

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

HECE

ISSN 1301-210X

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ YIL: 17 SAYI: 204 ARALIK 2013

ahmet yavuz koç • ali emre
ali galip yener • ali göçer
ali k. metin • atakan yavuz
atilla mülayim • betül aydın
bilal can • bülent keçeli
celâl fedai • cemal şakar
çayan özvaran • elif nuray
enes t. tüfekçi • ercan yıldırım
furkan mülayim • gökçe özder
halil ünal • hasan aycın
h. hüseyin çağırın • hayriye ünal
hilmi uçan • hüseyin atlansoy
kemal gündüzalp • kenan çağan

DOSYA: 2013 ŞİİRİ

m. fatih kutan • murat erol
mustafa köneçoğlu • mustafa oğuz
nagihan şahin • n. cihan beken
onur ocak • semiha kavak
sümeyye betül • tarık deniz
ümit güçlü • ü. zeynep kayabaş
vural kaya • yahya kurtkaya
y. alper özsoy • y. turan günaydın
yükselel peker • zeynep arkan

204

EDEBİYAT GÜNDEMİ

- Hilmi Uçan/Tatlısu Türkleri** 3
Ahmet Yavuz Koç/Onuz Yıl Sonra Gelen Selam 6
Yusuf Turan Günaydın/3. Uluslararası Bodrum Sempozyumu 9

Hasan Aycın/Çizgi 16

- Hüseyin Atlansoy/Uzak Kuzey** 17
Celâl Fedai/Ben Bir Şehir Biliyorum 19
Kenan Çağan/Mükemmel Çaresizlik 20
Mustafa Köneçoğlu/Peronları Boşaltın 21
Vural Kaya/Gidişler Kasidesi 22
Yahya Kurtkaya/Hakikatin Hattı 23
Kemal Gündüzalp/Hayata Tutunmak İçin 25
Ümit Zeynep Kayabaş/Gökyüzü Adımları 27

Ali Galip Yener/"Dünya Edebiyatı" Terimine Nasıl Yaklaşmalı? 29

Celâl Fedai/"Münasebetimiz Olayların Üstündedir" 36

Ali Göçer/Taş Yarıları 40

Murat Erol/Düşünce Hayatında Tercümenin İşlevi 46

Ali K. Metin/Devriye 55

Cemal Şakar/Ömer Hayyam Canisi 63

Yüksel Peker/Gece 66

Enes Talha Tufekçi/Yenilgideyken 67

Hasan Hüseyin Çağırın/Dost Evi 68

Mustafa Oğuz/Su 69

Halil Ünal/Sükûtin Grameri 70

Onur Ocak/Mecburen Dönmeye Övgü 71

Bilal Can/Adisyona Yazılan Şiir 72

Betül Aydın/Perdecinin İdamı 74

DOSYA

2013 ŞİİRİ

Hayriye Ünal/Dünyanın ve Tahammülün Sınırlarında: Ci 78

Enes Talha Tufekçi/Özgün Bir Varoluş Gösterisi: Gösteri Uçuşu 86

Zeynep Arkan/Dümdüz Olmayı Dileyen Bir Dağ, Ayşe Sevim Şiiri 89

Bülent Keçeli/Bu Limanda Bekleyelim 92

Ümit Güçlü/Aşk Tahrif Şiire Lirizm 94

Gökçe Özder/Bir "Garip" Arzu ve Muzaffer Tayyip Uslu Şiiri 96

Mustafa Köneçoğlu/Yanlış Söylenen İsimler Çağında Şairin İradesi 98

Yahya Kurtkaya/Üvey İki' in İç Dikişi Üzerine 102

Ali Emre/Mustafa Akar Şiirinde Üçüncü Durak: Tüm Nefesliler 107

Sümeyye Betül/Söyle Sessizlik 110

Atakan Yavuz/Dünyanın Külli 113

Hasan Hüseyin Çağırın/Son Üç Dakika 116

Nazmi Cihan Beken/Herkes Kadar Musap 119

Çayan Özvaran/Gizli Buclanma'nın Kıyısında 122

M. Fatih Kutan/Bira: Daha Hayatiyet! 126

Yusuf Alper Özsoy/Sahte Şiir 128

Elif Nuray/"Boyalı Çalgı" 132

Nagihan Şahin/Yatak Odası Günlüğü 135

Ercan Yıldırım/Günümüz İnsan ve Yeni Bir Metafizik 138

Atilla Mülayim/Kapitalizmle İnsanı Yaşatmak Mümkün mü? 145

Tarık Deniz/Bir Çekmece Unutulmuş Çocukluk İkonu İstanbul 151

KİTAPLIK

Furkan Mülayim/Türkiye Cumhuriyeti Tarihine Giriş 156

Semiha Kavak/Osmanlı İktisat Düşüncesinin Çağdaşlaşması 157

Yusuf Turan Günaydın/Şeyh-I Ekber Muhyiddin-İbni Arabî'yi Okumak 159

HECE

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ
ISSN 1301-210X

YIL: 17 SAYI: 204
ARALIK 2013
(Her ayın birinde yayımlanır.)

Yayın Türü: Yerel Süreli

Hece Yayıncılık Ltd.Şti. Adına
Sahibi: Ö. Faruk Ergezen

Yazı İşleri Müdürü: İbrahim Çelik

Yayın Yönetmeni: Hüseyin Su

Yönetim Yeri

Konur Sk. No: 39/1
Kızılay/Ankara

İletişim

Tel: (312) 419 69 13 **Fax:** (312) 419 69 14

İnternet Adresi: www.hece.com.tr

e-mail: hece@hece.com.tr

P.K. 79 Yenışehir/Ankara

Dizgi-Düzeltilti: Hece

Teknik Hazırlık: Bülent Güler

Kapak: Sarakusta **web:** sarakusta.com

Baskı: Öncü Basımevi **Tel:** 384 31 20
K. Karabekir Cad. Ali Kabakçı İş Hanı No: 85/2
İskitler/ ANKARA

2013 Yılı Abone Bedeli:

Yıllık: 100 TL.

Kurumlar İçin: 260 TL.

Yurt Dışı: 150 Euro

Posta Çeki: 149582

Hece Basın Yayın Ltd. Şti.

Gelen yazılar yayınlansa da yayınlanmasa da geri
verilmez. İlkelerimize uymayan ilânlar alınmaz.

Baskı Tarihi: 30.11.2013

HİLMİ UÇAN

TATLISU TÜRKLERİ

Mithat Cemal Kuntay birine kızıyor, kaşlarını çatıyor ve “*Tatlısu Türkü!*” diyor. Tanzimat’tan beri yaşadığımız bir çelişkiyi, onulmaz bir iç dramı ifade ediyor bu tamlama. A. Hamdi Tanpınar, “ne içindeyim zamanın ne dışında” diyor. Fatih mi Harbiye mi? Peregrini mi Osman mı? diye sorular soruluyor hep. Ya da Nasrettin Hoca üzerinden anlatılan hırsız hikâyesi: Yakala getir, gelmiyor; koy gitsin gitmiyor. *Tatlısu Türkü* deyimi de iki arada bir derede olan insanımızın durumunu anlatan güzel bir nazire. Osmanlı kendi içindeki lövantenlere *Tatlısu Frengi* demiş. 18. yüzyıldan itibaren Osmanlı, batılları taklit eder, onlar gibi evlere, onlar gibi mobilyalara sahip olmak ister. Bir tarafta keman bir tarafta piyano, bir tarafta Şark köşesi, bir tarafta İngiliz mobilyaları... Mithat Cemal Kuntay’ın bu naziresini hak eden birçok örnek insan, örnek eşya gösterilebilir.

Tatlısu Frengi için bildiği gibi *lövanten=levantine* de denilir. *Lever*, “kaldırmak, sona erdirmek” demek. *Levant*, “doğan” anlamına geliyor. Güneşin doğması da bu sözcükle ifade edilir: *Le soleil levant=Doğan güneş*. Güneş doğudan doğar. *Levantine* de “doğulu, ortadoğulu”, “Fransa’ya göre doğuda olan ülkeler” anlamında bir sözcük. Avrupa’dan gelip birkaç kuşak Doğu’da, Osmanlı’nın içinde yaşayan Batıllar, ‘lövanten’ler, ‘*Tatlısu Frenkleri*.’

Tatlısu Frenklerinin konuşmaları, şiveleri, gelenekleri zaman içinde değişmiş, yer yer bulundukları toprakların kültüründen izler taşımaya başlamıştır. Bu nedenle, *Tatlısu Frenkleri* tam bir Avrupalı değildir. Değişmişler, dönüşmüşlerdir. Avrupa’daki soydaşlarından farklı tutumlar, farklı bir kültürel görünüm kazanmış-



EDEBİYAT GÜNDEMİ



lardır. Ne var ki içinde yaşadıkları Doğu toplumundaki insanlar gibi de değillerdir. Tam bir kültürel, ulusal kimlikleri yoktur. Doğulu da değildir; Batı'dan gelmişlerdir ve Hristiyan'dırlar. Sözelgemi aslı Fransız olan bir lövanten tam bir Fransız değildir. Lövantenler arada kalmış insanlardır. Bunlar Türkçenin yanında birkaç yabancı dil bilir. Fransızca, İngilizce, Rumca... Çoğu da Katolik'tir. İtalyan ve Fransız okullarında öğrenim görmüşlerdir.

Tatlısu Frengi tamlaması hemen denizi, okyanusu, balığı akla getiriyor. Okyanusta yetişen, denizde yetişen balık, balık çiftliğinde yetiştirilen balıktan daha kıymetlidir, daha bir özgün, daha bir besleyicidir. Okyanus somonu ile çiftlik somonu aynı değildir. Deniz levreği, tatlı su levreğinden pahalıdır. Çünkü sahtelik yoktur; omegası çoktur, daha yararlıdır. Tatlı su balığı dendi mi biraz daha yapmacık, doğal olmayan, yapılmış, aslına benzetilmeye çalışılmış, gevşek, omegası az, omurgası zayıf bir balık akla gelir. Başka bir çiftlik ortamında biraz yozlaşmış, biraz değişmiş, dönüşmüş, biraz sahtedirler, başka bir deyişle özgün durumlarını yitirmişlerdir. *Tatlısu Frenkleri* de Doğu'da doğup büyümüşlerdir ama batılıdırlar. Bunlar Frenk'tirler ama esas Frenk değildirlar. Açık bir kimlikleri yoktur. Her iki taraftan da olabilirler. İçinde yaşadıkları toplumdan da dışlanmak istemezler: 'Bizi kendinizden farklı düşünmeyin! Bizi dışlamanın' diyen bir tutumları vardır.

Günümüz Türkiye'sinde gerçek lövantenler hayli azaldı. Ne var ki bu topraklarda doğup büyüüp de bu toprakların geleneklerine karşı kaygısız, Batılı gibi olmaya öykünen yerli lövantenler çoğaldı. Meclisin geleneği var ama kocaman bir uygarlığın geleneği yok. Cemil Meriç'in deyişiyle bunlar *müstağripler*dir: Batı'yı talep edenler. Osmanlıca bilmeyiz, 50 yıl öncesini okuyamayız ama bir, iki batı

dili biliyoruz artık. Ya da en azından öğrenmeye çalışıyoruz. İlmin de sanatın da Müslümanların da Hristiyanların da tek-nolojinin de lövantenleri var desek neler düşündürür acaba? Özgünlük yok.

Osmanlı'nın son yıllarında, Cumhuriyet'in ilk yıllarında çok sayıda Tatlısu Türk'ü görülebilir: Osmanlı'da Mustafa Reşit Paşalar, Ubeydullah Efendiler, Abdullâh Cevdetler... Falih Rıfkılar, Yakup Kadriiler, Reşat Nuriler, Ruşen Eşrefler, Behçet Kemaller, Kemalettin Kamular, Aka Gündüzler... Bunlar devletin *meb'us* yaptığı, beslediği, yönlendirdiği, yönettiği, siparişe yazılar yazdırdığı aylıklı yazarlardır.

Bunların, Osmanlı yıkılırken yazdıkları ile yıkıldıktan sonra yazdıkları çok farklıdır. Yakup Kadri kendi yazdığı *Çarşaf* yazısını çok geçmeden yalanlar; *Çalılıkusu*'nun ilk basımları ile ikinci basımları birbirinden farklıdır. Bunlar gönülde değil ikbalde kalmasını bilenlerdir. Bunlar hayırla yad edilmiyor. Gerçekler konuşuldukça, öğrenildikçe de insan üzüyor, bazılarının iğreniyor. İnsanın kendi iç dünyasıyla çelişmesinden, iç dünyasıyla kavgasından daha büyük bir işkence yoktur. İnanmadan yapılan eylemin bir kıymeti olmaz. Romancılıkları, sanat dünyamızdaki yerleri ayrıca tartışılabilir. Ama bu gibi insanların yaptıklarını inanarak değil, daha çok ikbal için yaptıklarını düşünüyorum. Bir gün önce *çarşaf* yazısı yazarların, ertesi gün *Nur Baba'yı* yazması; romanlarında Feride'ye *çarşafı* çok yakıştıran bir kişinin birkaç yıl sonra *Yeşil Gece'yi* yazması; *Sinekli Bakka'l*'ı yazan Halide Edip'in, fanatizmin öncüsü, Halkevleri ödüllü *Vurun Kaldı* *peye'yi* yazması; "Kara Bir Gün" adlı bir yazı yazan kişinin, ardından İstiklal mahkemelerindeki idamlara, İskilipli Atf Hoca'nın asılmasını çanak tutan yazılar yazması, Atf Hoca'yı Mazhar Osman'a şikâyet etmesi... Bunlar kolayca açıklanacak tutumlar değildir.

Tatlısu Türkünün tutumlarına verilecek örnekler çoğaltılabilir. Bu tutumlar, sağlıklı bir düşünceyle değil, belki ikbal tutkusu ile açıklanabilir. Bu *Tatlısu Türkleri* halkı sürekli küçümseyen, halkı adam edilecek yığın olarak gören, halk acısından ölürken yokluk çekmeyen iktidar sahipleridir. Ölünceye kadar ikbalde kalmışlar, kentsoylu bir yaşam sürmüşlerdir. Günümüzde, gündelik yaşamımızda da benzer tutumlar gözlenebilir.

Caroline, Jaqueline, Jeanne... gibi *Tatlısu Frenkleri* vardır. Biz de sizin gibiyiz derler. Ama değildirler, Hristiyan'dırlar. *Tatlısu Türkü* ise bu ülkenin insanıdır. Bu ülkede yaşayan, Batı'dan gelmemiş bir lövanten, bir doğuludur. Doğuludur ama kendi değerlerinden, değer yargılarından da vazgeçmiştir. Müslümandırlar ama İslam adına ne söylenirse söylensin tevil etmeye, çağa uydurmaya, batılı bir insana benzmeye çalışırlar. Esen rüzgâra göre kendilerine bir kimlik biçerler. Bunların bir dramı, yaşadıkları ortamla bir çatışması kalmamıştır. Ancak kendi çıkarları zedelenince bir çatışma çıkar. Çağa ve çıkarına uymayı beğenmezler. Helal ve haramları çağa göre, işlerine geldiği gibi değiştirebilirler. İnançlarının ışığında değil, pozitif bir aklın, çağın ışığında dünyayı anlamlandırır, açıklarlar. Pragmatiktirler. Her hakikati paradoksa çevirmekte hünerlidirler. Bilgili olabilirler ama bilge değildirler. Özel mülkiyetten başka gözlerini diktikleri bir hedef yoktur. Olmak değil, sahip olmak gibi bir tutkuları vardır. Bu sahip olma duygusu onları ahlaksızlaştırır. Bunların derdi bütün 'hasene'leri, güzellikleri, cenneti bu dünyada yaşamaktır. Bunların ötede 'hasene'ye ihtiyaçları yoktur. Bu dünyada Koçlar gibi zengin, ahirette de Abdülkadir Geylani olmak isterler. Herkesle iyi olmanın bir yolunu bulurlar. Liberaldirler, kendilerine hizmet edecek olanları beslerler, ihsanda bulunurlar.

Reşit Paşa'nın seremonilerde kullandığı diplomatik eşi vardır. Yabancılarla gö-

rüşmelerde yanında bu eşini bulundurur. Ölümünden sonra hiç kimsenin bilmediği, kimisi çocuklu üç eşinin daha olduğu anlaşılır. 'Beni, bizi dışlamayın, bakın ben de sizin gibiyim, biz de sizin gibiyiz' demenin ruhsal açıklamasıdır bu. Alafrangalığı ile alaturkalığı birbirine karışmış Ali Nizami Beyler. İki arada bir derede kalmış kişiler. Bunların ortaya koyacağı, üreteceği bir güzellik yoktur. Çünkü özgün değildirler, taklitirler, taklitçidirler.

Bir *Tatlısu Türkü*'nü *Tatlısu Frenği*'nden ayıran en önemli nokta ise şudur: *Tatlısu Frenkleri* biraz çekingen, biraz içe dönükler. *Tatlısu Türkleri* ise kibirlidirler, nobsandırlar. Burunlarından kıl aldırılmazlar, faşizan tutumlarını sıkça görebilirsiniz. Bu toprağın sesi, rengi yoktur bunlarda ama ev sahipliğini de kimseye bırakmazlar. Bu toprağın sesini duyarlarsa hemen küçümserler, burun kıvrırlar. Bazen de bu toprağın esas sahiplerine çıkış yolu da gösterirler, 'Suudi Arabistan'a, başka bir ülkeye gidin' derler. Adam olmayan kızları Viyana'ya gitmek zorunda bırakırlar. Ama kendileri Viyana valsleri ile dans ederler, Onuncu Yıl Marşı dinleyerek kutlamalar yaparlar. On yılda 15 milyon genç yaratmakla övünürler. Güçlerini inançlarından değil, iktidardan, *Tatlısu Türkü* olmaktan alırlar. *Tatlısu Türkleri* malı da parayı da kapitalistler gibi kullanırlar. Malı ve parayı ceplerine değil kalplerine koyarlar.

Lövantenlerin her şeye rağmen kullarına uydukları bir kiliseleri vardır. *Tatlısu Türklerinin* ise kiliseleri yoktur; camiye de benimseyememişlerdir. Kilise ile cami arasında gidip gelen bir dünyaya sahiptirler. Camiye gidene eleştirmekten başka malzemeleri yoktur. Kendi günahlarını görmezler. Olgunluğun günahından sakınmak olduğunu kavrayamazlar. *Tatlısu Türkleri* ancak taklit etmişler, kuklalığa razı olmuşlardır.

İnsanın üzerinde endüstriyel bir kışlının, ekonomik bir despotluğun hegemon-

yası var. İnsanlık makinenin, tüketimin kölesi, mala teslim. Dostluğu, sevgiyi bile çıkarla eşitleyen bir insan, bir toplum geleceğe ne önerebilir, ne bırakabilir? Birkaç ev, birkaç araba. Bir ömür, sadece bir ev ya da evler, sadece bir araba ya da iki araba almak için tüketilebilir mi? Yaşam buna indirgenebilir mi? Çoğu şey sanal, doğal değil. Her şey kurgu, şiir bile.

Şöyle bir olgu, üzerinde düşünülmeğe değer mi? 'Patricia', 'Athena', 'Nicolas...' adlı Osmanlı şehzade ve sultanlarının değişimi sürgünde, bir bakıma doğal olarak gerçekleşti. Bizdeki, içimizdeki değişimse kendi yurdumuzda 'diplomatik eşler' edinen bürokratik elitlerin sancarlaştırması ile gerçekleştirildi.

Dünyanın mihverinde sevginin yer aldığına ben de inanıyorum. Sevgisiz varılacak bir menzil yok. Ne var ki anlam zıtlıklardan doğar: Nefret bilinmezse sevgi de anlaşılmıyor. Nefret edilmesi, buğz edilmesi gerekenleri de sevmemek gerek sanırım. Çünkü onlara gösterilecek her sevgi yanlışın, yanlış sevgilerin devam etmesine, başkalarının da yanlış sevmesine, yanlış sevmesine yol açacaktır.

Mithat Cemal güzel bir nazire yapmış. *Ezilenler* romanındaki erkek kişi Alyoşa tutarsızdır. Kimi sevdiği belli değildir. Bencildir, herkesi, bir onu bir bunu sevebilir. Babası da dolandırıcıdır. Anlatıcı Nataşa'ya bir gün şöyle bir söz söylüyor: "Lüzumundan fazla seviyorsun Alyoşa'yı!"

Lüzumundan fazla sevmemek gerek Alyoşaları.

AHMET YAVUZ KOÇ

OTUZ YEDİ YIL SONRA GELEN SELAM

Şafak Sancısı' kitabı Cengiz Aytmatov ile Kazak şair Muhtar Şahanov arasındaki söyleşilerden oluşur. Kitapta Orta Asya Türk dünyasının iki büyük ismi

geçmişlerini, milli kimliklerini, Sovyet dönemini, yazar ve şairliklerini konuşurlar. Bir bölüm de Şahanov'un 'Şike' diye seslendiği Aytmatov'un çocukluğu ve babasıyla ilgilidir.

Şahanov, E. Hemingway'nin "Büyük yazar olabilmek için kabiliyetli, eğitilmiş, artı mutsuz çocukluk yaşamış olmak gerekir." sözünden hareketle Aytmatov'da tüm bu özelliklerin bulunduğunu belirtir. Gerçekten de Aytmatov'un çocukluğu büyük sıkıntılarla geçmiştir.

Aytmatov, 1935 yılında yedi yaşındayken bir gazetede çıkan röportajda büyü-yünce şoför olmak istediğini söyler. Evinde hangi oyuncaklarının olduğu sorusunu, sadece arabasının olmadığı fakat babasının ona alacağı şeklinde cevaplar. Babası o arabayı almış mıdır bilinmez fakat baba Töreku Aytmatov bu röportajdan iki yıl sonra tutuklanacaktır. Tutuklanmadan önce başına gelecekleri hissederek eşini ve çocuklarını köyleri Şeker'e göndermiştir. Dört çocuktan en büyüğü Cengiz dokuz yaşında, en küçüğü Roza altı aylıktır. Aytmatov bu ayrılığı şöyle anlatır:

"Tren kalktığı zaman, bir hayli mesafeye kadar bize el sallaya sallaya koşmuş, koşmuş. Değerli eşiyile candan sevdiği dört yavrusunu son defa uğurladığını Allah o anda hissettirmiş olmalı."

Töreku Aytmatov birkaç ay sonrasında tutuklanır, sorguya çekilip hapse atılır. Halk düşmanın ailesi olarak memleketlerine dönmüş eşi ve çocukları içinse zorlu bir süreç başlar. Yakın akrabalar erkekleri halk düşmanın akrabası olma suçlamasıyla birer birer tutuklanırlar. Götürülenler daha sonra hapishanelerde öleceklerdir.

Öte yandan aile baba Töreku'dan haberi alamamaktadır. İlk başlarda; on sene hapis aldığı, bu yüzden mektuplaşmanın yasaklandığı onun hakkında tek bildikleridir. Sonraları iki gözü kör edilerek serbest bırakılmış bir tanıdıktan Töreku'nun yaşadığını öğrenirler. Bu arada üniversi-

teyi bitirmiş Cengiz'in yüksek lisansı kazandığı sırada halk düşmanının oğluna Stalin bursu verilmez düşüncesiyle bursu kesilir, yüksek lisans yapması yasaklanır. Ama o yılmaz, demiryoluna gider, vagonlara kömür, ağaç yükler; günlük ihtiyaçlar için para kazanmaya çalışır.

Derken 1957 yılında, yani tam yirmi yıl sonra İç İşleri Halk Komiserliğinden bir haber gelir: "Aytmatov T. hakkında bilgi istemişsiniz. Gelip haberini öğrenebilirsiniz." İşin kötü tarafı o gün Cengiz Aytmatov çok hastadır. Ateşi kırk dereceye yükselmiştir ve kalkmaya gücü yoktur. Bu nedenle annesi ile kız kardeşi Roza giderler.

Anneye göre kocası Sibirya'ya sürgüne gönderilmiştir. Sibirya'ya sürgüne gönderilenler arasında orada evlenip yuva kuran da vardır. O, eşinin hayatı pahasına evlenmesine de razıdır. İç İşleri Komiserliği giriş kapısından girmeden önce düşüncesi bu yöndedir. Aynı kapıdan dışarı çıktığındaysa artık bambaşka gerçek vardır. Ellerine tutuşturulan raporda, Aytmatov T.'nin ölümünden on dokuz yıl sonra aklandığı bildirilmektedir.

1957 aynı zamanda Cengiz Aytmatov'un yazarlık serüveninin başladığı yıldır. Geçen yıllarla birlikte üzü yavaş yavaş artacak, önce Lenin Edebiyat Ödülü'nü, sonra Büyük Sovyet Ödülü'nü kazanacaktır. 18 yıl sonra babasının akıbeti hakkındaki ilk bilgiyi de yazarlık kariyeri sayesinde elde edecektir.

1975 yılında kız kardeşi Roza, işi gereği Talas'a gider. Orada karşısına bir kadın çıkar ve "Siz Cengiz Aytmatov'un kardeşi değil misiniz?" diye sorar. "Evet" yanıtını alınca Roza'yı hasta yatağında ölümü bekleyen abisinin yanına götürür. Abisinin sayılı günleri vardır ve illa Cengiz Aytmatov'la görüşmek istemektedir. Aytmatov o sırada Amerika'da olduğu için buna imkân yoktur.

Hasta, Roza ile karşılaşınca hüngür hüngür ağlamaya başlar ve babaları Töreku'l'a ilgili bildiklerini anlatır.

Adamın abisi halk düşmanı olduğu gerekçesiyle tutuklanmıştır. Ardından onu da tutuklarlar. Abisinin kimlerle irtibatı olduğu, ne tür propagandalar yaptığı yönünde sorguya çekilir; işkence görür. Dayacağı artık dayanamayarak kendisinden geçer. Ayıldığında bir koğuşun taş döşemelerindedir. Etrafta onun gibi dayaktan ağzı yüzü şişmiş diğer tutuklular vardır. Onlardan birisi yanına yaklaşır.

"Kalk, benim yerime yat" diyerek köşedeki tek demir karyolaya yatırır. İşte o kişi Cengiz Aytmatov'un babası Töreku'l'dur. Böylece aralarında bir arkadaşlık oluşur.

Töreku'l hapiste yastığının beyazımsı kılıfından küçük bir el torbası dikmiştir. Torbaya Cengiz ve İlgiz diye iki oğlunun ismini işlemiştir. Yanına bir de Talas yazmak istemiş fakat ip bitince son "s" harfini yazamamıştır. Birgün bu torbayı arkadaşına verir:

"Benim günüm yaklaştı. 58. maddeye göre ceza kesmişler. "Halk Düşmanı" olarak mektup yazmam ve dışarıdan herhangi bir haber almam yasaklandı. Senden ahretlik bir isteğim var. Şu hapisten kurtulursan Şeker'e git, hanımım, çocuklarımla görüş. Ben "Halk Düşmanı" falan değilim. Bunun bir iftira olduğunu anlat onlara. Cengiz'le baş başa oturup konuşursan memnun olurum. Cesaret aşıla ona, hayatta karşısına çıkabilecek zorluklara karşı dirençli olmasını öğret. Benim "vatan haini" olmadığımı açıkla. Kardeşiyle ikisinin ismini yazdığım şu torbayı benden hatıra olarak götürürsün."

Sonra Töreku'l götürülür. Götürüldükten iki gün sonra da cılız bir polis gelerek eşyalarını sorar. Töreku'l'un ne durumunda olduğu sorusuna sınıtarak "Şu anda ruhu cennette uçuyordur" yanıtını verir.

Adam aradan çok bir zaman geçmeden "Halk Düşmanı"nın kardeşi olduğu bahanesiyle on yıl hapis cezasına çarptırır.

lır. On sene boyunca üzerinde Cengiz ve İlgiz isimlerinin yazılı olduğu torbayı yanında taşır. Fakat on yıl tamamlandığında geri dönmesine izin verilmez. Orada evlenir, çalışır. Bu sırada sarhoş olduğu bir akşam montunu, cebindeki torbayla birlikte nehre atar. Nihayet memlekete dönmesine izin verilir. Töreku'l'un çocuklarını araştırırsa da taşındıklarını öğrenir.

Arkadaşına verdiği sözü tutamamış olması arada bir yüreğini sıkırsa da artık yavaş yavaş unutmaya yüz tutmuştur. Ta ki bir hastane odasındaki tesadüfe kadar...

Hastanede yatarken yanında yatan delikanlının bir kitap okuduğunu görür. Diğeri, adeta büyülenmiş gibi sabah akşam kitabı elinden bırakamıyordur. Bir ara delikanlı, doktorun yanına gidince kitabı şöyle bir eline alır. Toprak Ana isimli kitabın ilk sayfasında şu cümleler yazılıdır:

“Baba, ben senin anına heykel dikemem. Kabrinin nerede olduğunu da bilmiyorum. Bu çalışmamı, Töreku'l Aytmatov, sana armağan ediyorum. Aziz anam, bizi sen büyüttün, her türlü zahmete katlandın. Sana uzun ömürler diliyorum, bu çalışmamı Nağime Aytmatov, sana da hediye ediyorum.”

Adamın gözleri önünden hapishane-nin dar koğuşundaki o kederli yüz, onun son emaneti, üzerine iki yavrusunun isimleri yazılı torba, Sibiry'a ormanları, film şeridi gibi geçer.

İşte Roza'nın karşısına çıkan kadın, o abiyi ölüm döşeginde son isteğine kavuşturmak için “Siz Cengiz Aytmatov'un kardeşi değil misiniz?” diye sormuştur. Babasının 1938'de gönderdiği selam 1975 yılında Cengiz Aytmatov'a ulaşmıştır. Yazar, babasının mezarını ise ancak Sovyetler Birliği dağıldıktan sonra 1995 yılında öğrenecektir. O da adeta bir mucizenin eseridir.

1938 yılında Çontaş'ta İç İşleri Halk Komiserliği Dinlenme Tesislerinin yanına kimliği belirsiz birileri birkaç arabayla in-

sanları getirir, gizlice öldürürler. Cesetleri önceden hazırladıkları çukurlara gömerler. Olaylara, o sıralar tesislerin koruma görevlisi olan Ablkan Kuduraliyev isminde bir ihtiyar uzaktan şahit olur. İhtiyar, uzun yıllar boyunca oraya giderek öldürülenlerin ruhuna Kuran okur. Sonraları kızı Bübüra'ya “Bak kızım, burada pek çok kişi gömülüdür. Devir düzelirse açığa çıkarırsın. Sakın şimdilik kimseye tek kelime söyleme.” diye tembihler. Bübüra, Sovyetler dağılıp Kazakistan bağımsızlığını kazandıktan sonra babasından duyduklarını kâğıda geçirerek Güvenlik Komitesine mektup yoluyla başvurur.

Belirtilen yerde yapılan kazıda 137 kişinin orada gömülü olduğu belirlenir. Kemikler arasında Töreku'l Aytmatov'un idam emrinin yazıldığı üç sayfalık kâğıt bulunur. O sırada Lüksemburg'da bulunan Cengiz Aytmatov da törene iştirak eder. Kırgızistan'da 1995'ten itibaren 25 Kasım “Suçsuz Sürgünleri Anma Günü” ilan edilecektir. Aytmatov'u babasının gömülü olduğu yerin bulunması ile ilgili düşünceleri şu şekildedir:

“Aradan 53 sene geçtikten sonra, 137 kişinin kurumuş kemikleri arasından babama idam cezası verildiğine dair belgenin bulunmasıyla, gönlüm allak bullak oldu. Değil insan kemigi, çeliği bile çürüten yarım asırdan fazla zaman aralığında babamın cebindeki üç sayfalık evrakın hiçbir zarara uğramaması, şaşılacak şeydi doğrusu, Muhtar kardeşim! Allah varmış. Adalet geç de olsa yerini buldu. Fakat o devirde geçirdiğimiz uykusuz geceleri, hakarete ve horlanmaya maruz kalmayı ve zulmün karşısında elin kolun bağlı kalarak, kendi kendini yiyen bir zavallı durumuna düşmeyi Allah insana değil, hayvana bile göstermesin diyorum.”

Bu yazıda Cengiz Aytmatov/Muhtar Şahnov, Şafak Sancısı, Çev. Damira İbragim, Da Yayınları, 2002. adlı eserden yararlanılmıştır.

YUSUF TURAN GÜNAYDIN

3. ULUSLARARASI BODRUM
SEMPOZYUMU

30 Ekim-1 Kasım 2013 tarihleri arasında Bodrum'da bu yıl üçüncüsü gerçekleştirilen sempozyum, Bodrum ve çevresiyle ilgili konulara tahsis edilmişti. Osmanlı döneminde Bodrum, Aydın Vilâyetinin Menteşe Sancağına bağlı bir kasaba olduğu için sunulacak bildirilerin konuları eski Aydın Vilâyeti sınırlarına kadar uzanıyordu.

Sempozyuma bir bildiri ile katıldım. Fakat iki gün boyunca (30-31 Ekim) sunulan bildirileri de dinledim. Dikkatimi çeken iki husus oldu öncelikle: Bodrum'da sunulan bildirileri dikkatle takip eden, sunum sonrasında sorular soran, katkılarda bulunan ve eğer -hemen hepsi Bodrum dışından katılan araştırmacıların bildirilerinde Bodrum'la ilgili hatalı bir bilgi varsa düzelten yerli halktan dinleyiciler vardı. Katıldığım birçok sempozyumda çok da şahit olmadığım bir durumdur bu. Sempozyumun düzenlenmesine katkıda bulunan Bodrumlulardan Prof. Dr. Ahmet Özgiray da hem bir oturumda bildiri sundu, hem de aynı saate rastlayan iki oturumdan biri hariç diğerinde bütün bildirileri dikkatle dinleyerek, hemen her bildiri sonrası kıymetli bilgiler, ayrıntılar verdi; hatta ilgi çekici hatıralarını nakletti. Ayrıca, yine katıldığım sempozyumların hemen hepsi üniversite + valilik + belediye işbirliğiyle düzenlenmiş idi. Bu sempozyumun kitapçığında bu üç kurumdan birinin ismine -açılış konuşmaları bölümü dışında- rastlayamadım. Ev sahipliğini tamamen (konaklama, iâşe-ibate) Salmakis Otelinin sahibi Tuncay Karakaya üstlenmişti. Bu, takdir edilmesi gereken bir husustur.

Sempozyuma en büyük desteklerden biri de Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümünden gelmişti. Bu üniversitenin adı resmen 'düzenleyici' olarak geçmiyor idiyse de mensuplarından Sempozyum eş başkanı Prof. Dr. M. Akif Erdoğan ve Dr. Ömer Bıyık bildiri konularının belirlenmesinden başlayarak takibine ve sempozyumun belli bir düzen içinde yürütmesine kadar hemen her şeyiyle ilgilendiler. O sırada Bodrum'da bulunan Prof. Dr. Refet Yinanç da hem oturumları takip etti, oturum başkanlığı yaptı, hem de davetlilerle yakından ilgilenecek sempozyumu canlandırdı.

Prof. Dr. Nuri Köstüklü, M. Akif Erdoğan, Yılmaz Kurt, Hakkı Önkal, Saim Sakaoğlu, Sabri Sürgevil, Nejdett Bilgi, Fahri Maden, Rahmi Çiçek, Murat Alandağlı, Jean-Louis Bacque-Grammont, Mine Hoşcan Bilge, Ketevan Gocitaşvili, Elizabeth Machitidze gibi yurt içinden ve dışından onlarca bilim adamı ve araştırmacının katıldığı 3. Bodrum Sempozyumuna sunulan bildirilerin konuları gerçekten ilgi çekiciydi.

Dinleyebildiğim bildirilerden Muhammet Güçlü'nün Cevat Şakir'in Bodrum'a sürgününü konu alan bildirisi, yazarın hem derli toplu bir biyografisini sunuyor hem de hayatıyla ilgili ayrıntılara yer veriyordu. Güçlü, Cevat Şakir'in -biyografilerinde genellikle Oxford mezunu gösterilmesine rağmen- bizzat kendisinin buradan mezun olmadığını belirttiği; annesi vasıtasıyla Kenan Rifai'ye müntesip bulunduğu gibi ilgi çekici ayrıntılar verdi. Yine Tuncay Ercan Sepetçioğlu'nun "Bir Göç, Bir Sürgün – İki Ada: İstanköy'e İskan Edilen Girit Muhacirleri" başlıklı bildirisi hem belgelere, hem sözlü tarih çalışmasına, hem de gazete arşivlerine dayalı hazırlanmış son derece güzel bir bildiriydi. Araştırmacı, dinleyicileri yer yer duygulandıran anekdotları per-

deye yansıtılan görüntülerle de destekledi. Yine Fahri Maden'in Bodrum camilerini konu alan bildirisi, sadece arşiv ve matbu bilgi kaynaklarına değil, bu mimarî eserlerinin bugünkü durumlarını yerinde tespit amacıyla gözlemlere de dayalı olması açısından doyurucuydu.

Bodrum Sempozyumuna ben de Midillili Mehmed Hayreddin adlı unutulmuş (ve hakkında biyografik bilgi bulunmayan) bir XIX. yüzyıl müellifinin *Aydın Vilâyet-i Celilesi Dâhilinde Birkaç Gün Seyahat* adlı kitabını tanıtan bir bildiriyle katıldım. 1898'de basılan bu kitapta yer alan Midilli, Manisa, İzmir ve Bergama'nın o tarihlerdeki manzarasını gösteren fotoğraflarını da perdeye yansıtarak izleyiciyle paylaştım. 28 sayfalık bu kitapçığın bir çeviriyazısını da bildiri metnime eklemiş bulunuyorum.

1 Kasım'da Sempozyum kapsamında bir İstanköy gezisi de düzenlenmişti. Ne yazık ki pasaport işini önceden halletmediğim için bu geziye katılamadım.

Artık sabırla bildiri kitabının basılmasını beklemek gerekiyor.

SAMSUN'DA SEMPOZYUM VARDI

Sempozyumlar düzenlendikten sonra bildiri metnlerinin kitaplaştırılırlması güzel bir teamüldür. Böylece bir sempozyum boyunca çok değişik alanlarda sunulan bildiriler, o sempozyumun özel konusuyla ilgili bir birikimi ortaya çıkarır. Bu birikimi ilgilisine ulaştırmanın en sağlıklı yolu ise bildiri metnlerinin kitaplaştırılmasıdır.

Samsun'da 13-16 Ekim 2011 tarihinde konusu Samsun olan bir sempozyum düzenlenmiş ve fakat bildiri metinleri bugüne kadar kitaplaştırılmamıştı. Bekliyorduk kitaplaştırılmasını. Fakat Ondokuz Mayıs Üniversitesi'nin internet si-

tesinde şu haberi okuyarak büyük bir inkisar-ı hayâle uğradık: "*Samsun Valiliği, Samsun Büyükşehir Belediyesi ve Ondokuz Mayıs Üniversitesi tarafından ortaklaşa düzenlenmiş olan Samsun Sempozyumu'nun bildirileri kitap haline getirilmiş ve kitapların dağıtımına başlanmıştır. Sempozyumda bildiri sunan ve 1. isim olan öğretim üyeleri 3 cilt halinde basılmış olan sempozyum kitaplarından birer takım OMÜ Basın biriminden imza karşılığı alabilirler. Öğretim üyeleri dışındaki katılımcılara ise sempozyum kitabı daha sonra CD olarak verilecektir.*" [<http://www.omu.edu.tr/samsun-sempozyumu-kitabi-10457.html/>]

Haber böyle... Basıldığını duymakla sevinecek katılımcılara tam anlamıyla şok yaşatacak bir açıklama ile karşı karşıyayız. Bildiri kitabı basılmış basılmasına da bildiri sunanlardan sadece öğretim üyesi olanlara "bir takım ve imza karşılığı" verilecekti. Öğretim üyesi olup da ortak bildiri sunanlardan da sadece ilk isim kitap alabilecekmiş. Üniversite mensubu olmayan katılımcılar ise alamayacaklarmış.

Peki hemen soralım: Bu durumu niçin sempozyum başvuruları esnasında duyurmadınız? Duyurmuş olsaydınız da ona göre katılıp katılmayacağımıza karar verseymişiz... Aradan 2 yıl kadar bir zaman geçtikten sonra böyle bir sürprizle karşılaşmak ne kadar kötü... Sempozyum kitabının CD-ROM olarak verileceği vaadi de tam anlamıyla belirsiz bir tarihi işaret ediyor. Gerçekleşmeme ihtimali de her hâlükârda hesaba katılmalı.

Sempozyumlara katılanlar biliyor: Sunumlar kendi içinde gruplandırılarak oturumlar hâlinde dinleyicilerin huzurunda gerçekleştirilir. Konuşmacılara 15-20 dakika verilir. Bu sürede konunun ancak bir özetini sunabilir araştırmacılar. Dolayısıyla sempozyumların verimi asıl itibarıyla bildiri kitaplarında ortaya çıkar. Bildiri metinleri kitap olarak yayınlanmayan sempozyumlar yok hükmün-

dedir. Samsun Sempozyumunun bildiri-leri ise yayınlandığı hâlde katılımcıların bütününe olsun gönderilmeyeceği; belli başlı kütüphanelere ulaştırılamayacağı için yine yok hükmündedir.

Aslında sempozyum üç kuruluşun güçlerini birleştirmesiyle hazırlanmış: *Samsun Valiliği, Samsun Büyükşehir Belediyesi* ve *Ondokuz Mayıs Üniversitesi*. Bu üç kuruluşun sempozyum kitaplarını -hiç de-ğilse- bütün katılımcılara gönderebilecek kadar basmaktan âciz olduğunu düşünmek, -en hafif ifadeyle- inanılmaz bir durumdur. Buna gücünüz yetmiyorsa durumu katılacaklara başvurular esnasında biledebilirdiniz. O zaman kimsenin diyeceği bir şey olmazdı: Katılacak olanlar da bu durumu bilerek katılmış olurlardı zaten.

Bu durumda şahsî kanaatimi belirtmeden geçemeyeceğim: Ben katıldığımı pişman oldum. Samsun için harcadığım araştırma emeğime de yazık oldu. Bugüne kadar birçok sempozyuma katıldım, ilk kez başıma böyle bir şey geliyor.

Üstelik bildiri metnim 'hükmen' yayınlanmış addedileceği için başka bir dergide de yayınlamayacağım.

CUMHURBAŞKANLIĞI ÖDÜLLERİ AÇIKLANDI

2013 yılı Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödüllерinin, İslam bilim ve teknoloji tarihi alanında yaptığı değerli çalışmaları için Fuat Sezgin'e, klasik büyüme ve kalkınma teori ve modellerine farklı bir perspektifle yaklaşımı nedeniyle Sosyal Bilimler dalında Daron Acemoğlu'na, Türk edebiyatının geniş kitlelerce benimsenmesine ve toplumuzda kültür tarihine yönelik ilginin oluşmasına sağladığı önemli katkılar için Edebiyat dalında İskender Pala'ya, 'Batıya Akan Nehir' belgeseli ile insanlık tarihinin doğudan batıya yürüyüşünü güçlü

bir görsellik ve zengin bir anlatımla aktarmadaki başarısı ve bu doğrultuda medeniyetler arası uzlaşıya getirdiği değerli bakış açıları için Belgesel dalında Bekir Karlıağa'ya, doğal ve kültürel çevre konuları ile kentlerdeki kültürel mirasın korunması ve gelecek nesillere aktarılmasında gösterdikleri yoğun çabalar ve kent kültürü alanındaki toplumsal farkındalığın artmasında sergiledikleri başarılı çalışmaları ile Kültür ve Sanat Kurumu olarak Tarihi Kentler Birliği'ne, müziği, yorumu ve söylemiyle farklı görüşlerden çok sayıda insanı biraraya getirdiği gerekçesiyle Müzik alanında Ahmet Kaya'ya verilmesi uygun bulundu.

II. AHLAK ŞURASI YAPILDI

Türkiye Yazarlar Birliği ve Konya Büyükşehir Belediyesinin ortak girişimleriyle düzenlenen 2. Ahlak Şurası 22 Kasım Cuma günü başlayıp, 24 kasım pazar günü sona erdi. Şuranın açılış programına, Konya Milletvekilleri Mustafa Kabakçı, Hüseyin Üzülmaz, Büyükşehir Belediye Başkanı Tahir Akyürek, Selçuklu Belediye Başkanı Uğur İbrahim Altay, AK Parti İl Başkanı Ahmet Sorgun, Türkiye Yazarlar Birliği Genel Başkanı İbrahim Ulvi Yavuz, Türkiye Yazarlar Birliği Vakfı Mütevelli Heyeti Başkanı D. Mehmet Doğan, TYB yönetici ve üyeleri katıldılar. Mehmet S. Aydın, Yasin Aktay, Mahmut Erol Kılıç, Hasan Yücel Başdemir, Celal Türer, Bekir Berat Özipek, İlhami Güler, Şükrü Karatepe, Muhittin Ataman, Birol Akgün, Ramazan Gözen, Berdal Aral, Alparslan Açıkgöç, Süleyman Elik, Âdem Çaylak, Hayri Kırbasoğlu, Abdurrahman Arslan, Mehmet Bulut, Mustafa Acar, Atilla Yayla, Cem Somel, Hüsnü Kapu, Hüsametdin Erdem gibi çok sayıda isim müzakereci olarak ya da bildiri sunarak Şura'da yer aldılar.

TANPINAR FESTİVALİ YAPILDI

Şehir ve Oyun temasıyla bu yıl 5. kez düzenlenen İstanbul Tanpınar Edebiyat Festivali'nin (İTEF) açılışı Avusturya Kültür Ofisi'nin Yeniköy'deki tarihî binasında gerçekleşti. Geceye, edebiyat ve sanat dünyasından pek çok isim katılırken açılış etkinliği, Avusturya Kültür Ofisi'nin Bele Marx ve Gilles Mussard tarafından 6.000 alüminyum elbise askısından oluşan dikkat çekici yerleştirmesi altında konuşmalar ve okumalar ile sürdü. 3 Kasım'a kadar süren festival, 15 ülkeden 45'i aşkın yazarı ağırladı.

6. DİNİ YAYINLAR KONGRESİ

Diyanet İşleri Başkanlığı tarafından 6.sı düzenlenen "VI. Dini Yayınlar Kongresi" 29 Kasım 2013 Cuma günü İstanbul Grand Cevahir Kongre Merkezi'nde başladı. Diyanet İşleri Başkanı Prof. Dr. Mehmet Görmez'in katılımıyla gerçekleşen ve üç gün süren kongrenin ana teması "İslam-Sanat ve Estetik" olarak belirlendi. "İslam-Sanat ve Estetik" ana teması altında 'Dinler ve Estetiğin Keşfi', 'İslam Sanatının Tarihsel Serüveni', 'İslam ve Edebiyat', 'İslam ve Mimari', 'İslam ve Musiki', 'İslam ve Görsel Sanatlar', 'Geleceksel Türk-İslam Sanatları', 'Din ve Sanat Konulu Neşriyat', 'İslam, Sanat ve Estetik Konulu Yayıncılıkta Gelecek İçin Perspektifler' konularının oturum başlıkları halinde değerlendirildiği kongrenin son oturumuna Diyanet İşleri Başkanı Görmez başkanlık ediyor.

MEVSİM EDEBİYAT

Türkiye Yazarlar Birliği (TYB) İstanbul Şubesi'nin İBB Kültür Müdürlüğü işbirliğiyle düzenlediği Edebiyat Mevsimi'nin beşincisi, "Ustaların İzinde" temasıyla 18-23 Kasım arasında Sultanahmet'teki Kızlarağası Medresesi'nde gerçekleştirildi. Etkinlikte bu yıl, ikisi hayatta bulunan beş büyük usta, Necip Fazıl Kısakürek, Nurettin Topçu, Cemil Meriç, Sezai Karakoç ve Nuri Pakdil'i yüze yakın şair, yazar, akademisyen ve kültür adamının katılımı ile yeniden gündeme getirildi. Beş gün içerisinde her bir isim tek tek farklı açılardan konuşuldu. Diğer yandan Edebiyat Mevsimi Büyük Ödülleri, bu yıl etkinlik bünyesinde anılan beş

büyük usta üzerine özel çalışmalar yapan ve bu büyük ustaların genç kuşaklar tarafından tanınmasına katkı sağlayan isimlere verildi. Tören sonucunda Necip Fazıl Kısakürek ödülü Mustafa Miyasoğlu ve Üstün İnanc'a, Nurettin Topçu Ödülü İsmail Karaya, Cemil Meriç Ödülü Halil Açıköz'e, Nuri Pakdil

Ödülü Hüseyin Su'ya ve Sezai Karakoç Ödülü de Ali Haydar Haksal'a verildi.



KUYUDAKİ KORO

Kahramanmaraş'ta yayımlanan *Kuyudaki Koro* dergisinin 8. sayısında, sahafalara ve yazarlara kitap ve kitap alma süreçleri ile ilgili anıları, düşünceleri sorulmuş. Yazar Ali Ayçıl, Nihan Kaya, Ömer

Erdem ve İsmail Kılıçarslan sahaflar ve kitaplarla ilişkilerini anlatmışlar. Sahaflar Lütfi Bayer, Sedat Yardımcı ve Kerime Yardımcı'nın yer aldığı dosyada sahaflar, bir sahafların nasıl kitap aldığını, Beyoğlu Sahaflar Festivali hakkında düşüncelerini, sahafların ekonomik yönetiminden müzayedelere, okur kitabevi ilişkisinden sahafların yayınevleriyle ilişkilerine birçok konuda düşüncelerini anlatmışlar. Dergide ayrıca şair Hayriye Ünal ve görsel şair Anatol Knotek, Sahaflar Birliği Derneği Başkanı Emin Nedret İşli, Dedalus Yayınevinden Sedat Demir ve ressam Hüseyin Yıldırım ile söyleşi de yer alıyor.

MALATYA FİLM FESTİVALI ÖDÜLLERİ BELLİ OLDU

Bu yılki festivallerin beğenilen filmle-
rinden biri olan Yozgat Blues, 4. Malatya
Film Festivali'nden de üç ödülle ayrıldı.
Uzak İhtimal'in yönetmeni Mahmut Fazıl
Coşkun'un ikinci filmi Yozgat Blues, 6
Aralık'ta gösterime giriyor. Yozgat Blues,
ulusal uzun film kategorisinde en iyi film,
en iyi yönetmen ve Siyad ödülleri-
ne layık görüldü. En iyi kadın oyuncu
ödülü Kususuzlar filmindeki performansı-
yla İpek Türktan Kaynak'ın olurken,
en iyi erkek oyuncu ödülü Eve Dönüş
Sarıncı'nın 1915 filmindeki performansı-
yla Serdar Orçin'e verildi. Jüri özel
ödülü de Eve Dönüş Sarıncı'nın 1915
filminin görüntü yönetmeni Hayk
Kirakosyan'ın oldu.

TARİHİ ROMAN KONUŞULDU

Türkiye’den ve yurt dışından ünlü romancılar, edebiyat araştırmacıları ve tarihçilerin katıldığı II. Milletlerarası Tarihî Roman ve Romanda Tarih adlı sem-



pozyumu 7-8-9 Kasım günlerinde Dolmabahçe Sarayı'nda yapıldı. Toplantıyı Türkiye Yazarlar Birliği, İstanbul Büyükşehir Belediyesi ve TBMM Milli Saraylar, Müzecilik ve Tanıtım Başkanlığı müştereken düzenledi. II. Milletlerarası Tarihi Roman ve Romanda Tarih Sempozyumu'na Türkiye dışından Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan, Gürcistan, Türkmenistan ve İrlanda'dan yazar ve edebiyat eleştirmenleri katıldı. Tarih ve roman ilişkisi, tarih ve edebiyat ilişkisi, tarih ve sinema ilişkisi, tarihi gerçeklik ve sanal gerçeklik arasındaki ilişkinin mahiyeti, tarihî hadiselerin sinema ve edebiyata uyarlanmasıyla yaşanan sorunlar, tarih eğitiminde edebiyat ve sanatın rolü, tarihin sanat ve edebiyatta yeniden üretilmesi, milli ruhun oluşturulmasında tarihî bilginin sanat vasıtasıyla kurulması, tarihî romanların yazımında tecrübenin paylaşımı gibi konu başlıklarının yer alacağı sempozyum edebiyat eleştirmenlerini, romancıları, tarihî film senaristleri ve yapımcılarını bir araya getirdi. İlber Ortaylı, Mehmet Önal, Nuriye Akman, Burçak Evren, Yakup Çelik, Sevinç Çokum, Sadık Yalsızuçanlar, Hicabi Kır-

langıç, Mehmet Narlı, Beşir Ayvazoğlu, Kurtuluş Kayalı, Hakan Poyraz, Alaattin Karaca, Cüneyt İssı, Özlem Fedai, Ahmet Özcan gibi yurt içinden çok sayıda isim yanında yurt dışından çok sayıda konuşmacı da yer aldı.

RAMAZAN DİKMEN ANILDI

26 Kasım günü Ümraniye Kültür Merkezinde düzenlenen bir etkinlikle öykücü Ramazan Dikmen yad edildi. Türk Hikayesinin Usta İsimlerinden merhum Ramazan Dikmen 1956'da Dursunbey/Balıkesir'de doğdu. İlköğrenimini Balıkesir'de, ortaöğrenimini İstanbul'da tamamladı. A.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirdi. Çalışma hayatına 1983'de Maliye Bakanlığı Tefiş Kurulu'nda müfettiş yardımcısı olarak başladı. Aynı bakanlıkta bir süre de vergi kontrol memuru olarak çalıştıktan sonra 1988'de Fransızca çevirmeni olarak Devlet Plânlama Teşkilatı'na girdi. Eğitim ve araştırma göreviyle iki yıl kadar Brüksel'de bulundu (1989-1990). 10 Nisan 1997'de vefat etti. Ramazan Dikmen'in ilk öyküsü 1974 yılında *Akşam* gazetesinde çıktı. Öyküleriyle deneme, günlük, eleştiri ve Fransızca'dan çevirileri *Mavera*, *Aylık Dergi*, *Yönelişler* ve kurucuları arasında yer aldığı *Kayıtlar* (Kasım 1990-Haziran 1995) dergisinde yayımlandı. Kitapları: *Kıyıya Vuranlar* (öykü, İz Yay, 1996); *Afife Ablanın İncileri* (öykü, Hece Yay, 1997); *Tükenerek Çoğalmak*, (Deneme, Hece Yay, 2004); *İktidarın Anatomisi* (John Kennet Galbraith'ten çeviri, Hece Yay, 2004) ve bütün öyküleri *Muhayyer*



Ramazan Dikmen

(Hece Yay, 2006). Ümraniye'deki etkinlik Ali Sali'nin sunumuyla başladı, programı Mahmut Bıyıklı yönetti. Konuşmacılar arasında Mustafa Baki, Efe Hüseyin Sak, Mihriban İnan Karatepe ve Şakir Kurtulmuş da vardı.

KAYIPLAR:

TUNCER UÇAROL: Eleştirmen Tuncer Uçarol 25 ekim günü vefat etti. Uçarol, 1941 yılında Adana'da doğdu. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni 1964 yılında bitiren Uçarol, Ticaret Bakanlığı'nda maliye müfettişi olarak çalıştı. Dil Derneği Çağdaş Türk Dili dergisi yazı kurulunda görev aldı. Abdullah Baştürk İşçi Edebiyatı Ödülü'nün verilmesine ve kurumsallaşmasına on yıl emek veren Tuncer Uçarol'un son kitap çalışması, *İşçi Edebiyatı* yarışma yazılarından seçip hazırladığı *Sonu Mutlu Biten İşçi Öyküleri* olmuştu. Uçarol, ayrıca Genel-İş Sendikası'nın katkılarıyla, *Kadın İşçiler*, *Çocuk İşçiler*, *Hüzzin Dolu İşçi Öyküleri* gibi işçilerin yaşamını anlatan öykü kitapları hazırlamıştı. *Yeni Adana* gazetesinde edebiyat, tiyatro, sinema eleştirileri yazdı. *Türk Dili*, *Varlık*, *Hece* ve *Yeni Ufuklar* gibi dergilerdeyse şiir üzerine eleştirileri yayınlanmıştır.



Tuncer Uçarol

AYTUNÇ ALTINDAL: Dinler tarihi, felsefe, gizli örgütler ve benzer konularda çok sayıda çalışmaya sahip olan Aytunç Altındal vefat etti. 1945'te doğan Altındal otuz kitap ve yüzlerce makale yazdı. Altındal 1973 yılında *Partizan* adlı

şiir kitabı nedeniyle 7.5 yıl hapse mahkum oldu ve yurtdışına kaçtı. 1975'te İsviçre'de *Marksist Yaklaşımla Türkiye'de Kadın* adlı kitabı çıkardı. 1989'da Zürich'te Modus Vivendi Yayınevi ve Sanat Galerisini yönetti. Yine 1989 yılında Rusya'da Kültür Danışmanlığı görevini yaptı. 1964'ten itibaren *Haber, Akşam, Cumhuriyet, Yeni Halkçı, Ulus, Günaydın, Yeniğin* gazetelerinde yazdı.

MUHAMMED ARUÇİ: İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Kelam Anabilim Dalı Öğretim Üyesi Prof. Dr. Muhammed Aruçi, 57 yaşında 16 kasım günü İstanbul'da Hakk'ın rahmetine kavuştu. Aruçi, özellikle Balkanlar'da yaptığı ilmi ve sosyal çalışmalarla tanınıyordu. Makedonya'da Gostivar şehrinde 1956 yılında doğan Muhammed Aruçi, ilk eğitimini Makedonya'nın önemli âlimlerinden babası Kemal Efendi'den aldı. Aruçi, lise eğitimini Saraybosna'daki Gazi Hüsrev Bey Medresesi'nde, üniversite eğitimini ise Mısır'ın el-Ezher Üniversitesi'nde tamamladı. Bir süre Yugoslavya'da çeşitli vazifelerde bulunan Aruçi, doktora için İstanbul'a geldi. İSAM'da uzun yıllar görev alan Muhammed Aruçi, İslam Ansik-

lopedisi'nin Balkan maddelerini hazırladı. Marmara Üniversitesi, Saraybosna Üniversitesi, Priştine Üniversitesi, Sofya Üniversitesi'nde öğretim görevliliği yaptı. 2011 yılında İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Kelam Anabilim Dalı'nda profesör olarak göreve başladı. Arnavutça, Makedonca, Sırpça, Boşnakça, Bulgarca, Arapça, Türkçe ve İngilizce dillerini ana dili gibi konuşup yazan Muhammed Aruçi, Balkanlarda ilmin yayılmasına ve manevi bilincin oluşmasına yönelik önemli ilmi ve sosyal çalışmalar yaptı.



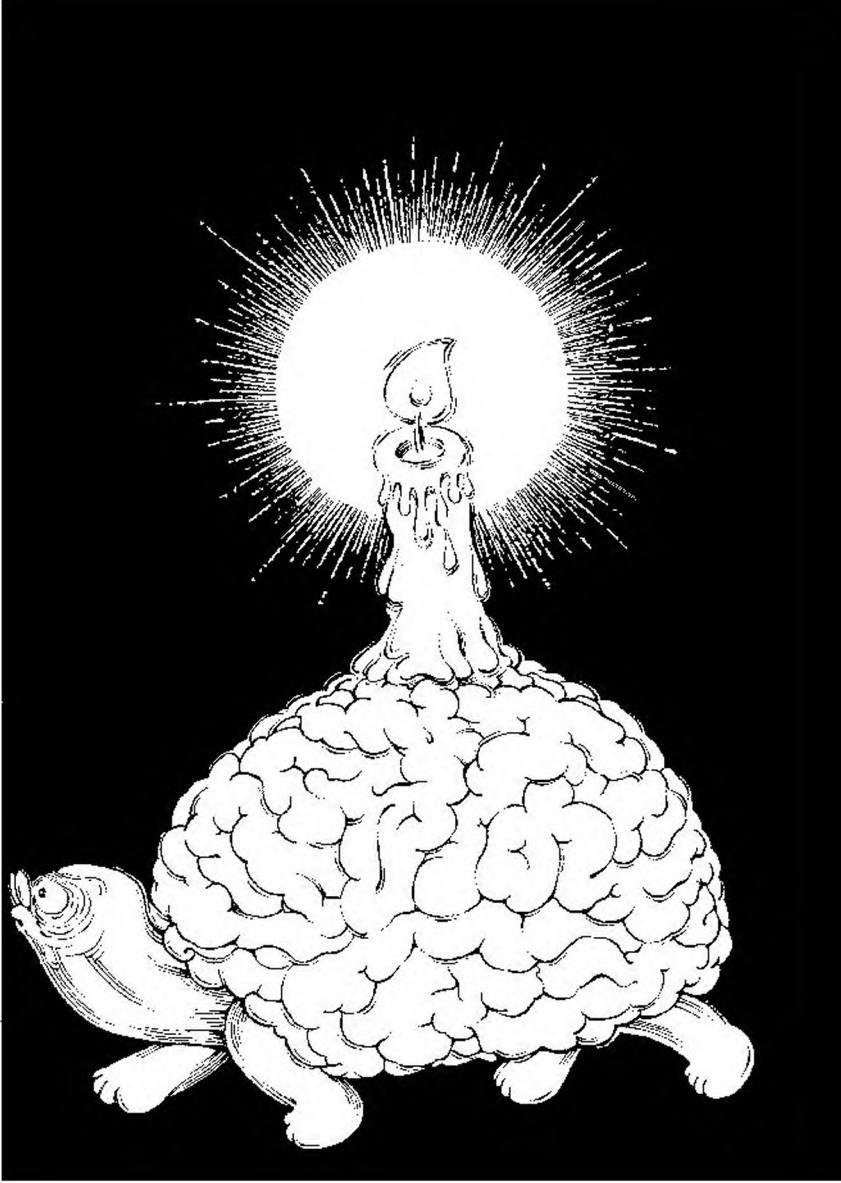
Muhammed Aruçi

DORIS LESSİNG: 2007'de Nobel Edebiyat Ödülü'nü alan İngiliz yazar Doris Lessing, 94 yaşında hayatını kaybetti. Lessing, 1919'da babasının bir bankanın yöneticiliğini yaptığı İran'da doğdu. 18 yaşında Rodezya parlamentosunda çalışmaya başladı ve ülkede ırkçılık-karşıtı bir sol partinin kurulmasında rol aldı. 1943'te sona eren ilk evliliğinin ardından Komünist Partisi'ne katıldı ve Alman siyasi eylemci Gottfried Lessing ile evlendi. 1949'da eşinden ve Rodezya'dan ayrılıp oğluyla birlikte Londra'ya geldi. O tarihten beri yaşamını profesyonel bir yazar olarak Londra'da sürdürdü. Birçok eseri Türkçeye çevrildi.

HASAN AYCIN

Recep Duran'a

ÇİZGİ



HÜSEYİN ATLANSOY

UZAK KUZEY

I- SİL İNEREK

ilk hamle beyazındır hep
saf ve temiz
bir cezayir seslenişi gibi
siyah ise direşkendir
zorlanır kendini
Kendilik önünde silmeye

işte sabah uyanıyor şafak kapanıyor
hızla o acı o kekre perde!
kalbim uyanıyor
aydınlanıveriyor
bütün evren

simsiyah gülümsüyor gözlerim
kendiliği çevreleyen buz denizinde
ve ilk kayıp tuzunu bırakıyor
kirpiklerimden toprağın
o kavi devinimine

hızla düşüyor kendim
Kendilik'e

silinerek;

geçiliyor uzak: kuzey soğuk nefesiyle
yüksek dağların ölümsüzlüğü çağıran duygusuzluğu
dügümleniyor
yüzümün buzları çözülen gülünde

II- GÖZEVREN

zaman gibi tanımsız gözleriniz var
kıssa kar yağar bir kaplan uyanır rüyasından
diyelim son bahar bir kartal süzülür uçuşundan
yaza ne bir arslanın güneşe sakınımsız bakışından

şimdi yakın güney çoğaltır ölümlerimizi hatırlayışımızı
ölümü unutmadık kaçmayız uzak buzullarından ekabirin
gözleriniz uzuyor kirpiklerinizden
kirpiller saklansın elbet şaşkınlıklarından

zaman gibi tanımsız gözlerini göz el değil
sadece güzel değil aç hadi açılsın gözevren

III - RÜZGÂR GEÇİRMEZ

bilsen şaşardım geliversen
gözlerin ısıya kalırdım öylece güneşe dik
hiç kırpamazdım bakışımınla gizlediğim özleyişi
sarı beyaz bir çöl dökülürdü parmaklarımdan

gelsen şaşardım abartı vazosuna su koyar
çiçek büyütürdüm belki bir su aygırı
böğrünü boşaltır bir küheylan koşardı
aklının sapa yollarından kıvrılan acıya

gelişini duydum sonra gülümsedi bir gli
aya bakan sofianın sokaklarında-saf billur
sabah olmaz artık süresiz bir gecenin koynu
açılır usulca efkarımın rüzgâr geçirmez atlasına

CELÂL FEDAÎ**BEN BİR ŞEHİR BİLİYORUM**

Ben bir şehir biliyorum
Sular beş metre yükselirse
Buzdağlarını bile mahkemeye verir
Bu şehrin insanları
Sonra tepelere çekilip yaşarlar bir yüzyıl daha Tanımsız bayraklar
giyinerek

Sular altındaki kalıntıları övgüyle anarak
Atamız yosunlardır rakı şişeleri içinde diyerek
Araştırmadan geçerek kalplerinden geçeni.

Ben bir şehir biliyorum
Samana uzanan inekler gibi zarif
Ve katılıklarında haklıdırlar
Hazzı yarıda kesilmiş boğalar kadar.

Almış eline bir itirafnameye yalnızca bakıyorsun
Yemek kokuları engelliyor görmeni
Sana gerçeği söylesem iyi olacak
Orayı terk et.

KENAN ÇAĞAN

MÜKEMMEL ÇARESİZLİK

-ten haşa şikayette değilim.
muhtevassız bir telaşla ihtiyar olmakta kalbim.
İyi bir sebepten hüküm giymek isterim:
misal; yürekli biri adama şahitlik için bile bir ömrü fedaya razı kalbim.

sebeb-i ihtiyarım sensin.
bendeki kargaşayı ürkütecek çoklu acı sensin.

madem ki yokluğundan mahcup döner kahırlı bahçe
madem ki bu zifir karanlığın zühresi sensin
bir tek hata bile eksiltmeden, ben de
senin boşluğundaki buğulu hüzne iltica ederim.

sen yoksan bütün açılmayacak kapılarda ömrün tesellisini beklerim.

o ki sen yoksun: kim olsun kalpsiz akla mukayyet.

sancıyı ritimsiz yıllara yaydım. korkuyu vaatsiz yollara.
ışık alan son çatlağı da kapayacaksa
kendimi şiddetli bir kayıtsızlıkta imha ederim.

o ki sen yoksun: geçimsizim.
bütün dünyayı infiale sürükleyen müchbir sebep benim.

MUSTAFA KÖNEÇOĞLU**PERONLARI BOŞALTIN**

Sadece bir yolculuk değildi: bir şehri öbürüne taşımak
insan koltuğunun altında bir dünya da taşırdı
şiir bir performans sanatı olmamıştı o zamanlar
o zamanlar bir türkiye bir türkiye'den sürekli kaçınılırdı

Serbest çağrışım la yaşamak henüz lügatlerde değildi
akla bile gelmezdi serbest çağrışım la ölebilmek
çünkü samsun'dan diyarbakır'a kuzeyden en güneye
ne yapsan acı kısa kesmez
ve mesafeler de hep ileri giderdi
ah kelep ir mutluluk! ah sonuna nokta isteyen cümle
biz neden her molada bir nefes sessizlik ettik
hayatla aramızda bir ciddiyet antlaşması olarak
bütün hasarlarımızı kalbimize basarak yani
ve kendi taklidimizi hiç yapmadan
en güzel türküyü bir kurşun söyler mısraı eşliğinde
insan biraz da yazamadığı şiirler gibiydi

Che Guevara değil Cahar Dudayev Fidel değil elbette Aliya
ölüme çok alışmıştık her yerde olabilirdi
her yerde toplu katliamlar karantinalar gene de ninna ninnalar
uzun süren bir üzgünlükten geçtik
uzun sürmesin diye aldanışlar tarihi
bu zorlu kış kimsenin yazına değ iştirilmedi
renkler ve şekiller geldi aklıma, tanrım
alçaklar neden her dilde bu kadar birbirine benzedi

Ben sanki hiç dünyaya gelmedim dünya bana geldiydi

VURAL KAYA

GİDİŞLER KASİDESİ

*Bilal Şişman'a;
"gidişler kasidesi"nin gerçek kişiliğine*

Şimdi herkes gidecek şimdi buradan herkesin gidişini seveceğim
Uzakları hesaplayacak zaman gidişinin ardından anılar defteri
Sensiz dokunacak kalbime evlerde ıssız bir kedi olacak kış geceleri
Unutulmayacak resimler açacak herkes için fal açarkenki gezgin
Geleceğe bak, görürsün otlamda sağır dilsiz dünlerde bir can penceresi
Duvarlar soylu seğriyecek unuttuğumuz sözlerin içli söylenişinde
Artık eşyaları göremeyecek gözler sıra sıra gezecek de buraları
Bir sonbahar olup gideceksin kuşların benekli ve eksiksiz
göçecek senle

Geri geleceğine inanmak isteyeceğim gelir misin gelsen sözgelişi
Uzayıp giden dünya telaşına söz vereceğim unuttukça buraları
Sabahları uyandığımda evlerin devcileyin yükselişine üzüleceğim
Ezilmiş gidişlerin acıyan yerlerine güller sererim görmezsin
Her mavide güller senin için sererim görmezsin; uyan da gör

YAHYA KURTKAYA

HAKİKATİN HATIRI

II.

Başım öne eğilsin de kütüklerden bileyim
Çorak ülkelerden geçmeden çorağında buluverdik
Kudüm çalmadan ıslık çalan ölümler diyarında
Açık penceresinden bir *kuzgun* girmedi belki ama
Serçeler tabur tabur taşındılar bir anlam aramalı bunda.

Oysa Aralık da değildi günlerden *Ağustos*
Bana dokunduğum en sıcak yaz akşamısın
Bana dokunmadan geçemezsin demişti
Ağustos böceğine sarıp sarmalayıp kaderimi
Bir *kasımpatım*ın tenhasında buluverdim kendimi.

Allah'ın nazarı bileydik bu tenhalığı
Bir köşesinde *Leyla* bir köşesinde hiç kimse
Kaç saat geçti saymadan kaç *Hızır* geçti görmeden
Bıyık altından gülen Çingene'yi gördüm sadece
Kaç ülke geçtik bitmeden bu uzunca susmak öylece.

Sordum içimden hangi ateştir varsılığımız
Sarıçiçek daha bilgiliydi yetim olan bizlerdik
Daha mı iyiydi bulup gireydik kertenkele deliğine
Yok daha iyiydi çıkıp oturaydık bir erik dalına
Bakarak *tombul kuzuların* melediği dar ovalara.

Bu ovanın üstüne bir köprü kurup bekleyelim
Geçenden bir *çiçek* geçmeyenden bin *çiçek*
Boşa çıkmadan şairlerin kâhinlerin reislerin kuvveti
Gün doğmadan giyinip en ince elbiseleri
Gündoğmadan kulağımızda ılık sesleri.

Çünkü ruh katı değildir buharlaşmaz *efendim*
Tartıya gelmez suyun kaldırdığı gemiler denizlerde
Dilin ucundan dize dermanına kadar
Koca bir dünyanın terkisinde takılmış gidiyor
Sanmam dönsün akşam olmadan ruh çıkıp gidene kadar.

O sınır boyunda bir kadeh gül şerbeti içeydik
Bunca ölümlü arasında çıkmayınca güle sarhoş
Bağ bozulur cevizler düşer koca gövdesine kazınır
Göge karşı uyanır bir kuş bakar yuvası bomboş.

Dikelim gözümüzü muntehir yıldızlara çikalım yola
Kabzasına aşk yazdırsın samuray öyle koysun kına
Değil mi yavrusuna ninni söyleyen annenin aşkı
Aşkıcıdır çobanın sürüsüne çaldığı şarkı yaktığı kına
Kabzasına aşk yazalım *efendim* hakikat hatırına.

KEMAL GÜNDÜZALP**HAYATA TUTUNMAK İÇİN**

Hayata tutunmak için ciddi bir gerekçen olmalı:
Büyütülen bir ağaç fidanı, sarı bir gülün dikenini.

Hayata tutunmak için ciddi bir gerekçen olmalı:
Çocuk; kız, oğul, gülümsemesi eksilmeyen torun.

Hayata tutunmak için ciddi bir gerekçen olmalı:
Bir kedi yavrusu, tavuk civcivi ya da güvercin.

Hayata tutunmak için ciddi bir gerekçen olmalı:
Deli dolu bir aşk, çılgınca yaşanmamış bir ayrılık.

Hayata tutunmak için ciddi bir gerekçen olmalı:
Kırık bir yüreği sağaltacak hüznün bakışlı bir yüz.

Hayata tutunmak için ciddi bir gerekçen olmalı:
Deniz kabukları, kurutulmuş çiçekler, göz izleri.

Hayata tutunmak için ciddi bir gerekçen olmalı:
Hiçlik, yokluk; dinmeyen acılardan fıskıran umut.

Hayata tutunmak için ciddi bir gerekçen olmalı:
Biber dolması, patlıcan közleme, bir diş sarmısak.

Hayata tutunmak için ciddi bir gerekçen olmalı:
Kalın bir ip, bağlı bir Promete, biraz çalınmış düş.

Hayata tutunmak için ciddi bir gerekçen olmalı:
Bir rüya apaydınlık, bir düş uyanmak istemediğin.

Yaşama tutunacak bir dalın yoksa bile ölemezsin
Hayatın kendisi yeter ellerini açmaya, yakarak.

Hayata tutunmak için ciddi bir gerekçen olmalı.

ÜMİT ZEYNEP KAYABAŞ**GÖKYÜZÜ ADIMLARI**

Beyaz saçıyla, kırmızı dudaklarıyla/öyle sert bakıyor ki Rus tanrıçası
tarihe !

Bir kadın dişiliğinden sıyrılıp geriye dönüyor gökyüzünün kurşuni
rengine.

Ağızmda başlıyor gökyüzü doğurganlığı/-Sesi aramıza, dünyayı
arkama alıyorum

Yetişiyor içimdeki düğüme Şems'in duası.
Avucundan içtiğim suda/adım adım sen oluyorum
Gece- mahşer olup düşüyor dilime...

Bedeni parmak uçlarına basarak taşıyanlar
Rüyadan merdivenle dünyayı dolaşıp yalnız kalanlar
Açın kollarınızı
Bir çile kırmızı ipe dolayacağım/bize yutturmaya çalıştırdıklarınızı..

Bu öğlen nazı/son telve - ah kırık fincanın ahı !
Buluttan kopan parçalar gibiyim...
Yağmur yağıyor/sığınyorum çınarın dibine.
Kar yağıyor/unutuyorum ellerimi bir şiirin içinde
Kan yağıyor/ağlıyorum Musa'nın gözlerine çekilerek -sessizce -

Boşlukta tekrarlanmak gibi balkonların ayağına takılmak...
Okuyamasaydım dudaklarını/çıkamayacaktım çilenin sabahından
Derviş taklidi yapan zencilerin/nedenlerini, niçinlerini topluyorum
Sis çöküyor şehre

Yol kaybediyor insanı/sokak taşıyamıyor çocukları...
Caddeler birbiri içinde/caddeler bilyelerin dağıldığı yerde.
Körler bakırcı çırağının ateşini üflemede.
Kor serptim fitnenin sepetine/gölgemi gözetleyen köpekler sussun diye!

Biri bana söylesin - yeryüzünün arka yüzünde neler olup bittiğini...
İnsanı anlamak için defalarca okuyorum Vel -Asri'yi.
Kasem edilen şeyler kadar derindir insan
Bir o kadar da havadan ve sudan – başımı çevirirken gözlerime
devriliyor mizan.

-Ey aşk, gökyüzü adımlarını dinlet bana!
Zamandan sıyrılan bir sesle dokunuyorum kemana.
Yıkılan benim, yıkan benim - üstelik sevgiliyim her derde.
Tutmuyor dizlerim/acımak yok düşkünlüğüme.
Adam ve Havva'nın defterinde bir damla mürekkehim - adım saklı -

Kurutuyorum tenimde bu ılık düşü, küskünlüğümü ve üzüntümü
Bir güvercin beyazlığı - yavaş yavaş akıyor yarama.
Yaramın kesik yanından haberi yok kimsenin
Belki de kimsesizliğimden hoşlanıyor bu uzak kent...

Gerdanı öpülesi ceylan can çekişirken
Ağaçtaki mendille uçuklayan dudağımı siliyorum -yok oluyor dileğim-
-Ey ürkek kalbimden öpen sevgili -
İçimdeki sonbahar tedirginliği- susmuyor ki rüzgar/hemen
kırılıyor keman
Ve el sıkışıyor Amerika rüyasıyla sabah olmadan.

ALİ GALİP YENER

“DÜNYA EDEBİYATI” TERİMİNE NASIL YAKLAŞMALI?

Dünya edebiyatı teriminin ne olduğu ile ilgilenenler her şeyden önce bu terimin ilk kez Goethe tarafından kullanıldığı bilgisi ile karşılaşır. Nietzsche'nin mutlaka okunmasını tavsiye ettiği, Goethe'nin hayatının son yıllarındaki konuşmalarını içeren kitapta şairin dünya edebiyatı terimini kullandığı görülür. Şair, ilk Goethe filologu olarak kabul edilen, bütün eserlerini yayıma hazırlayan asistanı ve çömezi J. P. Eckermann'a şöyle der: “Gittikçe daha net görüyorum diye devam etti Goethe; şiir aslında insanlığın ortak malı, her yerde ve her zaman binlercesi, yüzlerce insan tarafından ortaya konuluyor. Birisi bu işi diğerinden daha iyi yapıyor ya da diğerinden daha fazla gündemde kalıyor, hepsi bu. (...) Herkesin kendi kendine söyleyeceği şey, şiir yazma yeteneğinin çok nadir rastlanan bir şey olmadığıdır; eğer biri iyi bir şiir yazmışsa, bu kendini bir şey sanması için özel bir neden oluşturmaz. Ama elbette biz Almanlar, içinde bulunduğumuz çevrede olayı dar bir açıdan görmezsek, öyle kolay kolay ukalaca bir kibre kapılmayız. Bu nedenle yabancı ulusların neler yaptığını incelemekten hoşlanırım, herkese de bunu yapmasını öneririm. Şimdilerde ulusal edebiyat sözü pek fazla bir şey ifade etmiyor; çağımız dünya edebiyatı çağı, bu çağı hızlandırmak için de herkes kendine düşeni yapmalı. Ama yabancı ülkelerin edebiyatlarına karşı duyduğumuz böyle bir saygı, biraz özel bir yapıya bağlanıp kalmamızı ve onu örnek yapıt olarak görmemizi gerektiriyor. İster Çin, ister Sırp, ister Calderon, isterse de Nibelungen olsun, işte başyapıt bu diye düşünmemeliyiz; başyapıt gereksinimi duyduğumuz her zaman, hep güzel insanı anlatan antikçağ Yunan yazarlarına dönmemiz gerekir.”¹

Alıntıdan hareketle, Goethe'nin aklında dünya edebiyatı terimi ile önce edebi kanonu oluşturan yapıtların yani klasiklerin, esasen Yunan klasiklerinin olduğunu söylemek mümkün.

Dünya Edebiyatının Ne Olduğu Meselesi

Şimdi kanon meselesini öne çıkarmadan konuya farklı boyutlarıyla derinlemesine yaklaşan karşılaştırmalı edebiyatbilimci David Damrosch'un Türkçeye de çevrilen referans vasfındaki iki kitabının rehberliğinde dünya edebiyatının ne olduğuna bir göz atalım. Yazının sonunda ise kapitalist hayat tar-

zının kalıcı etkilerini göz önüne alarak, kültürün neredeyse geri dönüşsüz olarak Batılılaştırıldığı Türkiye’de dünya edebiyatı terimine nasıl yaklaşmalıyız meselesi üzerinde durmaya çalışacağım.

Damrosch, ilk bölümünde Goethe’nin sözünü kapsamlı bir biçimde yorumladığı *Dünya Edebiyatı Nedir?* adlı kitapta dünya edebiyatını her şeyden önce çeviriyle değer kazanan eserlerin diller ve ülkeler arası dolaşımı olarak değerlendirir. Böylece hem edebi kanonu yani genel geçer kabul görmüş eserler listesini oluşturan klasikler, hem de eskiye ve/veya günümüze ait yeni keşifler bu sağlıklı yaklaşımda kendilerine yer bulurlar. Başta *Gılgamış Destanı* olmak üzere kimi vazgeçilmez klasiklerin keşif hikâyelerine de yer veren ve böylece okurun macera hissini de beslemeyi gözeterek müthiş edebi lezzetler sunan incelemede yazar, dünya edebiyatını “sonsuz, kavranamaz bir eserler kanonu değil, daha çok bir dolaşım ve okuma biçimi, tek tek eserlere olduğu gibi, eser bütünlerine de uygulanabilen, oturmuş klasikler kadar yeni buluşları da okumaya elverişli bir biçim” olarak niteler.² Tıpkı tek bir dünya edebiyatı kanonunun olmaması gibi, tek bir okuma yolunun da olmadığı vurgular. Bir eserin dünya edebiyatına, ilki edebiyat olarak okunma, ikincisi kendi dilsel ve kültürel kökeninin ötesindeki daha geniş dünyada dolaşma olmak üzere iki aşamalı bir süreç ile girdiğini belirtir.

Damrosch’un konuyu ele alış şekli metinleri okur, dünya edebiyatı içinde değerlendirirken seçim ve sunumda adaletin tesis edilmesi endişesine ve dünyanın Batıdan ibaret olduğu şeklindeki patolojik kibirden uzak durmaya dayanır. Batılı olmayan kültürlerin Batılılarca asimile edilmesinin, yazar adını böyle koymasa da “kültür emperyalizmi”nin dünya edebiyatına verdiği kalıcı hasarın, eserlerin çevirisini, sunumunu, dolaşımını nasıl aksattığının farkındadır. Yeni keşiflerle dünya edebiyatının günümüzde muazzam bir değişimi yüklendiğini tespit eder. Bu değişim, Avrupa merkezli, Batıcı bir evrensellik ideali tarafından tahrip edilmemelidir: “Eski, ihmal edilmiş bir materyal zenginliği, çoğu yüzyıllardan sonra ilk defa, nitelikli çevirilerle, uzmanlar kadar, uzman olmayanlarca da okunabilmesi amaçlanarak, şimdilerde görünür hale geliyor. Ne var ki, bu yeni materyali ciddiye almak, dünya edebiyatı eserlerini okuma şeklimizde büyük değişiklikler gerektirecek. Aksi takdirde, bu yeni materyal üzerine eski özcülükleri bindirmekten kaçınmamız mümkün görünmüyor; daha da kötüsü, yaptığımız sadece Avrupa merkezli bir evrensellik idealini alıp, yerine eşit derecede dayatmacı ve ancak kendi kendini onaylayan bir tikelcilik koymak olabilir. (...) Yeni okuma şekillerimiz kültürel kimlik ve kültürlerarası etkileşimlere dair yeni anlayışlar gerektirecek ve bu anlayışlar üzerine geri yansiyarak onları tadil edecektir.” (s. 85-86)

Eser Yığınının Batı Paradigması Dışında Bakmak Zorunluluğu

Hiçbir insanın dünya edebiyatı terimi altında ele alman metinlerin tamamını okumaya ömrü yetmeyeceği düşünülürse belli ölçütleri gözeterek bir ayıklama, bir seçme yapılmasının zorunlu olduğu bellidir. Kısıtlı zamanı, dünyada bir şekilde dolaşımda olan ve edebiyat uzmanları tarafından niteliği kabul edilmiş eserlere harcamaktansa kendi dil ve edebi geleneklerimize ayırmanın daha doğru olduğunu düşünenler de vardır. Ancak insanın kendisini başka dil, yazı imkânı ve edebi geleneklerle mukayese ederek tanıyabileceği, diğer kültürlerle açıklığın kendi kültürümüzü geliştirmede hayati bir öneme sahip olacağı da aşîkârdır. Bu çerçevede, Batılı emperyalist kültürel tutumun ve küreselleşen edebi dünyanın tehlikelerini fark ederek, Batıların yabancı geleneği kendisinininkinin egzotik bir çeşidine indirgemesi ve Batı dışı edebiyat eserlerini Damrosch'un deyişiyle "Avrupa ve Amerika'daki akademi fabrikalarında kuramsal bakımdan işlenmek üzere bulup getirilen hammadde madenciliğine dönüştürmesi" tuzaklarına kapılmadan öteki kültürlerle temas hattını korumak gereklidir. (s. 114) Zaten yazar da çok farklı dönem ve bağlamlardan seçtiği metinlerle seyahat ettiği kitapta, estetik ve etik ölçütlerin yardımıyla eserlerin hakiki çetrefillliğini göz önüne almaya çalışırken tarif edilen tuzakların farkındadır.

Tanımlanan hattı korumada Damrosch'un önerdiği "iki odak noktası" tercihi çok önemlidir ve okura/araştırmacıya zengin imkânlar sunar. Yazar, iki ucu da eleştirir. Uçlardan biri Batılı emperyalist odakların kendilerini merkeze alan bir dünyadan dünya edebiyatına yaklaşımları, diğeri ise kökten bir şekilde merkezleştirilmiş bir dünya anlayışı ile edebiyatla temas kurmaktır. Bunlardan Batı merkezci yaklaşımların pırıltılı ancak orijin itibarıyla sakat bir örneğini Pascale Casanova'nın kitabında bulmak mümkündür. Bu kitapta Casanova, Fransız edebiyatı bağlamında dünya edebiyatına yaklaştığı için denklemi tamamen yanlış yerden kurmuş gibidir.³ İncelemeci, okurken asla kendimiz olmaktan kopamayacağımızı, şahsi endişe ve okuma şekillerimizin yok sayılamayacağını vurgulayarak, farklı zaman ve kültürlerin edebiyatının sunduğu odak ile kendi geleneğimizin odağının bir sentezini yaparak dünya edebiyatına yaklaşmamızı önerir. Bir dünya edebiyatı eserinin, yani çeviri-dolaşım-eleştiri imkânına kavuşmuş esaslı bir metnin bilinçli okunması, eserin okura farklı bir yer ve zamandan öğeler sunduğunu ve eser başka okumalarla karşılaştıkça bu öğelerin muhakkak değişeceğini bilmeyi gerektirir. Kısacası mesele: "eserleri kendi aslı bağlamları içine hapsedmeden ya da onları tamamen kendi şimdiki zamanımız ve ihtiyaçlarımızın emri altına almadan, eserlerin bizden gerçek farklılıklarının ayır-dında olmaları. Evrenselliği vurgulamak, bu evrensellik, eser hakkında ger-

çekten ayırt edici olan şeylerin çoğunu ortadan kaldırma işlemi neticesinde ortaya çıkmadığı sürece, eseri bu her iki uç noktadan korumakta kuvvetli bir yardımcı olabilir.” (s. 137-138)

Dünya, Metin, Okur İlişkileri

Damrosch'un -dünyanın okurlara herkesin kabul edeceği tek bir çerçevenin, belirli eserlere merkezi rol atfetmenin yerindeliğini sorgulayacak kadar çeşit ve sayıda kaynak sunduğunu göz önüne alarak yaptığı- dünya, metin ve okur üzerine odaklanan üçlü dünya edebiyatı tanımına da yer verelim. Buna göre: “1. Dünya edebiyatı, ulusla edebiyatların eliptik bir kırılımıdır. 2. Dünya edebiyatı, çeviriden fayda sağlayan yazılı eserlerdir. 3. Dünya edebiyatı belirli bir metin kanonu değil, bir okuma biçimidir: Kendi yer ve zamanımızın ötesindeki bir dünya ile kurduğumuz bir çeşit kopuk bağlılıktır.” (s. 289-290) Alıntıda geçen “kopuk bağlılık” diyalektik nitelikte, çelişkileri içinde barındıran güçlü bir ifadedir. Yazar, kaynak ve ev sahibi kültürleri iki odak olarak kabul ettiğimizde, bu ikisinin bir eserin dünya edebiyatı içindeki hayatını sürdüreceği eliptik bir alanı oluşturduklarını, eserin her iki kültüre de bağlı olduğunu ve sadece bir eserin etrafında bir daire çizemeyeceğini vurgular.

Damrosch, okura edebi dille ilgili temel bir tarif sunar. Edebi dilin, çeviriden ya fayda ya da zarar gören dil olduğunu, edebi olmayan dilin ise tipik olarak çeviriden ne fayda, ne zarar gördüğünü tespit eder. Bu itibar ve zarar dengesinin milli edebiyat ile dünya edebiyatını ayıran çizgi olduğunu söyler. Buna göre, çeviriden fayda gören, biçimsel kayıpları menzili genişledikçe derinleşen eser dünya edebiyatı içine dâhil olmuş demektir. (s. 298) Yine yazar, konu ile ilgili olarak birkaç sene önce kaleme aldığı ve kullanışlı bir okuma rehberi sunan *Dünya Edebiyatı Nasıl Okunmalı?* adlı incelemede, dünya edebiyatı okumalarını, okuru kendi dışındaki dünyaya katılmaya teşvik etme, derinlemesine okumalar sonucunda insanın yeni bir anlayış ve beğeni ufku-na sahip olmasını sağlama ve geçmişten devralman edebi mirası besleme gibi işlevlerle ilişkilendirir. Edebi kanonun varlığına, belirleyiciliğine karşı çıkarken yabancı bir edebi gelenek ya da akımı keşfetmek için edebiyatlar arasındaki karşılıklı etkilenme ve benzerlik çizgilerini takip etmeyi önerir.⁴ Bu takip edişin net bir kuralı, standardı elbette yoktur ve yazar, bütün adil davranma gayretine rağmen iki kitabında da Batı merkezli örneklerin ağırlığını dengelemek için yeterince çalışmaz.

Türk Edebiyatının Dünya Edebiyatı İçindeki Yeri

Yazının son bölümünde dünya edebiyatı terimi ve okumalarının küreselleşen dünyada “kültür ve emperyalizm” (Edward Said) arasındaki girift iliş-

kiden soyutlanarak ele alınamayacağını dikkati çekmek isterim. Bilindiği gibi edebi metinler, politik olan da dâhil olmak üzere iktidar kavramı ve hayata yansımaları ile dolaysızca ilişkilidirler. Tabii ki edebi eserin kendilik değerine saygı duyma ve estetik kriterlerle eleştirisi eleştirmenin esere yaklaşımında önceliklidir. Bu öncelik sırasına göre dahi, edebi metnin metinler arasındaki iktidarı ve iktidar kavramının edebi metinlerdeki tezahürleri bir ikilik halinde önümüze çıkar. Bu bağlamda, Türk edebiyatının dünya edebiyatındaki yerini sorgularken, politik alana bakmak ve Türkiye’deki kültürel sermayenin büyük kısmının küçük burjuva orijinli solcu figürlerin elinde olması verisinden yola çıkmak gerekir. Her ne kadar kültürel sermaye birikimine Müslüman ediplerin katkısında nicel ve nitel bir artış son 30 yıllık sürede belirginlik kazansa da, büyük burjuva yaym-dağıtım organlarının desteğini unutmaksızın söyleyelim ki, kültürel sermaye, halen büyük ölçüde küçük burjuva-solcu yazarların nüfuz alanı içinde birikmektedir. Durum neden böyledir? Çünkü, otoriter modernleşmenin dayatması ile Batılılaştırılarak Doğulu köklerinden kopartılmış bir fikir ve edebiyat ortamında Türk edebiyatının şekillenmesi gerçeği söz konusudur.

Ahmet Hamdi Tanpınar, 1959’da “Modern Türk edebiyatı bir medeniyet kriziyle başlar” dedikten sonra, Türk edebiyatının en önemli iç meselelerini halledemediğinden bahseder. Edebiyat ortamındaki esas meseleyi “hakiki bir tefekkür yokluğu” olarak görür. Batılıların bakış açısı çerçevesinde edebi ortamı algılama ve meselelere Batılılar gibi yaklaşma durumunun yarattığı devasa probleme işaret eder.⁵ Tanpınar’ın tespitlerini unutmadan soralım o halde: Günümüzde Türk edebiyatı “hakiki bir tefekkür”e ulaşabilmiş midir? Edebi meselelere sadece Batılıların algıladığı gibi bakma problemi aşılmış mıdır? Bu problem devam ettiğine göre, küreselleşen ve geri dönüşsüz şekilde kapitalistleşen, kapitalist hayat tarzının yerleşiklik kazanmasıyla kültürel üretim, dağıtım ve tüketim süreçleri bundan dolaysızca etkilenen ve otoriter modernleşmenin getirdiği baskıları aşmayı başaramamış bir toplumun edebiyatı ne halde olmak ve dünya edebiyatı terimi böyle bir ahvalde nasıl değerlendirilmek gerekir?

Seküler İdeolojiler ve “Liberal Nihilizm”in

Kültür Hayatını Tehdit Etmesi

Yukarıdaki soruların muhtemel karşılıklarını ve detaylı değerlendirmeyi başka bir yazıya bırakıyorum. Burada Türkiye’de İslamcılık fikrinin fikir hayatındaki yeri ve etkisi meselesini Batılılaşma macerasının en belirleyici konusu olarak kabul eden Akif Emre’nin önemli bulduğum birkaç tespitinin yardımıyla konuya değinmekle yetineceğim. Aydınların bir kısmında görü-

len bir durumun tasviri, Türk edebiyatına neden sağlıklı bir şekilde yaklaşamadığını, neden Türkiye’de üzerinde uzlaşılabilir bir kültür ve yayıncılık politikası oluşmadığını izah etmede işe yarar gözükmemektedir. Emre, “İlk bakışta halkıyla aynı dili ve coğrafyayı paylaşan ama Batılı paradigmayı sorgulamaktan çok kendi kültürüyle hesaplaşan, küresel kültürün iktidarına malzeme sunan bir tür entelektüel misyonerli[ğin] söz konusu” olduğunu ifade eder.⁶ Küresel, emperyal Batılı kültürün verimlerini esas alan, kendi toplumuna üstten bakan bu elitist tutumun dünya edebiyatı denince Batı edebiyatını algılamasından, kendi ülkesinin edebiyatına sadece Batılı paradigmadan bakmasından, eleştiri üretirken İslâmi kültürü, Doğuyu eleştirmeyi yeterli görmesinden daha tabii ne olabilir? Böylece edebiyat alanında da tıpkı diğer kültürel üretim alanlarında olduğu gibi İslâmcılığın, Doğulu olmanın elitisit bir tutumla külliyen reddi ve bunun gerekmediği şartlarda acımasızca ve temelsizce eleştirilmesi söz konusudur.

Emre, aynı yazıda Türkiye’de İslâmcılık fikrini mahkûm etme çabasının, hem seküler Batıcı elitist aydınlar, hem de muhafazakâr sağcı aydınlar tarafından ortaya konulduğunu da tespit eder. Bu çerçevede, Ortadoğu’da yürütülen İslâmcılık tartışmalarının esasen dini bakış açısının, sanattan siyasete, düşünceden topluma çepeçevre hayat tasavvurunun teklifinin geçersizliğini ilan etmeye dönük olduğunu söyler. Öyle ki: “Sol liberallerle muhafazakâr liberallerin, postmodern kuramcıların oryantalizm eleştirisiyle İslâmcılara da söz hakkı tanımaları şeklinde başlayan süreç, her şeyin göreceleştirdiği, kutsalın olmadığı, çoğulcu hayat ve düşünce modeli içine sıkıştırılmış bir din tasavvuru ve onun seküler dünya görüşü içinde mahkûm edilmesi özellikle kendini âdeta açık etmiştir.” Zaten Fırat Mollaer’in tespitiyle muhafazakâr liberallerin derdi ekonomik liberalizmle demek kapitalizmle değil, siyasi liberalizmdir. Bu, Immanuel Wallerstein’in “teknoloji modernliği ile özgürleşme modernliği arasında berrak ve sahih bir gerilimin varlığı” tarifine denk düşer. Muhafazakârlık, teknoloji modernliğiyle, teknokapitalizmle özdeşleşirken özgürleşme modernliğini kabul etmez.⁷

Dinlerin kendi hakikat iddialarına sahip seküler ideolojilerle rekabet etmek zorunda kaldıkları, farklı inanç sistemlerinin benzer mutlaklık iddialarına sahip mensuplarıyla yan yana yaşamaya mecbur oldukları bir dünyada yaşadığımızı hatırlatan siyasetbilimci Yüksel Taşkın’a göre dinlerin ideolojik sahada en büyük rakiplerinden biri “liberal nihilizm”dir. İslâmcılık ve sosyalizm başta olmak üzere bütün ideolojileri tehdit eden bu yaklaşım, küreselleşmenin yükselen materyalist değerleriyle uyumlu, sözde çok kültürlü, özde ise “her inanç sisteminin eşit değersizlikte olduğu” fikrini yaygınlaştıran bir anlayıştır.⁸ Taşkın’ın söylediklerine eklemek gerek: Kapitalizmin halen geçerli ideolo-

jisi olarak liberal nihilizm, etik değerleri boşlayan, ilahi hakikati ve kutsal olanı yadsıyan ve vicdanın sesini, insanın iç dünyasını görsel kültürde bir reklam ögesine dönüştüren marazi bir tutuma sahiptir; patolojik bir zihniyettir. Son tahlilde liberal nihilizm seküler bir ideoloji olarak kapitalizmle uyumludur ve dinlerin, kutsallığın, insanın iç dünyasındaki zenginliğin düşmanıdır.

Emre'ye, İslâmcılığın seküler dünya görüşü içinde mahkûm edilmesi sürecine karşı direnilmesi gerektiği konusunda elbette hak veriyorum. Ne var ki, kültürel sentez ihtiyacına kapalı, otoriter modernleşmenin baskılarına karşı mecburen ofansif davranan bir İslâmcılık tasavvuru ile Türkiye'deki kadar çetrefilli, zihin karışıklığı içinde eser verilen bir edebiyat ortamını gereği gibi değerlendirmenin pek mümkün olamayacağını da söylemek isterim. Ancak Türk edebiyatını doğru yere oturtmak ve Batı merkezcilikten asla ayrı düşmemiş olan "dünya edebiyatı" düşüncesine eleştirel anlamda sağlıklı yaklaşmak bakımından Emre'nin değerli bulduğum tespitlerini göz önüne almak gereklidir. Yazının sonunda bu fikirlerin tartışılması dileğinden hareketle, Batılı paradigmanın etkilerinden kendini mümkün mertebe kurtarmış okurları, edebiyat ve "dünya edebiyatı" terimi üzerine düşünmeye çağırıyorum.

¹ J. P. Eckermann, *Hayatının Son Yıllarında Goethe ile Konuşmalar*, Çev. M. Kahraman, İş Bankası Kültür Yay. 2007, s. 219.

² David Damrosch, *Dünya Edebiyatı Nedir?* Çev. O. Köseoğlu, İstanbul Bilgi Üniv. Yay. 2013, s. 6. (Yazıda parantez içindeki sayfa numaraları -aksi söylenmedikçe- bu kitaptan yapılan alıntılara aittir.)

³ Pascale Casanova, *Dünya Edebiyat Cumhuriyeti*, Çev. S. Özen, F. Deniztekin, Varlık Yay. 2009.

⁴ David Damrosch, *Dünya Edebiyatı Nasıl Okunmalı?* Çev. D. Çetinkasap, İstanbul Bilgi Üniv. Yay. 2010, s. 147-151.

⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, "Türk Edebiyatında Cereyanlar", *Edebiyat Üzerine Makaleler* adlı kitabında, Dergâh Yay. 3. Baskı 1992.

⁶ Akif Emre, "Tarihin Sonu' Yahut İslâmcılığın Sonunu İlân Etmek", *Hece Dergisi* sayı: 203, Kasım 2013, s. 39-42.

⁷ Fırat Mollaer, *Çağdaş Üç Tarz-ı Siyaset Üzerine Eleştiri Yazıları*, Dergâh Yay. 2012, s. 15.

⁸ Yüksel Taşkın, "İnancın Kırılğanlığı ve Öfke", *Taraf*, 09.11.2013.

CELÂL FEDÂİ

“MÜNASEBETİMİZ OLAYLARIN ÜSTÜNDEDİR”

Rahmetli Muhsin Yazıcıoğlu’nu hürmetle anarak...

“Fakat her şey, ‘iyi işler’
[şiir, müzik, siyaset, ticaret]
ve ‘hizmet bile’,
İlke karşısında bağımsızlığını ileri sürerse
ve ona rakip olursa,
bir put haline gelebilir.”
Marco Pallis
Yol ve Dağ’dan*...

Münasebetimiz olayların üstündedir... İşte tam da bu yüzden şu günlerde Müslümanların siyasette, ticarete, düşüncede, sanatta hâsılı yaşamın tüm alanlarında yaşadıkları sıkıntıları gülümseyerek seyrediyor ve endişe etmiyorum. Çünkü bir kapitalistin, sosyalistin anlayamayacağı bir şeydir bu, Müslümanların arasında olan: *Münasebetimiz olayların üstündedir...*

Cahit Zarifoğlu, *Yaşamak* adını verdiği günlüğünde anlatıyor. *Zengin Hayaller Peşinde*’deki iktibastan okuyunca yeniden canlandı gözümde. Yıl: 1978. Üstad Necip Fazıl, Ankara’ya gelmiş. Anlaşıldığı kadarıyla Ankara’daki ağabeylerimize kırgın bir nedenden ötürü. Zarifoğlu’ndan arkadaşları toplamasını istiyor. Rahmetli Akif İnan, Erdem Beyazıt ve Rasim Özdenören’den başka bazı isimler de var. Otelin lobisindeler:

“Bana giran geldiniz, diyor. Geçen olayları kısaca özetliyor. *Rapor 4*’te yazdıklarını ılımlı bir dille tekrarlıyor bir bakıma.

“Sizi bütün olanlara rağmen, hatıralara dayanarak istedim. *Münasebetimiz olayların üstündedir.*”

Cahit Zarifoğlu’nun *Yaşamak*’ında anlattığı Necip Fazıl portresi, edebi bir kişiliğe mi aittir? Gerçek şu ki Necip Fazıl, Müslümanların siyaset adamlarının yokluğunda, zayıflığında yüksek bir ‘siyaset adamı portresi’ çizmiştir. Yorgunluk nedir bilmez. Sadece ülkeyi değil dünyayı da kuşatır. Urfa’da da dostlar edinir, Edirne’de de... Bu, onun ‘siyaset adamı portresi’dir yalnızca. Kimileri zamanı, zemini hesaba katmadan, onun kaleminden çıkmış İslamî mahiyetteki eserlerine eleştiriler getirse de andığım portre içinde dinsel bir figür de vardır. Hatta bu iki figür (dinî ve siyasî portre) zaman, zemin öyle zorladığı için şair portresinin önüne geçmiştir. Bu nedenle Zarifoğlu’nun,

Zengin *Hayaller Peşinde*'nin "Tek Başına Bir Okul" başlıklı yazısında şunları okuyunca şaşırmanız gayet tabiidir: "Necip Fazıl'la ilgili birkaç yazım oldu, anı türünde. Onun hakkında yüzlerce, binlerce yazı kaleme alındı. Birçok konuşmalar yapıldı. Fakat eksik bir şey vardı. Onun dikkatten kaçan, üzerinde fazla durulmamış, siyasî bir çalkantı içinde ihmal edilmiş bir yönü. Deşilme-miş bir yönü. Sanatkârlığı."

Şaşırtıcı değil mi? Şair Zari-foğlu, şair Necip Fazıl'ın sanat-kârlığının gereğince, yeterince ortaya çıkmadığını söylüyor si-yasî çalkantılar içinde. Bunun için de kendini sorumlu hisse-diyor ve şu planı yapıyor: "Bu yaz inşallah İstanbul'da olacak ve onunla eğer razı olur, fırsat ve istek duyarsa, günlerce sürecek seanslarla, kitaplık hacminde uzun bir röportaj yapmayı



Münasebetleri Olayların Üstünde Olanlar...

hayâl ediyordum. Sayfalar dolusu sorular hazırlamıştım. Kısmet değilmiş." Zarifoğlu'nun hayali gerçekleşseydi elimizde Türk edebiyatının bir söyleşi şaheseri olurdu. Beş on yıl öncesinde moda haline getirilerek tüketilen 'nehir söyleşi'ler için gerekli irtifa konulmuş olurdu daha o zamandan. Şair Zari-foğlu ile şair Necip Fazıl... Uludağ ile Erciyes konuşuyor. Onlarca başka dağ, tepe de dinliyor. 'Yüksekliğin şanı' olurdu bu. Konuşulan şey, bizatihi 'yük-seklik' olurdu. O zaman irtifa neymiş görürdük, kendi küçüklüğümüzden. Başı dumanlı olmayı türkülere has sanmazdık. Ve daha başka nice kavrayı-şımız olurdu. Kısmet değilmiş...

Kısmet olana bakalım biz... Bazen nasip, kısmet olmayan, olacak olanın vaktinin henüz gelmediğindendir. Belki başkaları için gecikmiştir, eğer bir gecikme varsa. Bana kalırsa yaşadığımız şu günlerde ilk görmemiz gereken şeylerden biri, aralarında yaşanan bazı sorunlara karşın: "*Münasebetimiz olay-ların üstündedir.*" diyen Necip Fazıl portresidir. Bu portreyi, onunla sanatkâr-lığı hakkında upuzun bir söyleşi planlayan Cahit Zarifoğlu'nunki ne de gü-zel tamamlamaktadır. Portreleri çerçeveleyense, aralarında yaşanan 'ciddi' sorunlardan başkası değildir.

Müslümanlar aralarında sorun yaşamayacaklar mıdır? Bugün yaşanan sorunlara bakıp ye'se kapılmak gereksizdir. Müslüman şairler, siyaset adam-ları, tacirler, yazarlar, müzisyenler aralarında, dağ olmalarına yakışan sorun-lar yaşayacaklardır. İşleri hiç de kolay değildir çünkü. Üzerlerinde İslam'ın

kardan, apak ‘ağırlığı’ vardır. Hele de böyle bir dünyada, böyle bir hayat yaşanırken. İnsanımız onlarca yıldır tarihinden, dilinden, dininden koparılmışken. Avamımız çok güzidelerimiz azken. Gençlerimiz henüz gelmemişken... Bugün olduğu gibi insanlar, yerde bir şey düşürülmüş de onunla zengin olacaktıymış gibi başlarını yerlere eğmiş sünepe, uyuz seğırtmektedirler o yıllarda da. Ne din ne sanat ne düşünce kendini alıp yükseltecek kişileri bulamamaktadır. Necip Fazıl ve Zarifoğlu gibi kişiler her dönemde zaten çok değerlidir. Sayıya da gelmezler böyle kişilikler. Bunu biliyoruz ancak sorun, niceliğin de gerekliliğidir. Tacir için de nicelik gereklidir siyaset adamı için de. Şairler, yazarlar, müzisyenler için de dinî cemaatler için de gereklidir nicelik.

Türkiye’de Müslüman duyarlıklı herkes, özellikle şu son otuz yılda, Süleymanlıların Kur’an kurslarında Kur’an-ı Kerim öğrenmiş; Nakşibendîlerin, Kadirîlerin, Rûfâîlerin, Cerrâhîlerin zikir meclislerinde “Allah” demenin lezzetini tatmış; Risale-yi Nur talebelerinin dershanelerinde üniversite sınavlarına hazırlanmış ve rahmetli Menderes, Erbakan, Özal çizgisi üzerinden bugüne ulaşan siyasetin sağladığı bir ‘normalleşme’ye karınca kararınca ulaşabilmişlerdir. Bugün yaşanan sadece ve sadece bu yalın ‘normalleşme’dir. Basit değil yalındır ve çok değerlidir. Ulaşılan şeyde, herkesin, her kesimin kendince bir emeği vardır. Hiçbiri diğerlerinin önüne geçemez. Hiçbiri diğerlerinden kendini üstün göremez. Görmemelidir. Aksi sadece kendine zarar vermez. Bünyenin bir âzâsının gördüğü zarar öbürlerini de etkiler ve üzer. Burada vurgulamamız gereken şeyi Marco Pallis, *Yol ve Dağ*’da nefis vurguluyor: “Vay o adamın haline ki, ikinci dereceden tepelerden birinin doruğuna ulaştıktan sonra, sona vardığının hayalini kurar. Bu hayali ona engel olur. Bir safhayken, bir engel olur. Açık bir kapı iken kapalı bir kapı olur. Bir sembol iken bir ‘put’ olur. Bu gerçekten bütün geleneklerde karşılanan ‘putperestliğin’ özüdür. Hiçbir şey kendi içinde bir put olarak adlandırılmaz. *Fakat her şey, ‘iyi işler’[şiiir, müzik, siyaset, ticaret] ve ‘hizmet bile’, İlke karşısında bağımsızlığını ileri sürerse ve ona rakip olursa, bir put haline gelebilir.*” (Vurgu bana ait)

Pallis, Kahire’de ziyaret ettiği René Guenon’nun bazı kitaplarını İngilizceye tercüme etmesine karşın Budizm’de karar kılmış. 1920’lerde bir dağcı grubuyla gittiği Tibet onu belli ki derinden etkilemiş. *Zirveler ve Lamalar* kitabı bu gezinin ürünü. *Yol ve Dağ* ise, ‘olmak yolunda olana yolcu’ dediğinin enfes bir izahı. Fakat konumuz, keşke Pallis ve eseri olsaydı; değil ne yazık ki. Biz Türkiye’de yaşayan Müslümanlar olarak daha bu konulara gelemedik. Son yıllarda iç ve dış nedenlerin uygun zaman ve zemini sağlaması sayesinde bir parça ‘normalleşme’ yaşanıyor sadece. Lakin bu ‘bir parça normalleşme’de bile bir ‘hazım problemi’dir başlıyor.

İşte tam da burada anlamlı oluyor Pallis’in tespiti. Ne bir cemaat ne bir tarikat ne de bir kimse kendini ‘İlke’nin üstünde göremez. Gördüğü an, gören

bir cemaatse, siyasi bir oluşumsa ya da bir tarikatsa o, artık bir 'put' haline gelmiş demektir. Bir kişiye de durum farklı değildir. Necip Fazıl'ın bir şair olarak şişkin egosundan sıkça konuşulur. Oysa Necip Fazıl'm davranışına bir bakın... Bir akşam evinin kapısını çalıp merdiven boşluğunun karanlığında kendini gizleyerek: "Beni siz zehirlediniz!" diyen kişi olduğundan şüphelendiği Zarifoğlu'na ve aralarında kimi sorunların olduğu Ankara'daki kardeşlerine: "*Münasebetimiz olayların üstündedir*" demektedir. Bu büyük bir erdemdir. Zarifoğlu da onunla ilgili ne güzel planlar yapmaktadır.

Ne yazık ki benim kuşağım ve benden sonra gelen genç kuşaklar, yaşanan 'normalleşme'den nefislerinin sarp yokuşundan bir yol bulup tırmanarak birer dağa dönüşmek yerine kolayı seçiyorlar. Yaşını başını almış büyüklerin durumu da pek farklı değil. Görüyorum ki çokları, bir taraf olmanın haklılığına varıp kendi 'put'uyla konuşuyor ve sadece kendi haklılığını deklare edip duruyor. Oysa sadece birbirimize değil İslamî hassasiyetleri, çeşitli nedenlerden ötürü zayıflamış her kardeşimize dememiz gereken şudur: "*Münasebetimiz olayların üstündedir.*"

Ancak bu sayede nefislerimizin, bağlı olduğumuz işimizin, cemaatimizin, siyasetimizin, ticaretimizin bizim için bir 'put'a dönüşmesinin önüne geçebiliriz.

Ve daha önemlisi Müslüman'ca hassasiyete muhtaç olan nice insana da varsa bir faydamız böylelikle dokunabilir. Edebiyat, sanat, siyaset, ticaret hatta dinin kendisi bile bunun için vardır.

Çağlar boyunca bildiğimizi bugün yeniden bilmemiz gerekiyor: Müslümanlar, uhrevî çalışkanlıklarının içini dünyevî saflıklarıyla boşaltmış ya da tam tersi, dünyevî çalışkanlıklarıyla uhrevî kavrayışlarını kabzetmiş; siyaseti de sanatı da ticarete tahvil eden; birbirine benzeyen, karikatür kabilinden tipler olmamalıdır. Müslümanlar, tek tek ve hep birlikte birer portredir; sorunlarıyla çerçevelenmiş...

* Marco Pallis; *Yol ve Dağ* (Çev.: Cengiz Erengil), İst. 2007, s. 24-25.

ALİ GÖÇER

TAŞ YAZILARI

Mektup Üstüne

*“Her yere serptiğim tohumlar: Mektuplarım” dedi.**

Sırların ecesiydi o.
Gökyüzünde uçuşan ateş böcekleri,
Ayışığı kelebekleri,
Dağ suyu,
Kahrın acısı,ağır
Öfkenin vakarlısı,onurlusu
Zarif yanımız,
Yani insanın saf yanı,
Yani insanda aradığımız insan yanımız,
Bütün bunları sunan o zarif kelebek;
Öldü: Mektup.
Kim derdi bir efsanenin çöküşü böyle hazin olacak.
Saflığın,
İçtenliğin,
Sırların meşalesi söndü.
Eskiden dostlar arasında sıcacık iletişimler kuran mektuplar vardı.
Sevgiliden sevgiliye uçuşan güvercinler vardı.
Mektuplar vardı, yürekten yüreğe akan nehirdi.
Mektuplar vardı, dostluğun sıcak duyguları buğulanırdı. Öpülür koklanırdı.

Siz hiç telefon aygıtını öpüp kokladınız mı? Ama mektuplar öpülüp koklanırdı.

Mektuplar vardı, sanatın estetiğin dolaysız anlatıldığı.

Mektuplar vardı, mahcubiyetin titrek ve ürkek çizgileriydi.

Mektuplar vardı, yeryüzünden kıyamete gönderilen bir selam gibiydi.

Ucu yanık düşlerimizi kattığımız, kimi zaman renkli kağıtlarda, kimi zaman saman sarısı yapraklarda, kimi zaman eğri büğrü yazılarla sıralanmış beyaz kağıtlarda hayat bulan kendimizdi. Bizzat kendimizdi. Bizdik.

Mektuplar birebir ilişkileri yansıtan, dolayısıyla, doğallığın, saf insaniliğin iki kişi arasındaki yürek yankılarıdır. Bu, iki kişilik sıraların zaman zaman

tüm insanlıkla paylaşıldığını da görürüz. Bu özellikleriyle yazın (Edebiyat) yelpazesi içinde ayrı bir yere sahip bir sanat türüdür mektuplar. Sanat türü diyorum, çünkü, sanat, biraz da doğalı, saflığı, katışıksız bir duyguyu ve duyarlılığı arama uğraşı değil mi. Öyleyse bu tanımı en çok hakeden mektuptan daha gerçek bir yazın türü olabilir mi?

Modern çağın yok ettiği mektuplar!

Tutup ağıt yakılsa, tutup destan yazılsa yeri olan mektuplar!

Artık günümüzde mektup yazılmıyor.

Telefonun mekanik sesi girdi araya.

Faxlar girdi.

İnternet girdi.

Msn girdi.

Facebook girdi.

Twitter girdi.

Teknoloji ne yazık girdiği yeri kirletiyor. Yaşama kolaylığı sağlarken bir yandan tüm insani değerleri de tüketip gidiyor. Hoyratça ve bilişsizce kullanılan teknoloji son yüzyılın en büyük kıyıcıları arasına girdi. Tüm insani değerleri kıyan bir aygıt olarak insanı yalnızlığın kucağına itti. Oysa mektuplar yalnızlığımızı paylaştığımız, içine kendimizi koyduğumuz, içinde kendimizi bulduğumuz öpüp kokladığımız kutsal emanetlerdi. Beklediğimizdi. Bu yüzdendir postacılar memurların en sevimlisi olmuştur. Ama artık postacılar bile mektup taşımıyor bize.

Sahi o sevimli postacılara ne oldu.

Giderek bir imgeye dönüştü.

İlkokuldan belleğimde kalan belki de tek şarkı postacı şarkısıdır.

“Bak postacı geliyor

selam veriyor

herkes ona bakıyor

merak ediyor”

sol fa sol la sol fa mi re fa mi re mi re

Bize sevdiklerimizden, dostlarımızdan haber getiren, eline bakılan, merak edilen o sevimli yaratıklar bir imge artık. Onlar hala görev yapsa da bir posta kutusu olarak çıkıyor karşımıza, ya da bir kargo şirketi.

1400 yıl önce Peygamber’in dünyaya yayılan mektupları iyiliği emreden kötülüğü nehyeden mektuplardı.

O zaman mektup yazmak sünnettir diyebiliriz.

Hız. Ali’nin Basra Valisi Osman b.Huneyf’e yazdığı mektup yazma gerekçesinin 1400 yıl sonra bile nasıl evrensel bir yara olarak hala kanayıp durduğunu görünce insan dehşete kapılıyor. Günümüzde özellikle ramazanlarda

bir furya olarak salgın halinde lüks otellerde yapılan yemek yarışları tam birer firavun sofrası görüntüsü çizmiyor mu? Hz. Alinin mektubunu şirketler altın bir tablo olarak duvarlarına asmalılar sonra da bu mektubun içeriğini yaşama geçirmeliler diye düşünüyorum. İçinde açların fakirlerin olmadığı bir yemeğe bir tavır olarak gitmemeli insanlar.

Lüks iftar yemeklerine gitmeyelim.

Ama mektup yazalım.

20. yüzyılın son mektup ustası Nuri Pakdildir.

Ustam yazıver birkaç mektup da 21. yüzyıl şenlensin.

Edebiyat dünyamızın en hakiki yazın türü mektuptu. İçtenliği, doğallığı, çocuksuluğu, hesapsızlığı, içlenmeleri, sızlanmaları, saf aşk kokularıyla yazılan mektuplar yazın türünün kusursuz çocuğu idi.

Mektup türünün 20. Yüzyıldaki son bıçkın şövalyesi Nuri pakdildir.

Ustam yazıver birkaç mektup da 21. yüzyıl şenlensin.

“Her yere serptiğim tohumlar: Mektuplarım” dedin.

Sarıyer’in Karadeniz’e bakan kıyılarında yedi eleğimsağma gibi renk renk açan çiçekler gördüm.

Ustam Sarıyer’e dokundu.

Beklenen bir mektup gibiydi.

Mektup yazalım.

Birbirimize gökyüzü gönderelim.

Mektuplar iki kişinin birbirine gönderdiği gökyüzü değil mi?

Hepimize yetecek kadar bol yıldızlı gökyüzünü üstümüze boca eden son usta Nuri Pakdil’dir. Samanyolu gibi arza o kadar yıldız serpmiştir ki topla toplayabilirsen: Mektuplar:Yeryüzüne ektiği kelimeler. Yeryüzüne bıraktığı ateş topları. Devrimcilerin yüreklerine bıraktığı eylem ateşi. Şimdi her yerde yıldız toplayan alnı ak çocuklar görüyorum.

Nuri Pakdil’in mektupları namludan çıkan çiçeklerdir.

Pek de narin vuruyor kardeşlerim.

Şunu kesin bir dille söyleyebilirim ki; bir yazın çeşidi olarak mektup, Nuri Pakdil’le zirve yaparak görkemli bir final yaptı.

Masumiyetin zarif çocuğu : mektuplar.

Zarfların içine çok ümit yükledik.

Çok hüznü yükledik.

Çok acı yükledik.

Çok sevdâ yükledik.

Hepsini de taşıdı o dört köşe olan zarif kağıtlar. Ne var ki, zaman döndü: Buruşturulup çöpe atıldı, o kutsal emanet gibi sandıklarda sakladığımız mektuplar. Artık onların yerini e-mailler, SMS’ler aldı o insandan insana bağlanan zarif köprülerin yerini.

Durmadan meleyen cümleleri de sevmedim.
 Gürültüde hiçbir toprak yeşermez.
 Cümle dediğin zaman zaman susup dinlenmelidir.
 Sessizlikte büyüyen bilgeliği kutsarım.
 Vay sana ki, kendini kalabalığın arasına bırakmışsın.
 Vay sana ki çok konuşanı adam sanmışsın.
 Ben nefes almayı gürültü sayan ermişler arasında büyüdüm.
 O yüzdendir sessizlikte büyüttüğüm gökyüzünün daha mavi, sessizlikte
 kutsadığım gecenin daha huzurlu oluşu. Sessizlikte boşluğa bıraktığım yıl-
 dızlardır benim zenginliğim.
 O yüzdendir mektuplar iki kişi arasındaki fısıldaşmalardır.
 O ermişler ki mektuplarına hep susku ekledi.
 O zaman zenginleşir mektuplar.
 XX. yüzyılın son susku ustası Nuri Pakdildir.
 Sustukça özgül ağırlığı artan Yüce Şovalye; seni selamlıyorum.
 Mektup demek yanık türkü demektir.
 Yanık türküleri kim ne zaman yaktı?
 Ucu yanık mektupların yaratıcı hüznünü bu çağ taşıyor artık; ne büyük
 bir fakirleşme.
 Kafka Milena'ya o ölümsüz mektupları yazmıştır ya, Adalet Cimcoz da o
 mektupları Türkçeleştirirken da ha da artırmıştır ölümsüzlüğü.
 Balzac'ın mektupları: Kontese yazdığı satırlarda koca adamın kendi var-
 lığını yok sayan çığılıdır bir bakıma.
 Nazımın Piraye'ye yazdıkları biraz dört duvar arasında tavla oynamak gi-
 bidir. Biraz da rutubet kokar. Biraz dağınıktır. Biraz öylesinedir. Ama çalaka-
 lem da insanidir. Her an ruhundaki çalkantılardan düşen şiir parçacıklarıdır.
 Hasana yazılmış mektuplar aynı zamanda sana da yazılmıştır. Ha sana ha
 Hasana.
 Mektup denen o zarif büyüğü bozan bu çağı kınıyorum.
 Elif deyince be de demek gerektiğini biliyorum artık. Ama bir türlü be di-
 yemiyorum.
 Diyemiyorum artık yok olduğunu mektubun.
 Mektup denen gönülden gönüle akan o coşkun nehir artık diplomatik bir
 dile dönüştü. Politikacıların devlet adına yazdıkları evraklara mektup diyorlar.
 Sırlarımı döktüğüm gece: karanlık mektuplar.
 Yüreğimi döktüğüm gece: Ayışığı mektupları.
 Umutlarımı döktüğüm gece: Sabah mektupları. Dağın arından çıkan gü-
 neş gibi lirik gündeğümü gibi sıcak.

Sevgimi döktüğüm mektuplar: Şelale gibi akan, şelale dedimse ruhumun yankılanması dağların arasında.

Hasret mektupları: Bir uzaklık, bir gurbet, bir acımasız yalnızlık içindeki insan duruşu.

Mektuplarım yeryüzüne serptiğim tohumlarım diyen bir gerilla duruşu: Gerilla bu, durur ve duruşuyla sarsar.

“Ayağına yüz sürdüğüm efendim.” Bunu ancak aşk dedirtir: Hürrem’in Kanuniye verdiği duygu. Kanuninin Hürrem’e verdiği duygu kainata sığar mı? Sığmaz. Bunu bir mektubun sayfalarına sığdırmaya yazı, tarih nasıl güzelleşirdi.

Biz tarihi işte bu yüzden severiz. O sevdiğimiz tarih insanın geçmişi değil bizim şimdimizdir aynı zamanda da onun için severiz. Akan kanlar, kesilen kollar, kopan bacaklar için sevmeyiz. Yürekte yüreğe akan nehir için severiz.

Su istiyorum.

Su mu?

Su istiyorsan gökyüzüne bak.

Çok bulut aktı saçlarından

Çok şelale aktı parmaklarından

Su istiyorsan gökyüzüne bak

Su dedimse yaşamak için niye buradayım sorusunun cevabıdır

Su dedimse varlığımı bağladığım bir iptir

Kaya tırmanıcıları kendilerini bir botla bağlayıp kalırlar ya

Benim su dediğim aslında kayada bir bolta tutunmaktır

Uçmak mı istiyorsun kanatlarını bulutlara dokundur

Mektuplar vardır bulutlara dokunmuş

Ağlamak mı istiyorsun: sevgilinin gözlerinin içine bakıp yok olmak babinde. Mektup yazıp sevgini kağıtlara sığdırmak budur.

Zarf mazrufun özetini saran hırkadır. Mazruf aşkın özüdür. Öyleyse ey yolcu yoluna başkoyduğun sevgiliye ulaşmak mı hayatın özeti?

Mektup bir aşkı taşıyorsa zarftır. Yoksa değersiz bir kağıttır.

Buna böyle bakıldı ve gökyüzüne böyle yazıldı.

Dostoyevski babasına olağanüstü incelikle yazdığı mektuplarda para ister. Ne yapsaydı benim zavallı Dostoyevski’im, ölümü üzerinden 100 yıl geçti hala yoksul.

Che’nin Fidel’e yazdığı mektuplar başka bir gökyüzü altında kurulan zafer düşleridir.

Tarihi değiştiren mektuplar vardır: Kanuni’nin I. Franceois’e yazdığı mektup gibi.

Yeryüzünde varoluş algımızı değiştiren mektuplar vardır. Ulu peygamberin dünya Liderlerini İslam'a davet eden mektupları gibi.

Biz şimdi geriye dönüp baktığımızda hala görebiliyoruz, iyi ki görebiliyoruz o unutulmaya yüz tutan gökyüzünü: Mektupları.

Artık o gökyüzü olmasa da, bir dönem olduğunu biliyoruz: Mektuplar. Tarihimizin altın sayfaları sizi saygıyla selamlıyorum.

Bitmiş bir tarihin sarı yapraklarına bakar gibi hüzünlenmek istiyorum. Dönem: sessizlik.

* Nuri Pakdil'in mektuplarından sözedişime, Onun yeryüzüne serptiği tohumları toplama gereğine inancımdan kaynaklanan bir dilek olarak bakılmalı.

MURAT EROL

DÜŞÜNCE HAYATINDA TERCÜMENİN İŞLEVİ

Tercümenin zenginliğini sayısal bir çokluk olarak mı değerlendireceğiz, yoksa niteliksel ve işlevsel açılardan mı ele alacağız? Tercümenin, alanı ve sınırı belirli bir yerde yenilenme ihtiyacının karşılanması için rol üstlenmesini mi bekleyeceğiz? Ya da Hilmi Ziya Ülken gibi her şeyi tercüme mi yükleyeceğiz? Toplumların medeniyet bağlamında içe kapalılık halinin bütünüyle imkansız olduğu açık. Toplumlar ve medeniyetler sürekli temas halindedir, değişimlerin yavaş ve etkinin toplum tarafından sezilmeyişi durumu değiştirmez. Karşılaşma ve temasları aradan yüzyıllar geçtikten sonra daha rahat görebiliyor ve anlayabiliyoruz. Bugün içinde yaşadığımız durumla ilgili olarak da yine yüzyıllar sonra bir tespit cümlesi kurulacaktır; ancak yine de belli alanlarda toplumun geneli için değişimi görebilecek yerlerde olunmasa da bir noktada kılcalların hareketi ve değişimi farkedilebilmektedir. Dinlerin, medeniyetlerin, kültürlerin ve toplumların kendi yükseliş dinamik ve potansiyelini kendi bünyelerinde taşıyıp taşımadıklarını tespit, tercümeyle dair bütün tezler arasında önem arz etmektedir. Yapacağımız tespit, bizi yeni belirlemelere, tanımlamalara ve yeni roller belirlemeye kadar götürecektir. Medeniyet bahsinde tercümeyle önemli bir rol yüklenmek isteniyorsa, medeniyeti tercüme edilir bir hale getirmek zorundadır düşünür. Kültür, sanat, edebiyat gibi nisbî olarak milli, yerli karakter ve unsurlar taşıyan alanlar medeniyetin kapsam alanından itildiğinde, medeniyetin tercümeyle elden ele aktarılabilir bir hale gelmesi de mümkün olur.

Tercüme, metnin bir dilden başka bir dile aktarılması süreci olarak, aynı zamanda zihnin ve düşünce biçiminin de aktarılmasını içerebilecek bir yan taşımaktadır. Tercüme sadece bir metin çevirisi ve bir bilgi paylaşım aracı olarak mı kalmıştır; yoksa aynı zamanda bir yaşam tarzının, kültürün farklı alanlarının, zihinle beraber zihnin geçmiş bütün milli ve coğrafi tecrübesinin aktarılması olarak da ele alınabilir mi? Bu soru ile modernleşme ve Batılılaşma gibi konuları gündeminden düşürmeyen Türkiye gibi ülkelerin durumu üzerinde yorum yapmanın kapısını da aralanmış oluyor. Tercümenin ilki bildiğimiz metin tercümesidir. Bir dildeki metnin başka bir dile çevrilmesi, aktarılması şeklindedir. İkincisi kültürel ve zihni bir durum olarak tercümedir. Başka bir topluma ait bir kültür değerini, bir düşünme biçimini, üretim formunu vs. kendine uyarılama, kendine ait kılma veya herhangi bir değişime tabi tutmadan kendi alanında yer verme eylemi de bir tür tercümedir. Bu Türk toplumunda derin ve yaygın şekilde yaşanmış bir tercüme biçimidir. Yüzyıllardır metinlerle arası iyi olmayan bir toplum için metinsel çeviri, sınırlı alanda bir etki demek iken, kültür ve zihin(iyet) çevirisi toplumun önüne sunulmuş bir yol, yön-

tem, seçenek olarak cezbedici olmuştur. Dolayısıyla tercüme edilen metnin doğrudan etkileri yerine okur-yazarlar eliyle toplum kılcallarına taşındığını, bir yaşam tarzına ve düşünme biçimine dönüştürüldüğü görülmektedir. Okur-yazarlar üzerinde doğrudan etki doğuran metinler, bu çevrelerin düşüncelerine halde toplum kılcallarına yönelirken, çeviri bir metin veya düşünce olarak değil, o toplumun içinden insanların düşünceleri olarak yönelmektedir.

Metin, o metnin ne zamana ve hangi şartlara ait olduğunu bilenlerin elinde de olabilir. Ancak bir metinden doğan düşüncenin topluma doğru yönelimi artık başka bir sürecin başlaması demektir. Bu süreç toplumun geçmiş, şimdiki ve gelecek zamana dair taşıdığı hafıza ve tercüme metinden doğan düşüncenin bu hafıza ile uyumu ve çatışması noktasında incelenmeye değerdir. Ancak metnin yeniden yazımı ise aslında metnin orjinal dilindeki zihnin değil, çevrildiği dilin zihnini egemen kılmanın da imkanını da taşımaktadır. Bir dilden başka bir dile aktarma sadece şiirde değil, düzyazıda da yeniden yazmayı içeren bir yön taşır. İki durum tespiti yapılabilir: İlki, tercümeyle bir dile ait olan zihin, kültür ve düşünce biçimini tercüme edip beriki dilin, düşüncenin, kültürün içine yabancı bir ekleme çabası mı hayata geçirilmektedir; yoksa başka kültüre ve topluma ait düşünme biçimi tercüme yoluyla aktarıldığı toplumun diline, kültürüne ve düşünce yapısına ait olarak oraya mı eklenmektedir? İkinci olarak belirtilen yön, sorunsuz bir yöndür. Yeniden yazmak demek yeni bir şey ortaya koymak demektir. Yeniden yazma süreci zihinde sentezi, eklemlenmeyi halletmektir. Yeniden yazmak, zihinde dönüştürmek tercümeyi asıl işlevine irca etmektir. Tercümenin bir işlevden çok, kurucu rol alması durumunda ise orjinal metindeki zihnin aynen tercüme edilen dile taşınması, bu zihniyeti doğuran şartların ve insan topluluğunun ıskalanması, çevrildiği toplumla, şartlarla bir biçimde iç içe geçmemenin yolunun açılması ortaya çıkacaktır. İdeolojik ve kültürel şizofreni bu şekilde doğar. Zaman içinde bir senteze ulaşılmış gibi görülse de durum aslında topluma ve insanlara ait yerli duruşun bir şekilde geri itilmesiyle ilgilidir. Uzun zaman geçmesine rağmen birçok ideoloji ve inancın bir toplumda iğreti durması, bir sorun olarak algılanması, o toplumda bir şekilde kargaşanın önünü açıcı etkiler de bulunması, o şartlarla o düşüncelerin ciddi uyumsuzluklarının sonucudur.

Tercümenin İşlevi

Tercümenin, düşüncenin oluşumunda ve yükselişindeki rolü tartışılması gereken bir konudur. Tercümeye yüklenen rol, genellikle iki farklı kültür, medeniyet ve toplumun arasında bir alış veriş zemini sağlaması ve dışa açılmanın bir yolu olarak görülmesiyle açıklanmaktadır. Buna göre tercüme bir toplumun içe kapalılığının önündeki en büyük engeldir, dış dünya ile irtibatının önemli bir yoludur. Tercümenin toplumlar arası ilişkilerin gelişmesi kadar, toplumların açılımlarında etkilerinin olduğu muhakkak. Bu etkiyi, yükselişin veya *uyanış*'ın tek veya en önemli nedeni görmek, diğer bütün faktörleri devre dışı bırakmak

olacaktır ki burada yükselişe geçen medeniyetin kendisi değil, tercüme yoluyla aldığı başka bir medeniyetin ruhu olacaktır. *Medeniyet ruhu toplumları geziyor*, şeklinde bir yere varılacaktır ki bu toplumların kendi özelliklerini, düşünce faaliyetlerini ve çabalarını yok saymak, boşa çıkarmak olacaktır. Bu yaklaşımın geçen yüzyılın küreselleşme ve evrensel kültür söyleminden etkilendiğinde kuşku yoktur. Osmanlı'nın son yüzyılında netleşen Batı medeniyetine yaklaşma çabası, Cumhuriyetle oraya dahil olma çabasına dönüşmüştür. Batı medeniyetini dönemin ve yaşadığımız dönemimizin tek ve egemen medeniyeti, söylemi, gücü, güç belirleme seviyesi, meşruluk kaynağı, sosyal, kültürel ve iktisadi hayatın dizaynı için model gören anlayış, nihayetinde Batı medeniyetinin kökleriyle kendi düşünsel kökleri arasında ortaklıklar kurmaya çalışacaktır ki hedef meşru ve tartışılmaz olsun. Bu bağlamda Hilmi Ziya Ülken'in bütün medeniyetlerin kökünü birbirine bağlaması ve ilk çıkış noktası olarak eski Anadolu medeniyetlerini göstermesi¹ bir anlamda yürütülen Batılılaşma çabalarına tarihsel olduğu kadar felsefi zemin hazırlamak olarak da değerlendirilebilir. Özellikle bu meşrulaştırılan ve zemin hazırlayan çabanın önemli bir yanını tercüme üzerine olan düşüncelerin, metinlerin ve çalışmaların oluşturduğu nettir.

Genel modernleşmeci yönelimlere paralel bir düşünce geliştiren Cemil Meriç ise tercüme, başka bir iklimde başka bir çağda doğan düşüncenin kendi toprağına girmesi olarak tanımlamaktadır. Ancak Meriç de tercümenin cezbisinden kendisini alamamaktadır; kendisinin de belirlediği farklı şartlar üzerinde yoğunlaştığını, buradan tercümenin etkisi, işlevi ve Türkiye'deki durumu üzerinde bir düşünceye yöneldiğini söyleyemiyoruz. Ona göre; *"tercüme bir fetihtir, yalnız dili değil, düşüncenin hassasiyetin girift dünyasını da zenginleştiren bir fetih."*² Bu tür yaklaşımlar ışığında yeni sorular üzerinde durulabilir. Tercüme sonucunda aktarılan metnin dönemsel, kültürel ve diğer şartları göz önüne alınmakta mıdır? Tercüme ile (belki bir çoğu zaman edebi eserlerde de) göz ardı edilen metnin yazıldığı dönem, şartlar ve yazarın kimliğine dair bilgilerdir. Bu nedenle tercüme (ve tabii edebi eser) kendi yazıldıkları dönemin taşıyıcısıdır. Bunda bir sorun görmek nihayetinde edebi, metinsel ve insanla ilgili gerçeklere aykırı olacaktır. Geçmiş bir zamana ait veya başka bir toplumda çıkmış metnin kendi düşünce biçimini taşımamasını beklemek imkansız. Bu normal bir durum da değildir. O halde, geçmişe ve başka bir yere ait düşünme biçimiyle başka bir zamanda, toplumda ve kültürde ne kadar işlevsellik yakalanacaktır? Soruyu daha da genişletirsek, bir toplumda, düşünce yapısında, kültürde olmayan farklı, yeni ve bambaşka bir düşüncenin ve düşünce biçiminin, kültürel olgunun ve toplumsal olan herhangi bir konuya dair bir konunun tercümesi, tercüme faaliyetinin gerçekleştiği toplum için yeni bir durumdur. Bu yeni durum, birkaç açıdan etki doğurur. İlki, tercüme edilen metnin içeriğiyle ilgili etki, ikincisi de yeni bir durumla veya düşünceyle salt karşılaşılıyor olmanın doğurduğu etkidir. Cemil Meriç'in ifadesiyle *"düşüncenin hassasiyetin girift dünyasını"* zenginleştirme yönünde etki doğal olarak kabule şayan olmakla birlikte, Meriç'in *"fetih"* tanımlaması üzerinden

gidildiğinde karşımıza yenilmişliği aşan bir kayboluş, yok oluş ve kendini kaybetme çıkacaktır. Belli bir zamana ait bir düşünce veya tavır, başka bir zaman içerisinde tercüme edilirse (aslında tercümeyle değil genel olarak eski bir metnin taşınmasını da dahil edebiliriz bu çıkarıma), burada doğal bir çatışma yaşanacaktır. O zamana ait düşünce, kendi şartlarıyla okunabilir, anlaşılabilir ve tekmüle müsait bir hale getirilebilir. Bu düşüncenin kendi zaman, mekan ve insan bağlamından kopararak başka bir zaman, mekan ve insan bağlamında ortaya çıkması, burada etkili olması, burada güncel bir düşünce olarak tartışılması bir sonuç, yarar, düşünce adına zenginleşme sağlamayacaktır. İnsan, mekan ve zaman açısından sürekliliği kesintiye uğramış bir düşünce artık, doğduğu şartlarda sıkışmış, bu şartlarla eskide, geride kalmış ve en nihayetinde artık arkaik bir hal almış olacaktır. Sürekliliği olan, insan, zaman ve mekanın sürekliliği ile kendini ikame ve takviye eden bir düşüncenin doğal yollardan güncelde varlık bulması sorun teşkil etmediği gibi, bu düşünce açısından da sıhhat göstergesidir. Düşüncenin sürekliliğinin kesilmesi o düşüncenin artık başka şartların esiri olması anlamına gelecektir. Tercümeyle bu çıkarımlar eşliğinde bir yoruma tabi tutulduğunda, aynı dönem içerisinde olsa bile, mekan ve insan bağlamları eksikliklerinden dolayı bir fikrin ana bünyesiyle karşılaştığında sorunların doğmasına neden olacaktır. Tekrar edersek, tercüme önemli olmakla birlikte, o metnin orijinal halinin ortaya çıktığı şartların göz önüne alınarak bu metnin çevrildiği dilde ve düşüncede üstleneceği role, sağlayacağı katkıya, ana bünyede yer bulup bulamayacağına bakılmalıdır.

Büyük geleneklerin zayıf varisleri kendileri ve içinde bulundukları toplumla ilgili olarak, genelde iki tür yaklaşım içindedirler: Ya o büyük mirasa uygun ama zayıflıklarına uygun olmayan bir büyükleme içindedirler ya da düşünceleri, okurları ve yazarları eliyle bir bitmişliğe, yok oluşa, sona ve/ya olduğundan daha fazla küçüklüğe maruz bırakılırlar. Bu yargıdan hareketle söylenebilir ki Türk düşüncesinin güncel ve yakın dönemde büyüklüğü üzerine söylenen sözlerin abartısı ile Türk düşüncesinin yine aynı zaman dilimlerini içeren kısmıyla ilgili bir bitiş vurgusunun gerçekliği aynı orandadır. Düşünce hayatımızın tamamen tercüme üzerinden yol aldığını ve toplumu etkileyen ve ona egemen olan ana düşüncenin tercüme yoluyla oluştuğunu söylemek, hem tarihsel ve kültürel şartlar ve gerçekleri hem düşüncenin mevcut gücünü hem de bu toplumun her zaman taşıdığı kuvve durumundaki potansiyelin/gücün mevcudiyetini ve imkanlarını yok saymak olacaktır. Dolayısıyla bir konu üzerinde oluşturduğumuz yargıların keskinliği, varmak istediğimiz yerin daralmasına neden olduğu gibi bu keskinlikte biçilen, parçalanan ve dağılan ama bunları hak etmeyen şeylerin varlığına halel getirecektir.

Tercümeyle Düşünce Geleneği Kurulabilir mi?

Türk düşünce hayatında tercümenin dönemlere göre etkisi ve yoğunluğu konusunda çok sayıda çalışma olmasına ve yapılmasına rağmen bu çalışmaların ter-

cümenin işlevi, etkisi ve sonuçları üzerinde durduğunu, bunları merkeze aldığı-
nı söylemek zor. Bu konu diğer araştırmaların ele alınmasında değinilip geçilen
bir yan unsur olarak görülmüştür. Kurtuluş Kayalı'nın ifadesiyle "*Türkiye'de sos-
yal bilimlerde gelenek oluşturma'nın yolu bir yönüyle de tercümenin düşünsel gelişimde-
ki işlevi tartışılarak açılır.*"³ Düşünce yaratmasında değil, ortaya çıkan düşüncenin
gelişimindeki işlevi tartışılmalıdır Kayalı'ya göre. Soru nettir artık, tercüme bir
düşünce veya akım üzerinden yeni bir düşünce veya akım oluşabilir mi? Bu so-
ru /n üzerinde yürüttüğümüz tartışmanın tercüme düşmanlığı olarak yorumlan-
masının bütün yazılardan sonra bir önemi yok. Zira bu tür yaklaşımların ide-
olojik ve duygusal çıkışlarla ilgisi olduğu açıktır. Tercüme kendi dünyasında
kurucu bir rol veren bir yazanın veya düşünce adamının doğal olarak bu yazılan-
lar (ve benzer şekilde yerlilik konusunda da) karşısında, kendini ve düşüncesinin
sıhhatini koruma telaşıyla yapacağı şey, yanlış anlamalar ve yanlış bağlamalarla
yanlış çıkarımlar yapmak olacaktır. Dolayısıyla tercüme bir metinden nasıl yarar-
lanıldığı, bu metin çerçevesinde savunulan düşüncelerin nasıl ele alındığı önemli-
dir. Yoksa tercüme konusunda eleştirelilik taşıyan bir metinde veya yerlilik vur-
gulu bir metinde "yabancı" bir kaynaktan yararlanılıyor olması bir çelişki değil,
aksine önyargı ve ezberleri bozan bir durumdur. İyi niyetli bir okuma ile tartışıl-
ması istenen temel husus anlaşılabilir, görülebilir ve katkı sağlanabilir.

Tercüme bahsinde kimi yerde medeniyet, kimi yerde dil bahsine girilme-
sinin nedeni, tercümenin bu bağlanmalarda değerlendirilmesi gerektiğin-
dendir. Düşünceyi bir medeniyet bağlamıyla aldığımızda, tercümenin dü-
şünce üzerinden medeniyet havzasında yerini aldığı görülecektir. Bu neden-
le tercüme verilen önemin yüksekliği bize düşünsel üretimin oranı ve im-
kanları konusunda da belli parametreleri verecektir. Yine Kurtuluş Kayalı
Türkiye'de düşünce alanında geleneğin olmamasını irdelerken bunun bir di-
ğer nedeni olarak da çevirinin zaman içinde kritik önemini koruması hatta
son dönemlerde daha da yoğunlaşması ve merkezileşmesini göstermiştir.⁴
Bu tespate paralel şekilde ifade etmek gerekirse, tercümenin düşünce eserle-
rinden fazla olması, yerli akımlar yerine bu tercüme metinlerdeki⁵ düşünce-
lerden alınan düşüncelerle akımlar kurulmaya çalışıldığı görülmektedir.⁶
Dolayısıyla bir adaptasyon çabasına girilirken, burada doğal olarak gelenek
ve verili olanla bir çatışmanın zemini oluşmaktadır. Bu tür düşünce ve akım-
ların talipleri olmasına rağmen, ya toplumun okur-yazar geneli açısından
ciddiye alınmamakta ya da mevcut kültür ve zihin kodlarıyla çatışma yaşa-
dıklarından marjinalleşerek -olabilecek- en dar alanda sıkışmaktadırlar. So-
nuçta ise bir *deneyisel yönelim* olarak kategori içerisine yerleştirilerek yazarla-
rın geçmişlerine itilmektedirler. Buralarda bir geleneğin doğduğunu söyle-
mekten ziyade gelenekle bir çatışmanın olduğunu söylemek daha doğru ola-
caktır. Şu sıfatla anma uygun olacaktır; *kontROLSİZ tercüme* veya *bilinçsiz tercü-
me*. Sayısal olarak tercüme fazlalığı *kontROLSÜZLÜĞÜ*, tercümeye uygun bir işlev
verememek de *bilinçsizliği* göstermektedir.

Osmanlı'nın Tercüme Mantiğı

"Osmanlı'da tercüme yoktu" şeklindeki bir cümlemin "Osmanlı'da tercüme merkezde değildi" şeklinde tashih edilebilirliği üzerinden tartışabiliriz. Üstelik Osmanlılar'ın durumuna farklı bir yorum ve açılım da getirilebilir.⁷ Zira Osmanlılar'ın Osmanlıca diye bir dil üretmesiyle Arapça'nın, bizatihi bir *din dili* olarak değil kültüre değen yanıyla, dönüştüren etkisi karşısında; Osmanlılar Müslüman olmakla ve bundan kaynaklanan pratiği sahiplenmekle birlikte, diğer yandan "*kendisi olarak kalma*"nın da imkanı icat edilmiş oldu. Başta Farsça ve Arapça yoluyla kültür aktarımı karşısında özgün, İslam'ın içinde ama yine de kendisi olarak İslam'ın içinde ve kendi kültürünü yaşatma, üretme ve sürdürme konusunda bir imkan doğmuştur. Osmanlıca, sonradan bir irade ve bilinç halinde ortaya çıkarak Arapça ve Farsça'nın imkanlarından yararlanan Türkçenin adı olmuştur. Dolayısıyla günümüzdeki Türkçe bir ulusun dili olarak tasavvur edilmişken, Osmanlıca İslam Medeniyetinin içinde kalma, dönemler itibarıyla İslam'ın en güçlü milletinin kendisini bu medeniyetin içinde görme ve bu medeniyetin içinde kalarak yeni bir üretimde bulunma çabası olarak görülebilir. Günümüz Türkçesi bağlamında ulus dili olarak ne başka Müslümanlarla ne de başka Türk kökenlilerle bir iletişim kanalı olamaması büyük bir sorun teşkil etmektedir. Bu nedenlerle Osmanlı'nın tercüme karşısında kendi zihinsel ve düşünsel diriliğini bu şekilde muhafaza ettiği söylenebilir. Üstelik Farsça ve Arapça dilleriyle bir zihin bağı kurmuş, bun dillerin birikimini kendi bünyesine aktarmış, diğer yandan da bu dillerin nüfuz ettiği geniş kitlelerle zihinsel ve düşünsel bağlar kurabilmiştir.

Ülken, Osmanlı'da tercümeyle fazla önem verilmediğini ve şerh konusunda yoğunluk olduğunu ifade ederek bu durum eleştirir.⁸ Ülken'e göre, kendi içine kapanmış bir örnek olarak Osmanlı, bazı açılardan kuvvetli olmasına rağmen, gittikçe yaratıcılığını kaybetmiş kötü bir taklitçilik içinde kuruyup kalmıştır. Yani, İslam tesirinde de Batı tesirinde de kapılarını korkarak açmasından, zengin bir tercüme faaliyetine yer ayırmamış olmasından ileri gelmiştir. Ancak Ülken, tercümenin az ama şerhin bol olduğu bir ortamda uzun ve güçlü bir imparatorluğun nasıl ve neden uzun yaşadığı konusunda pek durmamış, Osmanlıyı zemmeden görüşleriyle (kitabın ilk yayınlandığı döneme bakıldığında anlaşılır bir yaklaşım) Osmanlı'nın tercümeyle önem vermediğinden dolayı kapalı kaldığını ifade ediyor. Ancak tarih bilgilerimiz Osmanlı'nın tercüme yoluyla bir yükseliş değil, kendi dinamik ve modelleriyle bir yükseliş yaşadığını göstermektedir. Aksine tercümelerin çoğaldığı 19.yy. Osmanlı için hızlı çöküş yüzyılı olmuştur. Dolayısıyla tercümenin bir yükseliş ve uyanış sağlayacağı kesin bir kural, kaide değildir. Osmanlı bu durumu bozan bir sistem kurmuş, kendi dinamikleriyle kendi yükselişini sağlamıştır. Diğer yandan ironik olan ise eserin kaleme alındığı dönemde Osmanlı hakkında "*kötü bir mukallitlik*" tanımlamasının yapılmasıdır. Ancak

konjonktürel birtakım düşünce beyanlarının sonradan tashihi mümkünken, Ülken’de de bunun farklı zamanlarda farklı konularda görmüşken, bu konularda bir tashih çabasına girmemesi enteresandır doğrusu.

Garbın Afakında İstikrarsız Bir Yolculuk

Ülken, bir asırdır *Garplılaştırma* yolunda yapılan gayretlerinse teknik nakillerle dağınık ve cesaretsiz tercüme kırıntılarından ibaret olduğunu, Osmanlı’nın gayretlerini eleştirdikten sonra, ifade etmiştir.⁹ Yani ona göre Garp medeniyetine dahil olmak için Osmanlı’dan beri süregelen çalışmalar yetersizdir. Belirtildiği gibi Batı medeniyetine dahil olma çabalarının âdeta tarihsel ve felsefi alt yapısını kurma çabası dikkat çekmektedir. Ülken de tipik son dönem Osmanlı Batıcı aydınları, yine tıpkı Cumhuriyet’in Tek Parti dönemi ve yine ne yazık ki bugüne kadar gelen modernist, Batıcı ama milli, muhafazakar, gelenekçi ve ya benzer bir alandan konuşan ve yazarlardan farklı olmayacak şekilde bir Batılılaşma yöntemi ve gerekçesi ortaya koymaktadır. Bunun sıradanlığı üzücü.

Ülken’e göre, Batı medeniyeti büyük sömürge siyasetiyle kapalı bir kıta medeniyeti olmaktan çıktı, bütün dünyaya yayıldı. Eski medeniyetleri ortadan kaldırarak dünyanın tek medeniyeti haline geldi. Bundan dolayı ayırım artık Doğu-Batı ayrımı şeklinde değil, bütün dünyayı kaplayan açık ve tek medeniyetle kendi içine kapanmış eski medeniyetler ayırımından bahsedilebilir. Bu anlamda Garplılaşmak, kapalı medeniyetten açık medeniyete geçmek demektir. “Biz Garplıyız veya Garplı olacağız demek, rasyonel ve üniversal dünya medeniyetine katıldık ve katılacağız” demektir.¹⁰ Batı medeniyetinin tercümelerle billurlaşan tek ve son medeniyet olduğu kanaatine ulaşılmış, bundan dolayı da buraya girmek, onlar gibi olmak, olmazsa olmaz bir durum, yükseliş için kaçınılmaz, “açık medeniyet” olmak için mecburiyettir. Bu ayırımın somutlaştırılmasında Ülken’in karşı karşıya koyduğu isimler de ilginçtir: Ahmet Vefik Paşa’nın karşısına Cevdet Paşa’yı, Baha Tevfik’in karşısına Şehbenderzade’yi, Abdullah Cevdet’in karşısına *Sebilü’r-Reşad*’ı, Fikret’in karşısına Akif’i koyarak, birincilerin açık medeniyeti, ikincilerin “*daima bu içine kapanmış âlemi*” temsil ettiğini söylemesi¹¹ ayırımını daha da ilgi çekici kılmaktadır. Ancak doğrusu Ülken’in tasavvur ettiği türde bir *Garplılaştırma*’nın olduğunu söylemek zor olsa da bunun çok da uzağında olmayan bir açılmanın gerçekleştiği söylenebilir. Anlaşılmaz bir çelişki, karmaşık bir kafa, hesapları çok bir tarz ne yazık ki çok net. Örneğin bütün bu anlatılanların ardından Ülken’in *Kültürümüzün Kaynakları* başlıklı yazısında ise “*Her çağda sanat, fikir ve ahlak yaratışları maddesini kendi kaynaklarında bulmuştur. Ne Mısır, ne Grek, ne Gotik medeniyeti “münevver”lerin mücerret çalışmalarından doğmamıştır; etraftan toplanan keyfi malzemeyle teşekkül etmemiştir; bir memleketten ötekine mübadele eşyası gibi aktarılmamıştır.*”¹² şeklinde bir cümle kurulması, bü-

tün yazılanları tekzip edecek türde bir çıkıştır. Ancak bütün çelişkiler iç içe büyük Türk sosyolojisinin temellerini atmıştır. Tercümeye düşüncenin manivelası gücünü yükleyen bir anlayışla neticede o kadar cilt esere rağmen tıkanmış bir Türk düşüncesi karşımıza çıkmaktadır.

Düşüncenin Merkezileşmesi: Fikr-i Sabit Aarayışı

Aradan geçen onlarca yıla rağmen durumun, hâlâ metinsel, kültürel, zihinsel tercüme üzerine odaklandığında kuşku yoktur. Tercüme düşüncelerin ve tercümenin bizatihi kendisi (evet yeni bin yılın başında) hâlâ etkin, etken ve entelektüeller arasında yaygın olduğu görülecektir. Tercüme edilen yeni temalar, okur ve yazarlarımız için bir sentez imkanı, mevcut düşüncenin yenilenmesi imkanını sunarken, bunun tam da böyle vuku bulduğunu söylemek zor olacaktır. Zira bugün düşünce, edebiyat ve sanat alanlarında tercüme metinler üzerinden bir değişim, dönüşüm alanına çekilen okur-yazarın azımsanamayacak olması, Türk düşünce hayatında sürekli yenilenen bir tercüme akınına göstermektedir. Üstelik bu durumu Kayalı Türkiye’de düşüncüyü destekleyecek bir faaliyet olarak görülmesi yerine, akademisyenlerce bir biçimde düşüncenin yerine ikame edilmek istendiğini ifade etmektedir.¹³ Yalnız akademisyenler değil, bugün düşünce, edebiyat ve sanatla ilgili kuramsal tartışmalarda tercüme metinlerin farklı bir yaklaşımla yeni bir akıma dönüştürülmesi çabası dikkatlerden kaçmamaktadır. Yani üzerinde düşünülmüş, çerçevesi belirlenmiş bir alana, zenginlik katması için değil, bu alanı yeniden dizayn etmesi için tercüme metin aktarılmaktadır.

Kurtuluş Kayalı’nın izinden devam edersek, düşünce üretimi olmayanlar tercüme üzerinden yol almaya çalışıyor, denilebilir. Bu durumda yerli bir düşünsel üretim kadar, yerli bir düşüncenin varlığı da tartışılır hale gelmektedir. Yani düşüncenin ana merkezi, odağının ne ve neresi olduğu, sınırlarının netliği bize onunlarla ilgili yerlilik yönünde bir kanaat verecektir. Yerlilik, bir merkezin ve odağın bulunmasıdır. O halde, yerlilik, tercüme, yabancı olarak nitelendirilen düşünce, kişi ve farklı konulara bir karşıtlık değil, bütün bu yazı çerçevesinde belirlenme çabası güdülen ve tercümenin katkısını ve işlevini de tespit etme çabasını da içeren, kültürel, tarihsel, mekansal ve insan-toplum bağlamında bir bütünsellik ve tutarlılık gözetken ve bunları amaçlayan bir duruştur. Merkezi ve odağı olan bir düşünce, tercüme ve yeni akımlar karşısında reaksiyoner (Ülken’in sevimli ifadesiyle “aksülâmel”) bir tutum göstermek yerine, bütün bunların kendi içinde nasıl bir işlev görmesi gerektiği, bunların düşünce bağlamındaki yükselişe katkısının nasıl olacağı, nihayetinde bunların ana bünyeye dönüştürülmek suretiyle nasıl eklemeneceği konusunda bir iç işleyişi harekete geçirmektedir.

Sorulan bir başka soru da; *“Belli bir ülkede, bir şekilde toplumsal hayatta etkili olmuş ya da olmakta olan bir fikrin veya hareketin yerli olarak kabul edilebilmesi için*

illa o ülke sınırları içerisinde üretilmiş olması mı gerekir? Yoksa bir hareketin yerli ya da yabancı oluşunu belirleyecek husus, o hareketin temel iddia ve eyleme biçimlerinin ülkenin geleneklerini, ortak mirasını, kültürünü, davranış ve düşünce kalıplarını dikkate alıp almadığı mıdır? Başka bir deyişle, ülkenin gelenek ve kültürüne kendisini uyarlama noktasında gösterdiği başarının derecesi midir?"¹⁴ Yücel Bulut'un ayırma işaret eden sorularında altını çizmek istediğimiz kısım bir düşüncenin veya hareketin temel iddialarının tercüme edildiği ülkenin geleneklerini, kültürünü ve zihniyetini dikkate alıp almadığı sorusudur. Sorunun ikinci kısmı ("ülkenin gelenek ve kültürüne kendini uyarlama noktasında gösterdiği başarının (...)") aslında düşüncenin, akım veya hareketin uyumluluk sergileme başarısıyla ilgili ki bu durum büyük oranda tercümenin kurucu bir rol üstlenmesiyle değil, bir işlev yüklenmesiyle açıklanabilir. Bir kültürün veya medeniyetin kendi içi ritmine uygun, o ritme katkı sağlayan, düşünceyle senkronize olarak o düşünceye mal olan bir çevirinin doğal olarak o kültür veya medeniyeti dışa açma, yükseltme, geliştirme ve yenileme bakımından önemli katkıları olacaktır. Bu bahiste söylenmesi ve tekrarı gereken husus, yerlilik bahsinde tercüme eserlerden, yabancı kaynaklardan yararlanılıyor oluşu, bu söyleme, iddiaya ve yapıya bir halel getirmeyeceği gibi karşılıklı bir zıtlığın olduğu da ifade edilemeyecektir. Salt tercüme faaliyetiyle yerlilik arasında ilk aşamada kurulabilecek bir bağdan ziyade, tercüme faaliyetinden sonraki aşamalarda çevrilen metnin işlevi, etkisi ve mevcut düşünce, inanç, kültür ve medeniyet yapılarıyla uyumuna bakılması yerinde bir tutum olacaktır.

¹ Hilmi Ziya Ülken, *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Haziran 2011, s. 5

² Cemil Meriç, *Bu Ülke*, İletişim Yayınları, 22. Baskı, 2004, s. 117

³ Kurtuluş Kayalı, *Düşüncenin Coğrafyası 1*, Deniz Kitabevi, Kasım 2005, s.57

⁴ Kayalı, age., Kasım 2005, s.56

⁵ Enteresan olan son dönemde yabancı dil bilen yazar sayısının eskilere göre arttığına dair bir gösterge de, yazarların kendi metinlerinin ana fikrine, tercümesi yapılmamış eserlerden düşünceleri koyuyor olmalarıdır.

⁶ Bu konuda da çok örnek olmasına rağmen, bu yazının mesajını gölgeleyecek her türlü polemikten uzak durmak adına, herhangi bir örnek verilmemektedir.

⁷ Genel olarak tüm tercüme dönemlerine ilerleyen zamanlarda değinilecek. Bu nedenle Osmanlı'daki tercüme hareketlerini o yazılara bırakıyoruz.

⁸ Ülken, age., Haziran 2011, s. 6-7

⁹ Ülken, age., Haziran 2011, s. 6-7

¹⁰ Hilmi Ziya Ülken, *Millet ve Tarih Şuuru*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2008, s. 15

¹¹ Ülken, age., 2008, s. 29

¹² Ülken, age., 2008, s. 257

¹³ Kayalı, age., Kasım 2005, s.56

¹⁴ Yücel Bulut: *İslamcılık, Tercüme Faaliyetleri ve Yerlilik*; Ed.: Tanıl Bora-Murat Gültekingil, *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce/ İslamcılık*, Cilt 6, 2. Baskı, İstanbul, 2005, s. 907

ALİ K. METİN

DEVİRİYE



YUVARLAK MASA KONUŞMALARI

Hangi Özerklik?

Benin özerkleşmesinden kişinin ontolojik bütünlük ve süreçlerinin nasıl etkileneceğini tahmin etmek zor değil. Ancak daha öncesinde, sanatsal özerklik için gerçek benin özerkleşmesinin yetmediği bilinerek özerk ben ile sanatçı-ben arasındaki farkın tespit edilmesi gerekiyor. Nietzsche'nin ifadesiyle "kişi nasıl kendisi olur" meselesine geliyoruz belki. İnsanı teşkil eden unsurlar, farklı ben ve işlevler arasında nasıl bir ilişkiden bahsedilebilir? Sanat, insanın tekil dünyası içinde, onun diğer işlev ve varoluş biçimlerinden bağımsız bir alana mı sahip? Bu anlamda sanatın, kişinin bizatihi tekil bütünlüğünden özerkleşme iddia ve ereği bizi nereye götürür? Daha önce 'modernist sanat'ın bir ırası olarak işaret ettiğimiz bu özerkleşme biçimi nereye kadar savunulabilir?

Böyle bir özerklik kavrayışının, sanatın değilse de insanın tabiatına aykırı olduğu ileri sürülebilir. Daha açıkçası bunun, modernizmin insanı araçsal-laştırıcı epistemolojisinin bir sonucu ve göstergesi olduğu kanaatindeyim. Modernist sanat bu itibarla epistemik, buna bağlı olarak da ontolojik açıdan tartışılmayı gerektiren bir mahiyet içermektedir. Bilinç-akışı, bilinçaltı-akışı tekniklerine başlı başına yani kendilik hallerinin bir dışavurumu olarak doğrudan sanatsal bir değer atfedilmesi, sözü edilen özerklik kavrayışının en somut tezahürlerindendir. Oysa biz bunun, sanatı insanın bütünlüğüne rağmen işleyen patolojik bir duruma dönüştürdüğünü söylemeye çalışıyoruz. İnsan, her şeye rağmen organik bir varlık olma ihtiyacıdadır çünkü. En azından asıl olan budur. Adorno'nun uyarısını bu sebeple oldukça ciddiye almak gerekmektedir: "Kişinin içindeki her işlev, bir kez kesin hatlarla sınırlandırılmaya görsün, o kişinin ana ilkesini inkar eder hale gelir: birey işlevlerinin toplamına dönüşür. Bireyin bin bir zorlukla tesis ettiği birlik kırılgan kaldığından kendisi de bu tehdit karşısında korunaksızdır" ifadeleri, bütünden yalıtılmış bir özerkleşmenin tehlikesine dikkat çekmektedir. Bunun bir kendilik durumu olarak ibraz edilmesi de doğru değil. Kendilik ancak farkındalıkla ayırt olunan veya en azından bu yolla muteber kıldığımız hallerdir. Bunun için insanın kendini sanatın merkezine koyması, kendini bilmeyle koşulludur. Hatta denebilir ki, sanat, kendini bilme ediminin en sahici, en somut ifadesidir. Bunun için sanatçı-özne; 'kendi olan'ı, baskılayıcı, de-

netleyici, sınırlayıcı bir tutum izlemek yerine, kendini bilme ve tecessüm ettirme yolunda açıcı, açık bir 'imkan' olarak değerlendirmek mecburiyetindedir. Böylece sanatsal edim de, 'kendi'ni inşa etme çabası ve yordamıyla somutlanmış olur, başka bir deyişle "kendindenlik" eylemiyle.

Burada belki asıl önemli olan, kendindenlik yordamını sanatın kendine münhasır düzleminde işletme meselesidir. Tam da böylesi bir düzlemde özgürlük şartı devreye girer. Sanatçı-özneyi kısıtlayıcı herhangi bir kodlamayı yapının özerkliği ve sahiciliği aleyhine işleyen bir eylemsel diye yorumlayabiliriz. 'Gerçek sanat' nosyonu, yapıta bu minval gölgeler düşürmeyi yadsır. Yapının sahici bir teşekkül göstermesi bakımından bu olmazsa olmaz. (Burada diyalektik) Ancak sanatçı, kendi gerçekliğini bütün saydamlığıyla ortaya çıkarmaktan daha doğrusu aleni hale getirmekten kendisini men edebilir. Yapının aleniyeti tümüyle sanatçının tasarrufunda bir meseledir. Sanatçı, sanat-dışı kaygı ve sorumluluklarla, yapının oluşumunda değil ama paylaşımında kendisine sansür koyabilir. Söz konusu sansürü o, sanatçı-özne adına değil, gerçek, bütün-özne olarak pekala yapabilir. Bütün-özne, bu anlamda yapının üzerinde bir kişiliği, bir varlık düzeyini temsil eder. Yapıtla arasında ortaya çıkan mesafe/çatışma hallerinde, bütün-özne, sanatçı-öznesinin gösterdiği tezahürleri teşhir etmek yerine, onu bizzat 'kendi' dünyası içinde sorunsallaştırmayı yeğleyebilecektir. Öznenin sanatsal tasarrufları böylesi sorunsallaştırmalarla istikamet bulur ve tekamül eder. Dolayısıyla sanatçı-özneyi olumsal olarak temsil/ifade ettiği halde bütün-özneyi ifade etme yeterliği gösteremeyen bir yapının paylaşımına açılmaması, çeşitli poetik saikler çerçevesinde o yapının sanatçıdan onay alabilecek bir yetkinlikten mahrum olduğu anlamına gelir. Sözü edilen yetkinlik burada estetik olmaktan öteye, ontolojik hatta epistemik bir yetkinliğe tekabül eder.

Dolayısıyla bahis konusu ettiğimiz sansürün, deneysel arazları / tezahürleri aşkın bir sanatsallığın şartı olarak ortaya çıktığı anlaşılabilecektir. Buysa aslında, sanatçının kendini gerçekleştirme saikleriyle tebarüz eden bir aşkınlıktan ibarettir. Verili veya belirlenmiş bir ideye tekabül etmez. Sanatçının, dahası bütün-öznenin içsel saikleriyle 'teşekkül' eder. Sanatçı-özne, burada bütün-öznenin tarifi ve güdümü altında hareket eden tabi bir unsur değildir. O tam da 'özerkleşmiş bütün-özne'nin -teşbihte hata olmaz- bir uzvu gibi hareket eder. Bütün-özneyi yadsıma cihetine gitmez, ancak kimi ayrışma hallerinde bütün-özneyle daha sahih, daha mütekamil bir ilişkiye ihtiyacı olduğunu görür. Bu ilişki, gerek ontolojik gerekse epistemik düzlemde ödünsüz bir özgürlüğe dayanmak, bunun için gerçek anlamıyla 'diyalektik' bir ilişki olmak zorundadır. Diyalektik nosyonu, sanatçı-özneyle bütün-özne arasındaki ilişkiyi (veya gerilimi) en özgür, en mütekamil biçimiyle tecrübe etmeyi öngörür. Sanatçı-öznenin dünya tecrübesi ve algısı, bütün-öznenin dünya tasavvuru ve halleriyle kurduğu diyalektik ilişki yoluyla onu tabir caizse sanatsal edimin

süzgecinden geçirir. Ancak sanatsal özerklik, kurulan diyalektik ilişkide sanatsal edimin ve/veya sanatçı-öznenin nihai otorite olarak yer almasını gerektirir ve böylelikle tefrik edilir. Öznenin 'bütünsel' unsurları, sanatsal düzlemde yani yapının oluşumunda bu otoriteye tabi kılınır. Sanatsal edime tevdi edilen söz konusu otorite alanı/yapısı da, buna bağlı olarak özerkliğin hem şartı hem de nihai planda en kesin, en somut göstergesi haline gelir.



Geçiş Hali/ Saadet Metin

Ş halde sanatçı-öznenin, bütün-özneneden azade yani özerk bir tavır izlemesi mümkün ancak ontolojik, epistemik tekamül açısından kabule şayan değildir diyebiliriz. Sanatçının özerkliğini, gerek sanatın gerekse öznenin (hem sanatçının hem de somut, bütün-öznenin) sahiciliğini temin edecek diyalektik bir zemine taşımak gerekiyor. Ama bunu, sanata atfettiğimiz sahicilik yordamından taviz vermeksizin yapmak da işin en önemli, en hassas noktasını teşkil etmekte.

Özerklik nosyonunu burada sahicilik temelinde epeyce radikalize ederek nihai sonuçlarına götürmeye çalıştık. Edebiyat literatüründeki özerklik kavramlaştırmasının sınırlarını bu bağlamda zorlamaya ve kavramı özündeki temel saiklerle ilişkilendirmeye çalıştık. Bu ilişkilendirme yapılmadığı takdirde özerkliğin tarihsel, olgusal tezahürleriyle sınırlayarak düşünme hatasına düşeceğimiz aşıkardır. Sanatın devletin güdüm ve himayesinden, kanondan, ideolojiden, toplumsal/kamusal isterlerden vs. bağımsızlaşması özerkleşme sürecinin başka başka göstergelerini oluşturur. Bunların ortak noktası, sanatçı-öznenin tabilik/bağımlılık ilişkisinden azat hale gelmesidir. Sanatsal özerklik kavramı, esas itibarıyla öznenin, gerek epistemik gerekse ontolojik düzlemde müstakil bir varlık/varoluş olarak konumlanmasıyla kesin ve tutarlı bir muhteva edinir.

Özerkliğin, öznenin bağlanma saik ve yönsemeleriyle mutlak bir çatışma anlamına gelmediğini belirtmekte de yarar var. Aslolan, öznenin özgür bir duyuş ve bilinçle hareket etmeliği olmalı. Sartre'cı bir yaklaşımla denebilir ki, bağlanma da burada öznenin özgürlüğüne dahildir. Ama bu bağlanma, ayrıca sanatsal düzleme taşınmak ve sanatın otoritesi altında teyit edilmeye, sorgulanmaya, açılanmaya bağlı kılınmak zorunluluğundadır. Öznenin özerkliğini sanatsal özerkliğe transfer etmenin yordamı böylesi bir zorunluluktan geçmektedir. Aksi halde sanatçı-özne, sanatı araçsallaştırmanın çeşitli örüntü ve düzeneklerine taşıyıcılık yapan bir 'figür' olarak kalmış/kalmaya devam etmiş olacaktır.

Burada özerklik kavramını, öznenin ontolojik, epistemik konumu/bağımsızlığı çerçevesinde temellendirme gayreti içinde olduk. Oysaki özerklik konusunun hem içerik hem de doğrudan sanatsal biçim ve tekniklerle ilgili olarak sanatçının şahsından bağımsız bir boyutunun olduğunu da göz ardı etmemek gerek. Sanatın genel anlamıyla sadece dünyayı değil, insanı yani sanatçı-özneyi ‘temsil’ etme zorunluluğundan azat olması bağlamında daha modernist veya ultra-modern bir özerklik tartışması yapılabilir. Hatta daha kuşatıcı bir bakışla bakıldığında, gayr-i şahsiliğin geleneksel şiirde de mevcut bir özellik olduğu teslim edilecektir. Ancak konuşmamız içindeki ‘diyalektik’ vurgusunu temel alarak, sözkonusu gayr-i şahsiliğe kendi açımızdan katılamayacağımızın dolayısıyla bu minval bir özerklik anlayışını sorunsallaştırma gereğinin işaretlerini verdik. Öte taraftan konuyu yine de, dil/temsil/mimesis meseleleriyle bağlantılı şekilde sanatın bizatihi “kendinde şey” olarak ontolojik/epistemik doğasına ve potansiyeline irca edilerek, daha etraflıca tartışılmasına ihtiyaç olduğu kanaatindeyim.

ELEŞTİRİ AJANDASINDAN NOTLAR

Aforizmik Yargılar ve Ötesi

Tarih yazımının, tarihe kendi çağından ve şartlarından bir yorum getirmekle kaim/varit olduğu iddiası bir yere kadar doğrudur. Tarihle zihinsel bağlar kurma ihtiyacı, olumlu veya olumsuz bir tarih kurgulamasını, dahası - elbette ki belirli sınırlar dahilinde- ontolojik/ideolojik bir tarih okumasını beraberinde getirir. Olanın yerine nispeten muhayyel bir tarihin ikamesi yapılır. Ontolojik açıdan bu tür okumaların problem edilmesine belki gerek de duyulmayabilir. Ancak içerdiği yanılsamaların, tarihe bakışı aynı zamanda hegemonize edici bir potansiyele sahip olabileceği düşünüldüğünde, daha temkinli, eleştirel bir tavır izlemenin gerekliliği anlaşılır. Bu yüzden ontolojik ve/veya ideolojik tarih okumalarının gerçekliğin yerine ikame edilmesi karşısında, gerçekçi, sahih bir tarih söyleminin devreye sokulmasına ihtiyaç hasıl olur.

Ontolojik, ideolojik okumalara elverişli özellikleri sebebiyle şiir tarihi, tartışmaya ve ihtilaflara oldukça açık bir alan. Örnekle; Mehmet Akif’in 90’lı ve 2000’li yıllarda birden poetik bir önem kazanması, onun ne retorik bir şair olduğu iddialarını ortadan kaldırmakta ne de bu benimseyişin saikleriyle ilgili olarak ona atfedilen poetik anlam ve önemin tüm/gelecek zamanlar için de geçerliliğini koruyabileceği anlamına gelmektedir. Büyük ölçüde ontolojik/ideolojik muharriklerle karakterize olan poetik saiklerin/değişkenlerin burada belirleyici işlevinin olduğunu unutmamak gerek. Problem, esasen poetik saiklerin şiir tarihini aforizmik yargılarla değerlendirmeye doğru sevk edildiği noktada başlamaktadır. Bu tür yargıların kolaylığı, şehveti ve

pragmatizmi, tarihin doğrularından ziyade yapay, fiktif şekillerle algılanmasını görece daha cazip, daha işlevsel kılabiliyor. Fecri Sadık imzalı “Talim Yazıları”nda (Ücra-52, Mart-Nisan 2013) geçen “80’ler Ece Ayhan’ın, 90’lar Edip Cansever’in, 2000’ler Turgut Uyar’ın etkisi altında” yargısının da böyle bir algılamadan kaynaklandığı söylenebilir. Bu dönemler üzerinde başka şairlerle birlikte sözü edilen şairlerin etkileri elbette olmuştur. Ancak hangi şairlerin hangi dönemler daha etkili, daha merkezde olduklarına bakarken kullandığımız kriterler önemli. Kriterler üzerinden değerlendirilmediği sürece, farklı etkilenme biçimlerini görebilen bütünlüklü bir etki analizi yapabilmek mümkün olmaz. Dolayısıyla yüzeysel ve tikel bir yargı olarak kalır. Tikel olanın genelleştirilmesi ise ontolojik, ideolojik içerikli birtakım tarih okumalarının haddini aşan yanılsamaları olarak karşımıza çıkar. Mesela, 80’lerde Ece Ayhan etkisini tespit etmek istediğimizde çok net, genele şamil veriler elde etmenin mümkün olmadığı fark edilecektir. Ahmet Haşım, Asaf Halet, Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Behçet Necatigil, Melih Cevdet, Attila İlhan, Ülkü Tamer gibi isimlerin farklı bağlam ve niteliklerde ve farklı ölçeklerde değişen etkilerinden bahsedilebilir. 80 şiirinin geneline bakıldığı takdirde bunların Ece Ayhan’da daha az etkili olmadıkları görülür. Dönemsel bağlamdaki etkilenmelerin şair teklerine irca edilmesine hemen her zaman şüpheyle bakmakta yarar var. Söz konusu durum büyük ölçüde, dönemsel birikimin belirli bir kesimle veya öne çıkan belirli isimlerle sınırlandırılmış olmasından ileri gelmektedir. Bu elbette ki ‘dönem’in niteliksel ölçütler üzerinden ele alınamayacağı anlamına gelmez. Aksine, burada amaç sosyoloji olmadığına göre, niteliksel düzey öncelenmek ve kriter olarak kullanılmak zorundadır. Böyle bakıldığında zaten, dönem içersinde tebarüz eden şiir damarlarının bir değil birkaç kanaldan geliştiği, her bir damar içinde dikkate değer nitelikte bir birikimin tespit edilebileceği görülecektir. Bu nesnellik içinde bakılmadığında, ‘etkileyen’ isim dolayımında, projektör doğrudan belirli bir şiir tarzına ve/veya topluluğuna çevrilmiş gibi olmaktadır. Buysa eleştiriyi eleştiri olmaktan çıkartarak, aforizmik yargılarla sulandırılmış dahası manipülatif kasıtlarla kullanılabilen dejenere bir kültüre dönüştürmektedir.

90’lar şiirinin Edip Cansever etkisiyle tanımlanması, İsmet Özel, Turgut Uyar, Sezai Karakoç şiirlerinin halesinde gelişen şiir birikimini ya önemsememekle ya da bu birikimi gözden düşürerek manipüle etme istekleriyle açıklanabilir bir şeydir. Önemseyip önemsememe meselesi kısmen kişisel, görece bir durumdur elbet. Ancak 90’lar şiiri söz konusu olduğunda en kayda değer hareketlenmenin bu hale içersinde gerçekleştiğinin görülememesi, ancak nesnellikten alabildiğine uzak, çok yanlı veya kasıtlı bir yaklaşıma bağlanabilir. Buna ideolojik ya da poetik körleşme demek bile fazla iyi niyet-

li bir değerlendirme olacaktır. Nitekim sözünü ettiğimiz yazıda, bilhassa İsmet Özel etkileriyle karakterize olan şiir birikimine konulan rezerv, onu bütünüyle olumsuzlayacak kerteğe vardırılabilmıştır: “İsmet Özel, yayınlamaya başladığı günden beri bir telef makinası. Telifi olan tek kurbanı yok.” Yapma etme demenin pek faydası olacağını sanmamakla beraber, bu kurbanları yok saydığınızda elde ne kalacak, geriye kala kala kimler kalacaktır diye sormadan da edemiyoruz.

Buna, ideolojik veya poetik dogmatizmin körleşmeden öteye bir karartma arzusuyla kendini göstermesi olarak bakılabilir mi, bilemiyorum. Ama bunun gerçekçi bir kuşku olduğundan eminim.

ŞİİRİN GÖR DEDİĞİ

Tuba Kaplan’ın “Erik Çekirdeğini Kim Daha Uzağa Fırlatırsa Bahardandır” (İtibar, 21. sayı, Haziran 2013) teknik açıdan dildeki rahatlığa, başka deyişle tabii söyleyiş temayülüne bir bakıma gereğinden fazla kendini kaptıran bir şiir. Bu belki şiirin sadece üç dört mısrasıyla sınırlı bir problem. Ancak öyle bile ol-



Konum/ Saadet Metin

sa verdiği rahatsızlık şiirin başarısını gölgelemeye yetiyor. “ben seni bir sokak arasında/ ellerimizde pankartla nefese alamadığımız saatlerde” mısralarıyla gayet tabii, tabii olduğu kadar somut ve etkili bir söyleyişle başlayan şiir “dokunulabilir somut şeyler dahilinde sevdim” mısrasındaki dahilinde gibi şiirin vokabülerine (sesletim yapısına) uymayan kelime tasarruflarına izin verebiliyor. Söyleyişteki oturmamışlık hallerini kelimeden dolayı değil ama ifade biçimindeki gelişigüzellik dolayımında “aldığı maaş kadar uzak herkes” “sesimi hiç ayarlamadan yürüyüşü-

me yön vermeden” gibi mısralarda da görüyoruz. Burada temel sorunun konuşma dilini şiirsel bir tasarrufla kullanma dikkati ve becerisiyle ilgili olduğunu söylemek gerekiyor. Kaplan’ın somut konuşma konusundaki çabası takdire değer. Bu bakımdan şiirin belli bir başarı gösterdiğini söylemek mümkün. Ne ki bunu şiirin yapısal, kurgusal dengeleri/ mimarisi içinde yapmak da en az o kadar önemli. Şiirin bilhassa ilk kısmındaki saymacılık (envanterci), bu den- genin nispeten bozulmasına yol açmakta. Şiirdeki emekçi duyarlığın işçi, gün-

delikçi, şoför, bakkal figürleriyle tek tek açılmanmaya çalışılması, belki bir somutlaştırmayı sağlamaktadır, ancak şiiri kısmen asıl mevzudan uzaklaştırarak yersiz bir gevezeliğe sebep olmaktadır. Şiirin asıl teması olan “gönül ilişkisi”nin gerçek mahiyeti üzerine konuşan şairin derdi “bir gündelikçinin emeğine eklenen yol parasına sevindiği kadar içten” mısrasıyla beraber yeterince anlaşılır hale geldiği halde, saymacılık merakı devam etmektedir: “şöförlerin akşam saatlerinde soğuyup kuruyan terlerine doğru yorgunluğu gibi/bir bakkalın dükkanı kapatırkenki bayata kalmayan ekmeklere sevindiği kadar/dokunulabilir somut şeyler dahilinde sevdim/hepsi bu.

Farklı anlam katmanlarını birbirine ulama açısından baktığımızda ise şiirin başarılı bir kurgu, bir yapı ortaya koyduğunu görüyoruz. Öznenin sınıfsal, siyasi (halkçı) duyarlılığıyla tabilik arzusu (“Bir kez ev halinde çıksaydın karşıma”) tamamlayıcı veya ayırık/tezat nitelikteki söylemsel unsurlar olarak burada net, sağlam bir perspektif inşa edebiliyorlar. Şiir bu iki söylemsel bağlam üzerinden siyasi kimliklerle (eylemsellik) bireysel yaşantı arasındaki örtüşmezliği veya tutarsızlığı sorunsallaştırmayı başarıyor. Gönül ilişkisinin daha somut ifadesiyle aile olmanın siyasi müşterekle birlikte bireysel plandaki müştereklerle ve/veya tabilikle koşullu olduğu yargısı şiirin hakim söylemi olarak tebarüz ediyor. Halkı sevmek, halktan yana olmakla halk gibi yaşamının birbirinden ayırtılamayacağı fikri, öznedeki tabilik arzusunda/söyleminde içkinleşmiş bulunuyor. Yanı sıra, konuşan özneye muhatap arasındaki tezadın çok açık edilmemekle beraber “ben hep elinde ekmek arası, hep dışarıda bir kenarda bir eylemde örneğin, /sen hep kitapçı arkasında, borç defteriyle boğuşurken ben kapıda” mısralarından hareketle sosyal bir ayrışmayı içerdiğini anlayabiliyoruz. Dolayısıyla ayrışmanın sadece bireysel değil aynı zamanda sosyal farklardan kaynaklandığını, konuşan özne tarafından sosyalle bireysel arasındaki yapılan ilişkilendirmenin bir inançsızlığa sebep olduğunu görüyoruz: “Bir kez ev halinde çıksaydım karşıma /eskimiş bir eşofman altı, ayak ucu hypo olmuş bir pijamayla /ağzı genişlemiş bir penyeyle, saçın başın dağınık /inanırdım sana çıplak ayaklarını bir kez görseydim bırakmazdım elini /daha sıkı inanırdım. /ben o hiç eskimeyen, dizi buruşmuş, soluk pantolonda kaldım.”

Konuşan öznenin burada sınıf şuurunu ve asabiyetini, sınıf atlama dürtülerinden masun bir duyarlılıkla tezahür ettirmesi, onun bir anlamda sahiçiliği olmayan, retoriksel bir kahraman figürü/idealizasyonu içinden konuşma ihtimalini, bu sebeple inandırıcı olmadığını düşündürse bile, bunun gerek şair gerekse gerçeklik karşısında hakkımız olmayan, kötümserlikle malul bir önyargıdan ibaret olabileceğini de unutmamak gerekir. Söylemsel planda söz konusu şiir, özündeki halkçı duyarlılığı, siyasi, sosyal, bireysel bir bütünlük ve mantaliteye oturtmasıyla dikkat çekici bir nitelik ortaya koymuştur.

Orkun Elmacıgil'in "Derdimi Anlatacak Kadar" şiirinde (İtibar, Ağıs) aile , kurulmuş veya kurulacak, adeta dünyadan "kurtarılmış" bir birliktelik ("derdimden koruyacak kadar bir ev, /bir ev ikimize amin /bir ev ikimize karanlıktan uzakta amenna.") olarak düşünülür. Bu içerimiyle idealist , mücadeleci bir tavır sergiler. Şiirde varoluşsal saiklerin gözetilmesi bakımından bunun saygı değer olmaktan öteye gerekli bir tavır olduğu söylenebilir. Dahası gerçekçilikle idealizmin varoluşsal şiirin olmazsa olmazları olduğu da. Ne ki Elmacıgil'in şiirinde çatışma ve kurtarma aynı zamanda hevesinin dışında, ne gerçeklik ne de idealizme dair somut bir gönderme, bir tasavvur veya perspektif görebiliyoruz. İdeoloji, devrim, devlet, vatan kavramları üzerinden geliştirmeye çalıştığı eleştirelilik, somut göndermelerden yoksun olduğu için esasen retorik, duygusal bir anlatımdan öte gidemiyor. "bir vatan fikrinden arta kalanları al, silkele kalabalıklara. /devrimsiz ve bir sürüyüz, bu hiçbir işe yaramıyor, /kafamdaki devletle büyük haritalar içindeyim, /karitalar; biz sevdik eller bombaladı demenin coğrafi bir ifadesi". Şiirde tam anlamıyla ne dediğini bilmeme ya da daha iyimser bir deyişle diyeceğini diyememe, bir tür kafa karışıklığı durumu hakim. "eller bombaladı demenin coğrafi bir ifadesi" gibi şiirsizliklere karşın şairin mısra kurma ve söyleyiş becerisi şiiri teknik açıdan başarılı bir şiir kılabiliyor belki. Ama bunun ,şiirin öncelikle şiir olması bağlamında hiçbir ehemmiyetinin olmadığı malum. "inseydi dağlardan diri bir rüzgar, haklı bir kalkışma, /pencereden yüzüme dolan intikam, /bütün yüzlerde büyüseydi." mısralarındaki etkileyici söyleyiş, ancak söylemsel veya duyumsal bir perspektife oturduğunda poetik bir değer haline gelir. Aksi halde yapılanın düz, banal bir retorikten ibaret olduğunu bilmek gerekir. "ideolojiler masama çarpa çarpa sorgulansın, /seni bana katmayan dünya görüşlerinin üstüne yağsın taşlar," mısralarında belli bir somutluğun yakalandığını , ideolojik taassuba karşı daha hümanist bir bakış açısı ve /veya duygusallık içinde muhabata seslenilmek istendiğini fark edebiliyoruz. Ancak bunun şairin kendi bakışına ilişkin bir somutluktan ibaret olduğunu göz ardı etmemeli. Dünyanın nesnel gerçekliği hakkındaki somut göndermelerin yokluğu bu şiirin temel problemi olarak ortaya çıkmakta. Oysa şiir, öznenin eleştirdiği dünya nasıl bir dünyadır sorusunun belli bir karşılığını verebildiği nispette somutluk kazanır. Kalabalıklara yönelik eleştiri de, burada devrim ve vatan kavramları üzerinden işleyen salt retorik bir eleştiri olarak kalmakta. "yorganlar örtüyor üşümenin üzerini, /yorganın altında büyümüş bedenim, o genç yenilgi /ya kazansaydık diyor, ya kazanılırsa" gibi mısralarsa, öznenin yenilgisi veya zafer arzusuyla ilgili tumturaklı ama belirsiz söyleyişleri çoğaltmaktan başka işe yaramıyor.

CEMAL ŞAKAR

ÖMER HAYYAM CANISI

Gece. İnce ince, seyrek seyrek yağın yağmur şehrin kirini, tozunu, zehiri-
ni alıp sokaklara indiriyor. Poyraz sert.

Seyrek sepelek yağsa da yağmur, saatlerce sokaklarda kalmaktan pis bir
lağım faresine döndü. Poyraz iliklerine kadar işledi.

Artık daha fazla ıslanamazdı.

Artık daha fazla üşüyemezdi.

Anladı.

Kaçamazdı gözüne gözüne sıkılan fenerlerden.

Kaldırımın kenarına yığılakaldı.

Uzatılmış bir mendile, yırtılmış bir gömleğe sızıyordu şimdi.

Bir gecede her şeyin değişeceğine inanıyordu. Bir mucizeye ama illa bir
gece vakti gelecek, doğacak bir mucizeye hep inanmıştı. Benim mucizem de
buymuş dedi. Acısı yavaş yavaş akıyordu dışarıya, hafifliyordu, içindeki acı,
hani o taş gibi olan şey şimdi başka bir yere akıyor yer değiştiriyor ve o ha-
fifliyordu. Benim mucizem de buymuş diyordu.

Seyrek sepelek yağsa da yağmur, kaldırım kenarlarında ince ince derecik
oluşmuştu; telaşsızca, ağır ağır, önüne çıkan en ufak bir seti bile aşamayıp
yana kıvrılarak akıyordu.

Eskiden kasabada kibrit çöplerini yarıştırmırlardı, yol boyu yağmur dere-
ciklerinde.

Şimdi kocaman bir şehirdeydi. Kocaman da ne demek İstanbul işte!

Ama ne İstanbul! Kocaman bir yalnızlık işte.

Kocaman bir yalnızlıktan çok daha fazlası. Bütün acılardan, ayrılıklardan,
hüzünlerden, aşklardan, dostluklardan geçmiş; kanı çekilmiş, ruhu uçmuş,
bir ceset işte; ruhsuz, donmuş, kaskatı olmuş; her şey gelmiş kalbine otur-
muş; her şey gelmiş yüzüne vurmuş; korkunç; korkutucu; korkmayan; duy-
mayan; görmeyen biriydi ve sokaklar acı, en acı bir dille konuşurdu onunla.

Tek kurşunla tam alnından vurulan babasının kanı akardı sokaklarda.
Kibrit çöplerini yarıştırmırken gittikçe kızılbaşan suyun... Gittikçe kızılbaşan
sokaklarda kanım akıyordu. Kusursuz asfaltla kaplanmış caddelerde akan
kanım; kanımla lekelenmişti kusursuz İstanbul asfaltları.

Küçükük kasabanın ince ince derecikleri, küçük bir kumar borcuyla leke-
lenmişti.

Kimsemiz kalmamıştı. Tutunamadık bir daha. Bir daha tutunmak için ne kadar denediysek de tutunamadık. Bir kibrit çöpüne tutuna tutuna, kızıl sularla buralara sürüklenmiştik.

Annem ucuz kokularla leş gibi kokarken, hangi merdiven altlarında, hangi bodrumlarda, hangi yataklarda, hangi... hani... ha! Kendi etini ısıra ısıra çürüdü mü ha! Koktu mu yine ha! Leş gibi mi ha!

Hadi ha... Ben böyle takılıp kalınca, dünya silikleşir, İstanbul sınırsızlaşır, kaybolurum sınırsızlıkta ve pis kokular leş gibi yanık kokular nasıl desem- kokular leş gibi iştah kokular leş gibi iştah kokular duyarken koklarken leş gibi iştah kokular ha derim bir mezbahadayım bir mezbahayım ben kokular içinde bir mezbahayım asarım keserim deşerim yararım yüzerim ciğerini sökerim bağırışağını dökerim elimde kanlı bıçak ha ha elimde kanlı bıçak iştah zaman zaman iştah beynim parlar paralar beynim beynimi ha sınırsızlık iştah zaman tekdüzeliğe dönüşür ha iştah zaman kanlı ellerimle tutunurum dünyaya ha!

Ben hep kanlı ellerimle tutundum dünyaya.

Ben kanlı ellerimle tutundukça dünyaya, dünya çözüldü, dağıldı, dur dedim, dağılma, çözülme, tutunayım.

Durmadi.

Bir daha uzandım. Hep. Bir daha uzanırım.

Deşerim. Hem de ne deşmek, kanırtırım bir de koca Yatağan bıçağını, dana gibi böğürür, koca göbekli, kumarhaneciler, böğür ulan derim, böğür, sesin doldursun dünyayı, böğür duysun babam sesini, annem... Kan bakalım hadi ha kan bu dünyaya ha hadi lan kansana kanasana iştah zaman gelir bulur beni yağmurlar yağmur derecikleri kibrit çöpü dereciklere kanayan babam kendi etini çürüten annem... gelip bulanlar beni benim içime işlerdi ah derdim bir güneş açsa ha...

İstanbul. Kocaman İstanbul'daki Ömer Hayyam. Ömer Hayyam'daki metruk evler. Her şey burada olurdu sınırsızlaşınca dünya her şey dümdüz olup dertop olup gelip toplanınca Ömer Hayyam'daki metruk evlerin birindeki rutubetli sıvaları dökük camları kırık odalarına iştah zaman her şey burada olup biterdi. Sesler dolardı her yana birsesler birses son anda tam alından yiyince kurşunu babamın çıkaramadığı ses gelir dolardı bu odalara bardardan yükselen zehir yayılırdı kepenkler kapanır kapılar çekilir ama hep gecedir hep inceden bir yağmur yağıyordur hep poyraz serttir her şey yitirilmişti yitirildiği için her şey dünüm yoktur hatıralarım bana yük değildir iştah zaman tamam derim zaman benim zamanımdır çıplağımdır yalınımıdır buz gibiyimdir bir ceset birceset ha sizinle dünya arasında dünyayla öbür dünya arasında ben ha oysa bilmiyorsunuz bilseydiniz herkesin kendi toprağına düştüğünü herkesi kendisi kadar bir toprağın beklediğini bilmediğiniz top-

rak burası işte bu odalar bu sokaklar akan sular bilseydiniz gelseydiniz görürdünüz herkesin bu sokaklarda bu odalarda kalmış izlerini ha ha bir de okumayı bilseydiniz bu izleri kimsenin ölmediğini bilirdiniz ha bilirdiniz bu izlerde hepiniz için bir iz olduğunu.

Bir kapan burası. Başka türlü soğur mu bu öfkem. Kocaman bir öfkenin üzerinde yükselmiş barhaneler, pavyonhaneler, kumarhaneler, esrarkeşhaneler, hapishaneler, bekarhaneler, kabadayihaneler, gökdelenhaneler, kerhaneler; suçlarla, aşklarla, afişlerle, açlarla, yemeklerle, hiçliklerle, boşluklarla, anlamsızlıklarla, doldurulamazlıklarla açılmış çukurlar; hem düşersin hem yükselirsin yükselince düşersin düşünce mendiller çıkarılır gömlekler yırtılır kanarsın çıkarılmış mendillere yırtılmış gömleklere çıkarılmış mendillere yırtılmış gömleklere kanayan biri olarak kalkamazsın ezerimezerlerezeriz. İşte o zaman çelik yelekli kalkanlı birileri ellerinde fenerler dalarlar karanlıklara yüzüne sıkırlar feneri tavşan misali yüzüne sıkıldı mı fener yakalandın mı yüzlere sıkılan fenerlere bir Ömer Hayyam Canisi olur çıkarsın.

Çıkarsın da bilmezler ölmeyeceğini, bilmezler bir ceset olduğunu. Ama olsun beni Ömer Hayyam Canisi olarak bilsinler, bilsinler cesetlerin ölmediğini, aralarında hep bir ceset dolaştığını.

Şimdi bütün sınırlar silinip düzleşip her şey buraya toplanıyordu; her şey burnumun dibindeydi, tek tek bildim, tek tek tanıdım kokuları. Kocaman İstanbul'un bütün zehirleri dolanıyordu etrafımda.

— Ben bütün kokuları bilirim, bütün sesleri tanırım komserim, ben bağıklıkımı komserim, bana ceset derler, ben ölmem komserim ha, ben zaman tarafından emilmişim, ben zamanı emmişim komserim ha, ben komserim, komser ha!

YÜKSEL PEKER**GECE**

Güneşin kendisini gizlediğinden mi
Başını alıp güneye gittiğinden mi
Bu kadar ıssız, karanlık, sessizdir gece
Acıdan, savaştan, zulümden kaçmışlara
Kucak açmış bu soğuk kuzey ülkesinde

Yalnızlıklar dağlar kadar büyüdüğünde
Ay gökyüzünde büyüüp küçüldüğünde
Bir derviş sabrıyla bu bir devrandır gider
Bir dönüşe odaklı gergin bir yay gibi
Okların atılmasını beklercesine

ENES TALHA TÜFEKÇİ**YENİLGİDEYKEN**

Eskimiyor
Eski bahçelere duyulan özlem
İçimizdeki dağınıklık toparlanıyor
Her hüznü hatırlayıpta

Gönül evlerimizden çalınan sükûnu
Arıyor coşku dolu bakışlar
Oysaki çoktan geçti güllerin mevsimi
Başımızın üstündeki gökten

Huzurun terk edilmiş bağından
İçeri giriyor huzursuz duygular
Kavuşulacak bir vaat gibi bekleniyor
Ekşi üzümlerin sarhoşluğu

Tutkular gezinir kalbimizde
O eski terennümlerin tutkuları
Gidip gelinecek mesafelerden uzakta
Biz burada
Yenilgideyken

Sönüyor arzunun ışığı
Büyürken kalpteki izdiham
Biz o eski şafakların ışığından mahrum
Arzuyu kirletirken
Elimizde hırstan bıçaklar tene kan dökerken
Sönüyor arzunun ışığı
Biz burada
Yenilgiden geçerken

HASAN HÜSEYİN ÇAĞIRAN

DOST EVİ

çevrimiçi ağır sayfaların
...çarşafın ve ayakların
—eski dil takıntısı
soylu kesim tarihlerinde kızarmış yağlarla

çıplak şölen! sevmenin, dokunmanın yanında

gerçi yeni şarkılar suyla ağızlardan
inat kabına yürüyor; dağın, taşın, toprağın...
kaba evler arsalarından hınçla ağlarını çekerken

ellerimiz el değil-
seyrine durup yasalarla
yoğun bakımda yer altında
basamakları şartlarla
—şerh düşüp baruta, bastona-

varır gibi kış günü ocağına dost evinin:
“çıkalım” kıyasıya!

MUSTAFA OĞUZ**SU**

Hep çıkmaz sokak başlarını tutuyorsun
Giren çıkmıyor çıkan bir daha girmiyor
Yalnız adam gölgesini eziyor kalbini acıtıyorsun
Tuhaf mevsimler seçiyorsun kendine yaza kar düşüyor
Alnındaki karalar çoğalıyor ortaya karışık şarkılar söyleniyor
Kitabın kayboluyor
Yalın ve çıplak kalıyorsun

Hep uzun zamanlar özlüyorsun
Özlediklerini unutuyorsun unuttukların seni tanımıyor
Garip çekimserlikler taşıyorsun cebinde kırışık dilekçeler
Zırhlarını yükleniyorsun adımların yanlış zamanlarda geziyor
Öfken dağlar kuruyor üst üste tepesinde yalnız adam çığlıkları
Afrika tamamları alıp geliyor kentin oyun çağı çocukları
Sütliman sabahlarda suzinak şarkılar yayılıyor zamana
Elbiselerini soyunuyorsun derin anlamlardan kurtulmak için
Hep yanlış zamanlara kırık zarlar atıyorsun

Ben tuhafım imgeselim kentin soysuzlarındanım diyorsun
Yüzsüzlüğe vuruyorsun gemilerin batıyor tayfalar kaçak
Başboş takvimler saçıyorsun dört bir yana tüm hedefler alabora
Kekik kokusunu özledim diyorsun ellerin hayata banmışken
İşçiler beyaz kıtada boykot bildirisi hazırlarken
Darbeciler hinlik üstüne hinlik kurgularken
Perdenin beyaz yerine simsiyah bir nokta düşüyor
Çığlık çığlığa pınarlara koşuyor ilahiler söylüyorsun
Kasideler uzuyor türküler yanıyor kararıyor bulutlar
Hep tuhaf imgeler peşinde koşuyorsun
Gözlerin karelere bölünüyor bölünerek çoğalıyorsun

Bir kere su imgesinin peşine düş
Duru ol berrak ol leziz ol
Kurtuluşun olsun SU

HALİL ÜNAL

SÜKÛTUN GRAMERİ

Ham meyveler yemekle gövermişse de dudaklarım
hazır değilmiş daha kor ateşlerden dökülen italik elifbaya
gün kurusu bir yağmur kadar yaşadım ıslaklığı
apak bulutlar eksilmezken göğümden
ısıklık çaldığım yaban otlarla kesilmiş ya çatal dilim
ortaya konulan gömünün bahasına

Beni sökmeye yetmez
bu yeni lisanın her okunuşta değişen imlâsı
hem nasıl hecelerim ben bu eğri çizgiyi
bitti dediğim yerden başlıyor çember
başlıyor yeniden eğilmeye

Sükûta kınıyor hat
içine akıyor sağır bir menfez
düştüğüm kuyu
bağırdığım kuyu değil

Çevirince kötü bir çeviri oluyor
kendimin kendime neftî

ONUR OCAK**MECBUREN DÖNMEYE ÖVGÜ**

Şehrin girişi kalabalık
 Asfaltlar buharlı, giyotinler keskin ve yağlı
 İnfaz bandoları tetikte, gücümü bilenler bekleyişte
 Döndüm ya
 Değiştir ellerini, bu ellerle okşayamazsın kızgın yerlerimi
 Hava böyle iyi...
 Ağaç boyları, dağların kıyıya konumu iyi...
 Burada doğmasaydım böyle olmazdım bilgisi iyi...
 Kemiklerime henüz toprağın değmemesi iyi biri olmama engel
 Bu kötü...
 Döndüm işte
 Kalmaktan inşa bir ömür gerek bana
 Ve aşırı bıkkınlığı süregelenliğin
 Saat hala yedi çeyrek
 Dört kez evden çıkmaya karar verdim
 Üç kez vazgeçtim
 Matematik “çıkman gerek” diyordu
 Çıktım
 Dizlerim “çıkma” diyordu
 Çıktım
 Döndüm işte
 “aylaklık da gerek” diyordu şaşkınlığa hevesli aklım
 Aklım ki “aman”dan hüznü yordamakta maharetli
 Kollarım ki lüzumsuz azmetmekten azametli
 Cepleri “el”li ölüleri metheden, zihne kokular düşünmeyi
 emreden şiirler
 Aşırı “aman”lı türkülerin hüznüne erişmez
 Ve kusursuz esmerliğine bir seyyahın
 Ne girdap ne su boşluğu ne de rüzgar isimleri paslandırmaz miğferimi
 Ne sapaklar ne kavşaklar ne de duvar dipleri şaşırtamaz mihverimi
 Döndüm işte değiştir ellerini

BİLAL CAN

ADİSYONA YAZILAN ŞİİR

xı.

serin tablalara parmak arası terlikler

sesim yalımından ayıklanarak sıyrıldı
ellerim yumruk tadında desenler bırakıyor
duvarda portresini çizdiğim yenilginin

salgın geçirir gibi titreyen rüzgar gibi
geniş iftarlardan uzak bir ramazanda
kendinden geçer gibi ekmek gibi çay gibi
ve tütünsüz kalmış ciğer gibi
katıksız ve öksürüksüz
neredeydiniz

taşlara sürte sürte canı ağrıyor kelimelerin
beni aramayın yıldızların yağdığı mevsimde
uykusunu hata içinde hata içinde döşeklere sarmış
havariler gibi düşlerime yedirerek
duvarda duran halıdaki geyiklere ısmarlıyorum
dilimdeki tutkal şarkıları

sevimli yanlarımı tan yeri ağarınca dek
annelerin dualarına bekletiyorum
tüm yakıcı mavileri izleyerek aydınlığın
kararan yerini kesmek istiyorum insanlığın

xii.

herkes slovaklığını bir yana bıraksın tüm kazananları yıkarak
yani diyor ki bana özneler özbek olmak da suç değil kürt olmak da
çinli olmak kara ruhlu olmayı gerektirmez
şeyleşmeyi iyi yaşıyor beyin tüm sesleri ingilizceye çekince
bilmediğimiz bir dil için yargılanabiliriz belki de bu yüzden

xiii.

meyan şerbeti satanlar cıvıltısını atletlenmiş şehre yağıdırıyor
ölüm dediğin kızmak gibi oysa kızmak susturur tüm günlükleri
öc almak kibirli cesarettir ellerin dirsek temasında

arka odamızdaki ölümleri mendillere sarmadan
akıp gerçek diyoruz belirsiz gidişe yaslanarak
hatıralarımızdan çocukluğunu katleden bizler
hesapsız yarınlar besliyoruz her gidişe

hesapların tutması lazımdı oysa sentetik gelişler yazarken

BETÜL AYDIN

PERDECİNİN İDAMI

perdelere çekik gün yüzüne
yağmursa akışkan çelik
karıncalara eşeleyerek kayaları
yaprak yergi, ses yuva
bu yavruyu doyura, eyerli attan aya

kum kum olmuş avuç içlerimi çalar deniz dalgaları
sus kalabalığı bu dünya
ve saydam arkası
ardıç kuşu tükürerek geçiyor
kalemler ve köprüler üstünden
şemsiye oluyorum başıma
bir başıma bir baş soğanla
doğruluyorken dünyanın direği
el ve ayaklarımdan uzayan
köprübaşı kandillerini kovuyorum yakama ters dikilmiş gömleği
boynumu kopararak çıkarıyorum

bir anı dibinde asılı kaldığımı hatırlasam
idam düşüyormuş gibi mideme
bulanıyor sular, akmadan karalar

alan Şarkının alçak yükseliŐleri
doğan annenin ölüm biriktirir bebeĖi
ve biten boŐluklarda
yeşil geçer uzun uzadıya
servilenen toprakta yorgun bakar korkuluk

yastığa dikili rüyaların karanfil bir duruşu,
bir kurgusu uykuma skk
ırpmalıyım uçmak aralığını gezegenlerin
ateş etrafında dönen kam ayağı
varsın içime
iim ardsız gibi
katılaŐmıŐ sağanak
uçmak bulutları sinmiŐ
tylerime..
teleklerime?

2013 ŞİİRİ

204

2013 ŞİİR: GÜZEL GÜZEL MİDİR?

1950 yılında doğanlar bugün 63 yaşında. Oktay Rifat bir ömür önce, tam 63 yıl önce “Güzel” başlıklı yazısında “güzel yazmaya da özenmeyelim, düpedüz şiir yazmaya özenelim” yazmış. Güzel yazma çabasını bir illet olarak değerlendiriyor yazıda. Kastı elbette “güzel söz” bulmaya çalışmanın ilkelliği. Ve devamında sanat eserinin ancak “insanoğluna yaraşır bir haysiyet taşıdığı, üzerine aldığı işi bashediği zaman güzel olduğunu” vurguluyor. Burada üzerine almak, şüphesiz şairin kendini bir içsel zorunlulukla karşı karşıya bulması. Şair hele de kabul görmek istiyorsa, daima toplumsal taleple içsel zorunluluğu arasında sıkışmıştır. İçsel zorunluluk haysiyet taşır, toplumsal talebe yanıt vermekse sanatçı haysiyetini her zaman değilse bile sıklıkla zedeler. Buna uygun sözler bile bulmuştur toplum; “marifet iltifata tabidir” der mesela. İltifat marifeti yozlaştırır oysa, uysallaştırır, kendi diline tercüme eder, algılayabileceği düzeye çeker. Havada top çeviriyorsanız başka. Fakat bugün aradan bunca zaman geçmemiş gibi iltifata tabi bir teba olmaya sürükleniyor şair de. Geçtiğimiz ayki şiir oturumunda bir şairimizin verdiği örnek bunun bir göstergesi: Bazı şairlerin Twitter’da alıntılanabilir şekilde “adıyla birlikte 140 karaktere sığacak” mısra yazmaya uğraşmasından bahsediyordu. Buna mukavemet edecek şairler yine dergilerin bağrından çıkacak.

Hece dergisi 4 yıldır kışa yılın şiir kitaplarıyla giriyor. İki yıldır da henüz kitap çıkarmamış şairleri sayfalarımızda ağırlıyoruz. Uzun yıllardır yaptığımız şiir dosyalarında kuramsal temellerini attığımız konuların üzerinde geziniyoruz şimdi; günle gelen koşulları, interneti, çağdaş kültürü, gençliğin eğilimlerini, şiirimizdeki kalp atışlarını masaya yatırıyoruz. *Hece* dergisi hiçbir edebi tabuya dokunulmazlık yüklemeyen, Cioran’ın tabiriyle “planlanmış mutsuzluk”tan kaçmadan, muayyen dozda bir saflıkla yolunda yürümeyi sürdürüyor.

2013 boyunca *Hece*’de; Esra Nur Küçük, Büşra Dilek, Turgut Uyar, Alaaddin Özdenören, Mustafa Muharrem, Şakir Kurtulmuş, Tuba Kaplan, Orkun Elmacıgil, Mahmut Özkızı, Fırat Caner, Yahya Kurtkaya, Celâl Fedai, Yüksel Peker, Bünyamin K., İbrahim Eryiğit, Ahmet Murat, Hüseyin Atlansoy, Süleyman Çobanoğlu, Ali Akyurt, Dilek Kartal şiirleri üzerine yazılar yayımladık. Ömer Aksay, Celâl Fedai, Yahya Kurtkaya, Mustafa Muharrem ile eserleri hakkında söyleşiler yaptık. Yılsonu şiir oturumunda genç şairler Melih Tuğtağ, Dilek Kartal, Murat Çelik, Musab Kırca, Ertuğrul Rast, Nergihan Yeşilyurt, Doğukan İşler, Hasan H. Çağırın konuştu. Yıl boyu Ali K. Metin “Devriye” bölümünde, Ömer Aksay ise “Gün Işığında Mahrum Şiir” yazı serilerinde poetik açılımlar yaptılar. Bu dosyada ise seçtiğimiz hâlde değerlendirmesi yetişmeyen kitaplar oldu; bazı kitaplar ise baskıya girmek üzereyken elimize ulaşabildi. Bunları peyderpey önümüzdeki sayılarda yayımlayacağız. *Hece* dergisinde şiir eleştirileri ve oturumlar sürecektir. Bu minvalde özel sayılarda yaptığımız gibi şiir medeniyetimizin abidelerini andığımız kadar yaşayan şiirin nabzını da tutmaya devam edeceğiz.

2014 Ocak sayımız Orhan Kemal Özel Sayısı olarak yayımlanacaktır.

HAYRİYE ÜNAL

DÜNYANIN VE TAHAMMÜLÜN
SINIRLARINDA: Cİ

*Oysa denizciler
Kuzeyden başlayarak
Ölüm yönünde giderler¹*

1. Ona Olanlar

Nazmi Cihan Beken; mevcut beğeniler için aşırı, sadece kendisiyle sınırlı, kendi çeperleri dâhilinde tanımlı bir üslûp bulmuştur. Bu yazı, bu üslûbun niteliklerini ortaya çıkarmak için gerekli verileri saptama girişimidir.

Ci kitabının ilk mısraı şu: “Senin başını kana soktular”. Duyduğum en davetkâr giriş mısralarından biri. Şairi hakkında bilgi veren bir mısra. Kendisini barındıran dünyayı itham eden, ıstırabının sorumlularını ihsas eden, düş-tüğü yerden konuşan bir mısra. Bu mısraı ihtiva eden ilk şiir “Cihan Tırtılları”; insanın alçalabileceğini, yükselebileceğini kabul eden bir şiirdir. Dünya kadar yaşlı, dünya kadar açıkta kalmış, eksik; aynı zamanda her iddiayı ve genel yargıyı söylendiği anda geçersizleştiren bir kuralsızlığa sahip. Son söylediğim kuralsızlık tüm kitap için geçerli. *Ci* şairinin yaşama yönelik önerileri, ilişkileri kolaylaştıracak, tecrübeden süzülen reçeteleri yoktur.

Beken, dünyayı bir bütün olarak algılıyor. Sınırlar, yöreler, ülkeler yok bu algıda. İnsan da diğer tüm canlılar gibi bir canlı varlık olarak konumlanıyor. Doğal olarak ve bir avantaj olarak milliyetçilik, ideolojik bir saplantı, herhangi bir nefret söylemi, ayrımcılık bulunmadığı için şiirin dokusu hariçten bir disiplinle zedelenmiyor. Geçici koşullara ve tarihsel olgulara bağımlı değil bu şiir. Bu yüzden kaba politik şiiri kısıtlayan güncellik, alelade tabir ettiğim ve Orhan Veli’den beri suyu çıkarılmış basit adamı kıstırmış gündelik gerçeklik, Eloğlu gibi şairlerden el alan tersinir mizahın birörnek versiyonları onu sıkıştırmıyor; fakat hepsi de dünyadaki her şey gibi ona örneklem alanı teşkil ediyor. Şairin, şiir ortamının maluliyetlerinin farkında oluşu ve dünya edebiyatındaki karanlık bölgeyle akrabalığı bu şiir için birer avantaj.

Son tahlilde apolitik bir şiir ürettiğinin söylenmesi beklenebilir; ama bu o kadar kolayca iddia edilemez, böyle bir iddia olasılığı olduğu için ve Türk şiir tarihinde genel alışkanlık politik güdümlü x bir cetvele göre şairleri ikiye ayırmak olduğu için bu konuda önlemimi alarak konuşma ihtiyacı duyuyorum. Nazmi

Cihan söz konusuysen “politik” sözcüğüne nüanslar yükleyerek konuşmak gerekir. Minörü “bir azınlığın majör bir dilde yaptığı edebiyat”² olarak tanımlarsak, bu şiirler minör şiirin örnekleridir. Burada minör tümüyle edebî-politik bir işlev üstleniyor. Tek kişilik azınlıktır Nazmi Cihan. Bu bağlamda onun kendi çağdaşlarına, zamanına şiirle direnişi ve kendi tek kişilik etnisite temsil alanını yaratmaya çalışması son derece politiktir. Bu bir dil adasıdır ve adada her şey, küçük bir jest, bir mimik bile ölüm kalım meselesidir. Hepsinden önemlisi bir azınlık mensubu olarak “ona olanlar” şiirin omurgasını oluşturur. Bu bağlamda “Obalar Caddesinde Kaza” şiiri önemli bir



örnek teşkil eder. “Bana bir taşıt çarptı, obalar caddesinde” mısraı bir laytmotif gibi yinelenmektedir şiir boyunca. Çarpışma anına dair hiçbir hikâye şiirde yer almamaktadır. Şairin geçmişinden çekip çıkardığı tüm soyut acı, kaza anında somutlaşarak ona çarpmış gibidir. Yazgı veya zamandır ona çarpan aslında. Taşıtın caddede duran onlarca nesne arasında onu buluşu, onda bir ‘talihsizlik’ anısı yaratır. Olup olmadığı bilinemeyen, bizim açımızdan meçhul bir geçmişte yer almış olabilecek anının yarattığı “eski bir vestel monitor” olmak duygusu motosiklet tarafından küt diye açığa çıkmış gibidir. Her ne kadar kaderci bir şair değilse de finale giderken yazgıya ümitsiz bir telmihte bulunur.

Benin acım, bir ek düzeltilmesi

O yolun değişmezliği

Benim hatam, o yolun çıkış noktasıyla

Hedefi birleştiren bir doğruydu. (“Obalar Caddesinde Kaza”)

2. Kaos

Nazmi Cihan Beken’in şiirlerinin zamanı geniş zamandır. *Ci* kitabında saptayabildiğim tek ölçü; insandır, ‘yaşayan’ insan. Bu nedenle de değişken birimler arasında bir hayalet gibi dolaşan bir üst yasa yok. İnsanî olan ve değişken olan bir yasalar toplamı var. Buna göre erdem bir erdem değildir. Erdem ≠ erdemler. Erdem yumurtaları bu şiire çarpınca kırılacaktır. Fakat onda insana merhamet vardır. Bir erdem diye değil, yürekten kaynayıp çıkarak. Örneğin; kış, soğuğa maruz kalan insanlar aracılığıyla tanımlıdır.

Kışın üşüyen insanlar

Kaç kat artar

Dünya ölümlerinin

Kaçta kaç elde edilir ("Kan, Tarih Boyunca Kurulan")

Ve çarpıcı gizli eleştiriler, flaş patlar, yüklemsiz tek kare olayı bitirir: *Cenneye giden çocukların/ Küçücük mezarları* ("Kan, Tarih Boyunca Kurulan") Şiir bu iki dize ile bitiyor. Yüklemsizlik, bu şiire mahsus bir özellik olarak, yukarıda belirttiğim üst yasadışı ortamın bir özelliğidir. Zamanı geniş, öznesi de türevli³ ve değişken olan bu şiirin eylemlerine nedensizliği eklersek Nazmi Cihan şiirlerinin dünyanın kaotik ilk varoluşunu anıştırdığı rahatlıkla söylenebilir.

3. Başka Evren

Nazmi Cihan Beken, insansız bir keşif aracının; insan eseri dünyayla tabiatın karşılaştığı yerlerde elde ettiği bulguları şiir kılar. İçinde yaşadığımız evrende dokunduğumuz birçok nesne Beken'in şiirlerinde de var fakat başka bir şey olarak. Benzetme onda öteleme işlemi olarak var. Hugh Everett paralel evren kavramını ortaya attı, birden çok evren etkileşime girdiğinde küçük evrenler büyük olanı tarafından yutuluyordu. Şiirle etkileşime girdiği andan itibaren Beken bir fail olarak şiir tarafından yutulmuştur. Fakat failliğini ona yok ettiren bu yutulma sayesinde ürettiği şiirler paralel evreni oluşturuyor. Bu ayrımı yapmama dayanak teşkil eden ilk ilke; yukarıda bahsi geçen nedensizlik ilkesi. Bu şiirde neden-sonuç ilişkileri ve bilinen prensipler çalışmıyor. Kendi doğal prensipleri ve kendi tartışılmaz hükümleri var. Paralel şiir evrenini yaratıyor Nazmi Cihan. Bu başka evrenin yeni prensipleri artık şiirde oluşacaktır. Oluşan evren adını müellifinden alır, ama eksilterek alır: Ci.

Buna zıt olarak "ben" her şeyin kendisine benzediği, benzetildiği bir sonsuz teşbih zincirinin ögesidir. *bazı gizli özellikler sırlar taşıdığına/ bir zamanlar inanılmış bir sayıyı* ("Ci") Onun "ben"ini insan-dünya-yazgı denkleminin değişkeni olarak okuyabiliriz. Kendisiyle özdeş olmadığı, her şiirde hatta aynı şiirin her bölümünde olsa olsa ben'in türevini aldığı söylenmelidir. Aynı şiir içinde bile bir birimde kastedilen özne bir sonrakinde çoktan değişmiştir, adeta çok sayıda bir türev alma işlemi seri halde gerçekleşmektedir. Bu nedenle her birim kendi içinde bir yasaya sahiptir. Bunları dışarıdan belirleyen tümel bir yasa saptanamadı.

Nazmi Cihan'ın şiirleri için kullanılabilecek ve şiirleri kapsayan tek genel yargı; aforizma türü, yaşama değgin harciâlem tespitler içermiyor oluşudur; çünkü her şiir birimi ayrı ve biricik bir deneyime işaret eder. Bir sonraki "kullanıcı"nın işini kolaylaştırmak için bir mesaj içermemektedir. Bu ağır terminolojiye, ötelenmiş dile bazılarının dili şiir demeye varmayacaktır. Çünkü şi-

irde veciz sözler, gündelik gerçekler, tanıdık deneyimler, aşk formülleri, kısa yollar aranırsa bulunamayacaktır.

Her şair biraz oynar. Onun oyunu kılık değiştirme oyunudur. Benden bene geçiş oyunu. Onu sen'i konuşurken ebeleyebiliriz ancak. Çünkü ben'deki bu çok suretliliğe rağmen, sen tektir. Ben'i sıra dışı bir çokseslilik örneğiye, sen'i külliye lirizmin sapa yollarını yoklar. Bütün senler, bir tek sen'de içirilmiştir. Bu sebepten buna artık Sen diyelim. Sen'in yaklaşık kapsamını "Sevinç Dolu Kalbimin Neşeli İnsanı" şiirinde görebiliriz. Şiir tümüyle bu Sen'in nitelenmesine adanmıştır. Ütopiktir Sen, Oda⁴'nın en değerli konukudur, cinsiyeti şiirde vurgulanmasa da kozmik bir hanımefendi, neredeyse bir tür Tanrıça gibi düşünülebilir.

İnsanların en güzeliydin

(...)

Pek çok insanı şahsında toplardın

Yaptığın işlerin büyük kısmı

Senin bir güneş insanı olduğunu gösterirdi.

(...)

İçimde olup biten her şeyi görürdün

Bana bildirirdin

(...)

İnsana da bana da neyin gerektiğini

Herkesten iyi bilirdin ("Sevinç Dolu Kalbimin Neşeli İnsanı")

Tanrıça bir yerde fire vermektedir. Belki de şair tarafından öyle olması hayal edilmektedir. Sen bir tasarıdır belki. Kaderi ellerinde tutan, paralel evrenin kozmik efendisinde kastan kandan etten müteşekkil bir kalp yer alamaz ve ona taş kalpli demenin tam yeri de bu şiirin sonu olsa gerek, nişan alınmıştır; mısra nazikçe şarjöre yerleştirilir: *Taş işçiliğinin en güzel örneği idi senin kalbin* ("Sevinç Dolu Kalbimin Neşeli İnsanı")

4. Gelemem Vezninde Cihan Hücresi / Oda

Nazmi Cihan Beken başkasının sesine açık olmayan bir şiirsel hücrede yatarıyor. Şiirsel hücrenin hayattaki izdüşümü odadır. Oda hem tek kişilik hücre, hem de Ci adlı evrenin eşleniğidir. Odanın yer şekilleri, tarihi, bölgeleri, iklimi vardır. Beken'in kitaptan sonra yazdığı şiirlerde odanın rolü artacaktır. Odanın ortasındaki bu krallığa adeta hiç gün ışığı vurmamaktadır. Odanın ortasında çukurdadır, "anlam vuran" başka bir odaya bir gizli geçidi yoktur bu

odanın. Odadan çıkacak bir ışık varsa bu da ölümün ışığıdır; “bir mil karanlık”tır, bu odada neşe aranmamalıdır; oda, “kara toz biçiminde”dir; bu oda dünyaya sanki tesadüfen düşmüştür. Odaya yönelik bu obsesif merak/belki de zaruret odanın iç smırlarını yıkar, odayı şiire doğru açar. Oda arzu yüklü kalır, sonsuzca yinelenen bir açılma/kapanma sembolü haline gelir. Oda nabızdır. Onu tamamlayan parçaları bulunamayan bir puzzle parçasıdır oda. İçerdiği her şeyle birlikte kendisi olmaktan vazgeçemediği için, ona zemin olan dünyayla birleşemez. Odada geçerli tek kanun Oda kanunudur. “Yere düşen kesik elin parmakları/ Odanın gerektirdiği şekilde/ Kurtuluş işareti yaptı”⁵

Beken’in şiirinde bunun için başka şair etkisi belirgin olarak gözlenmez. Çok sevdiği bazı şairlerle bile şiir akrabalığı var denemez. Şiirinde okurla kurduğu baği sağlayan ortak dil ise dünyadaki seslerin, yinelemelerin, atonal ritimlerin etkisi altında denebilir olsa olsa. Bu anlamda babasız o. Gökten zembille inmiş gibi. Fakat dünyadan etkileniyor, dünya bir metinmiş gibi dünyanın terimlerinden yaratıyor ve bu terim havuzunda yok yok. Dünyanın konuşkan dilini yaratıyor. Dünya / varlık konuşuyor şiirde, şairse özne olmayı terk ederek sözü eşyaya bırakıyor. Bu nedenle erkek veya kadın, çocuk veya yetişkin, erdemli veya erdemsiz bir failin yapıp etmelerini, soylu veya soysuzu bu şiirlerde bulmak mümkün değil. Beken’in şiirde Hiçkimse’yi, Sahipsiz ses’i, Organsız beden’i⁶, Hükümsüz teklif’i, Keyfiyetsiz şiir’i yarattığını öne sürüyorum.

Burada bir paradoks var. Hem başka üretimlerin etkisi altında olmayan, etkileri soğuran bir şiir bütünlüğünden söz ediyorum, hem de kendi mevcudiyeti olmayan (bunu şiirde bulundurmayan) bir failin yaratmasından söz ediyorum. Bu saf üretimdir. Beken’in gazete haberleri, sözlük maddeleri, film replikleri vb. malzemeyle ürettiği kolajlarında bile şiirsel üretimin saflığına halel gelmez. Özneye içkin şair fitrat, malzemeyi pür olarak derc eder. Kelamı kutsal değildir; şiirin bileşenlerinin onun nazarında önemi yoktur, olguya isim takmakla vakit kaybetmez. Yeni durumları isimlendirmez, o yeni durumlar ezelden varmış gibi –bir tür şizoid bilinçle- daha önce hiç uğramadığı yolu, kaldığı yerden sürdürür. Akıllı fikri şiirin dile dair belli bir bölgeyle ilgili anti-tarif (kaybolma formülü de denebilir) oluşturan bir harita yaratabilmesindedir. Ona şiirsel bir akraba bulmam gerekse, onu “dille yıkanan” İlhan Berk’le ilişkilendirirdim. Berk’in haritacılığıyla Nazmi Cihan’ın ilişkisi tersindendir. Berk kaybolmamayı esas sayar, bitki örtülerinin, otların, hayvanların ve metinlerin arasında bir izin peşindedir. Nazmi Cihan’sa izini kaybettirmek ister gibi (işte yine Sahipsiz ses), görünmemeyi talep eder gibi kaçış planları yapmakta kullanacaktır haritasını; bir başka deyişle, o kadar çok nesneden, olgudan, deneyden bahsedecektir ki kendinden bir ben olarak bahsetmesi gerekemeyecektir. O dünya, dünya ise o olmuştur. Dünyanın bir adı da cihandır. Ci adı da artık onun değil kitabın adıdır. Adını kitaba bağışlamıştır.

Philippe Lacoue-Labarthe “Yalnızca (...) öznesiz bir özne (kendinden yoksun, kendinden sürgün, kendinden olmuş bir özne) gerçekten üretken olabilir.” diyor.⁷ Buradaki alıntıya yakından bakalım. Tam da öznesiz bir öznellik durumu benim işaret etmek istediğim şey. Şiir ve Nazmi Cihan söz konusuyken “kendine ait özelliğin yok” olmasından şunu anlamalıyız: şiirsel üretim anında kendi “ben”ini, “elinde olmaksızın” askıya almaktadır. Başka türlü, kuvvetli duyguları; şiirdeki muhtemel benlikleri domine edebilir; böylesi bir olasılıkta bir tür gezgin gibi dilin üzerinde gezinmesi mümkün olmayacaktır. Bu gayrişahsi özne aynı zamanda her eylemin de öznesidir, içerdendir. On dan kaçamaz, çünkü hep onunla gelir; bir gölgenin cismi izleyişi gibi. Bu hegemonik yayılmadan dolayı yorgun düşer. Yetememenin de öznesidir.

Fakat şarkılarımızın

Düşman eline

Geçmesini önleyemedim (“Cihan Tırtılları”)

5. Tesadüfî Anlamlar

Nazmi Cihan hazır bilgiyi bağlam değiştirme suretiyle başka bir zemine oturtuyor. Anlamın belirlediği noktaysa tam da şairin kastetmediği şey. Kasıtsız ve niyetsiz bir şair diyebilirim ona. Bir takım anlamlar ve anlam kırıntıları varsa emin olunuz çoğu tesadüfidir. Alacakaranlıkta beliren bir takım geçici ışıklardır. Hiçbirisi bir çıkışı göstermez, bir kurtuluşa işaret etmez, bir eminliğe doğru ilerlemez. Nazmi Cihan karanlığın içinde yolunu bulmaya alışkın gibidir, karanlığın kalbinde oturur ve onun milivoltluk akımlarına kulak kabartır. Onun şiiri bir EKG cihazı gibi, bu dev kasın atımlarını, biz duyabilelim diye amplifiye etmektedir. Tarih karanlık ve upuzun bir koridordur.

Bir efsaneye göre

Üzerindeki şekillerin

Gözyaşına benzemesinin

Nedeni

İnşaatında ölen

Yüzlerce köle (“Sorunların Keşfinde Tılsımların En Değerlisi”)

Bu tutumun boşluğa, ihmale tahammülü yoktur: *Gökküreyi tanımlamak için seni de çizmeliyim* (“Sorunların Keşfinde Tılsımların En Değerlisi”)

Beken tesadüfî anlam paftalarını bütünü gözetmeksizin dizer. Biçimi malzemeye dayatmaz, form bu nedenle sık sık bilinç akışının hızına bağlı olarak kaybolur, belirir, yeniden kaybolur; çağrışımlar, bilginin yer aldığı hazneleri tara-

yan zihnin seçme ve sıralamasına tabidir. Basitleşmekten korkmayan, çirkini de seven şairin asansörü ve yaylı sistemi teklifsizce varlık âleminde dolaşır. Şair gözlemlemez, serbestçe dolaştırmaz bakışını; varlığın ve nesnelerin içinden geçer. Geçerken kendi jargonuna dönüştürür nesneleri. Hem yatay hem dikey güzergâhı vardır; fakat şiir, çoklu bileşenlerinden beklenmedik biçimde dünyevi-leştirmeden maddî, mistifiye etmeden karanlıktır. Türk şiiri açısından beklenmedik olan şeyse, onun uç bireyselliğinden çoksesli bir şiire varmış olmasıdır.

Dünyanın ve tahammülün sınırlarında ("Kan, Tarih Boyunca Kurulan") kurulan *Ci* dünyası, her şeye geç kalmış bir kişinin herkes gibi olmaya itirazının bir şiir olarak ortaya çıkışıdır.

Bu durumun bir adı da ölümdü

Aynı durumun bir adı da evdi

Dil de bu durumun diliydi, zıvana diliydi ("Mahva İmkan Kalmayan Anlarda")

Şiirlerini ona yazdıran şeyi, baş dönmesini, yükselmesinin ve alçalmasının kaynaklarını, ipuçlarını şiirlerinde yakalamak zordur, belki de düz bakışla imkânsızdır. Bana vergi bir sezgiyle ilerliyorum bu şiirin içinde; trajik kimse'yi yakalıyorum önce. Eagleton trajik insan hakkında "gerçeğin uçurumuna dik dik bakan, taşlaşmadan onun kenarında dans eden ve bilgelerin tarih dediği şeyi kirlili bir kan, sıkıntı ve terör soy kütüğü olarak okuyan kişidir."⁸ demişti. Beken'le ilk edebî yazışmalarımızda tarih'i ve özellikle şiir tarihini yargılıyordu. Trajik kimseyi o düz yazışmalarda yakalamak zordu, şiirler bana bu fırsatı veriyor. Kitabı basıldıktan sonra yayımladığı, ikinci kitabı oluşturacak şiirlerde trajik kimse giderek sakinleşirken, şair tarihin gayrişahsiliğini fark etmeye başlıyor.

Senin tarihin, ateşin

İnsanlar tarafından bulunması tarihiyle başlar

Sen, kötü ruhların, insanlara fenalığı dokunan gizli güçlerin

Sokulamadığı başlıca yersin, bilirsin ("Orta Sandık Kara Sandık")⁹

Tarihin izafiliğinin, varsayımsallığının farkına varışın kitapta bir işareti var:

Yeni seneye iyi olması dileğiyle girilir

Ama aslında bu seneye gelecek sene arasında

Hiçbir fark yoktur

Sadece insanlığın sınırladığı

Güneşe ve aya bağlı

Bir ölçüdür bu ("Yavru Kaplumbağaların...")

Yakaladığı her pırıltıyı sönükletmek isteği, bunun için sözcükleri toza bulamak Nazmi Cihan Beken'in garip bir alışkanlığı. Onun sözcükleri yaşamında yer açmak, boşluk yaratmak için kullandığı, şiiri gençliğinin önünde donarak set çekmiş karı kürelemek için yazdığı zehabına kapılıyorum. Mıntıka temizliği gibi bir faaliyet bu. "Mahva İmkan Kalmayan Anlarda" şiirinde şiirin tüm yükü yokolmak, kalmamak, tecrit olunmak, sarılmamak, haddi aşmak, suçlardan geçmek, kalmak, uzak durmak, gidermek, püskürtmek mastarlarının üzerindedir, mastarların ardında onları birleştiren bir hikâye yok: Yaşamazlıgım çekimsiz fiillerle anlatımı.

Nazmi Cihan'ın ayinleri olan bir dünyası var. Temsillerden uzak olduğu için iktidarın dışında bir alanda. Bağlanmasız. Bu nedenle ayinleri de saf şiirsel, tapınma içermeyen ayinler. Tapınağı da mukaddesi de şiirin kendisi. Dünyevî madde ile bu şiirsel ruhbanlık arasında büyüüp duran yarığı kapatmaya çalışmıyor Nazmi Cihan. Geldiği gibi alıyor işaretleri, çoğunlukla yorum katmıyor, şerhleri başka şiirlere dönüşüyor yazarken. Bu yüzden her şiir bir başka şiire bir şerh olarak okunabilir. Örneğin; "Sevinç Dolu Kalbimin Neşeli İnsanı" şiiri "Kalp Visal Duhul Elias Vukuf" şiirinin ilk yarısının şerhi gibidir.

Ci; kendini tanımanın, kendi sırlarını kavramanın, bazen de kavrama noktasında sarsılmanın yıkıcı şiiri. Rahatlatıcı bir hayat felsefesi bulamayışın, gündelik hazza değip geçse bile nihai olarak hazza gömülememenin, huzursuzluğun, kendine ve başkalarına inanamamanın şiirlerini ihtiva ediyor. Şiirin öznesi acıları devretmeyi de diler. Ötekinin kendi acısına gömülmesini, onun varlığının sınırlarını ihlal etmeyi ister.

Daima uyanık bir intikamcının, kendini şiirle iyi edebilme sürecine tanık oluruz bu şiirleri okurken. Kendine düşman bir insan türünün, uygarlıklar kurmuş ama yıkmış bir türün yırtıcı kanadına mensuptur. Bütün bunlara rağmen *Ci*; yan yana yürünebilen, sorgulanmasız, beklerken olgunlaşmış, bağışlanmanın esas olduğu bir dünyayı özleyen bir şairin kitabı.

¹ "Sorunların Keşfinde Tılsımların En Değerlisi" Yazı boyunca şiir alıntıları, aksi belirtilmedikçe şu kitaptan: Nazmi Cihan Beken, *Ci*, Dedalus Yayınları, 2013. Metnin içinde yer alan şiir alıntılarında alıntı sonlarında parantez içinde şiir adı belirtilmektedir.

² Gilles Deleuze-Félix Guattari, *Kafka-Minör Bir Edebiyat İçin*, YKY, 2. bas. 2001, s. 25.

³ 3. bölümde açıklanacaktır.

⁴ Oda'nın hücre işlevi bir sonraki bölümde açıklanacaktır.

⁵ Bu pasajdaki tüm oda göndermeleri şairin kitap sonrası yazdığı şiirleredir.

⁶ Terim Artaud'a ait.

⁷ Akt. Zeynep Sayın, *Mithat Şen ve Bedenyazısı*, Kaknüs y., 1999, s. 51.

⁸ T.Eagleton, *Tatlı Şiddet-Trajik Kavramı*, Ayrıntı y., 2012, s. 87.

⁹ İkinci kitap dosyasında yer alan şiir *Hacı Şair* sayı 2'de yayımlandı.

ENES TALHA TÜFEKÇİ

ÖZGÜN BİR VAROLUŞ GÖSTERİSİ: GÖSTERİ UÇUŞU

Hüseyin Atlansoy'un *Gösteri Uçuşu* adlı son şiir kitabı 2013'ün Şubat ayında Hece Yayınlarından çıktı. Atlansoy genel kanaat üzere 80 kuşağı şairlerinden kabul edilmekte. İlk üç şiir kitabının sırasıyla 1985'te, 1987'de ve 1990'da çıktığını hesaba katarsak Atlansoy'un şiirinin, seksenli yılların şiirsel yönelimlerinin etkin olduğu bir zaman diliminde olgunlaşmaya başladığını kestirebiliriz. Bir şairin kendisini içinde bulunduğu zamanın poetik hareketliliğinden yadsıması zordur. Fakat bu tespit Atlansoy'u seksen kuşağı şairi de yapmaz.

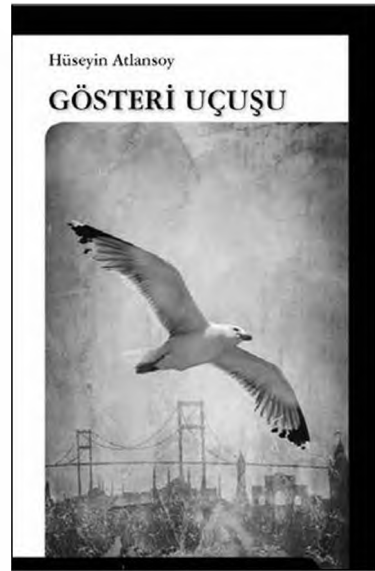
Kitap İlk'in ve Köşk adlı iki bölümden ve yirmi altı şiirden oluşuyor. *Gösteri Uçuşu* Atlansoy şiirinin yirmi beş yıllık nihai verimi durumunda. Çeyrek asırdır benliğinin ve var oluşunun tahkimatını şiirle sağlama uğraşı veren birinin şiirsel veriminin en son halini *Gösteri Uçuşu*'nda görebiliriz. Uzun bir süre boyunca şiir yazan ve hâlâ şiir yazmaya devam eden bir şairin şiirsel veriminin nihai hali bütün bir şiir verimini üreten duyumsal eğilimleri, estetik ölçüleri ve sezgisel idrak kaynaklarını en olgun şekliyle sergiler. Bunun için Atlansoy'un şiir evinin kapısını aralayabiliriz.

Modernite şaşırılacak hız ve sıklıkta ekonomiden siyasete, siyasetten sanata her türlü var oluş alanı üzerinde insanî eylemleri temellük etme gayreti içinde. Modern zamanların insanı daima modernitenin müdahaleci yapıyla yüzleşmiştir. Modernitenin müdahaleci "yapı"sının ürettiği siyasî ve iktisadî koşullar sanatsal edimi de etkilemiştir. Modernite kendi var oluş tahayyülünü merkeze alan bir yaklaşımla modern fikir ve yapıları küreselleşme akımlarıyla birlikte bütün insanlığa dayatmıştır. Bu bağlamda, Atlansoy'un şiirini belirli-dar bir kuşağa hapsetme ya da o kuşakla ilişkilendirme uğraşları modern zamanın ruhunun hızlı ve değişken yönleriyle alakalıdır. Hızlı, değişken, istikrarsız ve modernitenin sürekli olarak yeniden tanımlandığı insan hayatı (sanatsal faaliyet de dâhil olmak üzere) modernitenin kendi zihin yapısının temelindeki ideaları ve idealleri yansıtmaktadır. Modern zamanlarda modernitenin hayatı olağan akış hızından saptıran yapısı sebebiyle sanatsal hareketlilikler daha kısa zaman dilimlerinde ve daha sık bir şekilde anlamlandırılmaya çalışılmaktadır. Halbuki Hüseyin Atlansoy'un şiiri böyle bir periyodik tasnifi aşabilecek güçte görünmektedir.

Modernite varlığını belirli bir kimlik ve çevre içinde tahkim etmektedir. Türk şiiri ve şairi de uzunca bir süredir bu kimlik ve çevrenin etkisinde ürün

verir haldedir. Bu etkileşim ne yazık ki modern Türk şiirini modernitenin norm ve kıstaslarına bağımlı hale getirmiştir. Modern olan her şeyin belirli zihinsel temellere dayandığını es geçmek, modernitenin girişimlerinin doğurduğu sonuçları birer değişim emaresi olarak görmeye sebep olmaktadır. Fakat iyi şiir modern şiirin imkânlarının ne anlama geldiğini kavrayıp düzeyli bir mücadele ortaya koyabilmektedir. Hüseyin Atlansoy'un şiiri de modern şiirin biçimsel olanaklarından yararlanmakta içerik açısından ise kendi olmayı önelemektedir. Atlansoy'un şiiri en temel insanî duyarlılıkları ve duyguları içtenlikle ve farklı bir duyum tarzıyla haykırmaktadır. Ne ki mahut kendilik vurgusu bencil bir bireyselliğin değil kuşatıcı bir insaniliğin dışı vurumu gibidir. Hüseyin Atlansoy şiirleriyle, modernleşmenin getirdiği kimlik ve ruh krizine karşı benliğe doğru mesafe alıyor; adeta ruhunun(ruhumuzun) hasar görmüş yanlarını kendi iç yolculuklarıyla onarmaya çalışıyor. Örneğin; Ben bu güzelliği / Arada bırakmam - öperim / Taşırım içimden ateş araf ve bahçeye / Köşkü neyleyim - saçarım / Cennetteki küçük bir filin ayakları dibine / Her şarkı biter başladığı sessizlikle. Bu satırlar içindeki ateşi dert edinen bir ruh halini yansıtıyor ve ruhumuza ferahlama yolunu da gösteriyor. Birçok şiirde tekrarlanan "köşk" imgesi mevcut dünyanın fiziki imkân ve şartlarını kendinde toplayan bir imge olarak sürekli reddediliyor. "Zencilik" imgesi de köşkten dışlanmışlığı ya da köşke duyulan soğukluğu çağrıştırıyor. Bu bağlamda "Ayar" isimli şiirdeki "Kimseyim ben kimsesizim ama kimseyim" mısrası zencilik imgesinin aslında bir çaresizlik ya da yalnızlık imlemediğini açığa çıkartmaktadır; şair kendisine "değerli bir yalnızlık" ihdas etmektedir. Atlansoy'un şiirindeki kelimeler kanatlarını unutan kartal misali dağlara kanatlan ve kanatlandıkça kendini tamamlayan bir bilinçle uçmaktadır. Kelimeleri gibi Atlansoy da kanatlarını unutup dağlara doğru, derinlere doğru kendini tamamlaya tamamlaya uçmaktadır. Bu tek kişilik bir uçuştur.

Modern şiirin sahiplenilen biçimsel olanakları düşünsel olanaklarından ve kaynaklarından daha mühim olmasa da, şiirimizin yeniliğinin bir parçasını kabul gören biçimsel olanaklar oluşturur. Günümüz edebiyatında daha da ileri giden ve daha da yaygınlaşan biçimsel deneyler nispi olarak şiiri etkileyici kılssa da mutlak olarak ifadenin özünün ötesine geçememektedir. Şiiri göze yakınlaştıran biçimsel deneyler gönülden uzaklaştırabilmektedir de.



Şairin biçimsel bağlamla şiirini farklılaştırabilme ya da etkileyici kılabilme kaygısı gütmesi doğaldır. Fakat bu kaygının ölçeğinin tutturulması gerekmektedir. Modern Türk şiiri belirli bir tecrübe eşiğine ulaştıktan sonra müşterek biçimselliği tayin edebilecektir. Modern Türk şiirinin müşterek biçimselliğe kavuşması verili biçimselliği içselleştirmesi ve kendi bünyesinde yenilemesiyle mümkün olacaktır. Bu aslında yeni bir edebî tahayyülü de gerektirmektedir. Modernleşmenin benliğimize kazıdığı kimlik krizini ancak yeni bir tahayyül ortadan kaldırabilir. Böylece hem biçimsel olarak hem de içerik olarak olgunlaşmış bir ritme kavuşabiliriz. Hüseyin Atlansoy'un şiirlerinde bol bol faydalandığı biçimsel deneyler-girişimler okuru yer yer ritimden ve ahenkten koparmaktadır. Fakat şiirin ifade düzlemiyle bütünleşen biçimsel girişimler ritmi seste koparsa da şekilde güçlendirmektedir. Atlansoy şiirinde modern şiirin olanaklarıyla desteklenen kendine has bir ritim ve ahenk arayışının varlığı görülmektedir. Mahut arayışın neticesinde Atlansoy'un şiirlerinde olgunlaşan dil, biçimi anlamlandırmak ve şiirin içinde yerli yerine koymak konusunda başarılı görünüyor. Mevcut başarı böylece Atlansoy'la özdeşleştirilen bir üslup da yaratmaktadır. Ne ki biçim- form şaire bir özgünlük kazandırmaz aslında. Form müşterektir, bir şahsılık barındırmaz ve bir yetenek ürünü de değildir. Belki şiiri biraz daha etkileyici ya da cazibeli yapar. Çünkü ortak bir form bağlamı oluştukça biçimin derinliği ve etkileyiciliği kaybolur. En nihayetinde, modern serbest şiirin formda elde ettiği olanaklardan yeterli verimi elde etmesinin koşulu modern şiirin içinde yer aldığı kültürel atmosferin kuramsal ve düşünsel boyutlarda güçlenmesidir. Atlansoy şiiri bu gerekliliği yerine getirmiş görünüyor.

Netice-i kelam, Hüseyin Atlansoy bu kitabıyla özgün bir var oluş gösterisi sunmaktadır. Kendine has imgeleri, biçimsel deneyleri ve olgunlaşmış diliyle modern edebiyatımızın ulaşması gereken noktaya yaklaşmasında özgün bir katkı sunmaktadır. Şairin dediği gibi: İşte izlediniz-İşte kasırğa naklen/ Şanslısınız seyr ettiniz işte ben eser iken.

ZEYNEP ARKAN

DÜMDÜZ OLMAYI DİLEYEN BİR DAĞ, AYŞE SEVİM ŞİİRİ

Ayşe Sevim'in ikinci şiir kitabı *İşlenmemiş Suç*, Ekim 2013'te (Merdiven yay.) okurla buluştu. Kitap 33 şiirden oluşuyor. Şiirlerin geneli bir sayfayı aşmayan hacimde "minor poetry" diye adlandırabileceğimiz bir yapıda. Şiirlerin isimleri de genellikle tek kelimeden oluşuyor.

Evden dünyaya, içeriden dışarıya doğru bir şiir yazıyor Ayşe Sevim. Evin tekdüze alışkanlıklarından bunaldıkça masalsı bir dünyanın içine dalarak orada nefes alan bir kadın&anne gibi.

Louise A. Hitchcock, Helene Cixous hakkında "Yazmak ona bir "sözcükler ülkesi", evden uzakta bir ev yaratma imkânı sunar"¹

der; aynı cümleyi Ayşe Sevim için kurabiliyoruz. İlk bakışta görünmeyen dünyanın ardını görebileceksek eğer, Ayşe Sevim bize onu çağırılmaktadır.

Sevim şiirinde ikamet eden unsurlar belirttiğimiz gibi içten dışa imge üretimi ile çeşitleniyor. Kurduğu anlam bağlantıları gerçeklik duygusundan uzaklaşıyor ama karmaşa ve kaostan uzak bir dili var. Ve sıklıkla masalsı düzlemini güncel öğelerle tamamlayan şairin öznesi her şeyi nesneye dönüştürebiliyor:

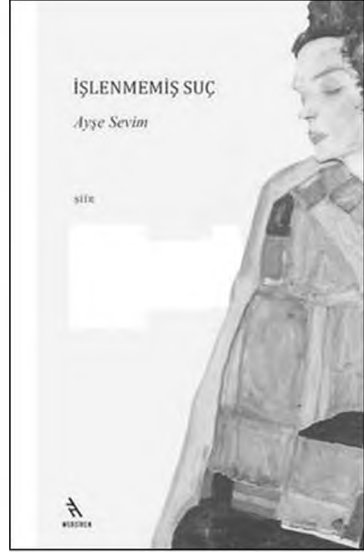
Hem üç poşet çocuk sesi almıştım bakkaldan (mutlu son, s.20)

O gün sevgilim bir aşk gibi siyahtın (fotoğraftaki mezar, s.48)

Salonun ortası kocaman bir yara izi (işlenmemiş suç, s.50)

Sanatta gerçekçiliğin esas alındığı Hegelyen görüş ile Ece Ayhan'ın kurgusalılığı şart koşan bakışı arasında Ayşe Sevim kurgusalın yanında. Ürettiği şiir gerçeğin anlamını yırtıp altından çıkan parçayı malzeme yaparak kuruluyor. Şiirinin dilini radikal biçimde gündelik dilden ayırıyor. Belirli konuşma biçimleri kullanmıyor. Kendi hakikatini dile getirirken özgürlüğünü ön plana alıyor.

Özne-nesne arasındaki ilişkide "ben" sürekli yeniden üretiliyor *İşlenmemiş Suç*'ta. Aynı zamanda nesneleri de imge ile gerçeklik arasında bir yerde



DOSYA

yeniden adlandırma göze çarpıyor. Dilin şiirsel imkânlarıyla, gerçeklik algısını belirli sınırlardan kurtarıp şiirde gerçeğe çokboyutluluk katılıyor.

İmge ile gerçek arasındaki ilişkisi icatlar üzerinden yürüyor Sevim'in. İcatlar, Derrida'nın deyimiyle biraz şansla biraz araştırmayla üretilen şeylerdir.²

Bir kedi hop deyip atlamıştı ruhumuza

Matematik defterleri gibi kare kare miyavlıyordu (böcek ilacı, s.30)

Ağrı kesici tabletinden bir hadis çıkarıp çayla içtik (böcek ilacı, s.31)

Bu mısralardaki imge, kurgusalılık maddi dünyamıza hızla sokulmuş bir etkiye, anlamsal zenginliğe sahip. Bizim için ulaşılabilir olan şiirde gerçeğin temsili yerine geçen imgeler... Ayşe Sevim şiirini bütünüyle bu gözle okuyabiliriz.

Şiirde yeniden tanımladığı haliyle şair artık dizginlenip biçimlendirilmiş bir benliğe de işaret ediyor. *Hürriyet*, *İsyan* gibi kelimeler geçmişin içinde kalıvermiştir artık. Kayıtsız kalamadığı şeyler, şiirinin amacını besliyormuş gibidir. Hayati talepler, zorunluluklar, aşırılıklar şairin kendince bir düzeye yerleştirdiği biçimiyle yeniden şekil alıyor. *Hür* adlı şiirinde (s.37) bir tür biyografik hesaplaşma, maruz kalman, dayatılan yaşamsal kalıplara teslim olma vurgusu var:

halbuki ben otuzumdan önce

dünyanın üzerine spreyl boyayla "isyan" yazacaktım

...

sonra bir şey oldu

kırıksık giderici kremleri hayatıma sürüp

dümdüz bir yaşamı sınıksık giydirdiler

emniyet kemerleriyle boğmaya çalıştılar beni

bağırdım

ocağın altını kısar gibi sesime dokundular

...

işkence izlerime bak: taksitler ve krem rengi koltuk takımı

Dizginlenip biçimlendirilen ben'in isyan duygusundan çözülüşünün şiirinde aşılmış ve sonra yeniden içine düşülmüş bir düşünce gibi umutsuzluk, insani korkularla bütünleşmiş tedirginlik ve pes etme görüyoruz. Modern hayat kazanır ve şair kaybının farkındadır.

Ayşe Sevim'in aslında çözümsüzlükten, güçsüz kalmaktan şikâyet etmeyen, bunları kabullenen bir şiiri var. Alışlagelmiş olanla hesaplaşmasını derişane yapıyor. Yaşanılan her şeye karşı belli bir anlam ve hakikat arayışı içinde olmayı bırakmıyor. Sloganlar yok, daha derine ait bir güven içinde edilmiş sözler var:

ben bilmiyor muyum gidecek başka Allah yok (ayrac, s.47)

halbuki sevgili

savaşıta vurulduğunda

yanına gelen Tanrı değil mi? (sözlük, s.45)

Sevim; şiirlerinde bomba, gam, depresan, siyah güneş, özür gibi isimler kullanırken yüzü hiç karartmayan şiirsel içerik mevcut. Yazmaya başlarken içinde biriken, yığılmış olay, karakter ve olağanüstülükler şiirde silinmemek için var olmuş gibi. Başkalarının buzlu cam arkasından seyrettiği şeyleri, donuk ve insana uzak ne varsa atmosfer değişikliğine sokuyor sanki.

başörtülü kıza

filmlerdeki Türkçe altyazılar gibi yaşamadığı için

ertesi güne giden otobüste de yer vermediler

başörtülü kıza –ne yapsın- ürettiği fikirleri

mutfak çekmecesindeki bıçakların yanına dizdi

keki çırparken kabartma tozunu bulamayınca

iki A4'lük cv'sini ekledi (cv, s.59)

CV şiiri bir devrin; yaşamın merkezinden itilmiş, iş ve eğitim hakkında mahrum edilmiş başörtülü kıza yazılmıştır. Başörtüsü sebebiyle hor görülen kadınların şiiri azdır. Başörtülü kadının yeniden hayata karışmasını memnuniyetle karşıladığımız bu günlerde, o yasaklı günlerin bedelini ödemiş kadınların kullanılmasına izin verilmeyen CV'lerini hatırlamak, tarihsel hafızayı canlı tutmak adına da güzeldir.

Ayşe Sevim şiirinin kederi, kendini kurban edişi, özür dilemeyi bilişi, iyi, sade ve basit olanı yüceltişi, adım atmaya yüksünmeyişi, ihtimallere karşı ümidini hiç yitirmeyişi, karanlık çağa aydınlık masallar anlatır. *Yüksek Doz* (s.34) şiiri tam da böyle biter:

dilenciyle dua eden aynı şekilde açıyor ellerini sevgilim

"dümdüz olmayı dileyen bir dağ" hastalığı varmış bende meğer

¹ Louise A. Hitchcock, *Kuramlar ve Kuramcılar*, İletişim yay. 2013, s.168.

² J. Derrida, *Edebiyat Edimleri*, Otonom yay. 2009, s.78.

BÜLENT KEÇELİ

BU LİMANDA BEKLEYELİM

Şiirde 2010'dan sonra bir imkân arayışı var. Gençler bu imkânın peşinde-
ler. Ebabil yayınları da bu yönde gençlere destek verme yolunda. Liman
Mehmetcihat bu genç şairlerden. İlk kitabı '*Haplayın Şunu Feodal*' 2010'dan
sonra şiiri doksanlar ve ikibinler şiirinin önünü açtığı yolda ilerletmeye çalış-
san bir çalışma. İkibinler İkinci Yeni şiirinin tartışmasını ön plana alarak bir
tavır ortaya koyan bir çalışmaydı. 2010'lar ikibinlerden aldığı çağdaş enstrü-
manları şiirine daha rahat bir şekilde koyabiliyor. Liman Mehmetcihat bu-
nun örneklerini hem sözel şiirde hem de görsel şiirde vermeye çalışıyor.

'*Haplayın Şunu Feodal*' kitabın ilk bölümünde sözel, bir anlamıyla da verili
şiirlerinde kendi diliyle 2010'lara ait bir şair izlenimini veriyor. Çağdaş veri-
leri daha doğrusu dijital imkândan aldığı unsurları kolaylıkla kullanıyor. 'ba-
na eski smileylerle ne güzel gülümse' dizesi kitabın daha ilk dizesinde kendi-
ni gösteriyor. Bu anlayış günümüz şiirinin algı çerçevesinin genişliğinin de
bir göstergesi. Bu arada şiir güncel hayatı şiire taşıırken teknik bir dilin de far-
kında olarak bunu yapıyor. Liman Mehmetcihat, modern dünyayı kravat
bağlamında eleştirerek modernin anlamsızlıkları üstünden analizlere de gire-
biliyor. 'dehle bizi modern interior bissürü kapılardan' diyerek ikibinler şii-
rinden aldığı yöntemleri kendi şiirine katabiliyor. Bu arada modern eleştirisi
de değişmeden devam ediyor. 'gadget toplumunda da bu kadar olunuyor
muhyiddin' şiirinde 'bilgi toplumu bittii-
iiiiii' dizesinde ortaya serilen gerçek aslında ikibinlerden sonra beliren ve be-
lirlenen bilginin şiire yaramayacağı bir şekilde dillendirilmiş oluyor. Aslında
2010'dan sonra şiirde çokça görülen bilginin sıkıştırılarak şiire girmesi bir şe-
kilde bilgi toplumuna getirilen eleştirinin parodik yansıması da oluyor.

Kitabın üçüncü şiiri olan 'modern yaşamın köpeği olanlar için bir kulübe
girmektir' şiirinin ilk üç dizesi 'biz lunaparklarda ve internet kafelerdeyiz.
Ulan o zaman öbürleri nerde//gece kulübelerine girilen bir tür havla//çor-
bacıda baba kız oturan baba eğitime yazdır kızını' tam bir büyükşehir haya-
tının katmanlı yapısına bir gönderme olarak okunabilir. İmge burda 'havla'
cümlesi olarak görülebilir. Liman, 'öbürleri' diyerek bu katmanları ötekileş-
tirmediklerini de göstermektedir.

Kitaba adını veren 'haplayın şunu feodal' şiiri şair için özel kanalda ilerli-
yor. Bu kez şair şiire kendini katarak yazıyor. Bu şiir için olması gereken fakat
zor bir yoldur. Dizeleri farklı bir teknikle yazıyor. Doğrusu zamanı ortadan
kaldırmaya çalışıyor. Bunu bilinçli bir tercihle yaptığını düşünüyorum. 'gecik-

miş bir özür lü parmaklarını sayıyor onu' dizesi gibi aslında zamana bilinmedik bir yöntemle atıf yaptığını da düşünebiliriz. Bu şiir kendine dışardan bakmayı da becerebiliyor. 'seni görünce öyle İRA'dan ayrılmış ayrılmış.' Gibi birçok dizede geçen 'ira' sözcüğü sözcüğün her göndermesine sahip çıkıyor. Diğer şiirlerle beraber verili yapılar arayışı bir sınıra getirmiş gibi görülebilir. Bu sınır 2010'ların birçok genç şairinde de görülebileceği gibi görsel şiir kıyası gibi görünebilir. Yazılan şiir görsel imkânların çerçevesinde kotarıyor. Liman Mehmetcihat'ın şiirleri de burada değerlendirilebilir. Sözel yapılar bu yapıların birbirine etkileşmesinde doğuyor, diyebiliriz.

Liman Mehmetcihat
haplayın şunu feodal



Liman Mehmetcihat'ın görsel şiirleri belki de işleri aynı sözel şiirlerinde olduğu gibi artık görsel yapılarla bir modern eleştirisine yöneliyor. İlk görsel şiir 'kravat' toplumsal bir eleştirinin işi. Bu, ironisi de içinde bir eleştiri. Kravat görselinin altındaki ye sözü bu eleştirinin iş'teki imgesi olarak görülebilir. Ziyadesiyle bir alt üst eleştirisine girişen şair bunu başarıyla yapıyor diyebiliriz. Birçok görsel iş bunun göstergesi diyebiliriz. 'x şimdi nerede.ne yapıyor' çalışması bu çalışmalar içinde farklı göndermelerle sıyrılıyor diyebiliriz. X bilinmeyendir, bu bilinmeyen şehirde herkesin adına kullanılarak güncel hayatta bir belirsizliğin göstergesi oluyor. 'kıpçakların hakkı nolacak alooo?' çalışması ise milliyetçilik bağlamında bir eleştiri gösteriyor. 58.sayfadaki başlıksız şiirde ise 'görüntülü harfler: yok' çalışmasında ise görsel adına kendi durduğu yeri biraz açmıyor. Görsel şiirin temel eleştirisine bir giriş yaparak bu çalışmaya bakılırsa aslında ironi kendi içinde kendini açıklıyor.

Liman Mehmetcihat zor bir görev gerçekleştiriyor. İmgeyi görsel yapının sınırında sözel yapıya da sadık kalarak yapmaya çalışıyor. Buna rağmen bir ifade veriyor. Kendi içinden çıkarak gerçekleştirmeye çalıştığı çoğunlukla toplumsal eleştiri yerini buluyor diyebiliriz. Bir ilk kitap bağlamında 2010'ların ikibinlere bağlılığını da gördüğümüz söyleyebiliriz.

ÜMİT GÜÇLÜ

AŞKI TAHRİF ŞİİRE LİRİZM

"büyük bir arzuyla buluş yapma isteği"
Apollinaire

*"...şiiirde lisan, zevk, fikir, mazmun, her şey eskir,
yalnız aşk eskimez her dem tazedir."*
Yahya Kemal

DOSYA

Hayriye Ünal'ın son şiir kitabı Şimdi Aşk Ebediyyen Değişir için belirleyici öge "öznenin kullanımı" olmuştur. Şairin deyimiyle "madun bilinçlerin konuşturulması". Kitabın merkezindeki kavramsa kitaba ismini veren "aşk". Bilinçlerin her türlü eylemi aşk ile, aşk sayesinde ve aşka doğru. Şiir olduğu zaman (Şimdi) – bir anlamda bilinçler parçalanıp, anlamlar yerinden oynatıldığı zaman- her özne için aşk yeniden tanımlanır yani "değişime" uğrar. Bırakılan hasar yüksekti, vurgu bu yüzden ebediyyen'edir.

Şimdi Aşk Ebediyyen Değişir şiirlerini Ünal'ın daha önceki şiirlerinden "Sabuklamalar" ve "Yaz Kızım" şiirlerine benzettim. O şiirlerde de şair bilinçlerin kendi sınırlarının dışına çıkmalarını zorlamaya çalışmıştı. Adı üstünde mantığın ve aklın sınırlarını tahrif etmek; sabuklamak. Dolayısı ile yeni bir gerçekliğe doğru adım atmaya çalışmak; şiirsel gerçekliğe. Bu kitabında farklı olan şey, şiirlerin hemen hepsinin aynı tema etrafında (aşk) örülmesi.

Aşkta mecburi olarak iki özne vardır; Ben ve Sen. Bu kitabın ağırlıklı faili "Ben" fakat Sen olan öznenin de güçlü olduğunu gözden kaçırmayalım. Ben belirleyicidir çünkü karşısında onun için yücelmeyi, sınırları zorlamayı gerektirecek bir Sen vardır; sevgili.

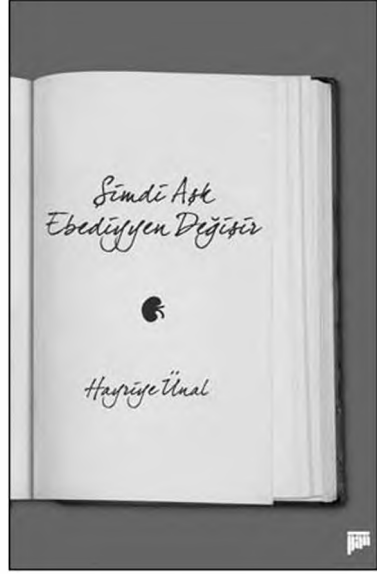
Ben'den Sen'e doğru giden bu yolda da gerilimi belirleyen öge arzudur. Şiirlerin dozunu belirleyen ise çatışmanın derecesinin artırılmasıdır ki Şimdi Aşk Ebediyyen Değişir şiirlerinde çatışma çok güçlüdür. Şiirler, etkileme gücünü bu çatışmadan alır. Ben ve Sen sürekli yer değiştirerek, birbirlerinin yerine geçerek bazen birbirlerini ezerek kavuşmaya doğru yol alırlar. Bu çatışmada hareketin ne yönde olduğu, kaybeden ya da kazananın kim olduğu önemli değildir. Önemli olan öznelerin iç içe geçmelerinin, bütünleşmelerinin tamamlanmasıdır. Bu uğurda Ben "dibe girmeye" razıdır. (Mayısta Kopan Yaprak, sayfa 42) Ben, her şeyi göze alır, "kabul eder". (Leke, sayfa 50)

Dolayısı ile şu dizede somutlaşan bir “Biz” öznesine doğru yol alınır; “bana kendi ağzımla içecek verdin” (Babama Bahsetmediklerim, sayfa 69)

Özne ve arzu, Ünal’ın “ Eşikteki Özgürlük Çok Sesli Şiir” kitabının dizisinde en çok geçen kelimeler arasında. Kasıtlı bir kullanım, bir vurgu, üzerinde uzun süre çalışılmış failler söz konusu.

Arzu ve tutku, Ünal şiirine eklemlenen ve aşk kavramının temelini atan iki sac ayağı . Arzuyu tutkudan ayıran birincisinin genelde biyolojik ihtiyaçlardan (elma yemeyi arzulamak, su içmeyi arzulamak vs...) hasıl olması iken ikincisinin ise bilinçle (yazı yazma tutkusu, film çekme tutkusu vs...) bir şeye bağlılığımızı ifade etmesi. Şimdi Aşk Ebediyyen Değişir şiirleri de bu gerilimin şiirleridir. Arzudan tutkuya bir sıçrama ve hareket isteğinin. Öznelere bir “şeye” tutkulu olmaları ve bu tutku sayesinde ayakta kalmaları fakat kendilerini her seferinde -güçlü konumlarında olduklarında bile- feda etmeleri. Dolayısı ile Ünal şiirinde alışkın olduğumuz mübalağa en çok bu kitabına yakışmış. Aşkın kendisi zaten fedakarlığın kendisidir. Şiirlerin bazıları da isimleri ile bu mübalağayı yansıtmış; “ Aşırı Aşk, Derin Aşk, Bana Olanlar, Can Havli”

Şimdi Aşk Ebediyyen Değişir şiirlerinde karıştırılmaması gereken Ünal’ın bilfiil kendisinin “konuşan özne” olmaması, şiirlerde konuşan öznenin “kurmaca” özneler olmasıdır. Dolayısı ile tüm öznelerin farklı şiirlerdeki tutarlılıklarını aramak gereksiz bir uğraş olacaktır. Her şiir ayrı ayrı kendi öznelere farklı bir Sen-Ben hareketliliğinin içerisinde ve aşk her şiirde farklı bir anlam kazanır. Evla şiirinde aşk, “bekledikçe tatlanan” bir anlam yüklenirken Derin Aşk şiirinde “günde üç kez dağlanan” bir anlam kazanır. Aksi olsaydı tekdüze ve sıradan ifadelerin sürekli tekrarına düşülmüş olurdu. Yahya Kemal’in de “tazelik” dediği biraz buna benzeyen bir şey. Şimdi Aşk Ebediyyen Değişir şiirleri, aşkın sıradanlaşan, popüler anlamını tahrif eden şiirler. Tahrif edebildikçe güç kazanan ve Ünal’ın şiir serüveni boyunca şiirinin en üst düzey örnekleri.



GÖKÇE ÖZDER

BİR “GARİP” ARZU VE MUZAFFER TAYYİP USLU ŞİİRİ

2013 yılı içinde yayımlanan şiir kitapları odaklı bir dosyada, ilk baskısı 1945 yılında yapılmış bir kitabın yer alması beraberinde bazı sorunları da getiriyor. Dosyadaki yazıların tamamını okuyan bir kişi (sen, siz) dosyada bahsi geçen bütün kitapları okursa sıra benim, hakkında yazıyor olduğum Muzaffer Tayyip Uslu’nun *Şimdilik*’ine gelince çokça şaşırır. Eğer bu kişinin şiir bilgisi lise edebiyat derslerinin çok değil biraz ötesindeyse kitaptaki “garip”liği sezmeye hiç zor olmaz. Yok eğer bu kişi şiirle özel olarak ilgilenmeye yeni yeni başlamışsa diğer kitaplardaki “yeni”likten sonra *Şimdilik*’i -muhtemelen- çokça sever.

Muzaffer Tayyip Uslu’nun *Şimdilik*’in ardından yazarın 1946 yılındaki vefatıyla 68 yıllık bir sessizlik yaşandı. Yılmaz Erdoğan’ın çokça konuşulan ve bugünlerde Oscar’a aday adaylığıyla gündeme gelen, Muzaffer Tayyip Uslu ve yakın arkadaşı Rüştü Onur’un hayatının anlatıldığı Kelebeğin Rüyası filmiyle kitabın varlığı hatırlandı ve Şubat 2013’te YKY tarafından yeniden basıldı. Aynı ay içinde iki baskı birden yapmasında elbette filmin ve Kıvanç Tatlıtuğ’un etkisi büyük. Şiir kitaplarının 500 adet bile satılmadığı ülkemizde iki ay içinde birbiri ardına yapılan dört baskının düşündürücülüğünü, Hilmi Yavuz’un Behçet Necatigil karakterine (Yılmaz Erdoğan) yönelik eleştirilerini yani işin magazin boyutunu bir yana bırakalım ve hadi biraz şiir konuşalım.

Yukarıda da söylediğim gibi; Uslu’nun şiirindeki “garip”liği ilk görüşte fark etmek zor değil. Gariplikten kastım elbette ki Uslu şiirindeki belirgin Garip akımı ve bilhassa Orhan Veli etkisi. O kadar ki; Orhan Veli şiirlerinden bildiğimiz karakterlerin adeta akrabaları, arkadaşları Uslu şiirinde çıkıyor karşımıza. Orhan Veli’nin Süleyman Efendisi’yle Uslu’nun Remzi Bey’i amca oğlu mesela. Ya da Evadoksiya ile Eleni mahalleden arkadaş olmalı. “(...) Ben / Rivayete göre / Allahın talihsiz kulu / Ben / Üsküdarlı Şükriye hanımın / Ortanca oğlu / Ve yirminci yüzyılın / Eli ayağı bağlı / Zavallı şairi / Muzaffer Tayyip Uslu (...)” dizelerinin yer aldığı “Arkadaşlık” şiiri, “Ben Orhan Veli” diyerek şiirine başlayan ıspanağı çok seven hele hele puf böreğine bayılan Orhan Veli’yi hatırlatmıyor mu size de?

Muzaffer Tayyip Uslu’nun ilk, tek ve son kitabı *Şimdilik*, YKY tarafından yeniden basılırken, kitabın sonuna, onun çeşitli dergi ve gazetelerdeki yazılarına da yer verilmiş. Bu yazılardan birinin başlığı “Halk Edebiyatımızdan Fay-

dalanma Yolları” ve şair buradaki şu sözleriyle dikkat çekiyor: “Şiir her şeyden önce bir edadır. Karacaoğlu’nın Elif’i tarzında namütenahi şiirler söylenebilir. Fakat buradaki başarı herkesten ve her şeyden önce bu kompozisyonu ilk defa meydana getiren Karacaoğlu’na aittir. Geriye kalanların hepsi birer kopyadır.” Bu bir kenarda dursun.

Uslu 1941 yılında ilk kez Varlık Dergisinde şiirini yayımladı. Bu tarihte Garip akımı ses getirmeye çoktan başlamıştı. Orhan Veli 1937’den beri “yeni şiir” tarzında yazıyordu. 1941 yılı Garip akımı için de önemli bir yıl oldu. Orhan Veli’nin Oktay Rıfat ve Melih Cevdet ile beraber hazırladığı *Garip* kitabının ilk baskısı bu tarihte yapıldı. İşin



matematiğine girersek Uslu’nun Garip akımından açıkça etkilendiğini görüyoruz. Şimdi yukarıda Uslu’dan alıntılarladığım cümleye geri dönelim. Uslu, halk şiirinden hareketle hececileri eleştiriyor ve şiirin özgünlüğü ile ilk elliliğinden bahsediyor. Yani aslında kaş yaparken göz çıkarıyor. Kendisi üstündeki Orhan Veli ve Garip akımı etkisini, bu etkiyi açıkça hatırlatan ve çoğu zaman bu şiirlerin kötü birer kopyası olmaktan öteye geçemeyen şiirlerini unutuyor.

Garip akımından bahsederken aklımıza Uslu’nun geliyor olması tuhaf değil. Uslu, döneminin birçok şairi gibi yeni şiiri savunmuş, abilerine özenmiş, onlar gibi şiir yazmaya çalışmış. Bundan normal yok. Fakat hiçbir zaman onlardan biri olmak şöyle dursun, yanlarına bile yaklaşamamış. Bunda elbette çok genç oluşu, erken ve vakitsiz ölümü etkili. Yaşasaydı neler olurdu düşünmek ise güzel bir hayal malzemesi.

Nasıl ki 2013 yılında, 23 yaşında bir genç şair Garip tarzında şiirler yazsa, -olmaz ya- şansına bir yayınevi bassa okuru bir elin parmaklarını geçmez, Uslu’nun kitabı da filmi olmasaydı benzer etkiyi yapacaktı. Garip akımı Orhan Veli ile beraber belediyenin açtığı çukura düşerek öldü.

Muzaffer Tayyip Uslu’yu minik hacimli bu kitabındaki birkaç şiiri için sevebiliriz belki. Yeter ki onu hatırladığımızda aklımıza Kıvanç Tatlıtuğ’un yüzünden önce Arzu* şiiri düşsün.

* Bir güzele
Güzelliğini söylemek isterdim
Aynalardan evvel

MUSTAFA KÖNEÇOĞLU

YANLIŞ SÖYLENEN İSİMLER ÇAĞINDA
ŞAİRİN İRADESİ

“Vukuat yok defterde Rabbimize hamdolsun”

İrade, şiirlerine daha çok Hece dergisinden aşına olduğumuz şair Şenol Korkut’un Eylül 2013’te yayımlanan ilk şiir kitabı. Şairin kısa öz geçmişinden 1974 doğumlu olduğunu, ilahiyat eğitimi aldığını ve halen bir üniversitenin ilahiyat fakültesinde çalıştığını öğreniyoruz. Şairin öz geçmişiyle ilgili bu öğrendiklerimiz onun şiirini anlama/anlatma çabalarımızı da aydınlatacak ipuçlarını barındırıyor. Çünkü Şenol Korkut’un şiirlerinde, *genzine şehvet ve futbol kaçmış bir ülke, yeni yetme tatlısu frengileri, mavi marmara, Hutular ve Tutular* gibi modern dünyanın güncel, popüler ve politik olağan yansımalarının yanı sıra; *irade, Marut, Hutame, Habil ve Kabil, atılmış varlık, esmaul hüsnâ, levhi mahfuz, on sekiz bin âlem* gibi çok daha geleneksel, İslami/kelami, yer yer de felsefi göndermeler zincirine de rastlıyoruz. Fakat bu göndermeleri esas alarak, başta söylemek gerekir ki, Korkut’un **iradesi**, kendi ontolojik güvenliğini sağlama aldıktan sonra; tarihi, dini ve felsefi art alandan beslenen politik/ideolojik bir gard alışla hayata, insana ve yabancılaşmaya yönelik eleştirel bir yönsemeyi, öz sorgulayıcı bir tutumla birleştiriyor. Bu eleştirel yönsemenin daha çok kökensel bağlamını yitiren ve bundan da hiç rahatsızlık duymayan insanımızla(özellikle aydın sayılabilecekler; yani *iri bacaklı önde oturanlar, filizkıran duayenler*) ve ülkemizle(kurumlar da dâhil) ilgili olduğunu da peşinen vurgulamak gerekir:

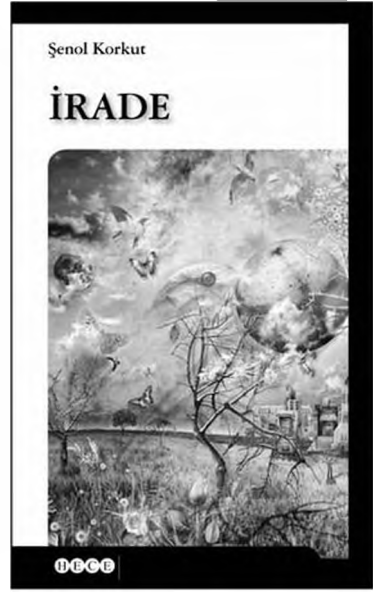
“Hep sulardan yürüdüm saçarken tüylerimi kentlere
Hep bana baktı orda
Şiir ve namaz, rençberler ve oruç
Roman ve zina, istasyon, intihar, Karanina
Eskimoyuz ama evimiz taze geyik kokmuyor
Kızılderili ama öğütlerimiz rock barlarda çerçeve
Atsız ve avratsız
Şairiz
Şiirde çayız ama içimizi göçertmiyor
Bardağa düşen kaşık”

Bu dizelerde olduğu gibi modernliğin en önemli vasfına denk gelen entropi, kafa ve ruh karmaşası, şairin öz sorgulayıcı tınısıyla buluşup, bazen kendi içine dönük bir lirizmi belirgin kılarken, bazen epik bir söyleyişin merkezden çevreye yayılan pathosuyla ve bazen de öznenin kırılgan, kızgın mı desek acaba, iradesini *ihanet yağmuruna* yönelten bir duyarlılıkla ve de yer yer 'epistemik cemaati' n de dikkatini çekerek bir şekilde, *ömür törpüleri* olarak şiire giriyor. Birçok yerde bu içe içe geçmiş karmaşa, şairin kendi kişisel öyküne Son Birkaç Yıl olarak yansısı da, neredeyse Batı'nın diğer tüm medeniyetlerle birlikte, İslam dünyasına da yönelik meydan okumasından bu yana içimizde taşıdığımız, şairin *hep yenilgi, hep yenilgi* dediği şey, adını bir türlü koyamadığımız, kötü huylu bir tür **tümör**.

Karmaşa o kadar derin ve trajiktir ki, üstümüzdeki gömlek önden ve arkadan yırtılmış durumdadır. Oysa anormalite Hz. Yusuf örneğinde olduğu gibi, sadece karşı tarafla ilgili olsaydı, gömleğimiz bir tek arkadan yırtılmış olacak; bununla birlikte bizler hiçbir şekilde kirlenmemiş olacaktık, dolayısıyla da Yusuf gibi, alnımız ak, ruhumuz pir ü pak olacaktı. Gömleğimiz önden ve arkadan yırtıldığına göre, kirden arı, masum varlıklar değiliz; hatta paçalarına kadar **balçık** bulaşmış modern günahkârlar bile sayılabiliriz:

*Cumaları beyaz esvaplar çalmıştır sürmeli gözlerine
Bu uğultulu gökler fakülte önleri sunarken bize
Kethuda mı dört bir yanını yoksa zimmetli korkuluklar mı
Bak yeni yetme tatlı su frengileri boy atıyor bu çamurda
Açılır fitnenin odaları fesat koridorlara
Kokana parfümü gömleğim
Önü ve arkası yırtık biraz, paçalar balçık oysa
Biliyorsun abdest taşlardı bizi, sahur taşlardı, recm taşlardı
Bir tümörüm olsa adını ne koyacağımı biliyorsun"*

Şiirin, hayatın tenimize batan kıymıkları olduğu kaziyesinden hareketle söylersek, asıl olan elbette bunu nasıl anlattığımız ve daha önemlisi bunu nasıl adlandırdığımızdır. Çünkü insan olarak asıl görevimiz, her şeyden önce,



doğru adlandırmalar yapmaktır. Adlandırmalarımızın doğruluğu oranında hakikate ulaşabiliriz. Adlandırmalarımız hakikate uygun değilse buradan doğan fiillerimiz de hakikatle kavgalı olacaktır. Bir şair olarak adlandırmalarımız hakikate muvafık değilse, sesimiz aksi seda bulmayacak, boşlukta asılı kalacaktır. Bu açıdan bakılınca insanlığın en büyük vebali kendi elleriyle ürettiği kötülüğe, kötü adını veremeyişi ve bu sebeple kötülüğün çok uzun süre yaşamasına müsaade edişidir. Dolayısıyla tespit ettiğimiz gerçeklerin en önemlilerinden biri, Şenol Korkut'un modern dünyanın ve insanın geldiği yerde doğru adlandırmalar yapmaya özen gösterdiği gerçeğidir. Başta şiir kitabına *İrade* adını vermek bu hassasiyetin ilk adımıdır. Nurettin Topçu'nun da vurguladığı üzere, irade kavramı, insanın en önemli en derinlikli özelliğine atıfta bulunur. İrade bir *davadır*. Bu bağlamda şiir de, varlığı ve var oluşu anlamada, adlandırmada ve de aşmada bir tür *iradenin davası*, bir atılım istencidir. İradeye sahip çıkmak insanın özüne/özgülüğüne sahip çıkmaktır. İradesiyle insan(şair) kendi söylemlerinin yükümlülüğünü sırtlanır. İnsan ancak iradesiyle insan oluşu hak ettiği gibi, iradesi oranında insan oluşa yaklaşır ve insan oluştan da iradesizliği oranında uzaklaşır. Hatta insan ancak cüzi iradesiyle külli iradeye katılabilecek kalitede eylemler geliştirebilir. Kısaca insan *esmaul hüсна*'nın varlıktaki tecellilerine cüzi iradesini diri tuttuğu oranda yaklaşabilir. Diğer bir yandan da insan, insanlarla alay ederek, mal mülk yıgarak ve de malın kendisini kurtaracağını sanarak, yani büyük bir yanılsamayla *Hutame*'ye atılmayı da hak eder. *Hutame*'den insanı uzak tutacak olan da yine kendi iradesidir. Oysa insanlık, şairi kahredecek kertede iradesini suiistimal ederek, **yanlış söylenen isimlerle** birlikte yaşamakta, yanlış adlandırmalar yapmaktadır. Şairin *dolaştım ve gördüm* dediği şey, hiçbir şeyin yerinde olmadığı, yanlışlık dolu bu çarpık manzaradır:

*"Uzun uzun baktım, devletin âli binalarına
Şurası ilahiyat fakültesi, orası Anıtkabir, burası Kocatepe
Firavunluk ve görkemli mabetlerinde zulmün
Adalet ve kılı kırk yaran maktul şehzade
Karunvari şifreli kasada
Aydınlık ve Ömer'in mumları
Her kurumun iri bacaklı önde oturanları
Her alanın filizkırın duayenleri
Peşlerinde kamçı kuyruklar, zırtapozlar, zırpçıktılar
Bilgi notları, çok gizli damgaları, basın ve operasyon
Uzak limanların devasa vinçleri boğazımda
Dolaştım ve gördüm."*

Yanılsamalarla dolu bu yanlışlık kumkuması hayatın temyizi ve tedavisi nedir diye sorsak, yer yer *oturdum da yıkıldım, yıkıldım da oturdum* demesine rağmen sanırım şair, nihayetinde şunu söyler: *“sabret Allah vardır ve büyüktür”*

Özetle söylemem gerekirse, Şenol Korkut entelektüel bir arayışın çabasını ve sonuçlarını belirgin kılacak bir asabiyetin/bağlılığın şiirini yazıyor. Şairinin asabiyeti tarihi, toplumsal, felsefi ve de var oluşsal bir liyakatten beslendiği için bir anlamda, tüm insani oluşa da açık duruyor. Fakat bununla birlikte bu entelektüel dirilik onun şiiri için bir handikapı da beraberinde getiriyor. Bu entelektüel bağlılık, gayet sıkı epistemik bir diskurla ve de oldukça teknik ve merkezi bir dil dokusuyla birleşince, bu yoğunlaştırılmış söylemsel ağırlık, şiirin yer çekimini artırarak, sanırım okurla şiir arasındaki geçirgenliği azaltıyor. Şiirin bu yönü elbette teknikten ziyade okurun şiirden alacağı lezzetle ilgili bir durum. Oysa şairin, okurun şiirden lezzet alması bağlamında sözünü ettiğimiz, insanı şiire/kendine çeken mısraları da yok değil. Sanırım şair bu kanalı kullandığı oranda çok daha kalıcı/çarpıcı ve çok daha imajinatif şiirlere imza atacaktır:

“Bir tren bir trenden alıp gitti rüyamı”

“Uzaktan çok güzel görünüyormuş dünya”

“İnsanlar acılarıyla yüzleşmek için çok üstsüz geçidi kullanıp

Allah’ın tarlalarından geçiyorlar”

“Elbet hatırı sorulur firar yüz yıl olunca”

“Vukuat yok defterde Rabbimize hamdolsun”

“Bu toprağın üstünde mahir Massey Ferguson”

“On sekiz bin âleme çınlayarak nakşolmak”

YAHYA KURTKAYA

ÜVEY İKİZ'İN İÇ DİKİŞİ ÜZERİNE

Biraz Poetika

Son yıllarda, şiir üzerine düşünüp yazan şair sayısında bir artış var. Bu artışla ortaya çıkan yekûnun şiirin hayatıyeti için yeterli olup olmadığı ise ayrı bir mesele. Yine de şairlerin parmaklarını şiir üzerine düşünürken görmek, heyecan verici. Her ne kadar Necip Fazıl Kısakürek “*Arı bal yapar, fakat balı izah edemez. Ağaçtan düşen elma da arz cazibesi kanunundan habersizdir.*” diyor- sa da, tarife yelteniyor olması bile bir şiirsellik taşımaktadır şairin. Zira yazı- lan şiir sayısının her gün borsa endeksleri gibi yükselen bir grafik çizdiği şu günlerde, şiir üzerine birkaç kelimede insanlara gereksinim de aynı hız- la artmaktadır. Böyle bir içdökümünden sonra gelip duracağımız yer *Mehmet Can Doğan*’dır.

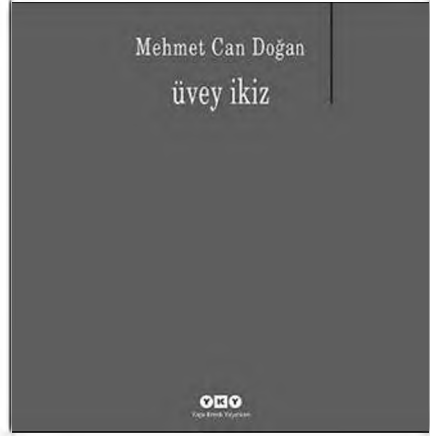
Hece Dergisi’nin her yıl tertip ettiği ve içerisinde o yılın neşredilen şiir ki- tapların bir kısmı hakkında değerlendirme yazılarının yer aldığı dosyaların- dan geçen yılkinde kıymetli şair *Ebubekir Eroğlu* şiiri üzerine birkaç kelimede et- meye çalışmıştım. Bu yıl bu gayreti *Mehmet Can Doğan* için yeniliyorum. Bu hadisede bir güzel olan taraf bir de zor olan taraf var. Güzel yan, iki yıldır şi- irleri üzerine söz söylemem istenen şairlerin ikisinin de Türk şiiri üzerine ciddi emekleri olmuş insanlar olmasıdır. İki zat da ortaya koydukları poeti- ka metinleriyle, yazımızın girişindeki meselenin orta yerinde yer almaktadır- lar. İşin zor kısmı ise, şiirimizin dünü, bugünü ve yarınına dair bilgisi /biri- kimi olan bu şairlerin önünde söz söylemektedir.

Şair olup da poetika yazan kimselerin, şiirlerinin gelişimi /değişimi üze- rinde iki yolu takip ettiklerini görüyoruz: Bunlardan ilki, şairlerin poetikala- rını, şiirlerinin eşliğinde oluşturmasıdır. Yani şair, kendi şiirini bir yabancı metin gibi önündeki sedye-ye yatırmakta ve onu bir güzel yarıp, her parçası- nı tetkik etmektedir. Kendi şiir serüvenine koşut olarak ortaya bir poetika çıkmaktadır. Diğer yolda yürüyen şair ise, şiirin dünü, bugünü ve yarınına dair sahip olduğu sağlam bilgileri, kendi sanat algısı üzerinden poetik metin- lerine işlemektedir. Ancak, bu işlemenin yankısı da şiirine girmekte ve şiiri- ni, poetik algısı üzerinden inşa etmektedir. Bu süreçlerin ikisinde de işleyen zihindir. Fakat zihninin birinci yoldaki işlevi ile ikinci yoldaki işlevi arasında ciddi bir mahiyet farkı vardır. Zihin, birinci yolda şiire bulaşmamıştır. Sade- ce, olması gerektiği gibi, şiirde yaratılan imajlar üzerinden giderek tablonun bütününe varmaya çalışmaktadır. Oysa ikinci yolda zihin, poetik kurguyu

yapmakla edindiği seviyeyi, şiire bulaşarak kısmen de olsa kaybetme/kaybettirme tehlikesiyle karşı karşıya gelmektedir.

Ancak şiir, öyle bir meseledir ki, kendi hakkını çekip alır şairinden. Şair, ne kadar onu türlü müdahalelerle –bilinçli ya da bilinçsiz- bir yörüngeye hapsediyor olsa da, kaya aralarından çıkıp yeryüzüne varan sular gibi, aralardan sızıp, menziline vasıl olacaktır/oluyordur da. Bir şiir okuru olarak,

özellikle poetika yazan şairlerin şiirlerindeki bu ‘bizzat şiir’ olan duyumsamaları önemsemekteyim. Aynı zamanda poetika metinleri yazan biri olarak da, kendi şiirime, şiir okurunun bu gözle, bir de ayrıca bakmasını dileyerek *Üvey İkiz*’e dönmek isterim:



Önce Şiiraze

Mehmet Can Doğan, “Şiirin İç Dikişi Üzerine” alt başlığını verdiği *Şiiraze* isimli poetika kitabında, şiirin ne’liği üzerine sağlam metinler ortaya koymuştu. Bu metinler, bir şairin zihin haritasını ortaya çıkarmak bakımından son derece kıymetli metinler. Şiirin ilhamla ilişkisinden, müzik, rüyaya düşmesinden siyasî tutum içinde konumlandırılmasına kadar geniş bir yelpaze sunmaktadır. “*Şiir Cini*” isimli denemede ki şu satırlar, söylediğimizi örneklemesi bakımından önemli: “*İlham; bilene, çalışana, yaptığı iş üzerinde düşünene, varlıkla bir derdi olana gelir. Din ve sanat tarihlerine bakıldığında bunun hep böyle olduğu görülür.*” (s. 9).

“*Şiir Tâbirleri*” başlıklı denemede ise Doğan, şiir-poetika ilişkisi üzerine fikirlerini serdediyor. Poetikaların, bize şiirin ne olduğunu gösterecek metinler olmadığını; bilakis poetik metinlerin bize şiirin ne olmadığını gösteren metinler olmalarıyla önemli olduklarını söylüyor. Bu meyanda, poetik metinlerin gerçek şiirin sağlamaları olabileceğini ekliyor. (s. 21).

Şiiraze’de Mehmet Can Doğan, şiirin bu dünyadaki varlığı üzerine güzel bir tespitte bulunuyor: “*Şunu öncelikle belirtmek ve belirlemek gerekli: Şair, düşünceleriyle, duyusuyla, duygularıyla başka bir yerden olduğu izlenimi bıraksa da, başka bir yerden konuşuyormuş gibi konuşsa da dünyaya ait olduğunu unutmaz/unutturamaz. Belki de şiirin gücü buradadır: Dünyaya ait olma bilgisini unutmama ve unutturma isteği. Bu istek, şairi dünyalı kılan göstergedir. Bu kabul, hiçbir şairde tanrısal bir güç ve irade bulunamayacağını da bildirir.*” (s. 41)

Şiirde sahilik sorununa da eğilen Doğan, bu hususta da şunları söylemektedir: “Şiirde sahilik sorunu da sosyolojik bir önermeden başka bir şey değildir. Şairliğinden emin olan, kendisine ve yazdığına inanan bir şairin sahilik diye bir sorunu olduğunu/olabileceğini düşünemiyorum. Şiirinin sahil olduğunu bilen bir şair, ne diye ‘Benim şiirim sahil bir şiiridir.’ desin? Bunu söyleyenin zihninin sahil olmaması gerekir. Bölünmüş bir zihnin göstergesidir bu cümle ve bu zihin, her şeyi kompartımanlara ayırarak tanıyabilir, bütünlükten yoksundur, bir şeyi tanıyıp tanıyamamaktan hiçbir zaman emin olamaz; çünkü, kendisine ve kendisinden sâdır olan/olması gereken şiire inanmaz.” (s. 49)

Şiiraze, şiire ve onun hinterlandına dair pek çok meseleyi gündemine taşıyan bir şairin poetik eserlerinden biri. Biz de yazımızın geri kalan kısmında –ki yazının esas meselesi budur-, bu şairin şiiri üzerine eğileceğiz biraz da. İşbu eğleşmeyi yaparken, şairin bizzat kendisinin şiire yaklaşımından destek almayı umuyoruz. Bu minvalde, YKY’den 2013 yılında yayımlanan *Üvey İkiz* isimli şiir kitabındaki bazı şiirlere uğrayıp, bu şiirlerin şairin poetikasıdan seçip yukarıda zikrettiğimiz ilham, poetika, şiirin ve şairin bu dünya ile rabitasını kurması, gelenek ve sahilik, müzik ve rüya gibi sacayaklarıyla olan ilişkisine göz gezdireceğiz.

Ve Üvey İkiz

Bir şiir kitabını hangi kıstaslara göre değerlendirmek gerekiyor ki? Okuyup bitirdiğimiz zaman bizde yeniden okuma hissi oluşturan kitap mıdır iyi şiir kitabı; yoksa her satırının altını çizdiren, ezberleme hissi uyandıran bir kitap mı? Bu iki özellik, kitaplar genelinde kabul edilmesi gereken nedenler arasında sayılabilir belki. Ancak söz konusu şiir kitabı olduğunda, ilk dikkat çekmesi gereken husus dildir. Duygu, düşünce, genel geçerlik, romantizm, realizm vs. türden meseleler, dil meselesi hâl yoluna konulduktan sonraki meselelerdir. Bu yüzden gönül rahatlığıyla söyleyebilirim ki *Üvey İkiz*’in dili, son derece sağlam bir dilin sesini veriyor. Bu dil, Doğan’ın modern zamanlarda şairin *cindostu*’nun sözcükler olduğu savının izdüşümüdür. *Üvey İkiz*’deki şiirlerin hemen hepsinde, sözcüklerin hayatiyetleri üzerinden süre giden bir edâ var. Her sözcük sanki öncesini ve arkasını kendi şuuruna göre seçiyor. Bu da şiirleri, mikro yapılarındaki imlerin takibiyle makro yapıyı anlamlandırma işlevi görüyor: “Hiçbir şeyden emin değilim / zaman zaman hatırlayan o kerpetenin / ağız boşluğundan ve dudaklarından / ve başından korkan o çivinin / alından operim gözlerinden operim / hâlâ var kan / sızıyor dudaklarımdan / benim sevgilim” (Ölü Kan, s. 10)

Gelenek kavramına değinip, bunun üzerinden Mehmet Can Doğan’ın şiirini okumak istersek, çok iddialı bir eyleme niyet etmiş oluruz. Zira geleneğin izleri –ki buradaki gelenek, Doğan’ın kendi muhayyilesinde net bir şekil-

de oturttuğu ve okuruna ilk elden, alenen işaret etmeksizin sezdirilen bir durumdur- şiirlere öyle yedirilmiştir ki bunları deşerek şiirin fırlatıldığı ilk noktaya ulaşmak çetin bir işdir. Ancak meselâ: “Anlıyorum şimdi / Marienbad dönüşünde Goethe’yi” (Başaklar Meselesi, s. 11) derken, kurduğu şairlerarası rabita, tamamen şiirseldir. Burada geleneğin diğer anlamlarını aşkınlık da söz konusudur. Bu tür akrabalıklar başka şiirlerde de söz konusudur. *Posthumen Menschen’in Stoacılara Bir Hamlesi*, *Suat’la Mümtaz Arasında Muhtemel Bir Monolog* ya da *Katı Yüksek Uçuşlar* isimli şiirler gibi...

Üvey İkiz’deki şiirlerin bir başka ortak paydası, şiirlerin bulutların üzerinde gezmeyip, bizzat yeryüzünden konuşmasındadır. Yeryüzünde; ama yeryüzünün farklı mekânlarından farklı zamanlarından, aynı yere doğru sesleniyor şiirler. Ancak, şiirlerin bu dünyadan konuşuyor oluşu, onların realizmin, natüralizmin ya da lirizmin bataklığına (!) düşmesine sebebiyet veriyor. Dolayısıyla şiirler, daha sonra izah etmeye çalışacağımız, Doğan’ın da bunun üzerine *Şiiraze’de* yazdığı sahilik meselesinde önemli bir yerde duruyor. Şiirlerin bu dünyadan oluşları, dilleriyle kıyaslandığında bir an için okura tereddüt yaşatabiliyor. Bu, klişe şiir okuma alışkanlığından geliyor. Bunu aşmak için belki biraz da şairin biyografisine ihtiyaç duyuyoruz. Eğer bu mümkün değilse Paul Celan’ın “*İsrarla okuyun! Anlam size gelecektir!*” nasihatine kulak vermekten başka çıkar yol kalmıyor. Belki de teorik olarak, bilinçli bir müdahale varsa, o da tam buradadır. Sanıyorum ki bunun hikmetini yine sözcüklerde aramamız gerekiyor: “*Bozkırda sürüsüyle geceleyen bir çoban / her gece yaptığı gibi / kurumuş otlar üzerinde / biçilmiş ekinler üzerinde / sırtüstü yatıp yıldızları sayarken / söyleniyormuş kendi kendine / Bunların bir derdi var bu gece / bunların bir derdi var bu gece*” (Burcu Burcu, s. 25).

Madem yeri geldi, şiirde sahilik meselesi üzerinde duralım. Okuduğumuz bir şiirin bizde sahilik ya da karşıtı olan sunilik hissini uyandırıp uyandırmaması, o şiirin sahil olup olmadığı sorusuna cevap vermez. Maalesef veremez/veremiyor. Bu yüzden, şairler genelde toplum gözünde ‘yapmadıklarını söyleyen’ kimselerdir. Bunu modern dile çevirirsek şairler, hissetmediklerini söyleyen kimseler olmakla itham olunmaktadırlar. Buradaki handikap, şairlerimizin sahilcilik uğruna şiirin dil ve imaj özelliklerini heba etmelerindedir. Hatta realizm ya da natüralizme saplanmış şiirlerin denebilir ki ekseri sahilcilik uğrunadır. Bu açıdan düşündüğümüz zaman Üvey İkiz’deki şiirlerin çoğunluk kısmı, bu engeli bir güzel atlamıştır. Dilin kullanım şekli sahilcilik için tedirginlik doğuruyor gibi görünse de, aksine, bizzat dilin kullanım şekli sebebiyle sahilciğe yakın durmaktadır şiirler: “*Gözümü kapayınca / ışığın bilgisinden haberdar olсам da / yitiriyorum ışığı*” (Karadır Bu, s. 33). “*Topraktan oldum nemli toprağa gireceğim / toprağı bilirim toprağa gireceğim*” (Dert Seni Almış da Ediyor Ezber, s. 36)

Üvey İkiz’de müziğin ve rüya âleminin esinlerini duymak mümkün. Şiirin müzikle organik bir bağı olduğunu kastetmiyoruz belki; ama Mehmet Can Doğan, iç sesiyle bir müzik oluşturmuşa benziyor. Bunu bazen şiirini yüksek sesle okurken hissediyoruz; bazen de iç konuşmaları, kendimize dönerek okurken buluyoruz. Mesela: *“Değil biçilmiş göğ ekin / savrulmuş buğday özü çekilmiş tane / rahmet de denilen yağmur ile / bastırılmış göğ ekin / bastırılmış göğ ekin / bastırılmış göğ ekin”* (Dert Seni Almış da Ediyor Ezber, s. 37). Ya da: *“Gecenin bu lacivert vakti / değiştiriyor kuşluk saatini / değiştiriyor demek ki / -Demek ki”* (Güherçile, s. 42). Bazı şiirlerde de yeryüzü toprağının nemi üzerinde iken yakaza halinde söylenmiş bir eda göze çarpıyor. *“Beni bir tımarhaneye kapattın / bu benim delim olur diye / parmağınla göstererek herkese / parmak olan gözler gördüm sadece”* (Katı Yüksek Uçuşlar, s. 52).

Hülâsa, *Üvey İkiz* dirençli bir şiir kitabı. Dirençli çünkü şiirin son on yıllardır içine bulaştığı türlü meselelere kendini teslim etmiyor. Şairin kendine seçtiği bir yolu yürümesi, bu anlamda ender ve çok kıymetli... Diyebiliriz ki şiir, Mehmet Can Doğan uzun yıllardır kendine verdiği emeği fark etmiş ve onu yalnız bırakmamış. Çağdaş şairlerimizin en büyük sıkıntılarından biridir bu, şiirin onları yalnız bırakması. Okur, Mehmet Can Doğan’ın poetik metinlerini okuduktan sonra şiirlerinde hayal kırıklığına uğramayacaktır. O metinlerden tedris edilecek bilinç hali, şiirin derinliğine basamak olacaktır. Evet, Mehmet Can Doğan’ın *Üvey İkiz* isimli kitabı, kolay bir kitap değil. Sert, sağlam bir kitap... Zor değil, derinlikli bir kitap... Belki de bu yüzden Rilke’nin şu mısralarıyla bitiyor:

*“En sonunda duadır bu
Görebilenler konuşur sonunda:
Meyve verdi Kök Tanrı,
Gidin parçalayın çanları;
Ulaşıldı daha sakin günlere,
İçinde zamanın olgunlaştığı.
Kök Tanrı meyveye durdu.
Susun ve seyredin.”*

ALİ EMRE

MUSTAFA AKAR ŞİİRİNDE ÜÇÜNCÜ DURAK: TÜM NEFESLİLER

Mustafa Akar, 1980 doğumlu bir şair. *Tüm Nefesliler* üçüncü şiir kitabı. Daha önce yayımlanan iki şiir kitabı *Küçük Bir Gökada* (2002) ve *Tenezzül* (2009) adlarını taşıyor.

2000'li yıllara sıkı, gözde şiirler yazarak adım atan Akar, şiirini kendi içindeki tuzaklardan, yanlış yönsemelerden, zorlama ve olumsuz etkilenmelerden arındırarak belli bir noktaya gelmiş, belli bir çıtayı yakalamış görünüyor. Şiirine her geçen gün yeni bir tuğla koyduğu, şiir bilgisini ve derinliğini artırdığı kesin. Üstelik bunu tarihe fazla sokulmadan, geniş bir tematik repertuvara yöneleyim diyerek zorlamalara başvurmada yapıyor. Hem içerik özellikleri hem sözcük dağarı hem de buluşları ve tespitleriyle -tam anlamıyla- günümüzün şiirini yazıyor Akar. Şiirini diri, canlı ve güncel kılıyor elbette bu yönelişi, bu çabası. Kimi zaafı da başarısı ve zenginliği de bu noktada düğümleniyor şiirlerinin.

Daha önceki kitaplarında olduğu gibi, bu kitaptaki birçok şiirinde de birinci tekil şahıs anlatımı baskın. Onun şiirinin temel, değişmez bir özelliği olmaya doğru gidiyor bu durum. Açıkça şair özne konuşuyor birçok üründe. Konuşkan, anlatımcı ve kimi zaman sayıp dökmeye düşkün bir şiir zaten bu. Fîl cümleleri ağırlıklı bir yer tutuyor. Yüklemsiz dize ya da bölüm fazla değil. Bunu biraz azaltmalı bence. Bazen istek ve geçmiş zaman kipleri kullanılsa da şiirlerin çoğunda geniş ya da şimdiki zaman kipleri görünürlük kazanıyor. Yaşadığı zaman dilimine, gözlemlerine, okuduklarına ya da tanık olduklarına fazla eğilmesiyle, güncelliği daima öne çıkarmasıyla, bu tür bir dikkati ve birikimi şiirine bitştirmesiyle ilgili bir sonuç bu. Zaman zaman yer verilen tarihî figür, olay ve enstantaneler bile, şairin durup dondurduğu, bir irtifa kazandırdığı şimdiki zamanın evleğinden damıtılarak resmediliyor şiirlerde:

*Ben hep dünyaya teğet geçtim, dünya daha gençti
Ömer'in huzurunda okunacak adaletli bir şiirim olsun istedim
Yüzümle ellerimi yıkadım ve duydum ki evren küçüktür
Bir parmak bile tespihte üç tane eder değil mi İbrahim abi*

Şiirlerini sürükleyen, ayakta tutan, okuyucuyu ilk elde etkilemeyi amaçlayan tek bir dizeye yaslanıyor anlatımını Mustafa Akar bu kitabında.

İyi dizeler kurma çabasının yanında, bölüm bütünlüğüne dikkat ediyor. Her bölümde en azından oldukça güçlü, etkili, toparlayıcı bir dize de var ayrıca. Bu



dizelerin bazıları ilk bakışta fazla düşünülmüş, parlatılmış, özdeyiş görüntüsü kazanmış gibi algılansa da şairin genel tutumu, şiirleştirme tarzı kavrandığında sırtıtmıyor artık, rahatsız etmiyor bizi. Söz gelimi “Yeryüzünde haksızlık varken yazmak çok havalı”, “Bize ince parmaklarını şaklatarak Nizar Kabbani’den söz eder”, “Bir gün tüfek alırım yanıma bir gün mesnevi”, “Atasözü derleyen kadınlar birden yaşlanırlar”, “Bu ülkede trafik sağdan ölüm de soldan akar zaten”, “Fuat otoyol da meleklerle rastlayamazsın”, “Yerini seven bir fidan gibiyim”, “Dört cüz ezberleyelim dört öksüze kardeş olalım” dizeleri, içinde yer aldıkları şiirlerin genel havasına, ritmine, anlam haritasına bağlanmakta zorlanmıyor. Bu yaklaşımın tadında bırakılması; kallavi yargı-

ların şiiri ezmesi konusunda bir kalkan oluşturduğu gibi, okuyucunun dikkatinin dağılmasını, şiirin bütünlüğünden kopmasını da engellemiş oluyor.

Mustafa Akar, şiirinin içeriğine uygun bir sesi yakalama konusunda da epeyce mesafe kat etmiş görünüyor son kitabında. Seslendirilmeye, sesli bir şekilde okunmaya daima elverişli olan bu şiirlerde duyarlılık atmosferimizde gezinen ve bizi saran ılık bir ses rüzgârını hissetmekte hiç zorlanmıyoruz. Geldiği gibi bırakılan, şiirin içinde bir kemik gibi duran, akışkanlığı yok eden çok az dize var. Çoğu şiirinde pasif uyaklara bile yer vermiyor üstelik şair. Buna rağmen müziğini, iç ritmini, ses özelliklerini yitirmiyor şiirler.

Tüm Nefesliler, şiiri kurma ve biçimlendirme bakımından, lirik özellikler ile epik yekınmeler arasında bir yerde duruyor kanımca.

Böyle bir eşiğe, yönsemeye, çatallanmaya sahip olduğunu biçim özelliklerine baktığımızda da görebiliyoruz. Duygu açıklamalarının, kişisel özlem ve aranırların yanı sıra aktüel ilgilere, siyasal tespit ve göndermelere, verili olanı reddediş ve eleştiri ile bütünleşen şiirler bir arada.

İkinci tür şiirlerde söylemin bir uzam kazandığını, dizelerin ve bölümlerin genişleyip uzadığını, konuşma, eleştirme ve sayıp dökme isteğinin daha da belirginlik kazandığını söylemek gerekiyor. Kitaptaki sırasıyla Planör, Gururlu 1 Ceket, Vatan Millet Bağcılar, 1980 Tarifeleri, Az Gelişmişliği Gönülden Rica Ederek, Sefahat, Elbruz’dan Düşen İhtimal ve İstanbul’da Aksak Doğaçlama başlıklı şiirler, bu nitelikleriyle anılabilecek şiirler.

Doğrudan, somut ve içtenlikli bir şekilde konuşmayı tercih eden bir şair özne ile dillendirilen bu tür şiirlerin soluğu güçleniyor, çeperleri genişliyor,

sahiciliği ve bizdeki etkisi, karşılığı artıyor. Munisliğin, içe kapanıklığın, kabullenmenin azaldığı bu şiirlerde; sesin sertleşip toklaştığını, eleştirinin ve tümel bir bakışın öne çıktığını söylemek mümkün. Bizi hüzne bulayan, kedere gömen, güçsüz ve kırılgan bir dünyaya sevk eden şiirler değil bunlar. Bir dikleniş, uçarılık, şiiri genişeten bir ferahlık ve hatta bazen üstten bir anlatım sezilebiliyor. Garipçilerin ve II. Yenicilerin kimi zaman düştükleri sululuklara, basitliklere, ayartıcı ifadelere meyletmeden kendine özgü bir neşeyi ve bıçkınlığı fark edebiliyor insan.

Zaman zaman ironi, alay, boş vermişlik yahut farklı düşünce sekmeleriyle canlılık kazanan bu dizeler; şiiri pitoresk eğilimlerden, patetik yanıltılardan ve eskitilmiş ifadelerden de uzak tutuyor.

Kitabın son şiiri olan, düzyazı şiir özellikleri taşıyan ve diğer şiirlerden ayrı bir edası olan İstanbul'da Aksak Doğaçlama şiiri, Tüm Nefesliler'e ayrı bir boyut, farklı bir hava ve itici bir güç katıyor. Kanımca Mustafa Akar, bu şiirin işaret ettiği, örneklediği bir istikamete doğru gidiyor ve bence iyi de ediyor. Şiirine bundan sonra atılım kazandıracak ana istikamet de bu zira: "Şiir yazıyorum çünkü ilk şiirim yüzünden gözaltına alındım ve göbek adımları sordular. Aksaray'da tinerici dehşeti gördüm. Allah yar."

SÜMEYYE BETÜL

SÖYLE SESSİZLİK

Güzelliğin sınırı var mıdır?

Bu soruya içimden çok derin bir ses 'hayır' cevabını verse de, bu dünya hayatının sınırlı olduğu bilgisi, bana 'evet' cevabını verdirtiyor. Peki peşinde koştuğumuz, bir şiirde, bir resimde, bir müzikte aranıp durduğumuz bu 'sınırlı' güzellik midir? Elbette hayır. Öyleyse mevcut imkânları aşan bir dünyanın peşindeyiz söz konusu sanat ise. Varamayacaksa bile yaklaşmak tüm derdimiz.

"İyi şair, şiirin içinde ne var dışında ne var iyi bilir. Ya da hisseder." diyor Hüseyin Cöntürk. İlk bakışta, bize, biçim ve öze dair bir şeyler söyleyen bu tespitin üzerinde biraz durulduğunda, tüm bunlardan öte bir durumun daha söz konusu olduğu açığa çıkacaktır çünkü işin içine 'hissiyat'ı da sokuyor Cöntürk. Bir şairin şiire dair hissiyatı; bilimsel bilginin ispatlanabilirliğinden uzaklığıyla, günlük dilin anlaşılabilirliğinden yoksunluğuyla beslenen bir güzellik kaynağıdır/ idrakidir. Şair açıkladığında bile gizler; dağın zirvesine doğru çıktıkça sisin arttığını bilir; camdaki buğu, büyü gibidir şiir için. Bütün bunları bilir ama kesin olarak 'şiir şu şekilde yazıldığında sanatsal değeri yüksek' olur şeklinde bir tarif koyamaz ortaya. Eğer öyle olsaydı şair yetiştirebilen akademiler kurulur, kurslar açılırdı ve dileyene şiirin nasıl yazıldığı öğretililebilirdi. Fakat şair, karşılaştığı sisi yoklayan ve şansı yaver giderse o sisin içindeki ağacı bulup bize işaret eden kişidir. O ağacın orda onu beklediğini kesin bir bilgiyle bilmesi mümkün değildir ama orda olduğunu, onu zaman zaman çağırdığını hisseder. Dolayısıyla şiirin ölçülemez oluşu, onun ölçülebilir bu dünya varlığından öte bir şeyi yokladığını işaret eder bize.

Bazen okuyucuyu asıl heyecanlandıran şey, görmek, bilmek, anlamak istediğimiz şeyi saklayan perdedir. "Bütün imgelerde mevcudun dönüşümü söz konusudur. Dolayısıyla, imgelerin indirgenemez ve tercüme edilemez nihai önemi, dünyanın daimi mevcudiyeti ile arzuladığımız şekilde ancak nadiyen mevcut olması arasındaki kesişme ve kaçınılmaz çelişkide kök salar. Nâ-mevcudta duyulan arzu, mevcudu sürekli dönüştürür." [Richard Leppert, Sannatta Anlamın Görüntüsü, s:53] Perdenin ardında görünmeyen, bizim için sonsuza kadar uzanabilen bir güzellik hissiyatı oluşturur. Perde kaldırıldığında ise nesnenin eksikliğinin bizde oluşturduğu gerilim ile baş başa kalırız.

Sessizliğin Söylediği

Söyle Sessizlik, Fatma Şengil Süzer'in ikinci şiir kitabı. Okur Kitaplığı'ndan çıktı. Uzun zamandır dergilerde şiirlerini gördüğümüz Süzer için biraz gecik-

miş bir kitap diyebiliriz. Gecikmiş ama kendi zamanında yaşayabilen; klasik duyarlılığı, çağının sesiyle ortaya koyma çabasında olan bir kitap. Biliyoruz ki, klasik bir duyarlılığı taşımak ve aynı zamanda içine doğduğu şartların anlaşılabilirliğini kullanarak okuyucuya seslenebilmek oldukça zordur. *Fatma Şengil Süzer* bu dengeyi kurmayı başarmasıyla okuyucuya kolaylıkla ulaşabilen bir kitap koymuş ortaya. Peki okuyucuya, okuyucuyu çok da zorlamadan ulaşabilen bu şiirler toplamı, ne söylüyor? Hem de kitap, adıyla, sessizliğe seslenirken, sessizlikten medet umarken, bize neyi işaret ediyor?

Sessizlik de sis gibi, buğu gibi saklayan, gizleyen örten bir perdedir. Bazen saatlerce çabalayarak anlatamayacağı bir şeyi, susarak anlatabilir insan. Susmanın da açığa çıkardığı bir anlam vardır; işaret ettiği derinlik, anlatarak ifade edemeyeceğinden daha büyüktür bazen. Bu yüzden kitabın isminin, *Fatma Şengil Süzer*'in şiirleriyle ve şiir anlayışıyla çok anlamlı bir bütünlük oluşturduğunu söylemeliyim.

Söyle Sessizlik'teki birçok şiirin, açtığı büyüleyici dünyadan yalnızca tadımlık lezzetler sunan dolayısıyla şiirin lezzetini damağında bırakan bir anlatımı var. *"Tahta kapı önünde oturmuş nedametle / ağlar ha ağlar sivri dilin gelini/ güller işlemişmiş sandıktaki mendile/ çantaya doldurup kaçırmışlar denizi"* (Sarayı Seçtim Hocam, Sararmış Ömür Gibi). Biraz daha devam etsin istiyoruz. Biraz daha ipucu versin, birkaç işaret daha bıraksın... Fakat Süzer, perdeyi indirdiğinde, anlatımı uzattığında şiirin lezzetinin kaçacağını bilerek tadında bırakıyor. Çünkü biliyor ki iyi şiir, mümkün olduğunca çok şey söylemesiyle değil, mümkün olduğunca kuvvetli bir hissiyat oluşturmaya iyidir.

Söyle Sessizlik'teki şiirler bize bir öykü sunmuyor, belki öykünün çarpıcı bir cümlesi; bir film göstermiyor, belki o filmde bir sahne; bir fotoğraf karesi göstermiyor, belki o karenin bir köşesi; tadımlık bir esinti sadece. *"Kendi yolunda yürüyorum işte/ bir huzur... bir dinginlik.../bilirim senin terazin/ acıyı da tartar, hüznü de"* (Sonsuz Terazi). Bir şeyi aralıksız anlatmak yerine, boşluklar ve duraksamalar ile hem şiire nefes aldırıyor, hem de estetik bir derinlik sağlamış oluyor.

Fatma Şengil Süzer'in ilk etapta anlatıcı bir şair olduğu yargısına varabiliriz fakat okuru karşısına alıp şiiri okumuyor, gösteriyor. *"sigara izmariti/ ca-*



*mi avlusunda/ ruj lekeli ruj lekeli” (İzmarit). Sözü uzatmadan yormadan, kısa dizelerle, sesi yarıda keserek okuyucunun dikkatini şiire çekebiliyor. Görgülü, itidalli, aşırı uçlarda gezinmeyen bir şiiri var Süzer’in ve onu okurken birden bağırın ve birden susan şiirlerle karşılaşmıyoruz. Kendi içinde tutarlı, okuyucuyu da bu tutarlı atmosfere kolayca dahil edebilmesiyle sıkıcılıktan uzak şiirler yazıyor. Buna karşın *Söyle Sessizlik*, hızlı okunarak çabucak geçilebilecek şiirlerden oluşmuyor kesinlikle; etrafında dönüp dolaşıp tekrar okuyacak bir okuyucu istiyor. Doğal, içten, samimi oluşuyla gündelik hayatın kelimelerini şiire kolayca yedirerek bize seslenebiliyor ve okuyucu için güzel bir kaçış ve arayış izleği sunuyor.*

*ben artık çirkinim incindim incinmekten
kalbimin içinde bir fili
taşıyıp duruyorken
gülümsemekten
(Migren ve Anksiyete)*

ATAKAN YAVUZ

DÜNYANIN KÜLÜ

Nicole Holofcener'in yönettiği 'Fazla Söze Gerek Yok' (Enough Said) filminde –muhtemelen- gözden kaçan, kısacık bir park sahnesi vardır: Filmin kadın kahramanı, şair arkadaşıyla birlikte güneşli bir öğle sonu gezintisinde iken iki genç kız yanlarına yaklaşıp şaire selam verirler. Şiiri hakkında olumlu bir iki sözden sonra kızlardan biri şiirinin hayatını kurtardığını söyler şaire. Bu cümle karşısında şaşkınlığını gizleyemez şairin arkadaşı. Şiir hayat mı kurtarırmış? Şiirin öldüğüne dair inancın egemen medya tarafından sıkça dolaşıma sokulduğu şu günlerde gerçekten şaşırtıcı bir sorudur bu. Şiirden mahrum bir hayatın kayıplarının çetelesini tutacak bir muhasebe sisteminde yoksun olduğumuz için bu soruya ikna edici, sarıh bir cevap vermek güç açıkçası. Cevap verilse bile *"hangi şiir bu açığı kapatsın?"* Gardiyanların diline teslim olmuş bir mahkûma, o dilde özgürlük diye bir kelime olamayacağını, önce o dilden firar edilmesi gerektiğini anlatmak gerekiyor. Elhâsıl, o mahkûma içinde 'nefy' olduğu o kuru ve hayatsız benliğinden kurtulması için teslim olduğu gramerden şüphe duymak zarureti hissettirmek gerekiyor. Çünkü *"gramere güvenmeyiş, felsefenin"* olduğu gibi şiirin de *"ilk koşuludur."* (Wittgenstein) Öyleyse modern insanın *"Şiir hayat mı kurtarırmış?"* sorusu karşısındaki şaşkınlığını bir önermeyle cevaplayabiliriz: Şiir kurtarılmaya değer bir hayatı kurtarır; tüm hayatları değil. Zaten filmin kadın kahramanı da hayatındaki şiirsel öze sahip çıktığı oranda o anlamsız hayatından kurtulduğunu, giderek kurtarılabilecek bir hayata yaklaştığını fark edecektir. Bunun şiir olduğunu bilmeden tabii... Çünkü *"ölülerin taşıyamadığı bahçeler"*i taşır şiir; yaşayanlar, gerçekten yaşayanlar için taşır. Hakikat, kendini onu taşıyacak bir hayata açanlara gösterir yalnız.

"Camdan düşmüş bir sabah kırlara sokulurken"

Elimde, dördüncü kitabını –Dünyanın Külü- tuttuğum Şeref Bilsel şiiri üzerine düşünürken bu sahneden söz etme gereği duydum. Çünkü *"Dünyanın Külü"* bu şaşkınlığın başladığı yerden giriyor söze. Egemen gramere güvenmeyişin eşiğinden geçerek çıkıyor karşımıza. Olabilecek en demokratik seviyeden; göz hizasından... *"Aramızda soğumuş o şarkının denize aktığı"* yere çağırıyor okuru; *"sönmüş kayıkları"* yeniden onarmak için. Hapsoldüğümüz bu hayatsız benliğin kuyularından, bizim olan uzakları anlamaya davet ediyor. Bu yüzden olsa gerek Şeref Bilsel'in her yeni kitabı yeni bir dil, yeni bir



gramer teklifiyle de geliyor. Vasatın belirlediği dile ben güvenmiyorum, diyor adeta; siz de güvenmeyin: *"İnsan doğmadan önce gömülmüştür rahmine ölü dillerin"* bu yüzden yeni bir dil öğrenmeden yeni bir hayata başlayamazsınız. Yanında *"el değmemiş bir hürufat, şarkılı çayır"*, vasatın peşinden koşarken neyi düşürdüğümüzü bağılıyor uzaktan: *"Sonradan anlaşılacak, sonradan anlaşılacak/ açık renk gökler altında budur ilk dediğim."*

Dünyanın Külü, geçtiğimiz aylarda "2000'ler Şiirine Yürüyüş" başlığı altında yayımlanan yedi –daha sonra Gökhan Arslan'ın şiir kitabının eklenmesiyle bu sayı sekiz oldu- kitapla aynı anda çıktı. Ancak ben, Dünyanın Külü'ne bir alt başlık daha eklemek isterim: *"Yaşanmış Şiir."* Bir ayağı aşk-

ta diğeri bilgelikte yürüyüşün ve yaşayışın mayalandırdığı şiirler bunlar. Okunmuş değil, düşünülmüş değil, duyulmuş değil yaşanmış şiirler. Dünyanın Külü, Edgar Morin'in belirttiği gibi şiirin amacına *"bizi şiir haline sokması"* ile ulaşıyor diyebiliriz. Şiir haline gelmeden, *"gözlerini koyu bir aşka rehlin bırakmadan"* ne *"peynirin taşıdığı otu"* ne de *"reyhanın taşıdığı dağı"* görmek mümkün oluyor. Şiir haline gelmeden birbirimizi görmek de öyle...

"Güzelliğin uyutmayacak kelimeleri"

Neredeyse yirmi yıldır şiir yazar Bilsel, bilinçli bir tercihle manifestoların, geveze kavramların, yeni tarzların, gösterişli deneylerin –hatta diğer türlerin- uzağında durarak şiirde ısrar etti. Semah dönenlerin sembolize ettiği gibi hayattan/ açık renk göklerden aldıklarını kalbinden süzerek akıttı sayfalarına. Semah dönenlere alaca karanlıkta bakarsanız gerçekten yoğunlaşanların göğe ağdığını görebilirsiniz. Şiir de öyledir; diğer türlerden farklı olarak olağanüstü bir yoğunlaşmanın ürünüdür. Bu yoğunlaşma şairi bütün tehlikelere de açar aslında. Yoğunlaşırken silahlarını bıraktığını, zırhlarından soyunduğunu fark etmez bile. Kendini dünyada açık bir hedef haline getirdiğini fark edemez. *"Dünyayı yakından gördüğünü"* anladığı anda şiir bitmiştir artık; yaralar alınmış, *"yaslı kalemin eşiğine"* varılmıştır. Varoluş tecrübesi tarihe dâhil olmuştur. Geriye şu soruya cevap verecek bir dünya kalmıştır: *"Ey sevgili dünya/ başka ne yapalım, açılısın diye için?"*

Kitap iki bölümden oluşuyor. Dağdağa ve Uykuda. Dağdağa'daki lirik gerilim ve *"eksik doğuşun"* hüznü, ikinci bölümde yerini varlık sancısına,

oğuldan önce dile “sahib” olmanın gerilimine bırakıyor: “*Kim eksik doğmadım diyebilir/ gözlerini dökmüş, çok ağlanmış bir oğul tamam olup gelince.*” Bilsel, zalim diktatörlerle sözünde durmayan neo-liberal iktidarlar arasında; “*bizi şehre gösterip azarlayan*” Şam’la “*ardına düştüğümüz karanlık çiçek*” Kûfe arasında sıkışıp kalmış bir dünyaya iki oğul bırakmanın ağır yükünü omuzlarında hissederek iki isim daha yazıyor oğullarının isimleri hizasına: “*Biri Hüseyin, Hasan’dır diğeri.*” Oğul şiirleri, zulme ve haksızlığa direnme zarureti de ekliyor şairin terekesine. Ve Sabiha Gökçen’e inip kalkan uçakların sağ kanadındaki kan lekelerini. Su damlatan musluklar, utancından erirdi Kerbela’yı bil-selerdi, değil mi?

Dünyanın Külü, gündelik hayatta gözümüzden kaçan küçük ayrıntılara (değerli olana) dair duyarlı bir bakışı, Türkiye’nin yakın siyasi tarihinde yaşadığı acılarla harmanlayarak, egemen gramerin tedavüle soktuğu dil kafeslerine karşı “*güneşli bir sözlük*” ilıştırıyor göğsümüze. Umudu, külün altında gördüğü Anka’dan, hüznü bilmekten, coşkuyu aşktan, hayreti şiirden damıtarak... Dolışımındaki sıkıcı gramere, rakamlara, prospektüslere, istatistiklere iman etmiş bir dünyaya “*göğse yayılan güneşli vadi*”yi gösteriyor yeniden: şiiri...

Bu güneşli vadiyi göğsümüze ilıştırarak modern insanı şaşırtan “Şiir hayat mı kurtarırmış?” sorusuna cevap verebiliriz artık: Evet. Şiir, kurtarılmaya değer bir hayatı olanı kurtarır ancak. Herkesin hayatını değil.

HASAN HÜSEYİN ÇAĞIRAN

SON ÜÇ DAKİKA

Sözün varlığı itibariyle insana ilişkin bir 'şey' oluşu, insanın üzerine konduğu her bir şeyi de esasında kendisine düştüğü şerhler haline getiriyor. Görünenin, duyulanın, dokunulanın *bizde uyandırdığı merakı 'içtecessüs' olarak algılamamızda*, bu açıdan baktığımızda, bir sorun görmüyorum. 'Dış'takinin okumasını yapmanın yavaşça ve hissettirmeksizin özeleştiriyeye doğru seyretmesine imkân tanıyan tarafıyla eleştiri, sadece bir yazın türü olarak değil aynı zamanda bir var oluş biçimini temsil etmekte. Şiiri bu bahiste bir 'dolaylama' aracı olarak kullanıyor değilim. Kendi adıma bir hakkı teslim ediyorum ve bakıyorum şiire. Bilhassa tüm anlam kalıplarına pervasızca 'kast edebilen' ve hurafeyi ayıklayan, 'değer'i gözeten ve geleneği 'değer'in gözünde tartıp çiğ olandan ayıran tarafına... Tabi ki şiir, bir bilgi kaynağı olarak karşımızda durmuyor. Ki durmuyor oluşu -gerçekten- çok sevindirici! İnsana ilişkin tarafına itimat edilebiliyor oluşumu bir parça buna bağlıyorum. Gerçekten seviyorum 'acemi insan'ların sesini.

"Sevindim bütün yolların aynı yere gidişine"

"Çamurdan nefesten ateşten süzülerek" mısrayla açılıyor Son Üç Dakika. Gerçi kitabın seyrine geçmeden önce okuma biçimime ilişkin bir noktayı hatırlatmamda fayda var. "Şiir üzerine düşünüyorsam mısralar üzerinden ilerlerim. İsterse şair onlarca kitap yayımlamış olsun. Parçadan yola çıkarak elde edeceğimiz çıkarımlar elbette ki bir eksiklik taşıma riskini içinde barındıracaktır. Fakat eser hakkında genel çıkarımlarda bulunmak birinci derecede yazanı ilgilendirir. Mısralar, pencereyi şairin açtığı yere yaklaşabilme imkânını daha çok tanır. Bütün parçayı inkâr edemez. Şair şiirin bütününe yedireceklerini yedirir, bir noktada onu gücü yettiğince kurabilir. Bundan dolayı gözümüze kestirdiğimiz bir mısrayla şairi hazırlıksız yakalayabiliriz. Mısram durduğu yeri düşündüğümüzde zaten bütün içerisinde neye tekabül ettiğini de anlayabiliyoruz." Bu satırlarımı hatırla(t)mamın nedeni Ekinci'nin Son Üç Dakika'da kendisini hazırlıksız yakalamama imkân vermemiş olması. Kitabın başından sonuna kadar bir mukavemet sezdim. 'Karşı koyma'nın rengi kimi zaman "Kalbimde bir leke varsa ölüm için başka bahane aramıyorum" kadar naif olabilirken kimi zaman "Ben bir yeri kapatınca orası kapatıldığıyla kalır/Ne bir kapı açılır ne de bir kilit paslanır" biçiminde 'ben' diline dönüşebilmiş. İlk şiirlerinden itibaren kelimelerinin 'eklemsiz' / ayrı bir tablonun parçalarını oluştur-

ruyor olduğu intibamı uyandıran Ekinci şiirine istediğim gibi giremiyor oluşum sürpriz değil. Çünkü her şiir hem ayrı ayrı hem de toplamda 'okuma'ya imkân verecek bir örgüden yoksun. Ayrıca kelimeler farklı biçimlerde fakat 'olduğu gibi' ortada duruyor. "Vay, benim ne güzel garip hareketlerim! / Kalabalığım, çoğulum, eşeysiz üreyenim. / Ey, ben ne güzel kaçınıcı yeniyim! / Üstelik toplumcuyum, fena gerçekçiyim. / Varoluşumdan süzülür de bireyliğimi seyrederim. / Kıyameti taşıyım kaymak gibi derimin derininde. / Kıyameti taa gözbebeğinden severim." mısralarında olduğu gibi. 'Ortada' olduğu gibi duran kelimelerin, özgül ağırlığıyla Ekinci'ye ait olması da bir değer ifade ediyor. Fakat buna halel getiren bir başka husus

var ki, bir şair için oldukça yaralayıcı bir husus, o da Ekinci şiirlerine sinen İsmet Özel sesi... Yaralayıcı olan bir şairin başka bir şairden etkilenmesi değil elbette, bir noktada kendi sesini *gözünü diktği* şaire feda etmesi. İnsanın kendi sesini bulmasına yardım eden değil de, müdahale eden bir noktada duran 'ses' hangi yolda ve hangi biçimde olursa olsun [bence] ancak o insana zarar verebilir. Ekinci şiirinde sözünü ettiğim ses daha ilk şiirden itibaren yer yer kendini açığa çıkarıyor. "Demlen benim ey yılların birikimiyle devinen boynum", "Elimde dünyanın alafıyla öpüştüren bir sepet", "Üryan baktımdı bu yüzden geceyi sıvazladımdı" veya "Bir bakışın canımın tozlarını kaldırırken veçheni esirgeme / Sil bunları, gözlerindeki bu korkak rüyayı damıt" ve benzeri mısralar bunun örneği. Bu örnekleri Ekinci'nin Gözümün Aydınlığı İsmet Özel Baba şiirini okuduktan sonra kitabı 'sıkarak' çıkarmadığımı belirtmeliyim. Zaten bu 'müdahale'nin izleri genel itibariyle bir algı biçimi olarak da Ekinci şiirine sirayet etmiş. Ekinci'nin Osman Özbahçe ithaf ettiği şiiri Contre-pied'de ki "Ben bir şeyi beklerim / Ben bir şeyi beklersem o bana mutlaka gelir / Mütevattirdir ki bir ata binersem çatlatırım / Başımı minareye yaslırsam gökyüzü geriilir" mısraları, Ölümüne Sağ Köşe Ölümüne Türkçe şiirindeki "Bir gömleği çıkarmak için mevsuflarım çözülsün mü? / Bir sancıyı dindirmek için kırkı yaşına gelmek mi lazım? / Göç etmeyi bilmiyorum belki ondandır / Gidişimdeki mesnetsizlik gelişimdeki endişe" mısraları, yine aynı şiirde yer alan "Kalbiyle=gönlüyle=yüreğiyle Türkçe'nin / Öğrenin gözleri nasıl morartılmış müteşä-

İdris Ekinci
son üç dakika



Ebabil

irlerin." mısraları, sözünü ettiğim algı biçimi bağlamında okunabilir. Ekinci şiirindeki 'bekleme'lerin/tıkanıklıkların ve zaman zaman uzatıldığı hissini uyandıran şiirlerinin, zaaflarıyla kendi sesine ve "Sevindim bütün yolların aynı yere gidişine", "Kalbimde bir leke varsa ölüm için başka bahane aramıyorum" mısralarındaki halis niyete ve naifliğe[İnşirah Kantininde İki Demli Çay] eğildiği yerlerde başarılı olabildiğini düşünüyorum.

"Beni yoran biraz da herkesin kendine kapanması"

Biziz ayartıcı isteklerle kurtuluşa ulaşan. Ateşe atılması gereken bizleriz -aziz olmak için değil, tümüyle ve sonsuza kadar insan kalabilmek için-. Hatalarımız ve zaaflarımızla edebiyatın başyapıtlarına esin kaynaklığı edenler biziz. En berbat durumda bile umut doluyuz.

Henry Miller - Uykusuzluk

Son Üç Dakika'ya, şairin [yukarıda] sözünü ettiğim halis tavrını yadırgama sebebiyet veren bir kasvet ve [görünürde olan metnin arkasında] 'ben' dili hâkim. "Beni yoran biraz da herkesin kendine kapanması" diyen şairin "Yani bana atfedileni boş çevirmemek için/Yalancıya çıkarmamak için yaşamın adını/Bir durdum bir koştum bir sustum/Bir konuşmak gelmedi içimden bile" diyebiliyor oluşu tuhaf. Buna "Közlenir de bu kara bulut kalkmaz üzerimden/Müsaadenle bir görüneyim varlığım bilinsin" mısralarını da ekleyebilirim. Bir 'çelişki'ye işaret ederek hüküm vermiyorum. Kaldı ki şiirin insanın çelişkilerini/hallerini imlemesi takdire değer bir durumdur. Son Üç Dakika'daki, çelişkilerin kalıplar halinde ayağa düşmesi; sessiz sedasız bekleme-si/dilsizleştirilmesi gibime geliyor. Özetle Ekinci'nin Son Üç Dakika'daki portresi, 'hangi uzvunun nasıl yorulduğunu' hatırlamaya çalışan tarafıyla güzel ama -şiirle hâllenen, kelimelere nüfuz eden değil- kelimeleri 'usukturan', şiirle cedelleşen haliyle şevk kıran bir portre. Hal böyleyken, ben *üç dakikanın* devamında İnşirah Kantininde İki Demli Çay'da soluklanmayı tercih ediyorum.

NAZMİ CİHAN BEKEN

HERKES KADAR MUSAP

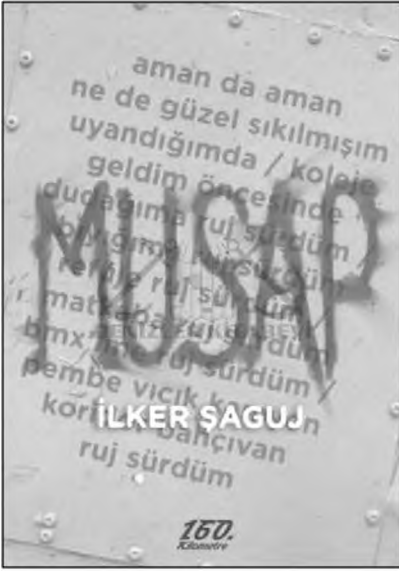
Musap, İlker Şaguj'un ilk kitabı. *Musap*; *hastalığa yakalanmış, tutulmuş, uğramış* anlamına geliyor. *Belaya uğramak, acıya maruz kalmak, yaralı* anlamları da var. Şiir kitabı için iyi bir ad seçmiş Şaguj. *Musap*, adındaki edilgen vurgunun aksine, insanın (sonuçsuz) eylemliliğine, etkinliğine bir övgü olarak nitelenebilecek "Mükemmel Bir Gün" şiiriyle açılır. Şiirin tamamı gündelik yapıp etmeler zincirinin, teferruatın kayıdır. Bu ilk şiir "ben yaptım" parantezine alınabilecek bir şiirdir. Herkesin (her şeyin) İlker Şaguj'un zihninde ("ben yaptım" parantezinde) çarpıştırılıp (şiddetle) iade edildiği bir yığılmış durumlar şiiri.

Bu şiirde bugünün ve çocukluğumuzun -sıcak veya soğuk- çok sayıda kahramanıyla karşılaşırız. Şaguj sabitleyici, bir arada tutucu, yapıştırıcı perspektif (eksen) önerilerini baştan reddetmektedir. Bugünün Ankara'sından çocukluğumuzun çizgi filmlerine sıçrayabilmektedir. Çocukluğunda Mario oynamış veya Pokemon seyretmiş insanlara aşına (sıcak) gelecektir. Fakat bu şiirdeki "ben", çocukluk göndermeleriyle örülmüş bir nostaljik *gönül insanları birliği* kurmak istememektedir, aksine insanlardan (dünyadan) ayrılmak ister. (Kitaptaki hayalî gezegeni hatırlayalım: Bezzekatimüs.) Bu bol göndermeli dünya, o dünyaya yabancı kalanlar tarafından soğuk bulunabilir. Bir tür parasız seyahat günlüğüdür.

Kitabın adını da göz önünde bulundurursak, geçmişteki olası güçsüzlüğe, uğranılmış şiddete, bir ağıt yakmaksızın, şiirle karşılık verildiği söylenebilir. İlk şiirden, o olağan dışı günlükten sonra, ikinci tekil şahsa yönelik ilk hakiki sesleniş 21. sayfada görebiliyoruz, kitabın ikinci şiirinde.

"En çok dayağı yiyen evin en büyük oğullarına" ithaf edilmiştir kitap. İthafla başlayan aile-şiddet vurgusu, kitap boyunca tekrar tekrar belirmektedir. "Mükemmel Bir Gün" adlı şiirdeki "annem hâlâ eteği uçuşan kızların body-guardlığını yapıyor", "eve döndüm annemi annesine küfür etmesi için zorladım", "babama hayret ettim" gibi mısralar, bu vurguyu yoğunlaştırmaktadır.

Şaguj'un şiirleri belirgin bir şekilde yakıtını oyunculluktan alan bir hareketlilik, neredeyse uçuşma diyebileceğimiz bir canlılık içindedir. Bu enerjiyle, Şaguj; zamanların arasında gider gelir, mekanların arasında sıçramalar sergiler. Şiddetli bir oyun (uydurma) çabası içindedir. ("uydurduklarımın elleşmeyin") Bunun olağan sonucu olarak saçmaya kapı aralar. Saçmanın hakimiyeti arttıkça, okurda zaman zaman bıkkınlık yaratma olasılığı bulunan bir anti-şiir belirir. "Anti-neşesizlik manifestosu"nun yan etkileri. Minik şaka bombala-



rının tahribatı. Şiir ne kadar şakaya dayanabilir'in testini de yapmış gibidir Şaguj. Bütün bunlarla birlikte *gerçekten* hiç feragat etmez. Kitapta her görüntü bir gerçeği ya tiye almakta ya da onun gerçekliğinin garantisi olmaktadır.

Şaguj'un, son 20 senenin birçok sıradan gerçeğini, gündelik hayatta sık rastladığımız klişesini, sığ veya derin, muhakkak bir deformasyona uğratarak şiirde kullandığı rahatça görülmektedir. Kelimelerin harf düzeyinde deforme edildiği örneklerin yüksek bir şiirsel değer taşıdığı söylenemez; ama kitaptaki bazı deformasyonlar zaman zaman şiirsel değere erişmiştir. "Mektuplara balık

pulu yapıştırdım." gibi kötü örneklerinse şiirsel kıvam açısından pek bir karşılığı yoktur.

Her şeyin her şeye dönüşebileceği bir bugün lunaparkı. Çekyatta şiir yazan bir Umut Sarıkaya karakterinin dünyası. Argonun ve mübalağanın şiirlere keyfi bir şekilde serpiştirildiğini görüyoruz. Tespitlerin veya durumların bir araya getirilişindeki rastgelelik, yukarıda belirttiğimiz yorgunluğa yol açmasının haricinde, olumlu bir yöntem olarak değerlendirilmelidir. Hayattaki sürekliliği kesintiye uğratan anlık jestlerle kendini oluşturmuş bu şiiri bir *gündelik patchwork* çalışmasına benzetebiliriz. (İnci Sözlük ile Lügat-ı Cûdî arasında kalakalmış bir gözlem enerjisiyle.)

Bizce bu kitabın kuruluşunun anahtar mısralarından biri "bana ne atarlarsa hışımla tuttum" mısraıdır. Ona ne atılırsa hışımla tutan şair, atılış sırasındaki rastgeleliğe sadık kalarak, atılanları şiirine yerleştirmektedir. İçerdiği hükümle neşenin ve kendi şiir malzemesinin kaynaklarını içerden tehdit eden bir mısrayla karşılaşp hayret ediyoruz: "bana doğru gülme bana doğru ne kadar az şey yaparsan o kadar iyi".

Birkaç cümleyle kitabın "kadın" konusundaki yaklaşımına dikkat çekmek isteriz. Yumuşak bir sitemden keskin bir nefrete, tiksintiden korkuya, şefkat özleminden şiddet teşebbüsüne şairi sıçrata sıçrata bütün kitabın üzerinde dolaşan "kadın" (kadınlar) var. Mahrumiyetin açığa çıkardığı kırılğan nefretle, elde etmenin sert beyhudeliği arasında gidip geliyor Şaguj: "kendimin onur konuğu değilim / boyutlar arası striptiz yapan o karıyla / görülecek bir hesabımız var". Kitabın belli bir yerinde, bu gidiş gelişin, mahrum kalanla-

rın yanında kalmak kararıyla sona erdiğini görüyoruz, Şaguj'un gönlü zenginlerden yana değildir: "adamlar diyorum neler yaşamış neler/ zenginlermiş dışarda okumuşlar ingilizce latince yunanca gırla/ fakirler çalmışlar tutuklanmışlar dövülmüşler". İlaveten, "sıdık'a kimse bakmaz" cümlesi de bu tercihin bir yansımasıdır, Şaguj, yaygın güzellik ideolojisine de karşıdır. Güzellik ideolojisi karşıtlığı, şu mısrayla da göze çarpmaktadır: "kadın reyonlarını kokluyorum kokluyorum/ keder yok".

Kitabın en bütünlüklü şiiri "Pixar", karanlık ve lirik bir rahatsızlığın şiiri. Sevdığımız şiirlerden birinin bu olduğunu ifade etmeliyiz (yine de söylemeliyiz, *balık kraker tutmak* şakası olmasaydı keşke). En sevdiğimiz şiir adı ise "minik domalışlar". Tavizlerin, uzlaşmaların, alışverişin, almaların-vermelerin dünyasında, her şeyi güzelce özetleyen bir tamlama.

Kitabı baştan sona işleyen Şagujane Neşe-Nefret-Gözlem Makinesi'nin nefretten veya neşeden uzaklaşarak soğukkanlı bir düşünceye geçtiği yerler de var: "neyse ki karanlık ve aydınlık kadar kesin başka sonsuzluklar yok", "temel dokunulmazlık yasası basit bir şeyden doğar" gibi. Ayrıca, İlker Şaguj'un zengin dağarcığından çıkardığımız sonuç, onun lügat okuyan az sayıda genç şairden biri olmasıdır. *Çalışır* diye, gördüğü her gözleme jeton atıyor Şaguj, bazen gözlem patlıyor, şiir olmuyor, bazen gözlem çalışıyor, şiir oluyor. Fazla "gerçek"ten (boş mesajdan) ölebilecekken yaşayan bir ilk kitap: *Musap*.

ÇAYAN ÖZVARAN

GİZLİ BUZLANMA'NIN KIYISINDA

Yeni bir dil yoğurmak... Hangi şair istemez. Bu, "kim istemez" kalıbı, "kim dert edinir" gerçeğinden ehven değil şüphesiz. Çünkü gün taşmadan ayyuka çıkan bir ritmin alacakaranlığındayız. Güneşimiz erken sarı. Gök kubbemiz ihtiyar. "çünkü," "böyle ölünmez hemşerim"

A. Ali Ural, şiirin kadim perdelerini aralayarak yeni bir dil yoğuruyor. Köklü ve 'tanıdık' gelen sesinin ancak bir kıyas bilinciyle mümkün olabileceğini öngörmek gerekiyor. Çünkü edeben 'kıyas' önce adaletle sağlanıyor. Dili süzmek, soyut olanı somuta, somutu ise soyutlamak, farklı ve aşına bir perdeden 'söylemek'; sezgiyi -feyz- dahi kıyas edebilmekle hâsıl oluyor. Bu dil yapımı, antoloji tanımlarının klişe kalıbı olan "gelenekten beslenme" ya da "gelenekten beslenip modern bir şiir yazıyor" gibi oldu-bitti bir yaklaşımla açıklanamaz elbette. Gelenek ve modern sentezi olarak nitelenemeyecek Ural şiirini aynı zamanda akım ve kuşak şiirlerine de dâhil etme imkânı yok. Onun, özgün bir poetik anlayış üzerine bina ettiği şiiri, kıymet hükümlerinin de en az kendisi kadar özgün olma koşulunu doğuruyor.

Öyle ki hakikati estetiğe kurban etmeyenler, nasılsa filozoflar değil sadece, mütefekkirler de değil. Gizli Buzlanma'nın meydana geldiği bir iklimde mutsuzluğun kendisiyle değil fikriyle büyüyor Şair. Araçlardan, amaçlardan hiçbirinin söyletemeyeceği sözler duymanın vakti geliyor böylece. Şair söz mü eder? Söyler mi? Hangimiz en büyük yanılgımızdan başka bir ufuk devşiririz. Nasıl? Bir mısraında kervan yüküne eş kitap dolusu atlaslar serdiğini yeniden görmenin vakti de gelmemiş midir? Ne mutlu diye bir cümleye başlanacaksa elbet; ne mutlu o şaire. Divandan düşecek diye beklerken dilinde bir ayna taşıyor. Ve ancak 'söylediğinde' geri yansımasını istiyoruz aynadan; göremediklerimizin... "Lisan-ül Gayb" olan şairler gördü dünya. Biri Hafız'dı.

"bu bahçeye girince yaşıyor insan"

"Elif okuduk ötürü," mısraında başlıyor belki de şiirimiz. Yunus'un anaçlığı besliyor hâlâ nazarımızı. Bakmayanlar; sudan kopacak, yatağı unutacak ve akıştaki bilgelik hünerini belki inkâr edeceklerdir. Nazarın divandaki yeri bu yüzden daima hem eşik hem minberdir. Çünkü sezgi ile bakma, cümlede görüldüğü gibi iki ayrı kutup olabilecekken iki aynı ögedir de..

Eşikte duruyor minberimiz. Gizli Buzlanma ile işaret edilen, imgelenen ve anamlanan bu hâl, idrak hanemizindir. Hepimizin ve zamanın.

Önce ismini sorguluyor bize Gizli Buzlanma. Nedir ve nedendir. Varsayımlar üzerinden gidince yanılacağımızı biliyoruz. Fakat bütün çağrışımların ilk çizdiği resim bir yol oluyor. Siyah bir yol... Öyle ya, yol beyaz olsa buz görünür? O halde bu yol, o yol değil, yol 'istikamet' değil... O halde sürücü olmaktan vazgeçelim. Yolcu? Peki Gizli Buzlanma yolcu ile kimin arasında? Yolun mu? Sahibi kim bu yolun ki "Rüzgar Çanı" çınlayıp duruyor? Ya da yürümenin sebebi ne? Sevilen diyoruz, artık her kimse... Yolun Sahibi ya da yürümeye sebep olan kişi... İşte onunla aramızda önceleri soğukluk şimdi bir buzlanma var. Gizli olan bütün hallerin tehlike çanlarını duymamak artık mümkün değil...

Rahatsız edici bir isim çıkarımıyla ve ilk şiirle -Münâcatın Kıyısında- açılıyor son geçit. İlk bakışta tevazu nişanesidir diyoruz bu isim için de... Yoksa kemal deminde bir şiir, neden kıyıda kaldığını peşinen vurgulasın! Oysa ilk bakışın oluşuna mimlenen tuzak, bizi alt etmekten vazgeçesi değildir. Hikmet diyoruz, seslenen Esmâ'dadır muhakkak. Verilen anahtar kilidin hatta kapının da kendisidir. Şairin El-Musavvir İsm-i Celil'inde sığındığı kendi sebebi, belki sırrıdır...

"bir avuç yem at kaynasın bin balığa bölündüğüm göl"

Merdivenden iniyor şair. -Karabatak'ta da gördüğümüz- "Naatın Kıyısında" söylüyor. "medet ne demek" Duyduğumuz ilk cevapsız soru bu. Sonradan çoğalacak ve vücudu saracak değil. İlk sorunun hüznüyle biliyoruz, okudukça ısınacak hava. Bizimle yol arasında minberi eski yerine taşıyor Şair. Soğukluğu teşhis ettikçe kuvvetleniyor...

İniyor yeniden. "Şiirin Kıyısında" bile o his geçmek bilmiyor. Zahirde insanın soğukluk dediğine arifler buzlanma demesinler mi? Kaza yapıyor, bu zamana ortak olan her sürücü. O soğukluk meğer buzlanmasına yol açmış yolun. "Rabbimizle aramızda gizli bir buzlanma var." Görmüyoruz. Onunla aramızda olan hâl masivaya dahi sarıdır.

Bir musikiyi yeniden onarmadan divan usulünün mukallitliğinden öteye geçilemez. Biliyoruz. Ta ki "Muamma"ya gelsin sıra...

Burada Batı Şiirini taklit etmekle Divan yahut Halk Şiiri'ni taklit etmek arasındaki farkın niceliğini sorgulamak elzem değil. Şair, rindane pazarlıksızdır. Eski şiiri yeniden tesis etmenin mümkün olmadığını teşhis edemeyecek



değil a. “O -eski şiir- her dönem kendi şarkısını söyler.” O halde musiki yeniden yorumlanacaktır. Elzem olan bir basamak daha varsa kemal için; budur.

Saf şiirin kıt, poetik yazıların bol olduğu bir zamanda anlam ayrımları tabiidir. Kıtlığın bereketli bolluğun kıt olması anlamına gelir artık ekin iklimi. Hemen bütün kelimelerin çok ve eş anlamlı olduğu bir mirastan, kelimenin yalnızca imge yapıcısı olduğu Modern Şiir’e özgüdür yabancılaşmak. İçerik ile biçimini birbirinden kayıran bir yoksunlukta özgün eser vermek onulmaz bir hayal ürünü...

“çevir başını duyma itirafını cezayı ilzâm eder yoksa”

Yeni bir şey mi söylemek zamanıdır? Eski kervancılar hep göçtü mü? Tam sırasıdır cancağzım! Hafızla Rûmî’nin arasına girmek gerekiyordur belki de... Açmak niyetiyle de değil üstelik. Çalmak, dinlemek, yükselmek şıklarıyla da değil.

“El mânâ fi batîn-iş şair” deyince eskiler, ne söyler, neyi susarlar? Bize katı yüksek uçanların kanadından bir tüy getirecek gözcüye gözümüzün tekini verelim diyenler var. Çok mu geç? Zaman o zaman değil, devir mi değişti. Artık mısra-ı azâde ile koşmuyor mu atlar? Coşkunluk dediğimiz çağın gelmeyecek sırası.

“söyleyecek mi sandın şair söylenecek bir şey yoksa”

Şuuru şiirle birlikte ananların sayısı giderek azalırken fark ediyoruz: “bir salkım sahte üzüm hakikiden ayırana aşk olsun”. Her şiirde büyük bir özenle basamak değiştiriyor Ural. Her basamakta görüp sezdiği manzaraya boyuyor dimağımızı. “sürdükçe –bizim üzerimizde- dağılıyor boyam” Bizi buradan uzaklaştırıyor. “Sanat bütün değerini bizi buradan uzaklaştırmakla kazanır.” Diyor Pessoa. Şiirinin bilindik aidiyetlerini kaldırıyor. Eskiyle Modern Şiir arasında bir köprü vazifesi görmüyor Gizli Buzlanma, köprüyü yeniden inşa ediyor. “ölmeyi öğreniyor”

Öyle ki çağından sıyrılmanın, gerçeği soyut, soyutu gerçek kılmanın arasında, üç boyutlu bir “ses” âlemine giriyorsunuz. Sese baktıkça kulakların hükmü setler çekiyor. “bu nasıl perdeyi çekmek” Sezgiyle mi? İlimle mi? Yoksa sadece tuğla ile mi? Ya mücevher, o nerede?

“ne çok vakti var suyun küçük adımlarla yürüyor köprüye”

Acelesi olan kim? Modern insan mı? Doğu yeniden susmayı beceriyor belki de. Doğu bütün azametiyle susuyor bu şiirlerde. Sesten boyutlar dediğimiz, şiir kuramlarının açıklaya geldiği ruhsuz formüller değil. Bütün bildiklerini unutup çatıyor her ehamı. Sonra bildikleriyle yontuyor, yerini değiştiriyor, vücuda gönderiyor... Bir ömür beklenmiş mısralar taşıyor köprüyü.

“senelerce yorulmazdım beklemekten şiiri”

Özgün bir ahenk ve manayla gelen bu şiire, şahit olurken ‘yeniden’ biliyoruz ki: “Onlar yapmadıklarını vehmederler” ikazına muhatap olmamakla başlayan ‘hal’ şiirinin bedeli dahi şairanedir.

“güneşin ertelendiğini fark etmeseydi günebakan”

Geleceğin yarım kalan kokusunu duyabilir insan. Duyumların nazara öykündüğünü resmediyor Şair. Körün Parmak Uçları’nı inkâr etmeyen gözlerinde acele nâmına hiçbir iz yoktu çünkü. ... Hayran kelimesinin günümüz algısı karşısında neredeyse bütün hayranlıklarını gizlemek zorunda kalanların derin bildiği bir gerçektir ki; Hayran olmadan seyran olunmaz. Şiirin Kудuz Aşısı’nı bulduğunda da kimseyi tehdit etmemiştir... Geçen sayfalar içerisinde; indiği her basamağı omuzlamadan bu şaheserin meydana gelmeyeceğini duyuyor-görüyoruz... Nihayet Gizli Buzlanma, doğası üşümek ve görmek-nazar- olan bir yolculuğun görkemli seyahatnamesidir.

“şemsi beklerdi başını dönmek için doğuya”

M. FATİH KUTAN

BİRAZ DAHA HAYATİYET!

Okyanus Görmüş Gemi

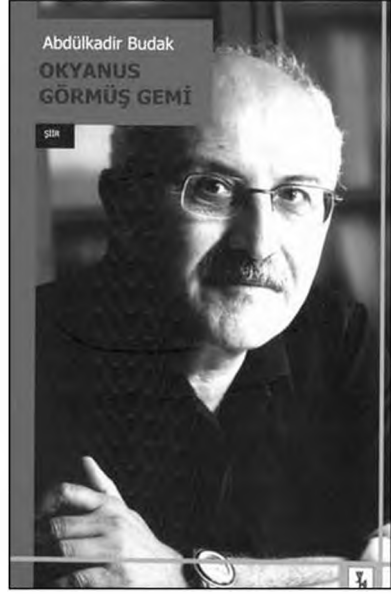
Edebiyat için de geçerliliğini koruyan bir hayat tarzı değişimine, oldukça uzun bir zamandır maruz kalıyoruz. Büyük kırılmaların etkisi bir yana, devam ettikçe değişen ve dönüşen anlatımlar, imgeler, konuşmalar, başka bir söylemi dayatıyor yazara. Sert ve hesapsız kelimeler, çetin ve yularsız anlatımlar, mekanik aksamaların şiire girmesi, makineleşen bir dil ilerliyor... Şiiri de etkileyerek, etkisine ve hatta yer yer yedeğine alarak hem de. Türkçe edebiyatta da özellikle 2000 sonrasında bu tür denemeler yapıldı, kitap boyutunu kazananlar oldu. Bu değişimdeki doğallık korunduğu sürece bana olası ve mümkün olarak görüyor, yeter ki mecrasında devam etsin, bir zorbalık eliyle oraya itilmiş olmasın. Gelgelelim, bu dil değişimine set çeken, evvelin şiirine devam eden şairlerin Türkçe şiirdeki yeri toplam içindeki oran olarak azalmadı. Kendini bu dilin hakkını korumaya adanmış bir şair Abdülkadir Budak.

Bir Parıltıyı Beklemenin Dinginliği

Abdülkadir Budak'ın evvelin şiirine devam etmesi, kuşağı için, kuşağının kuşandığı siyasî kimlik için şaşırtıcı değil. Bir kırlangıç sürüsünün aniden havalanmasındaki parıltıyı bekler gibi beklenen bir devrimin içtenliği, bu evvelin şiirine en fazla olanak sağlayan şeydi. Ama az ama çok, hâlâ öyle. Budak'ın yazdığı şiirlerde görülen içe çekilme, yer yer eve çekilme şeklinde tezahür etse de, başka başka somutlukları da kullanarak ilerliyor. Eve çekilmenin verdiği dinginlik, düzen ve parıltısızlık, sadeliğin içindeki parıltıları fark ettikçe "başka bir dünya mümkün"ün içe doğru hâl tercümesi oluyor şairde. Düz söyleyiş, içten konuşma, basit benzetme, ancak inanmış bir adamın dinginliğinden neşet edebilir, burada da öyle oluyor. Bu bahsettiklerim Budak'ın dış şiir evreni. Şimdi içeriğine değinelim.

Düz söyleyiş, içten konuşma, basit benzetme, bir dinginliği konuşurken oldukça iyi durumlar. Şiirin içinde gördüğümüzdeyse, kimi zaman bir imkâna kimi zaman bir tuzağa dönüşüyor. Bu tuzağı aşmış şairleri düşünürken akla ilk gelen isim Ahmed Arif. Ahmed Arif'in aştığı o doruğa, aynı kulvarda olup da erişen bir şair olmadı. O coşkunluğun gitgide söndüğünü de belirtiriz. (Erdem Bayazıt için bu parantezi açmalıyım, Bayazıt şiirindeki coşkunluğun ana kaynaklarının Nâzım Hikmet ve Ahmed Arif olduğunu

açıkça belirttiği için, onun şiirini Ahmed Arif şiirinin sonrasında, onun coşkunluktan çok şey almış bir şiir olarak işaretlemek boynumun borcu. Bahsettiğim sönüklük, bu örnekteki gibi çıkışları istisna tutmamız hâlinde düz bir çizgi oluşturur.) Abdülkadir Budak da son şiir kitabı *Okyanus Görmüş Gemide* (Yazılı Kâğıt Y., Mayıs 2013, 78 s.) ile bu tuzaklara ve imkânlara teğet geçmemiş, tam göbeğinde duruyor. Budak'ın şiirlerinde görülen tuzak, şiirin tam coşkunluğuna kavuşacakken aksak yürümeye başlaması. Bir imgeyle, bir kelimeyle veya bir düşürülmüş dizeyle, tam da şiir coşkunluğa erişecek diye beklerken, bir değişim gerçekleşmiyor. Sonrasında devam filmi sürüyor anlatımda.



“Kâğıda dökmekle bütün bunları / Çağıma ve kendime doğrulttum / Duvardan alıp tüfeği / Bu şiiri” (s. 23) dizelerinde oldukça net olarak görünüyor bu durum. O kural yalnızca öyküde geçerli değil, bir tüfek varsa, o tüfek şiirde de mutlaka patlamalı. Budak'ın bu şiir söyleyişindeki imkânı yakaladığı yerler, hayatın doğallığına dokunduğu noktalarda görülüyor. “Dükkân yerine kendini kapatan bir esnafa / Selam vererek geçtim / Hakkını yemeyim / Taze somun kokusuyla / Aldı başına koydu / Güzel gelenektir bu / Geleneklerden geldim” (s. 19) dizeleri bir imkânın, hayatın içinden bir selamla nasıl hareketlendirildiğine güzel bir örnek. Budak'ın şiirindeki bu hayatiyet arttıkça ve baskınlığını hissettirdikçe, söyleyişindeki imkânın sunacağı şiiriyet de o denli artacaktır.

YUSUF ALPER ÖZSOY

SAHTE SİYAH

Ömer Aksay'ın şiiri genel karakteristik olarak eleştirel bir duyarlık ve söylem biçimiyle belirlenmiştir. 3. şiir kitabı Sahte Siyah, Aksay'ın modernleşme olgusunu sorunsallaştırmaya dayalı şiirsel etkinliğinin aynı minvalde bir devamı niteliğinde. Aksay'ın şiirindeki en dikkat çekici özelliklerden biri, bu sorunsallaştırmanın bir taraftan bilinçli bir zihinsel ameliyeyle yani eleştirel bir tutumla örgütlenmeye çalışılması, diğer taraftansa öznenin kendiliğiyle ilişkili hal ve yansımalar göstermesidir. Zihinsel ameliye genel itibarıyla baskın bir konumda gözüktür. Bu algılamanın esasen yanlış olduğu da söylenemez. Ne ki daha yakından ve dikkatlice bakıldığında kısmen yanlış veya eksik taraflar içerdiği belirtilebilir. Zira bilinç akışı tekniği veya tarzı Sahte Siyah'taki şiirlerin önemlice bir kısmında varlığını gösterir.

Eleştirel perspektife ve zemine dayalı, söylemsel karaktere sahip şiirlerde bilinç akışı, hem bir tehlike, bir zaaf, hem de bir imkan olarak öne çıkabilecektir. Bilinç akışı, eleştirel/söylemsel şiirde sözdizimsel (retoriksel) amaçlarla olduğu kadar, aynı zamanda dilin imgelem ve kavrayış alanlarını genişletmek amacıyla kullanılabilen bir tekniktir. Sahte Siyah'ta bilinç akışının daha çok ikinci şekilde kullanılmaya çalışıldığını görüyoruz. Ancak ne kadar yerli yerinde kullanıldığı, öznedeki eleştirel yönsemeyi ne kadar zuhur ettirebildiği konusunda kuşku verici tespitlerimiz var. En başta, pek çok şiirin anlatım ve kompozisyon yapısına rengini veren "mozaik" özelliği, bahis konusu kuşkuya sebep en kayda değer tespitlerden biri olarak belirtebiliriz. Denebilir ki, bilinç akışıyla olan irtibatı Aksay'ın şiirine panoramik, tarayıcı bir mahiyet kazandırmıştır. Sorunsal (meselesi) olan, şiir boyunca sorunsalını kaybetmeyen ancak öznenin algı ve duyarlılığını dolayısıyla şiir dilini bu sorunsal etrafında dönenen birbirine kaynaşmamış imge, söz ve söylemlerden mürekkep topak bir görüntüyle sonuçlandıran bir eyleyiş ve tasarruf biçimi anlamında bilinç akışı, belirleyici bir rol üstlenmiştir. Daha başka ve açık bir deyişle, şiirin anlatım sürecini yatay eksenindeki iç dikişlerle (anlam birimleri) ilerleten, özneyi eleştirel/söylemsel kapasitesiyle daha serbest, serbest olduğu kadar da zihin ve anlam akışı açısından doğrultusuz bir alışverişe sokan bir yapılaşma (anlatım) tarzı ve kaynağı olarak ortaya çıkmaktadır. Bununla beraber, çıkış noktasını ve meselesini bilen bir öznenin yansıması olarak bu durum, ne tutarsız bir görüntüye ne de birim düzeyinde olması belirsizliklere sebebiyet verir. Problem, bilinç akışı tekniğinin temel özeli-

ği olan birimler arasındaki ilişkisizlikte daha doğrusu gramatik, zihinsel işleyişteki illiyet noksanlığında, yapısal bir bütünleşme (organlaşma) için gerekli kompozisyonun ve mimari yapılandırmanın ihmal edilmesinde yatmaktadır. Eğer çağrışıma veya lirizme dayalı bir dilsel yapı söz konusu olsaydı böyle bir problemden söz etme gereği duymayabilirdik. Oysa ki Sahte Siyah şiirleri, gerek realizmi gerekse söylemsel dokusundan ötürü bütüncül bir yapılaşmayı şiire dayatmaktadır. Realist, dahası söylemsel şiir, tabiatı icabı bilinç akışıyla senkronize olamayacaktır. Sahte Siyah'taki şiirler, söylemsel bir bütünleşme göstermekten ziyade, arka plandaki sorunsal bakış açısına ve zihin işleyişine rağmen izlediği dil tavrı sebebiyle mozaik bir yapı ortaya koymaktadır. Buysa, esasında şiirsel malzemenin tasarruf edilmiş biçimi (teknîği) ile ilgili bir soruna dikkat çekmek demektir.

Buna karşılık Sahte Siyah şiirlerinde modern hayatı sigaya çeken diri, kavi bir bilinç dünyası vardır. Öznenin dünya hakkındaki yargı ve görüşleri bu sebeple muhkem bir nitelik taşır. Daha doğru deyişle özne, şiirin söylemsel ufkunu bütünüyle muhkem değerler ve temeller üzerine inşa eder. Dolayısıyla gerçeklik, özne açısından düşünsel olmak yerine varoluşsal açmazlardan ibaret bir sorun haline gelmiştir. Bu da Sahte Siyah'ın epik bir karakter, bir kimlik kazanmasının en önemli sebebi ve alamet-i farikasıdır. Öznenin huzursuzluğunda da, söylemlerindeki eleştirici tavırda da epik yönseme yani varoluş bilinci ve perspektifi belirleyici olmuştur. Öznenin varoluş perspektifiyle/dünyasıyla modern (somut) dünya arasındaki gerilim ve çatışma, Sahte Siyah'a vücut veren temel, değişmeyen bir izlek mertebesinde. Bu çatışma, birbirinin varlığını tehdit eden, biri diğeri için "tehlike" konumundaki ("hayyalelfelah tehlike") iki farklı varlık veya varoluş dünyasının tabii tezahürüdür. Buna iki medeniyetin çatışması demek pek de yanlış olmaz. Gelenekle modernliğin çatışması da diyebiliriz. Bunun bir göstergesi olarak İbn-i Arabi figürü -Sezai Karakoç'un Hızır Aleyhisselam figürüne benzer şekilde- bir medeniyet ve varoluş timsali gibi başka başka şiirlerde arzı endam eder ("çarşıya iniyor ibn arabi, inince çarşının rengi değişiyor/inince vahiy



yüklü yağmurlar, korkunç bir koku, buhar"). Ne ki modernliğe yönelik açık ve kesin bir reddiye tespit etmemiz mümkün olmakla beraber, geleneği temsil eden değerlere yani öznenin varoluş idealine veya medeniyet perspektifine dair somut gösterge veya göndermelerden söz edemiyoruz. Şiirin söylemsel motifleri, Müslüman kimliği ve hassasiyetiyle konuşan bir öznenin varlığını çok açık ortaya koymaktadır, kuşku yok. Hatta içerdiği uzlaşmaz ve kesin reddiyeci tavır ("bahar bahanedir çünkü bu inen siyah isa") devrimci bir hassasiyeti mündemiçtir. Ancak günümüz şiirindeki İslami unsurların eleştirellikten öteye gidemeyen bir fenomen durumunda olduğunu da atlamamak gerekiyor. Varoluş ve medeniyet idealiyle nüvelenen/nüvelenme iddiasına sahip bir şiir pratiğinin siyasi aktüaliteye ram olması kanatımca ciddiye alınması gereken bir problem olarak önümüzde durmaktadır. Başka deyişle, aktüel siyaseti temellük etmeye güdülenmiş siyasi şiirlerin genel anlamda tepkicilikle malul duruma düştüklerini söyleyebiliriz. Sahte Siyah'ta varoluş ve medeniyet meselesinin anti-emperyalist bir zemine oturtulmuş olması böyle bir bakış açısıyla ele alınabilir. Bu durum, anti-emperyalist söylemin ve duruşun değerini elbette küçültmez. Fakat, modernliğin reddiyesi üzerinden gelişen devrimci ve/veya gelenekçi duruş ve perspektifin kendi değerler mecellesini tebarüz ettirecek bir özü de tezahür ettirmesi beklenir. Anti-emperyalist söylem bunu temin etmeye yeterli gelmez. Akşay'ın gerek demokratikleşme sürecine/baharına yönelik anti-emperyalizm eleştirisi ("kıvrak figürlerle yaltaklanan demokratik bahar") gerekse demokrasi idealine ilişkin reddiyesi ("demokrasi kendimize ait bir imge değil") değerler mecellesini somutlaştırıcı, ayırt edici bir nitelik göstermemektedir. Ne olduğuna değil ne olmadığına matuf söylemlerdir. Çağırdığı nihai anlam ve değerler dünyası bakımından belirsiz bir görünüm vermektedir.

Siyasal süreçlere yönelik eleştirel söylemlerin yanı sıra doğrudan bireysel, gündelik hayatlarla ilgili eleştirel unsurlar üzerinden bakıldığında, Sahte Siyah'ın "anlam" ve "değerler" dünyasına dair ipuçlarından veya göndermelerden yoksun olduğunu söylemek çok doğru olmaz. Kapitalizm olgusunun dini, manevi hayat üzerindeki yansımalarına, yol açtığı yozlaşma ve çarpıklıklara dair eleştirel söylemler, hiç kuşkusuz anlam ve değerler dünyasına ilişkin bazı işaretler vermektedirler. Hatta bütün belirsizliğine rağmen, Akşay'ın şiiri bu konudaki duyarlık ve ataklığıyla kendisini günümüz şiirinin söylemsizlikle şekillenen hakim temayüllerinden ayırtılabilmektedir. Örneğin "şimdilerde kapitalizmin jigolosu şeyhlerin/manevi desteğini de alarak abdal murad/hayret, takva holding bile kurmuş" mısralarıyla kapitalist yozlaşmanın bir eleştirisi yapılırken, devamındaki "ne dünyevi derinlik, ne uh-

revi dert" mısrasıyla dünya ve ahirete ilişkin hakiki, sağlam bir duruşa ve içsellige sahip varoluşun (insan oluşun) gereğine dikkat çekilmiştir.

Demem o ki, şiirde eleştirelilikten öteye geçerek bu çeşit varoluş göstergelerini tekemmül ettirecek bir irtifa kaydetmek gerekiyor. Sahte Siyah, belli bir siyah (hakikat) algısı ve imgesi üzerinden sahte olanın eleştirisine odaklanmış öznenin şiirleridir denebilir. Ancak sahteyle ilgili fikrimizin kıymeti öncelikle 'siyah' hakkındaki algı ve bilincimizin içerik değeriyle mukayyettir. Kanaatimce şiirimizin artık doğrudan 'siyahın kendisi' üzerine konuşacak bir cesarete ve keyfiyete ihtiyacı var.

Sahte Siyah'ı bu perspektiften içi doldurulması gereken bir kitap olarak değerlendirmek yanlış olmaz.

ELİF NURAY

“BOYALI ÇALGI”

“hem biz neyiz ki insan dediğin
ölerek çıkmaz mı kendi kabuğundan
o kabuğumuz ki bu dünyada şimdiden kapışılmış”

Böyle bitiyor bir kitap. Böyle biten bir kitap, üzerine söz söylemeyi elbette hak ediyor.

Baharın ortasına düşenlerden “Boyali Çalgı”. Mart ayında Artshop’tan çıkan kitabın şairi Sadık Yaşar. Yaşar, daha en başından ilk şiirde “uzaklara bakmaktan cesaretim eskidi” diye ilan ederek, kitap boyunca bizi neyin beklediğinin işaretlerini veriyor. Son kısmı şairin arı bir dile eriştiği şiirlerden oluşan kitap, iki bölümden meydana geliyor.

Neredeyse şiirlerin tamamında, bilerek ve isteyerek satırlara işlenmiş bir tecahül-ü arif hali kendini o kadar belli ediyor ki, soru işaretleriyle çevrilmiş bir dizeyle ne zaman karşılaşırsanız, işte o hal zihninin bir odasını hep uyanık tutuyor. Şair kendi oyununun kodlarını bilerek veriyor okura. Kodları tek tek keşfederken fark ediyoruz ki, bu anlaşmanın temelinde şairin aranıp durduğu hakikate çağrı yapmaktan usanmayışı ve ama öte yandan sırtını yasladığı yarınlı ilgili kuşkularını da muhakkak “gösterme” isteği yatıyor.

“bir çan olsa elimde duysa herkes
ama niye öyle bakıp gülüyorsunuz”

Dünyayla Alıp Veremediği

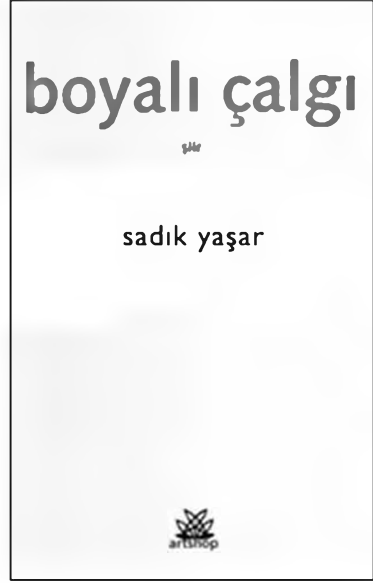
Şiirin efsunlu kuyusundan atlamış ve o dipteki kekre suyu tatmış her şair gibi, Yaşar’ın da elbette dünyayla bir alıp veremediği var.

“bitince gördüler herkese yeten zenginliği
gördüler yağmurdan felaket yapılabilir”
“kapanan dudaklar kadar gergin su”
“anneye çocuğu ölümsüz evet ama şimdi
öğrendiler çocuktan felaket yapılabilir”

Bütün bu huzursuz hâl, şiirine kuvvetli birer itiraz olarak iniyor Sadık Yaşar’ın. Mütemadiyen bir kalabalığa sesleniyor, bir çokluğa. “Sen” hitabından ve yorgun lirizmden kendini sıyırmış, hayatı şiire indirmiş bir şair olarak karşımızda duruyor. Kanıksadığı ve ama itirazını saklı tuttuğu hayatı; kâh ironik, kâh başkaldıran, kâh çaresiz ama bir yandan da başının dikliğine halel

getirmeyen bir dille yerleştiriyor sözüne. Ve o yerinden memnun olmadan yerleşmiş hayatın kahramanı ise herkes; biz, onlar, yani bütün dünyalılar. Kimseye fark ettirmeden “ama ben duymuyorum, uymuyorum onlara/ ben en fazla yüzümün ardındayım” dizesini ispatlar gibi, dışarıdan değil “içeriden” izleyerek tek tek gerçekliğini/ sahteliğini aşikar kıldığı kusurlu dünyalılar.

“yetmişle yüz yirmi” adlı şiirinde, “bayat ekmekle istakoz arasına sıkışmış hayat” diye not düşerken, o hayatın usul usul ipliğini pazara çıkarıyor Yaşar. Belki bu dizeden mülhem, “varmak ile görmek, durmak ile bağlamak, kanmak ile inanmamak” arasına sıkışmış bir şiiri büyütüyor. Dünyaya alışmayı reddeden, keskin bir farkındalıkla bezeli ama hayli tedirgin olan seslenişini, bütün bir kitap boyunca eskimiş bir yemin gibi muhafaza ediyor.



Terimler, Denemek ve Açık Defter Üzerine Birkaç Söz

Şiirine hayattan çektiği kelimeleri direkt olarak almakta bir sakınca görmeyen şairlerden Sadık Yaşar. “bir iki üç” isimli şiiri başta olmak üzere, kitabın bazı diğer şiirlerinde de rastlanan bir “denemek” hali dikkat çekiyor. Cümlelerin bilinçli olarak kırılışı ve anlamların satır ortalarında boşluğa bırakılışı şairin “yeni bir şey” deniyor olduğunun bir emaresi gibi. Söyleyişi ve dünyada bir hâl sahibi olma sürecinde hayattan “buldum seni!” dercesine yakalayıp şiirine indirdiği imgeleri hayli güçlü olsa da, bu “bir şey denemek” durumu, bu gücün etkisini kırılan her dizede eksiltiyor ne yazık ki. İçinde bulunduğumuz çağın şiirine usulca sızan teknolojik terimler, Yaşar’ın şiirinde de bize göz kırparak sanki ilerlediği şiir istikametinin işaretini veriyor. Daha taze, daha yeni, daha buluşçu ve belki daha özgür. Şiirlerinde sıklıkla klişe ifadeleri ve konuşma dilinin sıradan cümlelerini görsek de, bu ilk bakışta huzursuz ettiği okuru, sonrasında –şiirler bir bütün olarak değerlendirildiğinde-, ne yapıp edip dilinin ve kelimelerinin ritmine alıştırıyor. Fakat beri taraftan bu alışma hali, neo-epik ve postmodern çizgi arasında bir yerde sıkışmış kimi şiirlerinde, okuru tuhaf bir şaşkınlıktan alıkoymaya yeterli gelmiyor.

“maus maus maus aç kalıyorsun sen

bir tıkla yatakta yatay kaos”

“kene genişlemesi frigyalı domuz gribi

midemiz klorür midemiz sahibi yok su

bingıldak tedirginliği azı dişi köküne telefon"

"internet sörfçüsü fare tıklayıcısı

et kalmadı kemiğinde insanın"

Kitabın ikinci bölümü olan "Açık Defter" Valery'nin bir sözüyle açılıyor. Şair buradan itibaren, "ateşin gittiği yer" isimli şiiriyle başlayarak, okuru ters köşeden selamlıyor. Sanki "daha durun, bir de bunlar var" diyerek; daha duru, daha damıtılmış, daha özlü bir dille kurduğu şiirlerle iyi bir finalle okuru uğurluyor. Bambaşka sularda gezinen bir dili sonlara doğru her şiirde sesini bir oktav daha yukarı çekerek ve ama bir o kadar da eksiltilmiş cümlelerle, okumaya değer bir "çalgı" yı bütün bir kitap boyunca sürdürdüğü "itiraz" ile kitaplığımıza bırakıyor.

Altını çizdiren dizelerin bazıları:

"biz girip çıktıkça artar ömrü kapıların"

"alnımı çatlatan kara çamur senin toprağın
senin için bu bir yandan korkutmak emzirirken"

"biz ardımıza dönmeden o döndürür hemen
Toprak hisasına getirecek güya bizi"

"herkes canlıdır ama ölüsünü de taşır içinde"

"cesetle karşılaşınca bir an indirir ya insan maskesini
herkesin açıldı adında bir boşluk
ama yüzünde yüz kalmadı kimsenin"

"her kız çocuğu bir anne taşır karnında"

"kimler çürümüş dizlerin üstünde ayapa kalkmıştır
bu gelip geçenlerin insafına kimler

NAGİHAN ŞAHİN

YATAK ODASI GÜNLÜĞÜ

Şekerli vanilin, 15'li, 2 lira.

Çikilopçuk, 160 gram, 1 lira.

Elma çayı, 3 lira 25 kuruş.

Meyveli soda, 6'lı, 3 lira 99 kuruş.

100 gram Türk kahvesi, 2 lira 99 kuruş.

Bunları hep pazarlamacılar çıkarıyor, işleri bu! 99 kuruşmuş, algıyı iyi yönetiyor pezevenkler, ben kanmam ama! Halk, vatandaş, herkes, sizin için diyorlar. Sözde halkın yanındalar. Ama ben bunu da yutmam. Gelir düzeyi ortalamının da altında, ya da mecburi tasarrufları olanlar için, hem de üpünlü markalar, yemişim markalarını, daha az kaliteli, daha az lezzetli, daha kötü paketli ürünler yapıyorlar ve bunların adını vatandaş koyuyorlar. Sözde onları düşünüyorlar. Halbuki ne kibirli olduklarını gösteriyorlar böylelikle. Hakım derken bokum diyorlar yani! Hayır, dertleri düşünceli görünmek de değil, para kimin cebindeyse onu çekmek dertleri. Az olandan az, çok olandan çok. Burjuva döleri! Liste yapmazsam çıldırıp çıkarım o yerlerden. Bir şey eksik sanki.

Nereden geliyor? Televizyon ya da radyo işi değil bu? Canlı. Dalgalara takılmış gelen ipek notaların vücuduma değişimini hissedebiliyorum. Bu binaya taşınalı iki koca sene geçti ama burada başıma gelen tek güzel şey, şimdi duyduğum bu akerdeon sesi. Sürekli sondaki notada hata yapıp başa alsa da bir *maestro* çalışmış gibi dinliyorum bu gece vakti. Si- do-re- mi- re- fa- mi ... Çok tanıdık... Yine başa aldı... Cinayetlerimi unutabilirim bu müziği dinlerken, yeniden insan olabilirim. Yatak odamdan dinlediğim böylesi nağmeler tıpkı şu anda icra edildiği ve dinlendiği yer gibi, hayatımın da hep arkasında, arka sokaklarda kalmasaydı, şimdi, bugün, bambaşka bir hayatı yaşıyor olacığımdan eminim neredeyse. Hayır, gerilere gidip elimi kana bulayışımı aramayacağım! Kesildi. Hadi, bir daha çal! Hadi ama!... Bitti. Eskilerden bir valsti.

Market listeme eklediğim şeyi şimdi hatırladım; kulak temizleme çubuğu, 100 adet, kutu içeriği belirtilenden 2 eksik ya da fazla olabilir, lütfen kulak ve burun temizliğinde kullanmayınız, 1 lira 25 kuruş.

* * *

Öğlen giderken arabayı otobanın kenarına çektim. Birtakım bulutlar, şehrin o kısmının üzerine gölgelerini düşürmüştü. Sadece bina yığıntısı olan bu uzak manzaranın birazı, bir kumaş parçasının ıslanmış yeri gibiydi. O kadar uzaktı ki... Evler, minicik küpler olmuş yan yana, arka arkaya, inişli binişli sıralanmışlardı. Suluboya bir resim görmüştüm ecnebi bir kentte. Tıpkı onun gibi.

Ama burada daha belirgin ve sertti hatlar. Ya o bulutların ettiği? Çok tuhaf. Koca kentin ortasında bir yerde sadece küçük bir parçasını gölgelemişler. Göz alabildiğine bina var ama orada başka hiç gölge yok. Küçük bir koru bile. Güneş şehri aydınlatmıştı ve üryan birinin açıkta kalıp apışması gibiydi şehir. Birisinin önünde elim ayağım birbirine dolaşmış gibi rahatsız oldum. Pürüzsüz gök. Bahar göğü. Bulutlar süt beyazı. Bu manzaraya dalış, bu masumiyet ve neye olduğu bilinmeyen özlem bulaşığı duygular belki de yardım kermesine gittiğim için doluştular içime. Derlerdi de inanmazdım, cinayetlerimizin vicdan azabını yardım çeklerimizle hafifletiriz diye. Sonra da kendimizi sapık seri katillerle kıyaslayıp birkaç basamak üste çıkarmaya çalışırız.

Bu aralar nakde sıkışık olduğumdan başköşeye oturtulmadım ama verdiğim sözleri eninde sonunda tuttuğumu bilirler. Bu kez kimsesiz çocuklar için bir sevgi evi döşeyeceğime söz verdim. İnsanlar biraraya gelince bambaşka birer yaratık oluyorlar, enerjileri birleşip reaksiyona giriyor ve güçlenip başka bir varlığa dönüşüyorlar. Toplanma amacı neyse onun sevk ve idaresinde, belki de hiç yapmayacakları şeyleri yapıp söylüyorlar. Korkunç bir özellik. Savaşlar da böyle çıkıyor olmalı. Benim cinayetlerimse gayet tekdirdi ve hepsi hak ediyordu ölümü. Beni öldürdükleri kadar öldürdüm... Demek ki yaptıklarımın ardında başkalarını arıyorum? Niye şaşırdım ki, herkes kendini temize çıkarır: Suçluluk duygusuyla yaşayamaz insanoğlu. Kahve... Alttaki dükkanın tezgâhtarı her akşamüstü aynı saat ve dakikada kahve yapıyor ve arka tarafta içiyor, yani benim balkonumun altında. Kokusunu iliklerime kadar hissediyorum. Farkında değil ama bir haftadır ona eşlik eden bir ortamı var artık. Ama şu son aldığım paket iyi çıkmadı

En Güzel İkrâm Türk Kahvesi, TS 3117, Öğütölmüş Çekilmiş Kahve, Türü: Coffee Arabica, Tipi: Cherry, Sınıfı :Triyos, Derecesi: İnce, Yılı : Yeni Mahsul.

Yeni mahsulümü! Ukalalar, dünyanın tek akıllısı sizsiniz zaten. Bu bir şey değil, daha ne uyanıklar var. Aman, nelerle uğraşıyorum böyle. Hem ne diye zorluyorum ki? O temiz noktaya dönmek mümkün değil. İnsanlar da tıpkı ürettikleri mallar gibi; kalitesi standart, fiyatı ucuz, tek tip mallar. Satın aldığımız mallar gibiyiz. Ürettiğimiz mallara benziyoruz. Her gün biraz daha mallaşıyoruz. Mallar alınıp satılabilir, çalınabilir, kırılıp dökülebilir, yerine yenisi konabilir, benzeri çoktur ve ikâme edilebilirdir. Mallar ayak altında ezilebilir, ruhları yoktur acımaz ve incinmezler. Tıpkı bizim gibi değil mi?

Küçükken köye götürürlerdi beni. Köylerin, köylerde dedelerin olduğu ve yaz tatillerinde torunların onlara götürüldüğü küçüklükler. Erik dallarından düşülen ama ağlanmayan küçüklükler. Ölümcül darbelerin insafına bırakılmış küçüklükler. O yıla kadar her şey güzeldi. O yıl, beni de yanlarına aldılar. Erkek çocuklardan daha hızlı tırmanıyordum ve hiç şikâyet etmiyordum. Zirve oradaydı: yukarı, yukarı, yukarı! Yeşile boyalı dağlar ya da tek başına yaşayan, akşam alacasında kıvrıla büküle dönenen bir dev. Uzak. Uzak ve keşfedilmemiş. Keşfedilip fethedilmemiş. Meyvesi yenmemiş ağaç. Yüzündeki ormanlar, serin ve

şifalı yapraklarla süslü. Cesaret edip gelene taht, taç vaad eden ülke. Daha neler neler. Sisi, önünü göstermeyip yarlardan uçuracak sis değil de şifa için yapılmış bir büyüün buğusu olabilir pekâlâ. Beni de aldılar o yıl. Darbelerin farkında de-ğiller, çok cahiller, yabani ve cahil! Büyükler yabani ve cahil olurlar, yedi yaşın öncesini bir seferde unuttur insanları. Marifetmiş gibi her nesilde gelenekselleştirirler bunu. Canice. Canice çünkü düşünmeden. Düşünmemek de cinayettir. Çekirge kuşunu yakaladılar. O kadar küçük, o kadar telaşlıydı ki... Korkmuştu çekirge kuşu. Onu ayağından bir direğe bağladılar. Yem verdiler, beslediler günlerce, alıştırdılar. Küçük, sürekli çırpınan bir kuş. Onu da aldılar yanlarına. Bırakacaklar diye çok sevinmiştim. Tepede her şey hazır. Dağ beni bu manzarayı göreyim diye çağırmıştı: sisler aşağıda, gök yakında. Küçük kulaklarım, küçük gözlerim, sıksa bacaklarım, kararmış ellerim... İçimize doldu o. Hayran kaldık. Korktuk. Bir insanın unutulması imkânsız anlarından biri. Zihinde tek ve ölümsüz. Fotoğrafı sararıp silikleşse bile duygusu ölmeyen. Bağrında yollar açıp eze eze yürüdüğümüz halde yenilen o olmamıştı. Hayran kalmış ve önünde eğilmiştim. Tepede her şey hazır. Baraka-kafesleri çoktan örmüşlerdi dallarla. Sadece ağı gerip kuşu yerleştirmek kalmıştı. Meğer onlar kalmışmış sadece. Ağı iki tarafa incecikten gerdiler. Şahin olsa göremezdi, inceikti. Çekirge kuşunun gözlerine küçük kapaklar kapattılar. Gözlerini kapattılar. Ağın ortasına yerleştirdiler. Ne olacak? Nedir bunlar? Nedir tüm bunlar?! Atmacayı görürse korkudan ölür dedi birisi. Bana leblebi verirdi o birisi. Atmaca çekirge kuşunun sesine gelecek ve ağa dolanacak. Biz de yakalayacağız.

Çekirge kuşu atmacayı görürse korkudan ölür.

Atmaca çekirge kuşunun sesine gelirse ağa dolanıp yakalanır.

Çekirge kuşu ayağından bağlı.

Çekirge kuşu çırpınsa da kaçamaz.

Atmaca komşu ülkeden göç ediyor, yolda tuzak var.

Atmaca buraya gelmemeli. Atmaca, insanların, onun göç yollarını bile ele geçirdiğini bilmeli. Atmacaya biri haber vermeli.

Çekirge kuşunu da salırmeli. Çırpınmaktan ölecek.

Şiş, hiç ses çıkarma, çıkma kafesten! Sen bize uğurlu geldin. Üç senedir bekliyorduk atmacayı. Atmacayı köye götürüp kafese koydular. Bir sürü çocuk yıldı. Atmacanın gözlerine bir kez baktım. Atmacanın gözleri insan gözleri gibi anlamlıydı. Atmacanın gözlerinde gördüğümü sandığım anlam korkunçtu. Kafesin önünden bir daha geçmedim. Büyüyünce de. Hiçbirinin hem de.

Küçükken insan yavrusunun da gözlerini kapatsalar, büyüklerinin yaptıklarını görünce korkudan ölmesin diye. Kapatmıyorlar, insan ölmüyor ama yaralanıyor. Delik deşik oluyor ve sonra bunu moda olmuş bir kıyafet gibi salına salına giyiyor. Sonra başkalarını yaralıyor. Cinayet tek seferde işlenmiyor.

Lavoba açıcı, onu da yazmalı listeye.

ERCAN YILDIRIM

GÜNÜMÜZ İNSANI VE YENİ BİR METAFİZİK

Bugün insanların muhatabı bir dünya değil; piyasadır.

Dünya yoktur piyasa vardır.

Piyasa âdeta dünyanın genel kaidelerini aldığı için hakikat elbette sürekli yenilenerek gündeme gelir. Piyasanın bir doğası yoktur. Dünyanın doğası onun değişimini ahlaklı ve mantıklı kılarken, doğası olmayan piyasanın sürekli değişimi ahlaki değil, kışkırtıcıdır. İnsanı kışkırtmaya dayanır. Piyasaya çıkan, dünyanın gündemine giren her değer ve ürün, nesne, varolan cezbeder, tahrik eder. Onun hakikatin bir görüntüsü olma ihtimali bile yoktur. İnsanlar bu ürünlerin hakikat olmadığını, yarın silineceğini ve yerine bir başkasının geleceğini bilir ama onun cazibesinden kaçamaz. Tutku ile, büyü ile “sahip olma” güdülerini bu şekilde tatmin etmek ister. Oturaklı bir irade değil gezgin, akışkan ve sürüklenen bir irade altında insan, kendi karakterinin ve kimliğinin de sürüklendiğini “bilir.” Bilir çünkü bu süreci yaşar. Hem epistemolojik olarak bu değişime tanık olur hem de o ânı, o tutkuyu ve birleşimi yaşar. Yaşadığı için sürekli yeninin getirdiği “ulaşabilme” tutkusuna gem vuramadığı için hakikatle irtibatını koparır. Yalnızca bu dünyanın yani piyasanın basit bir öznesi haline gelebilir.

“Yeni bir dünya” talebinin kesilmesi “daha iyi bir dünya” ihtimalinin bulunamayacağı yargısındanadır. Piyasa kurallarının belirlediği, küresel medeniyet değerlerinin dolaşımda olduğu bu dünyadan daha iyisi, daha mükemmeli olamayacağına göre “kök dünya” burasıdır. “Öte dünya” yaşarken ihtimal dışına çıkar. O zaman mensubiyet ile birlikte meşruiyet ancak bu dünyanın şartları içinde belirlenebilir. Yeni bir dünya olamayacağına göre, yeni bir değer, yeni bir mensubiyet ögesi ya da üründen söz edebiliriz. Piyasa mutlaklığındaki dünya algısında kişinin tabi olacağı bir üst kimlik elbette bulunmaz. Çünkü kimlikleri belirleyen piyasa kurallarıdır.

Bugünün insanı “yapma” yetilere, yapma becerilere sahip: “Hayatının her alanında ‘yapma’ becerinin ve onun desteğiyle üretilen gerçekliğin üstünlüğüyle karşılaşan birey, öncelikle ürünlerinin ve onların yarattığı dünyaların, ister istemez alçakgönüllü insani imkanlardan, dolayısıyla kendisinden çok daha güçlü olduğunu algılamaktadır. (...) İnsan ‘yapma’ imkanların, dijital teknolojiyle ve elektronik medyayla üretilmiş dünyaların sözümona üstünlüğüne inandırıldığı için insanın öz becerileri artık tedavülde kalmıştır. Bu durum öz beceriler için olduğu kadar, bu becerilerin üretebileceği gerçeklikler için de geçerlidir.” (Funk, 2013, 109)

Postyapısalcı ve Postmodernistleri Aşan Felsefe:

Parçacıkların Mutlak Hakikati

Sahicilik problemi yalnızca modern teknoloji ya da insanın gelişimini sağlayacak olan her türlü yardımcı aygıt, yayın veya öğretmenlerin “ürettiği” kimlik ve kişilikler nedeniyle değil, insanlara mensubiyet veren değerlerin hayatın kendisinden sıyrılmasından kaynaklanır. Bu açıdan insanın güvenebileceği, kendini gösterebileceği ve kendini “açabileceği” bir otoritesi bulunmuyor. Bu dünyada insan kendini “açamıyor.” Her ne kadar modernitenin iddiası kişinin özgürleşmesi, birey olarak varlığını rahatça ortaya koyabilmesi ya da kendini gerçekleştirebilme imkanlarına sahip olduğu gibi genel argümanlar ise de bugün “aşırı baskı”, birey üzerindeki teknolojik ya da insani denetim organlarının sıklığı, sürekli bilgi ve görüntü sağanağı bu özgürlüğü onun elinden alır. Dolayısıyla o kadar çok çeşit arasından tercih yapamayan günümüz insanı, “hakikat - ler sağanağı” karşısında yalnızca kendisine sunulanlara değil, kadim geleneklere, dinlere ve insani ilişkilerine de itimat edemiyor.

Bu insan kesinlikten uzaklaşıyor, kesin olanları hayatından tasfiye ediyor.¹ Mutlak hakikati ve mutlak olan her şeyi görmezden geliyor. Bunda parça bütün ilişkisi kadar bütünün içinde parça olmayı reddeden, her parçanın aslında bir bütün olduğunu iddia eden yaklaşım etkilidir.

Postmodern ve postyapısalcıların bir adım ötesi, onların felsefelerinin ve tespitlerinin dahi aşılarak, öngörülmecek derecede kanıksanmış ve yerleşmiş bir yeni kanaatin etkileri var: “Yapısalcı devrim, fenomenleri parça ve bütün çerçevesinde analiz eden ve bir yapıyı ortak bir sistem içerisinde parçaların karşılıklı bağlantısı olarak tanımlayan bütüncü analizleri yaygınlaştırdı.” (Best - Kellner, 1998, 34)

Parça sistemi kendini bir bütün içinde ifade ediyordu. Postyapısalcı ve postmodernistler her ne kadar modern ve yapı felsefesinin bozumuna göre kendilerini ayarlamışlarsa da bir yönden yine içinden çıktıkları geleneğin, kadim anlayışın devamını öngörüyor, tekil hakikatle ilişkilendiriyor, onun daha çağcıl yorumunu yapıyor ve gelenekten “kesin ve keskin” kopuşu ön-göremiyordu.

Onların algılayamadığı devrimi günümüz insanı gerçekleştirdi ve yapıdan bağımsızlaşan parçacıklar ortaya, dünyaya yani piyasaya yayıldıkça bağımsız tekil hakikatler doğdu. Her özne ya da nesne bir hakikati temsil etmeye başladı. Çünkü bu parçacıklar sonuçta bir “anlam” ihtiva ediyordu. Varolanlar bir şekilde esas alındığı için Varlık ile bağlantı modern dönemde bağımsızlaşmıştı. Heidegger Varlık’ı hatırlayarak varolanların “tamamen kopmasını” engellemek adına insanlığa ve gerçekte Batı felsefesine Varlık’ı hatırlattı. Fakat günümüz insanının Varlık ile irtibatı belki modern insanın irtiba-

tından çok daha fazla olduğu halde kendi kopuşunu yine Varlık adına yapmaya muktedir oldu. Bir bakımdan Varlık karşısında varolan iddiasıyla kendini var etmeyi kafasını koyan insan gerçekliği çıktı.

Her varolan, her nesne, doğadaki her bir parçacık, unsur bugün için “derin anlamlarla” birbirine bağlanıyor. Daha önceleri, kadim geleneklerde ya da modernin kendisinde bile bir simgesellikle kendini ifade eden, bu unsurlar artık tek başlarına bir “öz” taşır hale geldi. Gerçekten her bir parça, unsur, öz müdür, hakikat midir, cevher midir?

Verilen anlam ve değerlere göre nesnelerin, hakikatlerinin üstünde bir anlama ve değere kavuşmasıyla, özlerine uygun fonksiyonlar icra etmesi arasındaki mahiyet farkı, bunu belli bir kimlik gelişiminin nedeni kılmak, bugünün insanının kendi meşrulaştırma tarzının bir sonucu. Çünkü anlamlar ve değerler çoğullaştıkça insanların bunlarla ilişkisi daha otoriteryen olabilmektedir. Farklılıklar, doğadaki nesnelerin ve unsurların zenginlikleri, bu zenginliklerin bir başkasıyla olan irtibatıyla kazandığı değer ve anlam ilgisi bir anda insan unsurunun totalleştirici yapısını, “organizatör” kimliğiyle verir. İnsan kendini bu açıdan özne olarak da birey olarak da görmez.

Özne ve bireyin “dönemlik” fonksiyonları, ve pasif etkileri karşısında, unsurların kontrol mekanizmalarındaki etkililiği zayıftır; bugünün insanı kendi varoluşunu evrenin anlamı yaparken, kendi anlamlarını mutlak hakikate evrilterek izah eder.

Dolayısıyla her bir “insan” her bir “hakikat”tir. Her insan, “mutlak değer”dir; her insan “mutlak kıymet ölçüsü” bildirir.

Bugünün insanındaki bu mutlak olma iradesi, isteği ve hayali, tarihin gördüğü en büyük iddiaların başında gelir.

Modernler, sömürürlerken, yerlileri öldürürken, katliamlara girişirken, dünya savaşları çıkarırken ya da tonlarca altını taşıırken bile bu derece yetkin ve mutlak görmüyordu kendini. Halbuki günümüz insanının bu iddiası sonuçta güçlü ve yıkıcı bir dönemin kapılarının açılmaya başladığını gösterir. En küçüğünden en büyüğüne, en eğitimsizinden en kültürlüsüne, en fakirinden en zenginine kadar tüm karşıtlıklar içinde bulunan insanlar kendi mutlaklıklarının, otoritelerinin, tartışılmazlıklarının savaşımını veriyor. Dünya-daki ve doğadaki her parçacık, kendi mutlaklığının iddiasını güdüyor, kendi güvenlik alanının savunusunu veriyor, kendi varoluşunun ebediliği konusunda “herkesle” mugalataya giriyor.

Bugünün insanı kendi varoluşu, insan varlığı ya da kimlik ikbali için hiçbir değer ve anlam; öz ve cevher; hakikat ve Varlık tanımıyor.

Allah’a inanan, ibadetlerini bilfiil yerine getiren, İslam’ın kaidelerini hakıyla ifa edenlerin dahi bugünkü iddiası, varoluş gayesi “ahrette de amelle-

rinin devam etmesi", yani dünya ile ilişkilerinin sürmesidir. Ahret inancıyla yaşayan bugünün insanı, mezarda da dünyayla bağlantısını koparmayacak yolların arayışını sürdürür. Bu sadece "ben" iddiası ya da varoluş kaygısıyla izah edilemeyecek kadar teferruatlı anlayıştan kaynaklanır. Postyapısalcıların "özerk ben" fikrinden daha ileridedir.

Postyapısalcılar nasıl sert bir metafizik eleştirisi yani nedensellik, özdeşlik, özne ve doğruluk eleştirisi getirmişlerse (Sarup, 1997, 17) bugünün insanı da o derece sert hatta yerleşik ve kadim medeniyetten "kopuk" bir metafizik algı yerleştirirler.² Yeni bir metafizik algı nüvelense bile yaygınlık kazanır mı bilinmez ama her halü karda durağan, dingin, kendiliğinde / kendi halinde varlık yerine, daha aktif, dünyaya sokulan, dünyayı daha net tanımlama ve tanıma gayreti gösteren varlık anlayışı, giderek aktifliği ile kendi kendini yiyecek hale dönüştürecektir.

Yeni bir Metafizik Anlayış

Modernite ile başlayan süreç içinde klasik manada varolan insanın varolmadığı ve varolmayacağı ve insanın kendini ifade etme biçimleriyle ilgili yargılar sorgulanır hale gelir: "Ve aynı zamanda insan da kendini iki biçimde keşfeder. Bir yandan çalışma, yaşam ve dille egemenlik altına alınmış olarak; dolayısıyla modellerini biyolojiden, ekonomi politikten ya da filolojiden alan yeni pozitif bilimlerin nesnesi olarak. Diğer yandan bu yeni pozitiviteyi kendi sonluluğunun kategorisi üzerine kurarak: sonsuz metafiziğinin yerini, aşkınsal yapılarını yaşamda, çalışmada ya da dilde bulan bir sonluluk analitiği alır. O halde insanın varlığı ikilidir. Yıkılan özdeşin temeldeki egemenliğidir. Özsel bir uyumsuzluk, bir tür temel yabancılaşma, kelimelerle, işlerle, arzularla kendinden ayrılmış insanı kateder. Ve temsili ortadan kaldıran bu devrimde, aynı olanın, Farklı hakkında söylenmesi gerekir, farkın aynıya boyun eğmesi değil: Nietzsche'nin devrimi." (Deleuze, 2009, 144 - 145)

İnsanın toptan soysuzlaştığı, modern düşüncenin özgürlük ve bağımsızlık temalarını savunurken bir anda sürü hayvanı ahlakını yaygınlaştırması, hakikatin "ırzına geçildiği", şeylerin değerinin haz ve acıya göre değerlendirildiği çağı eleştiren Nietzsche, modern insanın öncü vasfını sürü ve özgürlük dikotomisiyle ölçerken, sadece bu iki alan arasında sıkışıp kaldığını ve bilindik mahkumiyetin ve otorite karşısındaki ezikliğinin tekrarının altını çizer: "Bizler bir çağı adamakıllı çalışmış ilk insanlarız, 'giysiler' açısından, ahlakları, inançları, konuları, sanat zevkleri ve dinler açısından demek istiyorum; başka hiçbir çağın hazır olmadığı, büyük çapta karnavalları, en ruhâni (tinsel) faşing kahkahaları, Aristofonesci bir dalga geçmeyle dünyayla. Belki de tam burada icatlarımızın alanını keyfediyoruz; hani bizim de özgün olabile-

ceğimiz, belki de dünya tarihinin Parodi yazarı ve Tanrının palyaçosu olduğumuz şu alanı, - belki de bugün hiçbir şeyin bir geleceği olmasa bile, kahkahamızın geleceği var!" (Nietzsche, 1997, 126 - 127)

Hakikatin çoğulluğu ya da değer algılarının çokluğu günümüz insanı için bir "zenginlik" olarak algılanırken esasında onun varoluşundaki temel güvenlik algısının merkezinde yer alır.

Her nesneye ya da metaya değer atfetmek kadar her olaya bir anlam yükleme derdindeki kişi bugün için "çok değerlilik" ile aslında değer kavramını değersiz kılmakta, değer atfettiğini zannettiği hususları gözden düşürmektedir. Bu belki modernitenin ve ulus devletin barışçıl bir dini çoğulculuğu mümkün kılmak için icat ettiği atmosfere denk düşebilir (Habermas, 2012, 8) fakat bu çoğulculuk ve değer çokluğu karşısında net bir insan fikri, algısı belirmiyor. Bugünün insanının çok fazla kimseyle hatta ülke dışındaki kimseyle irtibat kurma isteği, kendini anlatma ve tanıtmaya çabası herkesle konuşma, dertleşme ya da içini açma denemeleri bir yerden sonra müthiş bir korkaklığı da açığa çıkarıyor.

Sanal ağlarda, sosyal medyada kendini göstermek zamanın çoğulcu yapısına uyarak "herkese" açılmak isteyen kişiler, bu atmosferde, bu sanal dünyada kendini güvende hissederek onlara "tek tek değer atfederken"; gerçek hayatta, sokakta, okulda, iş hayatında yani insan ile mücessem bir ilişki geliştirmeye kalktığında ürkek, titrek, çekingen ve korkaktır. Gerçek hayata karşı bu derece korkak olan onlardaki değeri bile "görmezden gelen" bugünün insanı, değer çoğulculuğunu sanala yani aslında "olmayan varoluşa" yansıtmaktadır.

Bugünün insanının metafiziği sanal ortamdır, sosyal medyadır.

Günümüzün insanı, değeri, kutsalı, aşılamazı, aşkın olanı ancak bu sanal metafizik alanda görür; kendini ancak burada güvende hisseder.

İmaj Bakımından Güçlü; Karakter Yapısıyla Zayıf Kişilikler

Varoluş biraz da güvenlik alanını muhafaza eden güçlere ya da odaklara karşı "değer ve saygı" sunmakla tanımlanabilir.

Kişiler hem başkalarıyla yani insan türüyle ilişkiye geçmek ister öbür taraftan irtibatının kısa, mesafeli ve mümkünse fiziksel temasa geçmeden gerçekleşmesini ister.

Belki sadece gençlere mündemiç kılınacak bir özelliktir bu ama çok dikkatli bir gözlemler toplumların geneline yayılmış bir genel bıkkınlık, bezginlik, pasiflik, sıkılganlık, iradesizlik, güçsüzlük, zayıflık, özgüvensizlik, bağımlılık, sürekli can sıkıntısı, uçlarda yaşamayı amaçlayan tahayyüllere karşı vasata razı olma hali gözlenmektedir.

Kendini yaşayamama kendini bilmeme, kendi hakkında kanaat sahibi olmamadan kaynaklanın bu ruhsal ve içsel sıkıntılar; insana mugayir haller konjonktürel, dönemlik biçiminde izah edilemeyecek kadar köklü, varoluşsal ve sistemle ilintilidir. Günümüzün insanı sorunlarından, benliğinden ve kendinden kaçış içindedir. (Geçtan, 2004, 94 - 100) Varoluşundan kaçıyor. Bunu dünyadan ya da ortamdan kaçmak olarak tanımlarken yine bir başka sorundan kaçıyor. Dolayısıyla insan sürekli bir kaçış içinde.

Günümüz insanı kaçış çağında yaşıyor.

Kaçarak kendini ifade ediyor, varoluşunu kaçarak "kurtarmak" istiyor!

Varoluşlarındaki eksiklik duygusu, kendini güçsüz görme, yetersizlik, yetkinlikten uzak olduğunu vehmetme insani bir durum değil; fakat kişiler her ne kadar özne, yapan ve eyleyen kişi olduklarını savunsalar da bu güçsüzlüklerinin farkındalar. Bir şekilde zayıflıklarını güçlü olduklarını gösterme ile yansıtma içindeler. Bunda kuşkusuz sistemin, küresel medeniyetin kontrol mekanizmalarındaki müthiş gücünün etkisi büyük. Evdeki televizyon ve cep telefonlarından internete, okuldaki işyerlerindeki, bankalardaki, sokaklardaki kameralardan her türlü elektronik aygıta kadar; para ve çalışma hayatının tüm dinamiklerindeki bireyi kısıtıran özelliklerin bütünü altında kişi kendi ezikliğinin farkındadır. Bugünün insanını belirleyen nitelik ise onların kendilerini kontrol altında tutan sistem içinde, cep telefonlarıyla, televizyon ve diğer nesnelerin son sürümlerini elde edebilme gücüyle varoluşlarını üst mertebeye taşıdıklarını vehmetmektedirler.

Az sevgi aşırı ilgi insani olmadığı halde, birey bundan tatmin olur.

Abartılmış duygular, abartılmış, süslenmiş ve komiğe varan efektler içeren sevinç gösterileri herkes tarafından yapmacıklı, garip olduğu bilinmesine rağmen terk edilmez. Kuşkusuz mutsuzluk, ilgisizlik, her şeyi değerinden fazla görmek,, her şeye anlam yüklemek bu marjinal duyguları hareketlendirir. Arkadaşlar arasındaki konuşmaların, gülüşmelerin boyutları onlara yükledikleri anlam ve değerleri gösterdiği için abartı ve sahte mimikler bir şekilde kıymetli olarak algılanır. Gösteriş varoluşun temeline yerleşiyor. En iyi gösteren, en kaliteli ve abartılı gösteriş en sağlam varoluşa sahip biçiminde tanımlanıyor. Toplum içinde, insanlar ve arkadaşlar arasında bu tür "gösteriş" içindekiler yerilse bile onlara en muhkem yerler verilir; en çok yerenler bile o değeri ve saygıyı gösterirler; çünkü zamanın ruhu, çağın gerektirdiği bu!

Temelsiz bir özgüven, özne olma adına bugünün insanı için hedef olarak görülürken, onların bir şekilde "kendilerine ait bir dünya" kurabileceği zannı büyük hedefler uğruna küçük varoluş oyunları sergilenmesine kadar varıyor. Hakikat karşısında çoğulcu düşünen insanlar, büyük hedefler açısından temelsiz ve gerçeklikten uzak hayallerin içinde buluyor kendini. Dolay-

sıyla küresel medeniyetin çok rahat bir şekilde etki alanına girdiği için çoğul kimlik, parçalanmış bilinç arasında bir anda kendi kendiyile baş başa kalıveriyor; tabi hayalleri, kurmak istediği dünya ve gelecek tasarımıyla birlikte.

Bugün insanların sistemden kaçarak kurdukları kendilerine ait küçük bir dünyaları, sistemden kaçırdıkları basit hayalleri, zaman aralıkları, sahip oldukları mekanlar ve kendi yaşam stilleri bulunmuyor! Kimliklerini veren piyasa, iktisat ve teknolojik yapılardan bağımsız bir varoluşu bulunmayan kişiler, bunlar olmadan ortaya koyabilecekleri bir ürünleri, fikirleri olamıyor.

KİTAPİYAT

Best, Steven - Kellner, Douglas (1998) *Postmodern Teori*. Ayrıntı Yayınları.

Deleuze, Gilles (2009) *İssiz Ada ve Diğer Metinler*. Bağlam Yayınları.

Funk, Rainer (2013) *Ben ve Biz*. Yapı Kredi Yayınları.

Geçtan, Engin (2004) *İnsan Olmak*. Metis Yayınları.

Habermas, Jürgen (2012) *Doğalcılık ve Din Arasında*. Yapı Kredi Yayınları.

Nietzsche, Friedrich (1997) *İlyinin ve Kötünün Ötesinde*. Gündoğan Yayınları.

Sarup, Madun (1997) *Postyapısalcılık ve Postmodernizm*. Ark / Bilim ve Sanat Yayınları.

¹ Postyapısalcıların ve postmodernlerin, hakikat, mutlak ve kesinlikle ilgili kanaatleri çağa rengini ve ruhunu vermiştir fakat içinde bulunduğumuz zaman diliminde ve muhtemel bir gelecekte, insanların hakikat ve mutlak ile olan ilişkileri postyapısalcıların ve postmodernlerin hayal bile edemeyeceği noktaya ulaşmaktadır. Bu zümrenin daha çok yapısalcı ve büyük anlatı dönemlerinin yaygın inanışları karşısında insanların hayal kırıklığına bağlı özgüven eksikliğinden de kaynaklı bir hakikat anlayışı içinde olduğu dolayısıyla artık büyük sözlere, büyük hedeflere, büyük ideallere bel bağlamayı reddettiği yönündeki çıkarsamalarından oluşan felsefi inanç; küresel medeniyetin öngördüğü ve insanların bu zaman diliminde yaşadıkları zihni faaliyetten, inanç yoksunluğundan ve “sapma”dan çok daha yumuşak, zayıftır. Bugünkü hakikat, öz, mutlak ve kesinlik konularına insanların bir “bakış açısı” bulunmuyor; bu kanaatler dönemlik değil tam tersine yeni bir çağ, yeni bir devir açacak denli muhtevalı, gerçekçi ve yaygın.

² Bu dönem hala postmodernist ve post yapısalcı yazarların tezleriyle izah ediliyor. Bu konuda yeni isimler, yeni fikirler geliştirse de döneme adını verecek, tüm fikirlerini izah edecek bir yapı oluşmadı, hala.

ATILLA MÜLAYİM

KAPİTALİZMLE İNSANI YAŞATMAK MÜMKÜN MÜ?

Negri'nin yeni insan tipinin aldığı konumu "şiddet yüklü barbarlık" olarak tanımlar. Bu barbarlık için kalıcı bir şey yoktur. Barbarlık, bütün duvarları yı-kıp insanın önüne yeni yollar açmak ve bu yolların açılmasıyla sürdürülebilir "gerçeklikler" ortaya koymakla meşgul. Yani üst üste ve ardış bir düzende uy-gunluklarını "kendi" dünyalarının tayin ettiği şekle sokmaya çalışmak.

Emperyalist, kapitalist yayılma tamamen ekonomik hayat ihracı değildir. Siyasal olarak bakıldığında bu ihracın boyutlarının neler olduğu daha iyi an-laşılır. İnsanın "özüne" "gelenegine" yapılan manipölasyonlar, yok etmek bir daha yerine gelmemesi ve unutulmasına yönelik saldırılardır. Bu ekono-mik ihraçtan daha derinlikli sorunların öncülüdür. Bu siyasal sorunların an-lam dünyasında karşılığını yok sayarak sorunlar çözdüğüne inanıp düşünce açıklamak, tamir imkânını zora sokup imkânsızlaştırır.

Yerel olanın direnme gücünü kırmak, kapitalizmin "eğlencelik" işlerin-den sadece biridir. Yerel olana karşı toplumsal bir mutabakat halini almış olan "küçük" görme, işlerliğini bütün toplumsal kesimler üzerinde hissedilir bir tarzda devam ettirmesi, yerel olanı turistlik bir yöne kaydırdı.

Nostaljik olan modern çağda saltanat sürüyor!

Küresel sermayenin yeni yöntemleri; melezleşme ve mutasyon. Kültürle-ri diğer kültürlerle "karıştır barıştır" anlayışıyla temelini boşaltıp, anlamsız halde tedavülden kaldırmaktır. Bu anlamsızlaştırmada tuhaf olan, statik ola-nı dinamik bir halde ilerlemesine ve hayatta kalmasına katkı sunuyor bir ton-da yapmasıdır. Tutkulu bir tarzda bağlandıklarının yasaklanmayıp sürdürü-lebilir bir biçimde üretilmesi, hamarat ellere dua olarak dönüyor.

Küresel sermaye; emperyal egemenliğin, devamını ve hükümranlığını ga-ranti altına aldı. Bu hükümranlık, düşünsel olarak yaslanacağı yer "herkes-leştirerek" hegemonik gücün devamını gerçekleştirmek. Sırtını yaslandığı "şey" insana saldırdır. Hayatın temelini bir defalığına sarsmak, yörüngesin-den çıkarmak, zihnimize eşsiz bir fiziksel düğüm atmıştır.

Bizim ciddiye aldığımız her şey bizi ele veriyor!

Kapitalist-teknolojik yaşam hegemonyası altındaki bazı insanların hayatla-rının belirli dönemlerinde yakalandıkları psikolojik rahatsızlıkların, depres-yonların, hayatının geri kalan kısmına hakim olduğunu görüyoruz. Bu patolo-

jik bir durumdan ziyade yaşamın buradan sürdürülebilir bir anlamlar dizgesine dönüşmesini, kendini "ifadesiz" bir varlık olarak sinik hale sokmasının önünü açıyor. Bu da hakim anlayışın kolay bir zeminde çalışmasını sağlıyor.

Ucube bedenlerin ortalık yere dökülmesi sorunsalın merkezi safrasını atmasıdır.

İnsan; Birey ve Yabancı!

İnsanların bilinç düzeyleri ne olursa olsun hayatın sunduğu imkânlardan kendini bağımsızlaştırmak istememesi, kimsenin yaşamında bulunan rahat-tan vazgeçme heveslisi görünmemesi, "varolanın" tehlikeye gireceği korkusu, radikal önlemlerin alınmaması, yaşanılanın devamı anlamına geliyor.

İnsanın "dünyadan" bağımsızlaşma isteğinin olmaması, olması gereken bağılıklarının kökünün kazınması, yaşanılanın devamından ve üzerine sorunlar eklemekten başka bir şeye yaramıyor.

Eksilttiklerimizin fazlalığı bizi "dünyadan" kurtarabilir!

"Post bireycilik" olarak görülebilecek ve bireysel hayatın yeniden tanzimini dayatan anlayışın neşvü nema bulması, sorunların ana eksenini temsil eder. İnsanın bağlamından koparılarak geldiği nokta da "kendi"nin yerine bir taklidinin yerine geçmesi, klasik tanımların yerini alması, yeni durumunun ana kaynağını oluşturmaktadır.

Sermayenin toplumsal gelişmesi, modern egemenlik mekanizmaları, insanın kontrol altına alınması, hareketlerinin denetlenmesi, insanın kapana kısıldığı bir dünyanın kodlarını bize veriyor. Her ne yaparsan yap ben seni görüyor ve takip ediyorum. Böyle bir durumun özgürlük olarak görüldüğü bir dünyayı yaşıyoruz.

Böyle bir dünyada bireyin özgürlüğünden bahsetmek, bireyi merkeze alıyormuş çakası satarak işleri kotarmak, görüntüler dünyasının tahayyüllerin ötesinde işlevi, gücünü herkese hissettirip insanların yapacak bir şeylerin olmadığı hükmüne götürdü. Bu yapılan zihinlerin betonlaştırılması ya da hazır sunulmuş düşüncenin dillendirilerek "düşünce"ymiş gibi gösterilmesine yol açtı.

Kapitalizm klasik manada kaleleri zapdetmiyor kaleyi bekleyen askerleri kendine uygun hale dönüştürüp zamandan ve sermayeden kazanıyor!

Kapitalizm bazen yıkar, bazen içine alıp bir daha gelmemesi üzere tarihin çöplüğüne gönderir. Bunu tüm insanların gözü önünde giyotine verilen mahkûma yapılanlar gibi insanlar izler, çaresiz ve bütün bir öfke ile...

Yabancı Olunan Dünya

Bedenler yeni insan-ötesi (posthuman) bedenler halini aldı. Fizik dünya bize hiçbir şey anlatmamakta ısrarlı!

Şimdi buradayız. Peki, bu halden çıkmanın imkânları ne ile açıklandığında sağlam, sahici bir dünya, tüm insanoğlu için geçerli olan hakikati söyler.

Negri, çözümüm farkında ve ne yapılırsa bu sorunu çözmeye başlayabiliriz sorusuna cevabı var;

“Kapitalizmin çağdaş düzenini emperyalist olmayan bir düzen haline getirerek iyileşmeyi amaçlayan her politik strateji safça ve boş bir çaba olmanın ötesine gidemez, çünkü kapitalist yeniden üretim ve birikimin özü zorunlu olarak emperyalist yayılmayı içerir. Sermaye başka türlü davranamaz; bu onun doğasında vardır. Emperyalizmin kötülüklerinden bizatihi kapitalizmi yıkmaksızın kurtulmak mümkün değildir”.

Bataklığın bataklık olma halinin giderilememesi sorunların kaynağının devamı demektir.

Yıkamak için uğraşacağımız “şey” kucığımızda en yakın akrabamız olmuşsa, yapacaklarımız, terk edeceklerimiz bu kadar yakınımıza gelmişse bunlardan ayrılmak mümkün olabilir mi?

Nereye gidiyoruz?

Sorunun cevabı basit olduğu kadar karmaşıktaki aynı zamanda...

Bütün iş insanların zihinlerinde kurulacak dünya ile alakalıdır. İnsan ne istemektedir? Sorusuna verilecek cevap karmaşık gibi duran bu sorunun çözümünde bize yol gösterecektir.

Dünyada yaşanan bu kaosa tek cevap verecek gücün tarihsel deneyimi de göz önünde bulundurulduğunda da anlaşılacağı üzere İslam’dır. Fakat Müslümanlar mevzunun künhüne varmış dingin bir insan tipolojisi çizmedikleri için, yaşadıkları kafa karışıklıklarını gidermek yerine derinleştirerek mevzuları çözümsüzleştiriyorlar.

Sorun çözmekten çok insanların kafalarını karıştırmak ve cevapları bir sarmalın etrafında anlamsızlaştıran entelijansiya, toplumun hayatından çekilip kendi mahvını dikte ettirmez ise bu olan doğal mecrasında, hakikatin yüzü olarak topluma yansır.

Kainat mutlak masumiyetin kaynağıdır. İnsan buradan devşirdikleriyle “insani” bir yapıyı kurmak düşüncesinden hareketle işe koyulursa sonuç hiç kuşkusuz, hakikatin göstergelerinden bir göstergeyle sonuçlanacağını söyleyebiliriz.

Yaşam sadece “iyinin” ve “kötünün” savaş alanı değildir. Hayatın anlamlı bütünlüğünde bunlar olsa olsa insanın bulmaya çalıştığı çevresinde bir bağıdır. Bu bağı kuvveti kurulacak düzenin kuvvetinin arttırılacağı ve ona sarılmanın ancak sonuç vereceğini bilmeye bizi götürür.

Yaşamın özü, her şeyin varlığını sürdürebilmesi için amaçsızca, belirsizce ve sonuçsuz çaba harcamaların mekânı olmaktan çok, buraya gelmemin tek-

rarının olmadığı bir zihinsel anlayışın varlığı bir yere oturtulması anlamında anlaşılabilir. Bu düzenin kurulması varlık sebebi olması halinde zihinler bu işe yatkın hale gelir. Yoksa postmodernizm kıyamete kadar devam eder!

Türkiye'yi kapitalizmin iğrenç bir çöplüğü haline getirenler, insanlara zenginlik olarak maddi karşılıktan başka bir şey sunamayan bu "kendine iktidar" zavallı kafalar, 15-20 yıl sonra Türkiye'nin insan müsveddelerin çevrelediği kimliksizler tarafından sarıldığını gördüklerinde yaptıklarından utanmayacak kadar kalpleri ellerinden alınmış olacaktır!

Spinoza'nın en büyük sorularından biri de "Peki bunlarla ne yapacağız?" sorusudur. Bütün örneklemeleri gündelik hayatın akışı içerisinde yapılacakların "ne" olması gerektiği sorgusudur. Bunlarla yaşamayı öğreneceğimiz modern söyleminin devamı, gelinecek noktanın ne olduğunu bize ayan beyan gösteriyor. Karşı çıkılması halinde ise derinlikli çözüm önerilerinin tarihsel süreçte onaylanmış, oturmuş bir düşüncesinin varlığını koruduğu ve onun hayata sunulması halinde bir anlamı olur. Yani bulunacak çözüm tarihin bağrında gizliliği ve gizemi ile insanoğlunu beklemekte.

İnsanlar artık konuşmuyor ya da kimse konuşulanları dinleme zahmetine katlanmıyor. Birbiriyle iletişimin olmadığı bir dünya ne zamana kadar sürer? Araçların hayatı tanziminden ne zaman uzaklaşılr sorusuna verilecek cevap şimdilik bilinmezler içinde açıklanmayı bekliyor.

Reçete Belli;Eczaneyi Bulacak Zihinler Lazım

Hayattan damıtılmış bir felsefe ancak yolumuzu aydınlatabilir. Yoksa zihinsel fantezilerin düşünce olduğunu söyleyenlerin sözleri değil!

Teknoloji başlangıçta modern toplumların kalkınma araçları olarak görülmüştür. Bu insanların çalışma şartlarıyla ilintili olarak bakıldığında bir gelişme, dolayısıyla insanlara yapacakları işte katkı olarak sunulmuştu. Fakat geleneksel nokta teknolojik hayatın kalkınmak ve insanların yaşamlarını kolaylaştırmak yerine, tüketimin toplum oluşmasına hizmet eden araçlar halini aldı. Teknoloji sadece kolay bir hayat sunsa bu kabullenilecek bir durumdu. Fakat teknoloji varlık sebebini, kendini dayatıp insanı klasik tanımlardan başka bir yöne doğru dönüştürdü. Yani teknoloji kendi "ideolojisini" dayattı.

Bu söylediklerimize getireceğimiz çözümler "tarihsel ters akıntı"olarak görülmesi çok doğaldır. Evet, bu yapının tamamen ortadan kalkmadığı bir düşünce sahası insanın "asli" kimliğinin gereklerini yapmasında en büyük ve önemli engeldir.

Yapılacaklar konusunda kafası net olan bir adam kadar doğru kim olabilir!

Ne yardan ne de serden geçemeyen ağzında sakız ettiği düşüncelerin hiçbir işe yaramadığını göremeyen entelijansiyamız; beslendiği kaynakların kesileceği korkusuyla söylediği sözler hiçbir hakikate yaslanmayan faraziyelerdir.

Büyüsü bozulmuş kavramlar ve sistemlerle ham hayaller peşinde koşmanın işe yaramadığını söyleyenlerin karşısına, ters yönden bir itirazla, garip ama Batılı bir düşünürün “bize” sunduğu görüşlere itibar etsek, geç kalmış sayılmayız;

“Onları zorla bu türden davranışlar sergilemeye itiyoruz, örneğin Ebu Garib hapishanesindeki terbiye anlayışı, okullardaki türban bizi yeterince tesselli edip kendi iğrençliğimizi unutturamıyor, bu insanların kendiliklerinden müstehcenleşmelerini, her şeylerini ortaya dökmelerini, pornografik bir görünüme bürünmelerini ve küresel simülasyonun bir parçası haline gelmelerini istiyoruz. Sahip oldukları simgesel savunma düzenlerini yitirip, kendiliklerinden liberal düzen, bütünsel demokrasi ve bunlarla iç içe geçmiş gösteri düzeninin bir parçası olmalarını bekliyoruz.”

“...bütün farklılıklar önü alınamayacak bir şekilde başkalarıyla değiş tokuş edilmeye itilmekte ve onlar da bize benzeyebileceklerini kanıtlamak amacıyla bunu bir meydan okuma sürecine dönüştürerek kendi kültürlerine yabancılaşmakta, kendi değerlerini küçümsemekte, büyüsunü artık tamamıyla yitirmiş modellere boyun eğmektedir.” Jean Baudrillard.

Batıdan gelen bu sese kulak vermeliyiz. Bizi biz yapana yönelmek varolmamız ve yok olmamız arasındaki çizgiyi keskinleştirecektir. “Hazinelerinin anahtarlarını bile taşımanın güç” olduğu Karun’un zenginliği bir birey olarak ne işine yaradı!

Tüketimin; olanca sahte yüzünü, körleştirici bakışını, hayatın en güzel nimeti olma yalanını, bizim dünyamızda yerinin olmadığını bilene ve göstere ne kadar, sorunların çeperlerine bile değmeden hayatı sürdürmek, tekrarı olmayan bir dünyada kaybolmamıza sebep olur. Yapılacakların karmaşık olduğuna inandırılmış olmak bile, bir gücün hakkından gelmemiz için işimizin ne kadar da kolay olduğunu göstermez mi?

Batı’ya “Yan Bakmak”

Doğu ve batı “gerçek” bir durumun belirlenmesidir. Aynı zaman diliminde farklı dünyaların yaşanmasıdır. Birikimleri, mirasları ve coğrafyayı, bırakıp batı ile bu toprakların insanını mezcetmeyi düşünmek, bu konuda yapılmış bir “şaka” olarak düşünülmelidir!

Gücün alındığı yer, kendimizi koyverme ya da ona uyma konusunda yenilmez bir zorlamayla karşılaştırır. Bu da dünyayı doğru yorumlamak ile başlar. Belirsiz düalist anlayıştan belirlenmiş hayata, tüm kimlik düşüncelerinin güvenilmezliğinden, kimliğimizin ne olduğu konusunda şüphesiz inanmaya, kadar birçok sorunun üstesinden gelip, bu olması gereken gereksinimi zedelemeyen hayata bakmalıyız.

Mahmut Erol Kılıç doğu ve batının anlamlar dünyasının ve de arayışlarının farklılığının ne olduğunu net bir şekilde ortaya koyar; “Tarihçiler; Çin, Hint ve Osmanlı kültüründeki giyim prensiplerinin çok az değişmesini ‘esasların oturması’ şeklinde okurken, Batı’daki değişimin sıklıkla olmasını ise belirli bir düzeni tutturamamış olmaya bağlamıştır. Çünkü Batı arayışın yurdu iken; Doğu, bulmuşluğun, bir anane oluşturmuşluğun yurdu demektir.” Batının zihin dünyası, kendi hayatlarının tanziminde devamlı dönüşümlü bir yol izlemesi ve her dönemde farklı bir düşünceyi dillendirmelerini zorunlu kılıyor. Batının haz ve hız arasında devşirilmiş düşüncenin yurdu, banisi olanlara ne hayır sağladı ki bizim dünyamızda bir karşılığı olsun. Bunlarla geçen ömrün tekrarı yok!

Metafizik sonrası dünyada dinin toplum nezdinde önemini fark eden “batılı kafalar” tanrıyı görevini yapmak üzere yeniden sahneye çağırıyor. Tanrıyı çağırımları kendileri için anlamlı bir durum oluşturacak mı? Tanrı’dan bahseden bir batılının kafasında putperesliğin “modern” bir yansıması olan tanrı anlayışından başkasını anlamamak mümkün mü? Heidegger’in “bizi ancak bir tanrı kurtarır” sözünün bu uğraşıyla alakalandırılır mı?

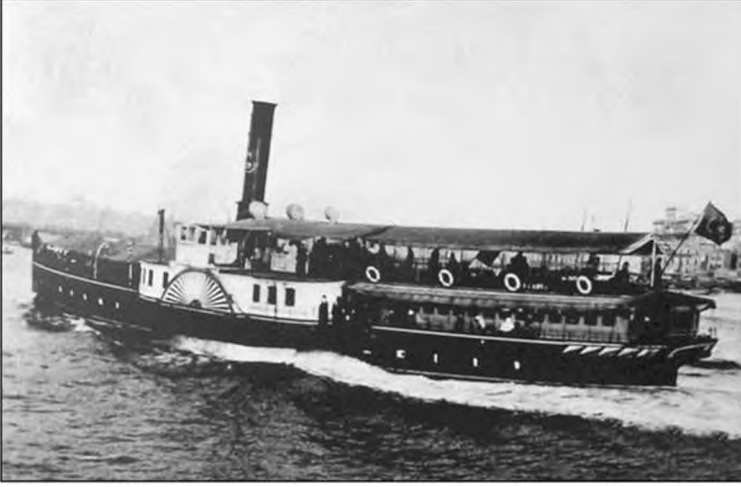
İnsanoğlu, maddi fetişizmin sona ermemesi halinde sonunun gelmeyeceğini bilmeli!

Bireyin ve toplumun düzenini uzaklarda aramak, bin çeşit fikirlerle ortamı kirletmek yerine, yüzyıllardır bozmaya çalışılan aile kurumuna sahip çıkıp, eski “ihtişamlı” günlerine geri getirmek yapacaklarımızın en önemlisini teşkil eder. Bu “küçük” detay bile hayata geçirilse; toplumun ne kadar değiştiğini, insanın yüz hatlarının farklı bir çehre aldığı, bu yüz hatlarına bakıldığında insana güven veren bir renkle boyandığı görülecektir.

Kalplerimizin kirini çıkartacak, bizi bu dünyanın bütün geçici hazlarından uzaklaştırıp, gönlümüze yıkılmayan mihverlerini bize sunacak olan Allah’ın sahici “yüz”ünü bulmaya götürecek araçlar dizisini bulmak için çaba sarf etmek. Evet, yapacağımız şey çok önceden denenmiş ve sonuç alınmış olan, dünyayı “dünya” olarak yerine koymaktır.

TARIK DENİZ

BİR ÇEKMECEDE UNUTULMUŞ ÇOCUKLUK İKONU İSTANBUL



Neveser vapuru

*Çocukluğum, çocukluğum
Bir çekmecede unutulmuş
Senelerce rengi solmuş
Bir tek resim çocukluğum
Ziya Osman Saba*

Yandan çarklı Neveser vapuru.
Kolalanmış yakalıklı memurlar.
Kibar Ali kağıdı.
Deniz hamamları.
Leyli mektepler.
Kalamazzo defterleri.
Alemdar, Ali Efendi, Kemal Bey, Lüksemborg sinemaları.
Fakfon sigara tabakası.
Küçük saadetler.
Şipşak fotoğrafçılar.
Kuşdili köprüsü.
Daktilo bayanlar.
Emlak ve Eytam Bankası.

Karlman Pasajı.

Banka devam jurnali.

Vişneçürüğü perdeli haremlık/selamlık tramvaylar.

Nice incecik ayrıntı, adet, hatıra, hayal neredeyse sessizce hayatlarımızdan çekilmişlerse de, kurduğu metnin anahtar sözcüklerindeki göndermeleleriyle bir nehirden farksız akıp giden, baş döndürücü uzun cümleleri dünün dünyasına imgeler eşliğinde hiç vazgeçemediği çocukluğuna doğru bizi bitmesini hiç istemediğimiz sayfalarında sevgili İstanbul'unun kocaman kalbine dokunduracaktı parmaklarımızın ucunu büyüğü geçmiş zamanın peşindeki Ziya Osman Saba!

Değişen İstanbul kitabının daha "Ev" başlıklı ilk bölümünde çocukluğun, o altın çağın anılar dünyasına bırakır kendini, okurunu da peşinde sürükleyerek! Deniz kıyısındaki kapısı çift aslanlı beyaz evin selamlık odasının loşluğunda duvarda asılı büyük çerçeveli fotoğraflardaki "o insanların yıllarca önceki biraz sevinçli, ümitli, şefkatli gülümseyişleriyle kendisine bakacaklarını" ümit etmektedir. Evin kütüphanesinde çoğu Arap harfli kırmızı ciltli, sayfalarının kenarı yaldızlı ve bol resimli kitaplar onun çocuk parmaklarıyla zorlukla yerinden çıkardıklarıdır. Sayfaları çevirdikçe uzak ve yabancı bir dünya olanca farklılığıyla karşısındadır: Kutuplarda keşif yolculuğuna çıkan buharlı ve yelkenli gemilerin buzlar içinde sıkışıp kalmaları, Eskimolar, kürklü kaşifler, çıplak Afrikalılar, zürafalar, Avustralya çölleri...! Hatırladıkları arasında vişneçürüğü rengi kaplı albümlerdeki fotoğraflar kendisi dünyaya gelmeden bu evde yaşayanları gösteren en hakiki tanıklardır. En yakın saydıklarının fotoğraflarıyla dolu albümün sayfalarında gördükleri bizleri de o hayal meyal geçmiş zamanların içine çeker!: "Çocukluğundan başlayarak büyükbabamın gençliğini, evlenme çağına girdiğini, bıyıklarını burup çapkinca baktığını göreceğim. Onu anneannemle evlendirdiklerini anlayacağım. Dayım doğacak önce, dayım bu sefer mektep çağına gelecek, mektep üniformasını giyip eline bir kitap alacak, bir poz elinde o kitapla, bir başka poz da, o kitabı açmış okurken fotoğrafını çekecekler." satırlarıyla bir aile tarihin içinde bulacaktır kendini.

Değişen İstanbul'un "Misafirlikler"inde yazar annesi, sonra da anneannesi ile gününbirliğine gece yatısına gittikleri misafirliklerin çekiciliğini binilecek vapur, tren, araba ile "keşfedilecek" bir İstanbul'un yeni yeni manzaralarından başka onu bekleyen bin türlü eğlencedir de aynı zamanda. Vapurla Haydarpaşa'ya geçerek oyuncak trenlerin sahibisiyle karşılaşmak, sabırsız lokomotifli tren, çalan kampana, öttürülen boru ve lokomotifin peşpeşe koyuverdiği "birkaç sevinç çığlığı" toplamıdır. Kızıltoprak istasyonundan sonra ise içini kıpır kıpır ettiren bir köşkün bahçesindeki uzun boyunlu zürafayı yenisinden görme isteğidir bir bakıma. Bu süreçte ayyıldızlı vagonun camlarından

geçenler “açıklı koyulu yeşil, nefti ağaçlar, kırmızı damlı, yeşil pancurlu pembe tarihi köşkler ve yeldeğirmenleri eldeğmemiş çocuk dünyasında yaşamının sonuna kadar sürecek derin, unutulmaz izler bırakacağı kuşkusuzdu.

Kuşdili Yoğurtçu taraflarındaki “arkaları bahçeli, orta halli” evlerden birinde içinde gülünç fıkralar, muhavereler ve resimlerin bulunduğu, okunduktan sonra atılmamış en göze çarpan kitaplardan biri ise Karagöz ile Hacivat’ın bir deniz hamamında başlarından geçen komik sahnelerin anlatıldığıdır. Soğanağası’ndaki konağa yazarı çeken ise “bir çift arkadaşım” dediği cansız ama kurulunca cam bir mahfaza içinde ellerindeki çay fincanlarını dudaklarına götürerek yeniden tabaklarına nazlı ve edalı şekilde yavaşça koymalarını ince bir su sesinden mürekkep müzikle konuşup anlaşılarak bir başka mutlu dünyada yaşayan sonunda göz göze kalan iki bebektir. Bebeklerin de yüzlerindeki ebedi tebessümü ise hiçbir zaman çıkarmayacaktı aklından yazar.

Saba, çocukluk dönemi İstanbul’unun çeşitli semtlerine yaz gezilerinde “artık sivil elbiseli, başı fesli, eli bastonlu yeni bitmiş savaşın biricik yadigarı henüz Wilhelmkari bıyıklarının örtmeye çalıştığı dudaklarıyla gülümseyen” kolalı gömlekli babası ile kimi zamanlar Beşiktaş Vapur iskelesinden Tarzinevin ya da Dilnişin vapurlarıyla gittikleri; bazen de üstü vapur güvertesi gibi tenteli vatmanların çanlarıyla birbirlerini selamladıkları kırmızı renkli tramvaya binip Bebek’e doğru yola çıkarlar. O yıllarda İstanbul’da yaşayanlar için; “plajlar değil, zümrüt yeşili” tahtadan deniz hamamları vardır. Deniz banyosu faslından sonra uzun yaz günlerinin Bebek Bahçesi’nde geçirildiğini; önlerinden geçen vapurların hepsini tanıyıp adlarını bilen babasının kendisiyle bu konulardaki birikimini paylaştığını anlatan Ziya Osman Saba, gelecek yıllarında denize olan tutkusunu sürdürecektir ve “İsterim her şeyim denizden yana olsun, / Çakıl taşları, şeytan minarelerim, yosun / Deniz sesi, deniz ufku, deniz meltemi” dizelelerini kaleme alacaktı. Bir süre düzeltmenlik yaptığı Varlık dergisi sahibi ve birlikte içinde yer aldıkları Yedi Meşalecilerden Yaşar Nabi Nayır, şairin ölümünden sonra; “İstanbul’da işleyen kıyı vapurlarının hepsini yalnız adlarıyla değil, adeta sicilleriyle bilir, bunların kazalarını, ihtiyarlıkları ve ölümleriyle, sanki eski dostları imiş gibi meşgul olup, hepsini ayrı ayrı severdi” açıklamasının ardından da hemen “Neveser” adlı yazısı bu eski gemilere ne kadar düşkün olduğunu gösteren bir küçük şaheserdir” diye koyacaktı noktasını.

İlk kez bir bahar mevsimi Kalamış’ın uzun iskelesinde görüp yılları yılı onu lodos poyraz demeden Köprü’ye götürüp getirirken çarklarının lacivert denize dalıp çıkışını, incecik burnuyla suyu ikiye bölüşünü seyretmeye doymadığı eflatun perdeli, tenteli, kanarya sarısı bacalı, burnunda Arap harfleriyle Neveser yazılı çok sevdiği yandan çarklı vapurunun yıllar geçip de artık seferlerini birer kez sabah ve akşam yapması, Köprü’den akşamları isteksiz ay-

rılışı, “bırakın da şuracıkta biraz daha dinleneyim” demek ister gibi yaşlanması, yorgun argın hali, hatta yıllar yılı sağ salim evlerine taşıdığı vefasız yolcuların bile sıkça onun eskidiğinden dem vurmaları, bir yandan da usul usul mizah dergilerine karikatür konusu olması, “patpat-ı bahri” adı takılması sürecinde yine de son bir kez Köprü’ye yanaşmış kendini bekler bulacağını, birbirlerini unutmadıklarını, alt salonun yine kendisine bir akvaryumu hatırlatacağını biliyordur. Neveser’in Haliç’te dubalara bağlanıp çürüğe çıkarılması, arada bacasının ve kimi parçalarının sökülüyor olması yazarı bu yandan çarklı vapur ile kendi sonunu özdeşleştirmesi noktasında yollarının kaçınılmaz biçimde kesişmesini; “orada, insanların yattığı büyük bir mezarlığa baka baka, insanların kaderine benzeyen bir kaderle çürüyüp gidecek” diye yazacaktı belki de yandan çarklı bir vapura yazılmış en trajik güzelleme yazısının adı da “Neveser” olacaktı! Geride ise yalnızca bir eski deniz salnamesindeki buruyla köpüklendirdiği suları ta adının hizasına kadar çıkarttığı fotoğrafı!

İstanbul’un kalbi Beyoğlu ise yazarın gözünde bir sinemalar ülkesidir. Hele Tünel’le yolculuk!: “Tünel’le, masalların sihirli seccadelerdeki gibi, oturu- lan yerde, vagon kapıları bir kere kapandı mı, sanki gizli bir kuvvet tarafından çekilir.” di! Babası ile tramvaya bindiklerinde tadını daha iyi çıkarsın diye ön sahanlıkta, vatmanın onu hemen yanındaki dolap gibi bir yerin üstüne çıkardıktan sonra yolculuğun başlamasıyla tramvayın en keyifli yolcusu olduğundan hiç kuşkusu yoktur. Arkasında kadınları erkeklerden ayıran vişne- çürüğü, haremlik selamlık perde, tramvayın hızlı gitmesi nedeniyle uçuşmak- tadır bir yandan da. Beyoğlu, içinde çeşit çeşit oyuncaklardan başka “bir mu- azzam hokkabaz kutusu” olarak yer edecekti Saba’da. Sinemalar ise bir baş- ka dünyadır sanki. Bu sihirli perde karşısında “evi, kendi hayatı, dışarıdaki şehir, her şey unutulup, insanlar daha mesut görünecekti” yazarın gözünde. Sinema çıkışında salonda izledikleriyle dışarıda gördükleri arasında küçük ölçekli bir sarsıntı geçiren, bir gün gelip öleceğini hatırına bile getirmeyen ba- basının elini daha sıkı tutacaktı: “Önümden geçen tramvaylar, yeşilse yeşili, kırmızıysa kırmızısı, elbette daha taze boyalıydı. Onların vatmanları, içeride bilet kesen biletçileri, durmalarını beklemeden basamaklarına sıçrayıveren çe- vik kontrolörler, pencerelerinden bakan yolcular bile, daha hayattalarsa ve gençlik resimleri varsa, o resimlerdeki gülyüzleriyle sevinçli, şevkli; o Tepe- başı caddesinde bu gün de bakabilen binalar, şüphesiz daha yeni, daha temiz cephe- li; çevremizde herkes, her şey acıklı sonunu bilmediğimiz kestiremeye- ceğimiz bir filmin başlangıcında gibiysek” cümleleriyle hayatın uçuculuğuna, zamanın önlenemez yıkımlarına, kederlerine, düşüşlerine ve son perdesine küçük ama çarpıcı bir parantez açacaktı çocukluğunun İstanbul’unda!

Kış gezintilerine gelince mağazaları, sinemaları ve tramvaylarıyla bam- başkadır Beyoğlu. Sanki içindeki her şeyin eğlenmek, gülmek, hoş zaman ge-

çirmek için yan yana getirilmiş olduğunu düşündüğü Beyoğlu'ndan oturduğu semte işleyen tramvayların onu o gün yaşadıklarını anlatmak için acele ettiği yazar sekiz yaşındayken dönemin ürkütücü salgını İspanyol nezlesinden ölecek olan annesine “bir an önce kavuşturmak için koştuklarına inandığı çocukluk dünyasının” harikalar ülkesidir hep. Bu sahne bana 1905'te annesi öldüğünde Marcel Proust'un hizmetkarı Celeste Albaret'e “Anneciğim ölürken küçük Marcel'i de yanında götürdü” demesini hatırlatacaktı.

Kitabının O Banka adını taşıyan bölümünde 1940'lı yıllarda çalıştığı ve ikinci eşi Rezzan Hanım ile tanıştığı Emlak ve Eytam Bankası'nda geçen memurluk hayatından anımsadığı sahneler yer alır. Saba'nın: “Şimdi tanıdıklarımla dolu kahveler, oteller, ağlamış yüzlü devlet daireleri arasında ben de kendi daireme aşksız, sevgisiz, parmaklarının yalnız kalemler tutacağı, artık kamburlaşmış sırtımın elbette ki okşanmayacağı, belki tekaüt edilerek, kim bilir belki de ölecek, ayrılabileceğim iş yerime, hızını arttıran tramvay içinde sarsılarak, sallanarak, sevinçsiz, ama imzayı kaçırmamak için yine de bir an önce varmaya çalışırken, arkamda kalan o süslü, o pırl pırl, erkek, dişi binlerce gençle cıvı cıvı bankaları, sanki çiftelhaneler, sevgi yuvaları, bir zamanlar benim de eşğini aşabildiğim aşk mabetleri diye düşünüyorum” cümlesini ben uçsuz bucaksız sarı kum denizinde Maurice Ravel'in Bolero'su eşliğinde yol alan bir kervanın hayli kerderli naif hayal meyal çizgilerinden izler taşımasını hatırlatacaktı bana.

“Tarzan Öldü” yazarı Oktay Akbal için: “Bir serüvendi yaşamış, yazacağını yazmış, dünyadan ayrılmış ve bir düş, bir öykü olmuştu.” Saba.

Artık hayatının kaçınılmaz finaline doğru belki de dokunaklı kitabının en hüznü satırlarını oluşturan son sayfalarında ölümünden sonra Yaşar Nabi Nayır'ın; “Kendini göstermesini bilmediği için silik ve beceriksiz bir memur sayıldı her çalıştığı yerde” dediği şairi; karşılaştığı es geçmelerle, hoyratlıklarla dolu, kaotik karanlık bir ormanda yapayalnızlığın kıskacında bile sevgili vapuru, kader arkadaşı Neveser'i suları yararak gözlerinden geçerken bir de, siyah, yüksek Remington daktiloların satır sonlarını haber veren çok sevdiği çingirak sesinin kulaklarında yankılanırken hayal edecektim son gününe kadar “bir çekmecede unutulmuş” çocukluğunun hayal meyal ikonu İstanbul'u hiç yanından ayırmayan Ziya Osman Saba'yı...

KAYNAKÇA

- Akbal, Oktay, *Geçmişin Kuşları* (1965-1979), Çağdaş Yayınları, İstanbul 1979
 Saba, Ziya Osman, *Değişen İstanbul*, Varlık Yayınları, İstanbul 1959
 Saba, Ziya Osman, *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*, Alkım Yayınları, İstanbul 2003
 Saba, Ziya Osman, *Geçen Zaman*, Varlık Yayınları, İstanbul 1961
 Tarancı, Cahit Sıtkı, *Ziya'ya Mektuplar*, Varlık Yayınları, İstanbul 1957

TÜRKİYE CUMHURİYETİ TARİHİNE GİRİŞ

Mehmet DOĞAN

Yazar Yayınları

Osmanlı devleti batılılaşma hareketinin ilk belirtilerinin Lale Devrinde olduğu söylenebilir. Daha sonra Fransız devriminin olduğu sene tahta çıkan III. Selim'in Nizam-ı Cedid ilanıyla devam eden batılılaşma çabaları, II. Mahmut döneminde de devam eder. Tanzimat'la birlikte hız kazanan ve yerleşik hale gelen batılılaşma, Osmanlı devlet erkânı ve okumuş yazmış kesim için tedbirli bir şekilde ilerlerken, Cumhuriyetin ilanıyla hız kazanmış, radikal bir dönüşümün ana kaynağı olmuştur. Cumhuriyet, batılılaşma hareketini varlık sebebi olarak tanımlayarak sistemi bunun üzerine kurmuştur.

Cumhuriyet dönemindeki batılılaşma Osmanlı döneminin aksine cebri birtakım önlemlerin alınmasıyla gerçekleştirildi. Bu döneme damgasını vuran devrimlerin/inkılapların yüzyıllardır bu topraklarda yaşayan Müslüman halkın hissiyatı göz ardı edilerek cebri bir tarzda yapılması, toplumsal destekten yoksunluğu, yaşanan sorunların temel sebebi oldu. Yapılan devrimlerin/inkılapların tepeden inmeci bir tarzda topluma giydirilmesi, kuruluş felsefesi diye uydurulan söylenceler, halkın zihin dünyasında derin çatlaklara yol açtı. Cumhuriyet kadroları tarafından yapılan devrimler/inkılaplar büyük bir kırılmanın yaşanmasına sebep oldu. Osmanlı devletinin batılılaşma konusunda yaşadığı müteReddit tavır (en azından ne kadar batılılaşalım düşüncesi) Cumhuriyetle birlikte bir

"iman" meselesi oldu. Kurtuluş reçetesi halini aldı. *Muasıır medeniyetler* seviyesine çıkmanın olmazsa olmaz tek şartı görüldü.

Batılılaşma bu toprakların müzmin sorunu, bu sorunun yüzyıllardır devam etmesi, 2013 Türkiye'sinde hâlâ tartışılıyor olması, soruna dört başı mamur bir cevap bulunamadığını gösterir.

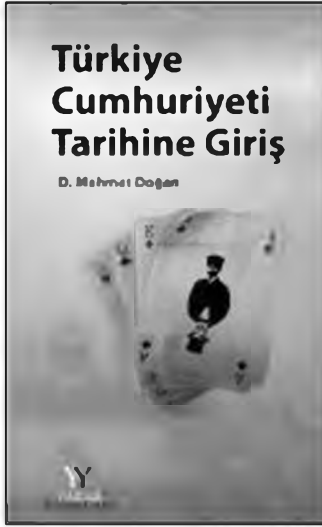
Mehmet Doğan'ın Osmanlı Devletinin son dönemiyle başlayan ve Cumhuriyet döneminde devam eden, batılılaşma konusunda yazdığı *Batılılaşma İhaneti* kitabı, bu eksende düşünülecek diğer kitaplarına bakıldığında mevzulara bir de *buradan* bakmanın gerektiğini söyleyen eserlerdir. Yeni

çıkın *Türkiye Cumhuriyet Tarihine Giriş* kitabı da bu çerçevede görülmesi gereken bir kitaptır.

Türkiye Cumhuriyet Tarihine Giriş, bir giriş, kronoloji, dokuz bölüm ve eklerden oluşuyor. Mehmet Doğan, kitaba yazdığı sunuş yazısında "*Türkiye Cumhuriyet Tarihine Giriş*, bu konuda sayısız kitap okumuş bir meraklının öncelikle kendi merakını gidermek için hazırladığı bir kitap." diyor. *Batılılaşma İhaneti*'nin yazarı, batılılaşmayı bir *mağlubiyyet*

ideolojisi olarak değerlendirir. *Cumhuriyet Tarihine Giriş* bu mağlubiyyetin tarihsel süreçte nasıl gerçekleştiğinin bir dökümünü sunar. Batılılaşmaya giden yolun serüvenini anlatır.

Farklı yerden bakmak tarih yazımında elzem bir duruşu sergilemek ihtiyacının sonucudur. Kurucu kadronun dokunulmazlığı, Cumhuriyet tarihi, özelde de Kurucu hakkında yazarların yazdıklarında asgari hassas davranmalarına ve bu konu hakkında söyleyeceklerine *çekidüzen* vermelerini beraberinde getirdi. Cumhuriyet tarihi



hakkında yazarların kullandıkları dil hep *ihtiyatlı* olmuştur.

Kitapta dindar kesimin Cumhuriyetin kurulmasında oynadığı rolü, yaptığı yardımı ve sonrasında yaşadıkları zorluklar konusunda verdiği bilgiler ibretliktir.

Kitapta I. Meclisin 350 vekilinden 78'inin medrese mezunu olduğu, Milli Mücadeleye katkı sunması için çağrılan M. Akif'in *İslam Şairi* sıfatıyla davet edildiğine, Harp sırasında askeri bakımdan ihtiyaç duyulan malzemenin temini için *Tekâlif-i Milliye* denilen daha önce benzeri bulunmayan mükellefiyetler getiren kanunu yükümlülüklerin ifasının kazalarda Müftüler, köylerde İmamlar eliyle yapıldığı, İngilizlerin din adamlarının manevi destek dışında doğrudan mücadeleye katılmasından şaşkınlığa düşüp camileri, mescitleri ve tekke-leri takip ve kontrol altına almaya çalışmalarına kadar birçok bilgiyi derinlemesine bulmak ve Cumhuriyetin ilk devresinde *Aşırı Dinci* insanların nasıl katkılar sunduğunu görmek mümkün. Milli Mücadelenin ne olduğunu, kimin eliyle kazanıldığı, nasıl başarıya ulaştığını anlamak için bu hususun derinlemesine anlaşılması gerektiğini söylemek zaittir.

"Türkiye'nin zıddına dönüşümü olarak tarif edilecek eksen değişikliği bütün dünyada hissedildi. Müslüman toplumlar *atıf merkezlerinin* çöküşünü hayal kınklığı ile takip ettiler." Yüzyıllardır İslam dünyasına liderlik yapan Osmanlının çöküşü, ardından Cumhuriyet idaresinin, İslam'a ve İslam dünyasına bakışındaki geçirdiği değişimden sonra yaşananlar büyük bir zihinsel travmaya yol açtı. Bu değişim, İslam dünyası diye bir dünyanın bir daha bir araya gelmeyecek şekilde ayrılması anlamına geliyordu.

Her farklı bakışın Cumhuriyet kadroları tarafından *hainlik* olarak görülmesi, anlamını yitirdi. Gelinek noktada bu tarz söylemlerin *gerçeği* örtemediğini söyleyebiliriz. Yeni bakışlarla tarihi gerçekleri söylemek, yazmak ve tartışmanın kayıptan çok kazanç

olduğunu görmek gerekir. Bu minvalde okumaların genişleyip yayılması tarihi *doğru eksenine* oturtmak anlamına gelmektedir. Her farklı söylemi cezalandırmak bilginin derinliğini kaybetmesi olarak görülmelidir.

Kitapta yapılmak istenen artık gerçekliği saklanmayacak kadar aleni olarak ortaya koymaktır.

Türkiye Cumhuriyeti Tarihine Giriş, daha önce yayınlanmıştı. 28 Şubat döneminde müstear isimle yayınlanan kitabın takibata uğradığını söylesek, mahkemelik olduğunu belirtmek, kitabın okunması için yeterli neden olmasa da merak konusu olabilir!

FURKAN MÜLAYİM

OSMANLI İKTİSAT DÜŞÜNCESİNİN ÇAĞDAŞLAŞMASI

Ahmet Güner SAYAR

Ötüken Yayınları

Osmanlının Çöküşünün Ekonomik Nedenleri Üzerine

Genellikle Osmanlı İktisat düzeni, İslam iktisadının yeniden yorumlanması olarak değerlendirilir. Her ne kadar üretim ilişkilerini Marksist yaklaşımlarla okuyan iktisatçılar, Osmanlı iktisat düzenini Asya tipi üretim tarzı sınıflandırmasına dahil etse de, Osmanlı'nın her şeyiyle sosyal yaşamı din referanslı oluşturma gayreti içerisinde olduğu bir gerçek. Osmanlı iktisadı, diğer alanlarda olduğu gibi İslam fıkhiyla şekillenmiştir. İslam iktisadının uygulanmasında Osmanlı dönemi iktisadının İslamla ilişkisi mühimme defterlerinde, maliye ahkâm kayıtlarında, kadı sicillerinde, kanunnamelerde, icmallerde belirgindir.

Aslında; iktisadın, dinle ilişkisiiz olduğunu söyleyebilmek de mümkün değildir. Sadece Osmanlı değildir iktisadını dini hassasiyetler üzerinden oluşturma gayreti

güden. Roma hukukunun ve Hristiyanlığın Batı medeniyeti ve iktisadının oluşmasında etkili olduğu da aşikardır.

Çağımızda da inançlar, çeşitli ideolojiler biçiminde sosyal/toplumsal alanları etkisi altına almaktadır. Bu sebeple iktisadi görünen kavgalarının arka planlarını dini ve ideolojik düşünceler beslerler. Gelişen piyasa şartlarına göre etkisi altında olduğunuz paradigmaları çağa uygun olarak yeniden üretemediğinizde iktisadi alanlar tamamen elinizden çıkar.Yapı yok olmakla, bozulmakla karşı karşıya kalır. Osmanlı iktisat düzeninin bozulmaya başlaması, Batı düşüncesinin pazarlar üzerinden toplumu etkisi altına almasıyla başlar. Uzun imparatorluk dönemi boyunca çağa göre toplum ihtiyaçlarını karşılamada öncü olan Osmanlı, Batı'nın aydınlanma dönemiyle birlikte iyice palazlanan yeni sanayileşmenin geleceğini ön göremez ve yeni sanayi döneminin farkına varamaz. Batı'da 16.yüzyılda başlayan değişim ve gelişim rüzgarı 18.yüzyıla gelindiğinde büyük bir güç haline dönüşür ve dünya piyasalarını hakim olur. Osmanlı durumun farkına vardığında çoktan iş işten geçmiştir.

Ahmet Güner Sayar'ın *Osmanlı İktisat Düşüncesinin Çağdaşlaşması* adlı eseri, bu gelişim ve değişim sürecinin Osmanlı iktisadına yansımalarını ele alıyor. Yeni yaklaşımlarla o dönemin incelendiği bu eserde, Osmanlı'nın Batı'yla arasında oluşan mesafenin kapatılması için bazı önemli girişimlerin ortaya çıktığını, ancak başarılı olunamadığını gözler önüne seriyor. Bilhassa III. Selim'den itibaren hem şartların zorunlu hale getirmesi nedeniyle kendiliğinden, hem de Batı'nın dayatma ve tavsiyelerinden yeniden şekillenmek istenen Osmanlı iktisadi

Batı ile ilişki içine girerek, Batı ekonomik sistemine dahil olmak istedi. Tanzimat, klasik iktisat düşüncesine geçilebilirliğin resmi başlangıcı oldu. Bilahare yaşanan gelişmeler Osmanlı İktisat Düşüncesini, Batı İktisat Düşüncesinin pozitif ve normatif kanatlarının altına soktu ancak bu Osmanlı'nın varlığını devam ettirebilmesine yetmedi.

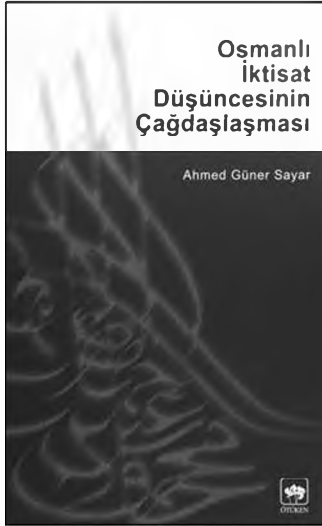
Kitabın ilk bölümünde iktisadi düşüncenin yayılma teorisi işleniyor. İktisadi düşüncenin yayılmasını etkileyen unsurlar ele alınarak, iktisadi düşüncenin Osmanlı iktisat düzenine yansımaları ele alınıyor. Bir sonraki bölümde, Osmanlı'nın Batı iktisadıyla karşılaşmaları ve etkilenmeleri dönemsel olarak

inceleniyor. Sayar, Tanzimata kadar modern iktisatla dikkate değer bir buluşma olmadığını vurgulamakta.

Sayar'a göre; "Osmanlı ekonomik standartları, herhangi bir dış etkiye karşı tahkim edilse bile, kendi iç çelişkilerinden hareketle ne modern iktisat sistemi ne geçişi başlatabilirdi, ne de bu sistemi besleyecek ve tutacak kaynakları oluşturabilirdi." Kapitalist ekonomi modelinin Batı'yı geliştiren bir model olmasına rağmen, Osmanlı'nın Tan-

zimat'a kadar kapitalistleşmeye engel olan "toprağa dayalı ağır ve hantal zihniyet"inin bu modele adaptasyonunun güçlüklerinin irdelendiği bölümde, bu durumun dayanaklarına değiniliyor.

"Eski ile Yeni Arasında Osmanlı İktisat Düşüncesi" başlıklı bölüm, 1789-1838 yılları arasında Osmanlıların modern iktisat düşüncesi ile karşılaşma sürecini irdeliliyor. Askeri sahada alınan yenilgilerin, Osmanlı'nın gücünü kaybettiğine işaret ettiği, Batı'nın üstünlüğünün kabul edilmeye başlandığı ve bunun yarattığı psikolojiyle çıkış yolları arandığına değiniliyor. Osmanlı'nın "Avru-



pa karşısında hayatîyetini koruması için Avrupa sistemine canlılık katan unsurların Osmanlı toplum bünyesine aktarılması zorunlu kılıyordu. Sultan III.Selim bu zaruretî kavrayan, soruna bir dizi reformlarla eğilmenin kaçınılmaz olduğuna inanan bir padişah oldu.” ancak çabaları sonuç vermedi. Bu çerçevede yaşanan gelişmeler bu başlık altında detaylıca ele alınmış.

Bir diğer bölümde, “Tanzimat ve sonrasında Osmanlı’da modern iktisadi düşüncesi; ilk adımlar ve temsilcileri”nin görüşleri yer alıyor. Tanzimatla birlikte özel mülkiyetin kabulünün iktisadi hayat üzerindeki etkileri kendini hissettirmeye başlar. Sayar’a göre; “Türk tarihinde, iktisaden bağımsız bireyin varlığını kabul eden bir devlet otoritesi ilk kez Tanzimat’la birlikte ortaya çıkmıştır.” Ancak, Tanzimat’ta iktisadi kalkınmayı sağlamaya yeterli olmamıştır. “Tanzimat’la birlikte can ve mal güvenliği sağlanmış olsa da, yüzyılların ürkekliği, atıl iktisadi madde anlayışı ekonomik davranışa hükmetmekteydi.” cümlesi bu durumu özetlemektedir. Tanzimatla birlikte ekonomi modelleri üzerindeki farklı görüşlerinin netleşmeye başladığı ve aydınların serbestçe farklı modelleri savunduğu, kişisel yaklaşım ve görüşleriyle ortaya konulmakta. Kitabın son bölümünde; Tanzimat’la birlikte gelişmeye başlayan modern iktisadi düşüncenin toplum üzerindeki etkileri incelenerek, girişimci ortaya çıkaramayan liberalleşmenin, toplumsal yansımalarına değiniliyor.

İmparatorluğun sonlarına yaklaşıırken Tahta çıkışının ilk yıllarında liberal bir temayül gösteren II. Abdülhamid’in, ilerleyen yıllarda tam tersi bir duruş sergilediği; liberalleşmeyi anarşi ile bir tuttuğu öne sürülür. “Sultan II. Abdülhamit, siyasi ve ekonomik liberalleşmenin Osmanlı devletini eninde sonunda tarihi bir tasviyeye götüreceği inancındaydı.” Sonuçta bu yöndeki ön görüşleri gerçekleşti. Onun döneminde iktisadi ve sosyal tartışmalar had safhadaydı.

II. Abdülhamid dönemiyle birlikte sona eren bu eser, sahasında ciddi bir boşluğu dolduracak türden bir çalışma.

SEMİHA KAVAK

ŞEYH-İ EKBER MUHYİDDİN-İBNİ ARABÎ’Yİ OKUMAK

Abdu’l-Bâkî MİTFÂH

Kitsan Yayınları

Ali Vasfi Kurt’un Arapçadan tercüme ettiği bu eserin asıl adı *el-Mefâtihu’l-Esâsiyye li Küttübi’ş-Şeyhi’l-Ekber İbnî’l-Arabî me’a Buhûs Uhrâ Havlehû*’dur. Tam tercüme edersek ‘Şeyh-i Ekber İbn Arabî’nin Eserleri İçin Anahtar: Hakkındaki Diğer Araştırmalarla Birlikte’ diyebiliriz.

Eserde İbn Arabî’nin hayatıyla ilgili bilgi veren ilk bölümden sonra *Fütühât-ı Mekkiyye* ve *Fusûsü’l-Hikem* üzerinde ayrıntılı bir şekilde durulan bölümler yer alıyor. *Fütühât*’ta geçen ‘Kur’an Makamı’, ‘Hazret-i Hurûf’, musıkı ve semâ ve İbn Arabî’ye ait şiirlerle *Fusûs*’ta geçen ‘dairesel cetvel’, ‘velâyet memleketinin kuralları’, ‘varoluştaki mutasarrıf olan esmâ-i hüsnâ’, ‘seyr-i sülûk’, ‘âfâkî miraç – zâtî ve sülûkî miraç’, melekler gibi bir kısmı oldukça çetrefil konularda İbn Arabî okuyucusuna açıklık sağlayacak, yol gösterecek alt başlıklar bulunuyor. Bu alt başlıkların “Ekberî metinlerin anlaşılmasında zorunlu olan rûhî yeterliğin beş temel anahtarı” (s. 135-165)’ni açıklayan Cezayirli çağdaş bir sûfî tarafından kaleme alındığını evveliyetle kaydetmeliyiz. Evet, Abdülbâkî Miftâh (d. 1952-) yaşayan bir Şâzeli sûfisidir. Dr. Abdü’l-ilâh b. Arefe’nin kitaba yazdığı kıymetli girişte yazar hakkında bilgi veriliyor (s. 26-28). Arapça’dan ve başka dillerden tercüme edilen çağdaş eserlerin yazarları hakkında bir kısım yayınevleri veya mütercimler pek de

K İ T A P L I K