgaların kıyıya vuruşunu izlerken içlerine tarifsiz bir huzur dolmuş.

Bilmeden geldikleri bu kıyı, bir limanmış. Uzun yolculuğun yorgunluğı bir anda üstlerine çökmüş. Ellerini, kollarını kaldıracak hâlleri kalmamış. Kumların üzerine oldukları yere uzanıvermişler ve gözlerini kapar kapamaz derin bir uykuya dalmışlar.

Sabahın ilk ışıklarıyla göz açtıklarında etraf yoğun bir sise bürünmüş, göz gözü görmüyormuş. Sisin içinden, ne olduğı belirsiz kocaman bir karaltı yükseliyormuş. İçlerinden biri erkenden uyanmış ve telaşla arkadaşlarını dürtmüş.

“Kalkın, kalkın! Şuna bakın, önümüzde bir şey var!”

Dördü de uyku mahmurluğuyla doğrulmuşlar ve sisin içindeki o kocaman karaltıya doğru el yordamıyla yaklaşmışlar. Ama gel gör ki hiçbiri önlerinde duran bu devasa şeyin ne olduğunu bilmiyormuş, ömürlerinde böyle bir şeyle karşılaşmamışlar. Her biri elini uzatıp karaltının bir yerine dokunmuş, sonra da kendince bir mana vermiş gördüğüne.

O kocaman karaltının bir ucundaki küreğe dokunan birinci delikanlı haykırmış:

“Durun, ne olduğunu buldum! Buradaki bir kürek! Çocukluktan beri bize anlatılan dev vardı ya işte bu onun küreği olmalı. Demek burada dev bir çiftçi yaşıyor. Tarlasında bu kürekle çalışıyor.”

İkinci delikanlı, karaltının gövdesindeki pürüzlü tahtalara elini sürmüş, hayretle bağırmış:

“Yok yok, bu bir kayalık! Hatta bizim köydeki dağlar gibi kayalık bir dağ olabilir.”

Üçüncüsü, sisin arasından yelkenin ucunu tutmuş, rüzgârda hafifçe dalgalanan bezi eliyle yoklamış:

“Siz ne diyorsunuz be? Bu koskoca bir kuş kanadı! Belki de dağların ardında yaşayan devasa bir kuşa ait!”

Dördüncüsü ise ipleri, halatları tutmuş, şaşkınlıkla:

“Hepiniz yanıyorsunuz! Bu bir ağ olmalı, hatta bir örümcek ağı. Ama nasıl bu kadar büyük olur bilmem!” demiş.

Dördü de kendi dokundukları parçanın doğru olduğuna o kadar emin olmuşlar ki birbirleriyle atışmaya, kimin haklı olduğunu tartışmaya başlamışlar. Tam bu tartışma kızışmışken güneş yükselmiş ve sis yavaş yavaş dağılmaya başlamış. Dağıldıkça dağılmış, açılmış gökyüzü. Ve karşılarında duran şeyin ne kürek ne kayalık ne kuş kanadı ne de örümcek ağı olduğunu görmüşler.

Karşılarında koskoca bir gemi duruyormuş. Dört delikanlı, az önce her birinin ayrı ayrı anlattıkları o şeyin aslında tek ve bambaşka bir bütün olduğunu görünce dilleri tutulmuş, tek kelime edememişler. Tam o sırada kanatları rengârenk olan kuş gelmiş ve geminin bir kenarına konmuş. Hep beraber şaşkınlıkla sabahın ışığında suyun üzerinde duran bu koca varlığa bakakalmışlar.



BİR YAZI BİR ÇİZİ

“Tanrım! İŖe yaramaz Ŗeyleri görmemize engel ol, senin tüm gerçeğini görmek için her Ŗeyi gören gözler ver.”
Soren Kierkegaard *lmcl Hastalık Umutsuzluk* kitabından.





@abdullah_44ipek

**“İnanarak söylenen
her söz menziline
ulaşan ok misalidir.”**

ABDULLAH İPEK

Abdullah Bey, edebiyat dünyamıza *Son Güzel Günler* ve *Buzlar Çözüldü* isimleriyle iki değerli öykü kitabı kattınız. Kuşkusuz yaşamımızın yazdıklarımız üzerinde belirleyici bir etkisi var. Sizi tanımak isteyen okurlarımız için neler söylemek istersiniz?

Teşekkür ederim. Klasik bir giriş olacak ama 1982 yılında Ağrı Patnos'ta doğdum. Sıcak, samimi insanların olduğu küçük ilçede güneş erkenden doğduğu gibi erkenden de batardı. Dokuz kardeşli ailemden üniversite eğitimim için 2000 yılında ayrıldım. Ne yazık ki sonrasında memleketimde uzun soluklu kalmak bir daha nasip olmadı. Çünkü ben üniversite tahsilindeyken bizimkiler oradan batıya göçmüşlerdi. Ömür bakiyemde çevreme hep duyarlı oldum, sanırım bunun sonucunda da öğretmenlik mesleğini seçtim. Evin balkonunda otururken ağlayan bir çocuk sesi duymayıvereyim, yerimde duramam... Yaralı bir kuşun tasası, ağlayan bir çocuğun gözyaşı, yuvasını bulamayan bir karıncanın derdi sırtımda yük olur. “Adam aldırma da geç git, diyemem; aldırırım.” diyen Mehmet Akif’in mısraı beni az buçuk yansıtır.

SÖVLEŞİ
SELMA MAŞLAK

Gerçi bu aldırmaktan ötürü başım çok kez dertten kurtulmamıştır ama olsun. Yeter ki şu darıdn-yada haksızlığa uğrayan kimse kalmasın, ağlayan bir ocuk ol-masın... Ve nihayetinde Bursa'da bir devlet okulunda öğretmenlik yaparak yaşam mücadelesine devam etmekteyim.

Son Güzel Günler "Beklemek" yksyle başlıyor, "Eskiden-di O" ile bitiyor. İsimlerden de anlaşılacağı üzere öyküleri-nizde zaman sizin için önemli. O, sadece olayların geçtiği bir zemin değil karakterleri dönüştüren başlı başına bir özne gibi. Abdullah Bey, bu durum bilinçli bir tercih miydi, zama-nı yklerinizde özneye dönüştüren duygu neydi, merak ediyorum?

Asr suresindeki zaman kavramıyla ilk karşılaştığımda beni derin-den etkilemişti. Yaratıcı neden zamana yemin ederek bizleri uyarır ki? Elbette Rabb'imizin bildiği bizim bilmediklerimiz var ancak buradaki "asra andolsun" vurgusu beni hem düşündürmüş hem de korkutmuştur. Dönüp geçmiş yaşamıma baktığımda (resmî kayıtlara göre kırk dört ama annemin demesine göre kırk beş yıllık) zamanın nasıl geçtiğini hayretle görüyorum. Dizleri yırtık pantolonlu Abdul-lah bir gün ilkokullu oldu sonra ortaokul, lise ve niversite; şimdi baba, veli ve ğretmen rolünde. "Zaman ne de çabuk geçiyor Mona" diyor, rahmetli Karakoç. Zaman mefhumu beni oldum olası rktmştr. "Hangi resmi-me baksam ben değilim." diyen Cahit Sıtkı misali ben de hangi anıma baksam kendim değilim. Biz mi zamanı tüketiyoruz, o mu bizi? Nihayetinde bir gerçek var ki yerinde durmayan, akan bir

dünyanın iki durağı arasında yol almaya çalışan yolcularız. Bura-da bize düşen, tarafımızı doğru seçmektir. İyiden, güzelden yana mıyız; kötüden ve çirkinlikten mi? Hangi taraftan olursak olalım bize tanımlanan süre bitecek ve gerçek zaman kavramıyla işte o vakit karşılaşmış olacağız.

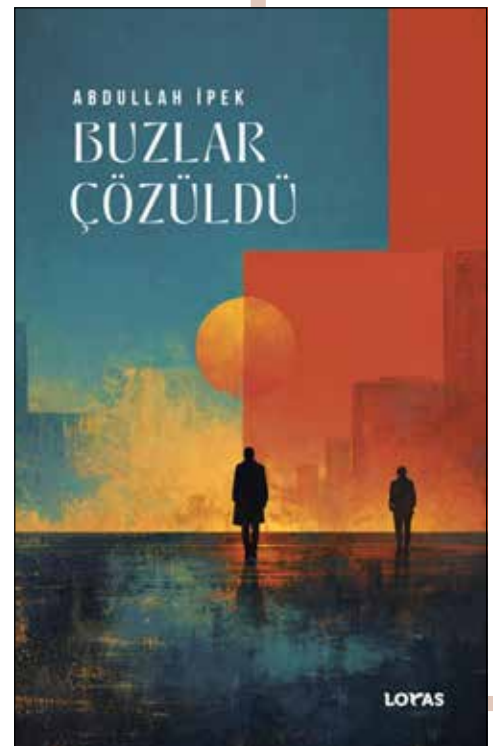
Son Güzel Günler ile Buzlar çözüldü arasında yalnızca iki kitaplık bir mesafe yok da sanki insanı kavrayış biçimi-nizde de bir değişim var. Bu aradaki mesafe sizi en çok hangi bakımdan dönüştürdü; edebî zevk, dil, insanı okuma biçimi...

Evet, bir konuda iddianız varsa sunacağınız sunduklarınızdan daha iyi olması gerekir. İlk eser-den sonra byklerimden ve arkadaşlarımdan olumlu tepkiler aldım. Bu eleştiriler ikinci eserim için bende hem olumlu manada baskı yaptı hem de daha fazla okumama ve gözlem yapmama olanak sağladı. Yaşadığım bazı durumlardan ötürü ortamlardan, insanlardan özellikle kaçmaya alıřtıķa kendimi onların hikâye-lerinin içinde buldum. Hani Kaf-ka'nın "Benim yalnızlığım insa-nlarla dolu." mısraı var ya işte tam da bunun gibi. Yalnızlaşıp kenara sindike insanlarla daha çok ili dışlı oldum. Belki biraz yaradı-lışım gereğiydi bu durum ama katıķa daha çok yakalandım ve iyi ki de yakalandım diyorum şu an. Yoksa masa başı yazacağım metinler beni tatmin etmeyecekti. Evet, ortaya metin çıkacaktı ama yaşanılmış bir metnin tamamen kurmaca bir metne göre etkisi farklı olur diye düşünüyorum. Bana anlatılan her hikâye ya da duyduğum her yaşanmışlık bende yeni ufuklara yol oldu. Bunlarla birlikte daha çok nitelikli

eser okudum. Klasiklere sık sık başvurdum ve olmazsa olmazım olan doğaya aıldım. İnsanı, doğayı ve kendimi dinlemek yeni metinlerimde etkili oldu. İnsan yaşadığı kadar vardır. Duydukla-rımız, yaşadıklarımız heybemize biriken birer azık misali doldukça olgunlaşıyor ve puslu yollarda rotamızı oluşturmaya çalışıyoruz bir bakıma.

yklerinizde karakterler çoğu zaman hayatın akışını değiştirecek büyük kararlar almıyor. Daha çok yaşadıkla-rıyla yaşamayı öğreniyorlar. Bu, insanın kaderine dair bir kabul m yoksa çağımız insa-nının gidererek zayıfladığına dair bir gözlem mi?

Aslında her karakter, kendisini ya-ratan yazarın bir parçasıdır. Bunu, okuduğumuz eserin yazarını tanıdıkça daha iyi anlarız. Bilhas-sa son birkaç yıldır insanlardan



kendime kaçıyorum. Ne kadar mücadele edersem edeyim, karşıdakinin fikrini değiştirmeye ya da çemberini kırmaya bir türlü kani olamıyorum. O hâlde neden bu çırpınış, neden bunca gayret diye sormadan edemiyorum. Yıllar önce üniversite talebesiyken tam emin olmamakla birlikte galiba *Gerçek Hayat* dergisinde şöyle bir cümle okumuştum: "Onca duyarlılıktan sonra elde yalnızlık kalıyorsa dünya ile hesaplaşma vaktidir." Ben hesaplaşma kısmını rafa kaldırdım, duyarlı kısmını hayatıma şiar edindim. İnsan için belirlenmiş bir süre var; bu, başı ve sonu önceden kararlaştırılan zaman diliminde herkes en insani yönüyle yaşayıp çağına tanıklığını yaptıktan sonra asıl yurduna dönecektir. Yani günümüzde yaşanan bunca hırgüre, bunca şamataya, karmaşaya girmeden sade bir yaşamla devam etmeli.

Bir filmin çok sevdiğim bilindik bir repliği var: "Bir ara çok konuştum. Hiç faydasını görmedim, bıraktım." der karakter. Sanırım konuştuklarımın faydasını pek görmeyince bu kaderimi biraz da karakterlerime yansıttım. Ama şu da bir gerçek ki değişim sadece çevremizle kalmıyor, bizleri de silindir misali ezip geçiyor. Hangimiz dünkü biziz? Hangimiz ilk taşı atabilecek kadar saf ve temiziz?

Tolstoy *Anna Karenina*'yı yazdığı dönemde günlerce yemeden içmeden kesilir, evinden çıkamaz. Arkadaşları telaşlanıp odasına girdiklerinde onu ağlar vaziyette hatta yerlere yatarak ağlar vaziyette bulurlar. Tolstoy'u bu kadar ağlatan şey romanda *Anna Karenina*'nın ölmesidir. Bu anekdottan mülhem sormak istiyorum; bir edebî metni

inandırıcı kılan her şeyden önce yazarının kendi metnine inanması mıdır?

Elbette! Bir yazarın inanmadığına okur neden inansın? Eğer yazdığınız metnin okurda karşılık bulmasını istiyorsanız okur ile aynı rüyanın etrafında dönmeyi göze almalısınız. Ama bu göze alma meselesini okura teslim olma olarak görmemeliyiz. Oyunu kuran, kuralları belirleyen yazar olmalı ancak bu oyuna ve kurallara okurunu da ikna etmeli. Hikâye insanlığın kalbidir ve hakikat orada saklanır, der Necip Tosun *Modern Öykü Kuramı* adlı kitabında. Hakikatin mahfuz olduğu yere bir hikâye anlatıcısı neden herkesten önce inanmasın? Yazdığınıza inandığınız müddetçe bir başkasını inandırabilirsiniz. Hani İsmet Özel'in "Şiir, şairin neresinden çıkarsa okurun da orasına ulaşır." cümlesi var ya tam da meramıma uygun olacak örnek. İnanarak söylenen her söz menziline ulaşan ok misalidir.

Her yazarın yazmadığı ama etrafında dolaştığı bir mesele vardır diye düşünüyorum. -Belki de yanılıyordur.- Sizin henüz yazmadığınız ama sürekli sizi çağıran bir hikâye var mı?

Yaşadığımız çağın, toplumun ya da mahallenin bazı kırılamayan, gözle görülmeyen kuralları vardır. Belki bizden öncekiler bu engellere daha fazla takılmışlardır ama günümüzde özellikle postmodernizimle kalıpların büyük bir kısmı yıkıldı. Girilemeyen mahremler ifşa oldu. Gizem diye bir şey kaldı mı bilmiyorum. Bilhassa teknolojinin bu kadar geliştiği bir çağda kıyı, köşe diye bir yer var mı, onda da şüpheliyim. Dolayısıyla bu kadar sığılan bir dünyada saklanacak bir şeyimiz

“

Hangimiz dünkü biziz? Hangimiz ilk taşı atabilecek kadar saf ve temiziz?

kaldı mı emin değilim. Görünür kılmanın, ifşa olmanın prim yaptığı günümüzde hâliyle benlikler bu alana yöneldi. Ancak ben bir birey olarak tüm bu olanlara rağmen insan fıtratının hilkate ayak uydurma noktasında can çekişiyor olsa dahi bozulmamış, saf hâlinin devam ettiğine de inanıyorum. Benim özellikle değinmek istediğim iki konu vardı, ikisini de kurgulayıp anlattım. Bu konuların ilkinin *Son Güzel Günler*'de; ikincisini ise *Buzlar Çözüldü*'de yazmaya çalıştım. Belki ilerleyen zamanlarda çok daha farklı konular yazmak isteyebilirim. Bunu zaman ve yaşadıklarım gösterecek elbette. Şimdi sorunuzu biraz da evirerek bu konuları rahatlıkla anlatabildiniz mi, dersiniz buna kısmen diyebilirim. Çünkü kırılan tabuların kalıntılarının dahi ortadan kalkması için uzun senelere ihtiyaç duyulabilir. Muhtemelen bizden sonrakiler için daha rahat ama daha kirlenmiş bir dünya bırakacağız.

Kemal Tahir, asıl hikâye bitti dediğinizde başlar, diyor. Sizce de öyle mi? Öykü bittiğinde gerçekten biter mi? Yoksa asıl öykü okurun zihninde devam eden midir? Yazarken bu ikinci durumu da hesaba kattığınız oluyor mu?

Ursula K. Le Guin "Öykü, anlatmaya başladığında biter." der. Tabii bunun arka planına bakmak lazım. Gerçekten bir öykü anlatılmaya başlandığı andan itibaren bitmiştir ama bu bitiş kime göredir. Anlatıcı bitirmiştir. Bundan sonrası onu okuyandır. Ampirik bir okurun, yazardan farklı düşünmesi, metni farklı yerlere çekmesi olasıdır. Misal okuduğum bir kitabın ya da izlediğim

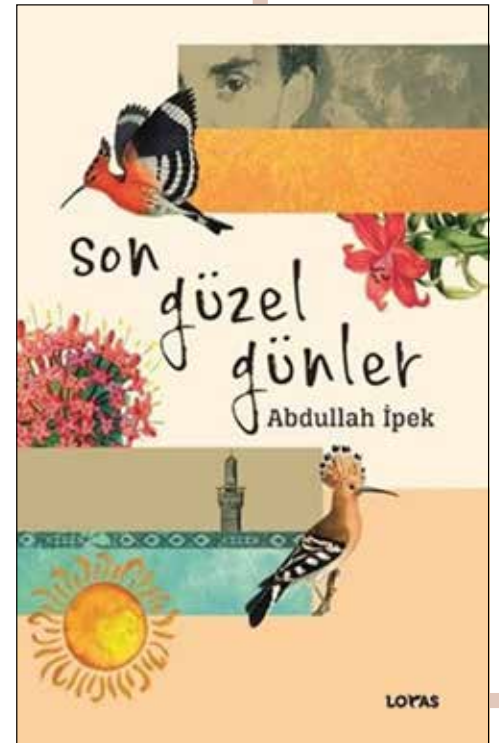
bir filmin sonunu kendi zihnimde şekillendirir, tekrardan canlandırırım. Böylece kıyas yapma melekerimi harekete geçirip eserden ve müellifinden farklı âlemlere açılabilirim. Bu bana yepyeni pencereler açacaktır. Ama bazen de metnin yazarı olarak bu böyle bitmeli, dediğimiz anlar da olmuyor değil. İşte yukarıda belirttiğim üzere bundan sonrası okuruna kalır. İster yazarın bitirdiği yerde bitirir isterse yazara ve metne başkaldırır kendi istediği alana çeker eserini. Bundan sonrası tamamıyla okurun insafına ve bakış açısına kalmıştır.

Öykü kısa bir tür olmasına rağmen okur üzerinde roman kadar derin izler bırakabiliyor hatta Cortazar'ın "Roman puanla kazanır, kısa öykü nakavtla ." diye bir cümlesi var. Siz bu konuyla alakalı neler söylemek istersiniz?

Evet, edebiyatın eskimeyen konusu bu: Öykü mü roman mı? Öyküyü her ne kadar roman öncesi aşılması gereken bir eşik olarak görenler olsa da onun başlı başına ayrı bir tür olduğunu savunanlar da var. Ben de öykünün başlı başına bir tür olduğunu savunurum. Roman uzun bir yolculukken, öykü muayyen bir zaman içinde varılması zorunlu bir yolculuktur. Nahid Sırrı Örik "Romancılıkla küçük hikâyecilik arasındaki farkları, hudutsuz denizlerde büyük gemi idare etmek veyahut gemilerle hıncahınç dolu bir dar limanda bir küçük vapuru yaşayacağı iskeleye varılabilmek suretiyle de tarif mümkündür." der. Yine bu konuyla ilgili Recaizade Mahmut Ekrem romanı bir tabloya, öyküyü ise minyatüre benzetir. Tablo üzerinde hareket

alanı genişken minyatür, ustasına fazladan manevra alanı bırakmaz. Bence her edebî türün kendine has çizgisi ve özgün bir çerçevesi vardır. Türler arası bir yarıştırmaya edebiyatın yararına değil aksine zararınadır. "Öykü gereksiz kelimeleri, gevezeliği kaldırmaz. Fazladan tek bir kelime bile öykünün kurduğu dünyayı bozmaya yeter." diyor Necip Tosun. Romandaki geniş manevra alanlarının öyküde olmaması kimilerine handikapken kimilerine de ele geçen bir fırsattır. Ben bunu bir fırsat olarak değerlendiriyorum. Neden mi? Çünkü kurşununuz az, vurmanız gereken çok. O hâlde elindekini tasarruflu kullanmak zorundasın.

Öykü hayattan bir kesit sunar, cümlesi yıllardır tekrar ediliyor. Sizce bu tanım bugün hâlâ geçerli mi yoksa çağdaş öykü artık bir kesit değil,



insan bilincinin parçalanmış hâlini mi anlatıyor?

Tüm türlerde olduğu gibi öyküde de değişim kaçınılmazdı. Ne şiir ne roman ne de öykü bu değişimden muaf tutulamazdı çünkü anlayışımız değişti, yaşam felsefemiz değişti, biz değiştik. Yüz yıl önceki anlatım formuyla dile gelmek ne kadar sahici ve etkileyici olabilir? Dolayısıyla formlar belirli zaman aralıklarında değişimden mutlaka öyle ya da böyle etkilenir ve değişirler. Olay öyküsü, durum öyküsü, küçürek öykü, anlatı vs. uzayıp gider listemiz. Günümüz modern çağın modern insanı belki de tarihin en talihsiz insanı. Bu söylediğimin aksini de iddia ederseniz, haklısınız derim. Biz manayı yitirdik. Özü bırakıp surete kandık. Parçalandık. Bu parçalanmışlık güya mükemmeliyeti getirecekti. Oysa sakat

doğmuş bir bebeği kucağımızda bulduk. Bundan daha vahimi eşya ile toprak ile doğa ile olan ünsiyeti kaybettik. Bireysellik o kadar bencilce hayatımıza dokundu ki neredeyse sinmediği nokta sirayet etmediği yerimiz kalmadı. Hâliyle “ben” anlatım diliyle bireysel yaşam deneyimlerimizi okura öykü, roman, hikâye, deneme, şiir diye sunmaya başladık... Dolayısıyla yara bere içinde kaldı her yerimiz. Şimdi ister hayatın bir kesitini ister bütünü sunalım, fark eder mi? Son olarak şunu demek isterim: Her dönem kendi eserlerini oluşturur. Parçalanmışlığın hâkim olduğu bir toplumda insan bilincinin parçalanmış hâlini göreceksiniz. Ama bir şartla; hiçbir şeye bütüncül gözle bakmadan ya da bakamadan...

Bazen bir kitap okursunuz; bir öykü, bir deneme ya da

bir mektup. Etkilenirsiniz, yazarını kıskanır, çok iyi, dersiniz ancak çoğu zaman o metne neden çok iyi dediğinizle ilgili kesin bir fikriniz yoktur. Siz bu konuda ne düşünüyorsunuz, kesin olmamakla birlikte söylemek istediğiniz şeyler var mı?

Evet, tam da bu sorunuza uygun kısa bir şey anlatayım. Bursa’da sıcak bir yaz günü, güneş tam tepemde. Sıcaktan ve kalabalıktan bunaldım. Tophane sırtlarında bir camide soluklanmak için durdum. İçeri serindi, çıkasım gelmedi. Dolaptan rastgele bir kitap seçtim, sayfalarını çevirdikçe kâğıdın kendine has kokusu genzimi tıkiyordu. Birden dizlerime dikine yarım kesilmiş ve güzel bir el yazısıyla yazılmış bir kâğıt düştü. 1982 yılında yazılmış asker mektubuydu. Hitaplarına, cümlelerine bittim. Kitabı bıraktım dönüp dolaşıp aynı cümleleri okudum. Belki şimdi aynı cümleleri tekrar okusam bende aynı etkiyi uyandırmaz ama o an için büyülenmişim. İnsanın ruh hâli, yaşı, konumu ve yaşadıkları onun algılamasında etkili olur. Sizi bugün çarpan bir film ya da bir eser yarın aynı etkiyi göstermeyebilir. Bu konuda ilk kitabımda “Yarım Bırakılmış” adlı öykümde de değindiğim bir roman vardı. Üniversite talebesiyken mizahi dilini sevdiğim bir yazarın bahse konu olan kitabından tam altı adet almıştım. Aldığım her kitabı okumasını istediğim arkadaşşıma verdim. Sonuç kitap bana bir daha geri gelmedi. Yakın zaman önce okuduğum bu eserin bende o eski etkiyi bırakmamasını esefle karşıladım. Demek ki yaşı n beğeniyle ters bir orantısı var.

Keyifli sohbetiniz için teşekkür ederim Selma Hanım.

“

İnsan yaşadığı kadar vardır.

DOZUNDA EDEBİYAT

naime erkovan

“Zeki bir okur, bir dâhinin eserini kalbiyle değil, aklıyla hiç değil, omurgasıyla okur. Çünkü okurken korumamız gereken belli mesafeye ve rahatlığa rağmen orada gösterir kendini o hain kıpırdanma.”¹ Vladimir Nabokov *Okuma Sanatı* isimli eserinde yapıyor bu tespitini. Demek oluyor ki bir eser bilinçle değil, tamamen istemsizce ama güçlü bir etki meydana getiriyorsa insanda, yazmak bir sanata dönüşmüştür. Ve bu hissi kontrol etmemiz ya da ona engel olmamız hiçbir şekilde mümkün değildir.

Bir eserin sanatsal değeri yakalaması için birçok husus sayılabilir elbette ama ben bu yazıda yine aynı hedefi amaçlayan “doz” meselesinden bahsedeceğim. Belki de işin sırrı tamamen burada saklıdır.

Bir yazarın dozu yakalaması hatta önemsemesi, her Müslümana tavsiye edilen ve inançtan eylemlerimize kadar geçerli olan ifrat-tefrit arasındaki orta yol kuralıdır. Her şeyin fazlasının zararlı kabul edildiğini varsaydığımıza göre, aynı durumu yazmak için de kabul etmeliyiz.

Çünkü bu tavır bizi hem doğru yola hem de gerçek sanat eserine götürecektir. Şimdi birtakım örnekler sıralamanın zamanı geldi.

İlk örneğim elbette en iyi bildiğim ve sevdiğim alandan, yani fantastikten. Her ne kadar türün sınırları bugün bile hâlâ tam bir netliğe ulaşmamış olsa da bir eserin ya da metnin fantastik sayılması için basit birkaç kural var. Öncelikle bildiğimiz günlük hayatın ve dünyanın sıradanlığını fon olarak kullanmalıyız. Sonra tam da bu sıradanlığın ve



alışılmışın içine sıra dışı hatta akılla açıklanamayan bir “acayıplık” ya da “sıra dışılık” eklemeliyiz. Sigmund Freud’un tabiriyle “Das Unheimliche” yani “tekinsizlik/ürkütücülük” de diyebiliriz buna. Dikkat etmemiz gereken önemli bir nokta şu: Sıra dışı (ya da artık fantastik öge diyelim ona) olan, gerçek dünyadan daha güçlü olamaz. Hiçbir şekilde onun varlığı bu dünyanın gidişatını veya işleyişini etkileyecek kudrete sahip olmamalı. Ne mantıklı bir açıklamayla kurguya girmeli ne de mantıklı bir açıklamayla kabul edilir

hâle gelmelidir. Önemli olan bir nokta daha var burada. Fantastik öge birden fazla olmamalıdır. Herkesin aşına olduğu bir örnekle daha anlaşılır bir şekilde izah edeyim:

Kafka’nın *Dönüşüm*’ü, bir yanıyla fantastik bir anlatıdır çünkü Gregor Samsa’nın böceğe dönüşmesi sıra dışı bir durumdur; akıl veya mantıkla açıklanamadığı gibi bildiğimiz dünyanın kaidelerine göre imkânsızdır. Dolayısıyla da eser boyunca sebebiyle alakalı hiçbir mantıklı açıklama yapılmaz. Ve hatırlayalım: Gerçek dünya olanca gücüyle hüküm sürer. Nitekim böceğe dönüşmüş olsa da ailesi ve patronu tekrar işinin başına geçmesini beklemektedir ondan. Gregor Samsa bir böcek olarak ölürken de dünya gücünden bir şey kaybetmez. Burada tek bir fantastik öge kullanılmıştır ve bu da etkiyi kuvvetlendirmektedir. Bir de şöyle düşünelim: Gregor böcek olurken kız kardeşi ya da eserdeki başka biri de herhangi bir şeye dönüşseydi aynı etkiye sahip olabilir miydi? Elbette hayır. Ayrıca birden fazla fantastik ögenin varlığı, türü de tehlikeye sokar. Demek ki fantastik yazacaksak her şeyden önce dozu kaçırmamamız gerekiyor.

Aynı hassasiyeti korku edebiyatında da göstermeliyiz. Öncelikle şunu söylemeliyim: Tecrübelerim bana gösterdi ki edebiyatın zorlandığı iki alan var. Bunlardan biri korku diğeri

de mizah edebiyatıdır. Yalnızca kelimelerle korkutmak da güldürmek de oldukça zor bir iştir. Bu kadar çetrefilli olan korku edebiyatında korku unsurunun dozunu iyi ayarlamak gerekir. Aksi hâlde korkutmak yerine tamamen o etkiden uzak metinler meydana gelir. Gerilimi tırmandırırken mevzuyu kısa kesmek ya da gereksiz yere uzatmak, dozun etkisini bilememekten kaynaklanır.

Mizah edebiyatındaysa dozu kaçırmamanın başka bir tehlikesi var. Güldürmenin maksat olduğu sanılsa da klasik mizah eserlerinde dikkatimizi çeken bir nokta mevcut. Genellikle mizahın arkasına ağır bir eleştiri yerleştirilir. Amaç, sözlerin çok can yakmaması. Bunu yumuşatan etki olarak da güldürme eylemi ortaya çıkıyor. Yani amaç salt güldürmek veya eğlendirmek değil, bir yaraya da işaret etmektir. Bir başka husus da bu tür metinleri kaleme alırken yazarın “esprilerin dozunu kaçırma” tehlikesiyle karşı karşıya kalmasıdır. Peş peşe anlatılan fıkralara gösterdiğimiz tepkiyi gösterir ve bir süre sonra gülmekten sıkılırız. Dozunda mizah, sanattır. Ters karikatürize etmektir.

Dozu ayarlayamamak sadece türler için sıkıntılı bir durum değildir. Klasik bir metnin dahi yapısını bozacak güçtedir. Teknik açıdan bazı şeylerden kaçınmazsak eserimiz sanatsal gücüne maalesef erişemez.



En çok doz aşıımı sanırım benzetme eyleminde görülüyor. Birçok  ğren-cim için önemli bir aşamadır bu. Başkalarının teşbihlerine başvurma-dan  zg n bir çalışma ortaya koy-mak elbette önemli ama bazen bir benzetme yapıldıktan sonra ardın-dan bir yenisi gelir. Oysa bu sanatla ilgili bilinmesi gereken bir husus var: Teşbih, düz anlatım kalıbının dışına çıktığı ve dikkatimizi daha çok çektiği için zihnimizde farklı bir resimleme işlemi başlar. Hayal gücümüz onun farkına varmalı hatta keyfini çıkarmalı. Fakat hemen peşi-ne yeni bir benzetme gelince zihni-mizde başka bir pencere daha açılır. Ve bir yerden sonra aşırı yüklemeye maruz kalır zihnimiz. O vakitten sonra kendini korumaya alıp yazılan hiçbir kelimeyi algılayamaz hâle gelir. Bu nedenle en büyük tavsiyem, metnin uzunluğunu göz önünde bulundurarak benzetmeleri m m-k n mertebe sınırlı tutmak ve tabii ki  zg n olmaktır. Böylece yapılan o nadir teşbihler hem dikkat çeker hem de akılda kalır.

Başka bir teknik hassasiyetse met-ni gereğinden fazla uzatmaktır. Bu hatayı yapma sebebi, mümkün olduğu kadar sahneyi veya durumu netleştirebilmek için abartılı bir ayrıntı aktarma telaşımızdır. Bazen zannederiz ki ne kadar teferruatlı anlatırsak o kadar iyi anlaşılacak hik yemiz. Oysa fazla olan her şey eksiktir. Romanlarda pek rahatsız etmese de bu özellik, öyküde hemen göze batar. Çünkü  yk , sadece kurgunun gidişatı için öneme sahip olan ayrıntıları talep eder yazarın-dan; ötesini değil. Doz meselesinin en hayati olduğu edebî tür de öykü-d r bu yüzden.

Sadece konuyu fazla uzatmak değil kısa kesmek de bir sorundur.  ğ-rencilerim bazen metnlerinde çok güzel konular yakalar ama onların can alıcı yerlerini fark etmezler. Bazen de derinleştirilmesi gereken yeri görmeyip hızlıca o kısımları geçerler. Oysa kurmacanın can damarı orasıdır ve kısa kesildiği için sözler, etki güçlü bir şekilde ortaya çıkamaz.

Dozun aşılmaya müsait olduğu di-ęer bir alan da soyut-somut denge-sidir. Kurmaca, soyut anlatımdan-sa somut anlatıma daha yakındır. Soyut, belki de en çok denemede yuvasını buluyordur. Çünkü duygu ve düşünce aktarımının evidir de deneme. O yüzden burada soyut anlatım özellikle önemlidir. Oysa kurmacada durum farklıdır. Daha çok somuttan g  bulur ama bu, soyuta hiç yer vermeyeceği an-lamına gelmez. Böylece yine doz meselesine geldik. Soyut anlatımı somutun içinde eritmek, en sağlık-lı yöntemdir. Ve önemli bir nokta: Soyutu, uzun soluklu tutmamak. Yemeğe atılan tuz gibi kararınca olmalıdır.

Durumun bir benzeri de flashback tekniği için geçerlidir. Kurguya yatay bir genişleme yerine dikey bir derinleşme kazandırma gücüne sahiptir bu teknik. Böylece line-ar akan anlatım geriye dönerek kurguya ya da karakterlere dair bir arka plan hik yesi sunar okura. Y zeyssel veya tek boyutlu bir anla-tımdan kurtulmuş olur bu sayede kurmaca. Ama burada da kritik nokta, doz meselesidir. Uzun süre geriye dönüş yaptığımız yerde kalırsa metin, ana hikâye kendini unutturmaya başlar.

Bu da kurguya zarar verir. En iyi doz, ara ara geriye dönmek ve bunu uzun soluklu yapmamak.

Son olarak diyalog kullanımından bahsetmek de iyi olacaktır. Bir kurmacada bu tekniğin varlığı güzel etkilere sahiptir. Örneğin anlatımı hem hareketlendirir hem de karak-terleri daha yakından tanımamızı sağlar. Tabii her diyalog, anlatıcıyı geri plana çekmektir. Çekilebilir el-bette fakat uzun süreli olursa metin kan kaybedebilir. Çünkü anlatıcı hem yazarın g  göstergesidir hem de eserin zenginliğidir. O yüzden ağırlıklı olarak diyalog tekniğini kullanmak riskli bir seçimdir. An-cak bu teknik de dozunda kullanıl-dığında metin güzelleşir.

Tek m l yolculuğumuzda hayati öneme sahip ifrat ve tefritten uzak-lığın edebiyattaki örneğidir doz me-selesi. Ularda veya sınırlarda olmak her zaman sorun çıkarabileceği ve tehlikeli olabileceğinden bu dengeye daima hassasiyet gösterilmesi istenir insandan. Bütün eylemlerimiz için geçerli olan bu denge, elbette sanat ve edebiyat için de geçerli olacaktır. Zaten edebiyat dünyasında çokça zaman geçirdikçe ve gerçek sanat eserinin birtakım ortak özelliklerini gördükçe dozun ne kadar önemli olduğu da fark edilecektir. Kurgu ve dil açısından gösterdikleri bütün farklılıklara rağmen teknik olarak uzak durdukları ortak vasıflar ken-dini belli edecektir.

Öyle bir eserle karşı karşıya oldu-ęumuzu anlamanın yöntemine de Nabokov işaret etmişti; omurgamız-daki kıpırdanma bize doğru yolu gösterecektir her defasında. Yeter ki ona kulak verelim.

Jeong Ji-Yong*

Koreceden Çeviren: Derya Son

MEMLEKET ÖZLEMİ

Geniş ovanın doğu ucunda
Eski masallar mırıldanan ince bir dere kıvrılıp giderken;
Alaca bir öküzün
Gün batımında altın renkli, tembelce seslendiği o yer...
Unutulur mu hiç, rüyalarda bile?

Toprak ocakta küller soğuyunca
Boş tarlalarda gece rüzgârının sesi at koşturur;
Hafif bir uykuya yenik düşen yaşlı babamın
Saman yastığını düzeltip başını koyduğu o yer...
Unutulur mu hiç, rüyalarda bile?

Toprakta büyüyen bu gönlümün
Mavi göğün ışığını özleyip
Rastgele attığı o oku aramak için
Çiy düşmüş çimenlerde sıırsıklam gezindiği o yer...
Unutulur mu hiç, rüyalarda bile?

...

Gökyüzünde seyrek yıldızlar
Bilinmez kumdan kalelere doğru adımlarını taşıırken;
Kırağı kargalarının ötüşüp geçtiği o sönük çatılı evde,
Loş ışığın etrafına dizilip fısıldaşarak sohbet ettiğimiz o yer...
Unutulur mu hiç, rüyalarda bile?

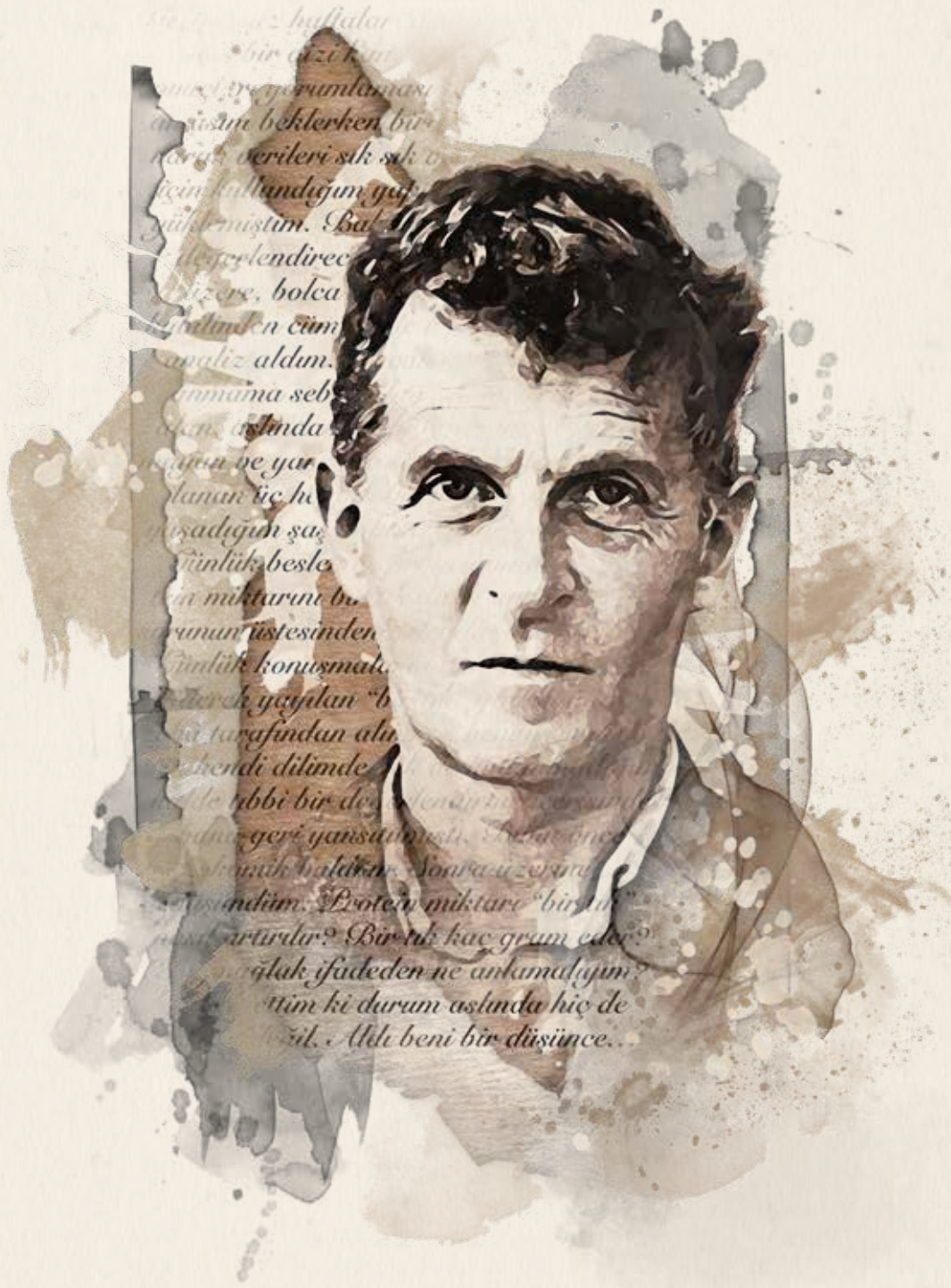


B a ş k a
S e s l e r

* 20 Haziran 1902 doğumlu olan yazar 1950 yılında, 48 yaşında vefat etmiştir. "Memleket Özlemi" şair Jeong Ji-Yong'un 1923 yılında Japonya'da eğitim gördüğü sırada memleketine duyduğu özlemle yazdığı bir şiiirdir.

BİR TIK ENDİŞELİYİZ

MİSLİ BAYDOĞAN



“Dilimin sınırları, dünyamın sınırlarıdır.” Bu sözün sahibi olan Ludwig Wittgenstein, 20. yüzyılın en önemli Avrupalı düşünürlerinden biridir. Felsefe, mantık ve matematik üzerine araştırmalar yapmış olan Avusturyalı filozof, oldukça varlıklı bir aileden gelir. Bahsi geçen sözü, felsefi kariyerinin başlangıç yılları denilebilecek erken dönem eseri *Tractatus Logico-Philosophicus*’ta ifade etmiştir. Bu noktada Wittgenstein’a göre, nesnelere verilen ilk adlar Tanrı’ya içkindir; bunlar nedensizdir, açıklanamaz ve açıklanamayan hakkında susmak en mantıklı sonuçtur. Erken dönem Wittgenstein’ın dil felsefesine göre, tanrısal bir gizeme sahip olan dil, yalnızca hakkında konuşabildiklerimizle, yani olgular dünyasıyla sınırlıdır. İnsan zihninin düşünebildiği, tasarlayabildiği her şey dil denen sistematığın bir parçasıdır. Peki, bu felsefi ifade günlük hayatımızda tam olarak neye karşılık gelir?

Geçtiğimiz haftalarda sağlık kontrolleri için bir dizi kan tahlili yaptırmış, sonuçları yorumlaması için doktorun aramasını beklerken biraz aceleci davranarak verile-ri sık sık ve çeşitli amaçlar için kullandığım yapay zekâ modeline yüklemiştim. Bakalım rakamları



nasıl değerlendirecekti? Beklenebileceği üzere, bolca olumlu ifade ve övgü kabilinden cümlelerle birlikte detaylı bir analiz aldım. Ancak konuyu burada anmama sebep olan şey metinde yer alan, aslında hakiki bir kelime bile olmayan ve yansıma sözcük olarak tanımlanan üç harfli bir ibareyi görünce yaşadığım şaşkınlıktı. Şöyle yazıyordu: “Günlük beslenme programındaki protein miktarını bir tık daha artırarak bu sorunun üstesinden gelebilirsin.” Tık mı? Günlük konuşmalarımızda ne yazık ki giderek yayılan “bir tık” ifadesi yapay zekâ tarafından alınmış, benimsenmiş ve ben kendi dilimde pek de kullanmadığım hâlde tıbbi bir değerlendirme içerisinde bana geri yansıtılmıştı. Bunu önce komik buldum. Sonra üzerine düşündüm: Protein miktarı “bir tık” nasıl artırılır? Bir tık kaç gram eder? Bu muğlak ifadede ne anlamalıyım? Fark ettim ki durum aslında hiç de komik değil. Aldı beni bir düşünce...

Geç dönem Wittgenstein’a göre dil, paylaşılan bir yaşam biçimi (Lebensform) içinde, belirli kurallara göre ifa edilen dinamik bir eylemdir; yani bir “dil oyunudur” (Sprachspiel). Bir kelimenin anlamı, onun dildeki pratik kullanımı ve bağlamı tarafından belirlenir. Buna göre “tık”, yani kelimenin dijital dünyadaki karşılığı olan “click”, dilimize içinde yaşamakta olduğumuz akıllı telefon ve bilgisayar çağının kazandırdığı bir kullanım şeklidir. Ancak bu dijitalleşmenin dilsel idrakimize gerçekten ne kazandırmış olduğu hayli tartışılacak bir konudur. Wittgenstein, felsefenin asli görevinin soyut teoriler üretmek değil, dilin yanlış kullanımı sonucu zihni bulanana insana “sineğe, şişeden çıkış yolunu göstermek” olduğunu savunur.



Tam bu noktada, “Kamus namus-
tur.” diyen merhum Cemil Meriç’in
o sarsıcı tespiti akla gelir: “Kavga,
insanla kader arasında değil artık,
insanla kelime arasında. Rüyaları o
bayrakla tırıyor. Yı ınlar onun için
ya ıyor, onun için d v   yor, onun
için ölüyorlar.” Bu sözler, insanın ke-
miklerini titreten bir sarsıntı ile bel-
lekten çıkıp geliyor. Elbette  l  leri
pervasızca “bir tık” birimine indirge-
yen modern insanın değil, konuşma
dilinin fakirle mesinden dertlenen
entelektüel insanın belleğinde kayıtlı
bir kaygı türüdür bu. *Bu  lke* adlı
eserinde kelimelerin ideolojik olarak
putla tırılmasının ya da i inin bo-
 altılmasının toplumun temellerini
oymak için nasıl elverişli bir araç
olduğunu yıllar öncesinden bugüne
ışık tutarak anlatan Meriç, herh lde
yapay zekâ çağında, insanlığın sahip
olduğu dil ve kültür birikimini bize
Şimdilik mümkün olabilecek en
pragmatik biçimde yansıtan araçlar
konusunda da pek umutlu olmazdı.

Ahmet Hamdi Tanpınar da *Saatleri
Ayarlama Enstitüsü*’nde ba karakte-
ri Hayri  rdal’a şöyle dedirtmi ti:
“Hayatım kelime   renmekle geçti.
Hemen her safhasında s zl   m 
yeniden yapmı tım, hem de ken-
di hayatımda, etimle, kemi imle
yaşayarak.” Toplum ile karşılıklı
etkileşimi tarihin akışına sabitleme
konusunda m th   bir hızla dejene-
rasyona uyum sağlayan yapay zekâ,
kuşkusuz dili bir kimlik, hafıza ve
Şahsiyet kabul eden inceli in tah-
min edemeyeceği bir mekanik ayna
olarak hayatımıza girdi. Sezai Kara-
koç’un “Kan  inde G ne ”  iirinin

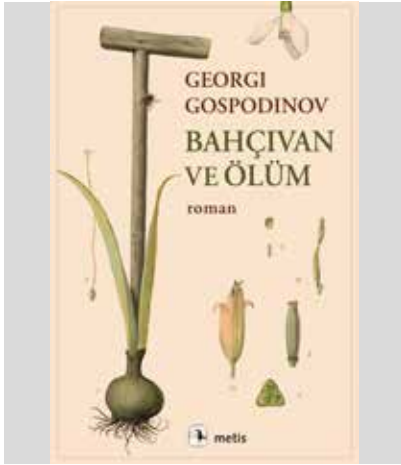
“Kelime en güçlü silahtır / Tutar
 ehri ve insanı” dizelerindeki keli-
meler, insanın ruhsal alanından dil
yolu ile maddi dünyada ifade bulan
o dikey gerçekliğine dairdi. Peki, o
hâlde soralım: “Bir tık” hangi gerçek-
li in, nasıl bir sı lı ın yansımasıdır?

“Bir tık” ifadesinin entelektüel ve
tıbbi bir metne sızması, sadece
masum bir popüler kültür tartışması
değil; dil felsefesi ve nörobilimsel
açılardan insan bili inin u radı ı
derin erozyonun bir göstergesi-
dir. Bir diğer ifadeyle düpedüz bir
semptomdur. Dil felsefesi açısından
bakıldığında, kavramların soyutlama
gücü ve anlamsal derinliği, insanın
varlığı algılama kapasitesiyle doğru
orantılıdır. “Hafifçe”, “bir nebze”,
“miligram düzeyinde”, “bir parça” ya
da “c zi miktarda” gibi her biri fark-
lı bir duygu durumuna, ölçüye ve
ba lama işaret eden zengin ifadele-
rin tek bir “tık” sesine indirgenmesi,
Wittgenstein’in bahsettiği “dünya-
nın sınırlarının” daralması demektir.
Dil, insan zihninin gerçeği inşa etme
arayı ıdır; bu arayışın dijital bir
simgeye indirgenmesi, dilin evrensel
ve tanrısal gizemini yok ederek onu
mekanik bir komut dizisine dönüş-
t r r. İnsan ruhu, konuşma dilinde
kendisini giderek daha dar bir alan-
da bulur. Bu sıkı mı lılık illa ki fıtrata
uygun olmadığından insan, kendisi-
ni, yaşadığı zorlanmayı ifade edecek
başka mecraların arayışına girer. Bu
zihinsel ve ruhsal sıkı mı lılık, klinik
düzeyde yeni nesil huzursuzlukların
ve psikolojik semptomların da kapı-
sını aralamaktadır.

Nörobilimsel açıdan ise durum daha
vahim bir dejenerasyona işaret eder.
İnsan beyni, dil işleme süreçlerinde
( zellikle Broca ve Wernicke alanla-
rında) kavramlar arasında karmaşık
sinaptik ba lar kurar. Zengin bir
kelime da arcı ı, prefrontal kor-
teksin soyut düşünme, muhakeme
ve nüansları ayırt etme yeteneğini
besler. “Bir tık” gibi içi bo altılmı ,
duyusal ve zihinsel derinlikten
yoksun yansıma kelimelerin sürekli
kullanımı, beynin “bilişsel ekonomi”
(cognitive economy) mekanizmasını
tembelli e alı tırır. Beyin, karmaşık
ve incelikli kavramları çağırmak
yerine, en az enerji gerektiren
muğlak kalıplara yönelir. Bu durum,
sinaptik budanmayı (synaptic pru-
ning) olumsuz etkileyerek bireyin
duygu ve düşünce dünyasındaki gri
alanları, nüansları yok eder; geriye
sadece siyah ve beyazdan oluşan,
dijitalle mi , sı  bir algı kalır. Yapay
zek nın bu sı lı ı insana bir ayna
gibi geri yansıtmaması ise insan elitiyle
kelime arasındaki o kadim kavganın,
insanın kendi ürettiği algoritmaya
yenik d  mesiyle sonu lanaca ının
en somut kanıtıdır. Bu da maalesef
yapay zekâ araçlarının kapasitesi
giderek yükselirken, insan bilişsel
performans puanlarının, özellikle
dil alanında, giderek d  ece i anla-
mına geliyor olabilir. Yapay zek nın
her geçen gün daha “akıllı”, insan
zihninin ise kendi ürettiği bu sı lık
içinde her geçen gün daha “dilsiz”
kaldığı trajik bir denklemin e i in-
deyiz.

ÜÇ TAVSİYE RUKİYE OKLAN

BİR KİTAP



George Gospodinov'un *Bahçıvan ve Ölüm* romanı, okurken kendimi bulduğum ve "Yazmamış, yaşamış!" dediğim kitaplardan biri. Babasının ölümünün ardından hissettiği acıyı ve yası o kadar nahif, o kadar samimi bir dille anlatmış ki ölüm gerçeği üzerine bir kez daha hatta epey bir süre düşünme ihtiyacı duyuyorsunuz. Ama ölüm korkutmuyor, yıkmıyor sanki bambaşka bir bakış açısı kazandırıyor; kendimize, çevremize, geçmişimize ve geleceğimize dair. Belki ben de annemi benzer süreçlerden sonra kaybettiğim için hislerime tercüman oldu.

BİR EYLEM



Şehir hayatının, her geçen gün artan betonlaşmanın, hava kirliliğinin, kalabalığın insan olmaya dair yetilerimizi öldürdüğünden sık sık şikâyet ederiz. Ben ne zaman kendimi çok yorgun, tükenmiş, üzgün ya da çaresiz hissetsem bir ağaç bulup onu izlerim. "Bak," derim, "o da bir can taşıyor, onun da oksijeni, suyu azalıyor, ona da hak ettiği gibi davranmıyorlar. Ama o çiçek açmaya, meyve vermeye yani fitratının gereğini yapmaya devam ediyor." Size de iyi geleceğine eminim.

BİR ŞAİR



Şiirlerini çok sevdiğim pek çok şair var ama şiirleri kadar kendisini de çok sevdiğim hatta en çok sevdiğim şair Mehmet Akif. Onun o gür sedasının içinde saklı merhametini, tevazuunu, inanmış kalbini çok seviyorum. Onun dilini anlamaktan her geçen gün uzaklaşsa da Türkçemiz, çocuklarımıza onu anlatmaya, onu sevdirmeye mecburuz diye düşünüyorum.

Çocuk Edebiyatı Çocuk İşı Mİ?

Edebiyatın en masum ama en çok istismar edilen sahasına, ocuk yazınına hoş geldiniz. Bugünlerde raflar rengârenk, baskı sayıları milyonlarla ölçülüyor, her köşe başında bir yazarlık atölyesi tabelası asılı. Peki, bu niceliksel patlama içinde nitelik nerede duruyor? ocuk edebiyatı gerçekten bir ocuk oynucağı mı yoksa yetişkinlerin kendi nostaljilerini veya ticari hırslarını tatmin ettiğı bir oyun alanı mı?

Öncelikle kavramsal bir netliğı ihtiyacımız var: ocuk yazını ile ocuk edebiyatı aynı şey değıldir. ocuk yazını, çocuklara yönelik üretilen her türlü yazılı materyali; ders kitaplarını, basit öğretici metinleri ve didaktik nasihatnameleri kapsayan geniş bir şemsiyedir. Oysa ocuk edebiyatı, çocuğun dünyasına seslenirken estetik kaygıyı elden bırakmayan, dilin imknlarını bir sanatçı edasıyla kullanan zamansız ve yaşsız yapıtlardır.

Dünya tarihinde ocuk yazını, 17. yüzyıla kadar çocukların küçük yetişkinler olarak görülmesi sebebiyle bağımsız bir kimlik kazanamamıştı. Ancak Comenius ile başlayan, 18. ve 19. yüzyıllarda Grimm Kardeşler ve

Andersen ile zirveye ulaşan süreç, çocuğı ayrı bir birey olarak konumlandırdı. Türkiye’de ise Tanzimat ile nasihat odaklı başlayan serüven, Cumhuriyet’le birlikte daha kurumsal bir yapıya büründü. Fakat günümüzde geldiğimiz nokta, bir gelişimden ziyade bir istilayı andırıyor.

Son yıllarda ocuk yayıncılığında yaşanan üretim patlaması, kemyetin artışıyla keyfiyetin düşüşü gerçeğini sert bir şekilde yüzümüze çarpıyor. ocuktur, ne versek alır anlayışı, ocuk zeksını ve estetik zevkini küçümseyen bir kibirle birleşmiş durumda. Oysa ocuk okur, yetişkinden çok daha titizdir; samimiyetsizliğı, didaktik parmak sallamaları ve estetikten yoksun kurguları ilk sayfada sezer.

Gerçek bir edebiyat eseri bir tohum gibidir. Toprağı düşer, ocuk o an ondan bir şey anlar, iki yıl sonra fidan olduğunda başka bir şey, yetişkin bir ınar olduğunda ise bambaşka bir şey hisseder. Saint-Exupéry’nin *Küçük Prens*’i yetişkinlerin çocukluğuna ithaf etmesi veya Cahit Zarifoėlu’nun eserlerini yediden yetmişe tüm çocuklara sunması bu

yzgendir. Gerçek edebiyatın yaşı yoktur, sadece muhatabı vardır.

Bugün karşımızda tuhaf bir tablo var. Anne olan herkes ocuk kitabı yazıyor, öğretmenler bu işin doğal piri sayılıyor, eli kalem tutan -ya da maalesef tutmayan- herkes ocuk edebiyatına soyunuyor. Yazmak insanın iç dünyasını ferahlatan, dünyanın hayhuyundan azade kılan müthiş bir meşgaledir. Ancak bu kişisel sağaltımın edebî bir eser iddiasıyla rafa çıkması bizi şu üç can alıcı soruyla baş başa bırakıyor:

Herkes her işi yapmalı mı?

Herkes her şeyi yapabilir mi?

Herkesin yaptığı işin hâli nice olur?

Dn kitap yazanın bugün yazarlık atölyesi açtığı, hayallerin ve emeğin bir pazar metaini dönüştüğü bu döngüde; atölye alanın atölye verir hâle gelmesi edebiyat dünyasının damarlarında bir hastalık gibi ilerliyor. Geçenlerde yazar bir arkadaşım, annesinin köyden gelirken yanında yeni yazdığı kitabıyla gelmesinden korktuğunu söyledi. Elbette bir annenin, bir büyüğün yılların süzgecinden geçmiş tecrübesi, bilgi birikimi ve derin duygu

dünyasıyla bir kitaba katacağı çok şey vardır. Bu tecrübe paha biçilemezdir. Ancak sorun bu kıymetli malzemenin metinsel içerik, görsel estetik ve editöryal disiplin gibi edebiyatın olmazsa olmaz imbiğinden geçirilmeden piyasaya sürülmesidir.

Bu ekosistemin bir diğer ayağı ise yayıncılar. Satış kaygısı gütmeyen, yazarına kitabını sattırması için pazarıcı muamelesi yapmayan, edebiyata destek veren ve kıymetini bilen yayıncı sayısı ne yazık ki bir elin parmaklarını geçmiyor. Birçok yayınevi, yazara bir sanatçı gibi değil tezgâhındaki malı, ne pahasına olursa olsun elden çıkarması gereken bir satıcı gibi bakıyor. Sonuç ise görsel ve metinsel bakımdan zayıf, imla ve editörlük süzgecinden geçmemiş kâğıt yığınları oluyor.

Gözlerini teknoloji ve sosyal medya ile açmış, saniyelik dopamin yüklü içeriklerle beslenen bugünün çocuklarını, kitapların o sabır ve emek gerektiren dünyasına çekmek her zamankinden zor. Bir çocuğun

ekran karşısındaki kaydırma hızını, bir sayfanın derinliğine odaklanma hızına dönüştürmek büyük bir maharet gerektiriyor. Peki, hadi çocuğu bir rafın önüne getirdik diyelim. Oradaki binlerce kitap arasından gerçek bir edebiyat eseriyle karşılaşma olasılığı nedir? Bu olasılığı hesaplamak samanlıkta iğne aramaktan farksız.

Gerçekten de herkes her işi yapmalı mı? Yazmak insanın kendisi için yapabileceği en güzel eylemdir; ancak yazar olmak ve çocuk edebiyatı üretmek bir toplumun geleceğine dokunma sorumluluğudur. Eğer herkes her işi yaparsa o işin kalitesi de ruhu da kaybolur. Belki de biraz durup düşünmeliyiz: Herkesin yazdığı ama kimsenin edebî süzgeçten geçmediği bir dünyada, çocuklarımız neyi okuyacak?

Peki, bu tıkanıklığın bir çözümü yok mu? Elbette var. Belki de yazarlık atölyelerinde ilk söylenmesi gereken gerçek şudur: Yazmak ancak uçsuz bucaksız bir okuma denizinde yılanıp arandıktan sonra

gelen bir ödül, bir meyvedir. Önce iyi bir okur olmak, kelimelerin tadını almak, o estetik süzgeci kendi ruhunda inşa etmek gerekir.

Herkes yazabilir mi? Belki hayır. Ama herkes okuyabilir. Eğer yazmak bir tutkuysa, bu tutku önce binlerce sayfanın sessizliğinde demlenmelidir. Yazarlık atölyeleri birer “yazar fabrikası” değil de “nitelikli okur mutfağı” olarak konumlanırsa tecrübe, bilgi ve duygu birikimi ancak o zaman gerçek bir edebiyat eserine dönüşebilir.

Çocuk edebiyatı çocuk işi değildir; o, en saf hâliyle insan olmanın, hayal kurmanın ve dili en rafine hâliyle sunmanın sanatıdır. Eğer yazdığımız metin bir çocuğun kalbinde yıllar sonra bile açacak bir çiçek barındırsın istiyorsak önce o çiçeği kendi okuma bahçemizde yetiştirmeliyiz. Yazmak müthiş bir nimet evet; ama bu nimeti hakkıyla paylaşmanın yolu, önce edebiyatın o derin ve sessiz dünyasında uzun bir yolculuğa çıkmaktan geçer.



Dijital YORGUNLUK

CUBA NUR UMUT

“Dijital yorgunluk” (digital fatigue), çağımız insanının en yaygın tecrübelerinden birini niteleyen bir kavram. Birkaç senedir “yılın en çok iz bırakan kavramları” arasında yer alması tesadüf değil. Zira günümüzde vaktimizin kayda değer bir kısmı dijital cihazların başında ve çevrim içi iletişim içinde geçiyor. Sürekli erişilebilir olduğumuz dijital mecra da bildirimlere, ekranlara ve kesintisiz veri akışına maruz kalıyoruz. “Dijital yorgunluk”, işte bu maruziyet neticesinde ortaya çıkan bilgi ve iletişim yükünü; zihinsel, bedensel ve duygusal yorgunluk hâlini ifade ediyor.

Bazen hiç yerimizden kalkmadan, bedenimizi neredeyse hareket ettirmeden, önümüzdeki ya da elimizdeki bir cihazla meşguliyet neticesinde oluşuyor bu yorgunluk. Akışı takip ederken, hikâyeleri izlerken ya da bir ekrandan diğerine geçerken yoruluyoruz. Bu, bedensel emek gerektiren yorucu işler neticesinde hasıl olan, fiziksel gerekçeleri olan bir yorgunluktan farklı. Beden yerinde dururken zihin durmadan uyarılıyor, meşgul ediliyor.

Dijital kültürde insanların çoğu, güne dijital dünyanın kesintisiz, çoklu uyarılarıyla başlıyor. Sabah telefon alarmıyla uyanıyor; gözünü açar açmaz ekrana maruz kalıyor.

Henüz bedeni yataktan kalkmadan zihni onlarca bildirim, haber ve duygu arasında savrulmaya başlıyor. Gün boyunca gelen mesajlar ve karşılaşılan içerikler zihni daimî bir uyarılma hâlinde tutuyor; zihni toparlamaya, odaklanmaya, dikkati teksif etmeye pek fırsat bırakmıyor. Böylesi bir durumda insan, zihinsel bir yorgunlukla başa çıkmaya çalışıyor. Üstelik bu bilgi akışı ve iletişim yükü, ruh hâlimizi ve davranışlarımızı da etkileyen neticeler doğuruyor. Pek çok araştırma, dijital araçlarla uzun süre meşguliyetin stres ve kaygı düzeylerinde artış, odaklanma güçlüğü, duygusal tükenme, hiçbir şeye yetişememe hissi, huzursuzluk ve uyku problemleri başta olmak üzere hatırı sayılır bedelleri olduğuna dikkat çekiyor.

Araştırmalara yansıyan bu olumsuz sonuçları pek çok kişi tecrübe ediyor. Fakat yavaşlamaya çalışırken dijital kültürün sayısız akışa hızla maruz bırakması neticesinde sürekli bir gerilim yaşıyoruz. Zira dijital kültür bizi âdeta çevrim içi kalmaya zorluyor. Pek çoğumuz sürekli erişilebilir bireyleriz. Bilgisayar, akıllı telefon veya akıllı saat gibi cihazlar; dinlenme ile çalışma zamanı, kamusal alan ile özel alan arasındaki ayrımları silikleştiriyor. Her an yeni düşen bildirimleri, e-postaları, gelişmeleri takip etme durumunda

kalıyor zihnimiz. Dış dünya ile ilişkimiz kesintisiz hâle geliyor. Gecele-ri zihnimizdeki sekmeler kapanmadan gözlerimiz kapanıyor.

Pek çok sektörde işler artık dijital araçlar üzerinden yürütüldüğü için kişileri bu maruziyete kimi zaman meslekleri zorluyor. Fakat bu maruziyet mesleki gerekçelerle sınırlı kalmıyor. Günlük rutin işleri yerine getirmek, doktor randevusu almak, fatura ödemek, resmî işlemleri takip etmek gibi zaruri ihtiyaçlar için de dijital teknolojilerle iştigal etmek durumundayız. Okul duyuruları, veli grupları ve çocukların süreçlerinin takibi de büyük ölçüde dijital platformlara taşınmış durumda. Bu durum bizlere kolaylık sağlıyor elbette; fakat tüm bu uyarıların, bildirimlerin ve mesajların yorgunluğumuza eklenen yükler olduğunu da gözden kaçırmamak gerekiyor.

Bunlara, bir de bizi akışta tutmak için tasarlanmış sosyal medya algoritmaları ekleniyor. Sonsuz kaydırma, otomatik oynatma, bildirimlerin merak uyandıracak şekilde düzenlenmesi yanında izlenmeyen hikâyeleri veya gelişmeleri kaçırarak olma korkusu da kullanıcıyı dijital ortam ile meşgul ediyor. Dijital yorgunluğun en yaygın türlerinden biri olarak tasnif edilen sosyal medya yorgunluğu daha ziyade bu

sürekli çağrılma hâliyle ilgili. Sürekli gelen bildirimler, tartışma akışları, yorumlar, haberler ve uyarılar; zihnin sükûnet hâlinde kalamadığı bir yorgunluk oluşturuyor. Bu durumun zihinsel olarak ağır bir maliyeti olduğunu biliyoruz. Duygusal anlamda ise korku, endişe, sevinç, hüznün gibi farklı duygulara kısa sürede maruz kalan insan, bir süre sonra derinlikli duygusal tepkiler veremez hâle geliyor.

Tabii bu yorgunluk sadece içerik tüketenlerin yorgunluğu değil. İçerik üretenler de kendi hayatlarını, tecrübelerini veya fikirlerini paylaşırken gündeme yetişmeye, yorumlara ya da gelen mesajlara cevap vermeye çalışıyor. Bu sistemler insanların merak, takdir edilme arzusu veya gelişmeleri kaçırma korkusu gibi temel eğilimlerini harekete geçirecek şekilde tasarlandıkları için, bu yapının içinde yeni bir yorgunluk biçimi doğuyor. Kullanıcılar hem izlerken hem görünür olmaya çalışırken yoruluyor. Böyle bir süreçte insanın zihinsel sükûnetini koruması ise hayli güçleşiyor.

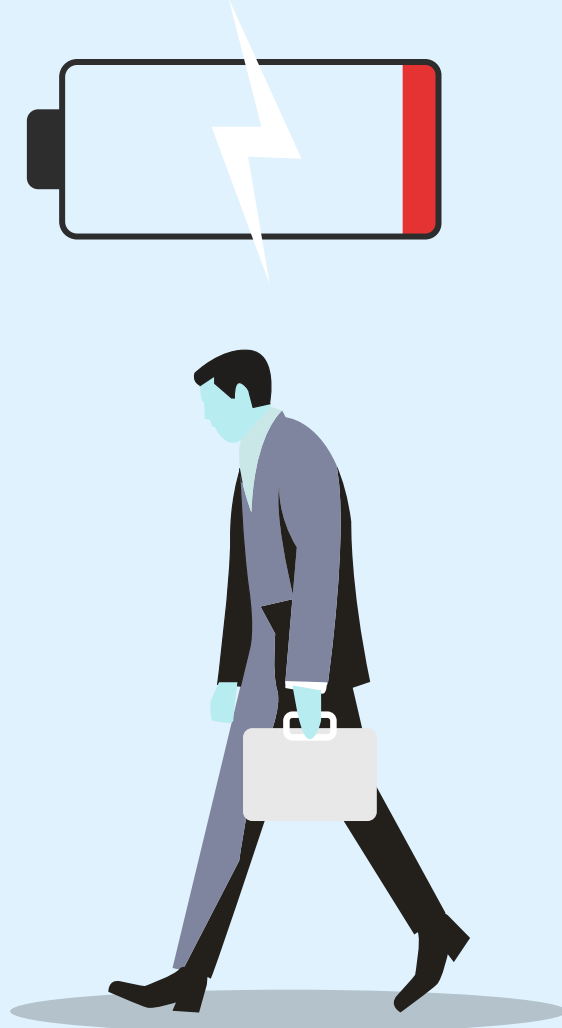
Dijital teknolojiler meşguliyet biçimlerimizi değiştirdiği gibi dinlenme biçimlerimizi de dönüştürüyor. Yorulan insan, durmak ve soluklanmak yerine çoğu zaman yine dijital olana dönüyor. Dinlenmenin dahi dijitalleştiği bu süreçte, bir an nefes almak için bile telefonu eline alıyor. Fakat ekran karşısında geçirilen o kısa mola, zihne ve bedene sükûnet bırakmak yerine yorgunluğun başka bir şeklini ekliyor. Bu kesintisiz meşguliyet, insanın gerçek istirahate duyduğu ihtiyacı açığa çıkarıyor.

Günümüzde dijital detoks, dijital oruç gibi uygulamaların gündeme gelmesi de bu arayışın bir tezahürü.

Peki, dijital yorgunluğa ne deva olacak? Elbette cihazları hayatımızdan çıkarmak mümkün değil; böyle bir hamle makul de değil. Asıl mesele dijital teknolojileri hayatın merkezinden çıkarıp olması gereken yere çekmekte. Hayatın merkezinde hangi meşguliyetlerin bulunması gerektiğini yeniden tayin ettiğimizde bu tür bir yorgunlukla başa çıkmak mümkün hâle gelecek. Günün belirli vakitlerini ekransız geçirmek, sosyal

medya kullanımını sınırlandırmak, her bildirimle cevap vermek zorunda olmadığımızı hatırlamak, dijital yorgunluğun ruhu daraltan etkisini hafifletmek için elzem adımlar olarak görünüyor.

Bildirimlerin tümü aynı zaruret seviyesinde değil; her gündemde zihnimizde ve duygu dünyamızda yer açmayı hak edecek ağırlıkta değil. O yüzden önce neyin ehem neyin mühim neyin ise gereksiz olduğunu ayırt edip bu ayrımı fiiliyata geçirebilecek bir bilince sahip olmamız gerekiyor.



REFİK HALİT KARAY OKUMAK İÇİN 10 SEBEP

SUAVİ KEMAL YAZGIÇ

Refik Halit Karay, 14 Mart 1888’de Beylerbeyi’nde doğdu. Maliye bürokrasisine mensup bir baba ve köklü bir aileye mensup anneden dünyaya gelen Karay, ocukluk yıllarından itibaren iyi bir eğitim aldı. Galatasaray Lisesinde okudu ancak mezun olmadan ayrıldı. Genç yaşta memuriyet hayatına girse de II. Meşrutiyet sonrası gazeteciliğe yöneldi ve dönemin önemli yayın organlarında yazdı. Gazeteciliğe geçerek dönemin önde gelen gazete ve dergilerinde yazılar kaleme almaya başladı. Kaleminin keskinliği, gözlem gücü ve özellikle mizahi anlatımıyla kısa sürede dikkat çekti. Siyasal ve toplumsal konulara dair eleştirileri, onu yalnızca bir edebiyatçı değil, aynı zamanda etkili bir köşe yazarı hâline getirdi. 1965’te İstanbul’da vefat etti.

İKİ Refik Halit Karay okumaya başlamak, çoğu klasik yazarda olduğu gibi bir “alışma süresi” gerektirmez. İlk paragraftan itibaren dilinin açıklığı sizi içeri alır. Ne Osmanlıca ağırlığıyla boğar ne de günümüzün yüzeysel anlatımına düşer. Bu yüzden onun metinleri hem edebiyata yeni başlayanlar hem de dil işçiliği arayanlar için eşsiz bir başlangıç noktasıdır. Okur, zorlanmadan derinliğe çekilir. Karay’ın dili üzerine söylenenler abartı değildir. Cümleleri kısa ya da uzun olabilir ama her zaman ölçülüdür. Bir kelimeyi fazla kullanmaz, eksik de bırakmaz. Bu denge, metinlerine ritim kazandırır. Onu okurken Türkçenin ne kadar esnek ne kadar canlı bir dil olduğunu hiss edersiniz. Âdeta bir dil ustasının tezgâhında işlenmiş cümlelerle karşılaşır sınız.

Karay’ın metinlerinin en güçlü olduğu yönü mizah ve hicivdir. Toplumu eleştirirken güldürmeyi başlarır. İnce alayları, bugünün okuruna bile “tanıdık” gelir. Mizah yazılarında kullandığı “Kirpi” takma adıyla tanınan yazar, döneminin siyasi ve toplumsal aksaklıklarını iğneleyici bir dille eleştirir. *Kirpi’nin Dedikleri*, Türk hiciv sanatının en önemli örneklerinden biridir. Karay’ın hicvi, kaba bir alay değildir, ince bir iğnedir. Gülümserken yakalandığınız fark edersiniz. Şerif Aktaş, Karay’ın mizah gücünün kaynağını halk edebiyatı kapsamındaki güldürü unsurlarıyla ve ailesinden, bilhassa annesinden edindiği mizah birikimiyle açıklar. Ona göre bu mizahın ana eksenini benzetmeye dayalı komiklik oluşturur.

Refik Halit Karay’ın metinlerinde yer alan eleştiri, ilk bakışta sert ve yer yer acımasız gibi görünse de aslında yıkıcı bir kopuştan çok kurucu bir bağ hedefler. Onun kalemi, toplumu dışarıdan gözleyen soğuk bir yargıcın dilini kullanmaz; içeriden konuşan, tanıyan hatta çoğu zaman sevdiği için eleştiren birinin sesiyle işler. Bu yüzden Karay’ın eleştirisi, bir mesafe koyma çabasının aksine o mesafeyi ortadan kaldırma girişimidir. Okur, satırlar arasında dolaşırken yazarın öfkesinden ziyade, o öfkenin arkasındaki aşinalığı ve aidiyeti hisseder. Karay’ın hikâyelerinde memleket, yabancılaşmış bir “öteki” değil, bütün kusurlarıyla birlikte tanıdık bir “biz”dir. Onun eleştirdiği tipler, çoğu zaman hayatın içinden çekilip alınmış gündelik hayatta karşılaşılacak insanlardır. Bu nedenle eleştiri, somut hayatın içinden doğar.

BEŞ Sürgün yıllarında Anadolu'nun farklı bölgelerini gözlemlemiş ve bunu edebiyata taşımıştır. Bu yüzden metinleri aynı zamanda birer tanıklıktır. Sürgün deneyimi yazılarına derinlik katar. Aidiyet, yalnızlık ve yabancılaşma temalarını güçlü işler. *Memleket Hikâyeleri*, Anadolu'yu romantize etmeden anlatan nadir eserlerdendir. Karay, köyü ve kasabayı bir dekor olarak kullanmaz; oradaki hayatın sertliğini, garipliğini ve bazen de absürtlüğünü doğrudan gösterir. Okur; Anadolu'yu bir ideoloji ya da nostalji filtresi yerine gerçekliğiyle tanır.

Karay'ın yurt dışında geçirdiği sürgün yılları, yazılarına doğrudan yansır. *Gurbet Hikâyeleri*'nde; vatan özlemi, yabancılık hissi ve "öteki" olma hâli bu metinlerde yoğun bir şekilde hissedilir. Bu metinlerde vatan özlemi, romantik bir hasret duygusunun ötesine geçer, daha derin, daha karmaşık bir iç gerilim olarak metne aktarılır. Yazarın karşılaştığı insanlar, mekânlar ve gündelik hayat sahneleri; çoğu zaman onda bir eksiklik duygusu uyandırır. Tanıdık olmayan dil, alışkanlıklar ve toplumsal ilişkiler ağı; Karay'ın anlatılarında sürekli bir yabancılık hissi yaratır. Bu yabancılık, dış dünyayla sınırlı kalmaz; zamanla kişinin kendisine de yönelir. Sürgün, bireyi yalnızca yerinden etmez; onu kendi kimliğiyle de mesafeli bir ilişki kurmaya zorlar.

İnsan karakterlerini küçük detaylarla kurar. Yazar; anlattığı bir bakış, bir jest, bir cümleyle karakteri okurun zihninde canlandırır. Karay'ın karakterleri uzun uzun anlatılmaz; birkaç hareket, bir bakış ya da kısa bir diyalogla zihninizde canlanır. Bu ekonomi, onun anlatım gücünü artırır. Okur, karakterleri tanımak için sayfalarca açıklamaya ihtiyaç duymaz. **YEDİ** Birkaç satır yeterlidir. Bu da onu hikâye tekniği açısından özel kılar. Karay; bir mekânı, bir eşyayı veya bir karakteri anlatırken en ince ayrıntıları yakalar. Onun betimlemeleri sayesinde, okuduğunuz sahneyi zihninizde bir film karesi gibi net bir şekilde canlandırabilirsiniz. Hikâye ve romanlarındaki tipler kanlı canlıdır. Sadece iyi ya da sadece kötü değil; zaaf-ları, hırsları ve insani yönleriyle derinlikli karakterler sunar.

İstanbul'un Bir Yüzü; roman olduğu kadar bir şehir portresidir. Karay; İstanbul'un farklı sınıflarını, gündelik hayatını, eğlencelerini ve dönüşümünü canlı bir tablo gibi sunar. Bu metinleri okurken geçmişin İstanbul'u, yaşayan bir organizma gibi hissedilir.

SEKİZ

DOKUZ

Karay, II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e uzanan sancılı dönemi bizzat yaşamış bir yazardır. Bu yüzden eserleri, tarih kitaplarının anlatamadığı bir şeyi sunar: bireyin iç dünyasındaki değişim. Toplumsal dönüşüm, onun metinlerinde insan hikâyeleri üzerinden görünür hâle gelir. Karay; eserlerinde dönemin toplum üzerindeki etkilerini, sosyolojik birer belge gibi sunar. Üç neslin değişimini bireysel hikâyeler üzerinden canlı bir şekilde anlatır.

Minelbab İlelmihrap ve Bir Ömür Boyunca, hem hatıra hem de bir dönemin içerden anlatımıdır. Karay; gördüklerini süslemez, olduğu gibi aktarır. Bu yüzden bu eserler, edebî değerlerinin yanı sıra tarihsel bir belge niteliği taşır. *Minelbab İlelmihrap* isimli ilk hatıratında mütareke devrin-den, İstanbul'un dönüş-man işgalinden kur-**ON** tulmasına kadar geçen zaman zarfında devleti yönetenlerle siyasi teşekküller hakkındaki gözlemlerine yer verir. Bu iki kitap, anı edebiyatının başyapıtları arasında sayılır.

Bütün parçalar birleşip tek bir vücut olduğunda insan evrende yalnız olmadığını hissediyor.”

“Eskiden çok sinirlenirdim ama artık sinirli değilim. Sana sırrımı söyleyeyim mi? Kılını bile kıpırdatmadan dinle, izle ve iyi gözlemlle. şşşşş... İşte doğa böyle yapar. Büyük bir şeyin parçası olduğunu hissederken sinirlenmek zordur.”

Yönetmenliğini Daniel Chong’un yaptığı Pixar animasyon stüdyolarının yeni yapımlarından *Hoppers* (*Hoplayanlar*), evre bilinci, doğa sevgisi ve bir arada yaşama kültürü üzerine önemli noktalara temas ediyor. Yaşadığımız dünyada küçük, büyük ne kadar çok canlıyla birlikte var olduğumuzu zaman zaman unuttabiliyoruz. Hep birlikte bir zincirin

halkalarını oluşturuyorken bazı insanlar kendi çıkarları için bu zinciri koparıp doğanın dengesini bozmaya kalkabiliyor. Israrcı bir aktivist olan Mabel içinse hayvanların yuvasını geri kazanması ve doğayı eski güzel görünümüne kavuşturmak her şeyden önemli hâle geliyor. ocuk psikolojisinden düşündüğümüzde bir yanda kurtarılmayı bekleyen bir canlı yaşamı diğer yanda hayvanlarla ortak bir dili konuşuyor olmanın heyecanı ve öğreticiliği. Minik bir bedende taşınan endişe, korku, merak duygusu ve macera arayışı katmanlar hâlinde açılıyor. Exupery’nin *Küçük Prens*’teki ilham verici alıntısı gibi, “İnsan ancak yüreğiyle baktığı

zaman gerçeği görebilir. Asıl görülmesi gereken şey gözle görülmez.” Mabel yüreğiyle bakan, içindeki sevgiyi bir mücadeleye dönüştüren ve büyüten bir ocuk. Hayvan sevgisi de bunun en büyük kanıtı oluyor.

İnsan beyninin robotik hayvan bedenine aktarıldığı bir teknolojiye Mabel, kuzgun kılığında hayvanlar âleminin içerisine giriyor. Bu perspektiften bir film izliyor olmak yalnızca çocuklar için değil yetişkinler için de heyecan verici olsa gerek. Besin zincirinde her hayvanın bir görevinin olduğu gerçeği vurgulanarak izleyiciler için oldukça eğitici ayrıntılara temas ediliyor. Yalnızca masum ve zararsız olarak gösterilmekten vazgeçilip doğanın vahşi yönleri de ön plana çıkarılıyor.

“Konuştuklarımızı anlayabiliyorum!”

Her insan hayatının bir noktasında hayvanlarla iletişim kurup onların evrenine girmek istemiştir zannımca. Evcil hayvanı olanlar biraz daha fazla. Kedimin benden ne istediğini anlayabilsem, kuşum kafeste sıkılıp uçup gitmek istiyor mudur? Bu yüzden gizli hayvan konseyi filmde dikkat çeken olaylardan bir tanesi oluyor.



Film Künyesi:

2026/1 s 44 dk /Komedi-
Bilimkurgu

Orijinal Adı: *Les Misérables*

Yönetmen: Ladj Ly

Ülke: Fransa



Her türün bir kralı ve göletin kural-ları var. Bu kuralların dışına çıkanlar en ağır şekilde cezalandırılıyorlar. İnsan, gerçek hayatta da bu türde hayvan konseyleri oluyor mudur acaba diye düşünmeden edemiyor. Elimizi sokan arılar, geceleri bizle-ri rahat bırakmayan sivrisinekler, doğada üzerimize tırmanan karın-calar da bir konseyin parçası mıdır? Evlerimizde beslediğimiz kediler ve köpekler de kendi aralarında insan-ları konuşup tartışıyor mudur?

İklimlerin değiştiği, küresel ısın-manın anormal boyutlara ulaştığı, doğanın hızlı tüketimi kaldırmadığı günümüz dünyasında insan popülas-yonu da giderek artıyor. Sürekli alıp tüketmeye ve yok etmeye ayarlanmış modern insan zihni için yaşadığımız çevre, geri dönüşen, değişen telafisi olmayan bir çıkmaza giriyor. Sine-ma sanatı bu değişime her ne kadar dikkat çekmeye çalışsa da istenilen bilinçte nesillerin yetişmesi için daha çok çalışıp gayret göstermek gerekebiliyor.

Yönetmen, post-hümanist düşünce yapısını filmin merkezine koyarak robotlara aktarılan insan zihinleri ve değişen dünya dengelerinde doğanın buna tepkisini etkileyici bir şekilde

ele alıyor. Felsefi ve sosyolojik tartış-malara kapı aralayabilecek konuları animasyon tercihiyle bütün kitlelere hitap edecek şekilde yansıtıyor.

Büyük bir şeyin parçası olmak fikri animasyonun ana temalarından biri bence. Hayvanseverler ve insansever-lerin ayrıştığı öncelikler dünyasında kimin neyi ön plana aldığından ziyade yaşadığımız evrenin her zer-resinin değerini konuşmalıyız. Nefes

alınan her anın kıymeti, yanımızdan hızla geçen bir karıncanın disiplini, küçük bir ırmakta kendini akışa bırakan balıkların güzelliği, baharda canlanıp açan çiçeklerin zarıflığı, gece ile gündüzün muazzam bir dü-zende süregelmesi... Bütün parçalar birleşip tek bir vücut olduğunda insan evrende yalnız olmadığını hissediyor. Sinemanın bizlere ara ara hatırlattığı hakikatlerden biri de bu olsa gerek.

GEÇMİŞ ZAMANIN PEŞİNDE

zeynep irem

Geçenlerde kulaklığımı takmış bir yandan resim çizerken diğer yandan listemde karışık bir şekilde çalan şarkıları mı dinliyordum. Onca şarkı arasından o çalmaya başlayınca kısa bir an duraksadım. “Arkadaşım Eşek.” İlk dinlediğim gün ritminden midir bilmem, içimde tuhaf bir his oluşturan, aradan yıllar geçmiş olsa dahi yüreğimde aynı duyguları uyandırabilen o şarkı. “Arkadaşım Eşek”i ilk dinlediğim günü hatırlıyorum. Barış Manço’nun şarkılarıyla büyümüştüm. Babamın “Domates, Biber, Patlıcan”ı da aynı şekilde dinlettirdiği o eski telefonundan yayılan yeni müzik, içimde açıklayamadığım bir duyguya sebep olmuştu. Bu hissi gerçeğe en yakın şekilde “karnımda kelebekler uçuşuyordu” şeklinde tanımlayabilirim. Hani bu deymi fiziksel olarak hayal etmeye çalışırız ya, karnımızda tuhaf ama rahatsız etmeyen bir kramp olduğunu düşünürüz. Hah, işte öyle bir histi. Ve beş yaşındaki ben, içindeki o tuhaf hisse rağmen şarkıyı ilk dinlediği an ona aşık olmuştu.

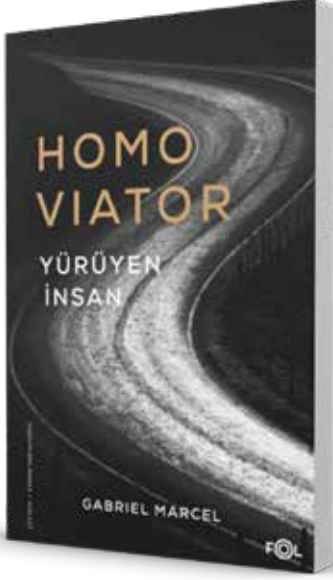
Bu mütevazı şarkıyla ilgili bir başka anımsa şarkıyı dinlediğim günden beş yıl sonra gerçekleşmişti. Dördüncü sınıfta, ailem kardeşimle beni bir kursa yazdırmıştı. Gerçekten hoş ve samimi bir yerdi. Bize müzik aleti çalmayı öğreteceklerini söylemişlerdi. Ben hemen, nedenini bilmemekle beraber gitarı seçmiştim. Kardeşimse piyanoyu seçmişti ve ikimiz de oldukça güzel ilerliyorduk. Birkaç ay sonra gitar eğitimi kitabında yeni bir şarkıya geçmiştim: “Arkadaşım Eşek”. Yeni notalarımla birlikte mazide kalan duygularım yeniden yeşermeye başlamıştı. “Arkadaşım Eşek”i şu son beş yıl içinde unutmamıştım ancak ilgi alanlarım değişmişti. O ise baharın gelişyle kış uykusundan uyandırılmayı bekleyen bir kirpi gibi benim ona tekrar kavuşmamı beklemişti. Yeni notalarımla birlikte uyanan duygularım, içimdeki hırsı arttırmıştı. Bir an önce şarkıyı öğrenmek ve aileme küçük çaplı bir konser vermek istiyordum. O gün kolları sıvayıp büyük bir azimle şarkıyı öğrenmeye başladım. Tüm bu çabalarımın sonucunda, bir hafta sonunda şarkıyı yaşama göre gayet güzel bir şekilde çalabiliyordum. Hatta o kadar çok gitar çalmıştım ki nasırlaşan parmaklarım su tutmuştu. Ama acı, öğrenme için gerekliydi. Ne de olsa demir ateşten korkmaz, aksine onunla sertleşirdi. Acı gerekliydi.

Akşama kadar anne babamın işten gelmesini beklemek oldukça zor olmuştu. Bir an önce onlara konserimi sergilemek istiyordum. Okul çıkışı, saniyeler dakikaları, dakikalar saatleri ağır ağır kovaladı. Sonunda bütün aile bir araya gelmişti, konserimi vermeye hazırdım. Ancak annemin daha farklı planları vardı. Elimde gitarımla geldiğimi görünce yemek yiyeceğimizi ve gitarımı sonra çalmam gerektiğini söyleyip beni savuşturmuştu. Bütün heyecanım nisan ayının ortasında yağan kar gibi âniden, yok olmuştu. Son kozumu oynama vakti gelmişti. Beni dinliyor musunuz, diye bağırdım. Annemle babam dinliyoruz, diye cevap verseler de telefonlarını kaldırıra kadar bekledim. Kardeşim de sonunda aramıza dönmüştü. Hazırdım. Artık başlayabilirdim. Parmaklarım, usulca tellerin üzerinde gezinip şarkıyı çalmaya başlamıştı. Bir yandan ezberimde olan notaları karıştırmamaya çalışıyorum, diğer yandan şarkıyı ilk dinlediğimde aklımda canlanan klibi oynatıyordum. Hayalimdeki eşek, çilli horoz, kuzular, oğlaklar renkli çiftliklerinde oynuyorlardı.

Şarkı bittiğinde annemle babam beni basit de olsa alkışlamışlardı. O an benim için çok büyük bir gururdu. Küçük konserim şimdiki ben için küçük, on yaşındaki ben için kocaman bir adımdı. Geçmişten gelen anıların hatırası gözümde bir yaş, kulaklığımda değişen şarkı yüzümde buruk bir gülümseme, hüznle karışık bir yağmur kokusu bırakmıştı geriye.

*“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.



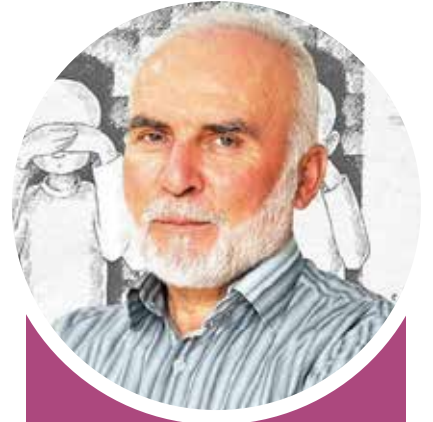
Gabriel Marcel tarafından kaleme alınan *Homo Viator Yürüyen İnsan* Fol Yayınları'dan çıktı. Fransız varoluşçuluğunun en özgün seslerinden biri olan Gabriel Marcel bu kitap ile modern çağın indirgemeci ve mekanik insan imgesine karşı sarsıcı bir itiraz yükseltiyor. Anlamı nesnelerde değil, yürünen yolun kendisinde ve kurulan bağlarda arayan felsefi bir pusula görevi gören *Homo Viator*, aynı zamanda modern insana unuttuğu o asıl yolculuğu hatırlatıyor.



TYB'den öğrencilere yaz tatili için yirmi kitaplık okuma rehberi: Türkiye Yazarlar Birliği, yaz tatilini edebiyatla anlamlandırmak isteyen öğrenciler için ilkokuldan üniversiteye uzanan özel bir okuma rehberi yayımladı. Ödüllü yazarların seçkisiyle hazırlanan yirmi kitaplık bu liste, genç nesillerin entelektüel birikimine ve hayal dünyasına zenginlik katmayı hedefliyor.



Bursa'nın fethi minyatürle hayat buldu. Bursa'nın fethinin 700. yılı vesilesiyle Yıldırım Belediyesi tarafından düzenlenen minyatür yarışması, ödül töreni ve sergiyle taçlandı. Osmanlının kuruluş ruhunu, tarihî ve kültürel mirasını zarif çizgilerle bugüne taşıyan eserler, medeniyetimizin ortak hafızasını sanatseverlerin beğenisine sunuyor.



Hasan Aycın'ın çizgi hafızası dijital arşive taşındı. Usta çizer'in kırk yılı aşan çizgi serüveni, Bilim ve Sanat Vakfı tarafından titizlikle dijital dünyaya aktarıldı. Binlerce çizgiden oluşan, kataloglanan bu değerli kültür mirası, artık meraklılarını bekliyor.

