

GEÇERKEN

güzel bir iz bırakmak için

Eylül 2026 · Sayı: 72

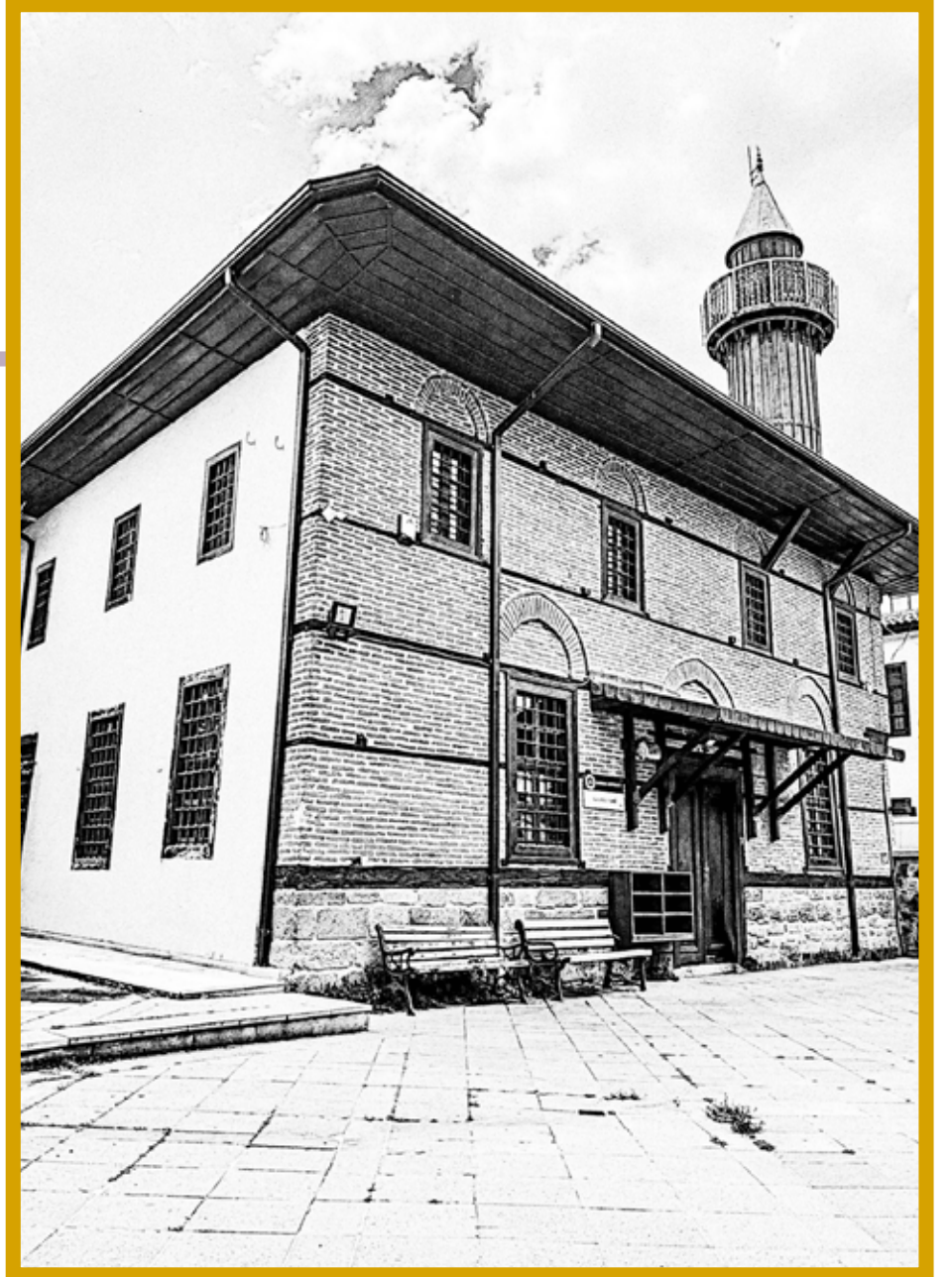


**SEN BİR ZÜMRÜD-Ü ANKAYDIN, ELİM TÜYLERİNE DEĞDİ
SEVDA DUVARIMI AŞTIM, SENDEKİ BU TILSIM NEYDİ?**

”

Ağaçoğlu (Ağaç Ayak) Camii

Ankara'nın Altındağ ilçesinde, eski mahallelerin dar sokaklarına yaslanmış, geniş bir avlu içinde yer alan Ağaçoğlu Camii'yim. Ağaç Ayak Camii de derler bana. 18. yüzyılın başlarında, yerel ustaların emeği ve hayır sahiplerinin desteğiyle eğimli bir arazi üzerine inşa edildim. Dikdörtgen şeklindeki sade yapımla geçmişle gelecek arasında varlığımı sürdürürüm. Ağaç hatıllar ve ahşap direklerim, hem adımları hem de ruhumu belirleyen önemli özelliklerimdir. Kuzeybatı köşemdeki ahşap minarem göğe yükselen dualara tanıklık eder. Ön cephemdeki kapımla iki pencere, alt katımı dengeli bir şekilde aydınlatır. Sivri kemerli alınlıklarım, sade yüzümü zarafetle çerçeveler. Kapımdan içeri girenleri ahşabın yıllanmış sıcaklığı ile karşılarım. Harim tavanımda açılan büyük tavan göbeği ile kuzeydeki mahfilin altındaki ikinci göbek, yapımın ruhunu ortaya koyar. Kasetleme tekniğiyle bölünmüş tavanım, ahşabın geometrisini inceliklerle çoğaltır. Ortadaki altıgen rozetle bu geometrik düzenin merkezinden misafirlerimi selamlarım. Girişimin iki yanında yükselen ahşap sütunlar, kadınlar mahfilini taşır. Alçı mihrabım ve ince nakışlarla işlenmiş ceviz minberim, estetik dilimi tamamlar. İnancın merkezinden inananların kalbine damar damar yollar açarım.



Geçerken

Eylül 2026 - Sayı: 72
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
Bahaeddin Karakoç

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
20.08.2026

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

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



2 / İBRAHİM TÖKEL
EDEBİYAT, TEKNİK, GELECEK

6 / ESRA BERTAN
KAF-KAS DAĞI:
MİTOLOJİ VE GERÇEKLİK ARASINDA BİR ANLATI

9 / MEHMET AYCI
HEM SEN OKU HEM BEN, OKUYUŞALIM

10 / ALİ NECİP ERDOĞAN
İYİLİK YAP FENALIKTAN KAÇ-1

13 / SİDDİK YURTSEVER
AYAKÜSTÜ SORULAR

14 / CANAN OLPAK KOÇ
TARZ-I KADİMİN ÂDETLERİ

17 / FATMA TÜRK
ÜÇ TAVSİYE

18 / FATMA NUR UYSAL PINAR
YIPRANMA PAYI

22 / GÜLNIHÂL SARI-AHMET SARI
İNCELİKLER PEŞİNDE

24 / ZEYNEP ONAR
BATTAL GAZİ VE AŞKAR

26 / HACİRE BÜKÜM YILMAZ
BİR YAZI BİR ÇİZİ

27 / MUAMMER ULUTÜRK İLE SÖYLEŞİ
“SANAT, BANA GÖRE FOTOĞRAF MAKİNESİNDE DEĞİL,
FOTOĞRAFÇININ BAKIŞINDA VE YORUMUNDADIR.”

32 / NAİME ERKOVAN
YAZARLIĞIN KAÇINILMAZ RİTÜELİ:
DÜZELTME VE YENİDEN DÜZELTME

35 / ZEYNEP ARSLAN
BAŞKA SESLER: MARWAN MAKHOUL

36 / FATMA ASİYE ŞENAT
KAYDEDİLDİ!

38 / MİSLİ BAYDOĞAN
AİLE, EDEBİYAT VE ANLAM ARAYIŞI

41 / ŞÜKRÜ KABUKÇU
RAUF AMCA

42 / TUBA NUR UMUT
FİLTRE BALONU

44 / SUAVİ KEMAL YAZGIÇ
BEŞİR AYVAZOĞLU OKUMAK İÇİN 10 SEBEP

46 / MEHMET ÖNDER KARAKAŞ
SESSİZLİĞİN SAĞIR EDİCİLİĞİNE DAİR:
“HİND RAJAB'IN SESİ”

48 / MERVE NUR YALÇINKAYA
GEÇMİŞ ZAMANIN PEŞİNDE

R
E
L
İ
K
E
D
N
İ
Ç
İ

EDEBİYAT, TEKNİK, GELECEK

İBRAHİM CÖKEL



Okurlar benim uzun zamandır edebiyat, düşünce ve teknoloji ile ilgili yazıları inatla sürdürdüğüm farkındadır. Edebiyatı, düşünceyi ve sanatı teknik aklın ötesinde konumlandığımdan ve bütün bu yüksek değerlerin ileri teknolojiler, hesaplayıcı akıl ve dijital dünya tarafından baskılandığından ve sahici düşüncenin özellikle hedef seçildiğinin de... Edebiyat veya genel olarak sanatlar bugün bir tüketim nesnesi olarak bile kıymet görmüyor. Akıl başında, ilim irfan ehli bildiğimiz büyük insanların uyarıları, dikkatleri de açıkçası çok para etmiyor. İnsan tamamen teknik ve dijital bir mekânsızlığın içinde ellerindeki, masa üstlerindeki dijital oyuncakların, algoritmaların içine hapsolmuş durumda. Bu türden insanlara ağaçlardan, yıldızlardan, nehirlerden bahsetmek en hafif tabirle “komik” kaçıyor. İnsan iradesinin veya prensiplerinin bu dijital sellere veya depremlere karşı yapacağı çok bir şey kalmadı. İnsanın tarihsel “tin”i gelip bu teknik sette paramparça olmuş sanki.

Teknik akıl tarihsel aklın bir şubesidir. İnsanlık tarihi boyunca aklın birçok yüzü oldu; hikemî akıl, rasyonel akıl, felsefi akıl ve bugün içinde yaşadığımız teknik akıl. Bütün bunlar aklın tarihsel serüvenini oluşturuyor. Çin, Hint ve İslam gelenekleri (eleştirisi haklarımızı

saklı tutarak) hikemî bir akıl temsil ederken; Yunan düşüncesi daha rasyonel bir aklın temsilcisi olarak görülebilir. Özellikle mitostan logosa geçiş olarak görülen Yunan serüveni oldukça çarpıcıdır ve dünya tarihini derinden etkileyen sonuçlar üretmiştir. Mitostan logosa geçiş ve devamında gelişen akıl perspektifi, nihayetinde Batı uygarlığını yaratmıştır. Bugün Avrupa aklı veya kültürü biraz eşelendiğinde altından çıkacak olan Yunan ve Roma’dır. Ancak aklın bu rasyonel kullanımının neticesinde ortaya çıkan “teknik akıl” bambaşka neticelere sebep olacak ve nihayetinde girişte anlatmaya çalıştığımız distopik dünyayı doğuracaktır. Bu duruma rasyonel aklın doz aşımı diyebiliriz. Ne kadar yüce amaçlarla yola çıkılmış olursa olsun insan varlığını, kültürünü ve yeryüzü macerasını yalnızca akla ve hazza indirgeyen böyle bir anlayış elbette kökten bir eleştiriyi hak ediyor. Açıkçası, başta Batılı entelektüeller olmak üzere dünyanın dört bir yanından aydınlar ve düşünürler, zaten son derece güçlü bir eleştirel gelenek oluşturmuş durumda. Başta Alman romantik geleneği olmak üzere hemen her köşeden dillendirilen bir modern dünya eleştirisi mevcut. Yeni Fransız okulu, Avrupa postmodern düşünce okulları, Pakistan ve Mısırlı entelektüeller, Kuzey Afrika kökenli siyasal ve entelektüel hareketler. Türkiye’den yükselen

-siyasal olarak da nitelendirebileceğimiz- dünya sistemine ilişkin eleştirel sesler. Bütün bunlar evet belli bir seviyeye geldi ve düşünce dünyasının yaratıcı gücü epey zamandır bu eleştirel gelenekle varlığını sürdürüyor.

Ancak, kazın ayağı elbette böyle değil. Rasyonalist ve teknik akıl öyle bir yerde ki ona laf anlatmanın mümkün olduğu bütün çizgileri aşmış durumda. Sağlıkta, uzay bilimlerinde, enerji ve konforda sunduğu dünya âdeta göz kamaştırıyor. İnsan ömrü uzuyor, uzay ve yakın gezegenler hemen elimizin altında, cep telefonları ve çevrim içi dünya bir enformasyon cenneti sunmakta. Bütün bunlar olup bitirken insana dijital zehirden, teknik aklın sefaletinden bahsetmek elbette bir “mizah” konusu olmaktan öteye gidemiyor.

Bir defa şunu iyi bellememiz lazım, tarihin hemen her döneminde bilimler ve sanatlar arasında sürekli bir kopukluk ve ayrılık söz konusu olmuştur. Bu iki devasa alan, insan varlığının ayrı simetrisini oluştururlar. Bilimler maddi dünyanın temelini oluştururken sanatlar ve din dünyanın “tin”ini yaratır, dünyayı çoğaltır. Bilim dünya yaratmaz, dünyayı derinleştirmez veya dünyayı çoğaltamaz. Bilim bize bir şeyin nasıl gerçekleştiğini söyler ama



**Dünyanın
amacı veya
gelecek umudu
sanatların
ve dinin
uhdesindedir.**

niçin olduğunu söylemez. Bilimler bize dünyanın anlamını ve amacını açıklayamaz. Dünyanın amacı veya gelecek umudu sanatların ve dinin uhdesindedir. Yaşam amacımızı, umutlarımız ve gelecek inşasını yalnızca din ve sanat gerçekleştirir.

Bunca kalabalık sözü bir romana getirmek için sarf ettik. Edebiyatın teknik ve dijital dünyada bize ne gibi imkânlar sunduğunu anlamak ve hatırlatmak için. Ian McEwan'ın *Neyi Bilebiliriz?* romanından bahsediyorum. Romanda dikkati çeken şey bahsetmeye çalıştığımız sorunları romanının merkezine taşıması, derin sorgulamalar hâline getirmesi. Bilim, savaş, iklim krizi, dijital gelecek, edebiyat, şiir ve nostalji gibi insanlık durumları romanın meseleleri olarak önümüzde duruyor. Roman elbette tam anlamıyla distopik bir roman. İklim ve nükleer sorunlar yüzünden Avrupa kıtası neredeyse tamamen yok olmuş durumda. Yirmi ikinci yüzyılın başlarında bir edebiyat akademisyeni yirmi birinci yüzyıldan kalma, bir gecede okunmuş, hiçbir yerde yayımlanmamış ve efsane hâline gelmiş bir şiirin peşinden gidiyor. Tam hikâye aslında şu:

Ünlü İngiliz şair Francis Blundy, eşi Vivien'in doğum günü için kaleme aldığı ve adını Corona (gönderme kasıtlı, corona döneminde yazılmış söz konusu roman) koyduğu şiiri, evinde bir davetli topluluğunun önünde okur. Şair şiirin tek nüshasını karısı Vivien'a verecek, hiçbir yerde yayımlanmayan şiir yıllar geçtikçe bir efsaneye dönüşecek, türlü türlü hayal, tahmin ve dedikodunun kaynağı hâline gelecektir. (Hikâye bana Sezai Karakoç'un "Mona

Rosa"sını hatırlattı her yönüyle.) Roman kahramanımız bu hikâyeden çok etkilenir ve söz konusu şiirin peşinden gider. Geçmişe ilgisiz, neyi kaybettiğini dahi bilmeyen, bunların ötesinde artık bir dünya fikri ve dünya duygusu kalmayan öğrencilerin arasında bunalan kahramanımız aslında bir dünya yitimi yaşamakta, peşinde olduğu bir şiir ile dünyayı yeniden yaratmanın, dünyayı yeniden "dünyalaştırmanın" peşindedir. Roman bize bir tek şiirin peşindeki bir adamın bunca anlamsızlık içindeki estetik varoluş mücadelesini anlatmaktadır. Aslında roman edebiyatın, şiirin, hatta tek bir şiirin bunca karanlık bir gelecek için ne ifade edebileceğinin sorgulanmasının hikâyesini anlatıyor. Ölüm, distopyalar, teknik bir hükümlanlık karşısında tek bir şiirin serüveni...

Başlıktaki üçlemede teknik ve gelecek birbirine uyumluyken edebiyatın arada sırtıttığının, uyumsuz bir görüntü verdiğinin farkında mıyız? Bütün gelecek projeksiyonlarında akıl, teknik, gelecek bir şekilde birbirini besleyen yapısal unsurlar olarak görülüyor. İnsan varlığı, rasyonel akı, teknik becerileri ve yapay zekâyla bir gelecek inşa ediyor. Ancak edebiyat, şiir ve sanatsal estetik unsurların bu gelecekte pek yeri yok. Tarih boyunca edebî metin, insan varoluşunun ayrılmaz bir parçasıydı ve hâlen öyledir. Fakat bu estetik durum örtülü bir biçimde var oluyor bugün. Dijital fırtınaların, savaşların her türden örtülü ve açık kolonyalizmin kısılcacında can çekişen bir estetik. Tamamen kapitalist ve Avrupa/Amerikan kibrinin körlüğünde yol almaya çalışan bir estetik...

Kim Zamanından Memnun?

İnsan zamana sığmıyor. İnsanda hem geçmiş hem gelecek hem de şimdi hâlihazırdadır. Onun dışında hiçbir varlık bu zaman kiplerinin farkında değil. Bu farkındalık onda ki “kaygı”nın temel nedeni. Filozofun dediği gibi: “Kaygı nedir? Kaygı, ertesi gündür.”

Yarın kaygısı veya korkusu hemen tüm eylemlerimize yön veriyor. Hayatımız hiçbir zaman gerçekleşmeyecek kaygılarımızın resmigeçidi âdeta. Yapılan çalışmalar kaygılarımızın kahir ekseriyetinin gerçekleşmediği yönünde. Ancak ruhumuza bunu anlatmak mümkün değil. Bu şimdilik burada dursun ama üzerinde durmak istediğim başka bir “zaman” memnuniyetsizliği. Daha önce de sözünü ettiğimiz 14. yüzyıl Japon yazarı Yoshida Kenko’nun kitabındaki bir fragman dikkatimi çekti. Açıkçası Türkçeye çevrildiğini bilmiyordum. Bir arkadaşın dikkati sayesinde kitap elime geçti. Pınar Yayınlarından çıkan kitabın ismi *Tsurezuregusa: 14. Yüzyıl Japonya’sında Din, Siyaset ve Kültür Üzerine Tefekkür*.

Kitap, Japon edebiyat ve düşünce tarihinde de önemli bir yere sahipmiş meğerse. Tanıtımında şöyle bir ifadeye de rastlıyoruz: “Eser, yaygın olarak Orta Çağ Japon edebiyatının bir cevheri ve ‘Yastık Kitabı’ ve ‘Hōjōki’ ile birlikte ‘zuihitsu’ türünün üç temsili eserinden biri olarak kabul edilir.” Bu “zuihitsu” kavramı çok kıskırtıcı aslında, keşke yerimiz olsa bu kavram üzerinde durabilsek. Japon ve Çin geleneğinde serbest çağrışım yöntemiyle aklına gelenleri

yazmak anlamına geliyor zuihitsu. Tam çeviride “fırçayı izlemek” veya “fırçayı takip etmek” gibi anlamları var. Yazarın iç dünyasını, düşüncelerini, manzaraları veya duygularını sıra gözetmeden ve tasnif yapmadan kâğıda dökmesiyle oluşan eserlere zuihitsu denmekte imiş. Zaten kitabın ismi olan “Tsurezuregusa” da “avarelik yaprakları” demek, başıboş günceler anlamında. Kitap açıkçası adının hakkını veriyor; hakikaten yüksek seviyede bir avarelik güncesi tadında.

Okurken bir bölüm oldukça dikkatimi çekti, insan hangi çağda yaşarsa yaşasın kendi zamanından hep şikâyetçi. Eski Yunan ve Mısır metinlerinde de vardır bu söylem. Kimse zamanının işlerinden memnun değildir. Zamane gençliği, ahlakı veya estetiği hep yetersiz bulunur. Yazarımız Yoshida Kenko da zamanından memnun değil ve on dördüncü yüzyılda şöyle yazabiliyor:

“Her şeyde geçmiş için özlem duyuyorum. Günümüz modaları giderek daha da bayağılaşıyor. O değme marangoz ustalarının yaptığı muhteşem mobilyalar arasında bile eski formdakilerin en hoş duranı olduğunu düşünüyorum. Ve mektup yazmaya gelince, geçmişten kalan kupürler bir zamanlar ifadelerin ne kadar harikulade olduğunu ortaya çıkarıyor. Sıradan konuşma dilimiz de sistematik olarak kabalaşıyor.”

Ya da şu ifade: “Günümüz insanları beceriklilik konusunda geçmişteki insanlarla kıyaslanmaz. Münzevi yaşamak için dağlara, ormanlara giderler, ancak açlıklarını yatıştıracak ve kendilerini fırtınalarda koruyacak

bir araç olmadan hayatı dayanılmaz bulurlar.”

Tarihten bağımsız olarak şunu söyleyebiliriz. Kimse zamanından memnun değil. Nostalji veya romantizm zamandan bağımsız bir duygu durum. Her çağ ve devirde insan kendi “bireysel zamanının” peşinde, on dördüncü yüzyılda bile durum pek değişmiyor.

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.

KAF-KAS DAĞI: MİTOLOJİ VE GERÇEKLİK ARASINDA BİR ANLATI

esra bertan

Bir mekânın koordinatları, onun yerküre üzerinde kapladığı konumu ve diğer konumlara uzaklığını gösterir. Evren üzerinde kütlesi olan her cismin bir konumunun bulunması ve yaşadığımız dünyanın koca bir yaşam alanı olması, dünya yüzeyindeki herhangi bir parçanın koordinatlarını hem kendinden menkul hem de gururdan arı kılmaktadır. Ne ki milyon kilometre olan bir kürede eşyanın biricikliğini iddia etmek çok güçtür.

Bize kadar ulaşan kaynakların çoğunda insan “küçük bir âlem” olarak tasvir edilir. Her bir duygunun her bir hücrenin kendine ait koordinatları vardır. Suyun doğadan önce insan vücudunun bir parçası olması, insanın “âlem” olması temsiliğin güçlü bir göstergesidir aslında. Bu kadar devasa bir bütünün parçası olan insan, tüm eksikliklerine rağmen bazen kendisini olduğundan büyük görme eğilimindedir. Kültürümüzde “burnu Kafdağı’nda olmak” deyimini

tam da böyle bir bakışın yanlışlığını göstermek için kullanılmıştır.

Kafdağı, bazı anlatılarda somut ve coğrafi bir varlık olarak kabul edilirken bazı rivayetlerde soyut ve mistik bir varlığa dönüşür. Mitolojide çoğu zaman kurgusal figürlerle ilişkilendirilen bu dağ, insanın ulaşamayacağı bir yüceliğin simgesi hâline gelmiş, bu yönüyle de toplumumuzda kibirle özdeşleştirilmiştir. Buna karşılık Kafkas Dağları, evrene kıyasla küçük sayılabilecek bu küre içinde varlığı bilinen, gözlemlenebilen coğrafi bir yapıdır. Gerçektir, sessizdir ve vakurdur. O, hakikatin, yaşanmışlığın ve oluş hâlinin temsilidir. Kafkasya’nın karlı zirveleri cengâver savaşçıların, korkusuz dağ kartallarının ve zarif güzelliklerin yurdudur.

Kibir; neye tutunacağını bilmeyen insanın kendine tutunma çabasıdır. Bu çaba, her ne kadar kişinin mevcut imkânlarının sebebi gibi görünse de derinlerde saklı bir zayıflığın sonucu olarak belirir. İnsan içsel bir dayanak bulamadığında, anlam, değer ya da kendilik bilgisinden yoksun olduğunda, eksikliklerini ya da zaafalarını saklayabilmek için benliğini olduğundan büyük göstermeye



çalışır. Kişinin kendini tanıyamaması, sınırlarını ve imkânlarını idrak edememesi onu sahte bir üstünlük arayışına iter. Oysa “kendini bilen” insan neyi yapabileceğini bildiği kadar neyi yapamayacağını da bilir. Ne olduğunu bildiği kadar ne olmadığını da bilir. Bu “bilme” eylemi kişinin nerede bulun(ma)ması gerektiğini de bilmesi demektir. Nitekim şeytan, kovulmasına sebep olan kibriyle nerede durması gerektiğini bilmediği ya da kabullenmediği için benliğiyle baş başa kalacağı bir yalnızlığa sürüklendi.

İnsan kendisinden daha büyük bir varlıkla doğru bir bağ kuramadığında merkezine yalnızca kendisini yerleştirir. Böylece var olan tatminsizlik duygusu bir döngüye dönüşür. Kişi varlığını ne kadar yüceltirse yüceltsin, içindeki boşluğu dolduramaz. Meslek, kariyer ya da görece başarı bu yanılgıyı gidermez. Çağımızda bu durum en çok “görünürlük” üzerinden besleniyor. Sosyal medya, insanı olduğu gibi değil kitlelerin olmasını istediği gibi göstermeye teşvik ediyor. Kusur saklanıyor, eksiklik örtülüyor, asıl karakterler gizleniyor. Sosyal medyanın bu cazibeli dünyası ile kişi, olduğundan başka bir insana dönüşüyor.

Sınırların kalktığı, hayalin gerçek dünyadan ayırt edilemediği o yerde, herkes hep iyi hep güzel hep başarılı olarak pazarlanıyor. Eksiklik, kusur, hata, insana yakışmayan bir acizlik olarak tanımlanıyor. Fakat

bu kusursuzluk söylemi insanı kendi hakikatinden uzaklaştıran ciddi bir handikap da barındırıyor. İnsanın en ilkel hâlini “kamuoyuna sunması” ile gelen “şöhret” vehmi. Bu durum geleneksel olarak ayıp ya da kusur gördüğümüz her davranışı kamuoyundan onayla besliyor. Bir süre sonra kitlesel bir kusur gösterisi başlıyor. Bir cambaz sirkin en ücra yerinden merkeze atlıyor ve kendisini seyreden kalabalıkları etkiliyor. Alkış sesleri susmuyor. Binlerce ses tınısı kırmızı bir butona, mahremiyetini faş edenlerse bir “fenomene” dönüşüyor.

Kişinin gerçek hayatta kendisini tanımayan insanlara sosyal medyadan sunduğu “sahte benlik” imajına gelen beğeniler, kibri besleyeceği bir kaynak vazifesi görüyor. En iyi en dürüst en başarılı en yüksek ideallere sahip olmanın zannı yanında paradoksal olarak hep haksızlığa uğrayan, mağdur olan kişiler onlar oluyor. Kendilerine yapıldığını düşündükleri “haksızlıklar” başkalarını yargılamanın gerekçesi hâline geliyor ve zihinlerindeki “ahlaki üstünlük” vehmini besliyor. Onları yakinen tanımayan takipçilerine sundukları “had bildirme” fermanlarının beğenileceğini de biliyorlar. Öyle ki her beğeni, hatalarını örtbas eden, vicdanlarını rahatlatan bir suç aygıtına dönüşüyor; takipçileri bu gerçeğin farkında olmasa da.

İnsan kendince “kötülük” olarak adlandırdığı durumları kendi

penceresinden başkalarının onayına sunarken bir tür dışsal doğrulama ihtiyacı içindedir. Oysa her dışsal onay arayışı, eksikliği ve acizliği itiraf etmektir. Kendi doğrularını bağımsızca kuramayan, kendi vicdanıyla yalnız kalamayan bir insan, başkasının tasdikine tutunmak zorunda kalır. Böylece yargı mekanizmaları sadece başkalarını değil kendini de esir alır. İnsan, kendi kibrinin ve güçsüzlüğünün farkında olmadan, onaylanmayı bir tür sığınak hâline getirir. Eğer sessizce savunacağınız bir doğrunuz yoksa yanlışlarınızı -romantize ederek- kitlelerle paylaşarak rahatlama yolunu tercih edersiniz. Böylelerinin insanlığa sunacağı sahici ve iyileştirici bir reçetesi yoktur. Kendi ruhlarının hazin karanlığında boğulan, hatalarıyla yüzleşme cesareti edinememiş bu insanlar için onay bağımlılığı herhangi bir bağımlılık kadar kötüdür. Sahi insan neden kendi kötülüğünü, körlüğünü, kibri ve dünyaya sahici bir değer katmadığını fark edemiyor?

Her hikâyede iyi ve kötü vardır fakat onları ayıran şey güç değil had-din bilinmesidir. İnsan neyi yapabileceğini değil nerede durması gerektiğini bildiği zaman; başaramadığı bir işten, yaptığı kötülüklerden ya da kabul görmediği bir ortamdan varlığını uzaklaştıracığı sınırı ve bilgiyi bildiği zaman iyi insan olmanın güzel tınısını duyabilir ancak. Bir yerlerde kendisini iyi olarak pazarlama romantizminin, sosyal medyada yazdığı yazıların veya “en doğru insan” benim düşüncesini başkalarına



**Kendini bilen
insan neyi
yapabileceğini
bildiğı kadar neyi
yapamayacağını da
bilir.**

kabul ettirme tahakkümünün insanı iyi kılmadığını; kişinin iyiliğinin kendisini tanıyan yakın çevresine ve topluma sunduğı hakiki değerleriyle, çalışmasıyla ve vizyonuyla alakalı olduğunu öğrendiğı zaman... İnsanı asıl tanıyan yakın çevresi birlikte iş yaptığı insanlar ya da aile çevresidir. Ahlakın göstergesi ise ilişki kurulan bir yeri/insanı/eşyayı bozmamak ya da onları çıkar ilişkisine indirgemektir. Ahlak her girdiğı ortamı güzelleştirendir, geliştirendir, büyütendir. Ahlak, parçalara ayırlamayacak kadar özel ve biriciktir. Bu sebeple insan ilişkilerinde ahlaklı olan işinde, işinde ahlaklı olan genel hayatında ahlaklıdır. Bunlardan birinin eksik olması diğerrinin de noksanlığı demektir.

Modern insanın hayatı ve inancı parçaya ayırması ile yaşamın tüm alanları bir parçalar yığına döndü. Ahlakı dinden, dini insandan bağımsız düşünmek tam da bu parçacı aklın bir sonucu. Oysa insan için ahlak dinle beraberdir ve ahlak, bütün varlığıyla kendisini kişinin üzerinde gösterdiği zaman bir anlam ve değer taşır. Bilgi sahibi olan, bilgelik iddiasında bulunmaz. Bir akademisyen, unvanını söyleme ihtiyacı hissetmez. Gerçek bir sanatçı, eser sahibi olduğunu ısrarla dile getirme ihtiyacı duymaz. Nitelikli ruh, kendi değerini sessizce ortaya koyar. İnsan, kalitesini yaptığı işte/eserinde; iş ve eser de güzelliğini sergilendiğı/sunulduğu yerde veya etki ettiği zaman ve kişide gösterir, insanın onu anlatmasında değil. Bu yüzden kendisinde “bir şey olduğunu” iddia eden kişi, bu iddiasını samimiyetle ortaya koyamadığı sürece çürümeye mahkumdur.

Kadim anlatılarda adı geçen, yer-kürenin kendisiyle kavi olduğu dağlardan biri olan Kafkas Dağları, tüm kudret ve ihtişamına rağmen ilahi emaneti yüklenmekten çekinerek tevazuyu simgelerken; Kafdağı gerçekte var olmayan bir hikâyenin ve mitolojik anlatıların derin hayali içindeki kibri yansıtır. Bu iki dağ, insan varlığının güç, sorumluluk ve sınırı arasındaki ince gerilimini gösteren keskin bir ayrımı da ortaya koyar. Mitoloji, insanın bilinmeyene merakından doğarken; gerçeklik olanın, olduğu hâliyle kavranmasıdır. Biri hayal gücünün, diğeri deneyimin ve gözlemin ürünüdür. İnsan, gerçekliğin sınırlarından uzaklaştığında hayale sığınır. Açıklayamadığı olayları sembollerle, hikâyelerle ve efsanelerle anlatmaya çalışır. Ne yazık ki bu eylem de kişiyi benliğinden uzaklaştırır. Bu yüzden söylediğimiz sözler, kendimizi tanımladığımız nickler ya da adlar önemlidir ve zihin dünyamızı ele veren ipuçları içerir. İnsan kendini ne kadar tanırsa olduğundan farklı görünmeye olan ihtiyacı da kendisini Kafdağı’nda görme yanılgısı da o kadar azalır.

Gerçek değer sosyal medyadaki isimle, paylaşılan gönderilerle, takipçi sayısı ya da kişinin kendisini başkalarına nasıl tanıttığıyla ölçülmez. Asıl değer; kişinin yakın çevresine ve topluma sunduğı hakiki katkılarla, gerçek hayatta ortaya koyduğu sahici eylemlerle, başarı ya da başarısızlıklarıyla ve en önemlisi karakteriyle sözlerinin, eylemlerinin ve yazdıklarının ne ölçüde örtüştüğüyle belirlenir. Bilgelik, ahlak ve irfan; kendini bilme, âlemi bilme ve haddini bilme bilinciyle ortaya çıkar.

HEM SEN OKU HEM BEN, OKUYUŞALIM

Başlığı “Atmaca Uçurumu” şairi Yetik Ozan ilham etti. Rahmet istedi, rahmet olsun. İlham etti madem, şiirinden bir dörtlüğü buraya almazsak şiirin de şairin de ilhamın da hatırı kalır:

“Ağustos içti de yerin suyunu
Kuruttu pınarın serin suyunu
Irak kuyuların derin suyunu
Hem ben alam hem sen al alışalım”

“Tüfek icat oldu mertlik bozuldu.” diyerek dünya değişim tarihini bir darbimesel beyitle anlatan Köroğlu’nun ruhunun kulakları çınlasın, Pdf icat oldu, mertlik bozuldu. Bizim kuşak zorda kalmadıkça kitabı bizzat kitap-tan okumaya devam ediyor. O kadar da bozulmadı canım, her kitap Pdf’ye kolaylıkla çevrilebilmesine rağmen, Türkiye tarihinde olmadığı kadar kitap yazılıyor, çevriliyor ve basılıyor.

Pdf’ine kolaylıkla, hiç masraf etmeden ulaşabileceğim bir kitabı satın alıp okuyorum. Baskısı olmayan kitapları acil okumam gerektiğinde bir arkadaşım Pdf’sini gönderiyor. Korsan Pdf yayımlayan yabancı internet siteleri var. Orası ayrı bir derya.

Pdf, kitap değiştirerek okuma alışkanlığımızı da “eski” kıldı, unutturdu. Artık yeni kuşaklar kitaplarını değiştirerek okuma yerine birbirlerine Pdf’sini “atıyorlar.”

Pdf’den kitap okuma konusunda vadedilmiş yazı hakkımızı mahfuz tutarak asıl konuya gelelim. Bir kitap alıp

hatta ortaklaşa kitap alıp sırayla okumak “okuma” yöntemlerden biridir; gençliğimizde kitap almaya parası yetmeyen talebeler böyle yaparlardı. Kitabın mülkiyeti sorun olmazdı. Zaten kitabın sahiplenilmesi, kitabın “mülk” olarak görülmesi yeni yeni kurumsallaşıyor. Bir diğer yöntem ise kitap değiştirmektir ki ilkinde göre daha sık rastlanır. Diyelim kitap-lardan konuşuyoruz, siz benim okuduğum kitabı merak ettiniz, ben sizin okuduğunuz kitabı okumak istedim; kitapçıya gidip almak yerine okunan kitapları değiş tokuş ederiz, istersek okunduktan sonra kitaplar tekrar değiştirilir. Alışkanlık yaparsa bu değiştirme işi devam eder. Tamamı olmasa bile bu yöntem sayesinde iki kitaplığın okunma bağlamında tek kütüphaneye dönüştüğü bile olur.

Kitap değiştirmek, kitabı ikincil ihtiyaç gören yahut kitaba harcayacak parası bulunmayan veya okuduğu kitabı “nesne” olarak sahiplenme duygusu gelişmemiş okuyucular arasında yaygındır. Bu yöntemi daha çok öğrenciler tercih ederler. Yeri gelmişken söyleyeyim, müşterek okuma mümkünken, kitabı her öğrencinin mutlaka satın almasını zorunlu tutan hocalara mesafeli dururum; içim ısınmaz. Hatta bunlar arasında kendi kitaplarını öğrencilere “ders kitabı” olarak pazarlayan, almayı ikmale bırakan hocaları hoca olarak değil pazarlamacı olarak görürüm.

Tabii her okuma yöntemi ve her okuyucunun kitaba yaklaşımı farklı

olduğu için kitap değişimlerinde kitabın ve sahibinin hatırını gözetmek, azami hassasiyet göstermek icap eder. Okumak için aldığınız kitapları kendi kitaplarınızın altını çizdiğiniz gibi çizmemeniz, kitap okurken arayan birisinin notunu veya telefon numarasını kitaba kaydetmemeniz, sayfaları eğip bükmemeniz, karalamamanız gerekir. Hassasiyetlerinizi ilk kitap değişiminde dile getirmelisiniz ki sonradan kitap yüzünden birbirinize gönül koymayın lütfen.

Kitap değiştirerek okuma farklı bir sosyallik ve farklı bir “okuma huku-ku” oluşturur. Aynı kitapları birbirinden alarak okuyan, aynı olmasa bile benzer hazları tadan okuyucular arasında sizin fark edemediğiniz bir duygudaşlık ve derinlik oluşur. Bu durum diğerinin okuduğu kitabı meraktan, okuma isteğinden kaynaklanmaz, o kitabı okuma mecburiyetinden de kaynaklanabilir. Buradaki yardımlaşma ve “yük alma”, kitabı okumak zorunda kalanı yükten kurtarabilir.

Kitaplarda yazar ki, sizin yük görmediğiniz küçük ağırlıklar bir başkasına dağlar kadar ağır gelebilir. İhtiyacı olana kitabınızı “okutun” lütfen. Tabii, kitabınızı incitmeden okuması gerektiğini de muhatabınıza “incitmeden” söylemeniz şartıyla...



İYİLİK YAP FENALIKTAN KAÇ-1

alİ necİp erdoğan

Kendisini edebiyat ilmine adanayan Hariri'nin¹ *Makamat*'ı² elli hikâyeden oluşur. Makamat denilmesinin sebebi her bir hikâyenin "makame" olarak nitelendirilmesidir dolayısıyla makamat, makameler anlamına gelir. Makame ise "küçük hikâye" demektir. *Makamat*'ın çevirmeni Sabri Sevsevil, her bir makamenin sonunda "iyilik yap fenalıktan kaç" denildiğini söyler. Yani *Makamat*'ın yazarı Hariri, elli hikâye yazmıştır ve bu hikâyelerde nazım (şiiir) ile nesri birlikte kullanarak bu mesajı vermiştir. Çevirmen Sabri Sevsevil çok güzel bir ön

söz yazarak eser ve yazar hakkında bilgi vermiş, dipnotlar ekleyerek de eserin anlaşılmasını kolaylaştırmıştır. Aktaracağım değerlendirmelerin önemli bir kısmı ona aittir.

Hikâyelerde iki ana karakter var, bunlardan ilki aynı zamanda anlatıcı da olan "mürşit ve mürebbi" Haris İbni Hemmam, diğeri Ebu Zeydinis Süruci. Bu iki karakter Haris ve Ebuzeyd olarak anılıyor. Haris, Hariri'nin kendisi, bu ismi müstear³ olarak kullanıyor. Ebuzeyd'in ise Basralı Mutahhar İbni Selam olduğu söyleniyor. Ebuzeyd yaman bir karakter.

Onunla bazen seyyah, bazen bir vaiz, bazen de bir dilenci olarak karşılaşırız. Elinde asası var ve dilinde fasih belagati. Kılıktan kılığa giriyor. Maksudına ulaşmak için yalanlar söylüyor, hileler yapıyor fakat nereye giderse gitsin Haris İbni Hemmam'ı karşısında buluyor. Haris, bütün bu yalanlardan hilelerden dolayı ona sitem ediyor, Ebuzeyd'de ona diller döküp özürler diliyor, suçlarını affettiriyor. Çünkü o kadar güzel şiirler söylüyor ki edebiyatı çok seven Haris, onu her seferinde bağışlıyor ve ona ikramda bulunuyor, altın ya da para veriyor.



Üçüncü makamede Ebuzeyd, Haris'in karşısına eski püskü elbiseleri ve aksak yürüyüşüyle çıkıyor, zengin fakir düştüğünü, bu yüzden yardıma muhtaç olduğunu anlatıyor. Öyle etkileyici sözlerle anlatıyor ki Haris, eğer bir altını şiir söyleyerek överse ona bir altın vereceğini bildiriyor. Altına övgüler dizince bir altını alıyor. Sonra Haris şimdi de altını yermesini istiyor, yine bir altın karşılığında. Aynı şekilde altını öyle güzel yiyor ki bir altın daha kazanıyor.

Her ne kadar yazar Hariri bu hikâyelere (dönemi itibarıyla) makame dese de çevirmen bunları "küçük hikâye" diye nitelese de aslında rahatlıkla bu hikâyelere (modern anlamda) öykü denilebilir. Çünkü modern öykünün unsurlarını büyük oranda taşıyor. Öncelikle yazar

Hariri bir anlatıcı (Haris İbni Hemmam) kurguluyor. Bu anlatıcı biraz ahlakçı gibi gözükse de daha çok hoşgörülü biri. Ayrıca edebiyatı çok seviyor. İkinci öyküde (makamede) anlatıcı kendisi için "Boynumdan muska çıkarılıp sarık sarmaya başladığım sıralarda edebiyat öğrenmek için bende bir aşk uyanmıştı." diyor. Yani bülüğ çağına girdiğinde edebiyat öğrenme arzusu duyuyor, edebî bilgiyi bir süs olarak bir iftihar vesilesi olarak görüyor, edebiyatı bir kaftan gibi üzerine giymek istiyor, bunun için bütün gücünü harcıyor ve böylece herkesin/her şeyin değerini ölçmeyi, iyiyi kötüyü öğreniyor. Daha sonra geçinmek için her kalıba giren ve kazanç yolunda kimsenin yardımını olmaksızın dolaşan Ebuzeydinissüruci'yi buluyor. Onun hazırcevap ve zarif, güzel konuşan, halkla geçinmesini bilen, üstün bir terbiyesi

olan gösterişli ve bilgili ama yalan ve düzen adamı olduğunu görüyor. İlmin her kolunda en yüksek dereceye ulaşan bu adamın iyi meziyetleri nedeniyle kusurlarına katlanıldığını, nükte ve fıkralarının çokluğu nedeniyle halkın ona meftun olduğunu, cerbezesi nedeniyle ona kimsenin itiraz etmediğini, tatlı diliyle isteklerinin yerine getirildiğini fark ediyor ve onun edebî sohbetinden faydalanmak istiyor.

Görüleceği üzere yazar bir de karşı karakter olan Ebuzeydinissüruci'yi kurguluyor. Görünüşte "karşı karakter" gibi ama aslında tamamlayıcı, öğretici, geliştirici karakter olarak (bir tür antagonist) yer alıyor. Anlatıcının mürşit-mürebbi, biraz ahlakçı ama çokça hoşgörülü bir "edebiyat arayıcısı," (icradan çok okuyucu/dinleyici gibi)





**Ebuzeyd yaman
bir karakter,
elinde asası var,
dilinde belagati.**

diğer karakterin de yalancı ve hileci bir “edebiyatçı” olarak (şiiir yazan ve hikâye anlatan olarak) kurgulanması “çatışmayı” oluşturuyor. Öyküde öne çıkan en önemli husus, “çatışmanın” tarafı olmaya imkân vermiyor oluşudur. Yani okuyucular olarak bizler ne Haris’in tarafını ne de Ebuzeyd’in tarafını tutabiliyoruz.

Bir diğer husus da karakterlerin ikili konumlanışının çok katmanlı okumaya imkân vermesidir. Biri görüneni temsil ederken diğeri görünmeyeni açığa çıkarıyor fakat açığa çıkacak olan o “görünmeyen anlam” değişkenlik barındırıyor. Yani her okurun farklı bir anlam çıkarması mümkün. Zaten *Makamat*’la ilgili epey şerh yazılmış. Çünkü birçok hadis ve ayet göndermesi var. Ayrıca Arap gelenek ve göreneklerine ait deyimler, sözler mevcut. Bunların okuyucu tarafından doğrudan anlaşılması çok mümkün değil. Zira o kadar ustalıkla öykülere yerleştirilmiş ki çoğu kez öykünün akışı içinde sırası gelen bir cümlemiş gibi duruyor.

Bir de iyi ve kötü karşıtlığı oluşturuyor, bunun yerine “iyiyi” derecelendiriyor, “iyiyi” ve “daha iyiyi” yapılandırıyor. İkisi arasındaki farkı gösteriyor. “Daha iyiyi” hile ve yalanın içinde konumlandırarak “iyinin” içinde gurura ve kibre nasıl düşülebileceğini gösteriyor. Bu yönüyle öyküler eşsiz bir özellik barındırıyor. Böylelikle edebiyatın kişiyi kendisiyle, değerlerle ve içinde yaşadığı toplumla yüzleştiriyor. Kendini iyi ve erdemli gösterenlerin “yokluk” hâlinde hâlâ iyi ve erdemli kalıp kalamayacaklarını sorguluyor.

Öykülerin finali de çok etkileyici, mesela dördüncü öykünün sonu o kadar sarsıcı ki okuyucunun bütün beklentilerini boşa çıkarıyor. Ebuzeyd içinde bulunduğu topluluğun (kervan) güvenini kazanarak onlardan para alıyor, herkes kendince yardım ve ihsanda bulunuyor, yemek yenildikten sonra vadideki köylerden birine gidip yıkanmak (çünkü çok kirli olduğunu söylüyor) ve bazı küçük işleri için izin istiyor, akşama kalmadan döneceğini söylüyor. Haris ve hazirun ona izin veriyor. Gün battığı hâlde dönmüyor. Verilen süre fazlasıyla geçtiği için kervan yola koyulmak için hazırlanmaya başlıyor. Haris eşyalarını devesine yüklerken bir tahta parçasına bir şiiir yazıldığını görüyor. Yani Ebuzeyd gitmeden önce bir not bırakmış. Not (şiiir) şu şekilde: “Ey, bana insanlar arasında yardım elini uzatan ve bana sadık bir dost olan Haris! Zannetme ki, senden usandığımdan ötürü yahut da sana teşekkürde bulunmamak için yanından uzaklaştım. Hayır, Hayır!.. Ben eskiden beri yemek yedikten sonra hemen kalkıp giden takımdanımıdır.” (Devamı bir sonraki sayımızda.)

Kaynakça

1. İpekçilikle iştiğal etmesinden dolayı bu ad verilmiş. Asıl adı Osman Ebu Muhammed. (Lakabı Hariri)
2. *Makamat*. Hariri, *Şark İslam Klasikleri*, Çeviren Sabri Sevsevil, MEB Yayınları, 1991.
3. Hariri bu ismi, bir hadis-i şerifteki “Haris” ve “Hemmam” kelimelerini bir araya getirerek kendisine müstear olarak seçmiş.

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

Ömür dediğin bir irfan meclisi. Rüzgâr estiğinde serinleyeceğiz.

2 Hayatınızda olmazsa olmaz dediğiniz üç şey...

Kahve, kalem, saadet.

3 Kendinizi en çok nerede tam hissedersiniz?

Eşimle beraber, eve dönüş yolunda.

4 Hayatınız bir renk olsa hangi renk olurdu?

Yeşil.

5 Şimdiki mesleğinizi yapmasaydınız ne yapmak isterdiniz?

Terzi yahut marangoz olmak isterdim.

6 O kitabın/öykünün kahramanı sizi neden çok etkiledi?

Peyami Safa'nın *Yalnızız* romanındaki Samim karakteri. Kafasının içinde gezdirdiği bir gezen var. Dışarıdan bakıldığında dünyada. Ama içini kimse göremiyor. Modern insanın âdeta bir prototipi. Yaşıyor gibi. Yaşamıyor gibi de.

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

Hayber'in fethinde Hz. Ali'nin yanı başında olmayı çok isterdim.

8 Cevabını çok merak ettiğiniz bir soru...

Edip Cansever'in sorduğu o soru:

"Ansızın bir ürperişte: Bitti mi her şey bitti mi?"

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

Salam ey yerini yadırgayan işte bu senin hikâyendir!

10 Hayatta rafa kaldırdıklarınız...

Sadece kendileriyle meşgul olan insanlar.

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

Mutmain.

12 Ruhunuzda iz bırakan biri...

Necmeddin Okyay.

13 En sevmediğiniz özelliğiniz...

Sabırsız olmak.

15 Geçerken gördükleriniz...

İrili ufaklı nice kaygının, arzunun ve isteğin sonunda un ufak oluşuna her defasında tanık oluyor, yine de kendimi kandırıp yeniden inanmaya razı oluyorum. Çünkü inanmak, yaşamın yarısıdır.

16**Bir notunuz var mı?**

"Yunus der ki gör takdirin işleri
Dökülmüştür kirpikleri kaşları
Başları ucunda hece taşları
Ne söylerler ne bir haber verirler."



AYAKÜSTÜ

SORULAR?

FARZ-I KADİMİN ÂDETLERİ

CANAN OLPAK KOÇ



Divan şiirinin bir gelenek edebiyatı olması malumdur. Aruz ölçüsünün kullanımından nazire geleneğine, mazmunların şair ve okurda belirli anlamları karşılamasından biçim tercihlerine bazı gelenekler; sınırları çok geniş bir coğrafyada ve çok uzun bir zaman diliminde farklı şairlerce hemen hiç değiştirilmeden tekrarlanır. Ortaya konulan eserler de gücünü, orijinal buluşlardan ziyade zaten bilineni ve alışılmış olanı daha güzel söyleyebilme iddiasından alır. Tabii işin içinde bir de içinde yaşanılan toplumun ortak âdetleriyle şairlerin kendilerine ait alışkanlıkları, bildikleri var. Divan şiiri birçok örneğinde hem çerçeveyi belirleyen geleneği tekrarlar hem de gündelik hayata ilişkin âdetlerin sözcülüğüne soyunma gayretine girer.

Ahmet Paşa'nın şu beyti o tür örneklerden biri: "Gam değil bî-hâl olursa hüsnün evrâkında hat / Resmdir âriflere nâme yazarlar bî-nukat" Şair, sevgilisine, güzel yüzünün sayfasında ben eksik olursa bunun dert etmeye değmeyeceğini söylüyor. Peşinden de sebebi açıklıyor: Zira ariflere noktasız harflerle yazılmış mektup göndermek âdetidir. Anlıyoruz ki eski zamanlarda, entelektüel kişiliği olanlara mektup yazılırken nokta kullanılmazmış. Elbette burada kastedilen nokta, Arap harflerindeki noktalar ve bu alfabede noktanın ne denli önemli olduğunu Fuzulî'nin; "Kalem olsun eli ol kâtib-i bed-tahrîrin / Ki fesâd-ı rakamı sûrumuzu şûr eyler / Gâh bir harf sukûtuyla kılar

nâdiri nâr / Gâh bir nokta kusûruyla gözü kör eyler" şeklindeki kıt'asından gayet iyi anlıyoruz. Fuzulî'nin yetersiz kâtiplere beddua etmesinin nedeni; düğün anlamına gelen sûr (سور) sözcüğüne gereksiz nokta eklendiğinde kekremesi, tuzlu, kuru şamata gibi anlamlara gelen şûrun (شور) ortaya çıkması ve bir nokta eksik bırakıldığında göz (کون) sözcüğünün köre (کور) dönüşmesidir. Hâliyle noktaların bu denli önemli olduğu bir alfabede noktasız harflerle yazılmış bir mektup, muhatabından fazlasıyla anlama yeteneği beklemez mi? Bekler tabii. Şair de sevgilinin yüzünü bir kitap, o yüzdeki benleri nokta kabul ediyor. Sevgilinin yüzünde ben olmamasına rağmen o yüze duyduğu aşktan hareketle de âşığı arifler sınıfına dâhil ediyor.

Hecri'nin şu beyti de bir başka âdetle aşk arasında ilgi kuruyor: "Vuslatun 'idinde öldür bir neçe 'âşıkları / Resm olupdur kan dökerler olsa kurbân günleri" Şair kurban bayramlarında kan dökülmesi âdetini hatırlatıyor ve sevgiliden, nice âşıklarını vuslatının bayramında öldürmesini istiyor. Şüphesiz meselenin ana gayesi sevgilinin elinden ölümü bulmak değil gibi. Kısaca "Ben ve diğer âşıkların sana kurbanız," demeye getiriyor fakat bunu, dinî bir âdeti de işin içine sokarak edebî bir şekilde allayıp pullayıp söylüyor.

Baki, vefa duymak âdetinin uygulanmasından; "Bâkî cihânda resm-i vefâdan nişâne yok / Yâr adın anma 'aklun eger sana yâr ise" diyerek

yakınır. Şair kendine sesleniyor ve "Baki, dünyada vefa âdetinden bir emare yok; şayet aklın sana dost ise sevgilinin adını ağzına alma," diyor. Aslında şair bu beyitte, divan şiirindeki aşk anlayışını özetliyor: Aşk gözde başlayıp gönülde tecelli eder, bu yüzden de mantığı aranmaz. Hâliyle aklın olduğu yerde mantık sorgulamaları devreye gireceğinden aşk, tecelli imkânı bulamaz. Baki, "akıl ehliysen zaten âşık olmazsın, böylece cihanda vefa âdetinden emare olmamasından yakınmazsın" sonucuna ulaşıyor. Fevzi'ye sevgilinin vefa âdetini bilmemesini onun gençliğine veriyor: "Rencîde-hâtır olma gönül cevri-yârdan / Resm-i vefâ ne bilsün o bir nev-resîdedür" Fevzi'nin muhatabı kendi gönlü. Gönlüne, çektiği cevri yüzünden sevgiliye güvenmesi tavsiyesinde bulunuyor. Zira o bir nev-resîdedir yani henüz büyüme çağındadır; bu denli genç olanların vefa âdetini bilmemesi doğaldır. Biraz latife yapacak olursak herhâlde, gençlerin âdetlere uymamasından yakınılmayan tek örnek Fevzi'nin bu beytidir, diyebiliriz sanırım.

Nevi, toplumsal bir görgü kuralını kendi şairliğini övmek amacıyla aracı kılarak sözcükleri sıralıyor: "Geldimse n'ola ben şu'arâ devrine âhir / Âdet budur âhirde gelir bezme ekâbir" Nevi'ye göre kendisinin şairler meclisine en son gelmesi gayet olağandır. Hemen peşinden de meclise ekâbir olanların yani büyüklerin en son gelmesi âdetini hatırlatıyor. Ki bu âdetin varlığının günümüzde de sürdürüldüğü bilinir. Hatta beyitte geçen "âhirde gelir



**Yeniden
söylense
dünyayı
iyilik ve
güzelliğın
kurtaracağı.**

bezme ekâbir” ifadesi de “assolistler sahneye en son çıkar” şeklinde benzetme sanatıyla kullanılmaya devam ediyor.

Bazen de şairler bir âdeti başlatır. En azından Fuzuli, bir âdeti kendisinin başlattığından söz ediyor: “Deşt dutmak âdetin koymışdı Mecnûn ıskda / Şöhre-yi şehr olmagun resmin men etdüm ihtirâ” Mecnun, her ne kadar başta Arap, İran ve Türk dünyası olmak üzere çok geniş bir coğrafyanın ortak âşık tipi olsa da onun edebiyat sahasında bu denli ünlenmesinde

Fuzuli’nin katkısı büyüktür. Zaten bilinen bir aşk kahramanı, Fuzuli’nin *Leyla vü Mecnun* adlı mesnevisinden sonra daha da ünlenmiştir. Belli ki Fuzuli, aslında kendisine ait aşk sözlerinin doğrudan Mecnun’a mal edilerek bir anlamda onun şairlik yeteneğinin toplumda pek dillendirilmemesinden rahatsızlık duymuştur. O ünlü “Mende Mecnûn’dan füzûn âşıklık isti’dâdı var / Âşık-i sâdık menem Mecnûn’un ancak adı var” beyti, biraz da söz konusu rahatsızlığının söze dökülmesi şeklinde okunabilir. Bir önceki beyitte de kendisiyle Mecnun’u karşılaştırır. Buna göre Mecnun, aşkta çöle düşme âdetini ortaya çıkarmıştır. Şairse şehirde şöhret olma âdetini icat etmiştir. Burada kastedilen “şöhret”in, aşk yüzünden adını deliye çıkartacak denli rezil olma durumu olduğunu unutmayalım. Tıpkı Nefi’nin “Benem âşık ki rüsvâlıkta tutdı şöhretim şehri / Yazanlar kıssa-ı Mecnûn’u hep yabâne yazmışlar” beytinde olduğu gibi Fuzuli de herkesin gözü önündeki aşk çılgınlığı hâlini تنها bir çölde delilik yapmaktan daha üstün tutar.

Âdetlere uymadığı için sevgiliyi eleştirmeye kalkışan Şeyh Galip, ondan

hiç de umduğu tepkiyi almaz: “Tav-
rın hilâf-ı resmgehindir dedim dedi
/ Kan ağlamak firak ile şânındır se-
nin” Şair sevgiliye “Senin tavırların
âdetlere uymuyor,” diyor. Karşıdan
gelen cevapsa şöyle: “Ayrılık yüzün-
den kan ağlamak senin şânındır.”
Anlıyoruz ki uyulmayan o âdet yine
vefayla ilgilidir. Sevgili, vefa göster-
meyerek âdetlerin dışına çıkmıştır.
Gelgelelim âşığın başlıca niteliği
zaten ayrılık yüzünden kanlı gözyaşı
dökmektir; hâliyle hem sevgili hem
âşık geleneksel rollerini oynuyorlar.

Nedim, başta yerellik olmak üzere
birçok konuda divan şiiri gelene-
ğinin dışına çıkan, böylelikle yeni
bir gelenek başlatan isimdir. Sevgi-
liyle âşık arasındaki mesafe onunla
birlikte büyük oranda aşılmış, aşk
beşerî bir ilişkiye dönüşmüştür. O,
şu beytinde dile getirdiği âdet biç-
miyle de öznel alana dikkat çeker:
“Gülüm şöyle gülüm böyle demektir
yâre mu’tâdım / Seni ey gül sever
cânım ki cânâna hitabımsın” Nedim,
sevgiliyle âdetinin ona “gülüm şöyle
gülüm böyle” demek olduğunu ifade
ediyor. Burada aşk cephesinin âşık
ve maşuku denk seviyeler. Ne sev-
gili olağanüstü nitelikleriyle insan
olma gerçeğinden uzaklaştırılmış ne
de âşık, sevgilinin asla aşılamayacak
kadar uzağında duruyor. Cıvıl cıvıl
bir beyit bu. Gücünü benzersiz il-
gilerden ve akıl oyunlarından değil,
doğallık ve samimiyetten alıyor.
Nedim, birbirini seven iki insanın
gündelik sohbetlerinden söz ederek
hayatın içindeki sıradan sayılabile-
cek insani bir durumu dile getiriyor.
Keşke günümüzde de güzellikler
âdet edinilse, âdet olanlar hatırlan-
sa, kötü olandan kaçınılsa daima.
Yeniden söylense dünyayı iyilik ve
güzelliğın ya da onlara davet eden
âdetlerin kurtaracağı.

ÜÇ TAVSİYE FATMA TÜRK

BİR ŞARKI



Barış Manço'nun "Ahmet Beyin Ceketİ" adlı eseri, modern zamanlara anlatılmış bir menkıbe gibi geliyor kulağa. Mahalle için ceket bir gösteriş unsuru, Ahmet Bey ise onu bir emanet gibi taşıyor. Şarkının sonunda ceket bir yoksulun cenazesini örttüğünde anlıyoruz ki mesele hiçbir zaman ceket değilmiş. Son dizedeki "Barış'a sorar isen..." ifadesi ise bana halk şiirindeki tapşırmaı hatırlatıyor. Barış Manço burada yalnızca adını söylemiyor, kendini de o kadim sesin içine katıyor. Sanki sessizce, "Ben de bu yolun yolcusuyum," diyor.

BİR KİTAP



Yalnızlığın en ağır biçimi tek başına kalmak değil, sesinin kendi yankısını bile bulamamasıdır. Selim İleri, *Dostlukların Son Günü*'nde tam da bu karşılıksız kalmış sesin izini sürüyor. Geçtiğimiz yollar, durduğumuz hanlar bize ve bizden sonrakilere ne söylüyor, durup düşünmek istiyor insan. Aklımda en çok yarım bırakılmış ya da hiç başlanmamış konuşmalar kaldı. Beni yaralayan, kelimelerden ziyade satır boşluklarına sinmiş o derin yalnızlıktı. Bazı metinler okunduktan sonra doğrudan kalbe iniyor: "Çünkü insan yüreğinin çılgınlığına son yok."

BİR TABLO



Son zamanlarda Andrew Wyeth'in resimleri dikkatimi çekiyor. Özellikle ağacın gövdesine yaslanmış o kadın... Beni etkileyen şey kadının ağaçla iç içe geçmesi, kendini ona emanet etmesi. İnsan bazen görünmeyen köklerine dayanan bir ağaca benzemek istiyor. Dökülen yaprakların yasını tutarken içten içe bahrın geleceğini bilmek... Belki de bu yüzden tabloya her bakışta önce ağacı görüyorum, sonra kadını; bir süre sonra da ikisini birbirinden ayıramıyorum.

YIPRANMA PAYI

FATMA NUR UYSAL PINAR



Başkasını bilmem ama sen kaş-
larından başladın yaşlanmaya.
Beyazlıkları son gelişinde fark ettim,
söylemeye dilim varmadı. Üçüm-
zün kamburunu sıvazlarken, elin
kendi sırtına bile ulaşmak zorunday-
ken hiç sitem etmedin... Sayamadı-
ğımız tökezlemelerimizde direnci-
miz, tükendi dediğimizde sabrımız
oldun... Artık her cumartesi yanıma
yorgun geliyorsun. Gittikçe eğiliyor
başın. Omuzlarını dik tutmak-
ta zorlanıyorsun. Sanki usul usul
yaşlanmadın, birden oldu. Bir gece
uyudun ve sabah yaşlandın gibi. Bir
gece vardın, bin sabah yoktun gibi...
Bu hafta belki gelmez dediğimde
daha erken göründün kapıda. Kırıp
dökmeden, sayıp sövmekten, kah-
redip isyan etmeden geçen yılların
hatırına gösterdiğin vefa. Değilse bi-
lirim insan unutulur. Uzaklıkla ilgisi
şöyle dursun, yakinken de unutulur.
Yeter ki kişi anılarını, yaşadıklarını
ötelemesini becerebilsin. Hisler kalır
kalırsa, insan unutulur... Kızımızı
sormamı beklemeden anlat olur
mu? En çok onu özledim. Gücen-
me. Analık başka şey, sen bilmezsin
bunu.

Bir oyunda kurallar ne kadar ciddi-
ye alınırsa sonuç o kadar adil olur,
derler. Kuralsız oyundu oynadığı-
mız, kabul ediyorum. Sana göre
ikimizin de kazandığı bir oyunda

adaleti sorgulamak oldukça saçma.
Nereye koymalı şimdi kural dışı sus-
maları, sebepsiz savaşları, sonuçsuz
yenilgileri? Nereye koymalı içimde
çağlayıp dinginleşen o serin ırmağı?
Karşılıksız, dönütsüz bir maçta on
ikiden vurma isteğini ne yapmalı?
Tekniğini baştan öğrenmediğin bir
düğümü nasıl atmalı, nasıl çözmeli?
Bazı heveslerin kursaktaki serze-
nişini bazı hayallerin “buradayım”
demesini... Bu imtihanın altında
yıkılmadıysak da iyi sallandık. Afe-
rin, kutlayalım bizi. Eksik yanımızı,
yaramızı, ince sızımızı kimseye
belli etmedik... Beklemiyormuş gibi
yapsam da ziyaretini bekliyorum.
Burada vakit çok, yapacak iş az. Dü-
şünme çok, hatırlama çok, pişman-
lık çok... Görüşmeler az. Geçmişin
neden özlendiğini burada anladım.
Durup durup gözlerim doluyor.
Sana derken ben de yaşlandım.
Kalp, yaşlandıkça hassaslaşmış.
Özlemek de kalbin işi, akılla ilgisi
yok. Kızımı çok özledim, demiş
miydin?

Bizim evde önceler, sonralar Su-
at’tan sorulurdu. Eve ne zaman,
ne girecek o bilirdi. Kullanma
kılavuzları, garanti belgeleri hepsi
onun emrindeydi. Evden dışarı pek
çıkamadığım için çoğu konuda haklı
olarak tasarruf yetkim yoktu. Bir
eşyanın kullanılamaz olduğunu o

söylerdi. Bunu atmalı. Ama ben onu
kullanıyordum. Artık bunu kullan.
Olur. Hiç olmaz demedim Suat’a.
Hayır denilecek adam değildi o da.
İşim başımdan aşkınen her konuya
vâkıf olma çabaları ekmeğime yağ
sürerdi. Mutfakta işim biraz uzasa
suçluluk hissederdim, yaptıkları
nimetti aslında. Kaldı ki kızımızın
yanında durması bile yeterdi bana.
Kurutma makinesi fiyatları, yorum-
ları, kokusu, aparatı, dolabı, topu...
Topu mopu kalsın sadece makineyi
alsak yeterdi. Ama sırası değildi.
Her gün çamaşır yıkanan eve kurut-
ma makinesi şart, diyordu kom-
şular. Rahatlıkmış. Şimdiye kadar
almadıklarına pişmanlarmış. Apart-
manda bir tek bende yoktu. Yatağa
gözlerini dikip en çok da sana şart,
diyorlardı. Yatak cennet, yataktaki
cennetim diyemezdim yüzlerine.
Annem misafirin kalbi kıldan ince,
kılıçtan keskin diye öğütlerdi. Ben
nereye gitsem, nereden gelsem misa-
fir sayılmazdım demek ki. Aslında
hep gittim ama hiç dönmedim dö-
nülebilecek yerlerden bile. Çünkü o
zamanlar gitmek, durdurulamaz bir
savaştı benim için. Başta üstesinden
gelirim sandığım durumlar hayatın
akışı içinde alt üst etmişti beni,
evirip çevirmişti. Kabullenemediğim
ne varsa bir çırpıda sıyrılacaktım
nasılsa. Suat, Hızır gibi yetiştirirdi
imdadıma.



**Hisler kalır
kalırsa,
insan
unutulur...**

Yaşama tutunma hevesimi, üzüntümün saçaklarıyla birlikte nerede unuttuğumu hatırlamaya çalışırken, nerede unuttuysam eli böğründeki beni, tutup silkeleyecektim tozlu bir kilim gibi. Sonra diyecektim ki ev senin, eş senin, evlat senin, gitme...

Melek. Hiç isim düşünmedik. Adı doğmadan konulanlardan. Zor imtihanlardan geçince isim konusu başlıbaşına şımarıklık olurdu. Ad bir çiçek, derlerdi büyükler. Ad, bir çiçek... Ayrıntılı ultrasona girdiğim gün ismi belli olmuştu. Doktorun cümleleri, uzun bir yolda yorulacağınız cinsindendi. Kulağıma dolan uğultuyla zaten çoğunu duymadım. Dinleseydim, muhtemelen önce metanetli olmaya davet edecek, sonra terapi için tanıdığı bir arkadaşının kartını verip işin uzmanı olduğundan bahsedecekti. Kalp atışları, sekretere verilen komutlar, yazdırılan reçete, gelecek aya oluşturulan randevu tarihi... Ağlayamamıştım da işin tuhafı. İnsan bağıra çağıra ağlar, insan onca yıldan sonra kucağımız dolacak ama böyle mi olacaktı diye söylenir, insan bahtına kızardı, sonra kendine... Hep kendine... Yaşamadı hiçbirisi. Ben anne olabilmenin verdiği mutlulukla paytak paytak yürüdüm sağda solda. Göbeğimi tuta tuta...

Kendime doğru bin parçaya ayrılırken yine Suat vardı yanımda. O anlarda, hadi sen uzan biraz, dinlen, ben Melek'in yemeğini yediririm, derdi. Yutkunma refleksi yavaştı, çenesini elimizle aşağı yukarı hareket ettirirdik. Salyalı yakalıkları yemek lekesi olurdu, çıkmazdı lekeler. Çamaşır suyuna yatırsam da sodada

bekletsem de geçmezdi. Sinir olurdum. Elimle çitilerdim, çitilerdim, çitilerdim... Hıncımı gücümün yettiklerinden alırdım. Kızımızın saçları hiç uzamadı, Suat üç numaraya vururdu. Yine güzel olurdu. Boncuk gözleri, küçücük ağzı burnu, bembeyaz teniyle biblo gibiydi. Tekerlekli arabayla güneşli günlerde binde bir dışarı çıkarır, sonra onun kıvrınmaları, bizim vicdan azabımızla geri dönerdik. Böyleydi. Ona iyi gelen ne varsa aynı zamanda ona yaramazdı. Doya doya sarılmak, öpüp koklamak bile... Kızımıza, yine kızımız için mesafeli olmak saklamaya çalıştığım öfkemi kabartırdı. Uzamadan kesilen saç, gidilmeden dönülen yoldan sayılır mıydı? Yükümüzün ağırlığını bizden başkası bilmesin, görmesin diye hep iç içe katladık, kapı dışarı yuvarladık. Yıpranma payımızı hiç hesaba katmadık. Aşınan bir kalbi naz makamında salladık da salladık. Gönlümüzün kalıcı baharını, el bebek gül bebek ağırladık.

Bizim evde bazen bölünerek çoğalan bir yalnızlık peyda olurdu. Suat duygularını çok ele vermez, verse sanki şirazesini kayardı. O bende çoğalırdı ben Melek'te... Üçümüz birbirimizin hem yolu hem yokuşu gibiydik. Hem derdi hem dermanı. Hem geçidi hem durağı... Bunu, eve dışardan biri gelince daha iyi idrak ederdim. Nohut oda bakla sofa evimiz idrar kokuyormuş. Oda parfümü sıkıyordum oysa. Üstelik on beş dakikaya bir fısıf yayılıyordu odaya. Otomatik sprey püskürtücü de olmasa... Her yeri havalandırıyordum. Köşe bucağı, millet bir temizlerse ben iki temizliyordum. Ama burun kıvrımları ağıma gidiyordu.

Kokmuyordu biliyordum, kokma ihtimalinin yüksek olması onları böyle düşündürüyordu. İhtimaller, ömrümce kurtulamadığım tuzaktı, ayağımdan sıyrıp atamıyordum. Çünkü bir ihtimal dedikleri hiçbir şeyin olduğunu görmemiştim. Bir ihtimal yürür, bir ihtimal konuşur, bir ihtimal... Hepsi hayal. Aylarca hastanede yattık, fizik tedavi merkezlerinde kaldık, elde avuçta ne varsa sattık savdık, yeter ki iyi olsun dedik. En azından bir parça... Güya sever görünüyorlardı. Sevseler kötü koku almazlardı. Mesela Melek bana misler gibi kokardı. Babasıyla birlikte banyo yaptırırız, sonra saçlarını öpe öpe kuruturdum. Zayıf olunca dokunduğumuz her uzvu acırdı sanırım, ağlardı. Çok ağlardı. Gece en az iki kere sağ tarafına, iki kere sol tarafına çevirirdim. Özellikle yaz aylarında sık sık bezini değiştirirdim. Yine de pişikten kurtuluşu yoktu. Vazelin içerikli pişik kremleri, nemlendiriciler, kantaron yağı...

Çocuğunuz yüzde yüz... Çocuk dedikten sonra doktor, geri çekmeye çalışırdı lafını ama anlamsız olduğunu odadaki sekreterden kapıda sıra bekleyen hastalara kadar herkes bilirdi. Evet, artık gelinlik çağındaydı. Televizyonda düğün videolarını görünce gözleri parlar, yattığı yerden kalkıverecekmiş gibi yapardı. Eliyle pijamasının ucunu tutup sağa sola sallardı. Konuşamasa da anlatırdı. Hem anlar hem kahrolurdum o hâline ama isyan etmezdim. Bir kere bile neden demedim. Suat'a söz verdim. Doktordan çıktığımız o günün akşamında beş on dakikalık bir konuşma geçti aramızda. Sadece bir şey istedi benden.

“Sor-gu-la-ma.” Neden demeyecaktım, alnımızda yazıydı. Önce ikimizin sonra üçümüzün yazısı... Kalbimizdeki en güzel açıktı. Önce ikimizin sonra sadece benim... Dile gelmeyen ne varsa kızımızındı, hep kızımızın...

Günler birbiri ardına devrildikçe zaman çatlayıp uç verdikçe alıngan oluyordum. Kırıp dökerlerdi acımadan. Suat derler toplar, kıssalar anlatırdı, aynı durumda olanların hikâyesini de... Bizim yine bir tane, falancanın iki, başkasının üç çocuğu birden... Birini beşini düşünemeyecek kadar bencil olmak isterdim. Diğerleri öyle mi? Bana bakıp kendi hâllerine şükrederler, gözümün önünde evlatlarına bir daha sarılırlardı. Beni görünce çoğu anneliğini güncellerdi. Kaya gibi sağlam, beton gibi soğuk mu gelirdim onlara? Acaba anne gibi görmezler miydi anne diye seslenenim olmayınca? Kimisi telefonda müjdelerde çocuğunun yürümeye başladığını, maşallah de teyzesi diye iliştiyordu lafın sonuna. Kimisi artık konuşuyoruz, diye video paylaşırdı sosyal medyadan. Ne güzel, alkış, nazar boncuğu, kalp ve dahası... Bir ara herkese küseyim istedim, Suat engel oldu. Milleti kendime mi güldürecekmişim, çocuk muymuşum? Değildim, çocuk değildim ama çocukluğunu hiç yaşamayan kızım vardı. Onun hakkını kullanamaz mıydım? Ne tuhaf değil mi kızımızın hiç yaşlanamayacak olduğunu bilmemize rağmen bizim yaşlanmamız? Kaşlarındaki beyazlık diyorum, aslında fena sayılmaz.

Kimin yerine sussam, taşınacak bir yorgunluğu kimin eliyle kucaklasam dediğimde Suat ne güzel Suat

olurdu. Bir gün bile bizden bıkmadı, bunu yaptıklarıyla anlatırdı. Yıpranmalardan aldığı pay, zamanla değil kızımızı toprağın soğuk koynuna verince sarmaşık gibi yüreğine dolandı. Kabaran öfkemi, geçemeyem krizlerimi, beni iyileştirmeye çalışıyor şimdi. Üç kişi çok mu kalabalıktık, yapayalnız kaldık. İş zor biliyorum. Daha fazla acı çekmesin diye kızımızla oynadığım son oyundan haberi olsa bir daha asla gelmez buraya. Kuralları öğrettim kızıma, tasalanma. Yıpranma payımı katmadım hesaba.





ÜNEŞ HAKKI

Japonya'da "Nisshoken" (güneş hakkı) diye bir kural var. Yüksek yapı yapan, komşularının güneşini keserek ısıtma giderlerini artırdığı için yapma başlamadan önce yüklü bir bedel öder. Bizde kimi gökdelenler neredeyse komşu mesafesi ile yapıyor. Güneş hakkı hak getire.

* Doğan Hasol aktarımı.



EKİLMİŞ KARABİBER

Ahmed Yüksel Özemre Üsküdar'da Bir Attar Dükkanı'nda 50 kuruşluk çekilmiş karabiber almak isteyen tanımadığı bir müşterisine, bayatlayınca kokusunu kaybedeceğini hatırlatarak 25 kuruşluk vermeyi teklif edermiş. Kasasına daha fazla girecek paranın cazibesine kapılmayan değerli insanlardı.

* Uğur Derman aktarımı.



TOZ KUYUSU

Topkapı Sarayı'nda bir toz kuyusu vardır. Osmanlı ecdadımız, kutsal emanetlerin haftalık ve aylık olarak temizlenen tozlarını atmazdı ve oraya bir kuyu yapılmıştı. 600 yıl boyunca o tozlar kuyuda biriktirilirdi. Ecdat kutsal emanetlerin tozuna bile çok ciddi manada değer vermişti.



LAFZ VE NAZM

“Klasik usul kitaplarında Kur'an'ın tanımı yapılırken 'lafz' değil de 'nazm' kelimesi kullanılır. Bunun da ayrı bir incelik ve edep olduğunu kaçırmamak gerekir. Mana itibarıyla lafız 'bir şeyi ağızdan atmak' anlamındayken, nazım ise 'inciye ipe dizmek' anlamına gelmektedir.”

BATTAL GAZİ VE AŞKAR

ZEYNEP ONAR

Bir zamanlar, önünde kılıçların tir tir titrediğı, gözü kara, zihni her zaman bir adım önde, düşmanlarının bile benzerini görmediğı kadar korkusuz bir yiğit yaşarmış. Hızır'la yoldaş, perilerle dost olduğu söylenirmiş. Öyle zekiymiş öyle bilgiliymiş ki kırk bilgenin bir araya gelip çözemediğı bir sırrı tek başına çözer, düşmanının aklından geçeni gözlerinden okurmuş. Öyle bir cenk edermiş ki atının nal sesleri duyulur duyulmaz düşman saflarında bir ürperti dolaşır, kimileri daha kılıcını çekmeden gerisin geri kaçacak yer ararmış.

Bu yiğidin asıl adı Abdullahmış. Ama bir gün, karşısına çıkan koca bir düşman ordusunu tek başına bozguna uğratıp geri püskürtünce, baş edilemeyen, dizginlenemeyen anlamına gelen Battal adını vermişler. O günden sonra Abdullah adı unutulmuş. Herkes ona Battal, hatta Battal Gazi demeye başlamış. Battal'ın bir de atı varmış, adı Aşkar'mış. Bu at öyle bildiğiniz gibi bir at değilmış. Bildiğiniz gibi değilmış derken onun da dört bacağı bir kafası varmış ama bu at ne yorulur ne susarmış. O kadar hızlı koşarmış ki rüzgârla yarışmış. Battal Gazi tehlikeyi fark etmeden önce Aşkar, kulaklarını dikip yön değiştirir, sahibinden önce görürmüş gelecek olanı.

Yıllar böyle akıp gitmiş. Kaç düşman ordusu bozguna uğratıldı, kaç kale fethedildi, kimse tam sayısını bilmezmiş. Ama zaferlere ara verildiğinde Battal, sakın bir hayat sürmeyi çok ama çok sevmiş. İşte böyle bir günde ne bir savaş ne bir sefer varmış ortalıkta. Battal Gazi'nin içine bir sıkıntı düşmüş. Dört duvar arasında durası gelmemiş, Aşkar'ı da alayım, biraz uzaklara gideyim, demiş kendi kendine. Bir gün, fethe gitmedikleri sakın bir zamanda, Battal Gazi, Aşkar'a atlamış, şehrin gürültüsünden, kalabalığından uzaklaşmak istemiş. Hemen o an hiç vakit kaybetmeden yola çıkmışlar. Az gitmişler, uz gitmişler, dere tepe düz gitmişler; giderken bir de bakmışlar ki şehir çoktan uzakta kalmış, şimdi etrafta ne bir ev ne de bir insan varmış. Gözlerinin gördüğü her yer dağ, taş ve kayalıkmiş. Daha önce hiç bu yollardan geçmemişler, hiç bu diyarları görmemişler. Biraz ilerlemişler. Tam artık dönelim mi, diye düşündükleri anda karşlarına öyle bir uçurum çıkmış ki Aşkar birden gerisin geri dönmüş. Dönmeseymiş az kalsın ikisi de aşağıya yuvarlanacaklarmış. Döndükleri anda karşlarına bir mağara çıkmış. Battal atından inmiş, mağaraya doğru yürümüş, mağaranın içini dışını, sağını solunu kolaçan etmiş. Her şey tam istediğı gibiymiş. Sonra mağaraya dönmüş ve tekrar, işte



tam aradığım yer, demiş. Aşkar'la birlikte oraya yerleşmiş. O gün mağaraya girmişler ve Battal Gazi, günler geceler boyu durmaksızın mağaranın sert kayasını oymuş. Aşkar yanında sessiz sessiz onu izlemiş. Siz deyin bir ay, ben diyeyim üç ay geçmiş. Sonunda kayayı yontarak ne yapmış dersiniz? Atına, yani Aşkar'a bir yemlik. Bitirince arpayı doldurmuş, Aşkar'ın yanına oturmuş, onu seyre dalmış.

Tam bu keyifli anın ortasındayken, Aşkar birden kulaklarını dikmiş, huzursuzlanmış. Battal Gazi hemen ayağa fırlamış, mağaranın ağzına yürümüş. Bakmış ki uzaklarda toz bulutu yükseliyor, koca bir düşman ordusu, bulundukları yere doğru geliyormuş. Battal Gazi hiç telaşlanmamış. Aşkar'ın yelesini severek onu sakinleştirmeye çalışmış, sen burada dur, der gibi bakmış gözlerine, sonra tek başına yürümüş, uçurumun kenarına kadar gelmiş. Karşı taraftaki kalenin etrafındaki düşman askerlerine seslenmiş. Seslenme değil de gürlemiş desek daha doğru olur. Battal o kadar bağırarak ki sesinin yankısından dağlar yerinden oynamış, uçurum birkaç metre aşağı inmiş.

"Bu diyara ayak basmadan iyi düşünün!"

Cevap gelmemiş. Battal Gazi hırsla eğilmiş, ayağının dibindeki koca bir kayayı kapmış. Kolunu geriye çekmiş, bir kere savurmuş, taş elinden fırlamış. Taş havada ıslık çalarak gitmiş, gitmiş düşmanın sığındığı kalenin duvarına çarpmış. Bir gümbürtüdür kopmuş. O koca kale var ya o kale, yarısı bir anda yerle bir olmasın mı?

Düşman askerleri donup kalmış. Bu taş, demişler, olsa olsa uzak diyarlardan, dev bir mancınıkla atılmıştır. Nereden bilsinler Battal Gazi'nin onu eliyle bileğinin gücüyle attığını. O gece korku bütün orduya çökmüş. Sabah olunca cesaret toplayıp bu taşı kimin attığını öğrenmeye karar vermişler. Sabah olmuş dağın eteklerini didik didik aramışlar, sonunda uçuruma doğru giden yolda derin, iri ayak izlerine rastlamışlar. Bu bir insan olamaz demiş içlerinden biri. Bu ancak bir canavar olabilir. Oysa bu izler Battal Gazi'ye aittir. Düşman askerleri o kadar korkmuş o kadar endişelenmiş ki o gece toparlanıp bir daha buralara gelmemek üzere geldikleri ülkeye geri dönmüşler.



BİR YAZI BİR İZİ

“yolun hep bozkırdan mı geçiyor senin,
hikâyen yavan, hayatın yaşanmasa da olur
gibi mi gözüküyor gözüne;

o zaman, ta başından yeniden anlatmayı dene,
bir daha, bir daha, bir daha anlat
hikâyeni, oturup, kendi kendine!”

Cahit Koytak





muammeruluturk

"Sanat, bana göre fotoğraf makinesinde değil, fotoğrafçının bakışında ve yorumundadır."

MUAMMER ULUTÜRK

Klasik bir soruyla başlayalım Muammer Bey. Fotoğrafçılığa ilginiz nasıl başladı, biraz anlatabilir misiniz?

Tabii ki. Memnuniyetle. Sizi çocukluğuma götüreyim. Rahmetli babamın işyeri Konya'da Türbeönü dediğimiz Mevlana dergâhını da içine alan mahalledeydi. Dükkân, Şair Hasan Rüştü Sokağı'nda. Şehrin merkezi 70'li yıllarda dergâhın batısına, Alaeddin Tepesi'ne doğru giden bu muhitti. Bankalar, matbaacılar, yerel gazeteler, devlet daireleri, oteller, pasajlar ve çarşılar buradaydı.

Her yılbaşı geldiğinde bankalar ve bazı mağazalar duvara asılan on iki sayfalı büyük takvimler hazırlatır bunları müşterilerine hediye ederdi. Babam birkaç bankanın, bazen mağazaların bastırıldığı bu takvimleri getirirdi. Evde veya dükkânın duvarında uygun bir yer bulur çivileyip asardım. Bu takvimlerin fotoğraflarına bakar, dalar giderdim. Mesela ocak ayını gösteren ilk sayfada Abant Gölü'nün karlı bir

SÖYLEŞİ
SALİHA KOÇA

fotoğrafi, şubatta Ağrı Dağı'nın uzaktan çekilmiş bir görüntüsü, martta Karadeniz yaylalarının yemyeşil yaylaları yahut sararıp solmuş Yedigöller'den bir ekim fotoğrafı olurdu. Fotoğraf altlarında fotoğrafı çekenlerin adları yazardı: Sabit Kalfagil, Ozan Sağdıç, Ara Güler, İzzet Keribar. Bu adları hiç unutmadım. Nasıl çekiyorlardı böyle güzel fotoğrafları?

Aradan uzun yıllar geçti ve ne ilginçtir, ben Ozan Ağabey'le Konya'da çıkardığımız *Mahalle Mektebi* dergisinde uzun bir söyleşi yayımladım. Hatta biyografisini kitap olarak yayımlamaya ikna edip Covid19 öncesi dönemde Ankara'da çekimler yapmaya gitmiştim. Projemiz yarım kaldı. Ustayla birçok fotoğraf jürisinde çalıştık. Sinema ve fotoğraf festivallerinde bir araya geldik. Sabit Kalfagil Hoca ile de 2011 yılıydı yanılmıyorsam Kadıköy İskele'deki sanat galerisinde bir fotoğraf sergimizin açılışını birlikte kurdele keserek yaptık. Bunu neden anlatıyorum? Çocuk belleğimizdeki bu tür izlerin bizi nereye götüreceğini bilemiyoruz. Ben akademisyenim, fotoğrafçılık asıl mesleğim değil fotoğraf amatörüyüm. Fakat ilerleyen yıllarda belleğinizde yer alan şeyler ortaya çıkıyor ve sizi oraya götürüyor. Kim bilebilirdi ki, fotoğraflara ilgi duyan o çocuk, yıllar sonra bu ustalarla birlikte sergilere katılsın, görüşsün, çalışsın.

Sorunuza dönersek artık bir fotoğraf makinem olmalıydı. Babama da yük olmamak için en uygun fiyatlı bir makine bulmam gerekiyordu. 1981 yılıydı. Bir fotoğrafçı dükkânından o

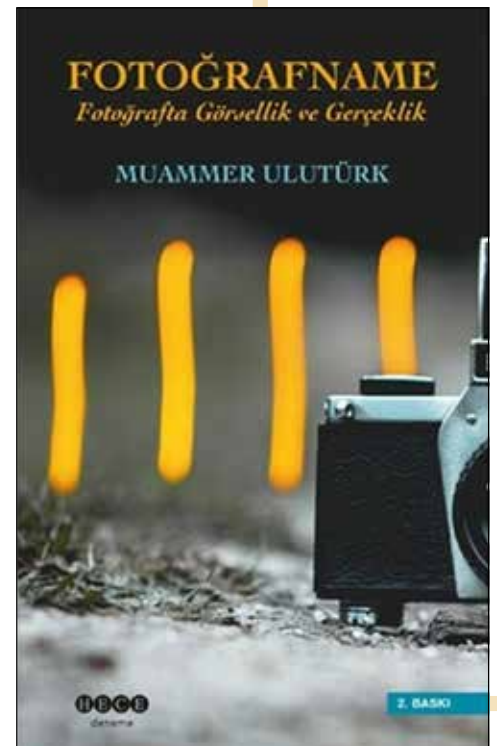
günün şartlarında bütçeme uygun "Kodak Ektralite 10" satın aldım. Kodak'ın 1970'lerin sonu ile 1980'lerde ürettiği, 110 kartuş film kullanan cep tipi fotoğraf makinelerinden biriydi bu. Bununla bütün sülalenin fotoğraflarını çektim diyebilirim. Beş yıl sonra hacca giden babama dönüşte getirmesi için Yashica MF sipariş verdim. Bu makineler analog idiler. Film takardınız. İyi bir kare elde etmek ve filmi boşa götürmemek için dikkatli olmalıydınız. Onu uzun yıllar kullandım. Fakat biri bana, bak sokakta hayat var, insanlar var git bunları çek demedi. Keşke yanımda bilen biri olsaydı. Aradan kırk yıl geçmiş. Şehir ve insanlar değişti. Kentsel dönüşümlerle şehrin eski dokusu yok oldu. Kıyafetler, arabalar, evler, tabelalar kayboldu. Şimdi elimde kırk beş yıllık şehir arşivlerinden biri olurdu. Acemiliğimi bu makineyle geçirdim.

Fotoğrafname kitabınızda Ted Grant'ın "İnsanları renkli olarak fotoğrafladığınızda onların kıyafetlerini fotoğraflamış olursunuz. Fotoğrafı siyah beyaz çektiğinizde ise ruhlarını." sözüne yer veriyorsunuz. Renkli fotoğraflarda yüz ifadelerinin siyah beyaza kıyasla daha az çarpıcı olduğunu ve duygusal yoğunluğun azaldığını belirtiyorsunuz. Sizce dijital çağda rengin sunduğu bu kadar albenili imkâna rağmen, insan ruhuna ulaşmanın en kestirme ya da en yalın yolu hâlâ siyah beyazın o "zamansız" dokusundan mı geçiyor?

Bu biraz tercih meselesi. Her fotoğrafın anlatmak istediği bir

hikâye vardır. Siyah beyaz ya da renkli tercihinin doğru ya da yanlışından söz edemeyiz. Önemli olan, anlatılmak istenen hikâyeye hangi dilin daha uygun olduğudur. Siyah beyaz, çoğu zaman hikâyenin duygusal derinliğini ve zamansızlığını öne çıkarır. Fakat bu, her siyah beyaz fotoğrafın etkileyici olacağı anlamına da gelmez.

Başarılı bir fotoğrafın temelinde önce fotoğrafçının bilgisi ve bakışı vardır. Kompozisyon, ışık, açı, kadraj, derinlik, öne çıkarılacak unsurun doğru belirlenmesi ve teknik hâkimiyet yoksa, fotoğrafın renkli ya da siyah beyaz olmasının pek bir önemi kalmaz. Güçlü fotoğrafı güçlü yapan, rengi değil, fotoğrafçının anlatım becerisidir.



Bununla birlikte siyah beyazın insan-
da farklı bir etki bıraktığını düşü-
nüyorum. Renkli fotoğraflarda göz
çoğu zaman önce renklere yönelir,
siyah beyazda ise renk ortadan kalk-
tığı için dikkat doğrudan ifadeye,
ışığa, dokuya ve duyguya odak-
lanır. İzleyici gördüğünü olduğu
gibi tüketmez. Eksik kalan renkleri
zihninde tamamlar, fotoğrafla daha
aktif bir ilişki kurar. Bu yüzden siyah
beyaz fotoğraf, insanın muhayyilesi-
ne daha geniş bir alan açar.

Ted Grant'ın sözü de bunu anlatı-
yor. Renkli fotoğraf bize görüneni
gösterir, siyah beyaz ise görü-
nenin ötesini düşünmeye davet
eder. İnsan ruhuna ulaşmanın tek
yolu siyah beyaz değildir. Ama
onun yalınlığı ve zamansızlığı,
izleyiciyi görüntünün ardındaki
hikâyeye yaklaştırmaya davet eden
güçlü bir anlatım dilidir.

**Muammer Bey, hepimizin
bildiği üzere Sabahattin Ali ro-
manları ve öykülerinin yanın-
da fotoğrafçılığıyla da tanınır.
Fotoğrafname kitabınızda
Sabahattin Ali'nin bu yönünü
bizlere hatırlatıyor ve onun
edebî kişiliğindeki toplumcu
gerçekçiliği fotoğraflarına da
yansıttığını, o yalın ve acııcı
insan hâllerini kadrajına taşıdı-
ğını belirtiyorsunuz. Biraz bu
konudan bahsedebilir misiniz?**

Evet. Kitabımda buna yer ayır-
dım. Sabahattin Ali'nin az bilinen
bir tarafıdır bu. Elinden bırak-
madığı Kodak kutu makinesiyle
1930'ların Anadolu'sunu fotoğraf-
lamış. Bildiğiniz gibi memuriyeti
ve bunun haricinde yaptığı işlerle
oradan oraya savrulmuştur. Çekti-
ği fotoğraflarla ödüller de

kazanmıştır. Pazar yerlerini, ev-
sizleri, maden ocağı işçilerini, vit-
rinleri çekmiştir. Kendi edebiyat
çevresinin toplumcu gerçekçilik
dediği akımın izlerini fotoğrafla-
rında da göstermiştir. Eşi Aliye,
fotoğrafçı İsa Çelik'i onun çektiği
fotoğraflardan haberdar etmesey-
di, bu yönü belki de hiç bilinme-
yecekti. Ben şahsen Türk fotoğra-
fında toplumcu gerçekçilik diye
bir akım varsa onu Sabahattin
Ali'nin başlattığını düşünüyorum.

**Meram, yüzyıllardır farklı
medeniyetlerin ve kültürlerin
birbirine değdiği bir hafıza
mekânı olarak varlığını sür-
dürüyor. Eski Çağ tarihi üze-
rine çalışan bir akademisyen
olarak Meram'a baktığınızda
bu coğrafyanın hangi kadim
seslerini şimdi de duyabiliyor-
sunuz?**

Meram çok şükür ki çok katlı
beton yapılaşmalardan kendini
kurtardı. Şehrin hâlâ en yeşil ve
asude kısmıdır. Meram'ın eski
çağlara ait bakiyesi yoktur. Sel-
çuklu ve Osmanlı dönemine ait
cami ve mescitlerin haricinde
mahalle bakiyeleri de maalesef
kalmamıştır. Dinî yapıların yüz-
yıllar öncesinden günümüze
kalmasının başarısı çok sağlam
yapılmaları ve halkın sahip çık-
masıdır. Evler, konaklar böyle bir
düşünceyle yapılmadığından olsa
gerek ulaşamadı. En eski şahıs
yapılarının hikayesi iki yüz yıl
geriye gitmez.

Meram'ın kadim seslerini yine
de duyabiliyoruz elbette. Benim
Konya Şehir Tarihi dersim var
fakültede. Derslerimin bir kısmını
Meram'a ayırıyorum. Öğrencilerle
birlikte Ateşbaz Veli Türbesi'ne,

“

**Fotoğraf sadece
gördüğümüz dünyayı
değil, dünyaya nasıl
baktığımızı da ortaya
koyar.**

Cemel Ali Dede mescidi ve türbesine gider, Tavusbaba sırtlarına çıkarırız. Onlara eski Meram zamanlarının yaşantılarını, önemli şahsiyetlerini, şimdi hiçbiri ayakta olmayan Selçuklu değirmenlerini, şehir ırmağını, iğde ağaçlarının sıralandığı eski Meram yollarını, yaşları 300-400'  bulan meşe ağaçlarını anlatırken büyük keyif alırım.

Fotoğraf makinesi edinmek bugün hiç olmadığı kadar kolay. Fakat hakikati gören bir bakış geliştirmek hâlâ büyük bir emek istiyor. Objektifini hayata çevirmek isteyen gençlere sadece iyi fotoğraflar çekebilmeleri için değil iyi görebilmeleri için neler tavsiye edersiniz?

Sorunuz çok güzel. Klasik olacak belki ama bakanlarla görenler arasında fark yok mudur? Vardır değil mi? Fotoğraf bir görme işidir. Neyi görürsünüz? Hayatı. Objektif hayatı g recekse bakanlardan olmayacaksınız. Bunun farkına vardığınızda, önünden her gün geçtiğiniz evlere, apartmanlara, tarihî yapılarla, insanlara dikkat kesilirsiniz. Kapı kollarını, pencereleri, sokaktaki insanların çehrelerini görürsünüz. Simitinin sesini sadece duymazsınız, görürsünüz de.

İyi biri olmak için bile içe yarar fotoğraf. Biri demiş ya, iyi fotoğraf çeken biri olmayı değil, fotoğraf çeken iyi biri olmayı tercih ederim diye. Hepimiz gözlemlerimizle b y r z. G zlerken anlamaya çalışırız. Anlamayı unutanlar için doktor reçetesi gibi.

Fotoğrafçılık bir sanat dalı olarak da geçiyor, sizce fotoğrafçılık bir sanat mıdır, ona belgesel de diyebilir miyiz?

Bu konuda daha önce bir yazı da kaleme almıştım. Ben fotoğrafı resim, müzik ya da edebiyat gibi doğrudan bir sanat dalı olarak değerlendirmiyorum. Bu elbette kişisel görüşüm. Farklı düşünenler de olacaktır. Bana göre fotoğrafın temel özelliği, var olanı belgelemesidir. Fotoğrafçı olmayan bir şeyi yaratmaz, orada bulunanı kaydeder. Bu yönüyle fotoğrafın belgesel niteliği çok daha baskındır.

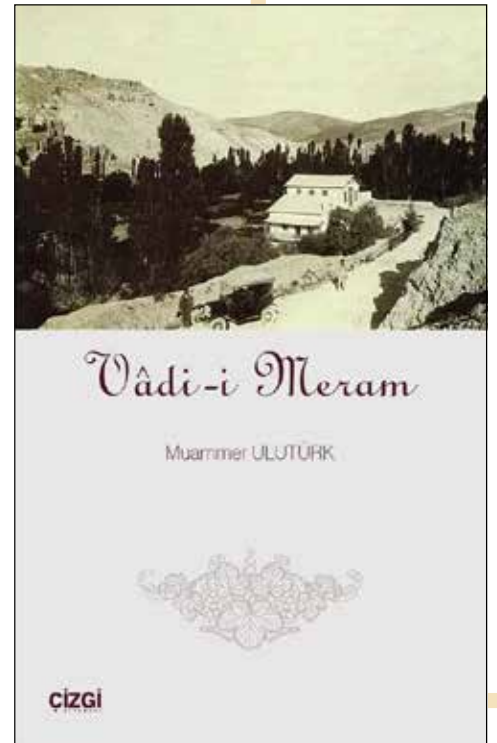
Ancak bu, fotoğrafçının hiçbir katkısı olmadığı anlamına gelmez. Aynı manzaraya yüz kişi bakar, ama ilerinden biri ışığı, anı, kadrajı, kompozisyonu ve zamanı öyle bir yakalar ki ortaya sıradan bir kayıt değil, etkileyici bir fotoğraf çıkar. İnsanlar fotoğrafın sanat olduğunu söylerken aslında bu yaratıcı bakışı kastederler. Sanat, bana göre fotoğraf makinesinde değil, fotoğrafçının bakışında ve yorumundadır.

Ben fotoğrafı öncelikle bir belge olarak görüyorum. Fakat iyi bir fotoğrafın estetik değer taşıdığı, duygu uyandırdığı ve izleyiciyi d ş nd r ğ  de ink r edilemez. Belki de fotoğrafı diğer sanat dallarından ayıran en önemli özellik, gerçeğe yaslanarak etkileyici olabilmesidir.

Yazılarınızdan aldığım ilhamla soruyorum Muammer Bey, fotoğraf bir dünya görüşü geliştirebilir mi insanın iç dünyasını yeniden inşa edebilir mi?

Kesinlikle geliştirebilir. Çünkü fotoğraf sadece gördüğümüz dünyayı değil, dünyaya nasıl baktığımızı da ortaya koyar. Bir fotoğrafçının objektifini çevirdiği y n, aslında zihninin ve değerlerinin de yönüdür. Neyi görmeye değer bulduğu, neyi kadrajın dışında bıraktığı onun dünya görüşüyle ilgilidir.

Bugün küreselleşme, şehirleri, insanları ve hatta görüntüleri birbirine benzetiyor. Böyle bir dönemde fotoğrafın en önemli görevlerinden biri, yerel hafızayı ve kültürel değerleri görünür kılmaktır. Kendi mahallesini, esnafını, geleneklerini, mimarisini, insanını ve gündelik hayatını kayda alan bir fotoğrafçı, sadece belge üretmez. Aynı zamanda



kendi kimliğini yeniden keşfeder ve onu geleceğe taşır. Bu nedenle fotoğraf, insanın yalnızca objektifini çevirdiği bir uğraş değildir. İnsan her karede biraz da kendi iç dünyasını yeniden inşa eder. Zamanla bakışı değişir, ayrıntıları fark etmeye başlar, yaşadığı coğrafyayla daha güçlü bir bağ kurar. Böylece fotoğraf, kişisel bir dönüşümün aracı olduğu kadar, kültürel hafızayı canlı tutan ve yerelden evrensele uzanan bir dünya görüşünün de taşıyıcısı hâline gelir.

Yetmişli yıllarda fotoğrafçıya gitmenin; berbere gitmekten kıyafet seçimine, fon tercihin-den duruş komutlarına kadar ciddi bir “hazırlık ve ritüel” olduğunu vurguluyorsunuz.

Günümüzün hızlı ve zahmetsiz fotoğraf çekim alışkanlıklarıyla kıyasladığınızda o günlerin bu “çileli ama ciddi” stüdyo atmosferi hafızanızda nasıl bir yer tutuyor?

O yıllarda herkesin fotoğraf makinesi yoktu. Cep telefonu zaten yok. Günümüzde kurumların istediği vesikalık fotoğrafları bile telefonunuzla çekebilirsiniz. Bu yüzden fotoğrafçılığı meslek olarak yapanlar, başka bir deyişle profesyoneller yavaş yavaş piyasadan çekiliyor. Burada profesyonellerden kastım fotoğrafçılıktan para kazananlar. Gerisi için amatörler diyorum. Amatörlerin elinde çok pahalı ekipmanların olması onları profesyonel yapmaz. Eskiden olduğu gibi

fotoğrafçı esnafı günümüzde de ekmeğini düğün ve özel günler için yaptığı çalışmayla kazanıyor. Şimdi çırak bulmakta zorlanıyorlar birçok iş kolunda olduğu gibi.

70’lerde fotoğrafçıların pasajı, sokağı vardı. Hem zanaat hem sanat yapıyordu bu insanlar. Aileler, arkadaşlar, akrabalar, asker arkadaşları ve evlilik hazırlığı yapanlar için ritüel gibiydi fotoğrafçıya gitmek. Güzelce giyinir, duruma göre berbere, kuaföre giderdiniz. Bazı fotoğrafhaneler (bu kelime de söylenmez oldu) diğerlerine göre meşhurdur. Özenle hazırlanmış vitrinleri vardı. Fotoğrafçı, sıranız geldiğinde o gizemli, loş, fonu renkli perdeler ve ferforje malzemeler bulunan odaya alırdı sizi. Fotoğrafçı deklanşöre basmadan önce sizi rahatlatır, başınızı biraz sağa sola çevirmenizi ister, “gülümseyin” derdi. Bir kare için bazen dakikalarca hazırlanırdı. Çünkü çoğu zaman ikinci bir çekim şansı yoktu. Filmin her karesi değerliydi. O yüzden fotoğraf çekilmek sıradan bir iş değil, özel bir andı.

O günlerin stüdyo atmosferi benim hafızamda biraz da çocukluğun ve gençliğin heyecanı olarak kaldı. Fotoğrafçıya gitmek bir ihtiyaçtan çok bir hatıra üretme çabasıydı sanki. İnsanlar objektifin karşısına geçmeden önce hazırlanır, o anın yıllarca saklanacağını bilirdi. Belki de eski fotoğrafların bugün bize daha kıymetli görünmesinin nedeni budur.

“

Bir fotoğrafçının objektifini çevirdiği yön, aslında zihninin ve değerlerinin de yönüdür.

YAZARLIĞIN KAÇINILMAZ RİTÜELİ: DÜZELTME VE YENİDEN DÜZELTME

naime erkovan

Edebiyat tarihi takıntılı yazarların ritüelleriyle doludur. Balzac'ın olur olmadık saatlerde kitabını basan matbaaya can havliyle koşup son dakikada bilmem kaçınıcı kez bir düzeltme yaptırdığı söylenir. Hatta bu durumu o kadar abartmıştır ki temiz bir dayak yemesi an meselesi olmuştur. Chateaubriant, *Les Martyres* eseri için yedi

sene çalışıp günlüğüne şunları yazmıştır: "Aynı sahifeyi yüz defadan fazla yazdım. Bütün eserlerim arasında dili en kusursuz olanı budur." Yine Yahya Kemal'in tek bir kelimeyi düşünürken şiirini aylarca bekletmesi de son derece normal görülse de birçok yazar ve şairin tutumu takıntı vaziyetini almıştır.

Takıntı gibi görünen bu durum, aslında her yazarda bulunması gereken bir özelliktir. Evet, abartmamak gerekir ama aklıselim bir insan bilir ki mükemmel bir eser ya da dil yoktur biz ölümlüler için. İnsan çok çabalasa da sadece mükemmele yaklaşmayı başarabilir ama belki de onun standartları için oluşturduğu şey "mükemmeldir." Yıllar bana gösterdi ki sanatta ve elbette edebiyatta da "en iyi" yoktur; "daha iyi" vardır yalnızca. Bir yazar buna göre hareket ederse mutlu olur. Daha önce denenmemiş bir üslup, ele alınmamış bir konu bulana kadar yazmaya ara veren hayalperestler safına katılıp ömür boyu kalem oynatmaktan uzak kalmak istemiyorlarsa tabii.

Hemingway ve Tolstoy gibi edebiyat devlerinin de eserlerini defalarca düzelttiklerini biliyoruz. Burada bir ayırım yapmak gerekiyor. Eserin geneli için gösterilen gayretten belki daha fazlasını sonlar için göstermişlerdir. Birçok eserin son sayfalarını defalarca yazıp bozduklarını, edebiyatın magazin kanadı bize aktarmıştır.



Takıntı derecesinde titizlik gösteren meşhur örneklerden biri de Gustave Flaubert'tir. Nasıl çalıştığını görmek, yazmanın nasıl hassas bir iş olduğunu bir kez daha gösteriyor. *Madame Bovary*'nin tek bir paragrafı için harcadığı çabaya bakalım: “Rahip, duasını okudu ve sağ elini uzatarak Allah'tan mağfiret diledi ve gümüş bir kap içindeki yağa sağ elinin başparmağını batırarak her parçasında günahlarının yerini arıyormuş gibi vücudunu ovalamaya başladı: Kapakların kapadığı gözleri, burun deliklerini, dudakları, elleri...”

Paragrafın ilk hâli böyle ancak Flaubert bunu yeterli bulmayınca kelimelerine müdahale edip ikinci hâlini kaleme almıştır: “Rahip, duasını okudu ve Allah'tan mağfiret diledikten sonra, sağ parmağını mukaddes yağa batırarak bütün vücut uzuvlarından günah kirlerini silmek için her birini ovuşturmaya başladı. İşaret parmağıyla göz kapaklarını kapadı. Evvela gözlere dokundu. O gözlere ki... Sonra kokuların hazzını alan burun deliklerine... Dudaklara, sözlere ve oburluklara... Âşıkların saçlarına dalan ve her türlü temas-tan zevk alan parmaklara...”

Biraz daha ayrıntı vermesi gerektiğini hissetmiş olmalı Flaubert ki eylemleri genişleterek anlatmış. Fakat bunu yeterli bulmadığı aşîkâr yoksa üçüncü bir deneme gelmezdi: “Vücudun bütün uzuvlarından günahın kirlerini silmek için, evvela

gözleri, yeryüzünün bütün ihtişam ve debdebesine iştahlandığı zaman alevlerle dolan uzun gözlerini, sonra vaktiyle ılık rüzgârlar ve aşk kokuları için genişleyen burun deliklerini, daha sonra yalanların ince oburluğuyla sevgiler kekeleyen, bütün iştahlara iç çeken, yalan söyleyen ve şehvet çılgınlıkları koparmak için açılan ağzını, daha sonra her türlü temasta hisli derisi ürperen ve artık mezar böceklerinin bile gıdıklayamayacakları ellerini ovaladı.”

Genişlemeye devam eden paragraf, anlık bir eylemi anlatmakla kalmıyor artık. Arka planda yeni bir hikâyeye akıyor. Yeni desem de romanı okuyanlar neler olduğunu biliyor ama bir kez daha bazı şeyleri hatırlatmayı uygun bulmuş olmalı yazar. Yine de yeterli gelmemiş ki dördüncü yazılışa geçmiş: “Nihayet Misera-tur ve *Indulgentiam* dualarını okudu, yüksek sesle Allah'tan mağfiret diledi ve başparmağını mukaddes yağa batırarak vücudunu ovalamaya başladı: Evvela dünyanın debdebe ve ihtişamını arzulayan gözlerini, sonra bir zamanlar ılık rüzgârlar ve aşk kokularıyla genişleyen burun deliklerini, sonra yalan söyleyen, kibirden inleyen ağzını, sonra hisli derisi temaslara ürperen ve artık mezar böceklerinin bile gıdıklayamayacakları ellerini, sonra onu randevulara koşturan, kaldırımları arşınlayan ve artık yürümesine imkân olmayan ayaklarını...”

Gitgide ayrıntılanıyor paragraf ancak başka bir tavır da ortaya çıkıyor. Beşinci deneme, son yazım denemesi ve artık bu hâliyle yazar tatmin olmuş belli ki: “Rahip, *Misera-tur* ve *Indulgentiam* dualarını okudu, sağ elinin başparmağını yağa batırdı ve ovuşturmaya başladı: Evvela dünyanın ihtişam ve debdebesine çok iştahlanan gözlerini, sonra ılık ve hafif rüzgârlara ve aşk rayihalarına bayılan burun deliklerini, sonra hepsi yalan için açılan, kibir ve azametten inleyen ve şehvetten haykırarak dudaklarını, sonra zevk verici temaslardan haz duyan ellerini ve nihayet, bir zamanlar arzularının tatminine koşan ve artık yürümesine imkân kalmayan ayaklarının altını ovaladı...”

Peyami Safa bu son yazılışla ilgili şunları söylüyor: “Bu son metinde cümleler daha fasih, daha hareketli ve günahlarla vücut parçaları arasındaki münasebetler daha aydınlıktır. Evvelki metinlerdeki parazit hayallerin çoğu burada feda edilmiştir.”¹ Ancak durum biraz daha farklıdır.

İlk yazılışta son derece tarafsız bir yazarın kelimeleri karşımıza çıkıyor her yeni versiyonda yazarın tavrı değişiyor. Ayrıntılı bir tasvir yapılsa da *Madame Bovary*'ye karşı bir duruş geliştiriyor Flaubert. Her ne kadar yazarı dünya edebiyatının zirvesine taşısa da Emma Bovary, onu destekleyecek hiçbir belirti gösteremez Flaubert. Dönemin sanat ve

edebiyat anlayışının bir sonucudur bu durum çünkü gayriahlaki davranan bir kadını yaşatamayacağı gibi onu destekleyen herhangi bir işaret de veremez. Aynısını Tolstoy da Anna Karenina'ya karşı yapmak zorunda kalmıştır. Çünkü toplumun nabzı buna izin veremezdi; aksi hâlde yazarın bu iffetsizliği desteklediği kabul edilirdi. Yani yazarlar kendilerini aklamak için en meşhur kahramanlarını öldürmek zorunda kalmışlardır.

Bu gerçekten dolayı da Flaubert gitgide kelimelerini sivrilmiş ve bütün kusurlarını hatta günahlarını Emma'nın yüzüne vurmuştur. Ama bunun ötesinde beş yazılışın adım adım takip edilişi, edebiyatta “daha iyi”nin mümkün olduğunu gözler önüne seriyor. Ancak bunu yapabilmek için, yazarın metnine hâkimiyeti hayatidir. Ne yapmak, hangi duyguyu vermek, okurunda neleri uyandırmak istediğini bilen usta bir yazarın müdahaleleridir bunlar.

Tek bir seferde iyi bir metin yazılmaz mı, diye itiraz edenler olacaktır. Elbette olabilir ama buzul çağı gibi nadirattandır bu. Örneğin Rilke, uzun zaman tek bir mısra yazamamıştır. Hayatını bir yandan sürdürse de yeni bir eser üretememenin sancısını çekmiştir. Dile kolay tam on yıl boyunca sürmüştür hasatsız zamanları. O vakitler adını edebiyat tarihine geçirmiş bir sanatçının belirsiz bekleyişini tahmin edemeyebiliriz çünkü bir daha hiç yazamama ihtimali de vardır. Duino Şatosu'nun sahibesi ona malikânesini açana kadar durum devam edecekti.

Ve Rilke bir gün kayalıkların üzerinde yükselen bu şatoya vuran dalgaların coşkusunu dinledikçe bir değişim geçirecekti. Zihnindeki kelimeler canlanmaya başlamıştır artık ve kıyıya vurmaları an meselesidir. Deniz o gün büyük şaire ölümsüz mısralarını taşıyacak ve edebiyat tarihinin belki de en görkemli mısralarını ona armağan edecekti:

“Haykırsaydım kim duyardı beni melekler
Katından? Ve ansızın bassaydı bile
İçlerinden biri beni bağrına:
Yok olurdum onun
Daha güçlü varlığı karşısında.”

Rilke, bu uzun sessizlik döneminden sonra ödüllendirilmiş gibi hızlıca yazmıştır *Duino Ağtları*'nı. Sessizlik tecrübesi onu bilgeleştirmiş ve iyi bir şiir için on sene bile beklenebileceğini söyletmiştir. On sene kelimelerinden uzak kalan şaire büyük bir ilham bahşedilmiştir ama bu durum hepimiz için geçerli olacak diye bir kaide yoktur. Ayrıca bir kerede yazmış gibi görünse de tevazu ve sabrı çok iyi bilen bu şairin de yazdığı mısralara tekrar tekrar dokunmadığını düşünmek pek inandırıcı olmaz. Benzer bir düzeltme macerasını William Golding yaşamıştır. Efsanevi eseri *Sineklerin Tanrısı*, editörün elinde epeyce yoğrulmuştur -tabii yazarın onu kendisine teslim edene kadar ne denli çalıştığından söz etmiyorum bile.- Editör, ilk iki bölümü attırmakla kalmayıp bir bölüm üzerinde çokça çalışmıştır yazarla. Romanı okuyan herkes fark edecektir en güçlü bölümün hangisi olduğunu.

Bir de diğerk mevzuya değinelim yani bir kerede eserlerini kaleme alan yazarların efsanesine. Bunu hiçbir zaman tutarlı bulduğumu söylemeyeceğim. Sonuçta yazar, kendisine kutsal bir metin vahyedilen bir elçi değildir. Diğerk bütün insanlar gibi o da eksik, o da kusurludur. Tabii ki elinden çıkan eser de öyle olacaktır. Bunu ne kadar erken kabul ederse bir yazar, hatta yazar adayı, o kadar rahat edecektir. Ayrıca bu tavır, kulluk bilincinin de güçlü bir göstergesidir. Büyüklenmesini ve kibirlenmesini önleyecektir. Buna ihtiyacı çok var çünkü yazmak, doğrudan nefsimizi besleyen çetrefilli bir uğraştır. Ne kadar dikkatli olsa yeridir.

Sonuç olarak yalnızca bir şey söyleyebilirim: Mükemmel olan tek bir varlık vardır; ötesi mükemmel değil, en fazla mükemmele yakın olabilir.

Kaynakça

1. Peyami Safa, *Sanat, Edebiyat, Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul: 2025, s. 166.

Marwan Makhoul*

Arapçadan Çeviren: Zeynep Arslan

NEW GAZZE**

Yok artık kaybedecek bir gün daha
 Tez gel yavrucuğum ananın karnında oyalanma
 Seni bir an evvel kucağıma almak istediğimden değil ama
 Savaş patlak verdi ya...
 Korkarım ki göremeyeceksin
 memleketini senin için düşlediğim gibi...
 Memleketin ne yalnız topraktır
 ne de başımıza gelenleri önceden sezip de ölen deniz...
 Memleket dediğin halkındır
 Gel de onları tanı,
 mermi tanınmaz hâle getirmeden önce
 ve mecbur bırakmadan beni,
 parçalanmış bedenleri
 bir araya getirip de...
 Bir bilsen
 bir zamanlar ne kadar güzel, ah,
 ne kadar sevilesi insanlardı!
 Onların da senin gibi çocukları vardı.
 ...
 Yavrucuğum,
 Allah biliyor
 Sen ve senin gibiler
 Henüz ana karnındaki masum bebeklersiniz
 Bilmiyorsunuz...



B a ş k a
 s e s l e r

* Şair, "New York", "New England" gibi Batılı adlandırmaları çağrıştıran ironik bir kullanım tercih ederek, yıkım sonrası ortaya çıkan "yeni" Gazze gerçekliğine dikkat çeker. (ç.n.)

** Marwan Makhoul 1979'da Filistin'de doğdu. Şiir, düzyazı ve tiyatro alanında birçok eser kaleme aldı. Yapıtları çeşitli dillere çevrildi ve ödüllere layık görüldü. Ayrıca 2019 yılında Filistin Devlet Başkanı tarafından kendisine "Yaratıcılık Düzeyi" Kültür, Bilim ve Sanat Nişanı tevcih edilerek ülkesindeki en yüksek kültür nişanını alan en genç isim oldu.

KAYDEDİLDİ!

Fatma Asiye Şenar

İnsanın bugün burada yaptığı yapmadığı, söylediği söylemediği, niyetlerine ve iç konuşmalarına, azimle aldığı kararlara kadar her şeyden Hak divanında hesaba çekileceği bir günün geleceğine iman etmenin en derin bileşenlerinden birine şu ayet-i kerimde yer verilmiştir: *“Yaptıkları her şey defterlerde kayıtlıdır. Büyük küçük hepsi satır satır yazılmıştır.”* (Kamer, 54/52-53)

Amel defterleri, ağızdan çıkan her sözün, yapılan yapılmayan her şeyin kayıt altına alınmasıyla satır satır oluşuyor şu an. Sayfaları aralayıp biraz okuyalım o defterlerden.

Komşusunun gönlünü aldı, şunun iyiliğini anlattı, buna yan gözle baktı. Öğle namazını kıldı. Şüpheli bir şey olduğunu bal gibi biliyordu, buna rağmen gözünü kırpmadan yedi, içti, kullandı, yaptı. Gırtlığına kadar harama bulaştı. Otobüs kartını bileti olmayan birisi için okuttu. Oruç tuttu bugün, oruçlu birine de iftar ikram etti. Şarjı biten birinin telefonunu kullanmasına izin verdi. Beş buçuk saat sosyal medyada gezindi durdu, boş işle iştigalde dibe vurdu, pes, bu kadar da olmaz, ikindiye de bu arada kaçırdı zaten. (Acaba yazıcı melekler, eylemlerin yanına böyle küçük notlar alıyorlar,

yorum yapıyorlar mıdır, bilemedim.) Aaa, bak birinin de askıda ekmek parasını fırıncının eline bıraktığı şu an yazıldı.

Bu hesap kitabın bir öncülük etme, ilk örnek teşkil etme faslı da var. Bir cinayet mi işlendi, hoop, Kabil’in defterine bir cinayet ağırlığı daha işlenir, üstelik yeni katilin defterine yazılanın aynısı. Tanımıyoruz ama ilk hırsızın hesabına, siz bu yazıyı okurken işlenen son hırsızın eylemi de kaydediliyor, çünkü bu çirkin yolu o açtı. Bir çeşit “kopyala-yapıştır” uygulaması yani. Elbette güzel çığırılar açanlar için de aynısı geçerli. Tabii, bir de yapılanların, söylenenlerin artçı etkileri, izleri var; onlar da kanat takıp gelir defterdeki yerlerini alırlar: Diktiği ağacın meyvesinden bir serçe karıncağızını doyurdu. Bir talebe yıllardır zihnini kurcalayan sorunun cevabını onun yazdığı kitaptan öğrendi, dualar etti. Hepsi tek tek özenle kaydedilir defterlere.

“Ameller niyetlere göre değerlendirilir.” kuralı gereğince bu eylemler, ancak Allah tarafından bilinebilecek niyetler çerçevesinde bir daha ölçülür, tartılır. Eylem güzel ama içinde gösteriş yapma tutkusu varmış. Ağızdan güzel sözler çıkmış ama niyet iğnelememiş. Geçer not ver-

mayerek mezuniyetin ertelenmesine sebep olmuş ama niyeti öğrencinin kendisini yeterli hâle getirmesiymiş. Bin lira sadaka vermiş ama niyeti on bin lira vermekmiş, fırsat bulamamış. Hepsi hakiki niyete göre yeniden konumlandırılır, değerlendirilir, defterler son hâlini alır.

Biz şimdi defterlerin bugünkü hâllerine buralardan, bugünlerden bakalım.

Gözünü bombalanan evinden kalan iki duvarın arasına serdiği şiltenin üzerinde açtı. Açar açmaz da acı kalbine bir ok gibi saplandı, uykundayken az biraz dinen yangın, azıcık oksijen bulmuş kor gibi bir anda alevlendi yine. Dün toprağa verdiği bebeğinin kana bulanmış minnacık bedeni geldi gözünün önüne, yüreği öyle bir sızladı ki öyle bir sızladı ki... Acı, yüzünü buruşturdu ama gönlünü deldi. Derinden, kederli bir “İnnâ lillâh” fısıltı oldu da döküldü ağzından, kalbinden. “Ya Rab!” dedi, sustu. Kaydedildi.

Ta cehennem dibi bir yerden uçağa binip geldi. Hiç gözüne görünmedi, verdi onlarca doları, bir taksiye atladı, doğru otele gidip yerleşti. Büyücek valizinden kamuf-laj kıyafetini çıkardı, gece görüşü de

olan suikast silahını gururla okşadı. Telefon çaldı, bağlantı kurduğu adam aşağıda beklediğini söyledi, keskin nişancı olarak performansını test etmek ve geliştirmek amacıyla bir günde kaç Gazzeliyi öldürebileceğini hesap ederek bindi gitti gelen araca. Kaydedildi.

Hava çok sıcaktı, bunaldı. “Soğuk bir kahve ne iyi gider şimdi!” dedi. Beş dakika yürüyüş mesafesinde o çok sevdiği markanın şubesi olduğunu hatırladı. O yöne doğru seyirtti, yürürken üç gün önce güzelim lattesi yudumlarken o dükkânın önünden geçen birinin dışarıda oturanlara sert sert baktığı aklına geldi. “Yaa, boykot deyip duruyorlar, sanki bir ben almazsam soykırım bitecek şu an, ne şaşkınca bir düşünce.” diye düşündü. “Ay bi kahve keyfim var zaten, ondan da vazgeçemem valla.” dedi. Bunları düşünürken baktı ki önüne gelmiş bile dükkânın, klimanın serin konforuna bıraktı kendini, buzlu kahvesini sipariş etti, bilgisayarını açtı, çalışmaya başladı. Kaydedildi.

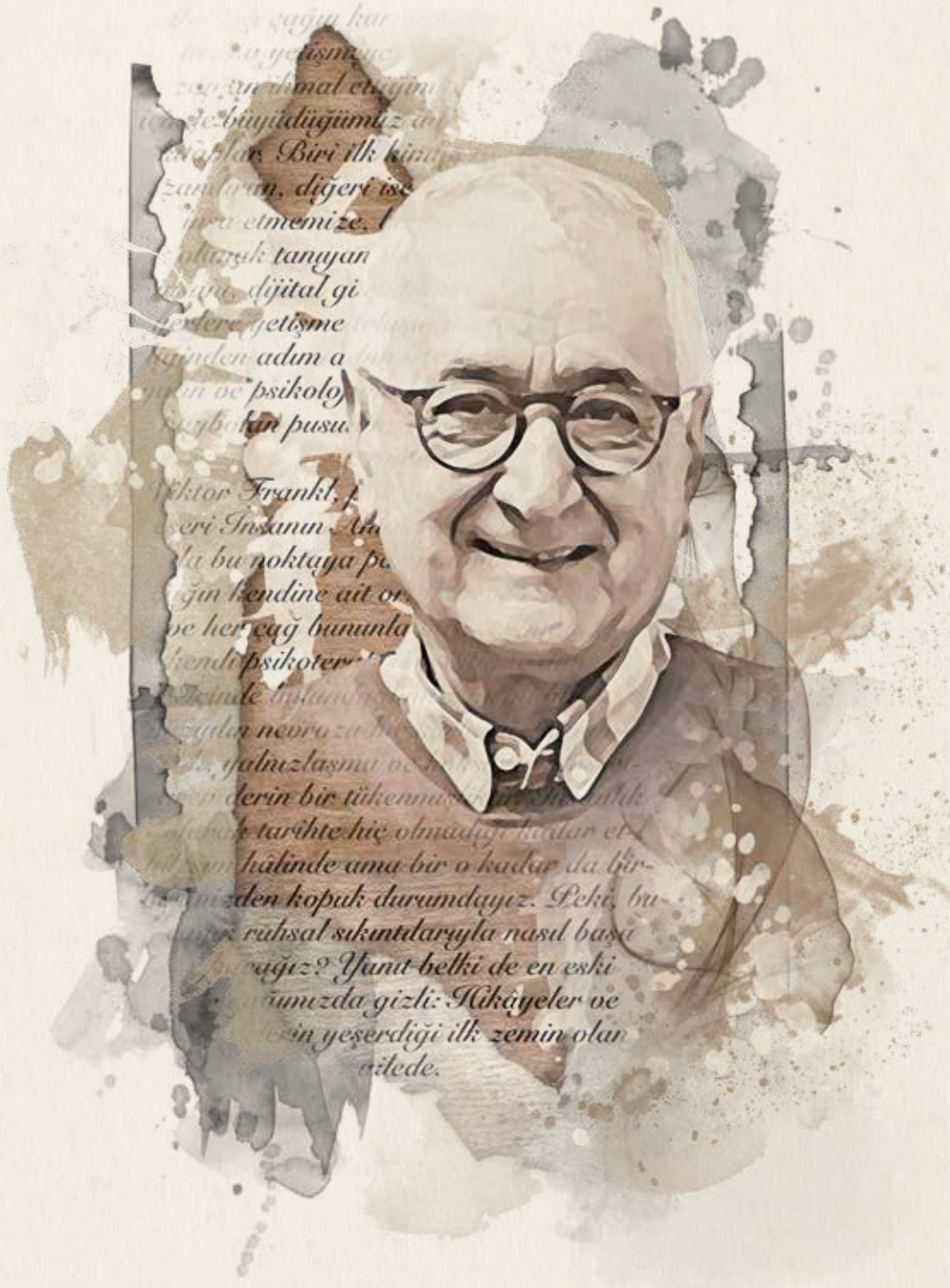
Hava çok sıcaktı, bunaldı. “Soğuk bir kahve ne iyi gider ya hu!” dedi. Beş dakika yürüyüş mesafesinde o çok sevdiği markanın şubesi olduğunu hatırladı. O yöne doğru seyirtti, yürürken üç gün önce güzelim lattesi yudumlarken o dükkânın önünden geçen birinin dışarıda oturanlara sert sert baktığı aklına geldi, sonra dünyanın bilmem hangi ülkesindeki o markanın şubelerine gerçekleştirilen protesto eylemini seyrettiğini hatırladı. “Sadece bizimkiler yapmıyor ya, bu boykot işinin

bir aslı esası var herhâlde.” dedi. Navigasyondan baktı, üç dakika fazla yürüdüğünde yerli bir kahve markasının dükkânı olduğunu gördü, yürüdü, oraya gitti. Dün toprağa verilen bebeğin kana bulanmış kefeni içinde minnacık bedeni geldi gözünün önüne, bundan sonra kahve, fast food, temizlik... keyfinin tam olup olmamasını önemsemeyeceğine dair söz verdi kendine. Kaydedildi.



AİLE, EDEBİYAT VE ANLAM ARAYIŞI

MİSLİ BAYDOĞAN



Modern çağın karmaşasında, hayatın hızına yetişmeye çalışırken zaman zaman ihmal ettiğimiz iki limandır; içinde büyüdüğümüz aile ve sığındığımız kitaplar. Biri ilk kimliğimizi bize kazandıran, diğeri ise o kimliği yeniden inşa etmemize, biçimlendirmemize olanak tanıyan iki ayna. Günümüz insanı, dijital gürültünün ve sürekli bir yerlere yetişme telaşının arasında benliğinden adım adım uzaklaşırken edebiyatın ve psikolojinin kesişim noktası bize kaybolan pusulamızı yeniden hatırlatıyor.

Viktor Frankl, pek çok yönden kıymetli eseri *İnsanın Anlam Arayışı*'nda tam da bu noktaya parmak basar: "Her çağın kendine ait ortak nevrozu vardır ve her çağ bununla başa çıkmak için kendi psikoterapisine ihtiyaç duyar." İçinde bulunduğumuz yirmi birinci yüzyılın nevrozu hiç kuşkusuz anlamsızlık, yalnızlaşma ve köksüzlük hissettiren derin bir tükenmişliktir. İnsanlık olarak tarihte hiç olmadığı kadar etkileşim hâlinde ama bir o kadar da birbirimizden kopuk durumdayız. Peki, bu çağın ruhsal sıkıntılarıyla nasıl başa çıkacağız? Yanıt belki de en eski sığınağımızda gizli: Hikâyeler ve hikâyelerin yeşerdiği ilk zemin olan ailede.



İnce Bir Zanaat:

Aile Hayatı ve Gerçekliğin Rengi

İnsanın dayanıklılık düzeyi, hayata karşı duruşu ailesinde şekillenir. Merhum psikolog Doğan Cüceloğlu bunu çok isabetli bir tespitle ifade etmişti: “Bir ebeveynin çocuğuna verebileceği en büyük hediye, ona her koşulda ayağa kalkabilecek gücü kendinde bulabilme yetisi kazandırmaktır.” Zira ebeveynlik, son derece hassas dengeleri gözeterek icra edilen, incelikli bir zanaattır. Esas olan çocuğa hazır bir hayat sunmak değil, fırtınalarda dengesini bulabileceği içsel bir mukavemet kazandırmaktır.

Elbette ve doğal olarak bu zanaatın icra edildiği aile yapısı, her zaman tozpembe bir tablo sunmaz. Lev Tolstoy, edebiyat tarihinin en bilinen açılış cümlelerinden birinde, *Anna Karenina*'nın başında şöyle der: “Bütün mutlu aileler birbirine benzer; her mutsuz aileninse kendine özgü bir mutsuzluğu vardır.” Klasik edebiyatın bu sarsılmaz kabulü, kusursuzluk idealinin üzerine çekilen şatafatlı bir perde gibidir. Neyse ki gerek edebiyat gerekse de hayat, muhataplarına tek bir doğruyu dayatmazlar.

Usta yazar Ursula K. Le Guin, *Zihinde Bir Dalga* adlı kitabında Tolstoy'un bu ezber bozan cümlesine biraz muzipçe fakat gerçekçi bir biçimde karşı çıkar. Eskiden Tolstoy'a itiraz edemeyecek kadar hürmetkâr biri olduğunu ama altmışlarına varınca saygı ve hürmet kabiliyetinin dumura uğradığını söyleyen Le Guin, şu yorumu yapar: “Tolstoy acaba kayda değer bir zaman dilimi boyunca, bir bütün olarak ve her bir bileşeni açısından sahiden mutlu olduğu söylenebilecek bir aile, tek bir aile tanıyor muydu? Öyleyse tanıdığı mutlu aile sayısı çoğumuzunkinden bir fazla demektir.”



Le Guin'in bu tespiti, günümüz insanı için âdeta bir nefes alanıdır.       kusursuz, pürüzsüz ve uy   mazlı ın olmadığı bir aile ideali bir yanılmazdır. İnsan olmanın doğa-sında çatışma, eksiklik ve kırıl anlık vardır. Fransız edebiyatının aykırı ismi Celine, *Gecenin Sonuna Yolculuk*'ta bu tabloyu vurucu bir şekilde ifade eder: "Dünyanın derdi insanla-rı nereden tutturursa oradan yakalıyordu ama bir yerden yakalamayı hemen her seferinde beceriyor gibiydi." Aile de dertlerden ve hayatın sert r zg rlarından azade değildir.  nemli olan, Cüceloğlu'nun işaret ettiği gibi dertlerin hiç yaşanmaması değil, yakalandı ımız yerde yeniden ayağa kalkabilme becerisidir.

Bir Optik Araç Olarak Edebiyat ve Odaklanmanın Gücü

  te tam da bu noktada ailenin eksik bıraktığı ya da hayatın zedeledi i yerleri onarmak için edebiyat devreye girer. Biz insanız; anlatarak, dinleyerek ve okuyarak var oluruz. Biyolog ve filozof Daniel Dennett'in dediği gibi: " r mceklerin a  yapması ve kunduzların baraj inşa etmesi gibi biz de hik yeler anlatırız." Hikâye anlatmak (ve okumak) do u tan gelen varoluş mekanizmamızdır.

Rita Felski, *Edebiyat Ne   e Yarar?* adlı kitabında edebiyatın iyileştirici ve d n   t r c  g c n i incelerken eleştirmen Harold Bloom'un  u s z n i aktarır: "Benli i güçlendir-mek ve benliğin sahici ilgilerini öğrenmek için okuruz." Felski'ye göre edebiyat eseri, sıra dışı olanla kar ıla maya, olanaksız olanın hayal edilmesine ve safi  tekil e açık

olmaya olanak sa lar. En önemlisi de benlik ile toplumun daima birbiriyle kayna mı  durumda olduğunu bize gösterir; birinin son bulup ötekinin ba ladı ı net bir sınır yoktur.

Okuma eylemi, aslında dışarıya doğru yapılan bir yolculuk gibi görünse de en nihayetinde kişinin kendi içine yaptığı derin bir kazıdır. Marcel Proust, bu hakikati veciz bir şekilde özetler: "Her okur okuma esnasında kendi benliğini okur. Yazarın elinden çıkan eser, okurun bu kitap olmasaydı kendi başına belki de hiç kavrayamayabilece i şeyi fark etmesini sağlamak için yazarın okura sunduğu bir çeşit optik araçtır. Kitabın söylediği şeyin okur tarafından kendi benli inde fark edilmesi kitabın doğru-lu unun kanıtıdır."

Sayfalar arasında gezinirken kar ıla tı ımız bir karakterin acısında kendi gizli yaramızı görmek, bir cümlede yıllardır adını koyamadı ımız bir duyguyu bulmak üçte bu optik aracın merce indeki bir netle me h lidir. Cengiz Aytmatov'un *Dişi Kurdun Rüyaları*'nda s z n i ettiği o eşsiz an tam da burada yaşanır: "İnsan kendinde önemli bir şey ke federse huzura kavu uyor ve ruhu aydınlanıyor." Edebiyat, bize başkalarının hik yeleri üzerinden kendi hakikatimizi keşfetme ve içsel aydınlanmaya ulaşma imkânı sunar.

Öte yandan, bildirim ve uyarıların esiri olduğumuz günümüzde, bir kitabın sessiz sayfalarına g m le-bilmek zihinsel bir terapidir de... Varolu cu filozof Süren Kierkegaard, derinle menin ve odaklanmanın ruha sunduğu  ifayı  u sözlerle ifade

eder: "Sadece yazı yazdığım zaman kendimi iyi hissediyorum; sonra hayatın bütün sıkıntılarını, bütün ıstıraplarını unutuyorum, ardından düşünceye b r n yorum ve mutluyum." Kierkegaard'ın bahsettiği bu durum, zihnin gürültüden sıyrılıp tek bir noktaya, anlam arayışına odaklanmasıdır. Okumak ve yazmak böylelikle, hayatın kaçınılmaz ıstırapları karşısında inşa edebildiğimiz zihni koruyan sarsılmaz birer kale hâline gelir.

Son  ;

Kendi Benli ini Okuyan İnsan

Ezcümle; ne hayat bir peri masalıdır ne de aile Tolstoy'un s z n i ettiği mutluluk mitinin bir temsilidir. Hayat, Celine'in dediği gibi bizi -en az- bir yerimizden mutlaka sertçe yakalar.  nemli olan, ancak anne ve babaların çocuğa kazandırabilece i "her koşulda ayağa kalkabilme gücünü" bir yeti olarak geli tirebilmektir.

Bu gücü besleyen en önemli kaynaklardan birisi edebiyattır. Bir kitabın sayfalarını araladı ımızda, Dennett'in vurguladığı insana özgü hikâye anlatma dürtüsüne ortak oluruz. Proust'un merce inden bakıp kendi benli imizi okur, Felski ve Bloom'un işaret ettiği gibi benli imizi g  lendiririz. Aytmatov'un bahsettiği içsel keşif anlarında ise ruhumuz aydınlanır ve Frankl'in dikkat çektiği  a ımızdan nevrozundan sıyrılarak hayatımıza anlam katarız.

Kendi benliğini okumayı başarmak, d  t    yerden kalkmayı bilmek ve kelimelerin ışığında kendi hakikatini keşfetmek insan için kıymetli hediyelerdir.

RAUF AMCA

Ş Ü K R Ü K A B U K Ç U

Yatsı namazı için camiye erken geldi. Kış mevsimiydi, hava soğuktu. Camiye ayak basınca halının sıcaklığını hissetmek hoşuna gitti. Yaşlılık zordu. Gerçi eski köy camilerindeki odun sobaları yoktu ama yine de halının altına konan elektrikli sistem de ayakları ısıtıyordu. Eskiden köyde sobaya odunları doldururduk, ne güzel ısınırdık hatta sobanın boruları bile nar gibi kızarırdı, diye iç geçirdi.

Günlerden perşembe idi. Yani yarın cuma. Bu akşama cuma gecesi derlerdi. Cami cemaatinde belirgin bir artış olurdu. Namaz sonrası cami görevlisi hocaefendi tevbe istiğfar ettirirdi. Bu çok hoşuna giderdi, sanki haftalık arınma gibi.

Kış gecelerinde yatsı namazı bitsin istemiyordu Rauf amca.

Eşini kaybedeli beş yıl olmuştu.

Havalar soğuyuncaya kadar köydeki evinde tek başına hatıraları ile yaşıyordu.

Ama kış günleri oğlu razı olmuyordu. Ama gelininin yanında kalmak biraz zoruna gidiyordu. Kızlarının yanında kalmıyordu. Damat üstünde kalınır mı, diye düşünürdü. Gitse bile üç günden fazla kalamıyordu.

Gelini Fatma, kayınpederi Rauf amcaya iyi bakıyordu. Ama yine de gelinine zahmet verdiğini düşünürdü.

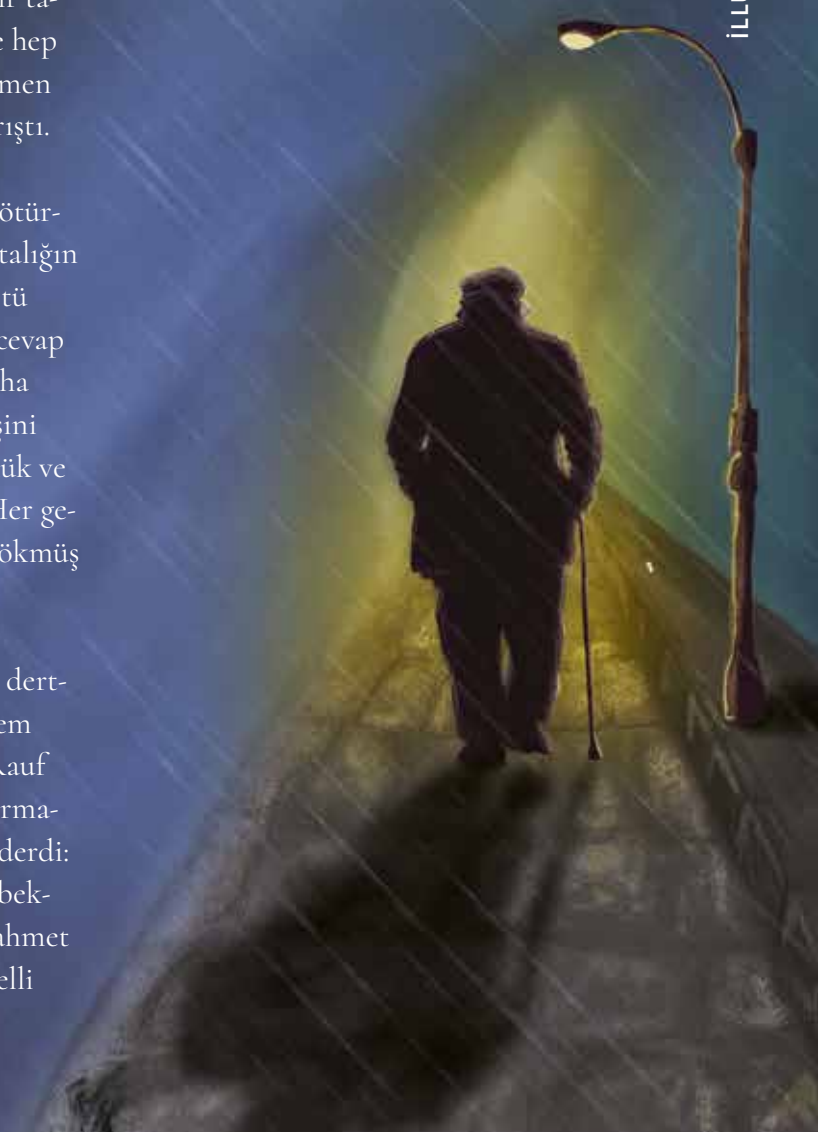
Yatsıyı cemaatle kıldı. Eşiyle hacdan aldığı tespihi cebinden çıkardı ve tespihatını yaptı. Duaya amin, dedi. Her namazda anne babasını, büyüklüklerini ve eşi Güllü'yü hiç unutmazdı. Duada eşinin adını anarken boğazı düğümlenirdi. Daha hayalleri vardı. Beraber umreye gideceklerdi. Ama yarım kaldı. Dua bitince cami imamı mihrabiye okudu ve sesli bir şekilde tevbe istiğfar yaptırdı.

Bu esnada her zamanki gibi geçmişe daldı. Askerden geldiğinde küçük-lüğünden beri sevdiği Güllü ile evlendi. Fakir ama mutlu bir hayat sürdüler. İki kızı ve bir oğlu oldu. Damatlarından memnundu. Bir tanesi namazlarını kılmıyor diye hep üzülürdü. Oğlu Mehmet öğretmen oldu. Evlendi çoluk çocuğa karıştı.

Bir gün eşi Güllü'yü doktora götürdü. Durum ciddi idi. Kötü hastalığın evresi ilerlemişti. Soranlara kötü hastalık çabuk aldı sattı, diye cevap verirdi. Hiç hesapta yoktu. Daha güzel günler yaşayacaklardı. Eşini kara toprağa verdi. Boynu bükük ve yapayalnız kaldığını hissetti. Her geçen gün sanki dünya üzerine çökmüş gibiydi.

Eşi hayatta iken zaman zaman dertleşirlerdi. Eşi Güllü, ben ölürsem evlenir misin, diye takılırdı. Rauf amcanın gözü buğulanır, çaktırmadan gözyaşlarını siler ve şöyle derdi: "Hanım ben önden gider seni beklerim." Eşi Güllü de Hak var rahmet vaaar, kimin önden gideceği belli olmaz, derdi.

Camiden en son çıkardı. Oğlunun evine ne kadar geç gidersem o kadar iyi olur gibi düşünürdü. Sanki ağırlığım daha az olsun, der gibiydi. Merdivenlerden indi oğlunun evine doğru yöneldi. Hava hafif çiseliyordu. Soğuk artık kendini iyice hissettirmişti. Ağır adımlarla yürürken, rahmetli hayatta olsaydı, karşılıklı çaylarımızı içer, kuzine sobada patates pişirirdik, diye iç geçirdi. Üşümek için paltosunun yakasını yukarı doğru kaldırdı. Ağır adımlarla su birikintilerine basmamaya dikkat ederek oğlunun evinin yolunu tuttu.



FİLTRE BALONU

CUBA NUR UMUT

Diijital dünya potansiyel olarak insanın kendi mahallesinin ve çevresinin anlattıklarıyla yetinmek zorunda kalmayacağı; hiç karşılaşmadığı düşünce, kültür ve hayat tarzlarına ulaşip onlarla güçlü temaslar kurabileceği bir ortam temin edecek olmasıyla maruftu. Aradan geçen zaman ise bir paradoks ortaya çıkardı: Hiç olmadığı kadar çok şeye erişebildiğimiz bu dünyada, giderek daha fazla bizim ilğimizi çekenlerle bize benzeyenlerle karşılaşmaya başladık. Baktığımız pencerelerin dışarıyı göstermekten ziyade kendimizi gösterdiğini fark ettik. İnternetin bir yandan çeşitlendirirken bir yandan da ayrıştırıcı olabildiğini gördük.

“Filtre balonu” (filter bubble) işte bu paradoksu tasvir eden bir kavram olarak karşımıza çıkıyor. Kavram son yıllarda sıklıkla kullanılıyorsa da dolayışma girmesi 2011’e kadar uzanıyor. “Filtre balonu” terimini kamuoyuna ve akademik tartışmalara yerleştiren kurucu metni Eli Pariser, *The Filter Bubble: What the Internet Is Hiding from You* adıyla yayımlamıştı. Pariser, çalışmasında internetin herkese aynı dünyayı sunmadığına dikkat çekiyordu. Hakikaten dijital dünya öncesinde herkese aynı şekilde sunulan haber, dergi ve kitaplara muhatap olan bizler, dijital dünyada aynı platformu kullanıyor olmamıza rağmen bambaşka haber ve görüşlerle karşılaşabiliyor, aynı dünya ile muhatap olmayabiliyoruz.

Peki aynı platformda bulunmamıza rağmen önümüze nasıl oluyor da birbirinden bu kadar farklı dünyalar çıkıyor? Bu filtre balonları nasıl oluşuyor?

Arama motoruna ne aradığımızı yazdığımızda, yapay zekâya sorular sorduğumuzda, bize benzeyeni takip edip kızdığımız kişiyi takipten çıktığımızda, hoşumuza giden kanaati paylaşip dikkatimizi çeken paylaşımda daha çok vakit geçirdiğimizde algoritma tüm bunları kayıt altına alıyor. Sistem, geçmiş tercihlerimizden hareketle neyi görmek, duymak ve okumak isteyeceğimizi tahmin ettiği için, buna uygun biçimde kurulan içerik fanusunda -farkına varmadan- yaşamaya başlayabiliyoruz. Bizi her geçen gün daha iyi tanıyan dijital dünyanın önümüze sunduğu içerikler de gitgide bizim isteklerimize ve eğilimlerimize uygun hâle gelebiliyor. İşte “filtre balonu” kavramı, bu durumu teşhis ettiği gibi onu eleştirel biçimde değerlendirmeye imkânı da sunuyor.

“Filtre balonu” ile yakın bir anlam taşıyan ve zaman zaman onunla karıştırılan bir kavram da yankı odası (echo chamber). Her ne kadar birbirini destekleyen mekanizmalara işaret etseler de bu iki kavram arasında bir fark mevcut. “Filtre balonu” daha çok bilgi akışının kişiselleştirilerek süzülmesini, yani bize hangi bilginin ulaştırıldığını ifade ederken “yankı odası”, içeri giren seslerin duvarlarda

yankılanarak güçlenmesini anlatan bir metafor. Filtre balonu, belli içerikleri yasaklayan sansür gibi bir yapı değil. Yasaklamak yerine dikkatimizi cezbedecek içerikleri seçip diğerlerini görünmez kılar. Bize göre olanı, bize uygun olanı sunarak “filtre balonu” bir konfor alanı oluşturur. “Yankı odası” ise bizim görüşlerimize benzer kanaatlerin tekrar tekrar karşımıza çıktığı ve birbirini teyit ederek güçlendirdiği bir ortamı tasvir eder. “Filtre balonu”nda bazı önemli sesler bilgi ağıımıza hiç dâhil olmaz, ötekinin sesini işitmeyiz; “yankı odası”nda ise onun sesini duymamamız gerektiğine inanmaya başlarız.

“Filtre balonu”nun oluşumunda sadece algoritmaları belirleyici görmemek gerekir. İnsan zaten çoğu zaman kendi kanaatini hakikat sanmaya meyyal bir varlıktır. Aşına olduğuna daha kolay inanır, benzer ilgi ve kanaatlere sahip olanlarla daha çok vakit geçirir, kendi dünyasını teyit edenlere daha çabuk kulak verir. Algoritma işte insanın bu “kendine benzeyene meyiletme” eğilimini besler; arzularımızı dikkate alır ve “muhtemelen hoşumuza gidecek” şeyler gösterir bize. Dolayısıyla “filtre balonu”nu algoritma tahminleri ve platform tasarımı kadar kendi kanaatimizi şekillendiren tercihlerimiz, aile ve arkadaş çevremiz, kültür, eğitim, önceki tecrübelerimiz ve alışkanlıklarımız da oluşturur. Bu sebeple algoritmayı belirleyici tek unsur olarak görmek yerine; insanın seçiciliği,

algoritmik seçim ve dikkat ekonomisi gibi unsurların birbirini beslediği müşterek zemini fark etmek gerekir.

Bu zeminin her durumda olumsuz sonuçlar doğurduğu söylenemez. İlgilendiğimiz şeylerle daha kolay karşılaşmak, belirli bir kıyafet tarzı ya da beslenme biçimi söz konusu olduğunda, oldukça işlevsel olabilir. Ne var ki aynı kişiselleştirme mantığı dünyayı anlamamızı sağlayan alanlara yayıldığında durum biraz değişir. Mesele teknik bir kolaylık olmaktan çıkarak epistemik bir boyut kazanır.

Buradaki sorunlardan biri, hangi bilginin önümüze çıkarılmadığını çoğu zaman bilmememizdir. Oysa iyi işleyen bir bilgi ortamı, kişilerin yalnızca görmek istedikleriyle değil, bilmeleri gereken, önemli ve gerekli olan hususlarla da karşılaşabilmesini sağlamalıdır. Yine mesele, yalnızca tercihlerimize uygun içeriklerle karşılaştığımızda belirli eğilimlerin sürekli pekişmesi, geri kalan dünyanın giderek görüş alanımızın dışında kalması ve nihayet bize gösterilen kesiti gerçekliğin kendisi sanmamız ihtimalidir.

İnsanın yalnızca hoşuna gidenle değil, zaman zaman kendisini rahatsız eden hakikatlerle de karşılaşmaya ihtiyacı vardır. Hakiki bir dostun, gerektiğinde duymak istemediğimiz sözü söyleyebilen olduğu malumdur. Zihnimizdeki ve eylemlerimizdeki alışkanlıklara mesafe alıp onları gözden geçirebildiğimiz ölçüde kanaatlerimiz ve fiillerimiz de değişebilir. Bizi rahatsız edecek karşılaşmaları azalttığımızda ise kendi kanaatlerimizi sorgulama ve yeniden değerlendirmeye imkânımız giderek daralır. İşte “filtre balonu”nun burada

dikkat etmemiz gereken tehlikesi, kendi görüş alanımızın sınırlarını hakikatin sınırları sanmaya alıştırtması, bu karşılaşma imkânını azaltmasıdır.

Farklı kavim ve topluluklar hâlinde yaratılmış olmamızın hikmetinin teâruf ile izah edilmesi çok anlamlıdır. Birbirimizi tanımak, başkalarını kendi suretimize indirgmeden görebilmeyi, farklılıkla gerçekten karşılaşabilmeyi gerektirir. Müşterek bir hayat da farklı insanların aynı dünyanın sakinleri olduğunu kabul etmekle mümkündür. Herkesin filtresi kendisine ayrı bir hakikat çizdiğinde ise ihtilaf sadece yorumlar arasında değil, vakıalar üzerinde de ortaya çıkabilir. Bir kimsenin dünyasında son derece belirleyici olan bir hadise, diğerinin ekranından hiç geçmeyebilir. Böyle bir durumda herkesin kendi çevresindeki yaşama ve düşünme biçimini dünyanın geneline teşmil etmesi kolaylaşabilir. İşte kişiselleştirme bu müşterek zemini aşındırdığında “filtre balonu” artık bireysel mesele olmaktan çıkar; toplumsal ve ahlaki bir mesele dönüşür.

Algoritmik sistemlerin bu tesirlerini eleştirirken insanın mesuliyetini de unutmamak gerekir. “Filtre balonu”nun içinde kalmamak, bize sunulan gerçekliğe mesafe alabilmeyi, algoritmanın hakkımızda çizdiği şemanın dışına çıkabilecek bir direnç gösterebilmeyi gerektirir. Entelektüel tevazu, basiret ve eleştirel düşünme gibi erdemler bu bağlamda yeni bir önem kazanır. Gördüğümüzün, görülmesi mümkün olanların içinden seçilmiş olan olduğunu hatırlamak, gerektiğinde algoritmanın bize göstermediğini de aramak gerekir.



Ancak mesele yalnızca bireysel erdem ve mesuliyetle de çözülemez. Sosyal medya platformlarında hangi içeriğin görünür hangisinin görünmez olacağı bir tasarım meselesi olduğu için ahlaki mesuliyet yalnızca biz kullanıcılara değil, tasarımcıya ve platforma da uzanır. Zira hakikate daha açık, karşılaşma imkânını ortadan kaldırmayan bir bilgi çevresi oluşturmak da ahlaki tasarımın bir parçasıdır.

BEŞİR AYVAZOĞLU OKUMAK İÇİN 10 SEBEP

SUAVİ KEMAL YAZGIÇ

BİR 1953'te Sivas'ın Zara ilçesinde doğdu. Eğitimi Bursa Eğitim Enstitüsü Edebiyat Bölümünde tamamladıktan sonra uzun yıllar öğretmenlik yaptı. TRT'de uzman olarak çalıştı, Kültür Bakanlığı danışmanlığı görevinde bulundu. Çeşitli kültür programları hazırladı. *Türk Edebiyatı* dergisinin genel yayın yönetmenliğini yürüttü. Gazetecilik, köşe yazarlığı ve yöneticilik görevlerinde bulundu.

İKİ Ayvazoğlu, sadece olayları anlatmaz; bir medeniyetin ruhunu, zihniyetini ve estetik dünyasını da çözmeye çalışır. Onu okurken tarihin "i sesi"ni duyarız. Ayvazoğlu; "Eski" ile "Yeni"yi kavga ettirmek yerine, her ikisinin de güzelliklerini bir potada eritmeyi başarır. Klasik Türk sanatlarından modern edebiyata uzanan geniş bir köprü kurar.

Beşir Ayvazoğlu; Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Haşım, Tarık Buğra, Peyami Safa, Asaf Halet Çelebi, Nurullah Ataç ve Tefik Fikret gibi isimleri anlatırken kuru bilgi aktarmakla yetinmez. Onların yalnızlıklarını, kırılğanlıklarını, ihtiraslarını, dönemin ruhuyla kurdukları gerilimli ilişkiyi de görünür kılar. Böylece okur; yalnızca bir edebiyat tarihçisiyle değil, karakterlerini bütün insani taraflarıyla ete kemiğe büründüren güçlü

ÜÇ bir anlatıcıyla karşı karşıya olduğunu hisseder.

Onun Türkçesi hem klasik hem modernidir. Ağırlaşmadan derinleşir, sadeleşmeden yüzeyselleşmez. Şiirden mimariye, musikiden hat sanatına kadar geniş bir estetik evren kurar.

DÖRT Bu da okurun bakışını inceltir. Dili hem çok duru hem de çok zengindir. Kelime dağarcığınızı geliştirirken Türkçenin ne kadar zarif bir "sanat dili" olabileceğine şahitlik edersiniz.

Beşir Ayvazoğlu; modernleşme, kimlik, gelenek ve hafıza gibi meseleleri sloganlara yaslanmadan tarihsel, estetik ve düşünsel arka planlarıyla birlikte ele alır. Ne yalnızca akademik çevrelere hitap eden ağır ve mesafeli bir dile sığınır ne de popüler olma kaygısıyla yüzeyselliğe düşer. Tam da bu yüzden hem araştırmacının hem sıradan okurun dikkatini canlı tutabilen nadir yazarlardan biridir. Onun metinlerinde kültür tarihi, kuru bir bilgi yığını olmaktan çıkar; bir medeniyetin gündelik hayata sinmiş ruhu hâline gelir. Kahvenin etrafında şekillenen sohbet kültürünü, neyin taşıdığı tasavvufi sesi ya da çiçeklerin klasik şiirdeki sembolik anlamlarını anlatırken aslında bir toplumun hafızasını, zevk anlayışını ve dünyayla kurduğu ilişkiyi de görünür kılar.

F Beşir Ayvazoğlu'nda metin yalnızca bilgi aktarmaz; okuru düşünmeye, hatırlamaya ve yeniden yorumlamaya çağıran canlı bir düşünce alanına dönüşür. Onun satırlarında ilerleyen okur, çoğu zaman farkına varmadan kendi zihinsel yolculuğunu da yapmaya başlar; bir dönemin insanıyla estetik anlayışıyla ve medeniyet tasavvuruyla içten bir temas kurar. Ayvazoğlu, özellikle Osmanlı'nın son döneminden Cumhuriyet'e uzanan kırılmalı geçiş sürecini anlatırken sadece olayları sıralamaz; değişen hayat tarzlarını, dil zevkini, şehir kültürünü, inanç dünyasını ve insan tiplerini de dikkatle izler. Bu yüzden eserleri; Türkiye'nin modernleşme serüvenini ve bu serüvenin doğurduğu zihniyet dönüşümlerini anlamak isteyenler için yalnızca edebî metinler değil, aynı zamanda güçlü bir kültürel hafıza ve düşünce rehberi niteliği taşır.

Onun eserlerinde İstanbul, yalnızca bir şehir ya da dekor olmaktan çıkar; hafızanın, estetik zevkin, medeniyet birikiminin ve kimliğin taşıyıcısına dönüşür. Ayvazoğlu, İstanbul'u anlatırken sokakları, semtleri ve meydanları fiziksel özellikleriyle sınırlamaz; geçmişten bugüne taşınan ruhu, sesleri ve çağrışımları da metne katar. Bu yüzden onu okuyan biri, şehrin taşına toprağına dokunmaktan çok, zaman içinde birikmiş kültürel hafızasına temas ettiğini hissederek. Yazar, İstanbul'un binalar, caddeler ve kalabalıklardan ibaret görülemeyeceğini; şiirle, musikiyle, hatıralarla ve insan hikâyeleriyle yaşayan büyük bir medeniyet mekânı olduğunu sezdirir. Söz gelimi *Dersaadet'in Kalbi*'nde Beyazıt Meydanı yalnızca tarihî bir alan olarak ele alınmaz; düşüncenin, öğrenciliğin, siyasetin ve kültürel hafızanın kesiştiği canlı bir merkez hâline gelir. *Divanyolu*'nda ise yazar, aynı adı taşıyan caddeyi adım adım takip ederek İstanbul'un değişen yüzünü, kaybolan zarafetini ve zamanla kurduğu derin ilişkiyi görünür kılar. *Bir Ateşpâre Bin Yangın*'da şehri ateş, su, hava ve toprağın çağrışımları etrafında yeniden düşünür; İstanbul'u gözle görülen bir yer olmanın ötesinde, hissedilen ve hatırlanan bir medeniyet olarak resmeder.

Beşir Ayvazoğlu, sadece bilinen isimleri derinlemesine incelemekle yetinmez. Nuri Arlasez, Malik Aksel gibi kültür tarihimizin popüler olmayan ama önemli şahsiyetlerini keşfetmenizi sağlar; böylece edebiyat haritanızı genişletir. İsmail Hami Danişmend gibi artık konuşulmayan isimleri yeniden gündeme taşır. Kendini kâinatça tanınmış şiir kralı ilan eden Florinalı Nazım gibi bir dönem "karikatür" kahramanı olmuş bir karakter üzerinden **SEKİZ** kültür tarihimizin ibretlik bir cephesini kitaplaştırır.

DOKUZ

Kemal ve Yunus, Ne Hoş Demişsin'de birer biyografi yazmıyor Ayvazoğlu. Dergi ve gazete sayfaları arasında âdeta bir arkeolog gibi titizlikle çalışarak Namık Kemal'i ve Yunus Emre'yi anlama ve anlamlandırma biçimimizin tarihini kitaplaştırıyor. Namık Kemal'in bunca sevilmesine rağmen, birden hiç yaşamamış gibi bir kenara atılmasının ve sonradan yine gündeme gelmesinin tarihini okuyoruz *Kemal*'de. Aynı durum Yunus Emre için de geçerli. Kişilerin ve kavramların kamuoyuna sunum tarzlarındaki değişimi tespit etmek zamanın ruhunu ve ruhsuzluğunu yakalamak için biçilmiş kaftan.

Edebiyatın Çanakkale'yle İmtihanı: Arıburnu ve Seddülbahir'de On Gün'de 1915 Haziran'ının sonlarına doğru otuz kadar şair, yazar, ressam ve bestekârın Çanakkale'ye götürülmesini inceler Beşir Ayvazoğlu. Her birinden cepheleleri gezdikten sonra kendi sanatlarının diliyle kahramanlıkları anlatmaları beklenir. Bu heyette kimlerin olduğu kadar kimlerin bulunmadığı da önemlidir. Ayvazoğlu, heyeti adım adım anlatırken sanat-siyaset ilişkisi ve çelişkisini de analiz eder.

SESSİZLİĞİN SAĞIR EDİCİLİĞİNE DAİR: “HİND RAJAB’IN SESİ”

MEHMET ÖNDER KARAKAŞ

Kimyası bozulmuş bir dünyada önce çocuklar ölür. Yüzlerinde asılı kalan o masum tebessüm solarken insanlığın bozulan kimyasına son bir bakıştır çocukların ölümü. Çocuklar ölürken bile bize yitirdiğimiz bir şeyleri hatırlatır.

Âkif Emre, Portreler

Modern çağın en ağır en kahredici ve telafisi imkânsız yenilgisi; şüphesiz ki masumiyetin yani çocukların tüm dünyanın gözü önünde sistematik bir soykırıma kurban edilmesidir. İnsan hakları beyannamelerinin kof bir yalan ve yanılsamadan ibaret olduğu riyakâr düzende, maalesef insanlık tarihi en derin vicdani çöküşlerinden birini tecrübe ediyor. Vahşetin her bir saniyesinin kayıt altına alındığı, soykırımın ekranlarda canlı yayınlandığı bir çağda, işgalci İsrail rejiminin masum Filistin halkına yönelik saldırıları ateşkesle rağmen pervasızca devam ediyor. İşte tam da bu çaresizliğin ve enkazın orta yerinde; Tunuslu yönetmen Kaouther

Ben Hania’nın 82. Venedik Film Festivali’nde Jüri Büyük Ödülü’ne layık görülen ve 29 dakikalık tarihî bir alkışla yankı uyandıran *The Voice of Hind Rajab* adlı belgesel-draması, sinema perdesini bir nevi vicdan mahkemesine dönüştürüyor.

Film, Gazze’de yaşanan soykırımın en karanlık günlerinden biri olan 29 Ocak 2024 tarihine odaklanıyor. Tel el-Heva mahallesinden kaçmaya çalışırken İsrail tanklarının acımasız ateşine maruz kalan ve amcasının arabasında, altı akrabasının cansız bedenleri arasında bir başına sıkışıp kalan beş yaşındaki Filistinli Hind Rajab’ın hayata tutunma çırpınışını merkezine alıyor. Vahşetin nefesini ensesinde hisseden, etrafı kan ve karanlıkla çevrelenmiş bu küçük kız

çocuğunun Filistin Kızılayı (PRCS) ile yaptığı son telefon görüşmeleri anlatının merkezini oluşturuyor.

Hania, bu tarifsiz trajediyi resmederken kamerasını olay mahalline kilometrelerce uzaktaki Ramallah’ta bulunan acil çağrı merkezine yerleştiriyor. Filmin, ruhu paramparça eden en sarsıcı yönü ise şurada gizli: Ekrandaki Kızılay görevlilerini profesyonel oyuncular canlandırırken o korku dolu çocuğun Kızılay ile yaptığı görüşmelerdeki gerçek ve müdahale edilmemiş ses kayıtları kullanılıyor.

Dört duvar arasına hapsolmuş yardım görevlileri; Omar, Rana, Nisreen ve Mahdi, sadece birer kurtarıcı figürü olmaktan çıkarak küresel vicdanın eli kolu bağlı şahitlerine dönüşürler. Yönetmen, dışarıdaki fiziksel vahşetin içeriye yalnızca bir telefon hattındaki kesik nefesler ve arka planda yankılanan tank mermileriyle sızmasına müsaade eder. Bu durum, kanın ve parçalanmış bedenlerin doğrudan gösterilmesinden çok daha ağır bir psikolojik tahribat yaratır.

Bu kapalı mekânın içinde seyirciyi asıl dehşete düşüren unsur, namluların ucundaki vahşetin de ötesine geçen; soykırımın kravatlı, masabaşı ve “yasal” yüzü olan o ölümcül idari şiddettir. Küçük Hind, hayata tutunmak için saniyelerle yarışırken onu o ateşten çekip alabilecek ambulans



aslında sadece sekiz dakikalık bir mesafede beklemektedir. Ne var ki o sekiz dakikalık kısa mesafe, işgalci İsrail rejiminin inşa ettiği devasa bürokratik duvarlar, sözde güvenlik protokolleri ve bitmek bilmeyen koordinasyon süreçleri yüzünden aşılabilir bir uçuruma dönüşür. Kızılay görevlilerinin, bir ambulansı hareket ettirebilmek adına doğrudan ulaşamadıkları işgal ordusuyla temas kurabilmek için önce Kızılhaç'a, ardından Sağlık Bakanlığına ve nihayetinde işgalci İsrail askerî koordinasyon birimlerine dil dökmek zorunda bırakılması, savaş hukukunun ne denli ikiyüzlü bir tiyatrodan ibaret olduğunu gözler önüne serer. Bu girdabın içinde eriyip giden saatler, basit bir idari gecikme yahut iletişimsizlik vakası olarak okunamaz; aksine bu, sömürgeci aklın yaşam hakkını nasıl bir lütufmuş gibi kendi tekeline aldığını gösteren bilinçli ve sistematik bir cinayettir.

Görevlilerin küçük kızı hayatta ve uyanık tutabilmek için verdikleri psikolojik savaş, insan ruhunun dayanma sınırlarını paramparça eder. Saatler süren bekleyişin ardından, sözde medeni dünyanın icazet verdiği o meşum "yeşil ışık" nihayet yandığında, trajedi sona ermez; aksine tarihin en karanlık en ahlaksız ihanetlerinden biri sahnelenir. Küçük Hind'i arabanın içinden çekip almak üzere yola çıkan görevliler Yusuf ve Ahmed, kendilerine güvenli geçiş garantisi veren aynı sömürgeci aklın namluları tarafından, Hind'in bulunduğu araca ulaştıkları an acımasızca havaya uçurulurlar. On iki gün süren sağır edici bir belirsizliğin ve kahredici bir sessizliğin ardından bölgeye nihayet girilebildiğinde karşılaşılan manzara; 335 kurşunla delik deşik edilmiş bir otomobil, çürümeye yüz tutmuş bedenler ve

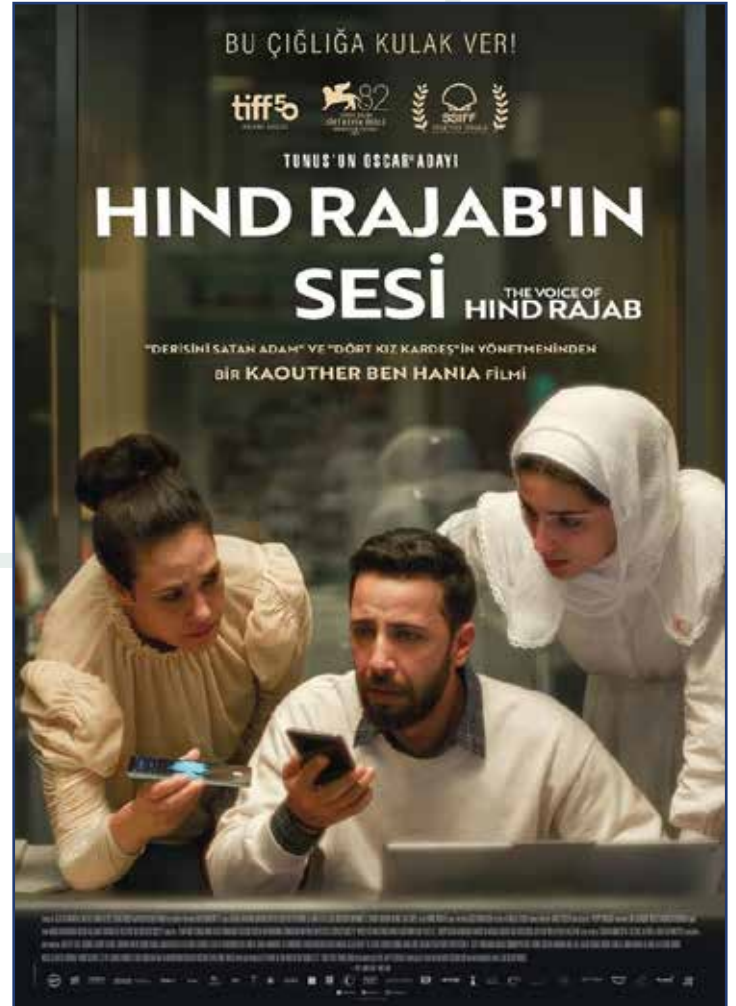
Film Künyesi:

2025 / 1 s 29 dk / Belgesel, Dram

Orijinal Adı: *The Voice of Hind Rajab*

Yönetmen: Kaouther Ben Hania

Ülke: Tunus, Fransa



paramparça olmuş bir ambulandan ibarettir. Hind'in sesi, seyirciyi konforlu koltuğunda oturan edilgen bir izleyici olmaktan çıkarıp onu masumiyetin yok edilişine bizzat kulak vermeye zorlayan radikal, rahatsız edici ve sarsıcı bir sinema eylemine dönüşür. Ekranda beliren o zayıf ses dalgaları, sinematografik bir unsur olmanın çok ötesine geçerek tüm insanlığın alınına çalınmış silinmez ve kapkara bir lekeye bürünür.

Dünya prömiyerini gerçekleştirdiği Venedik Film Festivali'nin ihtişamlı ve şaşıaali salonlarında, perdenin kararmasıyla birlikte kopan ve sinema tarihine geçen 23 dakikalık alkış tufanı,

şüphesiz sadece bir sinematografik başarıya tutulan tempo değildi. O alkışlar; karanlık bir otomobilin içinde yapayalnız can veren bir çocuğun karşısında, koca bir insanlığın diz çöküp kendi çaresizliğine, telafisi imkânsız geç kalınmışlığına ve modern dünyanın o riyakâr, kanlı yüzüne tuttuğu bir aynaydı. *Hind Rajab'ın Sesi*, perdenin kapanmasıyla izleyicisine rahat bir nefes aldıracak, ruhu temize çıkaracak sahte bir arınma sunmayı reddeder. Bilakis, o son kurşun sesinin ardından gelen sağır edici sessizlikle birlikte, seyirciyi soykırımın içine hapseder ve kendi vicdani enkazıyla bir ömür boyu baş başa bırakır.

GEÇMİŞ ZAMANIN PEŞİNDE

merve nur ALINKAYA

Baharın sonu, yazın baŐıydı. Güneş yerli yerindeydi, hava ısınmıŐtı. Soğuktan dökülen çiçekler yeni bir mevsimle canlanmıŐtılar. Suya hasret, güneŐe sevdalıydılar. Gne mutlu, heyecanlı, çok güzel baŐlamıŐtım. Ayakkabımı giydim, ağır ağır yürüdüm. Dışarıda olduğu gibi içimde de bir bahar vardı, sebepsiz bir neÇe... Elim cebime attım, o da ne, bir avuç akide őekeri. Babam koymuŐ olmalıydı bunu, ağzımız tatlansın diye yapardı böyle küçük sürprizler... Glmsememi devam ettirdiğin için teŐekkürler baba, diye geçirdim içimden. Bu tatlı, benim için sadece bir çeker değildi, őekerden daha fazlasıydı. Büyüdüğümde bile beni çocukluğuma götüren bir zaman makinesiydi bu renkli küçük şeyler. Bir avuç akide konulurdu özenle seçilmiş őekerliklere bayram sabahında. Kktk o zaman tabii, őekerleri yakalamak için kuzenlerle yarıŐ ederdik âdeta. Tüm aile bir araya gelirdik. Baklavalar gibi őekerler de özenle hazırlanırdı. Evin en güzel kabına, rengrenk iŐlemeli porselenlere konulurdu. Bayram coŐkusu karanfilli őerbet sofralarında devam ederdi. El pme sırasına girerdik, büyüklerimiz bize sevgiyle bakarken. Biz de onlara saygıda kusur etmezdik. Bizler onların minikleriydik, ellerinde bymŐtk. Her bayram dedem üzerinde isimlerimizin yazılı olduğu hediyelerimizi dağıttırdı. Hediye paketlerine daha başka sevinirdik.

İnce fikirli olmanın yaŐı yoktu. Merdivenleri ağır ağır güçlükle çıkan dedem kalpleri fethetmede çok hızlıydı. Gönül almayı bilirdi. Küçücük kırgınlıkları bile hemen fark ederdi. Onun her yıl biraz daha yaŐlandıėını görmek etkiliyordu bizi. Tik tak diye geçen zamanı bir türlü tutamıyorduk. En çok onu sevdiğimizi ona hissettirmeliydik. Ona ne kadar çok sarılırsak o kadar çok yaŐlanmayacaktı. ocuk kalbi işte... Ezan vakti yaklaŐtıėında tatlı bir telaŐ sarardı dedemi. Burası köy yeriydi. İbriği ilk kapan dedemin abdestine yardım edecekti. Bir başkası havlusunu tutacaktı. Masumca yarıŐırdık. Ezan okununca dedemin peşinde camiye doğru yol alırdık. Bizim cıvıltımıza kuŐ sesleri de karıŐırdı. Avludaki kavak ağaçlarının dalları güvercinlerle, serėelerle kaplıydı. Onları yemlemek de sevaptır, derdi. Avularımıza azar azar yem dağıttırdı. Gz bebeklerimizde bir mutluluk olurdu o zaman. Artık kuŐlar bize gelecek yaşasın, derdik. Kanatları birbirine değerek uarlardı. İimizi huzur kaplardı. Dedem içeriye doğru giderdi. Biz de oyunlar oynardık sonrasında. ÇeŐmede su savaŐı en sevdiklerimizdendi. Su güneŐte yansırıdı biz buna uçan renk cümbüŐü derdik. En çok küçükler ıslanırdı. Mız mızlananlar hep en ufaklardan çıkardı. Sen beni çok ıslattın, sıra bende, sessiz olun, kızacaklar, namaz bitmek üzere... Oynamaktan hevesimizi alınca tahta oturaklarda gneŐlenirdik ki stmz kurusun. Namaz bitimi selam verilirken biz de elimizi aardık. İçimizdeki dualara da amin, derdik. Bir sonraki bayramda da yine bu eŐme başında olmak isterdik. Çünkü miniklerin duası kabul olunurdu. Büyüklerimiz hep böyle őkyledi. Sözleri baş üstüneydi, nakıŐ gibi ince ince bizi iŐliyorlardı. Kalbimizi güzelleŐtirip sslyorlardı. Böyle fevkalade geniş bir aileye sahip olduğumuz için ne kadar őkretsek azdı. Daim olmalıydı. Her bayram bu sofralarda buluŐmalıydık, gönüllerimiz muhabbetle ısınmalıydı. Soğuyan bu çağda biz buz tutmamalıydık. Aile olmanın sıcaklığını nesiller boyunca taŐımalıydık. Allah'a emanet olun... Nice bayramlara ulaŐıp akide őekerleriyle dolsun avuçlarınız...

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

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



Mehmet Kaplan'ın bir çalışması olan *Mahur Beste Üzerine 7 Ders*, Dergâh Yayınları'ndan çıktı. *Mahur Beste*, Ahmet Hamdi Tanpınar'a ait Türk edebiyatının temel eserlerinden biridir. Mehmet Kaplan kitabında bu romanın çok katmanlı yapısını ele alıyor. Doğu-Batı medeniyet anlayışı, zaman kavrayışı ve insan ruhunun derinlikleri üzerinden ilerleyen inceleme, Tanpınar'ın düşünce dünyasını ve romanın sembolik yönlerini kapsamlı biçimde değerlendiriyor. Kitap, *Mahur Beste*'yi daha yakından tanımak isteyen okurlar ve araştırmacılar için önemli bir başvuru kaynağı niteliği taşıyor.



Bayburt'taki Kenan Yavuz Etnografya Müzesi'nde düzenlenen "Harman Şenliği", geleneksel tarım uygulamalarını yeniden canlandırdı. Türküler eşliğinde gerçekleştirilen etkinlik, ziyaretçilere yöre kültürünü yakından tanıma fırsatı sunarken kültürel mirasın yaşatılmasına da katkı sağladı.



Abdülhak Şenay tarafından kaleme alınan *Bir Vuslat Niyazı* Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları'ndan çıktı. Kitapta namaza dair samimi ve etkileyici denemeler yer alıyor. Şenay bize hakikatte nereye ait olduğumuzu, bütün meşguliyetlerin ötesinde asıl çağrının nereden geldiğini hatırlatıyor, incelikli bir dille bizimle hasbihâl ediyor.



"Asr-ı Saadet'ten Günümüze Sergisi" İstanbul'da açıldı: Peygamber Efendimiz ve Sahabe-i Kiram dönemine ait mukaddes emanetleri bir araya getiren sergi, İslam medeniyetinin tarihî ve manevi mirasını ziyaretçilerle buluşturarak geçmişten günümüze uzanan bir yolculuk sunuyor.

