

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

DOSYA:

2023 şiiri

Ed. Mehmet Solak

Arif Ay, Ali Sali, İbrahim Eryiğit, Ali K. Metin, Mustafa Kurt, Nuray Alper, Yunus Emre Altuntaş, Ethem Erdoğan, Mehmet Yılmaz, Ümit Çiçekli, Bayram Zivalı

şirler

Cummings

Faruk Uysal, Ahmet Edip Başaran, Eyyüp Akyüz, Emre Demir, Sinan Davulcu, Harun Yakarer, Nuray Alper, Mustafa Uçurum, Fatma Çam, E.E. Cumings

SÖYLEŞİ

MEHMET NARLI Cumhuriyet'in İlk Yüzyılında Edebiyatımız

TARİK TUFAN Yazmak ve *Aşıklara Yer Yok*

Çevirmenin Sesi SENAİL ÖZKAN

NECATİ MERT Gılgamesh ve Opera

ESRA KILIÇ TÜREDİ

Deprem'in Birinci Yılında

İçimizdeki Şehre Dönmek

BİR ROMAN HAKKINDA

FATMA ÜNSAL

Beşer Değil İnsan Olmanın Peşine

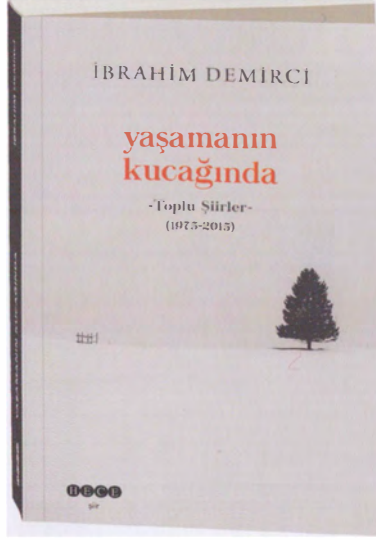
Düşmenin Romanı: *KIYAMET EMEKLİSİ*



326

ŞUBAT 2024

Zeynep Hilal Özder, İbrahim Demirci, Mustafa Kara, Korkut Soylu, Refaat Alareer, Feyza Akgün, Hatice Bildirici, Fatma Aydar, Âtîf Bedir, Tuba Dere, Ahmet Melih Karauğuz, Senem Kıcıman, Mehmet Aycı, Yunus Emre Altuntaş, Mustafa Everdi, Elif Gül Mahur Sali, İlke Hicran Aydoğan, Mehmet Kurtoğlu, Beyhan Keçeli



YAŞAMANIN KUCAĞINDA

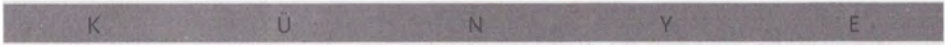
Toplu Şiirler (1975-2015)

İBRAHİM DEMİRCİ

Şiir, 200 Sayfa

Suya dokunmayacağım bu gece
Ellerim kirli kalacak ama
Su temiz kaldı diye avunacağım

Suya dokunmayacağım bu gece
Çünkü tehlikelidir suya dokunmak
Ya birinin aklına zemzem düşüverirse
Birinin gönlünden geçiverirse kevser



HECE

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ

ISSN 1301-210X

Yıl: 28 Sayı: 326

Şubat 2024 (Her ayın birinde yayımlanır.)

Yayın Türü: Ulusal

Hece Yayıncılık Ltd. Şti. Adına Sahibi ve Yazı İşleri

Müdürü

Ömer Faruk Ergezen

Yayın Kurulu

Atıf Bedir, Eyyüp Akyüz, Faruk Uysal, Hatice Bildirici,
İbrahim Demirci, Özlem Güner

Yönetim Yeri

Konur Sk. No: 39/1 Kızılay/Ankara

İletişim

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

www.hece.com.tr

e-mail: hece@hece.com.tr, bilgi@hece.com.tr

 twitter.com/hecedergi

 facebook.com/hecedergisi

Son Okuma: İbrahim Demirci, Hatice Bildirici

Teknik Hazırlık: Hece

Kapak: www.sarakusta.com.tr

Baskı: Emsal Matbaa Tanıtım Hizmetleri San ve Tic.
Ltd.Şti.

Bahçekapı Mah. 2477.Cadde. No:6 Etimesgut/Ankara

Hece Basın Yayın Ltd. Şti.

2024 Abonelik Bedeli:

Hece Dergisi: 1.900 TL

Heceöykü: 780 TL

Hece Dergisi+Heceöykü: 2.490 TL

Hece Dergisi Kurumsal: 4.208 TL

Heceöykü Kurumsal: 2.419 TL

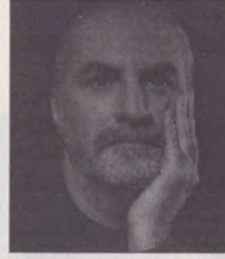
(2024 Yılı Dergi Aboneliğine 2024 Özel Sayıları Dâhildir)

Posta Çeki: 149582

Hece Basın Yayın Ltd. Şti.

İlkelerimize uymayan ilanlar alınmaz.

Baskı Tarihi: 31. 01. 2024



İÇİNDE

4 İLLÜSTRASYON

Zeynep Hilal Özder, İsmet Özel'e, 4

5 EŞİK

İbrahim Demirci / Sağır Duvar ve Anka / 6

7 ŞİİR

Faruk Uysal, Estlin, 7 / Ahmet Edip Başaran, Akarsu Irmağında, 9 / Eyyüp Akyüz, Niyet, 10 / Emre Demir, Şair Şükrü'nün Retweet Edilmeyen Şiiri, 11 / Sinan Davulcu, Sağaltı, 12 / Harun Yakarer, Yirmi Yedi Kat Gece, 14 / Nuray Alper, Düş Kaybı, 15 / Mustafa Uçurum, Sınıfta Kalan, 18

19 HECE'DE İLKLER

Fatma Çam, Ziyaretçi Saati, 19

20 ÇEVİRİ ŞİİR

Edward Estlin Cummings, Thanksgiving (1956), 20

22 GAZZE İÇİN NAZİRE

Mustafa Kara, Gazze'ye 104 Yıllık Nazire, 22

27 YAZI

Korkut Soylu, Gazze Savaşından Bir Portre: Refaat Alareer 23 / Necati Mert, Gılgameş Ve Opera, 27

34 EDEBİYAT GÜNDEMİ

Hazırlayan: Feyza Akgün, 34

40 SÖYLEŞİ

Cumhuriyetin İlk Yüzyılında Edebiyatımız
PROF. DR. MEHMET NARLI İLE SÖYLEŞİ.
Konuşan: Hatice Bildirici, 40

47 DOSYA

2023'TE ŞİİR

Mehmet Solak, Sunuş, 47 / Arif Ay, Şiirin Hatırı, 48 / Ali Sali, Şairin Hayatı Şiire Dâhil mi?, 54 / İbrahim Eryiğit, Arif Ay'dan Mahur Şarkılar, 58 / Ali K. Metin, Mehmet Can Doğan: Ben Size Çok Geldim, 61 / Mustafa Kurt, Şiirine Yoldaş, Kederine Kardeş, 65 / Nuray Alper, Cönlün Gözden Talep Ettiği: İsmail Karakurt'un Gözağaç'ı, 69 / Ethem Erdoğan, Anti Estetik Bir Duruş: Kadir Tepe Şiiri, 76 / Mehmet Yılmaz, Hayatın Gerçekliğinden Doğan Güzellik: Yaşayınca Geçmeyen, 81 / Ümit Çiçekli, Dil Çöktü Bize Ne Söylüyor?, 85 /



K İ L E R

Bayram Zıvalı, Alman Şairleri Arasındaki Son Asil:

Friedrich Von Schiller, 87

91 SÖYLEŞİ

Tarık Tufan ile Yazmak ve Âşıklara Yer Yok üzerine,

Konuşan: Fatma Aydar, 91

95 ÜVEYİKLERİN KANAT VURUŞU

Âtîf Bedir, Bir Masal Aşkı-1. Bölüm, 95

98 YAZIYA NİÇİN VE NASIL BAŞLADINIZ

Sema Bayar, İki N Bir Ben, 98

101 BİR ROMAN HAKKINDA

Fatma Ünsal, Beşer Değil İnsan Olmanın Peşine

Düşmenin Romanı: Kiyamet Emeklisi, 101

106 ÇEVİRMENİN SESİ

Senail Özkan ile Söyleşi, Konuşan: Zeynep Arslan, 106

113 EŞYANIN FISILDADIĞI

Tuba Dere, Ormanın Nefesine Karışan Alın Teri, 113

117 DENEME

Fahmet Melih Karauğuz, Terakki Sanata Mâni midir?,

117 / Esra Kılıç Türedi, İçimizdeki Şehre Dönmek, 121 /

G. Senem Kıcıman, Sakinlik Üzerine, 124

126 BAŞKA BAKIŞ

Mehmet Solak, Güncel Kısıkcı Şairin Tanıklığı, 126

128 PORTRE

Mehmet Aycı, Çubuk'ta Bir Albatros, 126

129 YAZI

Yunus Emre Altuntaş, Türk Şiirinde Çevirinin Rolü, 129

/ Mustafa Everdi, Mehmet Aycı Şiiri: Çoğalıyor mu,

Çoğalıyor mu?, 137 / Beyhan Keçeli, Kadının Adı Yok;

Sabir Taşı, 148

151 KİTAPLIK

Âtîf Bedir, İslam Dünyasını Anlama Kılavuzu Olarak

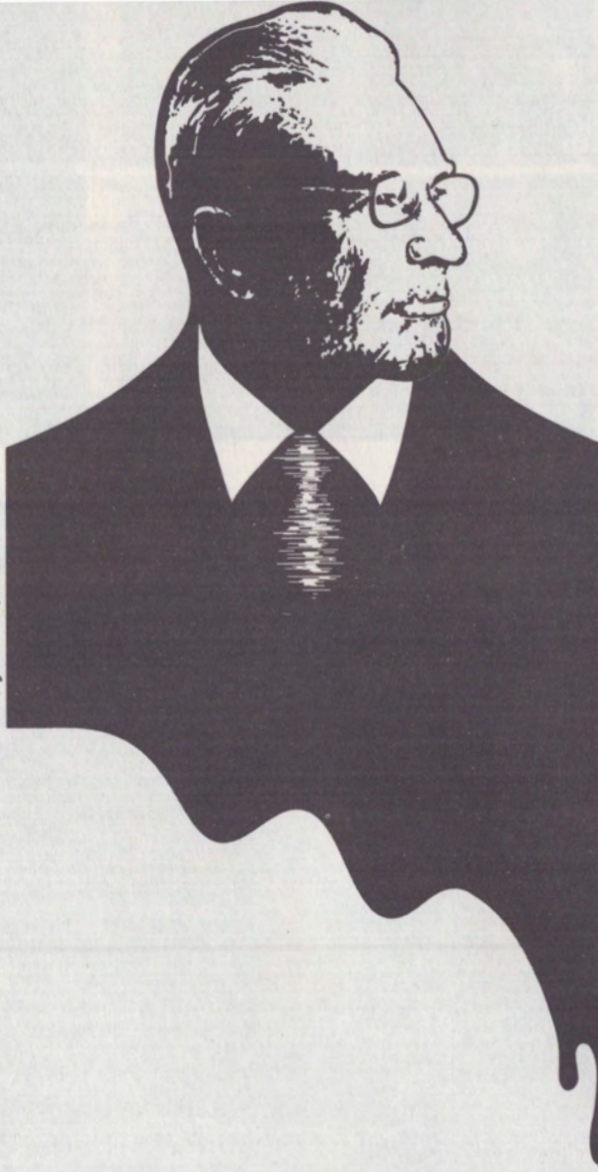
İslami Kendine Özgüllük, 151 / Elif Gül Mahur Salı, Fıranın

Tanıtımı: Modern Türk Edebiyatında Kaçış, 154 / İlke Hicran

Aydoğan, Çarpıcı Bir Yolculuk: Cüret, 156 / Mehmet

Kurtoğlu, Siyaset ve Kitaplar Arasında, 158

İsmet Özele



İllüstrasyon: Zeynep Hilal Özder



İbrahim Demirci

SAĞIR DUVAR VE ANKA



“Türbenin batı ve kuzey cephesi sağırdır.”

Bu cümleyi Anadolu Selçuklu dönemi yapılarını anlatan bir makalede gördüm. Sağır duvar, kapısı penceresi olmayan duvardır. Sağır duvar, yapıyı kar, yağmur, fırtına gibi olumsuzluklardan korur. Yapının doğuya ve güneye bakan duvarları, sağır değildir. O iki duvar, kapısıyla ağzını, pencereleriyle gözlerini gün ışığının güzelliklerine açar.

Duvar deyince, *Yılanlı Kuyudan*’da görüp ezberlediğim Zindandan Mehmed’e Mektub’un o bendini hatırladım:

Peykeler, duvara mihli peykeler;
Duvar, başlardan, yağlı lekeler,
Gömülmüş duvara, baş baş gölgeler...
Duvar, katil duvar, yolunu biçtin!
Kanla dolu sünger... Beynimi içtin!

Sonra Attilâ İlhan’ın ilk şiir kitabı *Duvar*’ı hatırladım. İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra kendi imkânlarıyla yayımlamış (1948). Kitaba adını veren şiirin şu bölümünü okurken, bugün yaşananların çok daha vahim olduğunu düşünmeden edemedim:

ya biz idam duvarınız karşımızda çok insan öldürdüler
onlar hep döküldü biz hep ayakta kaldık
temelimiz kanla beslendi ama nedense uzamadık
öyle bakmayın bu yaralar şerefli yara değil
getirirler vururlar biz öyle dururuz
yağmurlar gözyaşı bulutlar mendil
elimizden ne geldi de yapmadık
ah öyle bakmayın utanırız kahroluruz



Sonra Nizar Kabbânî'nin 27 bölümden oluşan o coşkulu kitapçığını, *İsrail Duvar-larına Gerilla Bildirileri*'ni hatırlıyorum. Şöyle başlamıştı şair:

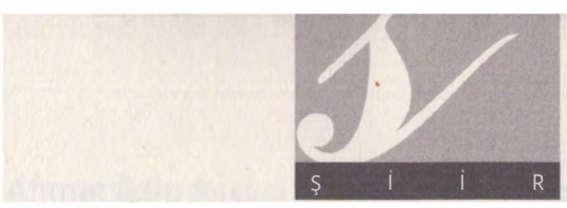
Bizim halkımızı asla
döndüremeyeceksiniz Kızılderili halkına.
Biz burada kalacağız
bileklerine çiçekten bilezikler
takınan bu toprakta.

Ve şöyle bitirmişti bildirisini:

Beyaz ve siyah kefiyelerimizle
gerilla işareti
çizmeye geliyoruz derilerinize
geliyoruz günlerin rahminden.. büngüldeyen su gibi
hevesin çiğnediği alçalış çadırından
Hüseyin'in acısından geliyoruz
Fatımatü'z-Zehra'nın üzüntüsünden
Uhud'dan, Bedir'den geliyoruz
Kerbelâ'nın hüznlerinden
Geliyoruz tarihi ve eşyayı düzeltmek için
kazımak için harflerini
İbrani caddelerindeki isimlerin.

Sonra Mahmud Derviş'in *Cidariye'sini* düşündüm. M. Hakkı Suçin'in *Mural* adıyla çevirdiği eseri (Kırmızı Y., 2015). Onun duvar resimleri daha sâkin, daha in-celikli. Derviş'in *Kelebek Etkisi*'nde de bir "Duvar" metni vardı. Arayıp buldum. Şair, "Yöremizde madenden kocaman bir yılan dolanıyor. Yatak odasıyla banyo mutfak ve misafir odasını ayıran küçük duvarlarımıza tebelleş oluyor." diye başlamış, "Yanımızda tavuk kümesinde saklandığını sandıkları Anka'yı öldürmek için silahlarını yağlarken görürüz onları. Gülmekten kendimizi alamayız!" diye bitirmiş. Şair gülmekte haklı: Anka'yı kim, hangi silah, hangi bomba öldürebilir?

İsmet Özel, kırk dokuz yıl önce "İnsanlar / hangi dünyaya kulak kesilmişse öbürü-ne sağır" demişti. Siyonist işgal şebekesi, Gazze'nin duvarlarını bombalarıyla yıkarken bu sağır duvarı, bu sağırlık duvarını da yıkıyor sanki. El-Hamra sarayının duvarlarına defalarca işlenen o cümleyi de hatırlayalım: "Lâ gaalibe illallah!"



Faruk Uysal

ESTLIN

bir çocuktur Estlin sever oyunu
görsen yapboz oynayan oğlun sanırsın O'nu
çünkü büyük bir Aşk'ın çocuğudur O
dışından gözetlemez evreni
her şey O'nun içinden geçerek akar
büyük bir Aşk'tır söylediği.

Aşk ise büsbütün simetridir
bir kelebek, bir kuş, bir yıldızdır
ama iki yarım bir yapmaz
ve daima uzaklıkla ters orantılıdır.

Aşk evet uzaklıkla ters orantılıdır
bir kez araya mesafeler girmeyegörsün
ışığı ulaşmaz olur, rengi solar
mevsim sonbahar olur, düşer yapraklar bir bir
şeksiz şüphesiz BİR birdir
kuşkular yer bitirir kanatları
düşler havalanamaz, bulutlar anlamsız kalır.

bir rastlantı da değildir Aşk
bir tutkudur, tutar ve yüceltir
sürüp giden sürüp gitsin ister politikacılar
olup duran olup dursun ister satıcılar
oysa Aşk'ın dünü başka, bugünü bir başkadır
ne politikacılardan korkar O, ne satıcılardan.

ne fark eder uygar ya da yaban
bilgili ya da cahil
namuslu ya da sapkın
doğru çoktan terk etmiş hakikati
westpoint'in sık sıkırdak albayı
bugünlerde shylock'ı ziyarete gelmiş
onun ziyareti dosta güven düşmana korku demekmiş.

savunmasızsa hakikat Filistinli bir çocuk gibi
sözlerinin üstüne bir bardak su içsin o albay
sözcükler kurtlar solucanlar gibi
sürünsün dursun kâğıtların üstünde
acı ve öfkedir ses, bayraktır
bugünlerde insan olmak belki de
o sesin geldiği yerde bir ambulans şoförü olmaktır.

ey büyük cübbeli büyük yargıçlar
yeterince kalın yakalarınız da
yeterince saklamak için kızarmayan yüzünüzü
tüm vahşet kızakla kayarken merhamete
ilgiyi yüksek tutmak için teatral hukuka
İnsanaltı Hakları adına
izleyicilere ikramlar da yapabilirsiniz mesela.

ama bundan ne Aşk doğar ne de gün batar
oysa aklın ötesine geçebilen bir gerçektir Aşk
bir gerçek geceleyin suda yıkanan ay gibi
varsın kimseler reklamını yapmasın
reklam zaten satılmayana satmak için yapılmaz mı
oysa karşılıksız vermektir Aşk
hak vermek, ödün vermek, yarını vermek
bugünü almak için sürekli vermektir Aşk.

bir çocuktur Estlin parçalar ayırır önce
sonra bir bütün yaratır kendince
zira yaşamak için kanunlara, kurallara ihtiyacı yoktur hayatın
sevmek için bilim yapılmaz
bir vicdandır -belki de minicik bir vicdan- bu evrenin çekirdeği
sadece Aşk'ın çocukları taşıyabilir onu
sadece Estlin.

Meraklısı için not:

E. E. Cummings olarak biliniyor ama ben ona annesinin, babasının, arkadaşlarının, öğretmenlerinin seslendiği şekliyle Estlin demeyi tercih ettim. Edward Estlin Cummings (1894-1962) Amerikalı bir şair, ressam ve yazar. Onun şiirlerini orijinal dilinden okumanın keyfini yaşadım. Türkçemize çevirdim, çeviriyorum. İstiyorum ki Türkçede de bir karşılık bulsun. Ama galiba bu kültür henüz müsait değil böyle bir kimliğin oluşumuna.

Ahmet Edip Başaran

AKARSU IRMAĞINDA

Ben sana soruyorum sen bir başkasına
Bir salıncak neden ölümü getirir akla.

Ölüm akla gelir yüreğe iner ordan ayakuçlarına
Otostop çekerek varılamayan o sinir uçlarına.

Uzanır bir toprağa acıkırım sen bunu bilirsin
Ben bir sana acıkırım bir akarsu ırmağında söz balıklarına.

Birdenbire açılır albatrosların kılıç gibi kanatları
Benim kanatlarım sözümün kınında açılacağı günü.

Doğum kabuktur ölüm yara yaşamak kan revan
Ruğun aleviyle başlar o müteallim tantana.

Ben sana soruyorum sen bir başkasına
Bir beşik neden yaramaz serçeleri getirir akla.

Jilet gibi keskin kelimeler usta berberlere kalmalı
Ben adım söyleyirim adımda o sürekli düşme hissi.

Gemileri yürüten tuzun ve suyun o muhteşem ritmi
Ben de bir gemiyim sen denizinde alabora olmadan.

Bu gizli ve kaçamak bakışlardan hangi alevin yurduna
Ateşe hasret giden âşıkları gören semender bin pişman.

Bir gölge akarsu ırmağında yüzerken bana ne söyler
Dilimi üşüten bu sulardan ilk kim soyundu.

Ben sana soruyorum sen bir başkasına
Ölümü geçmişte yaşayıp gelecekte doğana ne oldu.

Sen bana soruyorsun ben bir başkasına
Ne oldu Hallac'ın ağzındaki o yaraya?

Eyyüp Akyüz

NİYET

Bu şehir kucaklayıp sana getiresim var
Bu şehir içre edilmiş duaları, niyazları
Adı vuslat olan parkları, tutduğum mısraları

Sana kırkikindileri, çisentileri, tilki düğünlerini
Alınmış selamları, sorulmuş hatırları
Sana çiçekli pencereleri sunasım var

Yaramaz çocuklarla tanıştırılmış masalları
Nice dirsek ağırlamış anaç masaları
Teheccüde kalkmış kelimeleri sana alasım var

Yas haddinden emekli olmuş bir şarkıdır yüzün
Yüzünü ellerimin nüfusuna aldırasım var
Aşk düşmekmiş madem, korkma, kollarım var

Emre Demir

ŞAİR ŞÜKRÜ'NÜN RETWEET EDİLMİYEN ŞİİRİ

Kadın şairler aşktan bahsettikleri zaman

*Mangalın küle mahcubiyeti artar**

Cılız şiirler semirir canlı yayınlarında

birkaç kanal, yedi bölge, kutlu twitterda besmeleyle okunur

elhamdülillah

sosyal ağlar sağlam, sosyal hesaplar iyi

ve iyiler cennete uçarak girer daima

cennet; kullanıcı adı cıfcaflı, makyajlı hesaplarla dolar

nedense, ırmaklardan hep kadın şairler akar.

Kadınlar şair oldukları zaman

Tebrikler, alkışlar, retweetler, reklamlar

adına dualar, adına övgüler okunur

erkek şaire beddua, erkek şaire lanet.

Harpagon'a parmak ısırtır "kanaat önderleri"

erkek şairin şiiri konusunda

alkışlar rafta, tebrikler lafta,

reklam "piyasa"da yok yorgun ya da hasta

retweet yastıkaltı çünkü altın ayarında

kimse bozamaz düzeni çünkü herkes ayar altında.

Kadın şairlerden bahsedildiği zaman

birkaç kanal, canlı yayınlar, yedi bölgede açılan yollar

erkek şaire gelince birden buz tutar

belki de bu yüzden, bu dünyayı sevmemeliyim, *tuz kadar*.

Ne dense olmaz Tanrı'm, bilemiyorum

en iyisini her zaman sen bilirsin

ama bence, cennete giremeyecek çok takipçili hesaplar.

elhamdülillah

İsmet Özel-Rivayet (*Of Not Being A Jew*, s.218)

Sinan Davulcu

SAĞALTı

adını söylüyorum, düşün ki doğumevleri kımıl kımıl
gözbebeklerim
bir alaca karanlığı açıyor sesinle
ana hatları, anahtarları, gürültücü ikazları acıtan
bebekleri güldüremiyorsam daha bu yarım ağızla
şimdiden sıkı intiharları öpmek niye
soruyorum susuyorsun

dilimin ucunda üşümekten kangren olmuş kandır
gel beni istim üzerindeki o limanlara inandır

adını söylüyorum, düşün ki ikimizin sığacağı bir ölüm
gelip bizi doğurmuş
gülün güle değdiği yerde
sonsuz kervanlar otağ kurmuş

al dilimden bu yabancı gömüyü
korsan denizlerine liman yap, halatları ör saçlarının rüzgârıyla
altını çizdiğim dalgalar uzamasa burdan ta çoklu martılara doğru
ne ben seni avuç içimdeki marinalara sürebilirdim
ne sen yollardan çift başlı şeritler kurabilirdin
bu ikinci aralarını, bu emir kiplerini söksen yeridir

her şey durulur ölüme yol bulunur bir vakit
kılıca su veren sükût işte böyle bilenir
bu çamur artığının üstünde sessizce yürüyerek
karşılanırsın
yüreğindeki çaputları mısralarına iliştiren şairlerce
işte sen! kelimeleri verem eden bir şehir ahaliyle
killeri öpe öpe heykeller kuruyorsun
gidelim diyorsun
turunculara mı gömülmek diliyorsun

topraklar ekilir gördün nehirlerden akşama geçilir
çocuklar, ezan sesleriyle tutunur turnalara
bu çokgen tarla bu prizmalar kuşağı deniz
katılıp yanı başımızdaki döngüye
tuza ve deriye
köpüğün şişkin damarlarına yani
sözün ta başındaki mesele
yarılanmış bungunluğa
yaraları sağaltan sessizliğimize

bu kırk yamalı bohçayı istersen tutabilirsin
ellerini evlerin göklerinde unutabilirsin

Harun Yakarer

YİRMİ YEDİ KAT GECE

Ben kıpkırmızıyım insan olmaktan
Sen mavisin ulaşılmaz

Ama hepimiz kendi karanlığımızı imal ettik akşamlardan
Kırmızı ve mavi silindi
Ölüme ihanet yaşamaklar topladık
Kimsenin harcı değil gül doğurmak bu karanlıkta
Gül sanıyor kendi yarasını herkes
Boşluklara kapanıp ağlıyoruz cümbür cemaat
Yirmi yedi kat sevap umarak

Ben günahı gözünden tanırım
Gözünden tanırım yasakları
Tanırım ama işime gelmez yüz çevirmek
Birlikte açmışız el ele o açılmaz kapıyı
Bir günahı hep beraber yapmanın
Yirmi yedi kat utanmazlığı

Çok çabuk yaşlanırdı kadınlar eskiden
Hiç yaşlanmıyor artık kadınlar
Erkekler ekmekle anılırdı sıcacık
Ekmeği böldüm, kanlı bir harita
Her tarafa doğru uzayan bir lastik şimdi doğruluk
Cümbür cemaat yirmi yedi kat uzadık

Bir de elimizde kır çiçekleri olsaydı
Kimse gitmese bile biz gitseydik oraya
Gül koklasaydık, ocaklar yansaydı
Adımız Ali, adımız Ömer, adımız kılıcın en yumuşak hali
Yirmi yedi kat ayırı kaldık

Biz denizini böyle eskittik
Eksildi sonsuzluğumuz

Nuray Alper

DÜŞ KAYBI

Deprem Şehitlerinin Aziz Hatırasına...

I

Kentimin payına kendimden bir enkaz bıraktım
Yolları tutuklayan yolcular nerede
Sadrıma sabırdan ördüğüm koza
Yırtılırken. Çığlıkla inilti arasında
Nerede bahtiyar elleri göğün toprakla ateşkes imzalayan
Nefesimdeki iman mahşeri yalnızlık gibi taşmadan önce
Düştü ikindi kuşlarının kervanına göğsümdeki havf ve reca
İçime ayrılık sızıyor aydınlıktan ince.

Gözlerimde kırılan damarları fay hattının
Ağlayan sokaklarında Şubat'ın feryat yüklü kervanlar
Hüzne âşık bir seferden geliyorum her nefeste
Sesim mi ağıt yakan karanlığın ışığı
Kadim yazgımmış benim ölüm, ölmeden önce

Düş kaybindan ölüyorum
Derdimin yokladığı dua nerede

II

Direnışten dirilişe varan her soluk benim
Sudan çıkmış balığın kurağındaki isyan
Kayıp evladıyım korkulu bekleyişlerin
Ümitten yapılmış sancısı her annenin
Can ağırları, hayal yıkıntıları, umut tortuları
Benim çevrim içi çığlıklardan tüten duman
İnsanlığın yasını yüklenen toprak göğsüm
...ve ömrünün eşiğinde duran bu başka hayat/
Tan yerinin üflediği kalabalıkla
Öykülerimizi alıp götüren kan kırmağı
Gecenin taşlaşan yangılarından geçip kıvrıldığı o köşe/
Kalbimde çatlayan kış

Heybede dudağı mühürlü mektupların sabrıyla
Semadaki güvercinin yarım selâmı benim
Takılmamış yüzük, söylenmemiş söz, düş haneleri
Gül dalına sevdalı adak, niyet bekleyen ırmak
Ağzımda helâke giden kavimlerin nedametiyle hâlâ
Bulunduğunda benim ölümün koynunda uyuyan yaşam
Acıdan damlayan izleri şuramda seslerin
Kesretten vahdet denizine giden orduların
Sıratıdan topladığı ağıtlardan

Ruhumu hicranın bağrında unuttular kaldım içinde hiç'in
Uyuttular. Sırrında derinliğin asırlık yalnızlığın kapı aralığında
Hani bu diyar rengârenkti, hani leylak, hanımeli
Gibi elleri vardı her sevincin mahmur sabahların ardında
Pencereden sarkan ışıkla yıkadığım yüzüm kayıp ağacın altında
vedalaşırken anılarıyla
Harabelerden buğulu bir hasret geçiyor telaş içinde
Dudağımda gönlü kırıkken her çocuğun ahı.

III

Ah o iklimde olsam daha, biraz Haşim çokça sevgili rüya
Divanında kiraz bahçelerinin nazla işlediğim kaneviçe
“Müjgânla ağlaşan” cırcır böceklerinin taşıdığı şarkıyla
İkinci gezisinde Hayyam rubaileri, kahve durağında Anna Karenina
Toplayıp ağzımın kenarından dökülen sevinç tanelerini
Koysam tırabzanlarda tozlanan kilimin ertelenmiş dargınlığına
Bilmemenin ilmini üstüme alsam

Ah ezberimi yoklayan söğüt ayınleri altında
Ruhunda kalsam rengârenk şenliklerin parmak uçlarımin safran yorgunluğuyla
Dokunsam gözlerimle bakır tüylü kuşların mesken dallarına
Göğsümde aynı ritüel göğü dinleme seansları
Ardımda penceresi begonyayla dost evler
Annelerin gözbebeklerinde aydınlandığında gün
Saklansam avuçlarına iki bin yirmi üç yıllık yağmur duasının
Hatırlarım unutkan olmadığımı.

IV

Rabbim bana ince bir idrak bahşet bu son ağrıdan sonra
İlk yazın getirdiği elma kokusunu, çiy buğusunu
Talan edilmemiş bereketin yuvasını
Mavinin, serçenin, dört başı mamur mısraların
...ve aşkın hürriyetle gezindiği kıyıları
Ufkumun sıkıştığı mahzen
Her lahzada görünmeyen iki tabut arası
Rabbim beni bağışla uygarlığın inşa ettiği yüksek vehimlerin acemiliğinden
Hayal avcılarından, umut soyguncularından, faili meçhul hırstan
Kaç asır uzağımda duran hadsiz zamandan
Beni insanlığını beton kalıplarda donduran adamlardan
Güneşin karartılan yüzündeki heybetli öfkenin utancından
Ayr bu utançtan cinnet mahallindeki gövdemi korkudan

V

Cismimden söküldü ismim yenilgi tufanında
Yazıldı. Mahrem odalarımıza destursuz giren rüzgâr
Hatıralar arasından ayıkladım günlerin kurtarılmışlığını
İnce bir ışıkla yükselen karanlıktan sızma
Titreyen tedirginliğimin üzerini örttü taşlar
Kalbimde kabrin provası var göğsümde paslanan sarsıntı
Her hiç kadar aziz hem yok kadar varım
Kapandığında yüzümün besmelesi secdeye
Gündüzü gecede kaybettiğim ağlamalarım.

Eskiyen nidadın eksilmeyen yanıyla
Mazi bahçeleri nerede, kapı arasında sıkışan gülüşlerimiz
Tutulmamış dilek, görülmemiş düş, eşyanın hakikatini bulan basiret
Gün koşusunda yorgun, güneş omzunda dinlenen devrik cümlelerim.
Hüsranla nakşoldu ah, kanla, kudretli bir hicranla
Nereye hicret etsem şimdi orada gurbet

Mustafa Uçurum

SINIFTA KALAN

Sınıfı erken terk ettim bugün
Kimseye söylemedim kendimden kaçtığımı
Defteri imzalamadım
Almadım kimsenin yoklamasını
Bugün erkenden terk ettim kendimi
Sınıfta kaldım öğretmediklerimle

Tüm müfredatı baştan sona unuttum
Daldırdım aklımı bir bilinmez kuyuya
Beyaz önlüğümü astım duvara
Duvara yükledim bütün suçları

Saçlarım kıvr kıvr olsun isterdim
Rüzgârda koşarken savrulsun dalga dalga
En çok da kaçmak bana yakışıyor
Yok yazın beni tüm sınavlarda

Kendimi erken terk ettim bugün
Bıyıklarım terlemiyor artık
Bu rüzgâr gelin duvağından değil
Annem hiç beklemiyor balkonda
Ceplerimde çakıl taşları
Atıyorum ırmağa

Yok yazın siz beni yine de
Cebimde bir avuç çocukluk saklıyorum



Fatma Çam

ZİYARET SAATİ

Uyutulmuş ve yakını gelmeyen tek hastanın
Gözyaşlarında buluyorum bazen kendimi
Çaresiz bir o kadar da keskin bir mızrak gibi
İçimde susmayan siren sesleri
Beni ait olduğum yerde hissettirmiyor gecenin sakinleri
Yaratanın merhametine sığınarak bekliyorum
Bulmak için karınca yuvalarını
Ziyaret saatini bekleyen hasta yakınları gibi
Oysa bütün kavuşma hikâyeleri bile eksik
Seninse alnında yazı kalbinde ince bir kesik
Her şeyin ilacının iyi edemediği bir mahzen
Geceleri beni uykumdan eden
Babaannem yaşasaydı hayra yorardı
Ben 'suya anlattım rüyamı yolundan oldu su

İsteklerini anlatamayacak kadar bitkin bir hastanın
Suskunluğunda buluyorum bazen kendimi
Yorgun bir o kadar da anlaşılmak ister gibi
Yük olduğunda kıyıya vuran dalga
Kendinden vazgeçecek kadar cesur ve asi
Bense her cephede kendini hedef alan asker
Yenilgiyi zafer sayan bir bakışla
Eylül geçti ekim de kasımda sürçülisan edip doğarım belki
Büyüdükçe gelen küçülme isteği
Bazen ters bir paradigmanın ortasında buluyorum kendimi

Antibiyotiklere karşı dirençli bir hastanın
Yaralarında buluyorum bazen kendimi
Kanamadan kabuk bağlamasını ister gibi
Aklımda cevabını bulamadığım o soru:
Ne zaman cama yaklaşısam
Cıvı cıvı ötüşen serçelerde neden tıp oynama isteği

Saat 14.05

Ziyaret saati sona erdi

Fatma Çam. 1997 doğumlu. Gazi Osman Paşa Üniversitesi mezunu. Üç yıldır şiirle ilgileniyor. Şiirleri *Şiar* ve *Barbar* dergilerinde yayımlandı.



Edward Estlin Cummings

THANKSGIVING (1956)

a monsterring horror swallows
this unworld me by you
as the god of our fathers' fathers bows
to a which that walks like a who

but the voice-with-a-smile of democracy
announces night & day
“all poor little peoples that want to be free
just trust in the u s a”

suddenly uprose hungary
and she gave a terrible cry
“no slave's unlife shall murder me
for i will freely die”

she cried so high thermopylae
heard her and marathon
and all prehuman history
and finally The UN

“be quiet little hungary
and do as you are bid
a good kind bear is angry
we fear for the quo pro quid”

uncle sam shrugs his pretty
pink shoulders you know how
and he twitches a liberal titty
and lisps “i'm busy right now”

so rah-rah-rah democracy
let's all be as thankful as hell
and bury the statue of liberty
(because it begins to smell)

Edward Estlin Cummings

ŞÜKRANGÜNÜ (1956)

Türkçesi: Faruk Uysal

canavarlaşan bir yılgı yutar
bu ruhani beni yanında senin
atalarımızın atalarının tanrısı eğilirken
bir kimseye ki yürür bir kimse gibi

ama demokrasinin gülümseyen sesi
ilan eder gündüz & gece
“özgür olmak isteyen tüm zavallı küçük
halklar
a b d’ye güvenin sadece”

ansızın ayaklandı macaristan
ve müthiş bir haykırış fırlattı
“öldüremez beni ömrü olmayan bir köle
çünkü öleceğim ben özgürce”

öyle yüksek haykırdı ki termopil
ve maraton nihayet işitti onu
ve tüm insanlıköncesi tarih
ve sonunda BM

“sessiz ol minik macaristan
ve yap sana söylenileni
çünkü cins ayı pek öfkeli
korkuyoruz kısasa kısıstan”

sam amca silkeler zarifçe
pembe omuzlarını bilirsiniz nasıl
liberal meme ucundan tutar ve çeker
ve peltek peltek “şu an meşgulüm” der

peh-peh-peh yani demokrasi
hepimiz şükran duyalım cehennem gibi
ve gömelim özgürlük heykelini
(çünkü başlar kokuşmaya)

Meraklısı İçin Notlar:

Şiir, şairin 95 *Poems* (1958) adlı kitabından alınmıştır. Termopil: Spartalılarla Persler arasındaki savaşın geçtiği, Yunanistan’da dar bir geçittir.

Maraton: Yunanistan’da, Atinalıların Persleri mağlup ettiği ovardır.

Şiirde 1945’te Sovyet Ordusu tarafından Macaristan’ın işgali karşısında duyulan acı dile getirilmekte ve ABD ile BM’nin takındığı sessiz kalma tavrı kınanmaktadır.

Cummings 1957 Boston Sanat Festivalinde “Festival Şairi” seçilmiş; Festival Komitesi’ne “Festival Şiiri” olarak bu şiiri vermiştir. Ancak komite bu şiiri istememiş, uzun çabalar sonucu Cummings’e “küçük bir kiliseyim ben(ulu katedral değil)” başlıklı şiirinin festival şiiri olmasını kabul ettirmiştir. Bunun üzerine Cummings, her iki şiiri de festivalde binlerce kişiye hitaben okumuştur.



Mustafa Kara

GAZZE'YE 104 YILLIK NAZİRE

Toplumumuzda üç ayların başlangıcı olan Receb ayının ilk Cuma gecesi Regâib kاندلی olarak ihya edilir. Şair Necmeddin Halil¹ İstiklâl harbimizin bütün tecellileriyle devam ettiği o günlerde -18 yaşında, üniversite birinci sınıfta okuyan bir genç olarak- ellerini semaya açarak dua etti. Dindaşlarının/haldaşlarının/yoldaşlarının duygularına tercüman oldu.

MÜNÂCAAT

Necmeddin Halil

Kandil Gecesinde

Bu kudsî gecenin hürmeti için
Bu yurdu bir parça güldür yâ Rabbi!
Senin Habibinin hürmeti için
Bu acı felâket züldür yâ Rabbi!

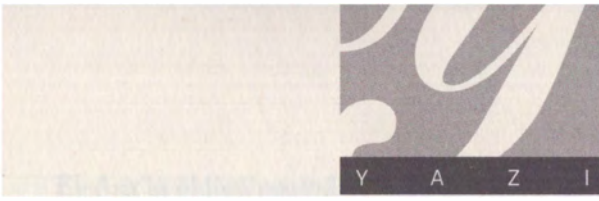
Karardı bahtımız şimdi büsbütün
Suçumuz bu kadar çok mu yâ Rabbi!
Vatanın ufkunda alçalırken gün
Hiç necât ümidi yok mu yâ Rabbi!

Ne büyük günahlar işlesek de biz
Gufranın onlardan ulu yâ Rabbi!
Günahkâr kullarız âsi değiliz
Gönlümüz seninle dolu yâ Rabbi!

Bu kudsî gecenin hürmeti için
Bu yurdu bir parça güldür yâ Rabbi!
Büyük Resulünün ümmeti için
Bu kadar felâket züldür yâ Rabbi!

Recep, 1338/1920 / *Servet-i fûnûn*, nu. 1456.

¹ Necmettin Halil Onan (Çatalca 1902- İstanbul 1968)



Korkut Soylu

GAZZE SAVAŞINDAN BİR PORTRE: RİFAT EL-ARÎR

Rifat El-Arîr, 6 Aralık 2023'te, İsrail savaş uçakları tarafından Gazze'de bulunduğu ev bombalanarak erkek kardeşi, erkek kardeşinin oğlu, kız kardeşi ve üç çocuğuyla birlikte öldürüldü.

El-Arîr bir edebiyat insanıydı. Dolayısıyla onun hikâyesi özellikle dikkatimi çekti ve Wikipedia, BBC, Al Jazeera, Haber 7 gibi değişik kaynaklarından El-Arîr hakkında derlediğim bilgileri, Gazze savaşından bir portre olarak, edebiyat okurlarıyla da paylaşma gereği duydum:

Önce bir şiir şehit şair Rifat El-Arîr'den:

IF I MUST DIE

If I must die,
you must live
to tell my story
to sell my things
to buy a piece of cloth
and some strings,
(make it white with a long tail)
so that a child, somewhere in Gaza
while looking heaven in the eye
awaiting his dad who left in a blaze—
and bid no one farewell
not even to his flesh
not even to himself—
sees the kite, my kite you made, flying up
above
and thinks for a moment an angel is there
bringing back love.

If I must die
let it bring hope
let it be a tale.

BENİM ÖLMEM GEREKİYORSA

Benim ölmem gerekiyorsa,
sen yaşamalısın
hikâyemi anlatmak için
eşyalarımı satmak için
bir parça bez satın almak için
ve bazı teller,
(onu beyaz yap ve uzun kuyruklu)
böylece bir çocuk bir yerde Gazze’de
cennetin gözlerinin içine bakarken
alevler içinde terk ettiği babasını beklerken—
ve kimseye veda etmeden
kendi bedenine bile
kendi kendisine bile—
uçurtmamı görür, senin yaptığın uçurtmamı, uçarken
yukarıda
ve düşünür bir an için bir meleşin orada olduğunu
sevgiyi geri getirmek için.

Benim ölmem gerekiyorsa
o umut getirsin
o bir masal olsun.

Filistinli şair, yazar ve aktivist Rifat El-Arîr, 23 Eylül 1979’da Gazze şehrinin Şucaıyye semtinde doğdu. Gazze’de büyümek, El-Arîr’in ifadesiyle, özel hayatınız da dâhil attığınız her adımın ve verdiğiniz her kararın İsrail işgalinden izler taşıması demektir. Bu izler çoğunlukla da olumsuzdur.

Alareer, Gazze İslam Üniversitesi İngiliz edebiyatı bölümünden 2001 yılında mezun olur. 2007 yılında University College of London’dan yüksek lisans derecesi alır. Doktorasını Malezya’da Putra Üniversitesinde yapar. Doktora tezi İngiliz şair John Donne’un şiiri üzerinedir. El-Arîr, doktora eğitiminden sonra Gazze’ye döner. İslam Üniversitesinde profesör olarak İngiliz edebiyatı ve yaratıcı yazarlık dersleri verir.

El-Arîr, 2015 yılında kurulan ve dünyanın dört bir yanından yazarları Gazze’deki gençlerle bir araya getirerek, Filistinlilerin hikâyelerini dünyaya anlatmayı amaçlayan bir sivil toplum kuruluşu olan Biz Sayı Değiliz’in kurucularındandır. *Gazze Susturuldu* (*Gaza Unsilenced*) ve *Gazze Cevap Yazıyor* (*Gaza Writes Back*) adlı kitapların editörlüğünü yapmıştır.

El-Arîr'in öldürülmesinden sonra bir açıklama yapan Euro-Med Monitörü, El-Arîr'in kasıtlı olarak hedef alındığını, bulunduğu tüm binaların bombalandığını, telefonunun takipte olduğunu ve son haftalarda İsrail numaralarından ölüm tehditleri aldığını belirtti.

İsrail ordusuna ait savaş uçakları, 11 Ekim'de, Hamas'ın siyasi ve askerî operasyon merkezi olduğu gerekçesiyle, er-Rimal Mahallesinde bulunan ve 70 bin öğrencinin öğrenim gördüğü İslam Üniversitesi'ne saldırıda bulundu. Saldırıda kız öğrencilere ait beş katlı binanın yarısı yıkılırken, çevresindeki binalar da hasar gördü. Bunun üzerine El-Arîr, barınmak üzere eşi ve çocuklarıyla birlikte Birleşmiş Milletler'in bir Yardım Ajansı'na (UNRWA) ait bir okula geçti. Telefon tehditlerinin devam etmesi üzerine bu defa kız kardeşinin dairesine taşındı.

El-Arîr, İsrail'in bölgede operasyonlara başlamasının ardından Gazze'nin kuzeyinden ayrılmayı reddetmişti. İsrail saldırılarıyla ilgili sosyal medyadaki ilk paylaşımı bir dizi patlamanın duyulduğu bir video idi. "Bina sallanıyor. Şarapnel ve enkaz parçaları sokaklarda uçuşuyor, duvarlara çarpıyor," diye yazmıştı.

Hamas'ın 7 Ekim'de İsrail'e düzenlediği saldırıdan sonraki saatlerde BBC'ye verdiği röportajda El-Arîr, saldırıyı meşru ve ahlaki olarak nitelendirerek geniş çaplı bir tepkiye neden olmuştu. Bunun tıpkı Varşova Gettosu Ayaklanması gibi olduğunu söylemişti.

Varşova Gettosu Ayaklanması, 1943 yılında Alman işgali altındaki Polonya'da gerçekleşen ve Yahudilerin, Nazilerin insanları imha kamplarına nakletme çabalarına direnmek için gettoya kaçırılan silahları kullandığı bir isyandır.

El-Arîr, öldürülmeden önceki son röportajında, arka planda patlayan İsrail bombalarının sesi eşliğinde, Gazzelilerin kendilerini çaresiz hissettiğini, silahı olmamasına rağmen İsrail ordusu evine gelirse kendini savunacağını söylemişti:

"Ben bir akademisyenim. Evimde sahip olduğum en sağlam şey bir EXPO tabelasıdır. Ama eğer İsrailliler bizi işgal eder ve üzerimize saldırırsa, kapı kapı dolaşıp bizi katlederse, yapabileceğim en son şey olsa bile o tabelayı İsrail askerlerine fırlatmak için kullanacağım. Herkesin hissettiği şey çaresizlik, kaybedecek hiçbir şeyimiz yok."

6 Aralık 2023 tarihinde saat 18.00 civarında İsrail hava saldırısında Rifat El-Arîr'in kız kardeşinin evi isabet aldı. El-Arîr hayatını kaybetti. 44 yaşındaydı. El-Arîr'in üç çocuğu (Alâ, Yahya ve Muhammed), kız kardeşi Esmâ ve erkek kardeşi Salâh ile oğlu Muhammed de aynı saldırıda ölenler arasındaydı. Geride eşi Nusayba ve üç çocuğu kaldı.

Ardından Gazzeli şair Musab Ebu Toha sosyal medyada "Kalbim kırık, arkadaşım ve meslektaşım Rifat El-Arîr ailesiyle birlikte öldürüldü," diye yazdı.

Eski öğrencisi Cihad Ebusalim, sosyal medya hesabından yaptığı açıklamada El-Arîr'i, öğrencileriyle sınıfın ötesinde de ilgilenen gerçek bir öğretmen, gerçek bir arkadaş, gerçek bir dost olarak tanımladı.

Ebusalim, El-Arîr'in kendisine İngilizce öğrettiğini ve onun bu dili "Gazze'nin uzun süreli kuşatmasından kurtulmanın bir yolu, İsrail'in çitlerine ve Gazze'nin entelektüel, akademik ve kültürel ablukasına meydan okuyan bir ışınlama vesilesi" olarak gördüğünü belirtti.

El-Arîr için "Gazze'deki entelektüel, akademik ve kültürel ablukaya meydan okuyan bir aydınlanma cihazıydı," diyen Gazzeli yazar ve Euro-Med Human Rights Monitor'ün iletişim şefi Muhammed Şhade, onun enerjik, hayat ve mizah dolu biri olduğunu, Chicago Pizza'yı, kedileri, tarihi, klasik müziği, tiyatroyu, şiiri ve Harry Potter'ı çok sevdiğini söyledi.

Filistin asıllı Amerikalı yazar ve aktivist Susan Ebulhawa sosyal medyada yayınladığı bir videoda El-Arîr'i "Tanıdığı en nazik, en cömert, kendini işine adanmış, harika insanlardan biriydi," diye tanımladı.

Yine Filistin asıllı Amerikalı yazar ve gazeteci olan Ramzy Baroud da, "Huzur içinde yat, Rifat El-Arîr. Şimdi ve sonsuza kadar senin bilgeliğin bize yol göstermeye devam edecek," diye yazdı.

El-Arîr, bir şair sezgisiyle gelmekte olan ölümü sezmişçesine, 1 Kasım'da bir sosyal medya platformu olan X'te yukarıda belirtilen şiirini paylaşmıştı: *Benim ölmem gerekiyorsa / o umut getirsin / o bir masal olsun*, diyordu.

O öldürüldü. Gazze'yi aydınlatan lambalardan biriydi, söndürüldü. Onu umuda dönüştürmek, onu bir masal yapmak, tüm dünya şairlerinin, tüm dünya yazarlarının boynuna bir borç olarak kaldı.

GILGAMES VE OPERA



Gilgames'in şu an Louvre Müzesinde sergilenen, esasen Dur-Şarrukin'de bulunmuş olan Asur saray kabartmasında sol kolunda bir aslan ve sağ elinde bir yılan tutarak "Hayvanların Efendisi" şeklinde betimlenen olası temsili.

En-Me-Kar'ın hırsı Uruk kentini felaketin eşiğine getirir. Urukulular hâlâ "akıtılmadık kan, yıkılmadık yuva, kesilmedik baş varken", henüz tamamıyla yok olmamışlarken, yardım umuduyla Gilgames'in karpısına dayanırlar. Gelenleri kralın kızı, Gilgames'in annesi Nin-Sun karşılar.

Kalabalık, Gilgames'e küstür, sitemlidir. Şundan ki unutulmuş ve ötelenmişler. Düşüncelerine Nin-Sun katılmaz. O, Gilgames'e ilk inanandır. Onu dünyaya getirdiğim gün, alın yazısını okumuştum, hem de dosdoğru okumuştum, der gururla, o bizim beklemekte olduğumuz insandı. En-Me-Kar'ın, rüyalarında boğuştuğu insan. Kalabalıktan, çocuklu bir kadın: O, senin oğlun, demekle Nin-Sun'un iltimasına dikkat çeker. Nin-Sun, daha sağlam bir gerekçeyle karşı çıkar bu kez: Benim ve tanrıların en yiğidi Şamaş'ın.¹ Ki o Şamaş Sümerlilerde "güneş"tir, "savaşçı"dır, "yasa koyucu"dur, Sâmililerde de "bilgeliliğin tanrısı".² Hatırlar Nin-Sun: Ah Şamaş, Şamaş... O geceyi hatırlıyorum şimdi. Senin bir erkek olarak hücreme girdiğin geceyi. Bana Gilgames'i kazandırdığın geceyi. Hücremde geçirdiğim o yalnızlık acılarını hatırlıyorum. Babam En-Me-Kar'ın zulmüydü bana bu. Tahtına bir ortak doğurmamı istemiyordu, soyunun devamı ürkütüyordu onu. Ardından: Sonra Gilgames'i doğurdum. Gizlice, kendi kendime. Üzüntüm ve korkum iki kat olmuştu. Hem kendi hayatımdan korkuyordum hem de onunkinden. O zaman alın yazısındaki o korkunç işarete uydum, yavrumu fırlattım pencereden. Bir mucize olacağını biliyordum, mucize oldu da... Bir boz kartal süzülüp indi yücelerden... Kaptığı gibi yavrumu Uruk nehri kıyılarına indirdi.³

Nin-Sun, kefildir oğluna: Onun o büyük kalbini ben çok iyi bilirim. O sizin için çarpan kalbi, o içine sığmayan hızı, o göklere bile kafa tutabilecek çılgın gururu... O

¹ Orhan Asena, *Tanrılar ve İnsanlar – Gilgames*, Maârif Vekâleti, Ankara, 1959, s. 14

² Ş. Teoman Durul, *Gilgames Destanı*, Dergâh, İstanbul, s. 80

³ Asena, 15

benim olmadığı, olamayacağı kadar sizin olan mert yüreği. Urukluların düşüncesi çok nettir: Hayır, Nin-Sun, hayır. O bizim içimizdeyken bile bizim değildi. O ne senin, ne bizim... O göklerin. Şu dipsiz, şu geniş, şu sonsuz göklerin.⁴

Gilgameş girer. Genç, iri yarı ve gösterişlidir. Vücudunun tunç rengi ve gayet güzel erkek kasları dikkati çeker. Selamlar verilir, alınır. Sorar Gilgameş: Bana neler getirdiğinizi sorabilir miyim? Uzaklarda, uzaklarda bir yangını, yangını işaret eden parıltılar, parıltılar... Yarın orada olacağız arkadaşlar! Bu benim size ilk andım olsun. O gözyaşlarını, o ısırapları, o kanayan yaraları kendi ellerinizle sarmaya hazır mısınız? İnsancıklar: Yetmez, Gilgameş, yetmez, der, Ya ölüler? diye, ya harabeler, ya yangın yerleri, ya kanlar, ya kayıplar? diye sorarlar. Gilgameş susar. Limit yükseltilir: Ölüler mezar istemez mi? Diriler yuva istemez mi? Gilgameş, başını kaldırır, sanki birden büyür: Öyleyse ben de ölülerinize mezar, dirilerinize yuva vaat ediyorum. Uruk'un ihtiyarları uyarır: Ne vaat ettiğinin farkında mısın, Gilgameş? Ülkede tek bir çatıya yetecek kadar bile ağaç kalmadı, hepsi ateşe verildi. Uzaklara bakar Gilgameş, biraz bekler ve patlatır: Ya orada kutsal Sedir Ağaçları... Nin-Sun karşı gelir: Neler söylüyorsun Gilgameş? Bilmiyor musun ki o ağaçlar kutsaldır. Onlar tanrılar tanrısı Enlil için adanmış ağaçlardır. Bilmiyor musun ki tufandan beri tanrılarımız için bir barınak bile yapmadık, onlar bu çılgnlığını bağışlarlar mı?⁵

Bağışlamazlarsa kendileri bilir... Benim için daha kutsal olan... sırf arkama takıldıkları için her şeylerini kaybeden şu insancıklardır. Acılarını gidermek bana düşmez mi? Ya tanrıların gazabı ne olacak Gilgameş? O hiçe saydığın tanrıların gazabı? Gilgameş, alaycı: Korkma Nin-Sun. Onların yumruğu göğsümün üstünde kırılır. Nin-Sun oğluyla tanrılar arasında çırpınmakta âdeta: Onlar birer tanrı Gilgameş. Ben de bir tanrı oğluyum Nin-Sun. Senin ve Şamaş'ın oğlu. Ben sizinle onlar arasında, fakat sizden yanayım. Sizin için hatta onlarla da pençeleşebilirim. Kanın kaynıyor senin Gilgameş. Ama neden? Bu isyan neden? Bilmiyorum Nin-Sun. Bana öyle geliyor ki onların üstüne titredikleri öyle bir sır var ki onu ancak ben koparıp alabilirim sizin için. Benim yaradılışımın sebebi bu olmalı. Şu hâlde sen kazandığın yerde de durmayacaksın. İlerlere... çok ilerlere gideceğim, nerde sizi tehdit eden bir fırtına varsa oraya. Şuna inanıyorum ki Nin-Sun, bu dünya insanlar için yaratılmış... Ve yalnız insanların olmalı. Üstüne, hatta hiçbir tanrının gölgesi düşmemeli. Yapmak istediğim beki de bu. Neyinle Gilgameş neyinle? Kalabalığı göstererek: Güvendiklerin bunlar mı? Bunlar seni ancak En-Me-Kar'ın tahtına kadar götürebilirler. Bakınır Gilgameş, adamlarının yüzündeki yılgınlığı ilk defa görür –annesi de dâhil- her birinin önünde dura dura sorar: Sen? Sen? Sen? Cevaplar aynı yılgınlıkta... Ama ben yine andımın üstündeyim. Gökyüzüne doğru: Tanrılar! Tanrılar! Görüyorsunuz ya yalnızım, yapayalnız. İşte şimdi gücümüz denkleşti.⁶

⁴ Asena, 16

⁵ Asena, 17-19

⁶ Asena, 19-22

Tam o anda “güzellik tanrısı” İştar belirir. İnce bir t le bürünmüştür. Herkes, hatta Gilgameş de hayranlık içinde kalakalır. İhtiyarlar uyarır: Tanrılar meydan okumana karşılık veriyor Gilgameş. Bilmiyor musun, hiçbir insan İştar’a dayanamaz. O yakar, sadece yakar. Onun güzelliği tanrıların en denenmiş silahıdır. Ama benim de damarlarımda dolaşan kan “güneş tanrısı” şamaş’ın kanı. Nin-Sun: Evet üçte bir onun kanı.   te iki de benim kanım. Bir insan kanı. İhtiyarları kenara iterek İştar’a yürür Gilgameş: Seni niçin gönderdiler İştar? Gilgameş’i güzelliğinin tuzağına düşürmek için mi? Beni kimse göndermedi, kendim geldim. Yıldızların ve bulutların arasından senin g z kamaştıran aydınlığına koştum geldim. Kalabalığı göstererek: Sen şunların hiçbirine benzemiyorsun. Ama onları seviyorum, çok seviyorum İştar. Peki, onları yine sev; ama benim ol. Sana bir tanrıçanın pırıl pırıl aşkını getiriyorum... Onların acısı beni daha çok ilgilendiriyor İştar. Varsın ilgilendirsin, ama benim ol! Anlamıyor musun İştar, sana verebileceğim hiçbir şey yok. Her şeyimi onlara verdim. Bir gün seni yadsıyacak onlar... Unutacaklar... Beni sen de anlayamazsın İştar. Güzelliğin beni yakabilir ama dize getiremez. Beni şu yaratıklar için feda ediyorsun; oysa ben senin için her biri tanrı olan, anamı, babamı, tüm şu gökyüzünü ve bunların hepsinin üstünde tanrı alık gururumu feda ettim, sen bana nefretini sunuyorsun. Ah, Gilgameş! Aşkımız ya da d şmanlığımız... şurada seçmek zorunda olduğumuz şey, bu. İştar o yumuşak kıvrılışlarınla sokulmazsın bana. Senin ne aşkına güvenebilirim ne de kininden korkarım. Kaç benden kaç; tanrılara de ki: Gilgameş’te bizim bile yenemeyeceğimiz bir g   var. De ve aradan  ekil. Küçümseyerek: Çünkü ben kıyasıya d v ş r m.⁷

Ben bu kovulmanın utancını taşıyacağım, sen de günahını diyerek gider İştar. O anda Urukluarın ellerindeki bütün meşaleler s ner, tanrıların soluğu bütün yüzlerde bir an dolaşır sanki. Gilgameş meydan okurcasına: Tanrılar, tanrılar! İşte yaptığınız ya da yapabildiğiniz... Ama ben sizin s nd rd ğ n z bu meşaleleri yine sizin ateşinizden yakacağım. Gecelerimizi Enlil’in tapınağı için adanmış olan Sedir Ağaçlarının yağları aydınlatacak... Ağaçların kerestelerinden evler kuracağım... Anıtlar dikeceğim... Biz bu işin içinde yokuz, der halk, Nin-Sun da: Gilgameş, ben bir yiğit doğurdum, bir canavar değil.

Meşaleli bir başka kalabalık girer sahneye. Gilgameş’in zaferini kutlar. Birinin elinde mızrak vardır, Gilgameş’e yaklaşır, eğilir. En-Me-Kar’ın başı galibini selamlıyor, der, mızrağın ucundaki kanlı kafayı o zaman fark eder Nin-Sun, atılır: En-Me-Kar! Babam! Ne tuhaf, ağlayamıyorum. İ im bir   l kadar  orak.

Mızraklının bir elinde saray halkı tarafından emanet edilmiş kaftan, ötekinde de sade halkın ikramından olan şehir anahtarları vardır. Gilgameş bir rüyadan uyanır gibidir, ürperir: Bir elimde En-Me-Kar’ı tutuyorum, bir elimde Uruk şehri... Yok. Hayır. İstediğim bunlar değil, bu kadar değil.

Hayır, tam da bu kadar. Daha fazla değil.

⁷ Asena, 24-27

Gilgames, Mısır piramitlerinin iç duvarlarına yazılmış özlü sözlerden sonra gelen ve en eski ikinci din metni kabul edilen destansı bir şiir olup Mezopotamya kökenlidir.

Destanlar çoğun evrenin yaratılışı, insanlığın doğuşu gibi fazlasıyla soyut yani baş ağrıtmaz konuları ele alır. Gilgames'te ise ölüm gerçeği ile karşı karşıya kalmış bireyin güçsüzlüğü, çaresizliğidir anlatılan. İçerikteki bu farklılık beni de çarpmış olacak, opera sanatçıları sesleriyle nasıl oynar, seslerini nasıl yükseltir, yumuşatır, renklendirir, derine indirir veya ağıra alırsa galiba ben de öyle yapmışım: İşteee operaaaaa heyecaaaan fırtınaasıııı... Uzatmış da uzatmış ve çekelemişim. Senniii niç'çiiin gönderdileeer İştaaaar / Güz'zelliğiiinin tuzağınaa düşürmeeeeek iiiçiiinnn miiiii? Sööyleeeee.

Evet, bu kadarı yeter. Bundan sonrası özet.

Engidu, boyu Gilgames'inkinden daha uzun, göğsü daha geniş, saçları aslan yeleli ve dalgalı, vahşilerden farksız, o kadar ki "tanrıların, bir benzerini henüz yaratmadığı bir insan" bir mit... Görenler, "gökyüzünde nasıl bir tek güneş parlıyorsa, yeryüzünde de iki Gilgames'ten" birinin fazla olduğunu düşünmekte. Anne Nin-Sun Gilgames'le Engidu'yu rüyasında tıpkı boğalar gibi naralar ata ata kapıştıklarını, sonunda Engidu'nun dize geldiğini görmüş, fakat bir anne olarak Gilgames'e bu rüyadan hiç söz etmemiş. Söz etmeyişim onu kıskırtmamak içindi, diyor Nin-Sun, tanrılar Engidu'yu Gilgames'in karşısına dikmek için yaratmış olmalılar. Böyle bir yaratıktan nasıl korkulmaz! Bu umutsuz kavgaya bir anne olarak -yoksa operatör olarak mı atılması gerektiğini de düşünür Nin-Sun. Demesi şöyle: O zaman, o zaman tanrılar bir şeye daha şaşacaklar: Evladı üzerine titreyen bir ananın kendilerinden daha güçlü olduğuna...⁸ Bundandır, Engidu'nun daha kuvvetli olduğu ormanları içinde değil Gilgames'in Uruk sarayında kapışmaları için düzen kurar. Tapınak fahişesi Miliza, Engidu'nun "su içmek için hayvanlarıyla indiği ırmak kıyısına su perileri gibi çırılçıplak uzanıp"⁹ yedi gün yedi geceden sonra Engidu'yu "tıpkı bir çocuk gibi arkasına atıp saraya getirir." Şaşkındır Engidu. "İçinde iyi ve kötü fakat ilkel duygular" çatışma hâlinindedir. Operasyondan habersiz Gilgames Engidu'yu görür görmez fırlar, Miliza: Ona dokunamazsın Gilgames! Sen sus!. Orospu sen! "O zaman Engidu dişisine satılmış bir hayvan içgüdüleriyle saldırır."¹⁰ Kapışırılar. Engidu çöker, dize gelir. Miliza: Alçak! Düşmanını arkasından vuran alçak! Ne demek istiyorsun kadın? Annen beni bir yem olarak kullandı. Engidu'yu tuzağına düşürmek için. Engidu yalvarır: Öldür beni Gilgames, yalvarırım! Ben artık bu utançla nasıl yaşayabilirim? Gilgames, ölçsüz bir acımayla: Kalk kardeşim, benim, mert düşmanım, Engidu'm! Sen yenilmedin, aldatıldın! Nin-Sun'a döner: Bugünün utancını asıl ben nasıl taşıyacağım, düşündün mü bunu hiç? Gilgames, oğlum senin kazanman gerekti. Ne olursa olsun, nasıl olursa olsun. Gilgames Engidu'yu kucaklar: "Sonunda seni buldum canım kardeşim!" Sümer

⁸ Asena, 33-38

⁹ Asena, 43

¹⁰ Asena, 49-50

işi lüks kaplar ve altın taslar içinde içkiler, gelir, Oyuncu kızlar elbette. Keza sakiler.¹¹

Bu cümbüşün içine bir anda Şamaş'ın sesi düşer: "Gılgameş, ben Şamaş, senin baban! Beni duyuyor musun? Gaflet uykusuna dalmak için vakit henüz erken değil mi? Tanrıların öcüne hazırlan. Sıra onlarda... Sedir dağları arkasında Humbaba hazırlanıyor, Gökerin Boğası zincirini boşaltmak üzere... Onlar sana ve ırkına ölüm saçmak üzere geliyorlar. Onları ülkenin dışında karşıla Gılgameş, yoksa taş üstünde taş bırakmazlar. Haydi yolun açık olsun! Şamaş ne yapacağını söylemiş ama nasıl yapacağını söylememiş, yolunu da göstermemiştir. Engidu'nun birkaç kez Sedir eteklerine yolu düşmüştür, bildiklerini anlatır: Durduğun yerden hiçbir ağacın doğurunu göremezsin, o kadar yüksek... Yaprakları gününü karartır, o kadar iri... Oraya insan hızımızla varmaya çalışsak bir ömür yetmez. Gılgameş üzerinde tanrıların hızı ve gücü olduğunu hatırlatsa da her şey bitmiş olmayacaktır. Şundan ki binlercesinin gücünü kendinde toplamış bir "cenkçi" bekler ormanı. Ki bu Cenkçi'yi aslanlar, kaplanlar uykuda bile bastırıp geçemez ormana. Cenkçi'nin "arkasında da, böğürtüsü gök gürültüsünden, hamlesi yer sarsıntısından farksız Humbaba vardır. İhtiyarlar uyarır Gılgameş'i: Humbaba'nın karşısında insan gücüne güvenmemelisin! Fakat hiç silahsız da değildir Gılgameş: Tanrılar sana bir şey daha bağışlamışlar... Akıl ve hikmet dolu zekânı. Humbaba'da olmayan tek silahın o."¹²

Korkuyorum der Gılgameş. Ben tanrıların yumruğundan değil düzeninden korkuyorum. Sırtımın ortasında dolaşan ürperti boşuna değil. Ben Engidu ile isteğimize kavuşmuş, dağlara tırmanmıştık, Gökyüzünün Boğası'nı yakalamış öldürmüştük, kim-senin ulaşamadığı yerlere ulaşmış, Humbaba'yı yok etmiştik, aslanlarla boğuşmuştuk... Şimdi korkuyorum. Çünkü bu defa düşmanım önümde değil, arkamda. Aydınlıkta değil karanlıkta. Ona ölüm diyorlar. Engidu'mu kahpece vuran ölüm. Yedi gün yedi gece ağladım. Duyduğum ürperti ölümün ürpertisiydi.¹³

Engidu'nun suçu nedir? Gılgameş'e yol göstermek. Sedir'i birlikte aşar, Cenkçi'yi, Humbaba'yı da yine birlikte etkisiz hale getirirler. Fakat ırmağı geçemez, ağzında kalakalırlar. Engidu'nu cezası burada infaz edilir. Gılgameş daha önce yaşamadığı bir korkuyu burada duyar. Utnapiştim'in mağarasında –ki o Utnapiştim tanrı Ea'nın hoşgörüsüne sığınarak büyük tufandan kurtulmuş, daha sonra da tanrılar tarafından "sosuz hayat" bağışlanıp "ırmakların ağzı"na yerleştirilmiş bir bilgedir.¹⁴

Uzaklardan Şamaş'ın sesi gelir. Gılgameş başını güçlkle kaldırarak: Ah baba, niçin aralarına attığınız insanlardan bu kadar farklı yarattınız beni? Mademki sonum tıpkı onlarınki gibi gelecekti niçin kanıma kendi kanınızı kattınız? Mademki gücüm yetmeyecekti; niçin bu çılgın tutkuyu soktunuz yüreğime? Şamaş: Ya sen? Mademki

¹¹ Asena, 51-53

¹² Asena, 87-88

¹³ Asena, 91-95

¹⁴ Durallı, 81-82

kazanamayacaktın, niçin meydan okudun?¹⁵ İhtar'a seslenir Gilgameş: İhtar, bağışla beni! Hayır Gilgameş, uzak dur benden! Ben bir ateşim, sadece yakan bir ateş.

Ölüme hazırdır Gilgameş: Beni korkutamazsın İhtar! Çünkü seni seviyorum!¹⁶ İhtar, çaresiz: Bana yasak edilen şeyi benden istiyorsun. Oh Gilgameş! Çekil yolumun üzerinden geçip gideyim. Beni istemiyorsan yolunun üstünde, çiğne de geç! Birkaç adım atar. İhtar: Dur, Gilgameş, yaklaşma bana! Dokunmanı istemiyorum! Gilgameş dermansız: İhtar, kanımı tutuştur benim! İhtar, kıskanç: Sen beni değil, ölümü istiyorsun Gilgameş!¹⁷ Hayır seni... İhtar daha fazla dayanamaz: Ah, çıldırtıyorsun beni!

Birden göz kamaştırıcı ışıkla aydınlanır ortalık. Tanrılar korosu: Gilgameş, tanrıların lanetlisi! / Kaçırdın ölmek fırsatını artık.¹⁸

Yav, sade Nin-Sun değil, ne kadar tanrı, yarı tanrı veya sade insan varsa bu destanda hepsi oyuncu. Operasyondan başka düşündükleri yok. Alayı operatör. Uzatmayayım, bu kadarı yetsin, özet geçiyorum, demiştim ama geçememişim... Sanırım bu, oyun/cu çokluğundan. Neyse...

Orhan Asena, destandan hareketle bir oyun yazar: *Tanrılar ve İnsanlar – Gilgameş*. Oyun 1954'te Devlet Tiyatrosunda oynanır, 1959'da Maârif Vekâletince kitaplaştırılır. Oyunun müziğini Nevit Kodallı yapar, ayrıca piyesi de opera için bestelemek ister. Kodallı'nın Gilgameş Operası, yine Asena'nın yazdığı librettoya dayanır, 1965 yılında Ankara Devlet Opera ve Balesince oynanır.

Tiyatro 1960'lı yıllarda henüz Ankara'nın gündelik hayat rutini içinde değildi. Opera hiç değildi. Tiyatroya hırkayla, kazakla gittiğimiz oluyordu da operaya takım elbisesiz, kravatsız gitmeyi aklımızdan bile geçirmiyorduk. Evet, Batı'nın çoksesli müziği ile bizim makam musikimiz taban tabanadır. Olsun. Ne var bunda? Dinimiz ayrı, donumuz ayrı... Musiki neden aynı olsun? Geçimsizlik de müzikler arasında değildi zaten. Müziği ideolojileştiren devlet elitleriyle sapsade halk arasındaydı. O kadar ki Batı müziği eğitimi vermesi için, Cumhuriyet'in daha ilk yılında Musiki Muallim Mektebi kurulmuş, üçüncü yılında da dört yıllık eğitim veren Osmanlı Müzik Okulu Dârülehân kapatılmış, 1927'de İstanbul Belediye Konservatuarı adıyla yeniden açılmıştı, ama programında artık Türk müziği yer almıyordu.

Temeli ne sağlamış ki bunca darbeye rağmen Türk müziği hâlâ ayakta. Tıpkı Türkçe gibi. Elitlerin gözünde "meyhane musikisi"dir müziğimiz. Doğru, öyledir. Okulda, radyoevinde yer bulamayan müzik –ne yapsın- mahalleye, esnaf içine, dernek ve meyhane ve gazinoya sığınmış mecburen.

Ya halkın gözünde nedir Batı müziği? Hani Devlet Orkestrası Anadolu'ya çıkmış, diyelim Akşehir'e de gitmiş, konser vermiş, çıkışta, nasıldı? diye sorulduğunda Akşehirli, Akşehir Akşehir olalı böyle zulüm, işkence görmedi, demiş ya...

¹⁵ Asena, 99

¹⁶ Asena, 101

¹⁷ Asena, 101

¹⁸ Asena, 102

Çok isterdim kulağım iki müziğe de açık olaydı. İkidenden vazgeçtim, bizimkine bile kapalı. Kulaksızım. Melodi alamam. Ritim yakalayamam. Tempolu alkış bile tutamam. Çoksesli müzik için benim şuydu buydu demeye hakkım var mı?

Ama eksiğimi gidermeye çalıştım. Olmadı. Ankara yıllarımda yedi sekiz kadar opera seyrettim... *Figaronun Düğünü*, *Turandot*, *Altın Batının Kızı*, *Aida*... Nasıl hatırlıyorum? Program kitapçıklarından sakladıklarım var, kopyalar oradan. *Gulgameş* de ilk operamdı.

Büyük Tiyatro tıklım tıklım. Tüllü, şapkaklı hanımlar... Kruvaze beyler... Anne baba zoruyla getirilmiş edepli gençler... Bekliyoruz. Oyun başlasa da seyretsek... Öteden beri aklımdadır: Oyun mudur opera? Bir de şu: Opera seyredilir mi; dinlenir mi? Sorularım şimdi daha fazla ya... Neyse...

Gösteri başladı:

İşteee operaaaaa heyecaaaaan fırtınaasııııı..

Coşaaar ruhumdaaaaa, duyariıııııı sönmeeezzzz o aşkıııı

Baleeeeliiiiii aşşşk doooluuu müzikli oy'yunlaaarrrrr..

Uverrtüüür, triiiiooooo, duuuettooo, korooolaaarrrrr..

Urşunabi, sırtında kocaman birkaç sırkla girer, meğer operada melodisiz cümleler de olurmuş, kestiği sırkaları yere bırakıp her heceyi, hem de ulamasına kadar bir bir patlatmaz mı: 'Dö-nü -şi-çin yir-mi kü-rek kes-tim

Sağ arkamdan bir ses... Oh beee! Ama nasıl ferah! Nasıl büyük! Nasıl geniş! Anlaşıldı, ben bu yazıyı bitiremeyeceğim. Yazıda olup bitenleri –Bünyamin Demirci'nin kulakları çınlasın- ve “bitmeyenleri” bir arkadaşşıma anlattığımda dedi ki: Hocam, bugün de böyle. Anlamadım, dedim. Öyküde olsun, şiirde olsun, dönüş için yirmi kürek kestim'e hasretiz, rastlarsak bir oh beee! de biz patlatacağız.

Hazırlayan: Feyza Akgün

Yeni bir yıla girerken geçtiğimiz sene edebiyat, bilim ve sanatta öne çıkan başlıkları değerlendirdiğimiz Edebiyat Gündemi'nde 2023'ün verilerine topluca göz atıyoruz.

Yurtta ve dünyada Edebiyat Ödülleri'ne layık görülen isimler ve eserler, gündemi belirleyen olaylar, kitap satışları ve ilgi uyandıran filmlere fikir veren kitaplar bu sayıda.

5 Ekim 1921'de Londra'da kurulan Uluslararası PEN kulübü düşünce ve ifade özgürlüğünün sağlanması için günümüzde de çalışmalarına devam ediyor. Kulüp 13 Aralık'ta İsrail'e çağrıda bulundu. İsraili askerler tarafından tutuklanan Ahmed Tobasi ile Mustafa Sheta'nın serbest bırakılmasını, İsrail'in yazarları ve kültürel figürleri hedefinden çıkarmasını talep etti.



■ Çin asıllı kadın yazar **Jung Chang** CBE (İngiliz Şövalyelik Nişanı) ile ödüllendirildi. Yazar, *Yaban Kuşuları* kitabıyla ses getirmiş; eser, 1993 yılında İngiliz Kitap Ödülleri kapsamında Yılın Kitabı olmuştu. 20 milyondan fazla kopyası satılan otobiyografik kitabında Chang, kendi hayatının yanı sıra annesinin ve büyükannesinin de hayatlarını anlatmakta ve Mao Zedong yönetimi altında yaşananlara ışık tutmaktadır.

■ **Booker Ödülü'nün** jüri üyeleri açıklandı. Dünyaca ünlü yazar Yiyun Li, müzisyen Nitin Sawhney, Justine Jordan ve ödüllü yazar Sara Collins'in de aralarında bulunduğu heyete *Kehribar Gözlü Tavşan* kitabıyla hatırladığımız Edmund de Waal başkanlık edecek. Edmund de Waal bir basın açıklamasında "Booker Ödülü'nün en büyük amacı, çağdaş kurguyu önyargılar olmadan keşfetmektir ve ben de okuma yılımı bu kadar seçkin ve enerjik bir kâşif grubuyla paylaşmaktan büyük ayrıcalık duyuyorum. Gelmiş geçmiş en iyi kitap kulübünün parçası olmayı sabırsızlıkla bekliyorum." demişti. Ödülün altı eserlik son listesi Eylül 2024'te açıklandıktan sonra kazanan isim Kasım ayında duyurulacak.

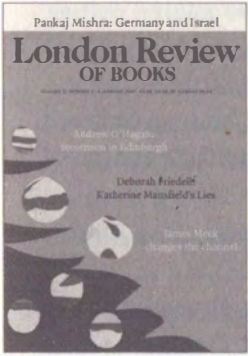


■ Mevsimlik dergi *The Southern Review*'ün 2023 Sonbahar sayısı çıktı. Sayıda ödüllü şair ve gazeteci Susan Cohen, "Umutun Kenarlarında" (On the Outskirts of Hope) adlı şiiriyle doğanın kendi halinde sürdürdüğü devamlılığını ve bu devamlılığın getirdiği umudu hatırlatırken, Pallavi Wakhar'ın kurgu eseri *Canlı Yayın* (On Live), okuyucuyu nostaljik bir yolculuğa çıkarıyor. Bunların yanı sıra Travis Mossotti, Joy Ladin ve Robert Cording'den şiirler, Fatima Alharthi, Molly Gott gibi isimlerin öyküleri okuyucuyla buluşuyor.



■ *The Paris Review*'ün 246. sayısı çıktı. Mevsimlik yayımlanan derginin bu sayısında röportajlar, kurgu ve şiir örneklerinin yanı sıra sanat ve fotoğrafçılıkla ilgili yazılar da bulunuyor. Ülkemizde de eserleriyle ses getiren Çinli yazar Yu Hua ile yaşamı ve yazarlık serüveni üzerine yapılan söyleşi dikkat çekici. İlk yazma deneyiminin oldukça acı verici olduğundan bahseden yazar şöyle diyor: “İlk öyküm kötüydü, umut vaat etmiyordu ama aslında gayet iyi yazdığımı düşündüğüm bir iki satır vardı. Bu kadar güzel cümleler kurabileceğimi görmek beni şaşırttı. Bu, bana devam etme güvenini vermeye yetti. İkincisi daha başarılıydı; bir anlatısı vardı, tam bir olay örgüsü vardı.

Üçüncüsünde ise sadece bir hikâyenin olmadığını, karakter başlangıçlarının da olduğunu fark ettim.” (*The Paris Review*, Sayı 246'dan).



■ Okuyucusuna geniş yelpazade yazılar sunan ve ayda iki kere çıkan *London Review of Books* dergisinin 4 Ocak 2024 tarihli sayısında Pankaj Mishra soykırımı gündemine alıyor. Yazıda Esra Özyürek'in kaleme aldığı *Subcontractors of Guilt: Holocaust Memory and Muslim Belonging in Postwar Germany* (Suçluluğun Taşeronları: Holokost Hafızası ve Savaş Sonrası Almanya'da Müslüman Aidiyeti) adlı esere de atıfta bulunmuş.

■ 30 Kasım 2022 tarihinde faaliyete geçirilen ChatGPT, 30 Kasım 2023 itibarıyla ilk senesini doldurdu. Öykü, şiir, senaryo

gibi kurgusal ürünlerin yanı sıra özgün olabilen bilimsel makale de üreten yapay zekânın yaygınlaşan kullanımı beraberinde etik ile ilgili soruları ve tartışmaları da getiriyor. Teknolojinin hikâye anlatımını dönüştürüp dönüştürmeyeceği tartışılırken 2023'te gençlerin yoğun ilgi gösterdiği Wattpad ve Substack gibi etkileşimli platformlar yenilikçi biçimlere büyük destekler verdi. 2023 yılının ayrıca sesli kitapların da yükselişe geçtiği önemli bir yıl olduğu kaydediliyor.

■ Kıta Avrupası'nın edebiyat gündemini 2023 yılında büyük ölçüde savaşlar belirledi. Devam eden Ukrayna-Rusya Savaşı, İsrail'in uyguladığı soykırım edebiyatta yankı bulmaya devam ediyor. Ünlü yazar Boris Akunin, Ukrayna'daki savaşa açıkça karşı çıkmıştı, yazara yönelik ajanlık suçlaması siyasetin edebiyatın alanını daralttığı tartışmalarını da beraberinde getirdi. Diğer yandan Ukraynalı yazarlar, savaşın ülkelerinde bıraktığı etkiyi eserlerinde işlemeye devam ediyorlar. Bu eserler arasında özellikle Oksana Zabuzhko'nun *Terkedilmiş Fikirler Müzesi* ve *Serhii Zhadan'ın Yetimhane'si* Avrupalı okurların dikkatini çekti.

■ Kültür ve Turizm Bakanlığının açıkladığı verilere göre 2023 yılındaki kitap üretimi önceki yıla göre yüzde 6 artış gösterdi. Yayıncılık sektöründeki bu büyüme artan üretim maliyetleri de göz önünde bulundurulduğunda şaşırtıcı görünüyor. Bakan-

lık, kişi başına düşen fiziki kitap sayısının 7,52 olduğunu da ayrıca belirtmekte.

■ 2023, uyarılama filmlerin dikkat çektiği bir yıl oldu. Percival Everett'in *Erasure* romanından uyarlanan *American Fiction* da bunlardan birisi. *The Times* tarafından bir "klasik" olarak nitelendirilen kitap 1990'ların yayıncılık endüstrisini eleştiriyor ve bunu yaparken deneysel bir eser sunuyor okuyucusuna. Seyirciyle buluşan bir diğer uyarılama *Poor Things* oldu. Film, Alasdair Gray'ın *Zavallılar (Poor Things)* romanını temel alıyor. Filmde bir bilim adamı tarafından yaratılan Bella Baxter'ın maceraları anlatılıyor. Bu özelliğiyle neo-Frankensteine bir hikâye olarak nitelendiriliyor. Judy Bloom tarafından kaleme alınan *Are You There God? It's me Margaret* kitabı da beyaz perdeye uyarlanan eserler arasında. Son olarak dünya çapında olduğu kadar ülkemizde de büyük ilgi uyandıran biyografik film *Oppenheimer* da unutulmamalı. Christopher Nolan tarafından yönetilen film, Amerikalı fizikçi Julius Robert Oppenheimer'ın hayatını ve atom bombasının kullanımı ile ilgili düştüğü ikilemi anlatıyor. *American Prometheus* adlı kitaptan uyarlandığının da altını çizelim.

DÜNYADAN 2023 EDEBİYAT ÖDÜLLERİ

■ **Nobel Edebiyat Ödülü:** 1901 yılından bu yana verilen ödül bu sene Norveçli yazar Jon Fosse'nin oldu. Fosse'nin "Söylenmeyi dile getiren yenilikçi oyunları ve düz yazıları için" ödülü aldığı belirtildi.

■ **Booker Ödülü:** Paul Lynch'in kaleme aldığı *Prophet Song* 2023 Man Booker Ödülü'nü kazandı.

■ **Uluslararası Booker Ödülü:** *Zaman Sığınağı (Time Shelter)* adlı eserin Bulgar yazarı Georgi Gospodinov'a ve çevirmeni Angela Rodel'a verildi. Ödül jürisi tarafından "zaman, hafıza ve kaybın karmaşık ve dokunaklı bir incelemesi" olarak değerlendirilen roman Gospodinov'un İngilizceye çevrilen ilk eseri.

■ **Pulitzer Ödülü:** Kurgu dalında Pulitzer Ödülü, jüri tarafından "bütün çılgınlığı ve ihtişamıyla Amerika'ya özgü telaşın canlı bir tasviri, kimliğin kaypaklığını ve zenginliğin kırılganlığını yansıtan bir portre" olarak nitelendirilen Hernan Diaz'ın *Trust* kitabı ile Barbara Kingsolver'in *Demon Copperhead*'ine verildi. 2022 yılında basılan bu kitap Charles Dickens'in ünlü kitabı *David Copperfield*'in modern yorumu. Okuyucu, kitap kahramanı Damon Fields'in çocukluktan yetişkinliğe uzanan ve zorluklarla bezenmiş hayatına tanık oluyor. Opioid krizi, yoksulluk, karmaşık aile dinamikleri ve kimlik arayışı romanın temalarından sadece birkaçını oluşturuyor. Kitap, Kingsolver'a 2023 yılı *Women's Prize for Fiction* ödülünü de getirdi.

■ **Amerikan Ulusal Kitap Ödülü:** Amerika Birleşik Devletleri'nin saygın ödüllerinden *Ulusal Kitap Ödülleri* 16 Kasım 2023 tarihinde sahiplerini buldu. Kurgu kitap kategorisinde ödül *Blackouts* kitabı ile Justin Torres alırken, kurgu dışında ödül *Amerika'nın Yeniden Keşfi: Yerli Halklar ve Amerikan Tarihinin Çöküşü* adlı esere verildi. Şiir dalında, Portekizceden İngilizceye *The Words That Remain* olarak aktarılan Stênio Gardel koleksiyonu ödüle layık görüldü. Kitabın çevirisi de Çeviri Ede-

biyat dalında Brana Dantas Lobato'ya ödöl getirdi. Son olarak Gençlik Edebiyatı dalında verilen ödöl *A First Time for Everything* kitabıyla Dan Santat'ın oldu.

■ **İngiliz Kitap Ödülleri:** Bonnie Garmus yılın yazarı seçildi. Romanı dilimize *Bir Kimya Meselesi (Lessons in Chemistry)* adıyla aktarılmıştı. Yılın kitabı ise Davina McCall tarafından kaleme alınan *Menopausal*.

■ **Uluslararası Dublin Edebiyat Ödülü:** 1996 yılından bu yana dağıtılan ödölünün 2023 yılındaki kazananları Marzahn, Mon Amour kitabının yazarı Katja Oskamp oldu. Oskamp 75.000 Euro, kitabı İngilizceye çeviren Jo Heinrich ise 25.000 Euro ile ödüllendirildi.

TÜRKİYE'DEN 2023 EDEBİYAT ÖDÜLLERİ

■ **Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülleri:** 1995 yılından beri Türk kültür ve sanat hayatında özgün eserler üreten sanatçıları onurlandırmak amacıyla verilen ödüller bu yıl da sahiplerini buldu. Edebiyat dalında ödölün sahibi Nazan Bekiroğlu olurken bilimden mimariye çeşitli alanlarda duayen isimlere ödülleri takdim edildi. Kazananlar listesi:

Süleyman Uludağ – Bilim
Ali Birinci – Kültür
Emel Sayın – Müzik
İlhami Atalay – Resim
Hasan Aycın – Karikatür
Sami Şekeroğlu – Sinema
Refik Anadol – Dijital Sanat
Sinan Genim – Mimari
Attila İlhan – Vefa
Barış Manço – Vefa
İsmail Hakkı Uzunçarşılı – Vefa
Muhsin Ertuğrul – Vefa
Samiha Ayverdi – Vefa

■ **Necip Fazıl Ödülleri:** T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığının katkılarıyla Star gazetesi tarafından düzenlenen ve bu sene onuncusu gerçekleşen Necip Fazıl Ödülleri'nde, kültür sanat alanında ses getiren çalışmalara imza atan isimler ödüllendirildi. Kazananlar listesi:

Ali Günvar – Şiir
Selahattin Yusuf – Hikâye-Roman
Ahmet Ayhan Çitil – Fikir-Araştırma
Sema Bayar – İlk Eserler
Rıdvan Tulum – İlk Eserler
Nacer Khemir – Uluslararası Kültür Sanat
Figen Yaman Coşar – Çocuk Edebiyatı

Selahattin Sancaklı – Görsel Sanatlar

H. İbrahim Düzenli, A. Asım Divleli, E. Selçuk Taşar, Ahmet Yılmaz, İ. Hakkı Yiğit, B. Sami Ateşçi – Mimarlık

Büşra Kayıkçı – Müzik

Hüsrev Hatemi – Saygı

■ **Türkiye Yazarlar Birliği Ödülleri:** 2023 yılı yazar, fikir adamı ve sanatçıları ödülleri, TYB Genel Merkezinde düzenlenen bir basın toplantısıyla açıklandı. Kazananlar Listesi:

Gülşen Funda – *Yol Deriz Ona* (Hikâye)

Zeynep Arkan – *Gözleri Olan Hiçbir Şeyi* (Şiir)

Kaan Murat Yanık – *Sular Üstünde Gökler Altında* (Roman)

Hatice Bildirici- *Perdedeki Öykü* (İnceleme)

TRT 2 – *Sanatçının Şehri* (TV Programı)

Hep 33 Yaşında – TV Belgesel

Kahramanmaraş Belediyesi – Kamu Yayıncılık

İrfan Çalışkan – Vefa

Kamil Uğurlu – Üstün Hizmet

Turan Koç – Üstün Hizmet

Belkıs İbrahimhakkıoğlu – Üstün Hizmet

■ **Eskader 2023 Ödülleri** ise şöyle:

Araştırma: Şerif Eskin – *İnkılâp Edebiyatı*

Biyografi: Erol Ülgen – *Son Şeyhül-Muharirin Ahmet Kabaklı*

Çizgi: Osman Suroğlu – Bütün çalışmaları.

Çocuk Edebiyatı: Vural Kaya – *Bir Kardeşlik Bildirisi Yaz Yıldızlara*

Deneme: Bayram Bilge Tokel – *Sular Mürekkep Olsa*

Dergi: Yayın yönetmeni Duran Boz – Yitik Söz adlı dergi ile (Kahramanmaraş).

Dil: Leyla Şerif Emin – *Türkçenin Rumeli Yakası*

Selvigül Kandoğmuş Şahin – *Kadim Şehirler*

Günlük: Fethi Erhan (Hazırlayan) – *Bir Hac Yolculuğunun Günlükleri / Abbas Hilmi Erhan Hatıra: Turan Türkmenoğlu – Sahaflar Çarşısında Görüp İşittiklerim*

Hikâye: Halil Ziya Doğruöz – *Müzmin Susuzluk*

Klasik Sanatlar: Hattat Kâmil Nazik.

Müzik: Salih Turhan – *Taş Plak Türkü Külliyyatı ve Darül Elhan Halk Müziği Külliyyatı*

Portre: Bekir Sıddık Soysal – *Simalar ve Dünyalar*

TV Programı: Fehmi Atay – *Anıların İzinde* adlı TV programı (Vav Televizyonu)

Roman: Şule Köklü – *Sır Nihan Oldu*

Sinema: Yönetmen ve senarist Bekir Bülbül – *Bir Tutam Karanfil.*

Şehir Kitabı: Alper Lütfi Göncü – *Niğde Şehrengizi*

Şiir: İsmail Karakurt – *Gözağaç*

Tarih: Prof. Dr. Tuncer Baykara – *Cumhuriyetin 100. yılında Türk Tarihçileri*

Tenkit: Mehmet Narlı – *Eleştirinin Eleştirisi*

Üstün Hizmet Ödülleri: Prof. Dr. Mehmet Maksudoğlu, Prof. Dr. Zeynep Ker-
man, Haşim Vatandaş.

Özel Ödül: Prof. Dr. Birol Emil

■ **Sait Faik Hikâye Armağanı:** Ayşegül Devocioğlu'nun *Anatomi Dersi* kitabı bu yılki Sait Faik Hikâye Armağanı'na layık görüldü. Devocioğlu 2008 yılında, *Ağlayan Nehir Susan Dağ* romanıyla da Orhan Kemal Roman Armağanı'nı kazanmıştı.

■ **Orhan Kemal Roman Armağanı:** 52. Orhan Kemal Roman Armağanı'nı *Babamın Bağlaması* eseriyle Kemal Varol kazandı. 84 eser arasından sıyrılan roman Seçiciler Kurulu tarafından şu sözlerle değerlendirildi: "Babamın Bağlaması, Türk-çeyi parlak, incelikli ve anlaşılır şekilde kullanması, olaylar arasındaki konu geçiş-ilişimini ve dramatik akışı başarılı bir şekilde kurmuş olması, kültürel öğeleri yerinde doğru olarak işlemesi ve evrensel insan sevgisini hatırlatması nedeniyle 52'nci Orhan Kemal Roman Armağanı'na değer görülmüştür."

■ **Attilâ İlhan Edebiyat Ödülleri:** Attilâ İlhan Bilim, Sanat ve Kültür Vakfı'nın düzenlediği Attilâ İlhan Edebiyat Ödülleri'nin sahipleri roman dalında *Ölümden Uzak Bir Yer* eseriyle Kerem Eksen olurken, şiir dalında *Yavaş Yavaş Bilemiyorum* eseriyle Süreyya Berfe oldu. Seçici Kurul'un açıklaması ise şöyleydi: "8. Attilâ İlhan Roman Ödülü, Kerem Eksen'in mutluluktan trajediye dönüşen bir aile hikâyesini ölümle yüzleşmeyle ve baba-oğul ilişkisine paralel bir kurguyla birlikte anlattığı *Ölümden Uzak Bir Yer* romanına verilmiştir."

■ **Vedat Türkali Edebiyat Ödülleri:** Atakum Belediyesi tarafından Samsunlu yazar Vedat Türkali anısına düzenlenen Edebiyat Ödülleri'nin bu yıl üçüncüsü düzenlendi. Beş dalda verilen ödüller Roman, ilk roman, öykü, şiir ve çeviri kurmaca alanlarından eserlere verildi. Kazananlar listesi:

Annem Gittiğinden Beri Çiçek Ekmiyoruz Bahçeye – Mustafa Orman (Roman)

Yeniden İnşa – Senem Gezeroğlu (Roman)

Mutlu Perşembe – Tufan Palalı (İlk Roman)

Buzkandilleri – Kadire Bozkurt (Öykü)

Misk-i Amber – Mehmet Altun (Şiir)

Dinlenme ve Rahatlama Yılım – Çev. Begüm Kovulmaz (Çeviri Kurmaca)

Söz – Çev. Çiğdem Öztürk (Çeviri Kurmaca)



Cumhuriyet'in İlk Yüzyılında Edebiyatımız PROF. DR. MEHMET NARLI İLE SÖYLEŞİ

Söyleşi: Hatice Bildirici



Hocam merhaba. Bu söyleşimizde edebiyatı tarihi bir süreç üzerinden konuşacağımız için öncelikle edebiyat-tarih ilişkisiyle alakalı iki soru ile başlamak isterim: Edebi metinlerin tarih yazımı üzerinde nasıl bir tesiri var?

19. yüzyıldan bu yana edebiyat tarihi bağlamında tarihsel, sosyolojik, estetik, genetik, psikolojik, eleştirel gibi çok çeşitli bakış açıları ve yöntemler gelişti; bunlara uygun olduğu kabul edilen edebiyat tarihleri yazıldı. Aslında 20. yüzyıl boyunca da bunların ayrıştırılarak, geliştirilerek devam ettiği söylenebilir. Belki bunlara dilbilimsel yaklaşımları eklemek gerekir. Yazar odaklı edebiyat tarihlerinde eser ile yazar arasındaki psikolojik ve biyografik bağ merkeze alındı ve eser böylece bir dönemin içine yerleştirildi. Eserin olduğu sosyo psikolojik, ekonomik şartların, kültürel değişimlerin merkeze alındığı edebiyat tarihi çalışmaları oldu. Türk edebiyatı tarihinde pek görülmesine de eserleri biçimlerine, göstergebilimsel özelliklerine göre gruplandıran çalışmalar da oldu. Todorov edebiyat tarihinde görüngülerin oluşumunun ve edebî değişkenliğin esas olması gerektiğine vurgu yaptı. Uzatmayalım hangi yöneme yaslanılırsa yaslanılsın, hangi bakış açısı etkili olursa olsun edebiyat tarihi yazımında edebî metnin varlığı değişmeyen tek gerçekliktir. Asıl soru edebiyat metninin hangi araştırma ve inceleme ile tarihin nesnesi olduğunun vurgulanmasıdır. Bu vurgunun olmadığı edebiyat tarihleri veya buna benzer çalışmalar hep eksik kalacaktır.

Edebiyat tarihini kavramak için yapılan “İslamiyet Öncesi Türk edebiyatı”, “Batı Tesirindeki Türk Edebiyatı”, “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı” gibi tasniflerin gerekliliğini ve sahihliğini nasıl değerlendiriyorsunuz?

Türk edebiyatı tarihi yazımında bunlar kullanıldı. 19. yüzyılda başlayan şarkiyat çalışmaları, Türk tarihi ve edebiyatı ile ilgili araştırma ve keşiflerin ortaya koyduğu metinler, 20.

yüzyılın başlarından geriye doğru uzanarak bütüncül bir Türk edebiyatı tarihi yazılması için imkânlar sundular. Özellikle Fuat Köprülü'nün Lanson kaynaklı edebiyat ve kültür tarihi araştırmaları kendinden sonraki araştırmalara hem malzeme sundu hem de yol açtı. Atıf yaptığınız bağlamdaki tasniflerde temel bakış açısı tarihilik ve medeniyet fikridir. Yani edebiyatın tasnifi ve adlandırılması, zamana mekâna ve kültürel değişmelere göredir. Zamanı, medeniyet perspektifi ile idrak etmek, medeniyeti kültürel ve siyasal olarak tasnif etmek ve edebiyatı bu tasnifin içine yerleştirmek için din en başat belirleyici olarak yerini almış görünüyor. İslamiyet Öncesi ve İslamiyet Sonrası Türk Edebiyatı şeklindeki ana kategori bu yüzdendir. Fakat bu çerçevede tuhaf olan İslamiyet Sonrası Türk Edebiyatı'ndan sonra "Batı Tesirindeki Türk Edebiyatı" tasnifinin gelmesi, başat olduğu kabul edilen dinin birdenbire buharlaşmasıdır. Eğer bir kültür medeniyet etkileşimi esas alınıyorsa mesela İslamiyet Sonrası için de Fars, Arap tesirindeki Türk Edebiyatı mı denilebilir? Daha sonraki "Cumhuriyet Dönemi" isimlendirmesi ise rejim değişikliğini esas kabul ediyor. Demek Cumhuriyet sonsuza kadar sürerse sonsuza kadar Türk edebiyatını siyasal veya kültürel olarak bir daha tanımlama gereği kalmamış olacak. Aynı zaman içindeki edebiyat; yapı, tür, içerik, felsefe bakımından da tasnif ediliyor. Batı Tesirindeki Türk Edebiyatı'nın Tanzimat Edebiyatı, Servet-i Fünun Edebiyatı, Milli Edebiyat şeklinde isimlendirilmesi gibi. İslami Dönem Türk Edebiyatı da kendi içinde Halk Edebiyatı, Divan Edebiyatı gibi tasnif edildi. Fakat tuhaf olan isimlendirmenin birinde sosyal tabakanın esas alınması diğerinde ise edebiyatın formel yapısının esas alınması idi. Bu adlandırma, aydın ve halk gibi 20. yüzyıl modernleşmesinin ortaya çıkardığı kavramların kullanılmasıyla dikkatinizi çekmiştir. Nitekim birini yazan "halk" ise diğerini yazan kimdi? Mesela söz konusu edebî farklılık için birine "hece edebiyatı" diğerine "aruz edebiyatı" veya birine "taşra edebiyatı" diğerine "şehir edebiyatı" denilebilir miydi? Bugün de edebiyatı neye göre tasnif edebileceğimiz konusundaki kafa karışıklığı devam ediyor.

Hocam, Cumhuriyet'in ilanının Türk edebiyatına ilk büyük ve kalıcı tesiri neydi?

Cumhuriyet, yeni bir devlet, yeni bir siyasal rejim demektir evet. Elbette Cumhuriyet; ideolojisi, Batıcılığı ve modernlik yönelimi ile 2. Meşrutiyet yıllarındaki millî edebiyat, millî dil, millî tarih, millî devlet ve Batı uygarlığı perspektifinin devamıdır. Ama o süreçten en büyük farklılık, asıl değiştirici etkiler ıslahat yerine inkılâbın kabul edilmesiyle başlar. Cumhuriyet'in millîlik, Batıcılık ve modernlik ilkeleri, edebiyatta bazı kalıcı etkiler meydana getirir. Birkaç düzlemde örnekleyebilirim bunu: 1. Edebiyatın sosyokültürel işlevi; inkılâpların yaygınlaştırılması, benimsenmesi yönünde bir açılım kazanır 2. İstanbul, kültürel ve siyasal merkez olmaktan çıkar, Anadolu ikonik diyebileceğimiz bir algılanışla edebiyatın mekânsal merkezine oturur. Bir istatistik yapılsa 1930'lardan sonra Türk edebiyatında yer edinmiş şair/yazarların çoğunun artık İstanbullu değil Anadolu'lu olduğu görülür. 3. Dil ve yazı alanındaki inkılâplar, edebî sürekliliği sekteye uğratar; yeni bir üslup yeni bir söylem gelişmeye başlar. Yazarlar ve eserler bağlamında edebî kanon yeniden kurulur. Örgün ve yaygın eğitimde edebiyat bu kanona göre tanımlanır, öğretilir. Bu süreçte belki de kanona

uymayan edebî oluşumlar, şair ve yazarlar da görülür elbet ama bunlar ana kanalın uzağında küçük su arkları olarak akıp dururlar. Fakat edebiyat, belirli güdülemeleri aşma kabiliyetine sahiptir ve genellikle devam eden edebiyata bu kapasitesi olan edebiyat yön verir.

Millî Edebiyatın Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'na bıraktığı miras neleri içeriyordu?

Yirminci yüzyılın başlarından en azından yüzyılın yarısına kadar, modern ideolojiyi, siyaseti ve sosyolojiyi bir dayanak ve kaynak haline getirerek, Osmanlı edebiyatının ve dilinin yabancılaştığı kanaatini kavi tutarak millileşmeyi öneren ve hem kendi oluşum sürecinde hem de Cumhuriyet yıllarında oldukça etkili olan dil ve edebiyat hareketi Millî Edebiyat'tır denilebilir. Millî Edebiyat, Cumhuriyet Dönemi edebiyatına millî dil, millî tarih yönsemesini bıraktı. Bir milletin kendi tarihine, edebiyatına ve diline yaslanarak edebiyat üretebileceği inancını bıraktı. Aslında Osmanlı edebiyatı da kendi dili, tarihi ve edebî mirası içinde edebiyat ürettiyordu. Ama Millî Edebiyat, Osmanlı'nın edebiyatını ve bu mirası büyük ölçüde millî kabul etmiyordu. Bugünkü yazı ve edebiyat dilimiz, Millî Edebiyat'ın diliyle büyük ölçüde örtüşür. Cumhuriyet'in ilanından sonra başlayan aşırı arındırıcı dil tavrının bir konuşma dili ürettiği söylenemeyeceği gibi bir edebiyat dili de kuramamıştır. Daha önce de görülen ama 1940'larda zirveye ulaşan folklorla yöneliş de Millî Edebiyat'ın bir mirası sayılabilir. O zaman başlayan millî kaynaklara yani efsanelere, masallara yöneliş; Anadolu mitlerinin, hikâyelerinin, edebiyat ve sanat ürünlerinin de edebiyata dâhil edilmesinin öncülüdür.

Cumhuriyet en çok hangi edebî türün önünü açtı?

Cumhuriyetin, devlet otoritesi, bürokratik uygulamaları ve entelektüel varlığı ile bir edebî türün önünü açtığını söylemek zor görünüyor. Romanın, denemenin ve fıkra yazarlığının yaygınlaşması dönemin genel özelliğidir. Bir edebî türün önünü açmak değil de özellikle örgün eğitimde mesnevi, gazel gibi klasik edebî türlerin önünü kapattığı söylenebilir. Hemen hemen bütün gazetelerin edebiyat konuşması Cumhuriyet'in öncesinde başlar ve bu dönemde de devam eder. Ancak Takrir-i Sükûn Kanunu ile birçok gazete ve derginin kapatılması; *Ulus*, *Cumhuriyet* gibi gazetelerde, *Ülkü*, *Varlık* gibi dergilerde bir Ataç rüzgârı esmiş; daha önce pek dikkat çekmeyen deneme, edebiyatın en dikkat çeken türü haline gelmiştir. Halk Evlerinde temsillerin gösterilmesi ihtiyacı tiyatro türünün Tanzimat ve İkinci Meşrutiyet yıllarındaki gibi gündeme gelmesini sağlamıştır denilebilir.

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı tarihini anlatanların ve resmî ideolojinin, görmediği ya da görmezden geldiği kritik kişi ve edebiyat hadiseleri nelerdi? Bazı yazar ve şairlerin yok sayılmasının, görmezden gelinmesinin bedelini Türk toplumu nasıl ödüyor?

Tanzimat yıllarında başlayıp Cumhuriyet yıllarına sarkan eskilik-yenilik ekseninde oldukça erken yerleşen koşullu bir bakış vardır. Meşrutiyet ve Cumhuriyet yıllarında yeni Türk edebiyatı tarihini yazanlar, on dokuzuncu yüzyılı, Osmanlı edebiyatının değişme, ye-

nilenme ve Batılılaşma süreci olarak kaydettiler ve Osmanlı ediplerinin/şairlerinin önemli bir çoğunluğunun dil, biçim ve anlam bakımından bu yenilenme ve değişmeyi istediğini özellikle vurguladılar hatta böyle olmasını çok tabii bir seyir olarak gösterdiler. Böyle olunca Osmanlı edebiyatının biçiminden ve tematik yapısından en fazla uzaklaşan edebiyatçı, en yenilikçi ve kurucu figür olarak belirlendi. Bu bakış açısının uzantısı olan belirleyici kabuller, Cumhuriyet'ten sonraki akademik edebiyat eğitiminde de etkin oldu. Osmanlı edebiyat dilinin anlaşılabilir olduğu hatta bu şiirin "hayattan kopuk" olduğu söylendi, Namık Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem, Tefik Fikret gibi edebiyatçılar Batı tarzında veya modern tarzda edebiyatın dolayısıyla Yeni Türkiye Cumhuriyeti Edebiyatının yol açıları olarak kaydedildi ve edebî yeniliğimizin bu kanaldan aktığı vurgulandı. Bu kişilerin bazı edebî yeniliklere imza attıkları doğrudur ama bu kişilerin Cumhuriyet döneminde de kurucu figürler olarak kabul edilmesinin arka planında kendilerine kadar gelen Osmanlı edebiyatına, diline ve siyasetine karşı takındıkları muhalif tutumun da etkisi vardır. Eskinin reddi bağlamında koşullanmış bu bakış mesela Ahmet Mithat Efendi'nin, Muallim Naci'nin, Mehmed Âkif'in Türk edebiyatındaki derin etkisini görmedi. Yenilik paradigmasının ve devr-i sabık fikrinin sebep olduğu bu eksik görme biçimi; Millilik, Türklük ve Atatürkçülük merkezindeki devlet ideolojisinin eğitim aygıtlarının yani okulların içine de yerleşti hatta bir öğretme stratejisine dönüştü. Edebiyata verilen yerin şartları vardı; mesela şu veya bu şekilde devletin ideolojisi ile sorunu olabilecek veya sorun ima edebilecek edebiyat, sahih ve meşru kabul edilmedi. Böylece mesela Mehmed Âkif, Nâzım Hikmet, Necip Fazıl, Kemal Tahir, örgün ve resmî edebiyatın içinde birer figür olarak yer alamadılar. Bu bakış açısı, eğitim kurumlarından geçen insanların bilinç, dil, estetik bakımından derinlikli olan eserlerle buluşmasını geciktirdi. Edebiyat, bir taraftan devletli olmak, devleti ve devlet kurucularını ve devletin ritüel ve bayramlarını kutsamak bakımından son derece politik bir yerde durdu; diğer taraftan da suya sabuna karışmayan sadece insanın duygularından doğan romantik bir faaliyet olarak istisnai bir alana itildi. Bu ikircikli tutumun doğurduğu kavrayış yetersizliği, edebiyatın bütün boyutları ile idrak edilmesini engelledi hâlâ da büyük ölçüde engelliyor.

Yok saymayı bir de şu açıdan değerlendirmeniz mümkün mü: Edebiyat "biz"i kavramanın en sahih yollarından biridir, diyorsunuz bir söyleşinizde. Halkını ya da "biz"i göremeyen Türk entelektüeli, Türk Sosyolojisi neyi ıskaladı?

Politik, kültürel, bilimsel ve edebî alanın yenilenme veya değişme süreci diyebileceğimiz Türkiye Modernleşmesi, bazı yeniliklerle buluşturdu; hayat ve edebiyat hakkında en azından kuramsal düzeyde yeni şeyler öğrenmemizi sağladı denilebilir. Yazarlar, sosyologlar, siyasetçiler, bilim adamlığı ve entelektüel niteliği varsayılan her insan, dil ve düşünce bağlamında hem yeni arayışlara devam etmek hem de dününü bugününü ve geleceğini bir sürekliliğe dönüştürmek zorundadır. Bu süreklilik, bilincin kendisidir. Bu bilinç oluşmazsa gerçekte yazar da entelektüel de dünyanın anlamını, sözel ve görsel olarak muhayyilesinde tasarlayamaz. Türkiye modernleşmesi sürecinde atf yaptığımız bilincin, birçok yazar ve entelektüelde kök salmadığını, bu yüzden "biz" olunamadığını söylemek de abartı olma-

yacaktır. “Biz” olamamak ama aynı zamanda politik ve kültürel aygıtların sahibi olmak, zorunlu olarak bir biçimde toplum mühendisliğine, ideolojik yönlendirmelere hatta dayatmalara yol açmaktadır. Türkiye’de yenilik paradigmalarının güvenli bölgesinde sanatlar ve hayatlar hakkında neler dayatılmadı ki! Mesela Türk romancısı ve entelektüeli 1950’lerden beri yapılan darbelerin gerçek öznesini, yazarının ideolojik bakış açısından, toplumla ve devletle olan gerilimli ilişkisinden ve koşullu bakışından kurtulmuş olarak göremedi. Ağalık romanları yazıldı, ağalık sistemi üzerine, feodal düzen üzerine nutuklar verildi ama Türkiye’deki toprak düzeninin asıl nerede ve hangi siyasal yapılar tarafından bu durumda olduğuna, gerçekte cemaat ve toplum yapılarının özelliklerine giremedi. Türk inkılapları ya koşulsuz ve mükemmel olarak kabul edildi ya da yer altından reddedildi. İnkılaplarla toplumsal değişim arasındaki çatışmanın doğal rengini; inkılapların yapıcı rolü kadar yıkıcı rollerinin bulunduğunu hangi romancı ve sosyolog ne kadar anlattı?

Cumhuriyet tarihinin kara lekeleri olan darbeler edebiyata nasıl tesir etti? Darbeler edebiyatın gidişatını ciddi manada değiştiriyor muydu?

Türkiye’de 1960 ile 2000 arasında birçok askeri darbe ve müdahaleler olmuştur. Roman, darbe dönemlerinin ve sonrasının siyasal, politik ve kültürel sonuçları ile yakından ilgilenmiş; darbelerin bireyi ve toplumsal dokuyu daima yıkan, çözen ve parçalayan etkilerini görünür kılmaya çalışmıştır: Tarık Buğra, *Dönemeçte*; Attilâ İlhan, *Kurtlar Sofrası*; Samim Kocagöz, *İzmir’in İçinde*; Sevgi Soysal, *Şafak*; Erdal Öz, *Yaralı*; Mehmet Eroğlu, *Isızlığın Ortasında*. 1960’tan itibaren darbeler ve muhtıralarla sarsılan, biçimlenen ya da yönlendirilen sosyal ve siyasal hayatın yazarları, neler olup bittiğini anlamak ve anlatmak için farklı açılardan fotoğraflar çekmeye çalıştılar. Cumhuriyet ilkelerinden uzaklaşmayı konu edinen romanlar olduğu gibi partileşme sürecinin ortaya çıkardığı sosyal bölünmeleri, ideolojik mücadele ve çözümleri, darbelerle siyasal yapı arasındaki ilişkileri yansıtmak isteyen romanlar da yazıldı denilebilir. Nedense romancılar aslında sosyalizmin önünü açtığı sanılan 27 Mayıs’ın da sosyalizmin önünü tıkadığı sanılan 12 Mart’ın da aynı kaynaklar tarafından tasarlanabileceğini ve farklı politik tercihleri varmış gibi görünse de aslında aynı amaçlara hizmet ettiğini düşünme gereği duymamışlardır. Böyle olunca da 27 Mayıs, yerli sosyalist entelektüelin bir devrimi; 12 Mart Amerika ile iş birliği içinde olan Türkiyeli egemen/faşist güçlerin bir karşı devrimi olup çıkmıştır. Bu kısa değinilerin ortaya koyduğu gerçek maalesef şu: Romanımız; aslında bütün darbelerin, solculara, sağcılara, İslamcılara yapılmadığını; Türkiye’nin iradesine ve bağımsızlığına yapıldığını idrak edemedi. Darbeleri planlayanların Türkiye içindeki çeşitli muhalif grupları, ideolojileri, cemaatleri besleyerek onlara devleti ele geçirme sanrıları yaşatarak kullandığını göremedi. Birçok muhalif yapının zihnini yönlendirerek millî irade bütünselliğini parçaladığını kavrayamadı.

Cumhuriyet’in ilk yüzyılının önemli sosyolojik hadiselerinden biri belki de en önemlisi göç olgusuydu. İç göç ve Avrupa’ya göç edebiyata nasıl yansdı, edebiyat tarihi göç olgusunun hakkını verdi mi?

Orhan Kemal'in mesela *Bereketli Topraklar Üzerinde*, *Gurbet Kuşları* romanlarını düşününce içgöçün; Bekir Yıldız'ın *Türkler Almanya'da*, Aysel Özakin'in *Gurbet Yavrum*, Adilet Ağaoğlu'nun *Fikrimin İnce Gülü*, Tarık Dursun K.'nin *Kayabaşı*; Füzûzan'ın *Berlin'in Nar Çiçeği* gibi romanlarını düşününce sosyo ekonomik ve sosyo politik bir olgunun ilk defa yerinde ve kararında işlendiğini söyleyebilirim. İç göçün oluşturduğu gecekondulaşma, yaşama biçimi çatışmaları, ideolojik taraftarlıklar ve çatışmalarda kaynak olan yoksul taşralılar ve köylüler; dış göçün doğurduğu ve beslediği iletişim yokluğu doğurduğu korku ve güvensizlik, gelenek, göreneklerin yaşanamayışı ve içe kapanma, çocuklara ve gençlere kültürel kıymetler açısından hâkim olamama, Almanların aşağılayıcı davranışlarına maruz kalma gibi durumlar atıf yaptığım romanlarda yerli yerinde görünürler.

Cumhuriyet'in yüzüncü yılı itibarıyla kültürel/entelektüel vasatımızı nasıl değerlendiriyorsunuz? Dilin buna etkisi hakkında ne söylemek istersiniz?

"Vasat", hayatın devamını sağlayan imkândır. En üst, çılgınca olabilir, yıkıcı ve yapıcı olabilir, yön verebilir, put kırabilir. En alt; bütün hayatı aşağı çekebilir, hayatı zehirleyebilir, kokutabilir. İkisinin muvazenesini sağlayan, ikisinin de varlığını güvenlik altına alan vasattır. Bir topluluğun, devletin, medeniyetin hatta topyekûn varlıklarının hayatının devamını sağlayan dil, düşünce, sanat, zevk vasatıdır. Mesela bir sosyal ağ içerisinde anlamlı bir cümle kurabilmek veya böyle bir cümleyi anlamak ve gereğini yerine getirmek, dil vasatıdır. Bir toplumun okullarında okuyan bütün talebelerin, okuduklarını bir şeyler söylemek için okuduklarını idrak etmeleri bir *idrak vasatıdır*; olayların birer sonuç olduğunu, sonuca götüren birçok ihtimalin var olduğunu kabul etmek bir düşünce vasatıdır. İnsanın kendisini anlamak için başkasına ihtiyaç duyduğunu hissetmesi *sosyo psikolojik bir vasattır*. Sohbet etmek, hâl hatır sormak, ihtiyaç gidermek, *sosyal bir vasattır*. Dolayısıyla eğitim, sosyal kurumlar bu vasatın oluşması için örgütlenirler. Bu düzenlemeler söz konusu vasatı sağlayamıyor ise tehlike büyüktür. Dikkat ederseniz, zihin yönlendirici, ayartıcı ve sömürücü güçler, en üst veya en alta değil sözünü ettiğimiz vasata operasyon yaparlar. Fakat bütün vasatlıkların güvencesi dil ve idrak vasatıdır. Türkiye dil ve idrak vasatının tehlike sınırlarına doğru ilerlediğini görmek zorundadır.

Hocam, edebiyat derslerindeki "metinsiz okuma" ve "müfredatla kendini kilitleyen ders" sizin altını çizdiğiniz olgular. Bunları okuyucularımız için açmanız ve nasıl bir engel oluşturduklarını açıklamanız mümkün mü?

Bugün üniversitelerde edebiyat eğitiminin çerçevesini baskın bir şekilde edebiyat tarihi belirliyor. Dönemler, yazarlar, eserler, türler, edebiyat akımları, akımların müntesipleri vs. Böyle olmasında bir sorun da yok denilebilir. Ama edebiyat tarihi tasniflerinin ve isimlendirmelerinin hiç sorgulanmaması, mesela "Divan Edebiyatı" adlandırmasının form merkezli; "Halk Edebiyatı" adlandırmasının sosyal sınıf merkezli olduğunun dikkat çekmemesi ciddi bir eksiklik. Genel olarak akademide edebiyat eğitimi, bir sanat eğitimi olarak değil bir bilim eğitimi olarak kabul edilir. Bunun böyle olmasında da bir sorun

yok. Fakat bu tutumdaki katılık, edebiyatın yaşayagelen canlı bir organizma olduğu; bu organizmanın, moral ve estetik değęerler, kùltür, siyaset, sosyo ekonomik şartlar gibi durum ve öğelerle ilişkileri bakımından ele alınması gerektiği gerçeğini örtrebiliyor. Akademik edebiyat eğitiminde giderek yaygınlaşan “metinsiz edebiyat eğitimi” diyebileceğimiz bir sorunla karşı karşıyayız. Hâlbuki Türk edebiyatının zihniyet dünyası, milletin zevk ve kùltür özellikleri; romancıların, şairlerin, eleştirmenlerin teorik birikimleri ve uygulamalı bilgileri şiirlerde, hikâyelerde, romanlarda, eleştiri metinlerinde durmaktadır. Yeterince romanın, şiirin okunmadığı ama üzerine konuşulduğu bir akademik edebiyat eğitiminin varlığını görmezden gelmek artık mümkün değildir. “İlk köy romanı *Karabibik*’tir” diyen ama romanı okumadığı anlaşılan; “Tevfik Fikret, şiirlerinde gerçek tabiatı işler” diyen ama *Rûbab-ı Şikestê*’yi uzaktan bile görmeyen sayısız öğrenci ve hatta öğretmenin var olduğunu bilmek için öyle ciddi araştırmalar yapmaya da gerek yok.

Buna bağlı olarak sorayım o zaman sizce bugünkü akademik çalışmalarda, edebiyat araştırmalarında veya Türk eleştirisindeki temel eksiklik ya da temel sorun ne?

Akademik çerçevede yapılan çalışmaların; edebiyat tarihi, tasvir, derleme, istatistik gibi alanların dışına taşarak metinlerin yapılarına, problemlerine yönelmeleri gerektiğine inanıyorum. Edebiyat eleştirisinin diğer bilimler içinde oluşan verilerle, onlar merkezinde gelişen yöntemlerle temasa geçmesi gerektiğine inanıyorum. Buna bir katkı sağlamak istiyorum. Modernleşme tarihimizin genel yapısını ve tezahürlerini anlayıp tanımada çektiğimiz zorlukların, edebiyatla kurduğumuz eleştirel bağın yetersizliği ile ilintili olduğunu düşünüyorum. Kırkıncıdan sonra fark ettim ki örgün edebiyat eğitiminde genellikle sorular metne soruluyor ve cevaplar yine metin içindeki tasvir ve tanımlamalardan oluşuyor; metin kendini var eden çok geniş ortamdaki bağımsızmış gibi algılanıyor. Sözü ettiğim öğretim ortamında ne yazık ki yukarıda da değindiğim gibi “metinsiz edebiyat” dediğim bir öğretim veriliyor. Yani birçok kuramsal cümle kullanılıyor; metinlerin, Türk edebiyatındaki yeri ile ilgili, metinlerin teması/iletleri hakkında hükümler naklediliyor fakat bu bilgi ve hükümlerin bulunduğu metinler asla okunmuyor.

Beni rahatsız eden bir tutum da çeşitli düzeylerde edebiyat eğitimi gören gençleri yazmaya sevk eden bir atmosferin oluşmaması. Hatta onları yazma konusunda korkutan, ürküten, özgüvenlerini sarsan bir ortamın inşa edilmesi. Görece olarak edebiyat üzerine daha fazla düşündüğü kabul edilen alanda ise daha farklı bir tıkanma var. Modern veya Postmodern süreçlerde Avrupa ve Amerika kaynaklı kuram ve yöntemlerle ilgili ilkelerden/özelliklerden söz etmek ama bu ilkeler ve özelliklerin kavrandığını gösteren eleştiri metinleri üretememek; bir bakıma taklit ve tekrar safderunluğuna düşmek. Tabii bu söylediklerim bütün meslektaşlarımı kapsamaz, nitekim bu problemlerle ilgili konuşan, yazan, öğrencilerini haberdar eden, örgün edebiyat eğitimimize ürettikleri ile nitelikler kazandıran, benim de kendilerinden çok şey öğrendiğim, çok sayıda meslektaşım var.

Hocam, bu kıymetli değęerlendirmeleriniz için çok teşekkür ediyoruz.



2023'TE ŞİİR

SUNUŞ

Dosya Editörü: Mehmet Solak

Yıl 2024.

Bir yıl daha geçti...

Sevinçler, mutluluklar; acılar, kederlerle...

En önemlisi de insanlık için yüz karası yıkımlarla ve kıyımlarla...

Kanımca, sanatsal çıkışlarla ve etkinliklerle değil, insanlıkla bağdaşmayan bir kıyımla anılacak 2023 yılı.

Ve dünyanın her bir köşesine anbean aktarılan canlı-kanlı sınavdan yüzünün akıyla çıkamayan insanlık fotoğraflarıyla...

Dahası, insan olma gerekliliğiyle değil, taraf olma refleksiyle hareket eden maskeli yazarların ve sanatçıların foyalarını ortaya çıkaran söylemleri ve duruşlarıyla...

Değil mi ki insanlık onurunun yok sayıldığı bir zaman diliminde yazsanız ne olur yazmasanız ne... Onurluysanız yazmasanız da yazmamış olmazsınız; tavrınız, duruşunuz yeter. Onursuzsanız yazsanız da yazmış sayılmazsınız, zira bir anlamı yoktur yazdıklarınızın. Tıpkı kendiniz gibi.

İnsanlık onuru ölümcül bir yara aldı 2023'te. Şairlerin, yazarların ne feryatları ne de şiirleri engel olabildi buna. Yetmedi. Hiçbir şey yetmedi.

Söz yetmedi. Eylem yetmedi.

Acaba neden?

Her şeye rağmen, önceden planlanmış dosyamızla karşınızdayız yine: "2023'te Şiir." İlginçtir, hiçbir olay şiirin önünü kesemiyor. Salgınlar, depremler, katliamlar... En ölümcül olumsuzluklar bile şiire can-kan olabiliyor.

İyiye yoralım: Demek ki şairler susmuyor, dilsiz şeytan değiller, diyelim.

Evet, şairler susmadı. Yazmaya-okumaya devam ettiler yine. Şölenler, dinletiler, yarışmalar, etkinlikler... de devam etti hiç hız kesmeden. Hatta artarak...

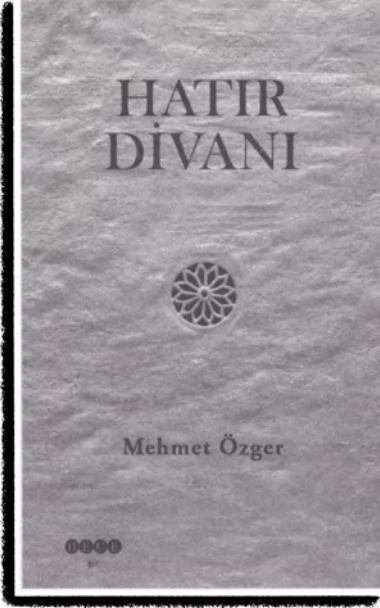
Biz de kitabı çıkan şairlerimizden bazılarını konuk ettik dosyamıza birkaç yıldır yaptığımız gibi. Elbette yıl içinde yayımlanan bütün şiir kitaplarını ele almamız mümkün değil. Yine kendimizce bir seçme yaptık, kendi ölçütlerimizden hareketle...

Dosyamıza katkı sunan dostlara yürekten teşekkür ederiz. Okurlarımıza da yararlı okumalar dileriz.

Nice şiirli yıllara...

ŞİİRİN HATIRI

Mehmet Özger, 1977’de Adıyaman’da doğar. Marmara Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği bölümünü bitirir. “Vamık u Azra Mesnevisinin Modern Roman Teknikleriyle İncelenmesi” konulu teziyle bilim uzmanlığı, “12 Eylül Romanlarında Bellek, Özne ve İktidar” konulu teziyle doktora derecelerini alır. Üç şiir, bir deneme ve beş inceleme kitabı bulunan Özger, Malatya Turgut Özal Üniversitesinde öğretim üyesi olarak çalışmaktadır.



Düşünme, akılda tutma, hafıza, zihin, akıl, yâd, gönül, kalp, durum, keyif, hâl, fikir, tedbir, vesve-se, birine karşı duyulan saygı, sevgi, insan ruhunda uyanan düşünce veya duygu, akla gelen: hatırlanan gibi pek çok anlam içeren “hatır” sözcüğü, Mehmet Özger’in *Hatır Divanı*’nda (Hece Yayınları, Kasım 2023) yer alan şiirleri anlam ve duygu yönünden kapsayan ve kitap adı olarak da seçimi son derece isabetli olmuş, oylumlu, zengin çağrışımlı bir sözcük. Kitabın “Yalın Ayak” bölümündeki şiirlerin “mektup” başlıklı olması da mektubun hatırlanana yazılmasından dolayı sözünü ettiğimiz “isabeti” doğruladığının diğer bir kanıtıdır.

Mehmet Özger’in şiiri, ilk kitabı *Muhtasar Cinnet Risalesi*’nden (Yedi İklim Yayınları, 2013) beri gelenekten beslenen ve geleneğe yeni

duyuşlarla, söyleyişlerle eklemlenen bir şiirdir. O, modern dünyanın ya da modernizme teslim olmuş dünyanın insana cehennem azabı çektiren düzeninden, bu düzenin işleyişinden kurtulmak ve fitratının gereği, inancının dinginlik veren, ruhunu besleyen, onun insan kalmasını sağlayan bahçesine sığınmak ister. Bizi de bu bahçeye davet eder. Bu bahçe hiç kuşkusuz tasavvuf bahçesidir. Dolayısıyla Mehmet Özger, şiirinin sütunlarını sağlam bir kültürel zeminde yükseltir.

Şairin üçüncü kitabı olan *Hatır Divanı*, şiir geleneğimizin pek çok rengini, pek çok sesini bünyesinde taşıyan şiirlerden oluşur. Anadolu’nun özellikle Doğu Anadolu’nun kadim kültüründen destansı hayatlarına, en çok acının rüzgârının estiği tarihsel süreçlere, menkıbelerden, efsanelerden Fuzulî’nin terli sesine, Şam’ın, Bağdat’ın, Kaşgar’ın işgalinden Peygamberimizin (sav) eşine atılan iftiraya, Yusuf ile Züleyha’ya, Faust’a, İblis’e pek çok olayı, olguyu, yaşanmışlığı hatırlatan, belleğimize çağrışım kodları serpen şiirlerdir Mehmet Özger’in şiirleri. Kendisiyle yapılan bir söyleşide “Şiir kendi

dilini kullanarak hayata bir şey söyler.” diyen Özger’in şiiri de hayata, insana bir şey söyleyen değil, çok şey söyleyen bir şiidir. Dolayısıyla o, “şiiri, hayata anlam katan, hayatı anlamlı kılan” olarak görür.

Hatır Divanı, “Yalın Ayak”, “Düz Ayak” başlıklarıyla iki bölümden oluşur. “Yalın Ayak” bölümünde: “İblis’e Mektup”, “Kadim Mektup”, “Babama Mektup”, “Anama Mektup”, “Ali’ye Mektup”, “Üstada Mektup”, “Yusuf ile Züleyha’ya Mektup”, “Gayba Mektup”, “Cebirsel Mektup”, “Muş’a Mektup”, “Güneye Mektup”, “Efsunlu Mektup”, “Şaire Mektup”, “Personaya Mektup”, “Başkente Mektup”, “Öteye Mektup”, “Kaleme Mektup”, “Güze Mektup”, “Gecikmiş Mektup”, “Kendime Mektup” başlıklarıyla yirmi şiir yer alır.

“İblis’e Mektup”la başlayan ilk şiirde hem güncele ait hem de geçmişe ait olay ve olgular iç içe verilir. Şiir “eüzü” ile başlar ve “besmele” ile biter. Bu şiirde Mehmet Özger’in *Faust*’u hatırlatması boşuna değil. Goethe ünlü eserinde Faust karakterini şeytan Mephistopheles’e yenilmeyen, şeytanın tuzağına düşmeyen bir insan olarak ortaya koyar. Oysa, İngiliz yazar Christopher Marlowe da *Doktor Faustus* adlı eserinde şeytanla anlaşmayı kaybeden birini ele alır. Bir Orta Çağ Alman söylencesine dayanan Dr. Faustus, Elizabeth dönemi İngiliz tragedyasının yaratılmasına öncülük etmiş bir oyundur. Oyunda, büyücülük sanatı karşısında ruhunu şeytana satan ünlü bir ilahiyatçının öyküsü anlatılır. Bu bireysel öykü ile bütün evreni bilme, öğrenme özlemiyle yanıp tutuşan, kurulu düzeni aşmaya çalışan, zenginlik ve refah tutkusu peşinde koşan Rönesans dönemi burjuva kesiminin çelişkileri sergilenir. Güç ve başarı elde etmek yolunda ahlaki değerlerden vazgeçenlerin şeytana teslim olacakları gösterilir eserde.

Ayrıca, burada bir başka eseri de anmak gerekir. Bu eser de Thomas Mann’ın *Doktor Faustus*’u. Besteci Adrian Leverkühn’ün gerilimi yaratma gücünün önündeki tek engel olan şeytan, onu zayıf noktasından yakalar ve sanatçıyı zührevi bir hastalığın pençesine düşür.

Kısacası geçmişten bugüne şeytanın tuzağına düşmekten söz edilmiş hep. Oysa bugün, şeytanın tuzağına değil, şeytanı tuzağa düşürecek denli şeytanlaşmış bir insan kitlesi var yeryüzünde. Bu kitlenin yaptıklarına şeytanın ağzı açık kalır. Şeytana pabucunu ters giydirmek diye bir söz vardır Anadolu’da. Tam da bu durum için söylenmiş.

İslam dini, şeytanın insanlar üzerinde mutlak manada hâkimiyetinin olduğu ve insanlara istediğini yaptırdığı şeklindeki anlayışı reddeder. Çünkü, Kur’an-ı Kerim’de şeytanın hile ve tuzaklarının zayıf olduğu, bütün maharetinin kendi yoluna çağrı yapmasından ibaret olduğu beyan edilmiştir. Şeytan aslında Allah’a verdiği sözü yerine getirmenin çabasıdadır: “Şu benden üstün kıldığına bir bak! Yemin ederim ki eğer beni kıyamete kadar yaşatırsan, pek azı dışında, onun neslini kendime bağlayacağım!” (İsra, 17 / 62)

Şeytan sözünde ısrarlı fakat insan Allah’a verdiği sözde şeytan kadar ısrarlı değil ne yazık ki...

“İblis’e Mektup”ta Anadolu’da çok yaygın olan muska meselesi hatırlatılır:

“euzübillahimineşşeytanirracim / laneti üzerine olsun yeminli kelimelerin / zeytinin, incirin, asr ve kalemin / öldürmeyecektik, yasaydı yasaktı / sen bozdun ahdin bekâretini / senden geldi ilk teşvik primi / ocağın altında ters yazılmış muska / harlandıkça delirir bir genç kız / upuzun tırnakların boynunda” (s. 9)

Muskanın da bir şeytan işi olduğu ve bazı felaketlere yol açtığı bilinir; eşleri birbirinden soğutan, kızların kısmetini kesen, ocaklar söndüren bir müsebbip. Şeytanın sirayet ettiği her durumda ve ortamda bir karmaşa ve kavga vardır. O bir huzursuzluk timsali:

“şüphe girince kalbe kavga hazırdır evde / bıraktığım yerde neden durmuyor perde / düşerken birer birer şam, bağdat ve kaşgar / implant fetvası hazır, kuş tüyü minderlerde / ve imamın aklında, uzun vade düşük faiz / dört rekat küfrettim bu sabah keynes’e” (s. 9)

Meriç Ökten Hanımefendi’ye ithaf edilen “Kadim Mektup”ta önemli bir aile ve Fethi Gemuhluoğlu, Dr. Ayşe Hümeysra Ökten hatırlatılır. İlk başörtülü doktor olan Ayşe Hümeysra Ökten, Celalettin Ökten’in kızı ve Prof. Dr. Sadettin Ökten’in de ablasıdır. Nevin Meriç Ökten *Dindar Bir Doktor Hanım* adlı eserinde bu ilk başörtülü doktoru anlatır:

“biliniz istedim efendim, unutulmuyor işte / eliniz başımın üstünde daha, ötekilerse kalbimi sıkıştırıp duruyor / kandıramazsınız cafcacılı sözlerle, kara taşın karıncasını göreni / belki dar kapıyı seçenler geçer büyük kapıdan / atarak cübbelerini sırtından, baştan ayağa bir kalp / yalın ayak, başı kabak, çırlıçıplak, maskesiz, üryan / biliniz istedim efendim, kırk yıl sonra duyulur yankısı suyun / mektubumu bitirirken rahmet ve bereket ve esenlik dilerim / yetim başı öpen ellerinizden operim” (s. 14)

“Babama Mektup” babanın kişisel tarihinden doğu insanının kadim tarihine açılan bir pencere: Babanın trajik hayatı Kürt oluşuyla başlar. Her şeyden önce dili yasıktır. Sonra, İkinci Dünya Savaşı’ndan yenik çıkmış, yerle bir olmuş Almanya’yı imar için 1960’larda başlatılan ucuz iş gücü göçü. Baba da emeği sömürülen bu işçilerden biridir. Almanya’ya gidemeyenler ise ekmeğini mayın tarlalarında düzenin “kaçakçılık” diye adlandırdığı katır sırtında yapılan sınır ticaretinden kazanır; patlayan mayınların hayatlarını karartması, uzuvlarını koparması pahasına:

“patlayınca mayınlar, düşünce bir yiğit / lanet edip bu yolda kazanılan ekmeğe / vurmuşsun kendini mecrefeye (kar küreme küreği a.a.) / gündüzleri yevmiye, geceleri kabala / limonlar sıkımsın kirpiğini kaldırıp / açılın diye uykuya hasret gözlerin / vermez miydi Allah / çok değil de bereket isteseydin / inanmazsın belki ama / bazen baba olasıam geliyor sana” (s. 16)

“Anama Mektup” dogulu kadınların ortak trajedisini hatırlatır. Onlar çok çocuklu analardır. Sevgilerini eşit kılmak için uzaktan severler çocuklarını. Çocuklar bilemez bunu tabii. Şairin yakınması da bundan:

“nedense hep uzaktan sevdin beni / sürekli ondan öksüzdüm belki / nasıl yakından sevsindi altı çocuklu ana” (s. 19)

“Ali’ye Mektup”ta hem Hz. Ali’ye hem de Muhammed Ali’ye seslenir şair:

“bir öte var mutlak, ötenin de ötesi / ben muhammed sen ali, dünya bir kapıydı hani / etim etin, kanım kanın, ruhum eş ruhuna / aşk olsun mürşidin başka yola hacet yok / ayrılık yok, ölüm yok, yokluk bile / tenhada bir zikir ki başım dönüyor / kendi içinde bir dağı yürütmek gibi” (s. 20) (...) “hayat dediğimiz bir cenktir ali / sorular hep bilmediğimiz yerden / almadıysan gardını yapamadıysan hamleni / ne kelebek gibi uçar ne sokarsın arı gibi” (s. 21)

“Üstada Mektup” Sezai Karakoç’un düşünce ve şiir dünyasından tablolar yansıtır. Öte yandan doğunun kadim yaşamından izlerle o coğrafyanın insanının acılarına ayna tutar:

“karacadâğ’dan esen sert rüzgârlarla / kayıp dillerden gizemli sesler sızar ovalara / evleri mimarlar basar, mezarları hiç yaşamamışlar / beyaz haberler, kara haberler / her an bir şey olacakmış hissi ama hiç olmayışı / zamanın iç bükey damlamaları / toprağı yaran yeraltı nehirleri / hepsi bir bir çıkar gelir / gelir senin köşende dinginlik bulur” (s. 24)

Bilindiğı gibi Yusuf ile Züleyha edebiyatımızın klasiklerinden biridir. Aynı zamanda Kur’an-ı Kerim’de kıssa olarak geçer. “Yusuf ile Züleyha’ya Mektup”ta şair, bu kıssayı hatırlatır bize. Hz. Yusuf’la Züleyha arasındaki mücadeleden Yusuf galip çıkar:

“yırtılan gömlek midir kabuk tutmuş yürek mi / rüyaları ilmek ilmek dokuyan uhrevi bir ses mi / yusuf’un allah’ı, senin neyin vardı / bir solgun rüya ile amansız aşktan başka / bir kuyu bulaydın bağırmak için sırrı / bilmez misin bu tarikatın virdidir acı / halk içinde çekilir gizli gizli / hangi kuş uçabilir kafesinde / tabutta vals mı dedin, insana hasret / yanar ha yanar içinde bekleyen kör lamba” (s. 25)

Erdal Çakır’a ithaf edilen “Gayba Mektup”, Eyyüp Akyüz’e ithaf edilen “Cebirsel Mektup”, Hüseyin Karacalar’a ithaf edilen “Muş’a Mektup”, “Güneye Mektup” tasavvufi unsurlarla birlikte günümüz yaşamından izler yansıtan şiirlerdir:

“bir kedi, bir gül, bir türbe var içimde / yalvardım çizgi çizgi şeyhine âşıkların / trafik işaretleri bıraksaydı halime / koşa koşa gelirdim kalsa cismim geride / hangi martı hangi gökte vurulsa sensin / beni de götür kırlangıç fırtınalarına / bir bakışa yaslanırmış eski kadınlar / sen duvardaki resim bir sevmek zamanı” (s. 27) (...) “bazen boş küme sanıyorum mezar çukurunu / tuhaf değil mi / ikizini anasının karnında bile bulama-

mak / zamanı altına mı dövize mi yatırıyım / compedan olmak lazım bu zamanda /
eksiyle çarpıyorum eksiye yine eksi / eksiliyorum her gün boş küme mezarlığı kafam /
eksi sonsuzla artı sonsuz boyunca / nerede duruyor insan” (s. 31)

“Güneye Mektup”ta geçen “akşamları eşkıyalar basan bir köyde doğmuşum” dizesi, bana Cahit Külebi’nin “Benim doğduğum köyleri akşamları eşkıyalar basardı” dizesini hatırlattı. Bu, Eliot’ın “yazılmış herhangi bir şiir, yazılmamış olan bütün şiirlerin meydana getirdiği organik bütünün bir parçasıdır” sözünü doğrulatan bir hatırlatma.

“Efsunlu Mektup”la aramak eylemine farklı bir bakış getirir şair. Üç arayıcı: Derviş, kumarbaz, defineci... Biri Allah’ı, biri kazandıracak kâğıdı (jokeri), öteki tarihi eseri ya da hazineyi arar. Ortak yarıları “aramak”:

“eskiden define aradım-bulamasam da / bir aramak tadı kaldı ruhumda / ikinci jokeri
arayan kumarbazla / nakış nakış, gönül gönül / allah’ın ayetlerini arayan derviş / aynı
memeden emmiş / hepimiz aramanın esrarıyla / başları dumanlı birer defineciyiz” (s. 36)

“Şaire Mektup” şairin dünyasına ayna tutar. Şairin, korkusuz olması gerekir şiirinin etki gücünü artırmak için:

“bak birikiyor anılar ve su alıyor hayat / bir şiirin narin gövdesine yatmazsa batacak /
korkma, boğulacaksın madem iyice açıl / dibe varmayan acının kapısı açılmaz huzura”
(s. 38)

Kimliği sorgulayan bir şiir: “Personaya Mektup”. Kimlik yerine herkesin maske kullanmaya başladığı bir çağdayız. Kimlik yok. Kimliği oluşturan değerler de yok. Doğayısıyla bizi karşıya geçirecek, hakikate erdirecek köprüler bir bir yıkılmaya başladı. Böyle giderse yolun sonu uçurum: “hangi maskeyi taktıysam unuttum / ışısız ve suretsiz kaldım” diyen şair: “yalanlarla, aynalarla, rüyalarla, kuklalarla / tutunup hakikate, geçecektim karşıya / yanıldım” demekten kendini alamaz, insanlık adına.

Mürsel Sönmez’e ithaf edilen “Başkente Mektup” Metin Yüksel’in şehit edilışinden üniversite öğrencisi kızların başörtüsü mücadelesine, yakın tarihin trajik olaylarını hatırlatır. Aynı zamanda bir duadır bu şiir:

“ne kalabalık ne tarih ne vapurda martılar / beni sana bağlayan gümüşten bir iplik var
/ simurg’un tüylerinden kaf dağı’nda örülmüş / mahir bir ressamısa güneş, erguvan
bedeninde / ben uslanmaz bir âşık, eşiğinde bekleyen / ya fırlat bir boşluğa yahut sar
eteğine / korusun seni allah, kalbisin sen ümmetin / haşre dek sönmesin ışığı minare-
lerin” (s. 43)

Merhum Haluk Dursun’a ithaf edilen “Öteye Mektup” Haluk Dursun’un Hicaz’dan Balkanlara tüm irfan ve kültür coğrafyamıza dair çabaları bu şiirin ana damarını oluşturur:

“siz gün görmüş bir sebinin etrafında / elimizden tutup gezdiriyordunuz / şam, bağdat, Beyrut ve harameyn’i / evlad-ı fatihânını balkanlar’ın / oysa en bilinmeyen ülke istanbulmuş / Ayasofya mahzenlerinde anladık bunu” (s. 44)

“Kaleme Mektup” Cüneyt İssı’ya ithaf edilmiş. Kalemin işlevine bir güzelleme bu şiir:

“İlkin sen mi yaratıldın ey kalem / yazgı seninle, kitabeler, aşklar ve şiir / kendi ruhundan sana da üfledi mi rabbim / nasıl da tesir ediyorsun küflü kalplere / kılıçla kol kola nizam vermek için âleme / sökülürken ciğerinden en kutsal sözler / aktı kanın bir ceylanın gönlüne” (s. 46)

“Güze Mektup” bir taraftan 12 Eylül’ü hatırlatırken bir taraftan da eğitim öğretimin başladığı güzden tablolar yansıtır:

“kederden biçilir eylülde günler / bir daha adı geçmeyecek bu şiirde / tabakta natürmort nar ve ayva değil / haftada bir çıkılan çarşı izninde / çalınan üç beş yaban eriği / ve dönüşte leyli meccani sıra dayacağı / moraran avuç içi, altına kaçırın kız / söyle seni nasıl seveyim ey güz” (s. 48)

“Gecikmiş Mektup” gecikmenin hayatımızdaki karşılığına dair izlekler yansıtırken, “Kendime Mektup” şairin iç dünyasına çıktığı yolculuktan sahneler içerir. Yine tasavvufi duyarlığın yoğun bir şekilde kuyumcu titizliği ile işlendiği şiirler. Tıpkı “Düz Ayak” bölümünde yer alan şiirsel metinlerde olduğu gibi.

Mehmet Özger’in şiiri, meselesi olan bir şiir. O, günümüz şiirinin meselesizliğinden yakınır haklı olarak. Kendisiyle yapılan bir söyleşide: “Farklı şiir tarzlarını kendi kriterleri içinde değerlendirmek gerekir. Ancak günümüz insanının meselesi azaldı. Mesele çok ama oylumlaşmadan kaybolup gidiyor meseleler. Sürekli gündem değişiyor. Bu da şiire konu vermiyor doğrusu. Hazmedmeden bir meseleyi atıyoruz hemen. Öyle olunca da şiirlerin bir meselesi olmuyor genelde.” der.

İnsanın insanlık değerlerini hızla yitirmeye başladığı çağımızda insan, bu yitiklikten yine şiire tutunarak kurtulabilir mi? Mehmet Özger bunu şöyle ifade eder: “İnsanın ortadan kaldırılmaya çalışıldığı bir çağda söz insanı kurtaracak bir tutamak olabilir. Söze ve şiire sahip çıkmak gerekir. Hiç olmadığı kadar anlamsız şiirlerin yazıldığı bir çağdayız. Bir anlamı taşıma zorunluluğu var sözün bu çağda bana göre...”

Mehmet Özger’e yürekten katılıyorum. Söze ve şiire sahip çıkan şairlere selam olsun!

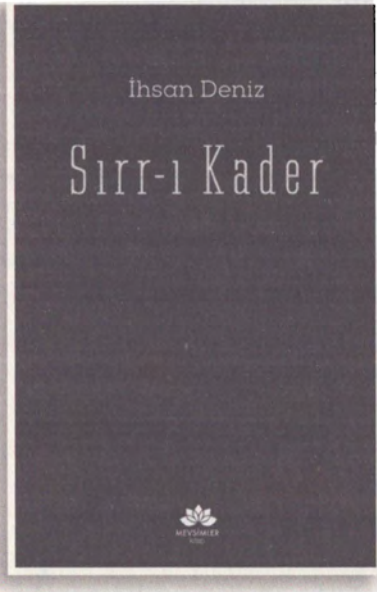
ŞAIRİN HAYATI ŞİİRE DÂHİL Mİ?

Şiir üzerine veya bir şiir/ şiir kitabı üzerine konuşurken şairin hayatının bu şiirin neresinde olduğuna dair bir yaklaşım bazı “şiir değerlendirme tarzları” açısından netameli olarak görülüyor. Şairin hayatı şiirine dâhildir diyenler olduğu gibi, şiiri değerlendirirken şiirdeki “konuşan-ben” hesaba katılır, şairin hayatı değil diyenler de var. Tercih ettiğiniz yaklaşım sizi şairin hayatını şiire dâhil ettirebileceği gibi, şiirdeki eyleyen/ konuşan-beni de şiire dâhil ettirebilir. Şiirde eyleyen/ konuşan-ben olarak adlandırılan unsuru ben “şiirdeki *fai*” olarak adlandırmayı tercih ediyorum.

Şiirdeki eyleyen/ konuşan-ben ifadesine hikâyedeki anlatıcı-ben veya tahkiye eden kişi gibi bakmamak lazım. Şiirde mutlaka bir olay tahkiye edilmeyebilir, ama biz tahkiye olmayan bu şiirdeki faile de, yapıp eyleyene, konuşana da “şiirdeki eyleyen/ konuşan-ben deriz. Bir his hâlini anlatıyor olabilir, bir olay sonrası hâlini dile getiriyor olabilir. Hatta lirik olsun, destan tarzı olsun veya kahraman gerektiren bir tarzda olsun şiir fark etmez. Bir konuşan vardır metinde. Şu bile söylenebilir: Şiir temelde, içinde tahkiye tarzına dâhil edilebilecek unsurlar olsa bile bir hikâye anlatma biçimini değil, bir konuşma hâlini dile getiren bir eserdir. Şiirdeki bu konuşma hâlini dile getirme için bir nevi kendi kendine konuşma demek bile mümkün. Hangisi olursa olsun mühim değil, şiir metni içinde olanları dile getiren o şiirdeki faildir işte.

Dünya görüşü olarak adlandırılan, Althussergil anlamda ideolojinin hâkim olduğu bir bakış açısıyla da şiir/ şiir kitabı veya şair ele alınabilir, bu aks üzerinden değerlendirme yapılabilir. Bu değerlendirme tarzının, yaklaşımın şiirde/ şiir kitabında veya şairinde bulmaya çalıştığı doğruları “aramak” gibi bir kamburu olduğunu gözden ırak tutmamak gerek. Şairin veya şiirdeki eyleyen /konuşan-benin hayatıyla da doğrudan bağlantılı olarak okutur şiiri. Şairin hayatının şiire daha çok dâhil edildiği bir değerlendirme tarzı olarak bakabiliriz bu bakış açısına. Şairin veya şiirdeki failin hayatının bir anında tecrübe ettiğini, şiirdeki eyleyen /konuşan benin tecrübesiyle birlikte aktarır şiire. Bu tecrübe muhitinde toplanan geçmiş veya gelecek yaşanan an üzerinden tasvir edilerek yansıtılır şiire. Şiirdeki tasviri dile getiren failin gözünde neredeyse tüm sorunların cevabını çözmüş olarak sunulur. Her şey, her sorunun cevabı bir nevi aydınlanmayla kavranmıştır ve bu kavranmış hâlin getirdiği tecrübe ile tasviri olarak yer alır şiirde. Bu noktadan hareket edildiğinde bir nevi izlenime, içte yapılan bir izlenime ulaşmak mümkün. Dünya görüşü veya Althussergil anlamda ideoloji hayatı ve dünyayı bir küll olarak kavramayı tazammun eder. Dünyanın ve hayatın anlamı çözülmüştür ve şiir bu kavrama anının dile getirildiği şiirdir. Aydınlanma şiiridir ve doğruları yanlışları vardır. Şairin istidadı nispetinde tek ve fert olarak yaşantıda olanı, tecrübe edileni dile getiren bir şiirle karşı karşıyayızdır. Okur olarak da şiir/ şiir kitabı veya şair üzerine değerlendirme yapan kişi olarak da böyle bir tasviri okur ve değerlendiririz.

Bir önceki paragrafta “izlenim” dedik geçtik. Fakat hemen geçilebilecek bir şey değil izlenim dediğimiz. Hele şiir/ şiir kitabı/ şair üzerine bir şeyler dile getirmeye gayret ediyorsak müracaat ettiğimiz birtakım sabiteler vardır. Her şeyden önce bir fert olarak okurken de yazarken de, hatta konuşurken de izlenimlerimizden hareket ettiğimiz farkında olmasak bile hislerimize hitap eden, hislerimizde oluşturduğu intibadan hareket ederek konuşuruz şiir hakkında. Yani şahsî ve sadece bize has bakış açımızdan bir şiir hakkında konuşmaya (yazmaya) çalışmak hislerimize etki etme özelliği hakkında konuşmak demektir ve biz bunu kendi izlenimlerimizin bize temin ettikleri ile algıladığımız malzemelerle bakar ve bunlarla konuşuruz. Denilebilir ki bir şiir hakkında eğer kahve muhabbetinde değilsek birtakım mefhumlar vasıtasıyla konuşmamız gerekir. Mefhumlar çünkü aynı zamanda hem bir anlamın hem bir tanımın taşıyıcısı olan kelimeler veya kelime topluluklarıdır. Mefhumlar çünkü bir tanım yapmayı gerekli kılar. Tanım yapmak ise bir hudut çizmeyi, hudut içinde kalanların çok sarih bir hâlde kalmasını da temin etmektir. Bir kimlik vermektir kelime veya kelime topluluklarına. Benim mefhum dediğime siz isterseniz kavram da diyebilirsiniz. Sadece birtakım mefhumların temin ettiği zaviyeden değil aynı zamanda birtakım nazariyelerin penceresinden bakarak konuşmamız gerekir de denilebilir. Bu itirazlar haklıdır ve ilmi bir makale, hele akademik bir makale kaleme alınıyorsa mutlaka da öyle yapılması gerekebilir, ama şiir hakkında konuşmak her zaman benim açımdan şahsî kanaatlerle konuşmak gibi gelmiştir.



Bu kadar uzun bir girizgâhı İhsan Deniz'in 2023 yılı içinde okur huzuruna çıkardığı *Sırr-ı Kader* isimli şiir kitabından bahsedebilmek için yaptık. Kitap hakkında, bir değerlendirme yapmak için yukarıda çok kısa ve sathî olarak dile getirdiğim “şairin hayatının şiire dâhil olup olmadığı” veya “dünya görüşü/ ideoloji” temelli pencerelerden bakarak konuşulabileceği gibi şahsî ve bana has bakış açısından hareket ederek bendeki izlenimlerle de konuşulabilir. Ben kitaptan / şiirden bahsederken bu pencerelerden herhangi birini merkeze alarak konuşmayacağım. Her birinden bir şeyler alarak İhsan Deniz'in bu kitabının bende oluşturduğu hisleri dile getirmeye gayret edeceğim, tabii ki istidadım nispetinde. Ağırılığı “şairin hayatı” yaklaşımının alması ihtimali yüksek. Yüksek çünkü

İhsan'la kırk yılı aşan bir tanışıklığımız, sohbetlerimiz var. “Şairin hayatı” ve bu hayatın bazı tecrübelerinin şiire nasıl yansıdığını görünce bu satırları kaleme alan biri olarak beni cezbeden daha çok bu yönü oluyor şiirin açtığı pencere.

Kitap hakkında önce bazı satır bilgileri sunmak gerekiyor: *Sırr-ı Kader* üç bölümden oluşan tek bir şiir. Birinci bölüm başlamadan Mustafa Kara'ya bir ithaf var: "Mustafa Kara'ya... / Bir kelebeğe su vermenin huşûunda salınan muhabbetle". Bu ithafı kitabın ithafı olarak anlayabileceğiniz gibi, *Sırr-ı Kader I* bölümünün ithafı olarak da okuyabilir / anlayabilirsiniz. Çünkü *Sırr-ı Kader II* bölümünü şair, İhsan Deniz'e ithaf etmiş.

"Ağaçların kalbinde sadece torunlar iz bırakır" mısraıyla açılan birinci bölümde İhsan Deniz, Mustafa Kara'nın bizim tarafımızdan da bilinen bazı hasletlerine, bazı özelliklerine atıf yapan mısralar kuruyor. İthafındaki ifade şiirde "Muhabbet bir kelebeğe su vermenin / huşûunda salınır" hâline dönüşüyor. Çekirge, Bursa'da bir semt olarak çok uzun yıllar İhsan Deniz'in ikamet ettiği bir yer. Lâmiî Çelebi malum ve maruf bir zat biliyorsunuz. İhsan Deniz'in şiirinde Mustafa Kara ile sohbetlerinden/ muhabbetlerinden "Çekirge'den Lâmiî Çelebi'den kalma unutulmuş bir lisan aramızda" hâline dönüşerek yer alıyor. Bir yabancılaştırma unsuru olarak bu sohbe "enginar bahsi" giriyor ve bu bahsin uzayabileceği hususu giriyor devreye, eğer lisanın kilidi açılacaksa bu sohbeyle. Ardından da yine bir yabancılaştırma unsuru olarak şiire soktuğu "gazelin tüylü dilimleri" giriyor.

Mustafa Kara'yı tanıyanlar veya tanımasa bile bazı hususiyetlerine bir biçimde vâkıf olanlar bilir ki Mustafa Kara ulaştığı ya da ulaşabildiği dergilerin "ilk sayılarını" temin eder ve bu ilk sayıları biriktirir. Bundan birkaç yıl önce Bursa Edebiyat Günleri programında Mustafa Kara'nın "dergilerin ilk sayıları koleksiyonundan" bir de sergi açılmıştı, Merinos Kültür Merkezi'nde. Bursa Büyükşehir Belediyesi de sergiyi gezenlere bir cemile olsun diye *Varlık* dergisinin ilk sayısını Mustafa Kara'nın elindeki sayıdan muhtemelen filme alarak bir miktar çoğaltmıştı ve sergiye katılanlara hediye etmişti. İhsan Deniz'in şiirine Mustafa Kara'nın bu hususiyeti "İmza topluyor ve dergilerin sadece ilk sayılarına abone oluyor" şekline bürünerek giriyor. Mustafa Kara'nın İlahiyat Fakültesi'ndeki öğretim üyeliği de girmiş şiire. Tabii bu hâliyle değil. Şiir hâliyle girmiş mısralar olarak. Gerek Mustafa Kara, gerekse İhsan Deniz'in "tercüme-i hâlini" çalışanların üç bölümlük *Sırr-ı Kader* şiirinde epey ciddi malzeme bulabilecekleri bilgisini vermezsem olmaz. Hayatın bir biçimde bir araya getirdiği İhsan Deniz ve Mustafa Kara'nın sohbetlerini merak edenlerin kayıtsız kalamayacaklarını düşünüyorum. İhsan Deniz veya Mustafa Kara'nın hayatından bazı ayrıntıları bilmeyenlerin de bu şiire vâkıf olmalarının biraz güç olacağını düşünüyorum. *Sırr-ı Kader I* bölümünün final mısraları ise şöyle: "Kalbinde bu yüzden bir hemze / kadar yer bulmak hevesindedim." Bu iki mısra kitapta İhsan Deniz'in fotoğrafının hemen altında yer alıyor. Fotoğrafın üstündeki mısralarda ise fotoğrafın arkasının imzalanmasından bahsediyor İhsan Deniz. Bundan dolayı da final mısralarını fotoğrafın arkasına yazılan mısralar olarak da okumak mümkün. Bu sayfanın hemen karşısındaki sayfada ise Mustafa Kara'nın, İhsan Deniz'in kütüphanesindeki odasında çekilmiş bir fotoğrafı ile birlikte *Sırr-ı Kader II* bölümü başlıyor kitabın.

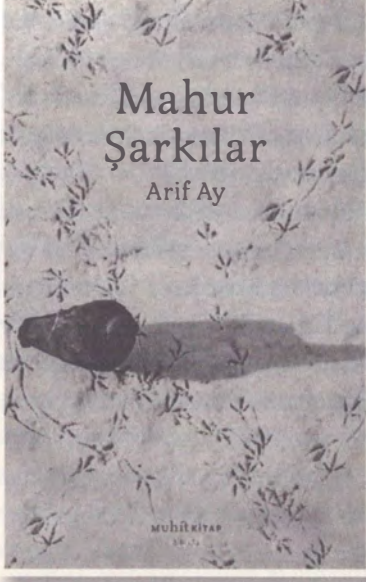
İhsan Deniz, *Sırr-ı Kader II* başlıklı ikinci bölümü kendine, yani İhsan Deniz'e ithaf etmiş, ama kendisine ithaf için bir mısra düşmemiş. Şiirin birinci bölümündeki seslenme/ konuşma tarzı bu bölümde değişiyor. Şiirdeki kip değişiyor. *Sırr-ı Kader III* ismini taşıyan bölümde de değişiyor şiirdeki mısraların kipi. Mustafa Kara'ya ithaf edilen bölümünde şiirin dili "ikinci tekil şahsa" seslenen bir kip iken, İhsan Deniz'e ithaf edilen bölümünde şiirin kipi değişerek şiirdeki fail kendine sesleniyor. Şair İhsan Deniz'in *Sırr-ı Kader* kitabındaki fail / şiirde eyleyen/ konuşan-ben şiirin her üç bölümünde de İhsan Deniz kimliğini taşıyan 60 yaşını aşmış yaşayan bir fert. Onun için yazıya "şairin hayatı şiire dâhil mi" diye başladık. Bu kitapta şairin hayatı şiire dâhil ve şiiri yazan İhsan Deniz olduğu gibi, şiirde konuşan fail de İhsan Deniz. Biri yaşayan müşahhas bir varlık olarak İhsan Deniz, diğeri de bu müşahhas varlığın şiire dâhil ettiği kurgu içindeki konuşan fail olarak İhsan Deniz. Şiirin üçüncü bölümü kimseye ithaf edilmemiş. Şiirin finalinde de Mustafa Kara ve İhsan Deniz'in merdivenlerden inerken arkadan çekilmiş bir fotoğrafı yer alıyor. Giden ve arkalarına bakma ihtiyacı duymayan iki insan. Şair burada ne demek istemiş demiyoruz tabii ki!

Kitabın finalinde ise *Sırr-ı Kader*'in diğer iki bölümü üzerine de söylenebilecek oldukça fazla söz var ama yazıyı fazla uzatmamak için onları bir kenarda not olarak tutuyoruz. Şunu söylemeden geçmeyelim, söylemezsek eksiklik hissederiz: İhsan Deniz veya Mustafa Kara'nın "tercüme-i hâli" üzerine çalışanların mutlaka alıp okuması ve kitapta serencamlarından çok kısa bir kesit sunulan iki mühim zatın mısralar arasında kalmış ayrıntılarına dikkatle eğilmesi gerekir. Bu şiirden hareketle ayrıntılı bir portre yazısı bile kotarılabılır. Alâkadar olanlara duyurulur.

ARİF AY'DAN MAHUR ŞARKILAR

Yazımın başlığının, bir konser salonunda düzenlenen bir müzik programında sunucunun sanatçıyı seyircilere takdim etmesini çağrıştırdığının farkındayım. Arif Ay'ın Ağustos 2023 tarihinde çıkan bu kitabını elime aldığında bende de bu çağrışım canlanmıştı. Bu anlamda, *Mahur Şarkılar* adının, bir şiir kitabının adı olarak okuyucu gözünde son derece sıcak ve samimi bir karşılık bulduğunu / bulacağını söyleyebilirim.

Kitabın arka kapağında yer alan dizelerle başlamak istiyorum yazıma:



*özlediğimde ellerin geliyor aklıma
dokunur gibi çiçeklere
ellerinin merhameti bunlar
sevdiğim kapıda bahar*

Arif Ay'ın 2021 yılında çıkan *Sen Geçerken* adlı kitabından bu yana geçen iki yıl boyunca *Mahur Şarkılar*'a yoğunlaştığını tahmin etmek güç olmasa gerek. Kitaptaki şiirler öylesine okunduğunda bile, her bir şiirdeki yoğun emek ve titizlik hemen göze çarpıyor. Özellikle de, Arif Ay'ın şiir tarzının, onun özel takipçisi olan okuyucularının hafızalarında, geniş ve gür yatağı olan bir ırmağı andırması şeklinde yer ettiği

rahatlıkla söylenebilir. Onun söz konusu üslubuna aşina olan her okuyucu yüzlerce şiir arasından, "İşte bu şiir Arif Ay'ın şiiridir," şeklindeki bir cümleyi rahatlıkla kurabilir. Arif Ay, şiirini son derece ince bir duyarlılık, dinamik ve dengeli bir hüznün ve nahif bir lirizm gibi yapı taşları üzerine kurar.

Mahur Şarkılar, toplam 40 tane şiirden oluşuyor. Sayı olarak 40 tane şiirin olması tesadüf olmasa gerek diye düşünüyorum. Kimin sözü olduğunu şu anda hatırlayamadığım bir söz geldi aklıma: "Bedenin olgunluk yaşı 23, aklın olgunluk yaşı 33 ve ruhun olgunluk yaşı 40'tır." Her sayının farklı bir enerjisinin olduğu bilgisinden hareketle, sayılara yüklenen anlamların her kültürde farklı yorumlarının olabileceği olasılığının göz ardı edilemeyeceği gerçeğini belirtmekte fayda görüyorum.

Kitaba adını veren ilk şiirin tümünü alıntılararak devam etmek istiyorum, *Mahur Şarkılar*'a nüfuz edebilme çabamı ortaya koyacağım bu yazıma:

*ben seni sular bulanırken sevdim
bir karınca geçmişti önümüzden baldırı çıplak
su yokuşa akıyordu ha babam
bir dâvet vardı havada
pençesini bileyen kuzgun misali
kırık aynalar gibiydi gözlerin
ben seni olmayan aynalara bakarken sevdim*

*seni ben hep
mahur şarkılar gibi sevdim*

Bu şiir başta olmak üzere, diğer 39 tane şiir yüzeysel okunduğunda, okuyucuda bırakacağı ilk izlenimin bu şiirlerin birer aşk şiiri olduğu yönünde olacağı kaçınılmazdır. Arif Ay'ın, bu ve diğer şiirlerindeki ana temanın aşk olduğu tabii ki söylenebilir ama bu aşk teması yalın ve başlı başına bir tema değildir hiçbir zaman. Arif Ay şiirinde dikkat çeken en önemli özellik sevgiliyi betimlerken, onu doğanın ve nesnelerin özellikleriyle birlikte anmasıdır. Örneğin, yukarıdaki şiirdeki, *ben seni sular bulanırken sevdim* veya *kırık aynalar gibiydi gözlerin* dizelerinde olduğu gibi. Sevgilinin fiziksel özelliklerinden bahsetmekten özenle kaçınır, ruhsal özelliklerini ön plana çıkarır: *kış uzun ısıt beni/ hüznünü ört üstüme/ sar sarmala saflığıyla/ bir bahar toprağı gibi/ kış uzun ısıt beni* dizelerindeki *sar sarmala saflığıyla yerine sar sarmala vücutuyla* demekten bilinçli olarak uzak durmuştur. Yazımın başında da andığım *nahif bir lirizmden* kas-tım buydu benim. Aynı şekilde, *ben seni olmayan aynalara bakarken sevdim*, gönlünün *kuyusuna düştüm*, *kuşlarını ört üstüme*, *sesin öyle serin ki, ilk baktığımız yer hem sıla hem gurbet*, *su gibi kırılırdı güzelliğin, gamını topla gel canımın içi, buğulu bir sabah*tım, *her yerde yokluğunun izi / boş okul önleri gibisin, sevginle yıkarsın vakitleri, gözlerime fer olsa da güzelliğin / saçlarının karanlığında kayboldum / dilimde hasretin acı tadı / kalpten kal-be akar oldum*, *kuşların diliyle döndüm sana ve hep senin rüzgârına açık bağrım*, *bir bulut gibi gelir dururum göğünde / sen yağmur beklersin / bense rüzgâr / kavuşamayız hiçbir zaman* gibi dizelerde görüldüğü gibi şair doğrudan ifade etmiyor sevgiliye olan aşkını ve sevgilinin özelliklerini.

Arif Ay'ın şiirleri genel olarak incelendiğinde, onun şiirini aşk ve kavga şiiri olarak ayırmanın mümkün olmadığı görülecektir. Bu anlamda, onun şiir poetikadaki başat ögenin, aşk ve kavga olduğu rahatlıkla söylenebilir. Yine onun şiirinde aşkı, umudu, direnişi birbirinden ayırmak imkânsızdır desek abartmış olmayız. Arif Ay, kendisiyle yapılan bir söyleşide şunları söyler: *Önce şunu vurgulamak isterim, şiiri aşk şiiri ya da kavga şiiri gibi adlandırmaları doğru bulmuyorum. Özellikle benim şiirimde bunlar birbiriyle örtüşen kavramlardır. Bir şiirde hem kavgayı hem de aşkı iç içe terennüm eden dizeler vardır. Sonra nedir kavga? Nedir aşk? Aşk da bir kavga değil mi? Ya da kavga da aşktan çıkmıyor mu? Ferhat'ın Şirin'in peşine düşmesi, dağı delmesi bir kavga, bir aşk değil mi?*

Günümüz şiirinde kavga da aşk da benim ortaya koymak istediğim anlamlarının, derinliklerinin çok dışında yansıyor. Bunlarda politize olmuşluk öne çıkıyor. Politik söylemlerden şiirler oluşturuluyor. Aşk da öyle. Manevi derinliğinden yoksun, salt tenselliğe ve cinselliğe indirgenmiş geçici bir heves niteliğini taşıyor. Benim şiirim, bu tür bir bakış açısının dışında, ben ülkeme ve yeryüzüne bir uygarlık yaklaşımıyla bakıyorum. Böyle bakışım ki şiirimdeki sözcükleri ve imgeleri günlük anlamlarının ve çağrışımlarının ötesinde bir anlama, tarihsel anlamına çekiyor. Böyle olunca, şiirimin coğrafyası da genişliyor. Şiirimde, birey olarak kendi öznel yaşantıyla birlikte, içinde yaşadığım toplum ve tüm dünya birbiriyle içiçe bir imgeyi, bir sesi oluşturur. (Şiir ve Sanat Üzerine Yuvarlak Masa Sohbeti", Seviye dergisi, S. 13, May. Haz. 1999, s. 18)

Arif Ay'ın yukarıda dediği gibi, onun kavga şiiri kategorisinde yer alan şiirleri incelendiğinde, onun şiirlerinin politize olmuşluktan, slogan atmaktan, şiddete çağır-maktan son derece uzak şiirler olduğu görülecektir. Kavgadaki muhatabın, insanlığın ve dünyanın dengesini ve doğasını bozmaya, insanları köleleştirmeye ve yok etmeye yönelik sistemler olduğu dikkatlerden kaçmayacaktır: gece bam bam sesleri / gündüze ısıtım yetmez / dünya yaşlı ama / yönetenler yeniyetme, şu ahları da an / kara karanlıkta astılar / iskilipli âtîf hoca'yı / bir ermeni'ye vurdurttular roma'da / said halim paşa'yı, ağını çekiyor tarih / teknemizi ihanetler batırarak zahir, sevgilerimi emanet bıraktım / acılarımı alıp gidiyorum / bu ruhsuz ve cinayetler çağından / senin çağına, için için harlanır / dili közdür sevginin / tutup ateşten elini / gitsek diyorum en yoksulluğuna insanın / bir Uygur bayrağı diksek / çekik gözüne zulmün dizelerinde görüldüğü gibi, şairin yüreğinde pasiflikten uzak direncin ve sabrın ön plana çıktığına, insanlığa yapılan zulmü haykırdığına tanıklık yapıyoruz.

Sonuç olarak, Arif Ay'ın şiiri aşkı, hüznü, mutluluğu, yalnızlığı, duyarlılığı, nahifliği, direnişi ve kavgayı bir arada ve son derece dengeli bir şekilde tutuyor diyebiliriz. Yazımı, (bağımsız bir şiir olsaydı, bu şiirin adını Postacı veya Aşkın Adresi koyardı Arif Ay diye düşündüm.) alıntılarla bitirmek istiyorum:

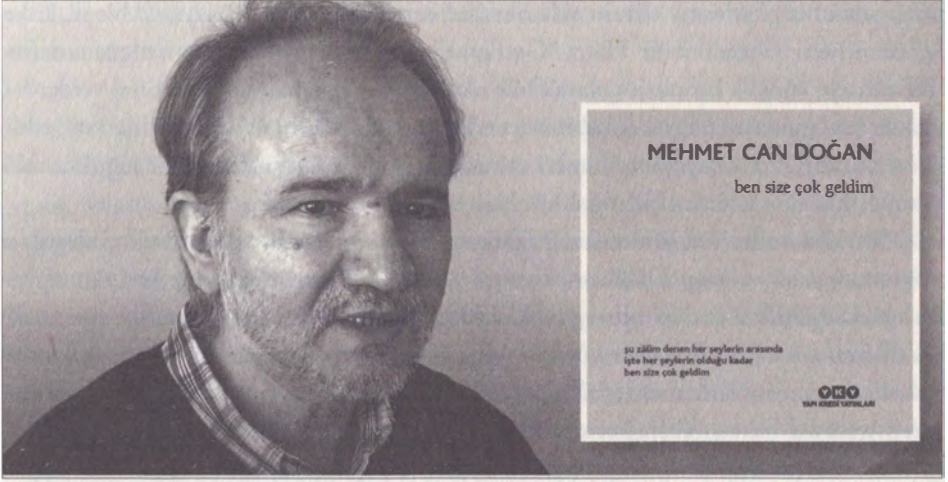
aşk zarfının üstüne
bir adres de benden yaz
gerisi sana kalmış postacı
sevgilim selam bekliyor

sen ne hasretler taşıdım
halden anlarsın
mekanlar değişse de
kalbin adresi değişmez
sevgili olduğu yerde

içi dolu ağır olsa da zarfım
yük olur sanma postacı dostum
değişmez aşkın adresi
çabuk bulursun
aşk olduğu yerde

Ali K. Metin

MEHMET CAN DOĞAN: BEN SİZE ÇOK GELDİM



Her şairin, şiir macerası içinde gözettiği, gözetilmemiş dahi olsa olumsal bir sürekliliğin olması gerekiyor elbet. Böylelikle şair, kendi oluşunu sürdürme çabasına şiirini hem bir tanık hem de bir zemin yapmaktadır. Şiir bu iki boyutuyla bize, dış dünyadan önce/ziyade şairin yürüyüşü hakkında belli izlenimler verir. Aslında şiiri “özel” kılan da daha çok budur. Her şair, kendi yolculuğunun tanığı ve aynı zamanda müsebbibi olan şiiriyle dünyaya kendi izini bırakmak, mührünü vurmak ister.

Mehmet Can Doğan'ın *Başka Türklü de Olur* adıyla 2020'de yayımlanan toplu şiirlerinden sonra, *Ben Size Çok Geldim* kitabıyla okurun karşısına çıkmasında sürpriz bir gelişmeden söz edemeyiz. Gerek dil ve teknik özellikleri gerekse duyuş ve anlam dünyası açısından sürekliliğin genel karakteristikleriyle korunduğunu görüyoruz. Bunu bizzat kendi şiir birikimi içerisindeki sürekliliğiyle ilgili olduğu kadar, Türk şiirinin birikimi içinde aldığı konum ve şekil itibarıyla da söyleyebiliriz. Konvansiyonel şiire yaslanma çabası Doğan'ın şiirinde her zaman başat bir yer tutmaya devam etmiştir. Avangarda karşı ihtiyatlı hatta mesafeli bir duruş gösterir. Bununla birlikte, kültürel malzeme ve kaynak anlamında doğrudan şiir birikiminden istifade etme çabası belirgin bir tutumdur. Doğan'ın kültürel olanla kurduğu ilişki sadece poetik düzeyde kalmaz, özellikle mitolojiyi özenin ontolojik dünyasıyla buluşturarak modern bir düzeye taşımada başarılı bir çizgi ortaya koymuştur. Diğer taraftan, özellikle kültürel göndermeler ve metinler arası ilişkileri, kültürel arka planı dışı vuran en belirleyici, en somut unsurlar olarak tespit etmek mümkün.

Ben Size Çok Geldim'de Turgut Uyar'a (“bilene bilene tükenen bıçak”), Yücel Kayıran'a (“beni asla göremezsin”), Nurdan Gürbilek'e (“yer değiştiren gölge”) yapılan gön-

dermelere bakıldığında, bunların gönderilen metinlerle ontolojik bir ilişkiye girmekten ziyade, ödünç imgeler olarak tasarruf edildiğini düşünmenin daha makul, isabetli bir değerlendirme olacağı kanaatindeyim. Buna karşılık, kitabın öne çıkan izleklerinden olan çocukluğa bakışta Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın "Çocuklar Korkunç Allah'ım" şiirine doğrudan bir gönderme olmamakla beraber, tematik düzeyde dolayımli bir ilişkiden ve telmihten bahsedilebilir. Hatta "Gerileme" şiiri, Dağlarca'nın çocuk algısını deforme etmeye yönelik bir nazire olarak bile okunabilir. Doğan, kitabî, kültürel verilerden çokça beslenmesine rağmen, sahicilik endişesini şiirinde bariz bir şekilde fark edilir kılar, dahası bu endişeyi şiirinin merkezine koyar. O yüzden şiirlerindeki soğukkanlılık okuyucuda ister istemez bir soğukluk hissi oluşturur.

Bu kitabında, söz konusu soğukluğun daha da arttığını veya belirginleştiğini söylemek yanlış olmaz. Düşünsel kontrol ve takip Doğan'ın şiirinde her zaman belirleyici özelliklerden biri olmuştur. Kurgusal, planlı bir yazma biçiminin egemenliği dikkati çeker, fakat bu bir yönüyle imgeden çok anlama yaslanmanın, anlamdan hareketle yazıyor olmanın doğal sonucudur. Anlamı takip ederek genişletme ve/veya derinleştirme çabası şiirin kurucu öznesi olarak şairin gerek poetik gerekse estetik tutumu üzerinde belirleyici olmuştur. Anlam ve söylem/söyleme kaygısı şiiri başından sonuna yönetir. Bu onu bir taraftan daha açık, nüfuz edilmesi kolay bir şiire dönüştürür. Şiir dili söylem veya laytmotif etrafında belli bir bütünlüğe ve tecanüse sahip kılınmıştır çünkü. Bu da şiirin dikkatli ve yetkin bir okurla arasındaki mesafeyi kapatmasını sağlamaktadır. Okura, dilin estetik hazzından öteye anlam dünyasıyla özdeşleşme imkânını verir. Doğan'ın şiiri bu yönüyle epik şiirin "estetik" idealine çok yakın bir noktaya gelir.

Ancak *Ben Size Çok Geldim*'de ne epik temadan ne de epik söyleyişten bahsedebiliriz. Epik olmadığı gibi majör bir şiir de değildir. Esas itibarıyla tekil öznenin, tekil dünyaların şiiridir. İnsanlık durumlarının yerine genel olarak tekil insan ve insan halleri şiirin izlek dünyasını oluşturur. Fakat akıl ve tema eksensel bir şiir dünyasında bunun istisnalarının olmaması pek mümkün değil. Bilhassa Doğan gibi şiiri 'kovalayan' bir şair için. Bunu bizzat şairin kendi mısralarından çıkarıyoruz: "*Seni istiyorum şiir/fısıfısıf hırıl hırıl seslerini*" (51). Tematik şiir, kendiliğindenliği olduğu kadar minör şiirin sınırlarını görece bir şekilde aşmaya zorlar. Böyle bir zorlamada şairin poetik hedefleri elbette etkili olacak, örneğin Orhan Veli şiirinde olduğu gibi majör söylem ve kurgulara karşı son derece ihtiyatlı bir mesafe içinde durabilecektir. Ancak Doğan için böyle bir kayıttan bahsedebileceğimiz kanaatinde değilim. Doğan'ın *Ben Size Çok Geldim*'de iyiden iyiye minör bir şiire doğru çekilmiş olması doğrudan kendi tekil dünyasına doğru bir odaklanmanın sonucu gibi görünüyor. Tekillik bir tarafıyla dışarıda olmanın gereği belki de sonucu sayılır. Şiir, poetik olarak öznenin tekil halleriyle temellenmiş gibidir. Bununla beraber, az önce bahsettiğimiz sebepten majör bir şiirin örneklerini verdiği de olur. "Gerileme" adlı şiir, çocuklukla ilgili verdiği genel hükümler dolayısıyla "söylemsel" açıdan majör şiirin kitaptaki en somut örneğini ortaya koymuştur. Tekil

tecrübeden öteye burada daha genel bir çocukluk tasavvuru üretilmektedir.

“Çocukluk denilince gerileme / Çocukluk denilince örselenme // çocukluk bükül-
müş boyun / çocukluk doyumsuz ilgi / çocukluk korkulu adres // çocukluk karanlıkta
apak / çocukluk koptu kopacak / çocukluk kayıp oyuncak / çocukluk ne kadar yersiz
yurtsuz bir kelime”. (43-44)

Ben Size Çok Geldim, içe bakış diyebileceğimiz şekilde, kendini tartmak, bir ba-
kıma dünyadaki yer tutuşunu belirginleştirmek isteyen şair-özenin şiiridir. Kâh he-
saplaşmaların kâh varoluşsal eylemliliğin şiirlerinden oluşan bir icmaldir. “Ben size
çok geldim” mısrası bu iki boyutu bir araya getiren imlemleriyle kitabın anlam çatısını
oluşturur. Şair böylece kendini aynada görmek, aynadaki imgesiyle yüzleşmek ister.
“Ben size çok geldim” derken dış dünya ile olan uyumsuzluğuna dikkat çeker, ancak
burada belli bir temkinlilik gösterir, sahiciliğini korumaya çalışarak olmayan hayali
bir özne, bir imaj yaratmaya tevessül etmez. Doğan’ın şiirinde belki de bizi en cezbe-
den şey budur. Hamasete ve retoriğe iltifat etmeyerek gerçekliğe sadık kalma çaba-
sı, en azından bunu ihsas etmeyi başarması takdire şayandır. Majör söylemlere karşı
tutumunda da bu çabanın etkili olduğu düşünülebilir. Şair esasen kendi varoluşunu
anlamlandırmanın derdindedir. Bunu yaparken, bir taraftan çocukluğuna, köy ya da
kasaba hatıralarına gider, bu hatırlamaları sadece kendi dünyasındaki durumsal fark-
lar/değişimler ile sınırlamaz, sosyal hayata ve değişime ilişkin küçük küçük ip uçlarını
şiire yerleştirir:

“Tuz taşında çocukluğum / bi koşu sobelendiğim oyun / hangi koyun hangi keçi /
dilinde hazzile eridi // Bir akşamüzeri serinliği / kırları avluya taşıyan / iç yanmasıyla
ivecen / bir el yokluyor zembereği” (23)

Şairin kendine bakışında çocukluk başat bir motif olarak öne çıktığı gibi, bu-
nunla koşut olarak doğal hayata ve kırsal dünyaya olan ilgi belirleyici bir düzeye gelir.
Çocukluk geride kalmıştır ama doğa duyumsal bir imkân, güç olarak hep vardır, hep
‘orada’dır. Doğan, her zamanki gerçekçiliğini burada da özenle korur, bir doğa miti
veya romantizmi geliştirmeye kalkmaz, bir şehirli olduğunun, şehirli olmaya devam
edeceğinin farkındadır. O yüzden doğaya bakışında şehirli bir özenin gerçekçiliği
vardır. *Ben Size Geldim*’deki şiirler, neredeyse baştan sona doğadan devşirilmiş im-
gelerle bezenmiştir. Doğayı daha çok imgesel/dilsel bir araç olarak tedarik etmek
istemiş gibi görünür. Ancak kısmen öyle olsa bile bununla kalmadığını ayırt edebi-
liriz. Gerçekten de doğaya tözel, uyarıcı bir anlam atfetme çabasının çok daha tem-
mel, baskın bir konuma geldiği anlaşılır. “Şaman” şiirlerinde gelişen doğa ilgisi şimdi
kendilik dünyasıyla bir ilinti içine sokulmuştur. Gerçi metafizik kaygı hemen hiç
gütmemekte, değindiğimiz üzere majör veya ideolojik söylemlere bir temayül göster-

memektedir. Bununla beraber doğayla varoluşsal bir ilişki geliştirme arzusu başat bir nitelik halini almıştır. Bu ilişki doğayı estetik, sosyal, kültürel dünyaya değer katacak bir eklenti veya araç olmaktan öteye taşınmıştır. Bunun için “hayvandım bir zaman kuzuların kardeşi” (54) “ne güzel hayvandım ben” mısralarını sadece geçmişe yönelik bir hayıflanma değil, doğayla barışık bir mevcudiyetin tahayyülü diye okumalıyız: Bir şehirli olarak doğayla daha içten, daha insani düzeyde ilişki kurma ihtiyacının bir tür dışavurumu. Burada dikkat çekici bir ayrıntıyı da zikretmekte fayda var. Şair, ontik/ontolojik anlamda pozitif diyebileceğimiz özellikleri doğa imgeleriyle karşıladığı halde, negatif özellikler söz konusu olduğunda ilginç bir şekilde sanayiye çağrıştıran nesneleri tercih etmekte. “insan tuhaf bir makine // makine de değil gaz lambası / elektrik kesildi / kış geldi” (37). Makine burada yabancılaşmaya gönderme yapan yaygın imleminin dışında, insanın “kış” haliyle, yaşlılık ve ölüme yakın olmakla ilişkilendirilmiştir.

Doğan’ın şiirinde akıl, dediğimiz gibi dizginleri sıkı sıkı elinde tutar. Kendiliğindenlikli anlatış veya ifadeleme minimize düzeyde seyretmektedir. Bunun sonucu dilde lirizm (ritim) neşvü nema edemez. *Ben Size Çok Geldim*’de pek öyle ritimsel söyleyiş kaygısı veya hedefinin olmadığını tahmin edebiliriz. Sahicilik ve gerçeklik arzusu şairi kolay kolay bırakmaz, ne ki yine de ritmik ve kendiliğindenlikli mısraların şiirin içinde yer yer parlayıp söndüğünü görürüz. Dolayısıyla şairin ritme veya lirizme karşı özellikle negatif bir tavır içinde olmadığı anlaşılmaktadır. Ancak kitapta bunun belki de tek diyebileceğimiz bir istisnası var: “Hayatımın Küçük Işığı”. Söyleyiş tarzı ve imgelemiyile bu şiir, çok ayrıksı bir yerde durmaktadır.

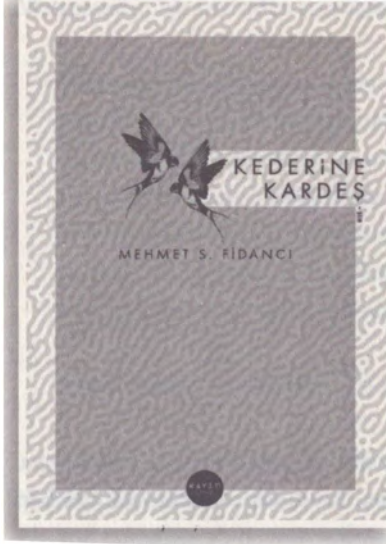
Sadece lirizmiyle değil deneysel niteliğiyle de anılan şiir Doğan’ın şiirinde bir sürpriz niteliği taşır. Metinler arası ilişki burada kolaj tekniğiyle avangard bir hüviyet kazanmıştır. Edip Cansever’in daktiloyla yazılı bir mektubundaki satırlar arasına (alt metne) farklı hurufatla yerleştirilen mısralarla mektup bir şiir olarak yeniden inşa edilir. Şiirin lirik bir vasıf kazanmasında alt metnin başat bir etkiye sahip olduğu da ayrıca kayda değer niteliklerden biridir.

“Yalan mı kaybettiğin işaret parmağını bir gülde”

“O gülü mü alsam işaret parmağını mı / nereden nefeslense bir bahçe” (14).

Doğan’ın, şiirindeki sahiciliği ve insancıl duyarlılığı nereye doğru geliştireceğini tahmin etmekte pek zorlanmıyoruz. Ama sürprizler yapabilecek bir çalışkanlığı ve arayışı sürdürdüğünü son kitabında daha fazla görebiliyoruz. Olur mu, bakacağız.

ŞİİRİNE YOLDAŞ, KEDERİNE KARDEŞ



Kederine Kardeş, Mehmet S. Fidancı'nın 1997'de yayımlanan ilk kitabı *Şirpençe* ile başlayan şiir yolculuğunun altıncı durağı. 2023'te *Kayıp Kitap*'tan çıkan bu kitap çeyrek asrı aşan bir şiir emeğinin olgunluk dönemini pekiştiren metinlerden oluşuyor. Şairin edebiyat ve yazı seyrine bir biçimde tanıklık eden kişilere ithaf ettiği bu şiirler, Mehmet S. Fidancı'nın şiir dili ve söyleyişinin belirgin bir yere oturduğunun net bir göstergesi olarak okunabilir. Her birinin alt başlıklarla ayrılmış alt bölümlerini de içeren dokuz uzun şiirden oluşuyor *Kederine Kardeş*. Onuncu şiir olan ve siyah bir zemine basılan "Kaknüs" ise 6 Şubat 2023'te ülkemizde yaşanan deprem felaketinin acısını derinden duyan

ve duyuran bir şiir. Bu toplama bakıldığında, Mehmet S. Fidancı'nın kendi şiir dilini önceki kitaplarıyla birlikte bir bütünlük arz edecek biçimde inşa ettiğini açıkça görmek mümkün.

Kederine Kardeş'teki şiirlerin hem söyleyişte hem de içerikte öne çıkan birkaç belirgin özelliği var. Bunlardan ilki, şiirde konuşan öznenin hayattan ve onun getirdiklerinden edindiği dünya bilgisini şiirinde beliren sese ve dile kattığı tematik yapıya hâkim olması. Bu; birlikte yol yürünen, yazıdaşlık ve yoldaşlık edilen kişilerle birlikte tecrübe edilen uzun bir güzergâhın getirdiği bilgi türü. Bu çerçevede hayat ve yaşanmışlıkla iç içe gelişen, ondan aldıklarıyla inşa edilen bir şiir üslubu söz konusu Mehmet S. Fidancı'nın metinlerinde. Şair, hatırlayan ve hatırladıkça da yeniden yaşayan bir zihnin yansımalarını dokuyor şiirine:

"Bunları anlatamam
bir damlanın söz olduğunu
çok divit kırdım çok boya devirdim
çok çiçek ezdim çok kan kaybettim
çok hürmet de rencidedir" ("Hem-Zebân", s. 39).

Şairin bazen sarsılarak hatırladığı bu "geçmiş", yazıldıkça kendi duygusunu âna taşıyan bir geçmiştir. Bu bakımdan şiirlerin bir özlemden ziyade derinlerden hissedilen ânları kuşatan, geriye dönerek anlaşılan bir "şimdiki ve geçmiş zaman algısı"-

na dayandığı söylenebilir. Şairin bilinci geçmişe ve hatırlamaya dönüktür ama bu, geçmiş bugünün tecrübesini de inşa eden ve bütün olarak gören bir algılama biçimidir. Bu bakımdan “hatırlama” yoluyla yeniden yaşanan bir edebî gerçeklik alanı söz konusu burada. Geçmiş iz bırakır; şair de bu izleri kabullenerek ve takip ederek şiirleştirir:

“Günde birkaç kez
tırnaklarına bakmalı insan
yarasını açacak kabuğunu koparacak
toprağı kurcalayacak yaprağı kaldıracak
günde birkaç kez yıpranacak
birkaç kez yutkunacak insan
yutkunmalı rabbın nefesiyle
bu tespih bu nabız aynı hücre
aynı anda yekvücut kible...” (“Ülke Çiçeği”, s. 52).

Şairler, ele aldıkları ve inşa ettikleri gerçeklik alanını, kelimelerin yakın veya uzak çağrışım alanlarıyla öncelikle bir ses tabakasına, sonra da o sesteki aslında hiç ayrılmayacak bir anlam katmanına taşırlar. Bu bakımdan öncelikle şiirin bir ses olduğunu söylemek mümkündür. Bu sesi okuruna çokça duyuran bir kitap *Kederine Kardeş*. Bu ses akışını sağlayan birkaç husus var. Bunlardan ilki Edip Cansever’in seslediklerine de selam gönderen bir tür “sesleniş / çağırış” hâli: “Yani Cemal abi / tereddüt ediyorum yani demekten”, “Geçmedi Cemal abi / kabardı suyu denizlerin / Bir kıyıya vardım / ki kumlar örtmekte elimi...”, “Söyle Mustafa insan ve kuşlar / -yalnız kalbinden yara alır / insan kalbi kuş kadar”. Şair, âdeta birlikte yol aldığı arkadaşlarıyla konuşuyor ve söyleşiyor şiirlerinde. Ancak bu konuşma, iki kişiden bütün insanlığa açılan başka sesleri de yanında taşıyor. Bu yönüyle öznel bir hatırlayış değil bu kitaptaki şiirler. Bir bakıma bunlara, kişisel olandan insana ve insanlık hâllerine açılan, bazen de kolektif bilincin konuştuğu metinler demek yanlış olmayacaktır. Dosta ve yoldaşa yönelik bu sesleniş, şiirleri söylemeye yakın bir anlatıma taşırken şairin bilinci kendine de seslenmekte ve varlığını konuşarak bir kez daha hissetmektedir. Bu bağlamda bu kitapta “söz” varoluşun sorgulandığı, hissedildiği ve gerçekleştiği bir tür aynadır: “Orada mısın hızlanan ey kalp / sallanan denge sızlayan mürekkep / kuruntuların kâğıtla ve / şiir dürtüsünün geceyle belirgin ortaklığı / sana da merhaba” (“Kalbin Dilekçe”, s. 79.).

Mehmet S. Fidancı’nın son şiirlerinin bir başka özelliği; varlık, hayat ve insanın mekân ile birlikte kavranıyor oluşu. Şiirdeki mekânın genişleyen bir coğrafyayı kuşattığı ve insan ile ânu anlamlı kılan asli bir unsur olarak görüldüğü dikkati çekiyor. Daha da dikkat çekici olan, şairin bilincinin doğayla bütünleşen bakış açısı. Şair âdeta doğanın canını hayata katıyor ve insanları ve hayatı onunla birlikte kavıyor:

“Seni ağaçların / ağaç karıncalarının iziyle / ağaçlaşmış gökyüzünden / -tanrının ışıklı lûtfu- / mübalağa değil gerçekten / sırasız başka biricik ağaç binlercesinden / öyle uzatmış dalların öyle yazın / anıt gibi yalnızlığın ahlat gibi bozkırın” (“İğdeler Yol Boyu” s. 65). Ancak şair doğada yalnızca şiirlerini adadığı “kendi insanları”nı görmez. Manzaranın bir yerinden mutlaka ona refakat eden kişisel bir duygu hâli de belirir:

“Güney’in dinginliğidir akşam saatleri
yavaşlayan bir akışla toplanır gölgeler
çarşıya serpilen kantaron desteleri
turunçgiller meyan kökleri yaş incirler
kıyıya yürüyen nargileli göçmenler
balıkçı barınağında bir ılık rüzgâr
uçurur kumları uçurur kumruları

H/içlendim ben o denize” (“Kıyısız Kır”, s. 84.)

Mehmet S. Fidancı’nın şiirini kuşatan mekân ve zaman, tahayyül edilen değil, bizatihi yaşanan bir olgunun yansıması olarak karşımıza çıkar. Bu bakımdan nasıl şiirdeki tematik yapı yaşanmışlığa atıfta bulunuyorsa zaman ve mekân da bireyin içsel bağ kurduğu bir gerçeklik alanıdır.

Kederine Kardeş’in duyuşunu hayattan, sesini ise şiirlerin adandığı kişilerin dünyasından alan yapısına şair açısından bakıldığında ise şairin bilincini inşa eden ayrıntılar da açık veya örtük biçimde fark ediliyor. Diğer şairler ve metinleriyle kurulan metinler arası ilişkiler, şairin kendi şiirinin bir parçası kılınarak organik bir bütünlük içinde sunuluyor. Bu bakımdan metinler arası yolculuklara kulak veren bu bilinç asla kendi sesini ve söyleyişini kaybetmiyor. Bunun en açık örneklerinden birisi “Tam Tekmil” adlı şiirin “Eski Ruzigâr” alt başlığı altında yer alan şu dizeler: “Az önce çırpındı / tül gibi betül gibi deniz / gemiler geldi gemiler geçti / gittin ammâ ki kodun hasret ile cânı bile / diyen orada duruyor Neşatî / peşinden Eşrefoğlu Rumî: / ol taş olmuş gönüllere vuram aşkın külüngünü / hangi dağda kazman gömülü?”. Şair bu dizelerinde başka şairlere ait dizeleri kendine ait bir yapının içinde sunuyor ve onlarla kendi duyuşu arasında sağlam bir bağ kuruyor. Bu yönüyle kitapta yer alan bütün şiirlerdeki gönderimler asli olanın içinde ayrıksı değil, bütünü tamamlayan farklı sesler olarak okunuyor.

Şairin kişisel tarihine yoldaşlık edenlere adanan metinlerin en sonuna eklenen “Kaknüs” şiiri ise ülkemizde yaşanan deprem felaketine yakılan bir ağıt niteliğinde. Küllerinden yeniden doğan bir kuş olan Kaknüs’ün tarihsel anlam yüklerini de beraberinde taşıyan bu şiir “büyük acıların dilsiz” olduğunun bilinciyle bir kederi hafifletmese de derinden hissederek kayda geçiriyor:

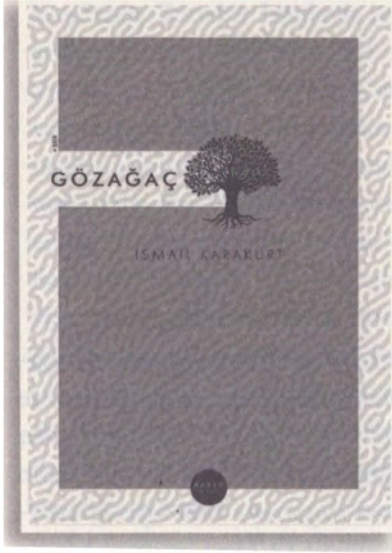
“Ah cânım
ne bir başkasındanım
ne de kendimdenim
kederdenim, zeytinim, zerdaliyim

Ah cânım
üşüyen bir kimliğim var
burada virandır yuvam
burada bahçem tarumar

Ah cânım
nasıl kalkar bir enkazdan kaknüs
küllerinde binlerce ağıt
teleklerinde kanayan öksüz” (“Kaknüs”).

Mehmet S. Fidancı, son kitabında yaşadığı ve şahidi olduğu şeyi, şiir dilinin zengin çağrışımlarıyla bir kez daha kayda geçiriyor. Tecrübesini, yolculuklarını, kaybını ve umudunu kendine inşa ettiği özgün anlatım diliyle edebiyatın dünyasına taşıyor. O, şiiri plastik bir güzellikle inşa etmiyor; yaşanmışın, sınanmışın ve tahayyülünün ufku- nu bugünün içinden seslendiren bir şiir yazıyor. Hayattan ve insandan hiç ayrılmadan, uzakta olanı değil; içte ve yanı başında olanı kâğıda döküyor. Yaşanandan çıkan bu şiir yazıldıkça yeniden yaşanan bir gerçeklik alanı inşa ediyor. Sanki şiir şair için geriye dönüp bakmanın ve onu anlamının asli bir aracı. Sonuç olarak oturmuş şiir dili, bir bütünlük arz eden söz varlığı, teknik imkânları; varlığı kavrama biçimleriyle kendi zamanını ve “kendilik bilgisi”ni yarına taşıyan bir kitap *Kederine Kardeş*.

GÖNLÜN GÖZDEN TALEP ETTİĞİ; İSMAİL KARAKURT'UN GÖZAĞAÇ'I



Okura pencerelerini sonuna kadar açmayan; her şeyin süratle tüketildiği zamanlarda ona kendi içinde beklemeyi öğütleyen, sezgi gücüne ve gönül gözüne ihtiyaç duyan şiiirleri ne kadar sevsek az. Çünkü onlar, kolayla alıştırılan zihinlerin yeni bir merhaleye geçiş basamaklarıdır. Çünkü onlar daimi bir koşuya mahkûm eden hayatın latif durdurucuları, samimi yavaşlatıcılarıdır.

Beni bu düşünce iklimine taşıyan *Gözağaç*, İsmail Karakurt'un Ekim 2023'te okurla buluşan son eseri, *Kayıp Kitap*'ın ilk serisinin altı kitabından biri. Yeşil desenli fon üzerine bırakılan ağaç tasarımıyla kapak, *Kayıp Kayıt* dergisi kapaklarının taşıdığı sadelik ve zarafetin âdetâ bir temsili. "Bahçelerden Uzakta" ve "Su Değir-

menleri Sessiz" adlı iki bölümden oluşan *Gözağaç* 79 sayfa hacminde. İkinci kısımdaki çalışmalar ağırlıklı olarak Karakurt'un annesine; Ömer Erdem, Mehmet S. Fidancı, Ali Karaçalı, Mustafa Kurt gibi kalem ehli dostlara ithaf olunan şiiirlerden oluşuyor. İlk kitabı *Simurg* ile 1992'de TYB ödülüne layık görülen Karakurt, metni kaleme almaya çalıştığım sırada *Gözağaç*'la da Eskader şiiir ödülüne uygun bulundu.

Şairi son kitabından başladım okumaya. Dergilerde yayımlanan şiiirlerine aşinalığım olsa da kronolojik takibe taraftar biri olarak iddialı, bir o kadar risk ihtiva eden bir tercih oldu yaklaşımım. Nitekim bu tepeden giriş, kitabın içine adım attığım anda onun mısralarını içselleştirebilmek için şiiirlerini en az iki kere okumam gerektiği yönünde güzel bir bedel talep etti. *Gözağaç* kendini okura kolaylıkla açabilen bir fitrat üzerine inşa edilmemişti. Üstelik şiiirlerin tabiatı kendi sırrına yaklaştırmak için çağın beton zırhını aşan bir duruş ve bilge bir duyuş isteğini de beraberinde getirmişti. Bununla birlikte kitap, hakkında yazılan pek çok tanıtım yazısının iddia ettiği üzere mutlak bir ağaç motifine dayanmanın ötesinde -bence- görme eylemini merkez almaktaydı.

Her Şiiirin Gördüğü

İsmail Karakurt, kendi sözlüğünü oluşturabilmiş bir şair. İncir, zambak, kök, ağaç, ışık, kemik gibi pek çok kelime onda kendini yeniden yapılandırır ve şiiirin içinde yepyeni anlam alanlarına tekabül eder. Şairin sık kullandığı sözcükler arasında göz de büyük

bir yekûn tutar fakat burada, şiirlerde kullanılan diğer bütün ifadelerden farklı olarak kitabın gözü ve görmek eylemini koyduğu yer de farklılık arz eder. Zira göz ve görmek *Gözağaç*'ta şiirlerin ortak tema değerinin belirleyicisi durumundadır. Nitekim körleşen algılara meydan okumayı yüklenmiş tavır eserin henüz ilk şiiri olan “İlk Şarkı” da fark edilir. Okurun dikkati arka kapağa da çerçeve olarak seçilen bu mısralar üzerinden göz ile görmek ilişkisine çekilir (s. 9);

*sen mavisin göz göz
çiçek açıyor sun görmez yanımızdan
çiçek açıyor
kum zambakları
geyik oluyorlar kumlardan çıkıp gidiyorlar
suskunlukla yahut gürültü kalıyor izlerinde*

Merhum Necip Fazıl'ın “gözsüz görüyorum rüyada, nasıl” dediği görmek, bir algı-lama biçimidir. Herkesin eşya ve insanı algılama şekli ise üzerinde durduğu düzlem ve içinde bulunduğu çerçeveye ilgilidir. Bir kuşun göğü ile bir ağacın göğü birbirinden farklıdır. Ağacın dallarının gök algısıyla köklerinin gök algısı da birbirinden farklıdır. Şair kitabın ikinci şiirinde “*ağaçların rüyasından görmek istiyorum / beni / ayrı ayrı dal-larım*la” derken bu hakikat alanına atıfta bulunuyor gibidir. O, kitap boyunca kendi-ni tabiatın dili olan ağaçlarla özdeşleştirir, onların nazarından hayatı anlamlandırma amacını içinde taşır. Kitaba adını veren “*Gözağaç*” adlı şiir “*sıradan sabahında / yazın / nicedir ağacın söküğünden konuşuyorum / ağacının gözünden / buş ağacının* (s. 13)” mıs-ralarıyla şairin tabiat içindeki ağaçla aynileşme gayretidir. Muhyiddin İbnü'l-Arabi kâinatta gözlemlenen “şey”lerin; eşyanın, cismin ve insanın enerjiden ibaret olduğunu belirterek göze izafiyet atfeder. Arabî'nin teorisinden hareketle benim ağaç algım ile bir diğeriinki farklılık ihtiva edecektir. Buna göre sanatkâr da görme biçimlerindeki farklılığı estetik bir perspektif üzerinden ortaya koyma başarısıyla ele alınmaktadır. Karakurt'un ağaç nezdinde görme biçimleriyle kurduğu alâka “Kabuk” adlı eserde de karşımıza çıkar, hatta daha yüksek bir perdeden hissedilir. Şiirde bir ağacın kabuğunda duran ve oradan hayata bakan şair onu beden gözüyle ilişkilendirir:

*“kabuk gözdür, görür beni / seni de / başkalarını da görür / yarasını gösterir kıvranan
gövedesinde / tarazlanmış bir göğüsten / görmüş göreceklere / bir insanla böyle görür
hani şu bildiğiniz ağacın / biraz buda kısımdır kabuk / yahut peygamber / ateş görmezse
/ soğuğu kapı dışarı eden / söylemiş söyleyeceğini / vitrini kesilmiş abalisine / kabukta
gördüklerimiz / daha çok kendimiz”*

Özellikle kitabın ilk kısmında fark edilen, ikinci kısımda da devam gösteren tema ortaklığı kelime olarak ağacı, eylem olarak da görmeyi seçer. Şairin mısralar üzerinden

gerçekleştirdiği ise ağacın nezaretinde göstermektir. Örneğin “İncirle Konuşmak” başlığını taşıyan şiir “*hangi göz gölgeleri savunur*”, “*zaman neden şimdiyi görmenin yakından dokunuşu*” gibi mısralarla sorulardan demet yaparken görmeyi çeşitlendirerek onu konuşma, duyma, dokunma gibi fiillerle harmanlar. Nitekim ikinci bölümün ilk şiiri olan “Atlara Kesik Şarkı”da da *kanamış gölgelerde başka bir göz*e teşbih edilen ağızlarla karşılaşılır. Buradan hareketle şairin görmekle beş duyuyu içine alan bir evreni kast ettiğini söylemek mümkündür. Aynı şiirde geçen “*ey gözü / sümbül saplarının kırıldığı yerden bakanlar*” ve “Kış Cambazı” şiirinde yer alan “*gözümün perdeleri yırtılmış*” mısraları da gözün odak noktası yapıldığı ürünler arasındadır. “Şarkıyla Kalem” adını taşıyan eser ise “*sen gözün parmaklarıydın*”, “*sen dile göz, söze kömürsün*” gibi mısralarla bu tesiri daha ileri bir merhaleye taşımaktadır. Diğer yandan Mustafa Ruhi Şirin’e ithaf edilen “Zeytin Ağacının Şarkısı” adlı şiirde güçlü bir sesle şair, gökyüzünün yeşilinden kendisiyle konuşan Tanrı’nın, aynı yeşil üzerinden ölümü kendisinde yaşatmasını tasvir eder. Bu şiirin her birimi ayrı ayrı ağacın göğe uzanan ellerine, bir geyiğin öptüğü çiçeklerine, Homeros’un çırıl kızlarıyla özdeşleştirilen gözüne, yeryüzüne damlayan gözyaşı bilgisinin patladığı dallarına ve sesi soluğu kirlenmiş kuşların gagaladığı gövdeye hasredilir. Kâinatın güzel motifleri arasından seçilen ağacın kendini gösterme üzerinden gerçekleştirdiği bu şiirler, kurulan imgelerle de okurun dikkatini çeken bir noktada durur.

Yeni İmgeler

İsmail Karakurt’un kelimeleri dünyalıdır. Üstelik dev cüsselerin içinde eriyen, iddialı, şaşıaali, ilhamını varlık üstü mertebelerden alan ve başka âlemlerden kopan ifadelere yaslanmaz onun kelimeleri. Daha çok somut sözcükler üzerinden kurar şiirinin yapısını şair ancak bu kelimeler yan yana geldiği yeni kelimelerle kendi alanlarından uzaklaşarak bambaşka bir duygu evreni yaratırlar. İsmail Bey’in şiirinde imge örgüsü bazen somut bir kelimenin fiille birleştirilmesiyle, zaman zaman da somutun yanına onu soyutlayacak bir sözcük getirilmesiyle inşa edilir (s. 10):

*ey bahçeler ey ağaçlar ey yorgunluğum
ip eğiren kadınların kök boyalarından
toplayamaz beni hiçbir ortanca
incirlerin çatlak dilinden toplayamaz
ömür dediğin avcı
çatlayınca dek koşuyor alın çatımda*

Alıntılanan kısım, ortancaların şairi incirlerin dilinden toplayamamasını ele alırken ömrü avcıya benzetmekte, hülâsa somut varlıkları önce fiil, ardından soyut isimle soyutlaştırmaktadır. Şiirlerin içine girildiğinde “*insanı ören ses*”, “*atın suya indirilmesi rüzgârın ipiyle*”, “*kızların bileklerinden son yazın akması*”, “*yüzün tarla dolusu gelincik*

çizgileri”, “*zamanın sancıyla boşluktan oyulması*”, *sevinçlerden kiraz toplanması*” gibi dikkat çekici imajınasyonlarla karşılaşmaktadır. Bunun yanında “*kederden yapılan öpücük*” (s. 14), salkımsöğütlerin saçları topukta toprağın yalın kızları olarak tanımlanması (s. 37), zamanın aslanlar yemleyen çalımı bir krala benzetilmesi (s. 42) kitabın incelikle dizayn edilmiş teşbihleri olarak önümüzde durur.

“*Güz odağı*”, “*kızıl küf*” (s. 24), “*ıstırap adası*” (s. 27), “*taşlara saplanmış günler*” (s. 33) gibi tamlamalar da üzerinde durulmayı hak eden bir yerde bulunur. *Gözağaç* şairi şiirini çarpıcı imgelerle örerken sese de kıymet verir.

Yakın Seslerle Kurulan Şiir Evreni

İsmail Karakurt, şiirlerindeki ahengi birbirine benzer sesler üzerinden tesis eder. Aynı mısra içine yerleştirilen benzer ses birliklerine sahip kelimeler (örn; kök ve gök, s. 23) şiir içinde dikkate değer bir müzikalite sağlar. “*Yazdan, yalazdan*” (s. 9), “*Suyun üzerinde uyu desen*” (s.23) gibi mısralarda görülen ve birbirinin yakınından geçen seslerin ulaştığı armoniyle eserlerin ulaştığı seviye önemlidir. Kitapta aliterasyona örnek teşkil edebilecek mısralarla karşılaşılır. “*Şarkı Değişmiyor*” adlı şiirde geçen “*dut desen seslerin kaderi gömülü bir sazda*” mısraı “s” sesiyle sağlanan ses düzeneğinin üst seviyeden konuştuğu bir durak olarak yolumuza çıkar. “S”nin baskınlığıyla öne çıkan bir başka mısra da “*Su Kıyısında Ağaçlar*” şiirinde geçen “*sessizlik bir ıstırap adası*”dır (s. 27). “*Çağaloğlu’nda Tek Mimoza*” adlı şiirin giriş mısraı olan “*eski yokuşta söze durmuş bir Karacaoğlan düşü*” de “s” ve “ş” seslerinin muzaffer edasıyla okura seslenen dizeler arasındadır.

Şüphesiz İsmail Bey’in şiirlerinde ağırlıklı olarak sessiz harflerin uyumu öne çıksa da bu seslerin sağladığı yakınlıktan ünlü sesler de nasibini alır. Nitekim asonansın bir göstergesi olabilecek “*ya ışığın kızıl hazzını uçuran ağaçkuşu hangisidir*” (s. 21) mısraının ilk yarısı “ı” sesiyle yakalanan uyum noktasında örnektir. “*Sallantı*” şiirinin merkezini oluşturan “*olmuş olan ve olabilecek olan (...) zamanı sancıyla oyuyor sanki boşluktan*” (s. 73) mısraları da yuvarlak ünlülerin ön plana çıktığı bir ritim taşımaktadır. *Gözağaç*’ta bu yapıya eşlik eden daha pek çok mısra var ama ben “*Ev Soğuk Liste Uzun*” şiirinin taşıdığı iki mısradan ilkinin son, ikincisinin ilk sesine dikkat çekmeyi de metne dâhil ederek bu keşif yürüyüşünün devamını okura bırakmak isterim:

“nerde kaldı bir şafak uyandıgında / yağan ilk karın serçe parmağı”

İNSANIN MADDE OLMAYAN KISMI

Hegel'e göre, sanatta katıksız yazınsal/şiiirsel dolayısıyla poetik olan sadece "ideal"dir. İdealin her şair için anlamı değiştiği gibi imgeleri de kişiye özel bir yapı arz eder. Çağdaş şiirin Batı'da başlayan yolculuğu çığ misali büyüyen, genişleyen, biçim değiştiren ve etkisi bariz şekilde görünen yıkıcı bir yolculuktur. Romantizmin ortaya çıkardığı bireysel sanatçı tipolojisi bohemden geçip nihilizme, oradan varoluşçuluğa, avangard olarak tarif edebileceğimiz biçim denemelerine ve oradan postmodern döneme ulaştı. Bugün itibarıyla durulmaya başlayan bu yolculuğun geldiği noktayı tarif etmek zor görünüyor. Şurası açık ki 90'ların sonundan itibaren ülkemizde modern olan aşıldı ve yeni biçemlerin açtığı bu kapıdan giren genç şairler el yordamıyla yolunu tayin etmeye çalışıyor. Burada ironinin ve parodinin başat rol oynadığını söylememiz lazım. Paul de Man'ın dediği gibi mutlak ironi bir delilik bilincidir, bizatihi her türlü bilincin sonudur; bir bilinçsizlik bilincidir, bizzat deliliğin içinden delilik üzerine düşündürmektir. Fakat bu düşünmeyi mümkün kılan şey ironik dilin ikili yapısıdır, iironi kendisinin "deli" ama kendi deliliğini bilmeyen bir biçimini yaratır; sonra da bu şekilde nesnelleştirdiği kendi deliliği hakkında düşünmeye başlar. Sanıyorum günümüz şiirini bu döngü üzerinden tasavvur edebiliriz.

2000'lerden sonra iyice belirginleşen yeni şiir, en çok da absürde, ironiye yaslanıyor. Uzun süre İkinci Yeni'nin tekrarını yaşayan Türk şiirinde dönüşümün başlangıcını 90'ların sonuna işaretlemiştik. 80 şiirinin âdeta kısırlaştırdığı şiirimizi bireyci hazlardan kurtarmak için 90 kuşağının çabaları yadsınamaz. Buna rağmen yeni tür şiir için 2000 sonrasını beklemek gerekecekti. 90 kuşağının temelini belirlediği bu yönelimin verimleri yoğun olarak 2000 ve sonrası kuşakla alınmaya başlandı. Buradaki ayırım ülkenin siyasi konjonktürüyle ve internete bağlı iletişimin bireyin yönelimlerinde belirleyici hale gelmesiyle ilişkilendirilebilir.

Neydi yeni şiirin vadettiği? Öncelikle söz oyunlarından, humordan, lirikten, vıcık vıcık aşk şiirlerinden ve modern insanın çıkmazını anlatan bireyci mırıldanmalardan gına gelmişti. Her biri diğerinin tekrarı olan şiirler bugün de yazılmaya devam ediyor. Lakin yeni bir ses yeni bir üslup olarak şiirdeki değişimi sırtlayan şairler de var. İşte sevindiğimiz nokta budur. Çünkü alışıldık gelen her şey şiire düşmandır. Şiirde beklenen şey şaşırtıcı bir başkalıktır. Rus biçimcileri buna "tuhafılık" diyor. İlk kez okunduğunda insanda farklı bir hoşluk duygusu bırakan şiirdir yeni olan. Alışıldık olanı devam ettiren şiir ise özü itibarıyla kayıptır.

Oktay Rifat daha 1960'larda kendilerinden 30-40 yıl sonra gelecek şiiri çok dallı devasa bir çınara benzetmişti. 2000 sonrasında yazılan şiir için bu tanıımı kabul edebiliriz. Evet, Türk şiiri bugün itibarıyla hem verim olarak hem de üslup olarak tanımlanamayacak, ele avuca sığmayacak bir heybete ulaşmıştır. Özellikle genç şairlerin

verimleri çok sesli, sentez-bireşke yapısıyla tanımlanmayı reddeden hatta tanımlanmaktan özellikle uzak duran bir yapıya sahip. Akımlar, manifestolar, kanon kavgaları bu yeni şairleri ilgilendirmiyor. Genç şair içinden geldiği gibi yazıyor: Yani çağın şiirini... İroni, parodi, sokak dili, diyaloji, topluma yönelim, eleştiri ve ses tekrarları bu yeni şiirin temel özelliklerini oluşturuyor.



Bahsettiğimiz genç şairlerden biri de Hasan Bozdaş. İlk kitabını 2018’de çıkaran Bozdaş’ı önceleri *Hece* dergisinde şimdilerde ise *Buzdokuz* dergisindeki şiirleriyle tanıyoruz. Şairin *İnsanın Madde Olmayan Kısım* isimli ikinci kitabı yakın zamanlarda yayımlandı. Bozdaş’ın ilk kitabından bu yana şiirini ilerlettiğini görüyoruz. 1990 doğumlu olan Bozdaş’ı 2010 kuşağı şairlerden sayabiliriz. Bu kuşaktan sıkı şairler çıktı ve çıkmaya devam ediyor. Emre Öztürk, Çağrı Subaşı, Ümit Çiçekli, Emre Söylemez, Muhammed Yusuf Aktekin, Yusuf Koşal, Merve Yaylacık bu nesilden aklıma gelen ilk isimler.

Bozdaş’ın yeni kitabında soyut şiirler öne çıkıyor. Soyut olmasına karşın şiirler eleştirel tonu, ironisi ve tarihselliğiyle ilginç bir senteze ulaşıyor. Şiirlerde mekânlar, coğrafyalar, gön-

dermeler, arayış ve felsefi sorgulama tarzı dikkat çekiyor. Ontolojik ve epistemolojik sorgulamaların temelinde her insanın aradığı cevaplar yatıyor. “Ben kimim?”, “Biz kimiz?”, “Nereye gidiyoruz?” şeklinde özetlenebilecek bu arayış hukukçu olması dolayısıyla Bozdaş’ın bulunduğu ortamlardan da izler taşıyor.

“ayşe beş yaşında
beni kuş olarak görüyor
gerçekte ben bir yol çizgisiyim
gerçekte ayşe yok gerçekte
kemik ağrısı ve korkudan yaratıldım”

...

“şair ipten değildi rüzgarda eğilmedi
öldükten sonra da koşan bir at çizmişti
yanaklarına tanıdık bir koku ve saadet
gözlerine çiçek çekildi.”

Bozdaş’ın şiirlerinde derinden akan lirik damar belirleyici oluyor. Bu lirik yinelemeler şiirine kattığı ironi ve parodi sayesinde yeni bir ses haline dönüşüyor. İmgenin

modern örneklerini gördüğümüz şiirlerde soyut tasarım nesneler üzerinden somutlaştırılmaya çalışılıyor.

“ümmü gülsüm dinlemenin fotoğrafını gördüm // o halde bırakalım ölüm sevginin işi // insan ve tanrı dağınık bir bütün oluşturuyor // monarklar ölünce demokratlar da ağlar // ruh uyandı, tanrı’ya sordu / [hangi gezegende daha yükseğe zıplayabilirim?] // biraz önce töz masajı yaptılar, bu iyi / kalabalık tedirgin, orman kırmızı, sonbahar filtreli // acı onu bulanın değil midir? // var olmak / birşeyleri sonunda yenmekle ilgili // granada düştü / güneş bile yedi dakika sonra anladı // acı kör değil, dokunarak bulabilir / en dirimiz ölüm, dokunarak bulabilir // ölüm insanı ulaşılır kılıyor // tanrı, benim öleceğim anlamına geliyor / bir ultimatom olarak dünyaya düştüm / eve birkaç çiçek kokusu ve tanrı sevgisiyle dönüyorum”

Bozdaş’ın şiirleri asgari birikim gerektiren göndermeleriyle, tarihselliğiyle, din ve kültür yorumlarıyla diri kalmayı başarıyor. Bunlar şiiri âdeta birer epigram, fragman haline getiriyor. Küçük ama kapsamlı, ironik göndermeler. Bundan sonrası için Bozdaş’ın yeni denizlere yelken açacağını öngörmek zor olmasa gerek. Çağın şiirini yazmak için çevremize bakmak ve gördüğümüzü şiir olarak söylemek... Bozdaş’ın yaptığı tam olarak bu. Soyutlamaların dozu ayarlandığı takdirde Bozdaş’ın şiirlerini çok daha sağlam zeminlerde görmeye devam ederiz diye ümit ediyorum.

İnsanın Madde Olmayan Kısmı / Hasan Bozdaş
Dergâh Yayınları-Nisan 2023

ANTİ ESTETİK BİR DURUŞ: KADİR TEPE ŞİİRİ

Giriş: Postmodern Şiirin Gerçekliği Bakışı ve Cari Şiir

Günümüzde geçerli-cari şiirin, modern şiirin bazı öğelerini kullanarak ve öne çıkararak farklı bir alan oluşturma arzusuna dayandığı aşikâr. Hâlihazır şiirin arka planı bu anlamda modern şiir. Kanon tarafından kabullenilmiş “şiir kurallarını” sert şekilde dönüştürme hedefi olan öncü-avangard akımların estetik karşıtı duruşları, postmodern şiirin ortalıkta salınmasına, cürmünden fazla bir hacim işgal etmesine yol açıyor. Arka planında bulunan modernizme, rasyonalizm düşüncesine, onun akılcı tavrına karşı çıkma, hatta bu akıl ve bilim taparlığa isyan anlayışı vardır. Postmodern şiirin akıl, mantık ve düzen ile çelişmesi buralara dayanır.

Gerçeklik bir alımlama biçimi olarak, şairlerde orijinal ve seçenek olarak bir şiir iklimi oluşturabilmek adına ele alınan hareket noktalarından birisidir. Neredeyse bütün şairler cari olandan kaçma ve farklı bir evren tasarımı üzerinde çalışırlar. Bu tasarımlar çoğunlukla şairi cari olanın dışına çıkmaya zorlar hatta var olmayan bir pencereden var olmayan bir evreni izlemeye götürür. Bunun anti şekli de “değilin değili” olarak gerçeğe dönüştür. Ama gerçek nasıldır? Gerçek, var olduğu form mu yoksa şuur sahibinin dönüştürdüğü form mu? Asıl mesele ve cevabı hak eden soru budur.

Bu tabloda şair, şiiri nasıl görüyor, görmüştür, görmektedir? Buranın açılınması gerekir. Şair antik Yunandan beri bir türlü trend olmaktan çıkmayan şekilde şiiri bir taklit değil, hayatı dönüştürme ve idealize etme aracı olarak görmektedir. Bu cümle şairin de şiirin de bir “meselesi” olmasına tekabül eder. Şiirin temel sorunu olarak bugüne kadar sayılan maddelerin hepsi burada düğümlenmektedir. İşte şiirin “iyi” olması, “güzel” olması hatta büyük olması... Oysa bu meselelere eklenmesi gereken –yer yer eklenen– husus da şiirin şiir olmasıdır. Burası da netamelidir. Şiir kime göre şiir olacaktır? Şaire göre, eleştirmene göre, okura göre?.. Öncelikle şaire göre elbette. Bu soruları sorduran saik de modern şiir etrafında görece var olan “şiirin estetik kurallarıdır.” Postmodern bu kuralları da yıktığına göre...

Beher miktar modern anlayışı masaya alalım: *Metnin “şiir” olması evveleminde o metnin “edebi metin” vasfına ulaşması şartına bağlıdır. Bunun için de tıpkı bir düzenli yazıda olduğu gibi planlanmasına, dil kullanımına ve bağlamı kaçırmamasına dayanır. Gelişigüzel ve tesadüfe bırakılan metin bahse konu düzleme çıkamaz. Metnin üzerine şairin şiiriyeti serpilir ve metin şiir olma sınırına ulaşır. Bu hem dil hem de imajların belirli bir söyleme, söylem salkımlarına dönüşmesiyle tamamlanan bir süreçtir. Ama bu çizgi postmodern tarafından parçalandığına göre, artık şiirle ilgili işlemlerin art ülkesi gerçekliğin özgünleştirilme noktasıdır. Okurun yaşadığı, içinde olduğu, ağrısını çektiği bir gerçekliği yeniden okura sunmanın şiir açısından artısı yoktur. Bu özgün gerçekliğe giden yolun zaman zaman yanlış anlaşıldığını görüyoruz. İlk başvuru olan yöntem de*

genelde dilin yabancılaştırılmasıdır. “Kime? Kimden?” soruları sükun eder burada. Cevaplar aynıdır: Şiir ve dil.

Şair özgün bir şiir iklimi-evreni kurmak için yola çıktığında bu çalışmasının temelini dil olduğunu bilir. Çünkü şiirin malzemesi, sıralamasını nasıl yaparsanız yapın, ifade için kelimelere ihtiyaç var. Yani ister duygu, ister anlam kaygınız olsun bunları kelimeye yüklemek zorundasınız. Dolayısıyla meramınızı muhataba iletebilmek için –şiir bir iletişimdir çünkü– kelimeleri dildeki kullanım imkânlarından yola çıkarak değerlendirmek zorundasınız. Burada elbette yeni bir bakış söz konusu olacaktır.



Kadir Tepe Şiirine Dair Birkaç Yorum Denemesi

Kadir Tepe’nin 2023 yılı sonunda Fabrik Kitap’tan çıkan *Ayıp El İşaretleriyle Gösterilen Uzaklıklar* adlı şiir kitabında gerçekliğe yaklaşma biçimlerine dair ilginç yönelimler var. Bu anlamda bir şairin bütün yönelimlerini tespit etmek neredeyse imkânsızdır. Biz şairin tasarımlarının kendisini cari olanın dışına çıkmaya, var olmayan bir pencereden yeni evreni izlemeye götürüp götürmediğine birkaç örnek üzerinden bakacağız. “Hangi günün hasılatıydı bu yaşanan / kaçmasın şımarmasın ve acıkmasın diye / üzerine mendil kapattığımız yaralarımız / mendil satıcılarının ceplerine beşer lira sıkış-

tırmalar / isyancıların düşlerinde zincirleri kırmak vardı”, “Çünkü geceleri kovboyluk yapıyordum ek iş olarak” (Meç, s.16-17). “Su içtiğimiz bardağın bile tanrısı vardı ne garip / çünkü biz küstükçe küreselleşirdik /.../ üç milyon balina canı sıkılınca intihar etti.” (Şaşmır, s.18). “...Irak ve petrol / iki dudak arasındaydı habil ve kabil” (Gaddare, s.20). “Kalbimdeki faşizmi zinhar sökmedim, kaldı / ahilik teşkilatlarına masonlar sızdı.” (Yatağan, s.22). Bu örnekleri gerçekliğin şairdeki yönelimlerine dönük kurmak istediğim cümleler için aldım. Şiir adlarına dikkat çekmek isterim. Bu isimler Türk savaş sanatının en önemli argümanları olan kılıç çeşitleridir. Şu bakımdan önemlidir: Avrupalı savaşçılar ateşli silahlardan önce yaklaşık bin sene aynı tip kılıcı kullanır, 3,5 kg civarı şövalye kılıcı, demir veya bakırdan. Oysa Türk kılıçlarının en az 20 çeşidi vardır. Askerin boyuna-kilosuna, kol ve ayak uzunluğuna göre değişir Türk kılıçları. Bu kılıçlardan bazıları mesela Yatağan, şövalye kılıcından 7 kat daha hafiftir. Bunu sağlayan, kılıcın ağırlığını azaltan da çeliktir. Metale çelik uygulama ve su verme, çifte su verme sanatı da bize özgü sanatlardandır. Başka bir şiirin adı olan “Dımeşki” tarihte kılıç imalatında kullanılan en meşhur ve kıymetli malzeme olan Şam (Dımeşk) çeliği, Şam çeliğinden yapılma kılıç demektir. Bir yeniçeri, rakibi olan şövalye tek hamle

yapana dek çifte yatağanla üç-dört hamle şansına sahiptir. Konumuzun bu olmadığını biliyorum elbette. Ancak şair konuyu biliyor. Çünkü bu kılıç isimlerini ve özelliklerini iyi biliyor. Mesela “Kalbimdeki faşizm...” kullanımı yatağan silahı kullanımıyla örtüşüyor. Faşizmin tanımındaki sıfatlar yatağan silahının özellikleriyle örtüşüyor. Basitçe şöyle ifade edelim: Avrupa savaş tarihinde yeniçerinin kullandığı çifte yatağan, şövalye kellesi kesmekten kinaye “Türk makası” olarak adlandırılmıştır. Şair, sözünü söylerken kullandığı üslubu-söyleyişi Türk makasıyla özdeş kılıyor çünkü. Şair aleni şekilde cari olanın dışında bir söyleyiş hatta söyleyici tavrı almış durumda. Yine mesela Gaddare, Türk ordularında en babayığit askerlerin kullandığı ve neredeyse affı hiç olmayan bir kılıçtır. Şairin “ırak ve petrol” kullanımı da bu en güçlü kılıç üzerinden ABD ve Irak meselesi için çok güçlü bir söyleyiştir. Aynı zamanda ABD ve temsil ettiği her şeye aleni bir meydan okumadır. Bu söyleyişi diğer bir mısradaki kullandığı “kovboyluk” ifadesiyle de destekliyor. Bu açıdan şairin emperyalizm ve batı karşısında net bir tutum sahibi olduğu, tavrını “büyük şeytan” karşısında yer almak şeklinde gösterdiğini söyleyebiliriz. Özellikle el an yaşanmakta olan lanetli kavim İsrail’in Filistin’de uyguladığı zulüm karşısında tavrı alamayan, ses çıkaramayan sanatçı (!) varlığına şahit olduğumuz gerçeği varken... Bu durumu, galatimeshur gibi okumak gerektiğini düşündüm. Cari olan genel geçer olmamasına rağmen, bir nevi “yaygın ve yanlış” anlamı içeriyor çünkü. Sanatın bu yaygın yanlışla karşı çıkmak gibi bir görevinin olduğu da tartışmasızdır. Buna da sert bir örnek verelim: Taşlıcalı Yahya Bey’in “Şehzade Mustafa Mersiyesi...” Bu mersiyede devrin dünya hâkimi Kanunî’ye en sert eleştiri söz konusudur. “Meded meded bu cihânun yıkıldı bir yanı / Ecel Celâlileri aldı Mustafâ Han’ı.” Şiire göre celali yani eşkiya bütün batının karşısında titredığı Kanunî’dir.

Şair elbette tarih ve savaş sanatı ekseninde kurmuyor şiiri. Zaten bir şairin şiirini bir eksene münhasır kılması onun şiiri kısıtlama ve sınırlaması demek olup sanatçının kendi sanatına ihaneti anlamına gelir. Pek çok örneği olan bu durum yalnızca millî günlerde ve resmî törenlerde okunan bir şiir veriminin ne işe yaradığına yönelik bir açıklama demektir. Çok yönlü bir okumanın bir katmanı yukarıdaki cümlelere yol açmış durumdadır. Diğer bir ifadeyle şiiri okuma raporundan bir maddedir. Başka bir okuma şeklinde başka başka yorumlara ulaşmak mümkündür. Mesela “Meç” şiirinde geçen “kaçmasın şımarmasın” ifadesi geleneksel anlamda çocuk terbiye etme-büyütme yöntemlerinden birine tekabül eder. Bu durum toplumun genelinde hiç değişmeyen gündemlerden biridir. Aynı şiirde geçen “mendil satıcıları”, “isyancılar”, “ek iş” yapmak; “bardağın bile tanrısı” olması, “biz küstükçe küreselleşirdik”, “üç milyon balina canı sıkılınca intihar etti” kullanımları da yerel ve beynelmilel gündemi şiirde gösterme eğilimi. Hele de “habil ve kabil” kullanımı insanın iyi-kötü ekseninin tarihi yolculuğunu anlatması bakımından ele alınıyor. “Ahilik teşkilatlarına masonlar sızdı” mısraı da bizim en az üç asırlık büyük ve acı bir gerçekliğimizi ironik şekilde gündem ediyor. Ancak şair bu gündem maddelerini, hâkim medya ve gücün gösterdiği şekilde değil kendi gördüğü şekilde gündem ediyor. Şair şiiri bir taklit değil, hayatı dönüştürme ve

idealize etme aracı olarak görmektedir çünkü. Bu cümleye fikrimizi sürat ettiren şey kelime-i tevhit başındaki “lâ” gibidir. Hayatı idealize kılmanın yeter şartı olmasa da gerek şartı “kötüye ret” verebilmektir. Sonraki aşama şu şekilde gelişecektir: Önce diğerlerini ret insani ve İslamî bir tavra götürür bizi. Bu tavra ulaştıktan sonra yeter şartı konuşabiliriz. Tıpkı “İsfahan köpekleri de bunu yapıyor” sembolik anlatımında olduğu gibi. Bu cümleler şairin de şiirin de bir “meselesi” olmasına tekabül eder. En önemlisi budur. Bir mesele... Rasim Özdenören’in “Derdiniz yoksa dert edinin.” nasihati gibi. Üstat Sezai Karakoç’un şiirin arka planına Diriliş’i bir fon gibi kullanması örneğini de bu meyanda dile getirebiliriz. Hatta daha önce başka bir vesileyle yazdığımız üzere; iyi ya da güzel şiiri “büyük” yapacak olan, bir meselesi olmasıdır.

Kadir Tepe şiirinde dil ve imajların belirli bir söylemi, söylem salkımlarını oluşturduğunu hatta özgün bir idealize hayata kapı açtığını söyleyebiliriz. Ancak onun şiir serüveninin bir noktada kendi savunma duvarını oluşturduğunu söyleyemeyiz. Sınırım kendisinin de beklediği ve göze aldığı şeyler var. Kelime seçiminde sınır tanıması mesela. Yani kural olarak kitapta yazmasa da teamül olarak var olan “temiz dil” kuralına riayet etmeyişi eleştiri konusu edilebilir. Ama bu eleştiri konusu edilebilecek meselelerden çok daha şedit şekilde çağın hastalıklarına karşı şiiri savunma duvarına dönüştürmeye çalışan şair, bu eleştiriye sorun etmez. O, gerçekliği dönüştürürken hayatın insana dayattığı bütün mecburiyetlerle hayatın üstüne yürür. Jargon gereği gibi...

Arka plan, belki de gerçekliğin art ülkesi demeli, özgünleştirilme çabasıyla oluyor. Bu nokta kendisinin en başta bir okur olarak yaşadığı, içinde olduğu, ağrısını çektiği bir gerçekliği yeniden okura sunmanın şiir açısından da dile katkı bakımından da artısı olmadığı bilgisindendir. Bu hususu çok da uzatmamaktan yanayım.

Bu bölümde Kadir Tepe’nin şiirinde kullandığı postmodern tekniklerden söz etmek istiyorum. Ama önce postmodern anlayışa kısaca değinelim: Sanayi devriminden itibaren hayat şartlarının değişmesi, zaman darlığı vb. sebeplerle, büyük anlatılar yerine spesifik anlatılara yönelim, değerlerin aşınması, bireyselleşme ve yalnızlığın derinleşmesi sonuçlarına ulaşılmıştır. Şairin şiir anlayışında değişime yönelmesi hızlanmıştır. Deneysellik, merkezsizlik ve biçimsizlik postmodern şiirin özellikleri haline gelmiştir. Bu bağlamda Kadir Tepe şiirinde “pastiş” tekniğinden söz edebiliriz. (Hacı Bayram Veli’den “Çalabım bir şar yaratmış” mısraını “yarattı” şekline dönüştürür.) Kültür-medeniyet-inanç değerleri ve siyaset fenomenlerine göndermeler yapar. (Fight club, che guevera, abdest, imam, Meryem, habil-kabil, Fransız ihtilali, bin atlı vb.). İsmet Özel’in “İls Sont Eux” şiirinden bir bölümün Parodisini yapar. O bölüm şöyle: “Eyyvah çattı kaşlarını, ayağa kalktı yargıç / elindeki kalemi / gülümsüyor, kıracak! / Atıldı öne, denize doğru lisebirdeki oğlan / denize, yakuta, integral hesaplarına / Kardeşim! / diye haykırdı ablası arkasından / fırladı kanepeden / kopardı kafasını bekçinin / safirden bir baltayla. Anneleri / mutfakta kalan son bakır sahanı / alüminyum olanıyla değiştirdi. / Mesainin bitimine on kala / istifa etti vali/ çamurlu bir yoldan / yayan yürüdü sınıf arkadaşı / olan nalbantın dükkânına.” Kadir Tepe şöyle kullanmış:

“Kaşlarını çatı / copuna el attı / vali o mafyanın garajına / makam arabasını park etti / tanrıdan izin alıp mesai bitimi istifa etti, işte bu şey / kıza, gençken yaşlandıran bir hastalık doğurttu...”

Sonuç

Kadir Tepe’nin spekülâtif düzlemde işaret ettiğimiz bu özgün ve münferit gerçekliğin pratikte de karşılığı olduğunu söyleyebiliriz. Şiirlerindeki söylem ve salkımlar geniş bir şiir ve kültür atlasına değgin ifadelerden oluşuyor. Dış gerçekliğin alışlagelen şekilde doğrusal bir düzlem olmadığından hareket ediyor bana göre. Daha içrek ve dikey bir çizgi var. Garip şekilde yeni gerçekçi bir şiir tavrının belirginliğini gösterip hızla belirtileri siliyor. İmgelerini çok tabancası gibi kullanıp, aklın-fikrin ve duygunun sürat edeceği olağan yoldan uzaklaştırıyor.

Kadir Tepe’nin gerçekliği sürekli sorgularken, hatta eğip bükerken diğer yaptıklarını özetleyelim: Şiirsel söylemi kırıyor, akışı değiştiriyor, zaman-uzam anlayışını sabit tutmuyor, metinlerarasılık uyguluyor, metin dışı öğeleri (farklı edebî ürünlerden rep-likler atıyor şiire) metne katıyor. Bağlamın genişliğine aldanmayalım, yer yer anti estetik bir duruş var şairde. Temiz bir dil kullanmaması, geniş bir dil kullandığı gerçeğini örtemiyor. Anti estetik oluşu da sanırım içinde yaşadığı sosyal yapının gerçekliğini beğenmeyen bir birey olmakla ilgili. O yapıdaki olumsuz (temiz olmayan) dili kullanarak ironi yapıyor! Ama anti estetik duruşu onu, pek çok şairin düştüğü bir tuzak olan retoriğe de götürmüyor. Bunu da “şiir ekseni” sağlıyor ona. O eksende duruyor hep. Konu çok uzun, söz fazla, yazı eksik. Kadir Tepe’nin *Ayıp El İşaretleriyle Gösterilen Uzaklıklar* kitabını 2023 yılının en ilginç şiir kitabı olmaya aday gösteriyorum.

HAYATIN GERÇEKLİĞİNDEN DOĞAN GÜZELLİK: YAŞAYINCA GEÇMEYEN

Mehmet Tepe'nin üçüncü şiir kitabı *Yaşayınca Geçmeyen*, on sekiz şiirden oluşuyor. Eserde yer alan şiirler herhangi bir bölümlenmeye tâbi tutulmamış, tematik veya teknik bir tasnife uğramamış şekliyle veriliyor. Okura yol göstermesi bakımından herhangi bir işaret taşımasa da şiirlerin tamamı, içerik ve biçim olarak belli bir bütünlük oluşturduğundan şiirlerin bizi ulaştırdığı ruhsal ve zihinsel olgunluk hakkında bazı fikirlerle sahip olmamızı sağlıyor. Bu şiirlerin tamamını tek ve büyük bir şiirin parçaları gibi görmemiz mümkün. Şairin üslubunu oluşturan temel unsurlar bütünlükten doğan güzelliği tamamlamaktadır.

Daha önce yayımlanan *Toprak Saba* ve *Buradan Bakınca* isimli eserleriyle beraber değerlendirdiğimizde *Yaşayınca Geçmeyen*, Mehmet Tepe'nin şiirinde yeni bir evrenin başlangıcıdır diyebiliriz. Bu yargıya özellikle şiirlerin biçimsel farklılığına bakarak ulaşabiliriz. Şairin *Buradan Bakınca* isimli eserinde yer alan şiirlerin mısra ve kelime sayılarındaki uzunlukla *Yaşayınca Geçmeyen* isimli eserde yer alan şiirlerin mısra sayıları üzerinde yapılacak yüzeysel bir karşılaştırma bile üslup ve anlatım açısından meydana gelen farklılığı gözler önüne sermektedir. Mısra sayılarındaki azalma, mısraların kelime sayılarında da kendini göstermektedir. *Yaşayınca Geçmeyen*'de daha az kelimeyle daha etkili anlam dünyası yaratma kaygısı okuru karşılamaktadır. Teknik bakımından bir iki şiir üzerinde gerçekleştirilecek bir karşılaştırma ne demek istediğimizi daha somut ortaya koyacaktır.

Buradan Bakınca'da yer alan "Limon Kolonya Amonyak" isimli şiir, yetmiş üç mısradan oluşuyor. Bu mısralar genellikle yedi ile dokuz kelimedenden kurulmuş cümlelerden oluşmaktadır. Ortalama yedi ile dokuz kelimedenden oluşan uzun cümlelerin okurda oluşturduğu yorgun zihin egzersizlerini tahmin etmek güç değil:

"sanki kış hiç olmamış, bu çayı ben soğutmuşum sanki

...

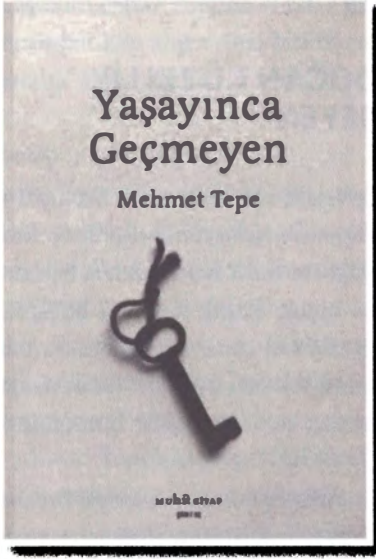
Keşişler ilahiler okuyarak dudaklarını ısırmıyorlar sanki

Acilin karşısında bir eczanede seni bekleyen ilaç

Nöbetçi olmamış, senin yanaklarına merhaba dememiş sanki

Bir şiir yazsan kesin ikinci yeni diyecekler imece kültürü ya da" (Tepe 2020: 31)

Zincirleme isim tamlamalarının ve fiilimsilerin desteği ile uzayan cümlelerin okura sunduğu anlatım yine hayatın gerçekliği içinden bize gösterilmektedir. *Buradan Bakınca*, anlatmak isteği onca zengin imgesi olan şairin, bir şeyleri söyleme çabası içinde dilin dar geldiği ve imgeler aracılığı ile zengin hayal dünyasının taşıdığı bir kabı



andırmaktadır. Söylemek istediğim çok şey var fakat bu dil bana yetmiyor, kifayetsiz kalıyor der gibidir şair. *Yaşayınca Geçmeyen*'de ise imgelerinin anlam dünyasını genişleterek dile sığdırmış bir şair vardır:

“Senin yorgunluğuna hangi adı vermeliyim
Bilmiyorum nerden başlanır bir fotoğrafta ağla-
maya
Hep üşür gibi hep yorgun hep ezberini unutmuş
Kuşların konduğu ellerine hangi rüzgârı sürmeli-
yim” (Tepe 2023: 16)

Bu çerçevede şunu rahatlıkla söyleyebiliriz: *Yaşayınca Geçmeyen*'de yükünü bırakmış, kendini arındırmış, duru ve saf şiirlerle karşılaşyoruz.

Ortalama yirmi mısradan oluşan şiirlerde cümlelerin de kısaldığını görüyoruz. Şair tarafından dilin arındırılması, o şairin süreklilik arz eden şiir yolculuğunda bir olgunlaşmaya/kemale ermeye işaret eder. Mehmet Tepe'nin bu yönüyle arındırılmış bir dili, okura en saf haliyle, okuru yormayacak şekilde sunduğunu söylemek mümkündür. Bu durum şiirlerin okurun zihin dünyasındaki etkisini de artırmaktadır. Şiirde sehl-i mümteni, ulaşılmak istenen fakat kolay kolay erişilemeyen bir zirvedir. Bu zirve yolculuğunda *Yaşayınca Geçmeyen* emin adımlarla ilerleyen bir eserdir.

Kolayca söylenmiş gibi görünse de benzerini yaratmanın çok zor olduğu bir dil yaratmak, bizi ince bir işçilikle ayrıntılarına inerek işlenmiş olgun bir dille karşılaştırır. *Yaşayınca Geçmeyen*'de üslup olarak bu dilin birçok örneği ile karşılaşmak mümkündür. Günlük konuşma dilinin sınırları içinde kalarak bu dil farklılığını yakalayabilmek zordur, fakat şiiri ustalık düzeyinde içselleştirmiş şairlerin bunu yapabildiklerini edebiyat tarihi bize gösterir. Gerçekleşmesi mümkün olmayan şeyi, günlük konuşma dilinden aldığınız ifadelerle gerçekleştireceksiniz ve bunu yaparken hayatın gerçekliğinden de uzaklaşmayacaksınız:

“Yüzümde eski kitaplardan getirilmiş okunmuş bir keder bilgisiyle
Yüzümde seni son defa görmenin kimseye dönmeyecek hali” (s. 7)

Şair, günlük konuşma dili içinde belki çok sıradan bir kullanıma sahip olan “seni son defa görmek” ifadesini farklı çağrışımlarla zengin bir imgeye dönüştürürken sadece “yüzümde” kelimesini ekliyor. “Onu en son çarşıda gördüm.” cümlesinin kolay söyleyişini şiirin içine imgeye dönüştürüp yerleştirmesi sehl-i mümteni denilen kolay gibi görünen fakat yaratılması zor olan bir dille okurun karşısına çıktığını gösteriyor. Bunu

genellikle deyimlerden yola çıkarak yapmak daha az uğraş gerektiren bir yöntemdir. Ancak Mehmet Tepe'nin şiirine, günlük konuşma diline ait çok sıradan gibi görünen ifadeler o kadar farklılaşarak giriyor ki sanatçının yeni bir dil yaratmaya çalışırken somutlaştırması gereken özgünlükle karşılaşılıyorsunuz. Şair, mensubu olduğu dili o dilin günlük konuşma düzeyindeki ifadelerine yeni anlamlar yükleyerek zenginleştirir. Bir dilin, yazarın elinde kemale ermesi budur aslında. Bir yaşlı amcanın sizinle konuşurken "Müsaade et, hele şu yoldan bir geçeyim." demesine şaşırırmazsınız. Ama bir şair bu ifadeyi, bizim duygu dünyamızda derinlikli anlamların ortaya çıkmasını sağlayacak şekilde kullandığında hem şaşırır hem de kalbinizde meydana gelen dalgalanmaya kendinizi bırakırsınız:

"Hele şu suyu geçeyim, şu sabahı, şu kalbime bağlanan
Çamaşır iplerini
Kimseye sormadan giden her şeyin arkasından bakar insan
Ardından baktım kimse bilmesin diye ağzımı yedi defa çalkaladım" (s. 8)

Yaşayınca Geçmeyen'de hayatın gerçekliği ile olan bağ, âdeta kalbin süzgecinden geçirilerek verilmektedir. *Kış Gelmişken* başlıklı şiirde hayatın gerçekliğine bağlı kalıp sıradan gibi görünen yaşanmışlıkların etkili bir imge düzeyine dönüşerek nasıl şiir olduğunu en somut haliyle yaşıyoruz. Sabah saatlerinde bir kahvaltı sofrasında başlıyor şiir:

"Alelacele kahvaltıdan kalkıyorsun, sofraya bezini katlarken
Çatala ve çay kaşığına gelmiyor üzgün zeytin taneleri" (s. 18)

İşe yetişmek için alelacele kahvaltı sofrasından kalkan kişiyi, metrobüs durağında soğuk bir kış günü elleri titrerken görüyoruz:

"Ellerin titrerken metrobüs duraklarında dilin dönmezken" (s. 18)

Şiirin kurgusu anlatıcının gözlemleri ile ilerleyedursun, okur şiirin geneline yayılmış olan hayat sorgusunu mısralar arasındaki imgelerden hissediyor. Günlük hayatın sıradanlığı içinde bireyin yaşantısına sirayet eden hüznün ve sıkıntı anlatıcının özlediği kişiye duyduğu hasret, çok sevdiği insanı bir daha görememenin acısına dönüşüyor:

"Oturduğün kafeler, sinema biletleri, 'bensiz gittiğin yerler'
Umurunda değil, ömründe olmayan şeylere hep geç kalıyorsun
...hangi şeye yetişebilirsin ki her şeyi yıkarken
Aniden kayboluyorsun" (s. 19)

Sanat eseri bir yaşantıdır. Yaşantı sonucu ortaya çıkan birikimlerin estetik nesneye dönüşerek önümüze gelmesidir. *Yaşayınca Geçmeyen*, hayatın gerçekliğine dair birçok yaşantıyı içinde barındırıyor. şiirlerde yer alan anlatım, ince bir gözlem neticesinde bizde yeni etkileşimler, duygulanımlar oluşturacak imgelere dönüşüyor. şairin bunu gerçekleştirirken epik söylemden ziyade lirik söyleme daha yakın durduğu da özellikle belirtilmesi gereken bir husustur. *Yaşayınca Geçmeyen*'i etkili ve güzel kılan temel unsur da bu olsa gerek. İnsanı yüreğinden yakalamak ve onun bile fark etmediği duygu zenginliğini i leminde çıkarıp önüne sermek. şair bunu başarıırken sadece kendi kendine gönderme yapan bir dil dünyasından hareket etmiyor, bilakis yaşadığımız hayatın içinden oluşturduğu dışa dönük bir dille bize sesleniyor. Bu çerçevede, bize hayatımızda yaşadığımız sıradan gibi görünen durum ve olayların aslında sıradan olmadığını ve şuur sahibi bir iradenin bu sıradan gibi görünen yaşantıların içinden birçok güzellik çıkarabileceğini gösteren bir eser olarak *Yaşayınca Geçmeyen*, Mehmet Tepe'nin şiirinde yeni zirveler oluşuncaya kadar bir tepe zirvesi halinde kalmaya devam edecektir.

KAYNAKLAR

Tepe, Mehmet (2020), *Buradan Bakınca*, Muhit Kitap, İstanbul.

Tepe, Mehmet (2023), *Yaşayınca Geçmeyen*, Muhit Kitap, İstanbul.

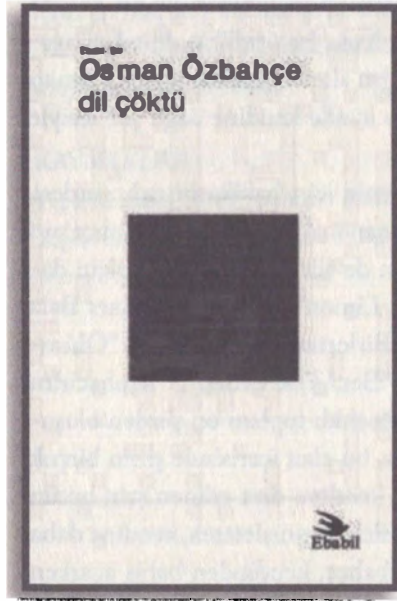
DİL ÇÖKTÜ BİZE NE SÖYLÜYOR?

Şimdilerde yazılan şiir üzerine değerlendirmeler yapmak kanımca birbirine dolaşmış bir yumağı çözmeye çalışmak gibi. Bunun en güçlü nedeni günümüz şiirinin veya genel olarak sanat ve edebiyat işlerinin iyice kendini ortaya koyabilmiş değer ve ölçülerden yoksun oluşudur. Belki de zamanımızın öne çıkan gerçeği de bu dağınıklık ve karmaşıdır. Türk şiiri gittikçe kendi sınırları içine çekilerek, sadece şiire özel ilgi duyanların dağarcığında yankı bulmaya çalışmaktadır. Modern Türk şiiri; Garip, İkinci Yeni, İsmet Özel ve Zarifoğlu, seksenli yıllar ve doksanların getirdikleriyle kendisini bir anda iki bin ve sonrasının kaotik zamanlarında soluk alıp verir halde bulmuştur. Doksanların hareketli öz arayışı, teorik plandaki devinim iki binlerin ilk on yılında deyim yerindeyse tam karşılığını bulmuş, ikinci on yılında ise özellikle dijital dünyanın getirdikleriyle yeni ve farklı bir parçalanmaya doğru akışını sürdürmüştür. Osman Özbahçe, doksanlardan bu yana sözü geçen şiir akışı içinde kendine özgü şiir sesiyle yerini almış nadir şairlerden biridir.

Şiir neye yarar? Şiir kimimiz için eczadır, kimimiz için hakikatin sırlı perdesi, kimimiz için de geride kalanlar için ölümsüz bir emanet. İşte Osman Özbahçe'nin yeni şiir kitabı *Dil Çöktü*, bize hem bu sorunun hem de şiirin ne olduğu, nelere dayandığı hususunda birçok kapı aralıyor. Kitap, "Tatlı Limon", "Hızlon 1", "Kara Bala Sagun", "Ötömlü Seslerle Sevmek İdim Seni", "Bizi Birleştiren Düşünceler", "Ölüm-den Başka Hayatı Anlamı", "Mecaz Tesbih İstiare", "Beni Yok Ettiler", "Muhacirim Vatanım Yukarıya Bitişik", "Molozya Cumhuriyeti" başlıklı toplam on şiirden oluşuyor. Kendine özgü bir şiir sesi olan Osman Özbahçe, bu alan içerisinde şiirin birçok imkânını kullanmaktan kaçınmıyor. Bazı meseleleri kendine dert edinen şair, bütün şiir kitaplarında olduğu gibi *Dil Çöktü*'de de aynı meseleleri genişleterek, kendine daha fazla sorumluluk yükleyip yoluna devam ediyor. Özbahçe, kendinden bahis açarken yardımına birçok kavram ve olguyu da çağırıyor. Kendisiyle birlikte devleti, milleti, Türk şiirini ve Türkiye'yi yazmaktan geri durmuyor. "Bizi Birleştiren Düşünceler" başlıklı şiirinde "yüs tane osman kopyaladım / hasrol devlet" ve "Ölümden Başka Hayatın Anlamı" başlıklı şiirinde de "yeni şiirden daha önemli meseleleri var türkiyenin" mısralarıyla dikkatleri bir noktaya çekmeye çalışan şair, gerçekçi ve hayatımızda yer edinen meselelerle de okuru karşı karşıya bırakıyor. *Türkiye Kitabı*'nda "enfeksiyon arzu, gel lan sana biraz isyan bulaştırayım" mısrası, *Dil Çöktü* kitabında, "git başımdan arzu / MÖ 1750 / ordu biraraya gelse / bu tarafa geçmek dünyanın işi" (Ölümden Başka Hayatın Anlamı s. 27) mısralarıyla edinilen dert yenilenerek karşımıza çıkıyor. Öyle ki, iyi şiirin bir derdi olması onu her zaman bir adım öteye taşır. Derdi olan şair savaşır, bir kahramandır. Devleti için, vatanı için, milleti için ön safta yer almaktan kaçınmaz. Bütün bunları yaparken de gerçeğin keskin bükümlerinde tehlikeli manevralar yapar.

İşte Özbahçe, İsmet Özel'in de dediği gibi, bu topraklardan ne aldıysa onu tekrar bu topraklara iade etmek için çaba sarf eden bir şairdir. Dolayısıyla bütün tehlikeleri ve riskleri göze almış olmak Osman Özbahçe şiiri için başat bir kaygıdır.

Osman Özbahçe kendisiyle yapılan bir söyleşide şunları söylüyor: “Meselâ bu şiirde yaptığım en basit işlerden birisi, en ünlü, en bilinen şairlerimizin aynı şekilde en ünlü, en bilinen mısralarını, şiirlerini kasıtlı bir şekilde değiştirerek, günümüze özgü bir bakış açısıyla yenileyerek kullandım ve bu bir teknik olarak şiirimizde yürürlüğe girdi.” “Mecaz Tesbih İstiare” şiirinde geçen “bayram / hücreler uyumaz uyuyan leş imiş” mısrası bize Yunus Emre'nin, “Yunus öldü diye sela verirler / Ölen hayvan imiş, âşıklar ölmez” mısrasını hatırlatmakla birlikte Özbahçe'nin, gelenekle günümüz arasında kurmuş olduğu bağı kendine özgü bir bakış açısıyla yenileyerek kullanmaya devam ettiğini de gösteriyor.



Dil Çöktü sadece bir şiir kitabı olarak karşımızda durmuyor. Bu şiirler aynı zamanda poetik birer metin olarak da kabul edilebilir. Özellikle “Molozya Cumhuriyeti” şiirinde Özbahçe, günümüz Türk şiiri üzerine birden fazla hususa değiniyor.

“Şiirin değeri metnin sunduğu sulara değildir. Sanatsal örüntüdedir. Şiir doğru şiir yanlış. Bi de kendimi israf ettim. Şiir cevap anahtarı değildir.” (Molozya Cumhuriyeti s. 53)

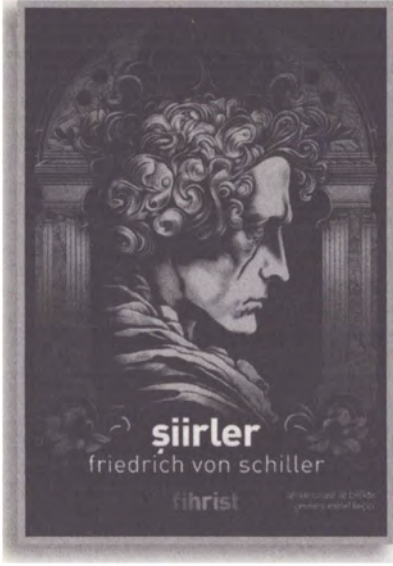
“Şiir kelime şiir müzik, şiir bilinçakışı.” (Molozya Cumhuriyeti s. 55)

“Öyle bir şiir yaz ki şiir öyle bir dil kullan ki dil aşınsın” (Molozya Cumhuriyeti s. 55)

“Günümüz şiirinde sürekli tekrarlanan kelimelere bak. hangileri diye sorduğunda aklına kelime gelmiyor. kelime yok şiirde. eşzamanlı insanlar özdeş hayatlar. türk şiirinin sıkıntısı bu. harika fikirlere dayalı mısralar yok. hiçe hiç. yoka yok. öncü niteliklerini sildiler şiirin.” (Molozya Cumhuriyeti s. 58) gibi mısralarla Özbahçe, Türk şiiri hakkında bir meselenin altını çiziyor. “Harika fikirlere dayalı mısralar yok” derken şiirimiz hakkında harika fikirleri, nokta atışı tespitleri kendisi bir bir sıralıyor aslında... Özbahçe'nin şiir yazmak için bir sebebi var. Şu mısra da bence en önemli ve yakışıklı bulduğum sebeplerden bir tanesi: “Bir kişi de çıkıp bana sen Türkiye'nin ruhusun demedi” (Molozya Cumhuriyeti s. 53)

Sonuç olarak *Dil Çöktü* karşısında bir okur olarak düşünen bir yapının kalp atışlarını buluyoruz. *Dil Çöktü* okurundan da düşünmesini talep eden, yer yer nesir tekniklerine göz kırpan, derli toplu bütünlüklerle örülü bir kitap.

ALMAN ŞAİRLERİ ARASINDAKİ SON ASİL: FRIEDRICH VON SCHILLER



Şiirler Friedrich von Schiller ismiyle Fihrist Kitap yayınlarından Schiller'in önemli şiirlerinden bir çeviri seçkisi 2023'ün Mart ayında yayımlandı. Çevirmenimiz Minel Keçici. Kitap 148 sayfa. Şiirlerin Almanca asılları da yer alıyor.

Kitabın ilk şiiri Schiller'in en ünlü şiiri kabul edilen "An die Freude / Neşeye Övgü"dür. Bu şiir o kadar güçlüdür ki Beethoven'ı bile etkilemiş ve en ünlü senfonisi olan 9. Senfoni'sinde (Koro Bölümü'nde) yerini almıştır. Daha sonra senfonideki bu bölüm Avrupa Birliği'nin marşı olarak kabul edilmiştir. Kitapta bu bölümün çevirisi şöyle:

"Muhteşem kıvılcımı Tanrıların: neşe!
Elysium'un kızı sanki âdeta,
Giriyoruz mabedine, cennetine
Sarhoş olmuşuz ateşinle.
Bir araya getiriyor caziben
Kılıçla kesilip koparılanı,
Soylulara dönüşecek herkes, dilenen
Tüm o yerlerde, kanatlarının uzandığı." (s. 17)

Ama benim favorim çocukluğumdan beri etkisinde kaldığım "Die Bürgschaft / Rehine"dir. Tek kelimeyle şaheser. Tabii bunda anlattığı hikâyenin de evrensel etkisini yadsıyamayız ama şairin şiir formunda anlatıyı yeniden kurması gerçekten üst düzey. Ve şunu baştan belirteyim; çevirisinde de bariz bir sıkıntı görmedim.

Schiller, varlıklı olmayan bir aileden gelse de, mizacı ve düşünsel tutumu itibarıyla gerçek bir aristokrattır, soyluluk unvanını 1802 yılında almıştır. Özellikle Antik Yunan ve Roma öğeleriyle bezeli şiirlerinde de bu tutumu bolca görebiliriz. Şiirleri derin bir bilgi ve kültür birikiminin yansımasıdır âdeta. Mesela şiirlerinde geçen Dionys, Roma mitolojisinden bir şarap tanrıçasıdır. Bunun yanında Akhilleus, Proserpina, Hymen, Pythia, Eumenides vs. gibi isimler eserlerinde işlenmiştir.

Schiller başlarda doğa tasvirli şiirlerin şairi olarak da gayet başarılı olmuştur, ancak Schiller'i Schiller yapan düşünsel lirik, felsefi şiirdir; kendisi bu eserleri ile çoğu sanatçıya ilham kaynağı olmuştur ve bu kitapta da yer alan dramatik şiirleri en sevilen Alman baladları arasındadır.

Kitapta dikkatimi çeken, her bölümde bulunan ve o bölümün şiiri için bir giriş kapısı olan "Önbilgi" lerdir. Burada şiirin daha iyi anlaşılması bakımından harika anekdotlar bulunmakta. Çeviri şiirlerin önbilgilerle, notlarla, dipnotlarla vs. yayımlanmasını ayrıca değerli buluyorum. Çünkü kendi dilinden, dokusundan, duygusundan, ruhundan ayrılmış farklı bir dil ile yeniden hayat bulmaya, nefes almaya, o dildeki duygu ve ruhu yeniden oluşturmaya başlayan bu eserler için yardımcı yaşam unsurları sayabiliriz bu bahsettiğimiz ek açıklamaları, anekdotları. Bölümlerdeki 'Önbilgi'lerden kısa kısa alıntılar yaparak hem bölümleri bilelim hem de bu bölümlerdeki şiirler hakkında biraz malûmat sahibi olalım:

Neşeye Övgü / An die Freude: "Schiller, Christian Gottfried Körner'in daveti üzerine 17 Nisan 1785 tarihinde Leipzig'e taşındı. Körner'in yanına gitmeden önce maddi sıkıntılar yaşıyordu. Birçok eğitilmiş insanla görüşüyor ve bu görüşmeler sanatında ona teşvik veriyor, ruhunu canlı tutmasını sağlıyordu. Yine de hiçbir Körner'in ona sağladıklarını veremiyordu. Bu şiiri yazmasındaki en güçlü destek mektuplarından da anlaşıldığı en yakın dostu Körner'di.

...

Schiller bu şiiri muhtemelen erkekler, yani Dresden'deki Mason Locası için yazmıştır. Bahsettiği tüm sevinçlere rağmen, açıkça 'kardeşleri'ne seslendiği ortadadır. (s. 14, 15)

Die Kranische des Ibykus / İbikus'un Turnaları (1797): "İbikus'un Turnaları adlı şiir, Goethe ve Schiller'in ortaklaşa bir çalışması olarak ortaya çıkar. Aslında Goethe bu şiiri kendisi yazmak ister fakat İsviçre ve İtalya seyahatleri sebebiyle topladığı tüm kaynakları ve tasarladığı planları Schiller'e devreder. Schiller 1797 yılının son aylarında şiiri bitirir." (s. 26)

Der Taucher / Dalgıç (1797): "Bu şiirin ortaya çıkışı, Schiller ve Goethe'nin 1797 yılında girdikleri bir 'balad yazma' yarışına dayanmaktadır. 'Dalgıç' şiiri de Schiller'in bu yarışta yazdığı ilk şiirdir. 1798 yılında yayımlanmıştır. 'Dalgıç' şiirinin orijinal kaynağı olarak Athanasius Kircher'in 'Yeraltı Dünyası' adlı kitabında Sicilyalı bir dalgıç olan Nicolas adlı bir genç gösterilebilir. Fakat Schiller doğrudan bu kaynaktan yararlanmamıştır. Yalnızca Kircher'in anlatısının roman benzeri bir anlatısını okumuş ve bu anlatıyı kendi dalgıcı için kullanmıştır." (s. 40)

Der Handschuh / Eldiven (1797): "Schiller 18 Haziran 1797 tarihli bir mektubunda 'Eldiven' adlı şiirini 'Dalgıç' şiirine yazdığı bir sonsöz olarak tanımlar. 'Dalgıç' şiirini bitirdikten üç gün sonra, aynı temayı işleyen bu şiiri de bitirmiştir. Şiirini Goethe'ye gönderir ve Goethe de yanıt mektubunda 'Dalgıç'ın çok iyi bir kopyası gibi' olduğunu söyler. Bu yüzden Schiller'in en çok bilinen şiirlerinden biridir ve Schiller'in

sahip olduğu geniş kapsamlı şiir yapısını da ortaya koyar.” (s. 54)

Der Ring des Polykrates / Polykrates’in Yüzüğü (1797): “Schiller ‘Polykrates’in Yüzüğü’ adlı şiirini ‘Eldiven’ şiirini bitirdikten sonra yazmaya başlamıştır. Şiirle alakalı fikirlerini dostu Goethe ile paylaşır. Goethe; şiirin çok iyi tasvir edildiğini, okuyucunun gözünde her şeyin bir bir canlandığını yazmıştır. Diğer bir dostu Körner ise bu şiirden tam olarak tatmin olmamış, eksik bir şeyler olduğunu söylemiştir ve devamında birkaç eleştiride de bulunmuştur. Schiller şiirini 1797 yılının Haziran ayında tamamlamıştır. Şiirin temelde mutluluğun geçiciliği ve insanın daha yüksek güçlere bağımlı olduğu fikri yer alır. Zaten bu görüş Schiller’in de dünya görüşünün temel özelliğidir. Körner’in tüm eleştirilerine rağmen Schiller’in en iyi bilinen şiirlerinden biridir.” (s.62)

Kassandra (1802): “Schiller ‘Kassandra’ şiirine 1802 yılının Şubat ayında başlar, fakat o dönemde girdiği ruh hali yüzünden bu şiire ara verir. Altı ay geçmesinin ardından Ağustos ayında şiirini tamamlar ve yayımlanması için gönderir. İlk olarak ‘Kadınlar için Cep Kitabı’ adlı kitapta yer alır. Bu baladın merkezinde Truvalı kâhin Kassandra’nın efsanesi yer almaktadır.” (s. 72)

Nänie / Ağıt (1797): “Schiller, ‘Ağıt’ adlı şiirini 1799 yılının Ekim ayında kaleme almıştır. 1800 yılına kadar Schiller’in toplu şiirlerinin ilk bölümünde yer almamıştır. En güzel Alman şiirlerinden biri olarak kabul edilen bu şiir, belli ki ne kendisi ne de çevresi tarafından hak ettiği değeri görmemiştir.” (s. 84)

Das Lied von der Glocke / Çanın Türküsü (1799): “Schiller’in ‘Çanın Türküsü’ adlı eseri Alman şiirinin başyapıtlarından biridir. Almanya’nın lirik-didaktik şiirleri arasında en çok bilinen ve en sevilenlerden biridir. Schiller bu eseri kaleme alana kadar on yıldan uzun bir süre bu fikri zihninde taşımıştır ve nihayetinde 1799 yılında yayımlanmıştır. Dönem olarak Weimer Klasisizm’e aittir. Schiller eserinde, burjuva yaşamına dair ahlaki fikirleri dile getirirken bir yandan da Fransız Devrimi’nin tırmanışından kendini uzak tutmuştur. Şiir içerisinde, özellikle kanlı bir anarşi getirdiğini düşündüğü bu devrimin önündeki engellere de değinmiştir. Schiller, doğal hukukun destekçisi olarak bu tür tırmanışlara karşıdır ve bunu açıkça dile getirmiştir. İnsanların eylemlerini insani ve ahlaki olarak şekillendirmesi gerektiğini düşünür ve kendi yaşamında da bunun için çabalar. (s. 88)

Die Bürgschaft / Rehine (1798): “Schiller, ‘Rehine’ adlı baladını 1799 yılında yayımlamıştır. Bu baladda dostluğun ve sadakatini, kuvvetini anlatmaya çalışır. Baladın kaynağı olarak Schiller, M.Ö. 64 ile M.S. 17 yıllarında yaşamış bir oyun yazarı olan Gaius Julius Hyginus’un fabl kitabını kullanmıştır. Bu kitapta en hakiki dostlukla birbirine bağlı olan arkadaşların hikâyesi anlatılır.” (s. 118)

Das verschleierte Bild zu Sais / Sais’teki Gizli Portre (1795): “Schiller bu şiirini 21 Ağustos 1795 tarihinde önce çok sevdiği dostu Humbolt’a gönderdi. Humbolt bu şiiri okuduktan sonra şiiri ‘Heliopolis’ olarak adlandırmak istedi. Ardından Schiller 24 Ağustos 1795’te şiirini bu kez sadık dostu Goethe’ye ilette. Tıpkı Humbolt gibi Goet-

he de şiiri beğenmişti. Diğer bir dostu Körner ise bu şiiri için ‘İçeriği çok karanlık ve tatmin etmeyen bazı parçalar var’ yorumunu yaptı.

Schiller bu şiiri yazarken, Karl Leonard Reinhold’un ‘Über die ältesten hebräischen Mysterien von Bruder Decius’ (Decius’un en eski İbrani gizemleri üzerine) adlı yazısını kaynak olarak kullandığı düşünülmektedir.” (s. 130)

1791 yılından itibaren Schiller’in düşünce dünyasında Kant’ın felsefesi önemli bir yer tutmaya başlamıştır. Schiller Kant’ı büyük bir iştahla okuyup anlamaya ve içselleştirerek eserlerinde yansıtmaya çalışmıştır. Bu okumalar Schiller’in kendi estetik ve ahlâk anlayışının belirginleşmesine yol açan bir öğrenme ve olgunlaşma dönemi olarak da kabul edilebilir. Bu estetik ve ahlak anlayışı bu kitaptaki şiirlerde de bariz bir şekilde gözükmemektedir fakat buraya bazı yarım kalacak mısralar almayı pek mantıklı görmüyorum. Ancak şiirlerin bütünlüğü içerisinde bahsettiğim konuların daha yoğun algılanması mümkün görünüyor. Hem bu sayede Schiller’in şu ünlü tanımını da kutşamış olacağız: “Güzellik, görünüre kavuşan özgürlüktür”.

Kitabı okurken şiirlerin aslı gibi bir ses akışına ve kafiye düzenine uyma uğraşına alkış tutamadan edemedim. Mesela şiirin orijinalindeki ababcdcd, aabbcddcd gibi kafiye düzenleri aynen çeviride de uygulanmış ve bu pek de zorlama olmamış. Başarılı, yani elbette çevirideki olası kusurlarla karşılaşılıyor ama bu kusur dediğimiz söz fazlalıklarını eserin Almanca halinde de görebilmek pekâlâ mümkün olduğundan çevirmenimizin yorumu takdir edilesi.

Artı bir konu da şu; Schiller’in yazmış olduğu bu şiirler genel olarak Mensur Şiir’lerdir ve çevrilmesinin diğer şiirlere göre daha kolay bir yöntemle mümkün olmasıdır. Hikâye anlatan şiirlerin başka bir dille okuyucunun karşısına çıkmasında ve beğenilmesinde önemli bir nokta aslında onun hikâyesinin güçlü olması ve bu sayede meraklı bir okuma sunabilmesidir. Bu kitabı okurken bunu gerçekten çok iyi idrak edebiliyoruz.

Son olarak şunu söylemeliyim ki çeviri kitap okurken beklentimizin ne aşamada olması gerektiğini daha iyi ayarlayabilelim:

Bir şiirin biçim ve içerik değerini koruyarak başka bir dile aktarımı gerçekten çok güçtür. Çeviri şiirlerde biz okurlar genel olarak ‘anlam ilişkileri ve biçimsel yakınlıklarla’ yetinmek ve bir arka boyutunu kendimiz tasavvur etmek zorundayız. Elbette ki çevirilerde de şiir zevkini ve tadını alabilmemiz mümkündür ancak bu büyük ölçüde çevirmenin asıl metni kendisi yeni bir dilde yeniden yaratır gibi yansıtmaları ile mümkündür. Bazen bazı çeviri şiirler orijinallerinden daha da iyi olabilir. Özellikle böyle çalışmaların çoğalmasıyla çevirilerden daha iyi beslenmemiz mümkün olacak, en azından daha fazla şeyden haberdar olacağız.

Çünkü Schiller’in de dediği gibi; “İnsanı gerçek özgürlüğe ancak sanat kavuşturabilir.”



S Ö Y L E Ş İ

TARIK TUFAN İLE YAZMAK VE ÂŞIKLARA YER YOK ÜZERİNE

Konuşan: Fatma Aydar

Tarik Bey merhaba, birbirinden beslenen farklı disiplinlerde ürünler veren bir yazar olarak sizin yolculuğunuzun başında anlatma ihtiyacını doğuran sebepler neydi? Yazmaya nasıl başladınız?

Yazmaya nasıl başladığımı düşündüğüm anda gözlerimin önüne kırmızı kapaklı kalın bir ajanda geliyor. Elime nasıl geçti, kaç yılına ait bir ajandaydı (eski yıllara aitti), birisi mi verdi hiç hatırlayamıyorum ama ajandanın her sayfasını tasarruflu kullandığımı ve epeyce yazdığımı hatırlıyorum. Yazmak bir "ihtiyaç" olarak tarif edildiğinde doğal olarak var oluşumuzun bir eksikliğini kapatması, bir derdimize derman olması, bir acımızı dindirmesi, bir merakımızı gidermesi, bir arayışımızı sürdürmeye, bir hakikati anlamamıza yardım etmesi gerekir. Belki bunlara benzer başka şeyler... Çocukluğumdan itibaren susmayan iç sesimle konuşuyorum. Yazmak bu iç sesle iletişim kurmanın bir diğer yolu. Sanki kaderimin ve karakterimin bir parçası olarak elime kalemi aldım ve hâlâ yazmaya devam ediyorum. Kendimi ve hayatı anlamak bir okuma yazma eylemine dönüştü; bunları yapmadan geçen her anımın boş geçtiği hissiyle sıkıntılara boğuluyorum.

Kekeme Çocuklar Korosu'ndan *Âşıklara Yer Yok* adlı son romanınıza kadar neredeyse tüm kahramanlarınız kendini arama ve keşfetme uğraşındalar. Bu arayışı tetikleyen sebepler nelerdir?

Kendini aramak, hakikatini keşfetmek insanın bu dünyadaki varlığının anlamlı bir daire içinde kalmasının yegâne yolu. Yazmak bu yollardan sadece biri, başkaları da herhangi bir zanaat, sanat, tefekkür, tahayyül eyleyiş içinde kendi yolunu bulabilir. Yazdığım kahramanların varoluşlarının nihayetinde bu uğraşıya gelip dayanması tabii ki tesadüf değil, bu yüzyılda insanın anlam dairesini parçalayan çokça etkiye açık olduğu kanaatini taşıyorum. Özellikle hakikat kılığına, kisvesine bürünmüş söylem biçimleri bizi anlama yaklaştırmak bir yana, bağlarımızı kopararak deliliğin kıyısına itiyor. Romanlarımda bu yarayı kahramanların varoluş kavgaları üzerinden ortaya koyarak, bu karanlık çağdaş edebiyatın ruhu-muza şifa verebilecek önemli uğraşlardan biri olduğunu göstermek istiyorum. Modern insan, iyi edebiyatla, büyük romanla ilişki kurabildiği ölçüde keşif melekesi de güçlenecektir. Kendimce bu çabaya katkı sağlamaya çalışıyorum.

André Malraux: “Her roman aslında bir otobiyografidir.” der. Kendi romanlarınızı bu bağlamda nasıl değerlendiriyorsunuz?

İlk romanım *Kekeme Çocuklar Korosu* bu bağlamda otobiyografik öğeler taşıyan bir hikâyeyi barındırıyor. Yazarların kahir ekseriyetinin ilk romanlarında bunu yaptığına dair tezlerini doğrulayan örneklerden biridir. Diğer romanlarımda böylesi bir “otobiyografi” yaklaşımından söz edemeyiz ancak kendi karakterimin, şahitliklerimin, fikirlerimin, yaşadıklarımın romanlarıma sirayet ettiği gerçekliğini gizleyecek değilim. Hemen her roman-da bir karakterle (ana kahraman yahut yan karakterlerden biri, kadın erkek fark etmez) yakınlık kurduğumu, kendi düşüncelerimi, yaşadıklarımı ve hayata bakışımı onun dünyasında gizlediğimi söyleyebilirim.

Yazmak büyük ve zorlu bir eylem. Bu büyük eylemin hayata taşınmasında yazarın yaşadığı şehrin, kültürün, dâhil olduğu çevrenin büyük etkisi olduğu görülüyor. Romanlarınızda İstanbul, çocukluğunuzu geçirdiğiniz Zeyrek, annenizin boyalı parmakları ve kuzeninizin elinize tutuşturduğu Marti’dan izlere rastlamaktayız. Buradan hareketle yazın hayatınızda sizi nelerin beslediğini sormak istiyorum?

Zeyrek’te doğdum, Vefa’da, Ortaköy’de, Beyazıt’ta okudum, Beyoğlu’nda, İstiklal Caddesi’nde, Cihangir’de, Kadıköy’de çok uzun yıllar geçirdim, bu şehirle aramda tuhaf, derin, güçlü bir bağ var. İstanbul bir şehir olmaktan öte, birlikte yaşadığım bir insan gibi. Bir süredir bütün romanlarımda İstanbul bir karakter haline bürünüyor. Bu şehir romancıları doğurdu ve sonra büyük romancılar bu şehri yeniden kurmaya başladılar. Yahya Kemal’in, Abdülhak Şinasi’nin, Tanpınar’ın, Pamuk’un, Reşat Ekrem Koçu’nun İstanbul’la kurduğu ilişkiyi kıymetli buluyorum. Bu şehrin büyüğü, bütün romancılar, anlatıcılar için derin bir ilham kaynağıdır. Dünyada bu manasıyla (anlatıcılara yol açan) İstanbul’a benzeyen pek az şehir var. Romanın ve romancının şehri olarak İstanbul, içinde keşfedilmeyi bekleyen me-raklar, sırlar, hikâyeler barındırıyor. Ben de şehre kulak veriyorum, duyduklarımı roman-larımın içine serpiştiriyorum ve böylece şehrin daha cömert ve sırdaş olabileceğini hayal ediyorum. İstanbul’la aramızda böyle düşsel bir bağ gelişti; konuşuyoruz şehirle, karşılıklı

hikâyemizi anlatıyoruz. Elbette beni besliyor, büyütüyor, hayatıma, romanlarıma, senaryolarıma ruh ve anlam katıyor.

İlk eserinize yeniden dönüp baktığımda anlatının temelini politik ve kuramsal bir zemine oturttuğunuzu görüyoruz. Süreç içindeki anlatı yolculuğunuzda bu zeminde insanın içindeki büyük çatışmalar, arayışlar ve kayboluşlar da kendine alan açıyor. Bu alan açma ve okurda bunun ciddi iltifat görmesi konusunda neler söylersiniz?

İlk romanım (ilk baskılarında kapağında roman yerine roman havası ibaresi vardı) *Keke-me Çocuklar Korosu* 90'lı yılların atmosferini taşıyor. Genç bir adam olarak o yaşlarda politik ve kuramsal olanı nasıl anlıyorsam (gerçi epeyce duygusal bir dil kurmuştum) hikâyemi öyle anlattım. Elbette 90'ların karanlık ve sert dünyası edebiyatın da konumunu belirliyordu. Zaman geçtikçe politik ve kuramsal olana dair fikirlerim de derinleşti, farklılaştı. Her anlatının temelinde dünyayı anlamak, yorumlamak çabasının politik arka planı vardır, bunun hikâyeye yansımaları üslup ve dille ilgilidir. Dünyayı anlamak ve yorumlamak oldukça derin bir mesele olarak aktüel siyasetin çok ötesinde anlamlar içerir, dolayısıyla metnin politik ve kuramsal kökleri gerçekte insanın varoluşunu konumladığı hakikatten beslenir. En temelde insanın bu dünyadaki varlık serüveninde doğru yerde durma arayışıdır. Bu “doğru yer” estetik, epistemolojik ve ahlaki prensiplerle ifade edilebilir, başka türlü söylenecek olursa güzelin, doğrunun, iyinin ne olduğunu tarif çabasıdır. Bu ağır sorularla yüzleşmeyi, çatışmayı, yenilmeyi, kendisiyle tutarsızlığa düşmeyi, kaybolmayı, düşmeyi göze alamayan biri edebiyatın (ve elbette romanın) tekinsiz sokaklarına girmeye cesaret edemez. Bu cesaretsizliği bastırmak için de edebiyatın bir tür kaçış iddiasında olduğunu ifade eder. Oysa roman ilk günden beri arayıştır. İnsanı ve insanlığın en temel sorularını merkezine alır. Okurun benimle yürümesinden, yaptığım işe iltifat etmesinden onur ve sevinç duyuyorum.

Dilin genişliği, derinliği hayatla olan münasebetimizi de derinleştiriyor. Anlatılarınızda yaşanan coğrafyanın olağanlığını gündelik hayatın doğallığı içinde vermeniz okuru da içine çekiyor. Sıkı bir okurunuz olarak söyleyebilirim ki bir romanınızı okurken anlatı dilinin akışkanlığı ve sadeliği, kitaplarınızla arama günlük hayatın girmesine engel oluyor. Şiirsel söylenmiş metinleriniz bize şiirle aranızda gözden kaçmayan bir yakınlık olduğunu gösteriyor. Romanlarınızdaki derinlik ve söyleyişteki inceliğin şiirle ilişkisine dair neler söylersiniz?

Günlük hayat hiç kuşkusuz bir romancının varlık ve aynı zamanda gözlem alanıdır; yani hayata katılırken şahitlik etmek, gözlemlemek, merakla etrafına bakınmak... Dilimi günlük hayatın içinden kurmaya çalışırken iki hususa önem veriyorum: Düşüncemize irtifa ve ufuk katacak kelimeleri unutmamak ve muhababımın dünyasında derin bir karşılık bulacak güzel söyleyişe erişmek. Şiir bu manada önemli bir yerde duruyor; imgelem gücü ve duygu yoğunluğuyla kalbimize dokunabiliyor. Şiiri seven bir romancı olarak, özellikle zihnimin, hayalimin tıkanmış anlarda şiirin geniş dünyasına dalıp oradaki evrenden yeni ilham ve keşiflerle döndüğümü söyleyebilirim. Ayrıca büyük şairlerin kurdukları büyüleyici dil, anlatı kurmakta epeyce imkân yaratıyor.

Âşıklara Yer Yok'ta eşyayla insan ruhu arasında kurduğunuz bağ oldukça dikkat çekici. Kahramanların ruh çözümlemelerini yaparken mekânın ruhunu da çözümlüyor ve okurda bir sinema filmi izliyormuş hissini uyandırılıyorsunuz. Kendi üretiminizde sinema ve edebiyat arasında nasıl bir bağ kuruyorsunuz?

Ben bir hikâye anlatıcısıyım. Bir romancı ve bir sinemacıyım. İki ayrı anlatı formuyla kendi hikâyelerimi kuruyorum. İkisinin araçları ve dünyasının benzeyen yanları olsa da ortaya çıkan sonuç tamamen farklı. Benim için sinema ve roman birbirini besleyen, destekleyen uğraşlara dönüştü. Kendi dilimi zaman içinde kuruyorum ve hem sinemada hem de romanda özgün bir üsluba dönüştürmenin yollarını arıyorum. “Bu hikâyeyi Tarık Tufan anlatmış” duygusunu okurda ve izleyicide yerleştirmeye çalışıyorum. Tabii ki “mekân” anlatının en temel unsurlardan biri ve benim de merakımı kışkırtan bir yanı var; gördüğüm ilgi çekici mekânlara hiç bıkmadan saatlerce bakmaktan, fotoğraflarını çekmekten, tarihini öğrenmekten çocuksu bir mutluluk duyuyorum. Mekânlara dair merakım, romanlarımda neredeyse bir mimar titizliğiyle mekân inşa etme heyecanımı besliyor.

Sizi en çok etkileyen Türk ve yabancı yazarları öğrenmek isteriz. Neden onlar, sizi onlara çeken nedir?

Türk ve yabancı romancılar edebiyat tarihinde büyük bir birikim inşa ettiler, onların ardından gelen her romancı için bir kapı, bir yol, bir imkân geliştirdiler, bizler bu imkânların gücüyle yeni üsluplar ve anlatılar kurabilme cesaretini bulabiliyoruz. Her bir yazar başka bir yönüyle beni etkileyebiliyor; mesela Peyami Safa’nın insan tekinin derin acılarına dokunabilme gücü beni sarsıyor, Tanpınar’ın kurduğu dünya, şehrin, toplumun, ülkenin bir atmosfer olarak romanı güçlendirmesi ve bunların ortasındaki insanın yalın gerçekliği de beni etkiliyor. Bu örnekleri çoğaltabiliriz Dostoyevski’nin insanı, Pamuk’un kurmacası, Marquez’in şaşırtıcılığı, Halit Ziya’nın zamanı aşan karakterleri, Oğuz Atay’ın dili, Kafka’nın kurduğu evren beni her zaman kendine çeker.

İlk gençliğiniz ile şimdiki okuma deneyiminizi kıyaslayabilir misiniz? Ne değişti?

İlk gençliğimden bu yana okuma deneyimimi “iştah” kelimesiyle ifade edebilirim. Okuduğum her kitap beni bir çocuk gibi besleyip büyüttü; okumalarım sayesinde bugün kendimi ve hayatı bir parça da olsa anlamlandırabilme imkânına eriştim. İlk zamanlardan bu yana okuduğum ve çarpıldığım her yazarın beni hediye olarak bir başka yazara yolladığını hissetmişimdir. Edebiyat okurları bu metafizik bağ ve etkileşimi gayet iyi anlayacaktır.

Son olarak şu an ne üzerinde çalıştığınızı okurlarınız adına sormak isterim.

Yeni romanım Vefa semtinde İstanbul’un son konaklarından birinde, konağın mirasçılarının yıllar sonra (dört kardeş) birlikte geçirdiği son geceyi anlatıyor. Bir ailenin düşüş ve dağılma hikâyesini yazıyorum. Yine fonda İstanbul’un olduğu bir yüzleşme hikâyesi...

Vakit ayırdığınız için çok teşekkür ediyoruz.



ÂTIF BEDİR

BİR MASAL AŞKI

I. Bölüm

Adını, kim olduğunu, buraya nereden, nasıl geldiğini ve nereye gittiğini bilmeyen bir adam, kendine gelip gözünü açtığı anda birdenbire büyük bir şehrin en kalabalık meydanının ortasında olduğunu fark etti. Biz ona Z diyelim. Gözlerinde, dağları, köyleri, mezraları, kasabaları, garları, istasyonları, kendini ırmaklara vurmuş maralları, uzak yankıların ormanlarında kaybolmuş ceren seslerini, geyik avcılarının pişmanlıklarıyla ağıtlarına karışan küçük iç burkuntularını, durgun bir nehre dallarını şöyle nazlanarak uzatan, değsem mi değmesem mi diye içinden çılgınca düşünceler geçiren söğüt dallarını, bir de yol üzerinde ne kadar Kerem varsa hepsini yakmış, Ferhatlara tüm taşları kırdırmış, Mecnunlara kaybolacak yeni çöller tarif etmiş; Aslı'nın, Şirin'in ve Leyla'nın güzelliklerine şöyle bir dudak bükerek uzun yollar yürümüş bir adam bakışı taşıyordu. Kendisi bunun farkında değildi tabi. Ama onun gözlerine bir defa bakanlar bunu hemen anlardı. Ya da en azından bunların birinden bir iz görürdü.

Z, şehrin ortasında günlerce oturdu. Çevresine baktı. Yutkundu. Acıktı. Karnını kendisini dilenci sanarak önüne atılan bozuk paralarla simit ve çay alarak doyurdu. Gözlerini kapadı, düşüncelere daldı. Gözlerini açtı kalabalığa baktı. Ben neredeyim, burası neresi, ben kimim gibi soruların hiçbir anlamı yoktu. Aynı suyun sürekli devridaim yaptığı fiskiyeli havuzun kenarına konmuş birkaç soluk renkli kumru, havuzdaki kirli suyu içmekle içmemek arasında tereddüt yaşıyordu. Bu kumruların insanlara iyice alıştığı, ortalığa saçılan yemlere insanları umursamadan birdenbire üşüşmelerinden belliydi. Güvercinler daha ürkek olduklarından ortalıkta pek gözükmezler, meydana kalabalık dağılınca ortaya çıkarlardı. Biz bu şehrin ortasında ne arıyoruz. Gitsek dağlara... dağlara diye bir türkü tutturdur o sırada kaldırırma atılan sigara izmaritlerini süpüren temizlik görevlisi. Oysa ben bu türküyü kumrular söylüyor sanmıştım. Aaa... affedersiniz ben orada yoktum. Peki neden böyle bir hisse kapılmış olabilirim ki? Kumruları ve temizlik görevlisinin o anki ruh hallerini yazdığım için mi? Cümleyi yazan isterse kendisini de o kuşlarla temizlik görevlisinin tam da ortasına oturtur. Hem kumrunun hem de temizlik görevlisinin ne düşündüğünü yazabilir. Çünkü bir cümle yazmak boş bir kâğıdın ortasında bir bomba bile patlatabilir. Az ötede bir de simitçi vardı. İşte oraya bir

de simitçi ekledim. Simitçi o kalabalık ortasında en yalnız adam gibi duruyordu. Sanki ıslak ve karlı çatılarından buzdan sarkıtlar akan bir gecekondu gibi gelip şehrin ortasına dikmişti kendi buzdan heykelini. Heykelin ortasına da bir ateş yakmış, susam ve tahin kokularından kurduğu devletini diktatörlükle yönetmek ister gibi yuvarlak askerlerine hücum emrini vermek üzereydi. Diktatör Simitçi Bey vereceği hücum emrini uzun uzun düşündükten sonra sonunun nereye varacağını düşünmeden bir kahramanlık yaptı. Çünkü sonunu düşünen kahraman olamazdı. Hücum emrini verdi. O sırada etrafı kara adamlarla kuşatılmıştı çoktan. Askerler bu emri duymadan ellerini kaldırarak teslim oldular. Ama kara adamlar hiçbirine acımadı. Önce tüm askerleri teslim aldılar sonra de hepsini öldürdüler. Çünkü onların ülkesinde ne esirleri koyacak hapishane ne de onları besleyecek yiyecek vardı. O yüzden askerlerle beraber cümlelerin başına bir komutan edasıyla oturmuş çünkü de öldürüp orayı terk ettiler. İşte tüm simitler satılmıştı, artık evine gidebilirdi.

Simitçi tezgâhını toplamış meydandan ayrılmak üzereyken az ötede kulakları sağır edercesine patlayan bir sesle bulunduğu yerden metrelerce savruldu ve bilincini kaybetti. Arkasından, dakikalar içinde polis sirenleri ve ambulans çığlıkları insan çığlıklarına karıştı. İşte boş bir kâğıtta bir bomba nasıl patlatılır sorusunun cevabı. Böyle patlatılır. Aslında o an patlayan şey yazarın eseri miydi; yoksa insanlıktan nasibini almamış birilerinin gerçekleştirdiği eylemin yapıldığı kentte yaşayan, hatta bomba sesini uzaktan duyan yazarın bunları sonradan yazması mıydı? Bunu bilemeyiz. Düşle gerçek her zaman birbirinin yerine geçmek için fırsat kollar. Yolun hemen sağ tarafında yüzlerce insan yerlere saçılmıştı. O gürültüyle tüm güvercinler, kumrular ve serçeler bir daha dönmek üzere şehri terk ettiler. Son zamanlarda şehrin farklı noktalarında patlayan bombalardan biri daha patlamıştı işte. Bombaların patlamasından hemen sonra adını yeni yeni duyuran bir dinî örgüt suçu üstleniyor, herkes de buna inanıp dinden biraz daha soğuyordu. Yıllar önce Yeni Dünya'da uçaklar bomba gibi kullanılarak üç ayrı yere saldırı düzenlenmiş, bunun üzerine o ülke, suçluların Asya'da bir ülkede palazlanan bir örgütün eylemi olduğunu ilan ederek, o örgütün yuvalandığı ülkeyi işgal etmişti. Bütün dünya da buna inanmıştı. O günden sonra dünya için hiçbir şey eskisi gibi olmamıştı. Bu şehirde ve ülkenin farklı şehirlerinde patlayan bombalar da benzer bir kurgunun parçası mıydı? Bu analizi kimin yaptığı belli değildi. Yazarın bir bomba patlamasından böyle çıkarımlar yapmak gibi düşüncesi zaten yoktu. Yazarın tüm bu karmaşa arasında odaklandığı tek kişi Z idi. Acaba bu analizi hâlâ simit tezgâhının başında duran simitçi mi yapmıştı? Ya da yüksek görev bilinciyle bir mağazanın kırılan camlarını temizlemeye çalışan temizlik görevlisi mi düşünmüştü tüm bunları. Ya da öğle yemeğini simitle geçiştiren ama siyasi konularda ekran tartışmacılarına taş çıkartan sekizinci dereceden bir memur mu? Kimin aklından geçtiği bilinmeyen bu düşünceler az sonra kaybolup gitti. Ama yazar biliyordu, her şeyin farkındaydı. Yazara göre, insanlar sanki

tepelerinin üzerinde konuşma balonlarıyla yürüyordu, düşündükleri her şey apaçık yazıyordu bu balonların içinde. Z ise hâlâ oturuyordu aynı yerde.

Tekrar baktı çevresine. Günlerce oturmuş ama hiç kimse gelip de niçin burada günlerdir oturduğunu sormamıştı. Şimdi zaten herkes kendi derdine düşmüştü. Hiç kimse birbirinin ne yaptığını sormadığı yer midir kent diye düşündü. Oysa son günlerde artan güvenlik endişesi nedeniyle hiç olmazsa güvenlik güçleri gelip sorabilirlerdi burada ne aradığını. Hoş sorsalar ne söyleyecekti ki? Kendisi de bilmiyordu burada ne aradığını. Aradığı şeyi bilse bulması kolaydı. Ama içten içe seziyordu bir şeyler aradığını. Buraya nasıl geldiğini de bilmiyordu. Belki buraya bir gezegenden düşmüştü. Belki de hafızasını kaybetmişti. O yüzden geçmişini hatırlamıyordu. Çünkü tek hatırladığı kendisini bir şehrin tam ortasında vızır vızır işleyen trafiğin aktığı dört yol kavşağının bir köşesine sığınmış küçük bir parkta bulmuştu. Ne geçmişinden bir iz ne de hafızasında en küçük bir bilgi kırıntısı, hiçbir şey yoktu.

Ellerini cebine attı. Belki bir iz, bir işaret bulabilir miyim diye. Eline yuvarlak bir nesne dokundu. Avuç içi kadar yuvarlak bir nesneydi eline değen. Çevresine bakındı, kendisine bakan olup olmadığını görmek için, kimseler bakmıyordu. Cebindeki nesneyi çıkardı. Bir aynaydı bu, sırtı dökülmüş, arkasında bir çift üveyik kuşu resmi olan yuvarlak bir aynaydı. Nasıl günlerdir cebindeki bu aynanın farkında olmadığına kendisi de şaşıtı. Aynayı yavaş yavaş kaldırdı yüzüne tuttu...

Aynada yüzünü göremedi. Bir aynaya değil de bir pencereden başka bir âleme bakar gibiydi. Büyülü bir âlemde baktığı; sanki orada kendi hikâyesi gizliydi. O pencereden baktığında tüm geçmişini göreceğini hissetti. Onu getirip bu şehrin ortasına bırakan hikâyeyi belki çözebilirdi bu aynanın içinde.

Çevreden bakanlar aynayı görmüyordu. Sadece iki gözünü sabit bir noktaya dikmiş bir meczup görüyorlardı. Bir meczup şehrin ortasına oturmuş ve iki gözünü sabit bir noktaya dikmiş kıpırdamadan öylece bakıp duruyordu. Yavaş yavaş orada bir kalabalık birikmeye başladı. Kalabalığı görenler, meraktan gelip şöyle bir bakıyor, sonra fazla oyalanmadan çekip gidiyordu. Meczuba her bakan içinden şöyle geçiriyordu. Son günlerde gözlerini sabit bir noktaya dikip bakanların sayısı ne kadar arttı. Ne görüyorlar ki orada. Yüz ifadelerinden de anlaşılmıyor ne gördükleri. Yüz ifadelerinde hiçbir şey yok. Mutlular mı, dehşete mi kapılmışlar, hatta ölmüşler mi? Belli değil.

Z'nin baktığı aynanın içindeki uçsuz bucaksız çölde iki ağaç gözüküyordu. Sonra görüntü yaklaştıkça ağacın altında oturan iki kişi seçilmeye başladı. Ağaçlardan birisinin altında bir kız, diğzerinin altında bir erkek oturuyordu. Sonra ikisinin ortasından akan ırmağın içinden iki üveyik kuşu havalandı. Kuşların gökyüzüne doğru ok gibi fırlamalarını takip bile edemedi. Sonra tekrar ağaçların dibine baktı, oradaki kız ve erkek yok olmuştu. Ama bir ses işitti, “Şimdi beni iyi dinle!” diyen bir ses.

“Bu senin hikâyendir. İyi dinle.”

I. Bölümün Sonu (Devam Edecek)

Sema Bayar

İKİ N BİR BEN

Niçin ve nasıl, iki n, bir ben. Evet, bu soruların cevabı tek kelime de saklı, “ben”de. Daha doğrusu benlik bilincinde. Yazıya niçin ve nasıl başladınız? Ben olduğum için. Başka türlü olamadığım için. Kendime başka bir yol bulamadığım için, başka bir çıkış göremediğim, yaşamak denen o ilahi lütfâ alışamadığım, dünyaya ve varlığıma başka türlü katlanamadığım için. Baş ucumda Pessoa durduğu için. Her gün, onun ve benim huzursuzluklarımızı tokuşturduğum için. Cioran okuduğum için. Sevgili Emil’in dingin yüzünde, kaleme aldığı o çelişkilerle dolu metinlerin gizli anlamlarını keşfe çıkıp aynı sonuca vardığım için.

Kelimelere... Kelimelere indirgenen her şey daha katlanılabilir kınıyor. Kelime bir çerçeve sunuyor; insanı, dünyayı, bütün o inişleri ve çıkışlarıyla duyguları anlamaya ve anlamlandırmaya sınırlı da olsa imkân tanıyor. Sanatın hemen hemen her dalı bunun için değil mi? Önümüzde duran sonsuz olasılıklara bir şerh düşmek, seçtiğimiz herhangi bir olasılığı bir mikâpta saklamak, dondurmak, zamana ve mekâna meydan okumak...

Belki anahtar kelime “mikâp”. Kıvrımlarında gezinip durduğum, yitirmekten korktuğum, ölesiye korktuğum, ölümden bile sırf bunun için korktuğum o şuuru sakladığım mikâp benim için yazmak. Bir şeyin güzel olduğunu gösteren en büyük kanıt, sona ermesi değil de nedir? Peki ya şuuru nakşedilen bu sonsuzluk bilinci. Faniliğin acziyetini hissederken bir pencere açıyorum. Bir parça gün ışığı odama dolsun, köşe bucak bir nebze aydınlansın. Yahut pırıl pırıl gökyüzüne, bakışımı sekteye uğratan aydınlığa, bir bulut konduruyorum. Küçük zarif bir bulut bir parça gölgelik bahşetsin. Gölgele eşyayla cilveleşsin. Aydınlığı sevmiyorum. Karanlığı da. İki de safi körlük. Bir şeyi örterek yahut bütün gizli köşelerini açarak da yok edebilirsiniz. Siyah ve beyaz. İki de size bir şey vadetmez. Düşünceyi kıskırtarak anlamı harekete geçirmez. Biri ortada yoktur,



diğeri neyse odur. Hâlbuki görmek için bir parça ışığın yanında biraz da karanlık gerekir. Gölgeler zihni harekete geçirir. Gizem kıskırtır. İmge ayartır. Yarım kalan hikâyeler sonsuzluğa sarkar.

Kelimeler beni ilk defa ayarttığında –hafızamın bana hatırlattığı ilk sahne– ilkokul ikinci sınıftaydım. Dalgın bir çocuktum. Her şeyi, herkesi çok çabuk unutturdum. Ama asıl sorun unutulmaktı. Çarçabuk unutilan, varlığı bir fark yaratmadığı için yokluğu da fark edilmeyen bir kız çocuğu. Bir çocuk dünyayı unuttuğunda, kelimelerle nefes alıp verdiğinde, beslenme saatini kaçıır. Öğretmeni, herkes yiyip içerken elinde kitabı, hülyalara dalan o çocuğu fark etmez. Elime aldığım o renkli kitabın sayfalarına dalmıştım. Okumanın hazzına vardığım eşsiz bir zamandı. Dünyayı unutmuştum. Dünya da beni. Dünya beni hep unutturdu. Hepimiz bir saklambaç oynuyorduk. Ben ve diğerleri. İyi de saklanırdım üstelik. Bulunmazsan unutulursun. Sonraki yıllarda bu oyunu iyi oynamanın pek de güzel bir şey olmadığını keşfettim. Aslanan bulunmamış. Koşup o duvara, sobe, demekmiş. İpuçlarını sermek, yitip gitmemekmiş. Göz önünde olmamak yine de gözden kaçmamakmış.

Dışındaki sesleri anlamlandırmakta zorlandığımı anımsıyorum. Yetişkin kurnazlığıyla geçmişi kesip biçme niyetinde değilim, sadece bugün sahip olduğum bilinçle o küçük çocuğu kelimelere dökmeye, anlamaya ve anlamlandırmaya çalışıyorum. Öyle uzaktı ki dünya, ona karışmakta öylesine beceriksiz, yaşamın öylesine acemisiydim ki, bir başka dünya beni kendine çağırdığında tereddüt etmeden kabul etmiştim. Öykülerden yükselen işmara kapılmıştım. Hayatla aramdaki mesafeyi kitaplarla dolduruyordum. Konuşmakta zorlandığım, Ç ve C'lerin birer kâbusa dönüştüğü o yıllarda –bu iki sesi de telaffuz edemiyordum– yazıyordum. Öğretmen bütün sınıfın karşısında tahtaya çıkarıp say dediğinde: Çiçek, çaydanlık, ceviz, çiğdem, çocuk... Sayamazdım. Küçük bir çocuktum. Bir çocuk, çocuk olduğunu söyleyemediğinde, Ç yerine ürkek bir hayvanın hıçkırığına benzer sesler çıkardığında dünya zalimleşir. Çocuk, çocuk olmaktan çıkar. Ceviz yazabilirdim oysa çiğdem ve çitlembik. Çaydanlığın ısılığını, çiçeklerin kokusunu yazabilirdim. Yazdım ben de. Konuşamadığımı yazdım.

Bir itiraz değildi yazmak. Protesto değildi. Bir silah hiç değildi. Bir sığınaktı sadece. Kendim olabildiğim, kendim kalabildiğim bir mikâp. Ç'lerden ve C'lerden ürmediğim. Ben onları yazdıkça yumuşadı sesler. Yamacıma gelip oturdular. Yüksünmediler, dilimin ortasına kondular. Çiğdem dedim o gün. Ne güzeldi çiğdem diyebilmek. Hırlamadan, hıçkırmadan. O hayvanı ürkütmeden. Birkaç zaman bu sevince sığındım. Ama hayat... O hep başka başka cepheler açar, bin bir yoldan üzerinize gelir. Anlamak için yazdım ben de. Okudum ve yazdım. Ömer Seyfettin'le tanıştım ortaokulda. Hasan'a çok ağladım. Korkut Ata ile Boğaç Han'a ad verdim. Lise çağında Hemingway ve Balzac ile tanıştım. Bir de Tolstoy vardı. Dosto'nun gevezeliklerinden ürküyordum o yıllarda. Tolstoy mahcup ediyordu, Dosto tedirgin. Sait Faik çok bizdendi. Görünmezlik pelerini üzerime geçirip ben de bütün o diğer insanların yüzünde öykünün izini sürdüm. Bir öykü yazdım. Dünyaya kırgın olduğum bir andı. Kendi

kırgınlıklarımın bahsetmeye cesaretim yoktu henüz. Ben de başka kırgınlıkları sayıp döktüm. Edebiyat öğretmenim derste sesli bir şekilde okudu. Senden ne güzel bir hikâyeci olur, dedi. Hayatın gerisinden yürümek iyi bir gözlem imkânı vermişti bana. Hayata karıştığında, onu tam olarak göremiyordun. Biraz mesafe iyiydi. Ben de farkında olmadan bu mesafeyle yaşamayı öğrenmiştim. Geriden gelmeyi. İnsanlar iştahla hayata sarılırken, caddeler telaşlı kalabalıklar taşırken sessiz sakin yürümeyi.

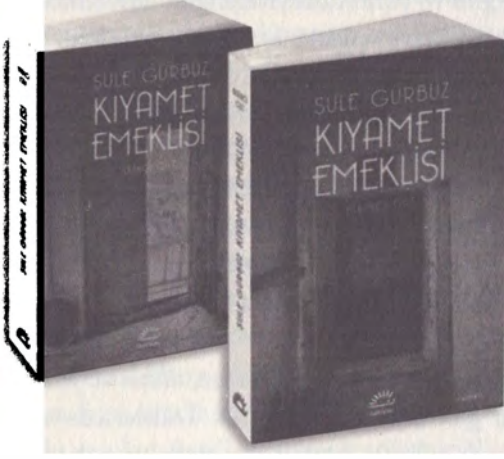
Büyüdüm. Nasıl ve ne zaman oldu, bilmiyorum. Bir çırpıda. Fark etmeden. Öyle büyüdüm ki, beni çekeştiren iplere, başka bakışlara, bana biçilen rollere ve hikâyelere dolandım. İlk kez kelimelere, kitaplara sığınmak yeterli gelmedi. Belli ki artık didişmenin zamanıydı ve ellerime kollarıma, ayaklarıma ille de boynuma dolanan ipler tehditkardı. Dişlerimi bile dim. Bu defa bilinçle yazdım. Kaçmak için değil, durmak için. Daha sağlam ayak basmak, o mikâpta kendimi, hiç değilse kendimden bir parçayı saklamak için. Hayatta hep başkalarının parmak izi vardı. Yazmak, Tanrı'ya nazire yapmak gibiydi. Kudret kaleminde sadece sizin parmak izleriniz. Uzun bir süre bu basamakta kaldım. Daha doğrusu cephede. İçimdeki ve dışımdaki dünya arasında köprüler kurdum. Taş taş döşedim yolları. Sonra bir şey oldu. Bambaşka bir şey. Benliğimi yeni baştan yaratan bir şey. O ipler sadece sınırlandırmıyordu beni, çakılıp kalmaktan, yitip gitmekten de koruyordu. Bir yörünge veriyordu. Kemirip durmak beyhudeydi. Belki biraz esneklik, bir parça aralık. Bu kadarı kâfiydi insana. Yaşamın acısını duymak için hikâyene bir başkasının müdahale etmesine gerek yoktu. Doğmuş olmanın ızdırabını yaşıyorduk işte. Hepimiz o son ana yaklaşırken İvan İlyiç gibi aynı kapıda sabahlayacak, aynı kelimelerle yüzleşecektik: “Ya gerçekten de yaşamam gerektiği gibi yaşamadıysam...”

O ipleri parmaklarımıza dolasak ne fayda. İnsan ömrü hayatı her veçhesiyle tecrübe edecek kadar uzun değil. Bütün olasılıklarda aklı kalanlar, es geçtiği yol ayrımlarına gönül düşürenler için hiç değil. Ah bu sonsuzluk. Bir yerden yeterince uzaklaştığında başladığın yere dönüyorsun. Döndüm. Kendi mikâbıma. Saklamak istediğim şuura, kelimelere döktüğüm olasılıklara.



Fatma Ünsal

BEŞER DEĞİL İNSAN OLMANIN PEŞİNE DÜŞMENİN ROMANI: KIYAMET EMEKLİSİ



İnsanın dünyadaki seyrini anlamlandırırken modernitenin üstüne titrediği, beslediği bir kelime vardır: başarı. Bireyin toplum içine karışması, toplumla çarpışması şüphesiz başarmanın, galip gelmenin parlatılmasına da sebebiyet verdi. Çünkü kalabalık demek rekabet etmek demektir bir nevi. Makineyi icat eden ve bunu hayatının her alanına dâhil eden insan, bir taraftan icadına hayran olurken bir taraftan da bu kelimenin büyüü altına giriyordu: başarmak, başarmak, başarmak... Ama bazen parlatılardan gözlerin çekilivermesi, başların başka yönlere dönüvermesi de vakidir buralarda.

İranlı yönetmen Majid Majidi'nin 1997 tarihli yapımı *Cennetin Çocukları*'nda kardeşi Zehra'ya ayakkabı kazanmak için ikinci olmak isteyen Ali'nin hikâyesini izleriz. Ali maalesef birinci olacaktır ve bu birincilik kahramanı hüzne boğacaktır. Zehra'nın ayakkabıya ihtiyacı vardır çünkü. Girişte değindiğimiz modern dünyanın istediği 'kalıp bir başarı' hedefinin bu filmde Ali sayesinde kırıldığına şahit oluruz. Bazen kazanmak için başarmamak da lazımdır. Çünkü insan, icat ettiği makineden bu yönüyle de farklıdır.

Dünyada tek bir benliği sürüklemiyoruz. Sırtının ağırlığından sebep başkalarını taşıdığını zannetmek ama aynalara dönüp baktığında birden fazla benliği yüklenmiş olmak, katmanlarını fark etmek bizatihi insan olma özelliğinden. Türk edebiyatında okuru insanın katmanlarıyla yüzleştiren yazarlardan bir tanesi olan Şule Gürbüz, 2022'de çıkan iki ciltlik romanı *Kıyamet Emeklisi*'nde başkahraman Aziz başta ol-

mak üzere karakterleriyle bu katmanları gözler önüne seriyor. Bunu yaparken yazara eşlik eden en önemli enstrümana tasavvuf. Aziz'i tarikat müntesibi bir ailenin küçük oğlu olarak görüyoruz. Kahramanımız yuvasından düşürülen, ailede pek kabul görmeyen bir çocuk. Abisi Âdem, kardeşi Aziz'e göre daha girişken, ona göre daha az 'meraklı.' Annesinin tabağındaki etleri sessizce tabağına aktardığı biricik evladı. Aziz ise, anne babasının sık sık tuttuğu suskunluk oruçlarından, anlam çıkaramadığı yüzlerinden şikâyetçi ayrık ot. İçine doğduğu ev, sessizlik ve hissizlik duvarlarından örülmüş âdeta. İnsanın 'olma' yolculuğu fark etmekle başlıyor. Aziz'in yolculuğu da evinde sesleri duyamadığını ve yüzleri okuyamadığını fark etmesiyle başlıyor. Louise Glück: "Dünyaya bir kere bakarız, çocuklukta. Gerisi hatıradır." der. Aziz de çocuklukta baktığı bu suskunlar evinin arkasındaki dünyayı hayatının sonuna kadar arayacak, hatıralarına katacak ama dönüp dolaşıp suskun bir çatı katına ya da boşaltıp yerleştiği bir kilere sığınacaktır.

Gülbüz, okurun Aziz'le çıktığı yolculuğu Erzurum-Manisa-İstanbul güzergâhında geniş bir çerçevede tutuyor. Bu kadar geniş bir çevre, hâliyle kahramanların maruz kaldığı çok fazla imtihanın da kapılarını aralıyor. İnsanın bir hikâyeyi silmek için yeni bir yolculuğa çıkması, onun arayışıyla da ilintili. Bu yeni hikâyeye arayışlarını roman boyunca görüyoruz.

Aziz, dilsiz orucunun hüküm sürdüğü evinden, dilleri ve yüzleri okuyamadığı bu evden on beşinde kaçır gibi uzaklaşır ve Sarılık Tekkesi adı verilen bir yere tabiri caizse sığınır. Niyeti burada kalmak değildir ama zaten pamuk ipliğine bağlı aile bağı kopuverince burayı yuva bellemek zorunda kalır. Onun bir yuvaya, eve dair fikirlerini anlatıcı bize şöyle aktarır:

Aziz evin bir ilk öğrenilen, görülen tecrübe edilen yer olduğu fikrini bile yirmili yaşlarına doğru duyduğunda şaşırmişti. Ona göre ev, akrabalık bağı olan kimselerin bir arada barındıkları bir barınaktı. Başını sokuyordu işte, yemek yiyor, uyuyor, biraz ısınıyordu.

İnsanın belki üstünde en durulması yerlerinden biri, ömrünün sonuna kadar sorup duracağı nereye aitim sorusunun peşine düşmüşlüğüdür. Bu sorunun cevabının sağlıklı olup olmaması, gözümüzü açtığımız evlerle ilintilidir. Soru sormak içinse sormayı öğrenmek lazımdır şüphesiz. Romanda sorusuz ve cevapsız bir evin çocuğu Aziz'in ailesinin özelinde sağlam bir aile eleştirisi olduğunu da görmekteyiz.

Çocuk denilecek yaşta ailesinin tam zıddı bir konumun göbeğinde kendini bulan Aziz, fitraten güçlü bir benlik algısına sahiptir. Sarılık Tekkesi'nden sonra bir Melamî şeyhinin tedrisine giren Aziz, burada kuvvetli bir dünya deneyimine de tabi tutulur. Kişinin nüvelendiği konumun zıddını görünce özünün açığa çıktığını ya da en azından renginin farkına vardığını düşünersek yazarın, kahramanı bir Melamî Tekkesi'ne konumlandırması daha bir anlam kazanacaktır. Melamîlik halkın arasına karışmaya hor bakmayan, dışa açık, açık olduğu için de eleştiri oklarının kendisine kolaylıkla

doğrultulduğu bir tasavvuf koludur. Yazar Aziz'i bir Melamî Babası'nın yanına yerleştirerek insanın yetiştiği toplumla olan çatışmasını, toplumun aynasından yansıyan o hor görüntüyü okura yansıtırken bir anlamda onlara da Aziz'e baktığı yerle ilgili sorular sordurur.

Tasavvufun o sakin, dalgasız pürüzsüz atmosferini romanda görmeyiz. İşlenen düzlem, pürüzlü bir düzlemdir. Aziz'in aile ocağında bırakıp kaçtığı sessizlik, uysal olma, kâinata karşı dilini dudağını bağlamaya karşı; Baba'nın yanında dönüştüren, araştırmacı, daha hırçın bir zemin vardır. Dolayısıyla Aziz, susarak, halktan gayrı olarak değil de uzleti bizatihi onların ortasında yaşayarak, çok sesli bir benlik arayışına girer. Baba'nın kulağına sardığı taşlarla dış dünyanın sesi kesilirken benliklerinin seslerini duymayı öğrenmeye çalışır. Benliklerini de isimlendirmeye girişir Aziz. En kibirli ve hayatının sonuna kadar onu terk etmeyecek benliğine Kemal adını verir. Okur burada Aziz'in benliklerine ad koyma çabasının izini satırlarda güderken kendi benliklerinin de idrakine varıyor mudur? Aziz'in kulağına astığı taşlar, okurun kulağını da yara bere içinde bırakıyor mudur? Bu da yazıda aslı bir soru olarak bulunsun.

Başkahramanın, tıkalı menfezlerini açtığı yerlerde başka bir hâlin, başka bir tıkanmışlığın içine düşmesi kitabın salt bir başarı hikâyesi olmadığının izlenimini de verir. Bilakis kitap, bocalamalar içindeki 'Hazreti İnsan'ın aslında zaten içine düşmesini beklediğimiz başarısızlıkların güzellemesidir. Yazarın okuru yakaladığı, üstünde düşünmeden bırakmadığı, Aziz'le beraber ilk ciltte dolaştırdığı Erzurum yolları, düşe kalka alınan yollardır ve okur Aziz'le birlikte bu düşüp kalkmayı yaşamaktadır.

"İnsan, hele ki beşer bir gölgedir Aziz can, gölgenin kaybolmasına üzülmür müsün, sen gölgen sabah kaybolunca üzüliyor musun? İnsan gölgedir, sahi bir şey değildir, o yüzden burada vahşet olarak görüp Allah bunlara nasıl müsaade ediyor dediğin şeyler aslen vahşet değildir, gölgenin silinmesidir, o kadar. İnsan gerçek değildir, şu ağaç sahi mi sanıyorsun sen, dağı çıktın diye var mı sanıyorsun, gerçekten böyle mi sanıyorsun, sanma oğlum değil, hepsi gölge," dedi.

Bulurken bir taraftan da kaybetmek, sonra gelen tekrar bulduğun hissi ama yine avuçlarının arasından kayıyor gibi, kaçıyor gibi olan hakikati tutmaya çalışma çabası, dünyanın yerlisi olmayan insan için tanıdık manzaralardır. Başarısızlık güzellemesi dememizin bir numaralı delili de bizatihi insanın kendisidir aslında. Aziz de çoğu yolu aştığını zannederken Baba'yla aralarında, ona sahip çıkmayan, onu arayıp sormayan, terk eden ailesinin yerine kendisini 'velisi tayin eden' matematik öğretmeni Nazif'i bulur. Nazif, dünya açlığı yaşayan, bu açlığın yaralar açtığı, yarasını etrafa bağırarak göstermekten çekinmeyen birisidir ve Baba'dan Aziz'e açılan yolun tam ortasına düşen, yolu tıkayan bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Nazif'in varlığıyla birlikte, boşluklarla dolu ruhunun üstüne entelektüel kisvesini giymeye çalışan aydının eleştirisini de okuruz. Nazif'te şeklini bulan bu 'aydın' cisminden kaçmaya çalışan, benliğinin izlerini süren, Baba'nın 'nefes oğlunu' heykel yapma peşindedir.

"Seni hiç değilse Aziz, keşke büyük bir şey büyük bir adam, bir heykel yapabil-

seydim, ne güzel olurdu. ‘Onu ben yonta yonta, ona bu şekli bu şehrin merkezinde taştan, belki de çırılçıplak dikilme cüretini ben verdim,’ demek ne güzel olurdu. Şehrin hımbılları, ‘Heykelin önünde,’ diyerek senin önünde buluşurlardı.”

Okurun bu sefer olacak galiba dediği yerde ölümüyle hikâyesinin seyrini değiştiren, sil baştan yeniden bir hikâye kurduran da yine bu haris tiptedir. Bir elin sancılı bırakılması, başka bir elin zoraki tutulması, mecburi istikamet, insanın Baba’nın deyimiyle beşerin Nazif benzeri ‘imtihanlarla’ karşılaşmasından sonraya denk düşer. Yuvaran bir kere atılan Aziz, bu sefer yine ‘biyolojik yuvasıyla’ göz göze gelmiştir lakin ona bu yuvaranın kapıları yine suskunlukla sürgülüdür. Baba’nın tespihi koparmasıyla etrafa saçılan taneler, bu sefer başka bir şeyhin, Uşşakî şeyhi Kemaleddin Efendi’nin eşliğinde toplanılmaya çalışılır Aziz tarafından. Aziz yeni şeyhinin eteğinde kulağında tuttuğu taşları indirir çünkü toplumun hoş gördüğü bir düzlemde seyre durmuştur âlemi artık. Bir nevi sıratı müstakime girmiştir. Aziz’in durakları üzerinden, bizzat kahramanların üzerinden topluma tutulan aynalarda toplum eleştirisini de izleriz. Toplum, romanda nasıl ki bireyi izlememizde yer yer ayna görevi gördüyse şimdi de birey toplumu izleten bir ayna olarak karşımızdadır. Toplumun beğeneceği yere konumlanan Aziz, Ayçukuru köyünde burhana bir anlamda riyazete gönderilir. Bu ıssız köy, benliklerinin sesinin daha çok çıkacağı, onlarla göz göze geleceği durak olur. İlginçtir, benliklerinin en çok bağırduğu bu köyü sonraki yıllarda özlemle anacaktır.

Kemaleddin Efendi’nin himmetinde ailesine ve dolayısıyla topluma layık bir hâlde gelmeye başlayan Aziz’in yolu bir başka rotaya doğru çevrilmiştir. Kalabalıkların, sosyalleşmenin insanın sahilliğine ket vuracağı düşüncesi romanda karşımıza çıkan dinamiklerden belki de en önemlisidir. Şimdi Aziz, bu ket vurma imtihanıyla yüzleşmek için Baba’nın sırtını dayadığı tekkesinden Kemaleddin Efendi’nin neredeyse dilsiz dudaksız dergâhından çok uzağa, bir mahşere, İstanbul’a gider. Kişi, sesini en iyi kalabalıklar içerisinde duyabilir, kendisini en sahil kalabalıklar içerisinde izleyebilir. *Kalabalıklar müthiş tenhadır*. Ama Aziz’in yanına onun tenhalığını artıracak hayat arkadaşı Tevhide, çocukları Adil ve Alev de eklenecektir. Bir de memleketlisi Nuhu.

Aziz başta evlat sonra baba olarak aile sınavına tutulur. Bu ailelerin ikisinde de evlat olarak da baba olarak da yerini tam teşekküllü bulamadığını görüyoruz. Bir de eş olma boyutu var tabii ki. Tevhide’ye evlilikleri boyunca eşlik ettiğini pek söyleyemeyiz. Lakin Tevhide de bu eşliğe talip gözükmemektedir. Umduğunu bulamayan eş figürlerinin çocuklarına yönelmesi gibi Tevhide de oğlu Adil’e ama özellikle ismi için bile cenge tuttuğu kızı Alev’e dümenini kırmıştır ve bu dümen kırış Aziz’in pek de gönüllü olmadığı rotadan iyice uzaklaştıran bir kırıştır. Tevhide kızı Alev’i toplumun takdir edip alkışlayacağı bir makama hazırlamak, onu öyle yetiştirmek ister. Burada Aziz’in başkalarının talip olduğuna talip olmanın beraberinde belayı da imtihanı da çağıracağı itirazı, toplum alkışçısı Tevhide’den seker. Aziz’in ve Tevhide’nin bu üstü kapalı mücadeleye evliliği akıllara *Elias Canetti*’nin başucu eseri olan *Körleşme*’yi getirmektedir. *Körleşme*’de kendisini bulduğu hakikatin arasına, kitaplara gömen sinoloji

profesörü Kien'in karısı Therese'yle mücadelesinin daha sessiz formu Aziz ve Tevhide arasında görülmektedir. Kien kendisine kitaplarından bir kale örerken Aziz evinin çatısında ve sonrasında boşaltıp yerleştiği kilerinde kalesini inşa etmiştir. Aynı zamanda *Körleşme*'de kişinin öteki insanlardan uzaklaştığı oranda hakikate yaklaşacağı, günlük yaşamın yalanlardan kurulu yüzeysel bir düzen olduğu vurgusu *Kıyamet Emekli*'nin bu açılardan da ruh eşi olduğunu göstermektedir.

İnsanlar ne kadar bir arada yaşasalar da kimi bağları sebebiyle ne kadar birbirlerinden sorumlu olsalar da bu dünya aslında tek tek bireylerin, Hazreti İnsan'ın, izleriyle kaim. Kitabın ifadesiyle *insan, milyarlarca insandan oluşan küçük ama gösterişli, detaylı bir yapı. Birbirine benzer, birbirinden ayrı.* Aziz'in, Tevhide'nin, Adil ve Alev'in, Nuhu'nun, Baba'nın ve romanda yer alan diğer kahramanların her birisi kimi ortaklıklarından sebep aynı savaşın içinde gibi dursalar da münferit savaşlarıyla beşeriyete intikal etmiş oluyorlar aslında. Onların bu intikallerini, her birinin kendine inşa ettiği kalelerini, dünyanın böyle kalelerden müteşekkil bir yer olduğunu biz de kalemizin içinden izliyoruz.

Yol neresidir ve menzil nerededir? Bu soruların karşılığı herkeste farklı farklı tezahür eder şüphesiz. Şule Gürbüz, insanı okunup kaldırılabilir bile hemen salıvermeyen eserinde olmuş insanların, tamamladım diyenlerin hikâyesini değil de ömrünü bu arayışa adanmış kimi zaman bulmuşların kimi zaman kaybetmişlerin hikâyesini anlatıyor. Bunu yaparken de kahramanlarını derin bir ajitasyonla değil bilakis 'namuslu bir üzülmünün' eşliğinde okurunun karşısına çıkarıyor.

Derdiyle etkilemeye çalışan elbet dertli değildir, olsa olsa hastadır, hatta hastalık bulaştırmaya çalışıyordur. Namuslu insan kederli olabilir ve mahzun, düşünceli olur ama mutsuz, meysus olamaz. O ahlaksızlık ve namussuzluktan gelen bir hâldir.

Emekli olmak, dünyada günleri sayılı bir varlık için nihai hedeflerden ya da zorunlu duraklardan biri olabilir. Ama ölümsüz bir ruhu da giyinmiş aynı varlık için yeterli bir hedef değildir. Onun arayışı, bulamayışı, kaybedişi, kazanışı, yalnızlığı, varlığını anlamlandırma çabaları ancak tüm varlığın İsrail'in sûrunu ikinci kez üflemesiyle topyekûn toplanacağı o yerde neticelenecek ve asıl emeklilik orada gerçekleşecektir. Gürbüz'ün bu kitabıyla kucagımıza bırakıverdiği, bu kaçınılmaz emeklilik hatırlatması mıydı acaba?



SENAİL ÖZKAN İLE SÖYLEŞİ

Konuşan: Zeynep Arslan

Senail Hoca'm merhaba, Almancadan Türkçeye yaptığınız çevirilerle bugüne kadar pek çok yazarın Türkçedeki sesi oldunuz. Şimdi de siz değerli çevirmenin sesini dinlemek, tecrübelerinizden bir demeti okura sunmak istiyoruz. İlk olarak Elektronik Mühendisliği okurken, karar değiştirip Almanya'ya gittiniz ve orada Felsefe, Alman Dili ve Edebiyatı ve Sosyoloji gibi ilimleri tahsil ettiniz. Mühendislikten dil ve düşünceye geçişiniz nasıl oldu? Sizi bu alanlara çağıran neydi, ki bu çağrı sonrasında sizi yazarlığa ve çevirmenliğe sevk etti sanırım?



Senail Özkan

İşin esasını söylemem gerekirse, derim ki hayatın sert rüzgârları gençliğimi alabora etti... Mühendislik hevesiyle taşradan Ankara'ya geldik, daha üniversiteye adımımızı yeni atmıştık ki öğrenci olayları başladı ve zamanla şiddetlendi, tabii biz de kendimizi söyle ya da böyle o hareketlerin içinde bulduk. Vatan elden gitmesin diye, halisane duygularla mücadele ediyorduk. Meraklıydım, okumayı seviyordum ve obur gibi, yutar gibi kitap okuyordum. Prensip edinmiştim, her gün en az 100 sayfa kitap okumadan yatağa gitmiyordum. Bu okumalarım sayesinde vatan kurtarmanın zannedildiği kadar kolay olmadığını anladım. Artık ideolojilerin ve siyasi hareketlerin yörüngesinden çıkmak istiyordum. İstiyordum istemesine ama derdimi anlatacak kimseyi bulamıyordum. Derken 1977

yılı Haziran'ında turist olarak Almanya'ya gittim ve 47 gün orada kaldım, ilk defa orada gerçek anlamda hürriyetin kıymetini anladım. O kadar etkilenmişim ki dünya görüşüm değişmişti, kendimi gerçekleştirebileceğim bir kültür hayatı hayal etmeye başladım. Lafi uzatmayalım, bir buçuk yıl sonra kesin kararımı verip, memleketi sırtıma yükledim ve Almanya'nın Köln şehrinde soluğu aldım. Ardından lisan öğrenip Bonn Üniversitesinde Felsefe, Alman Dili ve Edebiyatı ve Sosyoloji okumaya başladım. Kısaca söylemek isterim ki hayatı doğru okumaya azami gayret sarf ettim, çok şey öğrendim, yolumu kendim belirledim ve krizlerimi hayat tecrübelerimle aştım dersem abartmış olmam.

Bu yolculuğunuzda rehber edindiğiniz veya örnek aldığınız çevirmen / kişi var mı?

Bana sorarsanız düşüncenin ağır yükünü tercümeler taşır. Tercüme olmadan ilim, kültür, sanat, edebiyat ve hatta hayat olmaz. Geçmiş çağların, medeniyetlerin ve kültürlerin mirasını zamanımıza taşıyan tercümedir, tercüme faaliyetleridir. Dolayısıyla bu tercüme işini başarıyla sürdüren milletler, geçmiş de başka milletleri de kültürleri de daha iyi anlar ve onlardan istifade eder. O yüzden kendisi de aynı zamanda iyi bir mütercim olan Goethe, iftiharla Almanya'nın bütün kültür sanat ve düşünce faaliyetlerinin pazarı olduğunu, çünkü başka bir dilde yazılan önemli bir eser altı ay gibi kısa bir zamanda bu pazara düşer diyor. Goethe çok sağlıklı düşünen bir dehadır, ben her alanda olduğu gibi tercüme faaliyetlerimde de onu rehber edinirim; çünkü o, yanılmaz. Hiç şüphesiz bizde de çok önemli mütercimler var; -ben mütercim yahut tercüman diyorum, herkes çevirmen ve çeviri diyor, buna saygı duyuyorum, ancak bu çeviri kavramı bana hep piliç çevirme yahut bir sayfayı çevirmeyi hatırlatıyor! - başta Cyrano de Bergerac'ın mütercimi Sabri Esat Siyavuşgil'i sonra Sabahattin Eyüboğlu, Azra Erhat ve Sabahattin Ali gibi... şimdi aklıma geldi Oktay Akbal, onun Camus'den tercüme ettiği *Veba* romanı harikulâdedir, sonra Suut Kemal Yetkin ve tabii Şark Klasiklerini tercüme eden Abdülbaki Gölpınarlı eşsizdir, başlı başına bir ekoldür.

Çeviri ve çevirmenin bilinen bir tabiri var. Peki, Senail Özkan için çeviri ve çevirmenin anlamı nedir? (Bu iki kavramı yeniden tanımlayacak olsanız neler söylerdiniz?)

Yukarıda da ifade ettiğim üzere çevirmen yahut mütercim, bize tarihin, çağların ve insanlığın mirasını taşıyan adamdır. Mütercim çağları, halkları, toplumları el ele tutuşturan, kültürleri buluşturan ve düşünceyi ateşleyen Prometheus'tur. Tercüme etmek sadece bir fikri, bir cümleyi bir dilden diğer bir dile aktarmak değildir, bilakis aynı zamanda ve bununla beraber bir hayat tarzını, bir yazarın ve dolayısıyla bir toplumun düşünce macerasını, faaliyetlerini, haz duyduğu yahut nefret ettiği şeyleri bize öğreten çilekeş insandır. Unutulmamalıdır ki dünya barışının görünmeyen ve fakat gerçek en faal simaları mütercimlerdir. Tercüme deyince benim aklıma "sadakat" gelir. Mütercimin asla ihlal etmemesi gereken şey "sadakat"tır; yazara, metne, o kültüre ve topluma, orijinal dile ve sonra da kendi diline ve kendi halkına sadakat...



Bana sorarsanız tercümede “sadakat” meselesini en hakikatli anlatan sanat-kâr, büyük ressam Albrecht Dürer’dir. Bu büyük Alman ressam Dürer’in, kilise babası ve büyük mütercim Hieronymus’u çalışma odasında tasvir eden bir tablosu vardır. (*St. Jerome in His Study*, Dürer, 1521) Bakır gravür üzerindeki bu tabloda Hieronymus, masasının başında âdetâ gözünü derinliklere dikmiş gibi pürdikkat yaptığı tercümeye odaklanmıştır. Öyle zannediyorum ki Dürer’in bu muhteşem gravüründen sonra her mütercim, metnin orijinaline sadık tercüme etmenin önemini kavramıştır. Dürer’in tablosunda Hieronymus tercüme ya-

parken, masasının sağ ön kısmında bir köpek uyumaktadır, pencere önünde bir kuru kafa ve arkasından duvarda bir kum saati durmaktadır. Burada köpek sadakati (yani tercüme meselesinde orijinal metne sadık kalmak gerektiğini), kum saati zamanı ve kuru kafa ölümü temsil etmektedir. Dolayısıyla Hieronymus, ne zaman vaki olacağı bilinmeyen ölümü asla unutmadan, akıp giden zamanın hiçbir anını ıskalamadan ve orijinal metne sadık kalarak fevkalâde bir konsantrasyonla tercümesini bitirmeye gayret etmektedir.

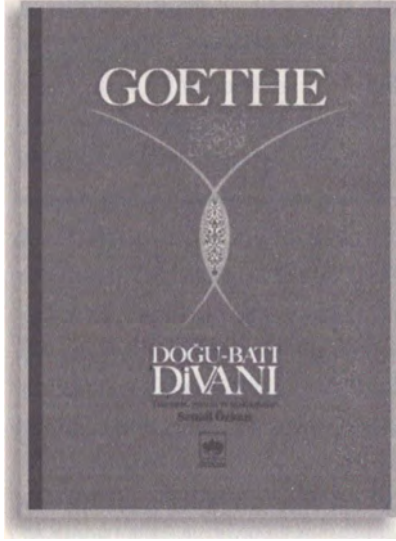
Yazarlık ve çevirmenliği bir arada götürüyorsunuz. Yazarken dil bilmenin ve bunun da ötesinde iyi bir çevirmen olmanın; çevirirken de yazar olmanın artılarını nasıl değerlendirirsiniz?

Filozof Gadamer, “Okumak ve tercüme etmek zaten yorumlamaktır. Her ikisi de ses ve anlamdan bütün bir yeni metin yaratır” der. Gadamer’in dile getirdiği bu gerçeği, bilhassa yabancı dilden bir metnin tercümesiyle boğuşurken daha iyi anlıyor insan; çünkü hakikaten başka bir dildeki sözü, anlamı ve sesi sadakatle kendi dilinizde yeniden ve bütün bir metin olarak yaratıyorsunuz. Başkasının düşüncesini, anlam nüanslarını ve sınırlarını ihlal etmeden kendi dilinde üretmek, dünyanın en zor işi. Dolayısıyla tercüme dünyanın en zor işidir demek istiyorum. Kendi düşüncenizi, söylemek istediğinizi kendi tarzınızla istediğiniz gibi şekillendirir ve ifade edebilirsiniz; ancak başkasına ait bir metni, bir düşüncüyü, bir hissi üstelik onun söylemek istediğini doğru anlayarak ve her kelimenin semantik alanını bilerek ve de üslûba sadık kalarak kendi diline aktarmak, mütercim için inanılmaz zorluklarla cebelleşmek demektir.

Tercüme faaliyeti esnasında verilen çetin mücadele ve bu alanda kazandığınız tecrübe, kendi düşüncelerinizi kaleme alırken size fevkalâde kolaylıklar sağlar; çünkü tercüme faa-

liyeti esnasında dilin sihrini çözer, sınırlarını keşfeder ve ifade kıvraklığı kazanmış olursunuz. Kendi eserimi kaleme alırken, tercüme sayesinde elde ettiğim tecrübenin avantajlarını kullanır, böylece ifade zorluklarının ve tutukluklarının gayet rahat üstesinden gelirim.

Şunu da söylemek isterim ki başka bir dilden tercüme ederken o dilin anlam kıyılarına, dip akıntılarına nüfuz ederken, aynı zamanda da kendi dilimin ve ifade kudretim sınırlarını keşfetmiş olurum. Tabii bütün bu tecrübe her iki dilde de bana büyük imkânlar sağlar, ufuk açar ve işimi kolaylaştırır.



Faust, Doğu-Batı Divanı, Goethe ve İslam gibi eserlerin çevirisini yaptınız. Almancadan Türkçeye çevirirken zorluk çektiniz mi, karşılaştığınız zorluklara nasıl bir çözüm ürettiniz?

Elbette, hem de çok büyük zorluklarla karşılaştığımı söyleyebilirim. Bilhassa *Doğu Batı Divanı*'nı tercüme etmeyi kafaya koyduktan sonra 20-25 yıl bu büyük eserin kapsam alanını keşfetmek için mesai harcadım. Daha doğrusu mesai harcamak zorunda kaldım; çünkü Goethe'nin tabiriyle evvela kültürlerarası bir anlama süreci yaşıyorsunuz yani her iki kültürün düşünce geleneğini keşfetmek zorunda kalıyorsunuz. Takdir edersiniz ki bu durum yani bu meyanda yapılan keşif ve araştırmalar çok uzun bir zamana ve mesaiye mal oluyor.

Kaldı ki Goethe'nin düşünce derinliklerini, lirizmini, kullandığı analogileri ve metaforları rastgele bir okumayla keşfetmek kolay değildir.

Goethe'nin sonsuz bir sanat ve düşünce ufku vardır ki belirli bir irtifadan sonra baş dönmesi yapar; çünkü kendisinin *Doğu Batı Divanı*'nda Hafız'a ithafen söylediği bir şiirinde ifade ettiği gibi şiiri, "dönen yıldızlı bir gök kubbe" gibidir. Bir hususun daha bilinmesini isterim. O da şu; Goethe, Alman dilinin mimarıdır, çok rahat kelime üretir, kelime kombinasyonları yapar. Onun Almancaya kazandırdığı kelimeleri anlamak için Almanlar, bir Goethe Sözlüğü yaptılar. Goethe'yi anlamak için Almanlar bu kadar zorlandıklarına göre varın siz bizim durumumuzu tahayyül edin.

Faust çeviriniz bugün Türkçedeki en iyi *Faust* çevirilerinden biri olarak kabul ediliyor. *Faust* çeviri süreciniz nasıl gelişti, bizimle paylaşır mısınız?

Faust, öteden beri benim başucu kitaplarımdan biridir ve belki en önemlisidir. Hatırladığım kadarıyla bu dev eseri ilk defa 1970 yılının sonuna doğru okumuştum, Prof. Dr. Sadi Irmak'ın tercümesinden. Irmak'ın bu tercümesi, Millî Eğitim Bakanlığı Klasikleri arasında iki cilt olarak yayımlanan Recai Bilgin'in tercümesinin önemli ölçüde etkisinde vücut bulmuş, Türkçe bakımından daha akıcı, daha rahat okunan bir tercümedir. Evet, Sadi Irmak'ın



tercümesini büyük bir alâkayla okudum; ancak bu okumayla *Faust*'u keşfettim diyemem.

Yıllar sonra Bonn'da, dostum şair Erwin Schlimgen ile karşılaştım ve öylece *Faust* yeniden gündemime oturdu. Şöyle oldu: Berrak bir sonbahar günüydü, üniversitenin bahçesinde Erwin'le karşılaştık, ayaküstü biraz sohbet ettik. Ayrılırken Erwin bana sinemada Gustav Gründgens'in Mefisto rolünü oynadığı meşhur *Faust* trajedisinin filminin oynadığını ve beni davet etmek istediğini söyledi. Kabul ettim ve beraber bu eşsiz *Faust* filmini seyrettik. Hem Mefisto rolünü oynayan Gründgens hem de Faust rolündeki Will Quadflieg ve hem de sahne dekoru beni inanılmayacak derece büyülemişti. Fakat asıl büyük etkiyi *Faust*

tragedyasındaki şiir yaratmıştı. Orada anladım ki benim okuduğum *Faust* tercümesinde âdeta denizin suyu gitmiş kumu kalmıştı, *Faust*'un eşsiz lirizmi kaybolmuştu. Sadi Irmak'ın *Faust* tercümesi eserin şiir lirizmini, şiir gücünü aksettirmekten çok uzaktı.

İşte o günden sonra dünya edebiyatının şaheseri olan *Faust*'un şiiriyetini hissettirecek, Yahya Kemal'in tabiriyle “hayal ettirecek” bir tercüme sayıklamaya başladım. Ancak böyle bir tercüme yapmaya asla cüret edemiyordum.

Doğu Batı Divanı'nı yayımladıktan sonra Ötügen'in emektar editörü Erol Kılıç Bey hemen her fırsatta *Faust*'u tercüme etmemi istedi ve bu konuda çok ısrarcı oldu. Bakalım dedim, geçiştirmeye çalıştım, ancak sonunda bir cesaret geldi bana ve hazırlanmaya başladım. Bu arada Goethe ve *Faust* hakkında epeyce literatür okudum, tercüme yaptım, tecrübe kazandım. Bütün bunlar âdeta *Faust* tercümesi için bir ön hazırlık oldu benim için ve zannederim 2016 yılı Haziranından sonra tercümeyle başladım.

Doğu-Batı Divanı tercümesiyle Türkiye Yazarlar Birliğinin Çeviri Ödülü'ne layık görüldünüz. Esere bir de çevirmenin gözünden bakmak isteriz, *Doğu-Batı Divanı*'nı çevirmeni nasıl değerlendirir?

Muhammed İkbâl, *Faust*'u “individualisierte Menschheit” yani “ferdileşmiş insanlık” olarak, beşeriyetin bütün macerasını hülâsa eden bir şaheser olarak yorumlamıştır. Hakikaten *Faust*, bir dünya panoramasıdır, ruhların ansiklopedisi ve âdeta insanlığın tamam edilmiş biyografisidir. İki fikir sütunu üzerinde ihtişamla yükselen bir felsefe mabedi gibidir. Tabii *Faust*'u kadim bir felsefe mabedi olarak tavsif ederken, *Doğu Batı Divanı*'nın da aşkın ve lirizmin Taç Mahal'i olarak görebiliriz, görmeliyiz. Hiç şüphesiz *Faust*'u tamamlayan *Doğu Batı Divanı*, gerçek bir aşk kitabıdır; Doğu'dan Batı'ya intikal eden aşk mesajının, karşılık bulması, Batı'daki melâl dolu bir yüreğe dokunuşudur.

Doğu Batı Divanı İslam dünyasının büyük klasik şairlerine yazılmış bir naziredir. Goet-

he bu eserinde, başta Hafız, Şeyh Sadi, Fırdevsî, Enverî, Nizâmî ve Mevlânâ, Molla Camî, Ebussud, Seydi Ali, Nişancı Mustafa Çelebi (Nişânî), Muhammed Lalezârî, Timur, Nasreddin Hoca gibi İslam dünyasının güzide şair, düşünür, devlet adamı ve nüktedanlarını değerlendirmiştir. Burada İslam dünyasının şiire, sanata ve düşünceye verdiği önemi büyük bir açık yüreklilikle yüceltmıştır. O itibarla *Doğu Batı Divanı*, sadece doğuyu ve batıyı değil, Klasik İslam tefekkür ve kültürünü anlayabilmemiz için gerekli ve rehber bir eserdir. Dahası Goethe, klasik Arap ve İran şairlerini ve düşünürlerini büyük ölçüde Hammer von Purgstall ve F. H. von Diez gibi mütercimler kanalıyla ve İmparatorluğun Payitahtı İstanbul üzerinden tanıdığından olsa gerek, *Doğu Batı Divanı*'nda diğerlerine kıyasla Türk motif ve renkleri dominanttır.

Türkçeye çevrilmiş eserleri yeniden tercüme ederken daha önce yapılmış çevirilerden de istifade ettiğinizi söylüyordunuz bir söyleşinizde. Mevcut çevirileri incelemek (başka çevirmenlerin az da olsa etkisinde kalmak), çevirideki sesinizin / üslubunuzun katıksızlığına halel getirmez mi? Olumlu yönden bakacaksak, diğer çevirileri tahlil etmenin yeni yapılacak çeviriye ve çeviri sürecine sizce ne gibi katkıları olur?

Hayır, efendim, halel getirmez, bilakis mevcut tercümeleri incelememek bir eksikliktir. Bu meyanda yapılan her tercümeyi kültürümüze, düşünce dünyamıza bir katkı olarak görürüm. Aynı eserin piyasada farklı tercümelerinin olmasında hiçbir beis yoktur. Bu şuna benzer: Bugün Avrupa'da 1587 yılından bu yana tiyatro, oratoryo ve irili ufaklı edebî eser olarak 50'nin üzerinde *Faust* vardır. Müelliflerinden bazıları dünya edebiyatının şöhretleri arasındadır: Lessing, Klinger, H. Heine, Grabbe, Camisso, Lenau, Turgenyev, Paul Valéry, Thomas Mann... Ancak bütün bu müelliflerin *Faust* diye bir eser yazdığından kaç kişinin haberi var! *Faust* deyince aklımıza Goethe'nin *Faust Tragedyası* ve Gretschen'in sorusu geliyor. Türkçede de birçok *Faust* tercümesi var ve her tercüme *Faust* literatürüne bir katkıdır. Her tercümenin farklı bir derinliği, üslubu, güzelliği ve zenginliği vardır. Bundan sonra da yeni tercümeler denenmelidir. Kısır çekişmelerin hiç kimseye bir faydası yoktur. Benim yaptığım tercüme başkalarına ufuk açıyorsa, bundan mutluluk duyarım. Daha iyisini yapana da saygı duyarım. Ben manzum bir tercüme yaptım, bunun için bir hayli mesâi harcadım. Bazen bir mısra tercüme etmek için, bir gün boyunca kafa patlattım, bazen hiçbir mısra tercüme edemeden eve döndüğüm oldu. Hülâsa Faust tercümem için bir hayli mesai harcadım, araştırdım, düşündüm, bir kelimenin, bir imajın peşine düştüm. Bazen elim boş döndüm, bazen sepetimi olgun meyvelerle doldurdum. Neticede farklı bir iş çıkardığıma inanıyorum; ancak takdir okuyucunuzdur, daima...

Çevirdiğiniz ve sizde ayrı bir yerde duran bir cümle varsa bizimle paylaşır mısınız? Neden?

O kadar çok ki... Es irrt der Mensch, solange er strebt yani "İnsan çalışıp çabaladıkça yanılır..."

Yine Faust'ta bir bölüm var ki olağanüstü güzeldir. Hatırlanacağı üzere Faust, II. Bölüm'ün başında yaşadığı felaketleri ve pişmanlıkları unutmuş ve arınmış olarak fecirle

uyanır. Güneş hâlen dağların arkasındadır, henüz ışıkları tepelere aksetmemiştir. Faust, büyük bir sabırsızlık ve hasretle bu ışıḡı, güneşi yani hayatı beklemektedir; çünkü onun için ışık hayattır, hakikattir, gerisi renkli bir akisten ibarettir. Bu manzarayı Faust, şöyle tasvir ediyor:

Yukarılara bak! — Devasa daḡ dorukları
Şimdiden müjdelemekte şafak kızılıḡını;
Zirveler, daha sonra bize aṡaḡıya gelecek
Işıḡın ebedi hazzını erkenden tadabilecek.
Alplerin yeşillikler içinde yüzen çayırlarına,
Yeni bir parlaklık ve berraklık bahşedilmekte
Ve basamak basamak aṡaḡılara doḡru inmekte;
İşte güneş doğuyor! Ne yazık ki daha şimdiden
Kamaştı gözlerim, çeviriyorum gözlerimi hemen
Başka yöne, acıya dayanamayıp mecburen.

Senail Hoca'm son olarak, şu sıralar ne üzerinde çalışıyorsunuz? Okura müjde mesabesinde yeni çalışmalarınız var mı?

Bu sıralar düşünce tarihinin zirve eserlerinden biri olan Nietzsche'nin "Zerdüş Böyle Buyurdu" başlıklı felsefi eserini tercüme ettim. Şimdi bu esere dipnotlar, açıklamalar ve yorumlar yazıyorum. Tamama erdirince teslim edeceğim Ötüken Neşriyatın Genel Yayın Yönetmeni sevgili Göktürk Ömer Çakır'a. Zannedirim, 2024 yılının ilk aylarında okuyucuya ulaşır. Ömrüm olursa önümüzdeki yıllarda bir Rilke kitabı yazmak istiyorum; Rilke'nin hayatını, sanatını ve şiirini mercek altına alan bir kitap...

Çok teşekkür ediyoruz.



Tuba Dere

ORMANIN NEFESİNE KARIŞAN ALIN TERİ



Çocukken bize üç boyutlu düşünme ve oyun oynama imkânı veren, üzerinde basit çizimler bulunan, üst üste koyup evler, kuleler yaptığımız ahşap bloklarımız vardı. Kavga etmeyelim diye kardeşimle ikimize birer takım alınmıştı. Oyuncaklarımızı birleştirerek büyük kaleler, köşkler, kuleler, köprüler inşa eder; içlerinde mutlu, mesut, hayali bir hayat sürerdik. Yalnız biçimleri değil, dokusu, kokusu bile güzeldi o oyuncakların.

Eski evlerin kapısından içeri girer girmez avluda rutubet, evin içinde yıllanmış ahşap kokusu insanı karşılar. Tahta kaşıkla, ahşap yer sofrasında yemek yiyenlerin, tırabzanlarına tutunarak ahşap merdivenden çıkanların, sobayla ısınanların, ahşap pencereden gökyüzünü izleyenlerin, tahta beşikte oyuncak bebeğini uyutanların, topaç çevirenlerin, kurşun kalemle yazı yazanların, kitap okumayı sevenlerin aşına olduğu bir kokudur bu. Belleğe siner, bir daha da çıkmaz.

Ahşap kokusu çocukken bir nevi saadet habercisiydi benim için. Zira geleneksel evlerin kokusu, lezzetli bir pasta gibi, masalsı atmosferlerinin bir parçasıdır. Bilhassa sandık ve dolap içlerinde kesifleşir, iştah olmasa bile dimağ açar. Büyük anneannemin bohçasından çıkarıp başına örttüğü iğne oyali yemenisi, şalvarı ve işliği de böyle kokardı. Bu koku yalnız büyüklerimizin şefkatli kollarına sığındığımızın değil; ahşap eşya, yer döşemesi, dolap kapağı, kapı, pencere pervazının yüzeylerinde gördüğüm, kimini zürafaya, kimini ejderhaya, kediye, ayakkabıya, çantaya, prensese, güle, böceğe benzettığım, çatlak, desen ve oymalarla dolu gölgeler ve hayaller âlemine adım attığımızın da göstergesiydi. O evlerde oyuncak bulunmasa bile evin bize sunduğu hayaletler, onlarla uydurulabilecek hikâyeler oyun kurmak için yeter de artardı. Bana geçmişini tekrar tekrar yaşatan bir koku kapsülüdür ahşap. Patladığında içinden oyuncak bloklarımın yanı sıra yaşlı sesi, nefesi, ten kokusu ve eski evlerin hayaletleri çıkar.

Ormanın Nefesi

Anadolu'da bulunan, birkaç kuşağa ait ahşap evler muhtemelen ilk yapıldıklarında, içlerinde en son ikamet edenlerin gördüğü biçimde değildiler. Büyüklerimiz bile yaşadıkları evlerin nasıl inşa edildiğini pek bilmezdi. Çünkü çocuklar büyüyüp aileler genişledikçe, ihtiyaca göre binaların bazı bölümleri değişikliğe uğramıştı. Geleneksel evlerdeki doğaya, kültüre ve insan yaşamına oldukça uygun yapı, ayağın şeklini alan ayakkabı gibi, evi insan bedenine ve ihtiyaçlarına göre uyumlanabilen canlı bir varlık hâline getirmişti.

Kolay taşınıp, işlenebilen, dönüştürülebilen bir malzeme olan ahşabın Anadolu yapı ve bezeme kültüründe yeri ayrıdır. Kesilmiş ağaç ölü değildir zaten, ona yalnızca eşya gözüyle bakılmaz. Canlı bir organizmadır ahşap; kendini ısıya, ışığa, zamana göre organize eder, tenimiz gibi her mevsime uyumlanır. Hatta insanla arasında, enerji değiş tokuşuyla gerçekleşen bir alışveriş de mevcuttur.

Üstün ısı ve ses yalıtım özelliklerine sahip olabilen ahşap, sanılanın aksine beton ve çelikten daha uzun ömürlüdür, yüzlerce yıl ayakta kalabilir. Beton gibi mesafeli değildir üstelik çepçevre kuşatır, sarıp sarmalar insanı. Çünkü hâlâ çıktığı ormanın ru-

hunu içinde taşır. Geceleri özellikle geceleri orman nefesini salıverir yer yataklarında, pencere önü sedirlerinde, pirinç karyolalarda uyuyanların üstüne. Gecenin soğuşuna yahut serinliğine karışır bu soluk. Ahşabı kemiren küçük kurtçuk ve böceklerin larvaları çatlar geceleyin. Dışlerini ahşaba geçiren böceklerin çıkırtıları işitilir. O ağaçları besleyip büyüten, suyundan içiren orman kilometrelerce uzakta olsa bile eski evlerde ruhu gezinir. Hatta ağaçların bizi çağırdığı o tekensiz ormanın uğultusu da peşlerinden gelmiştir. Bu korkulu uğultu, pamuk ve yünle dolu yataklarda yatıp yorganlara sarınanların rüyalarına karışarak ara sıra kâbus görmelerine sebep olur.

Ustanın Alın Teri

Anadolu sivil mimarisinin örneği olan evler taş, tuğla, ahşap, kerpiç gibi doğal ya da doğala yakın malzemelerle, hımış gibi yöresel yapı teknikleriyle oluşturulmuş basit mekânlardır. Özellikle kırsal bölgede yapılan evlerde estetik kaygıdan ziyade işlevsellik ön plandadır. Ancak bu sadeliğe karşın kent ve kasabadaki evlerde, zenginlerin köşk ve konaklarında ihtişamın, ince zevkin emaresi süslemedir. Bezeme sanatının en temel elemanlarından biriyse ahşaptır kuşkusuz. Esasen ahşabın özel bir süslemeye ihtiyacı yoktur, kendi dokusu ve görünüşüyle bile konut mimarisine estetik katar. Ancak Selçuklu'dan bu yana Anadolu'da ahşap işçiliği geleneksel mimari ve yapı ustalığının önemli kollarından biri olmuştur.

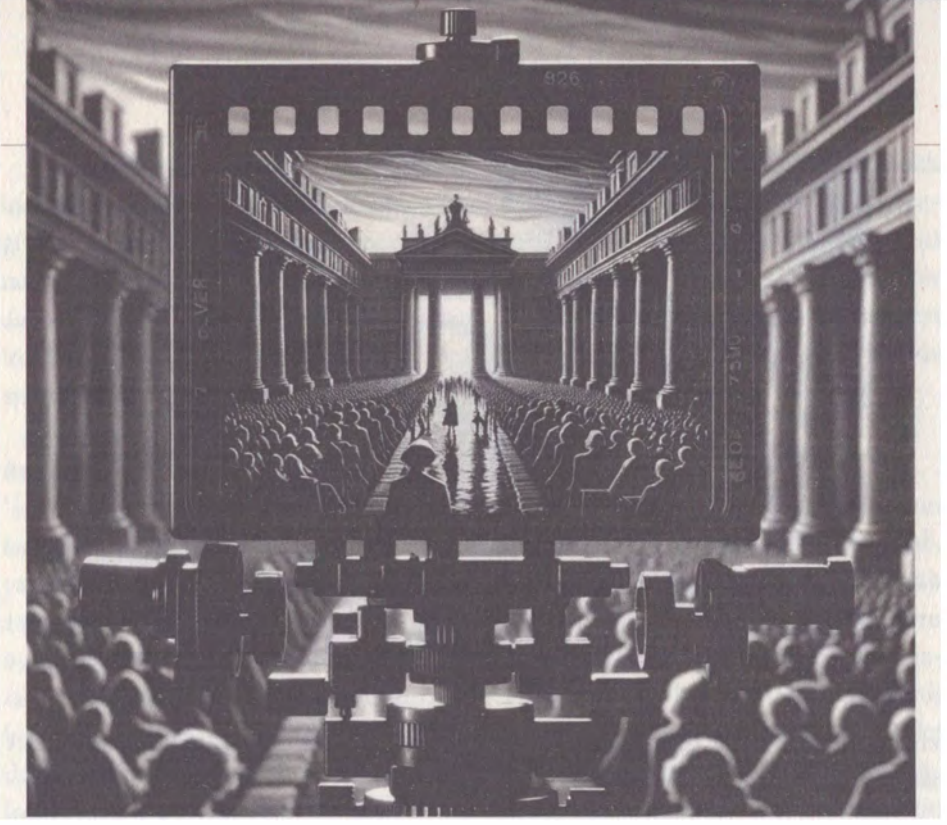
Ahşaptan alınlıklı, yaşmaklı, panolu kapılar, pencereler, sedirler, çeşit çeşit dolaplar, tavanlar, tereceler, nişler, kaplamalar yapan usta, üzerine meyve, yaprak, çam, kozalak gibi stilize motifler, baklava dilimi, kare, dikdörtgen, çarkıfelek, bal peteği, üçgen, çokgen, yıldız gibi şekiller, zikzaklı ve kıvrımlı su yolları da oyarak sanatını konuşturur. Bölgesel farklılıklar mevcut olsa da yüzyıllar boyu teknik ve biçimler tekrarlandıkça oluşmuştur geleneksel üsluplar.

Ahşap kendi dilinden anlayan ustasını da yetiştirmiş, hatta onu terbiye etmiştir. Ağaç kurumuş bile olsa, su görünce şişer ve genişler; ahşap ısı ve nem gibi etkenlerle çalışan bir malzeme olduğundan çekilme ya da genişlemeden kaynaklanan bozulma ihtimallerini ortadan kaldırmak amacıyla çıtakârî ve künde-kârî gibi sanatlar icat etmiş ecdat. Geometrik şekillerde kesilmiş, aynı ya da farklı cins ağaçları geçme kanal (zıvana) sistemiyle, çivi ya da yapıştırıcı kullanmadan, yapboz gibi bir araya getirmiş, bununla evlerde kapı, dolap, korkuluk ve tavan süslemeleri yapmış; cami mihrap, kürsü ve minberlerinde, türbe gibi umumi mekânlarda dantel gibi işlemelerle harikalar yaratmıştır. Makine kullanmadan, basit el aletleriyle yapılan künde-kârîler, göbekli, kenarsulu, aplikeli, eğmeçli tavanlar, oyma ve kabartmalar elbette evvelâ sabır işidir ama bunun yanında sağlam bir matematik bilgisi de gerektirir. Gönül işidir, ecdat yadigarıdır ahşap işçiliği, hevesle değil aşkla öğrenilip icra edilir.

Taş ve mermer ustası gibi erkân görmüş, eski ustalardan el almıştır ahşap ustası da. Ustalık önce malzemeyi seçmekle başlar. Mobilya yapımında kullanılan ağaçla bina yapımında kullanılan farklıdır mesela. Taşıyıcı iskelet malzemesi olarak binaların dış

cephesinde kestane ve meşe gibi sert, dayanıklı ağaçlar; iç yapıda ise çam, ladin, köknar gibi kolay bulunan ve biçim alabilen ağaçlar kullanılır. Ağacın dal ve budaklarının kullanım yerleri de farklıdır. Hatta kesim zamanı, kurutma biçimi de kullanılacağı işe göre değişir. Sıva, harç ve dolgu malzemelerinin hazırlanmasında da -bir tür iksir gibi- defalarca sınıp denemiş formüller mevcuttur. Döşeme ahşabını bile yapım aşamasında binanın içerisine getirerek iklim koşullarına ve ortam havasına alışmasını sağlar usta. Bu nedenle yetenek ve sanatının yanı sıra ağaçların özelliklerini, hangi amaç için, nerede, nasıl kullanılacağını, ne zaman kesileceğini, kesildikten sonra hangi yöntemlerle kurutulacağını, ağacın çatlamaması, eğilip bükülmemesi için neler yapılması gerektiğini de öğretir çırağına. Zaten ustaların sahip oldukları bu bilgilerin hatta zihinlerinde taşıdıkları şemaların nesilden nesile aktarılması sayesinde geleneksel yapı modeli yıllarca devam edebilmiştir.

Birlikte yaşadığı ağaca hürmet eder kadim bilgisiyle insanoğlu. Yangın, deprem gibi felaketlerden kurtulabilirse ahşap da yaşlanıp bilgeleşir, rengi koyulaşır, yüzünde çatlaklar belirir. Nice börtü böceği bedeninde misafir etmiş, çok insan görmüş o bilge ağaçlarla insanın yakın ilişkisi mezarda bile devam eder. Eski insanın ahşaba verdiği bu kıymet, kişi tabiatı/nı unutmamasın, onunla kucaklaşsın, belki başını ağaçlar gibi azade göğe uzatsın diyer. Zira ahşap sadece kendisini işleyen ustayı ve çırağı eğitmez; sayesinde doğasıyla hemhâl olan insanoğluna zamanın başka boyutlarına açılan kapıların, altında düşler ve kâbuslar görülen tavanların hem menşeyini işaret eder, hem de o sanat eserini icra eden ustanın altın terini daima hatırlatır.



Deneme

Ahmet Melih Karauğuz

TERAKKİ SANATA MÂNİ MİDİR?

Son iki yüzyıl, insanlık tarihinin en hızlı ve en dramatik değişikliklerine sahne oldu. Sanayi Devrimi'nden internet çağına kadar uzanan bu süreçte, yaşam tarzımız, düşüncelerimiz ve toplumsal yapılarımız köklü bir dönüşümden geçti. Bu hızlı değişim, bir nevi devamlı bir devrim gibi hem fiziksel dünyamızı hem de zihinsel dünyamızı şekillendirdi. Bizler, sürekli değişen bu dünyada hem geçmişin mirasını anlamaya hem de geleceğe dair yeni hikâyeler inşa etmeye çalışıyoruz. Ancak bu yolculuk, değişen koşullar ve belirsizliklerle dolu. Tıpkı bir denizci gibi, sürekli değişen rüzgârlara ve dalgaların ritmine ayak uydurmaya çabalıyoruz. Bazen rotamızı kaybederek, bazen de yeni ufuklara yelken açarak gemimize güvenli bir liman arıyoruz.

İnsanlığın son iki yüz yıldaki hikâyesini Ernest Hemingway'in eseri *Yaşlı Adam ve Deniz* kitabında Santiago'nun hikâyesine benzetebiliriz. Romanın kahramanı Santiago, uzun ve yorucu bir mücadele sonucu, büyük bir marlin balığını yakalar. Ancak evine dönüş yolunda, balığın eti köpekbalıkları tarafından tamamen yenir ve Santiago, karaya sadece balığın iskeletini getirebilir. Büyük devrimler içerisinde tüm mücadele-



lemize rağmen bizler bazen geriye sadece, mücadelemizin bir nişanesi olarak iskelet parçalarını evimize getirebiliyoruz.

Bütün bu dönüşümlerin gölgesinde çok şey değişti. Bunların en başında da elbette insan ve insan yapımı olarak sanatın dönüşümünü görüyoruz. Köprünün altından akan sular bu sefer geçtiği yolları, nehir yataklarını, şehirleri ve insanları dönüştürdü. Bugün karşımızda duran insan ve insan yapımı sanat, sanki daha önce benzerini görmemişiz gibi karşımızda duruyor. Her şeyin sonunun ilan edildiği gölgemizde bir şeylerin ilk halini gördüğümüzü iddia ediyoruz. Bu belki doğru bir söylem ama hakikat mi, bu tartışılmaya değer bir nokta.

Şüphesiz her çağ kendi gerçekliğini ve kendi insanını yarattı. Bu da bir yanıla süregelen bir şeylerin sonu ve yeni başlangıçlarda bir şeylerin ilkinin yarattı. Söz gelimi 2. Dünya Savaşı'nın insanlığa armağanı olan yıkılmış ve yeniden şekil bulacak olan dünyada varoluşçu sanat ve varoluşçu sanatçıların yarattığı atmosfer ve insanların bir benzerini daha önce görmek zordu. Onlar kendi gerçeklikleri içerisinde ilklerdi. Franz Kafka'nın bir sabah uyandığında böceğe dönüşen Samsa'sı ya da Camus'nün annesinin ölümüne üzülmeyen Mersault karakterleri, okuyanlar için ilk anda yıkıcı ve şoka uğrattıcı bir etki yaratıyordu.

İnsanlar inandıkları değerlere, makineleşmenin getireceği özgürlük idealine, güvendiği karşı komşusunun en büyük dostu olduğu güvenine karşı bunların tam tersini görmüştü. İdeolojiler, teknik ilerlemeler ve güvenli liman komşuları insanlara ölüm getirmişti. Bu şaşkınlık içerisinde ölen annenin acısına duyulan yabancılık ya da kendisini değersiz hissedenden bir böcek olarak uyanmak hissi, yaşananlar karşısında aslında olağan durumlardı. Zaten bu olağan durum uzun yıllar etkisini gösterecek, sanatın birçok dalında varoluşsal krizlerle insanı, zamanı ve mekânı anlama denemeleri kendisini gösterecekti.

Hayat, bütün sonlardan yeniden tomurcuklanarak ilklerini yaratacaktı. İnsanlık inandığı değerler ya da sahip olduğu teknik ilerlemenin kendisine zarar vermeyeceği yeni haller ve durumlar yaratmanın yollarını arayacak ve bulacaktı. Tüm değerleri tarafından ihanete uğrayan Meriç'in batısındaki dünya, kendi değerleri tarafından bir daha sokulmamak için, varoluşsal krizin boyunu farklı bir alana taşıyacak, her şeyi ironinin gözüyle görebileceği, bir süre sonra tüm gerçekleri parçalayacak simülatif bir evrenin kapılarını açmanın imkanlarını zorlayacaktı.

Anlamı Parçalayan Zamanı Anlamsızlaştıran Terakki

"İnanç işkencedir, bunu bilir miydiniz?" diyecekti Bergman. Varoluşçu sinemanın kadrajından ölüme ve insana dair birçok sorgulamayla karşılaşacaktık. İnanç neydi, yaşamak, hayatın anlamı... Tanrı dediğimiz şey, korkularımızın yarattığı bir büyük anlatı değil miydi en nihayetinde. O zaman korkuları öldürmemiz gerekiyordu. Hem bunu yapacak yeni teknik ilerlemelere de sahiptik. Hakikate açılan bir pencere olarak görülen sinema, değişen medyanın elinde pek tabii bu işe de hizmet edebilirdi ki edecekti de. Haber kanalları sürekli vahşet görüntüleri verecek ama bu görüntüler daha yarım yüzyıl önce türlü yıkıma şahit olmuş insanlığın zihninde travmaları canlandırmayacaktı. Her şeye ironinin, göreceliğin, parçalanmanın ve hiper gerçekliğin gözünden bakılan dünyada, hiçbir şey bizi rahatsız edemez ya da inandığımız değerler artık insanlığa ihanet edemezdi. Çünkü Lyotard, yazı masasının başından, Arşimet'in hamamdan fırladığı gibi heyecanla fırlayarak tüm insanlığa yeni müjdeyi haykırıyordu "Büyük anlatılar artık öldü!"

Yaşanan bu parçalanma karşısında ne kadar şoka uğradı bilmiyoruz ama Baudrillard hayretini dile getirecekti. Dünyanın bir tarafında savaşlar devam ederken, insanlar için televizyon kumandasındaki bir düğme savaşın tüm gerçekliğini ortadan kaldıracak güce erişmişti. Gerçekle sahte olan arasında bir ayrım kalmamıştı. Her şey bir şov programının, heyecanlı bir anında ekrana giren reklamlara verdiğimiz tepkiye benzer tepkilerle karşılaşılıyordu. Ölüm de hayat da şov da vahşet de artık aynıydı. Yaşanan bu yeni gerçeklik durumunda da iddia edilen bir şeylerin artık sonuna gelindiği ve yeni gerçeklikte farklı bir insan gerçeğinin karşımızda olacağı bekleniyordu. Öyle de oldu. Ama bu sefer Bergman'ın iniltisine kimse kulak kesilmedi. Bergman "Dünyayı bir tek utanç kurtarabilir" dese de utanç ortadan kaybedileceği için kurtuluş ümitleri de suya düşecekti.

Utancın Ekonomisi, Terakkinin Manisi

Yaşadığımız zamanlar postmodernitenin tarumar ettiği hakikatin ölümünün ilan edildiği ve her şeyi parodiler ya da ironilerle ele alan bir neslin yaratıldığı tuhaf zamanlar. Bugün insanın içine düştüğü boşluğu tarif edecek ne Sartre var dünyada ne de Camus. Işın daha da enteresanı, hemen her şeyin utanç ekonomisi içerisinde yükselmeye başladığı ve utancın da anlamını yitirdiği bu yeni gerçekliğe karşı çıkacak yeni bir sanat

çılgılığının duyulmuyor oluşu. 1970'lerin dünyasında yaşanan kırılmayı tüm çıplaklığıyla ortaya koyan Baudrillard bugün kitlelerin karşısında sadece saygıyla eğildiği ve adını dillerde dolaştırıp fikirlerinin etkisini azalttığı bir pop-felsefe ikonu.

Büyük verinin hükümrانlığında, algoritmaların yolunu takip eden içerik üretiminin karşısında zihinleri kurtarmak için mücadele etmesi beklenen sanatçı, algoritmanın kuyruğunda kendi varlığını gösterme arzusunda bir üretim süreci yaşıyor. Her şeyden farklı olarak bugün, dev veri dalgaları ve teknoloji şirketlerinin üzerimize saldıgı köpek balıklarının arasında tuttuğu marlin balığının kemiklerini karaya ulaştırma gayretinde bir Marlin karakterimiz de yok. Sanatçısından entelektüeline, yaşanan dünyanın yıkıcılığı karşısında kılıç kuşanacak kim varsa, Mersault'nun tepkisinin de ötesinde bir absürtlükle, ölümlerinin haberi karşısında herhangi bir tepkisizlik de gösteremeyecek kadar akışın içerisinde kaybolmuş durumda.

Dünyanın yeni gerçekliği utanılacak durumların utanılmayacak gerçeklik haline getirildiği, utancı gösterecek entelektüelin, ironinin gözünden utancı sıradanlaştırdığı bir gerçeklik. Sinemayı hayatımıza sokan terakki sinemanın gücünü kırmak için sanatı değil sanatçıyı da dönüştürmesi gerektiğini fark ettiğinden beri karşılaştığımız her yeni durum şaşılması gereken ve şaşıp orada bırakılacak bir ilklik hali taşıyor. Bu sefer köprünün altından akan sulara karşı entelektüelin tavrı, iklimsel değişikliklerin doğaya bıraktığı etkileri dillendirmekten ibaret.

Entelektüelin bugün en temel kaygısı, popüler kültürün yıllardır büyüttüğü, teknik ilerlemenin yazının ve insanın sonunu getireceğine dair korkuları yeniden dillendirmek. Bugün entelektüel, yaşanan dönüşümlerin sanatı öldüreceği ve teknik ilerlemeler neticesinde insanların hayatlarını alt üst eden teknolojik değişimlerin kendi kıyılarına, sanatın yıkılmaz sanılan kalelerine geldiğine dair düşüncelerin kaygısıyla yaşadığı panik atakların etkisiyle bulanık gözlerle izliyor etrafını. Bu panik atak krizleri sırasında zihninde tek bir korku belirliyor. *“Teknik terakki sanatın ve insanın sonunu getirecek!”*

İçgörü sahibi olması beklenen entelektüel eğer bugün panik atak krizlerinden sıyrılrsa ve içgörü kazanmış bir gözle olup bitenlere bakarsa, bir zamanlar teknik terakkinin insanlığa armağanı olan sinemanın dünyayı değiştiren bir sanat aracı olduğu gerçeğini görecektir, yaşanan dönüşümün bir son değil söylemesi gereken sözlerini söyleyebileceği bir araç olduğu gerçeğiyle yükselecek. Bugün sosyal ağlar üzerinden yükselen “utanıcı yok eden utanç durumları” karşısında hayıflanmak ya da insanlığın düştüğü hâle dair olumsuz düşünceler biriktirmek yerine, entelektüelin çaresiz oluşu karşısında bir utanç duyulması gerekiyor. Ancak o zaman yeni kurulan dünyanın “*şaçmalıkları*”ndan kurtulabiliriz. Çünkü Bergman haklı “Dünyayı bir tek utanç kurtarabilir” ancak utancı anlayacak ve anlatacak entelektüeli kurtarabilirsek.

İÇİMİZDEKİ ŞEHRE DÖNMEK

Büyük depresyonun birinci yılında

Acı ayaklardan yayılmaya başlar. Ayaklardan yüreğe, yürekten gözlere, gözlerden zihnin en karanlık dehlizlerine ve oradan bütün acıların kesişip bölündüğü, çarpışıp dağıldığı dumanlı bir göğe... Yayılır ve tutunmaya çalışır orada. Ama gök taşıyamaz bu ağırlığı ve acılar bir sis denizi gibi çöker şehrin üstüne. Bütün vakitlerin tek bir rakamda mihlandığı o gecede gibi. O gece binlerce bakış, ses, kalp atışı ve nefes bir sis denizinin içinde sürüklendi önümde. Bir süre sonra ben de karıştım o denize. Onlarla aktım. Üstümüzdeki yıldızsız gök geceyi yırtıp sabaha ulaşmaya çalışırken ellerimizde yuvalanan çaresizliklerle oradan oraya koşturduk. Yerlerinden kıpırdamayan insanlar bile içlerinde bir yerlere koştular o an. Bir şehre, bir isme, bir sese, bir tanışıklığa, bir tanıklığa ve sonunu az çok tahmin edebildikleri bir film şeridinin son karesine doğru dörtlüye koştular. Soğğun acısını katmerlendiren can acıtıcı çisentiler değdi tenimize. Kıymıklar battı ayaklarımıza; kulplar, cam kırıkları, pişmanlıklar, ömürler, hayatlar, dönülmeyen yollar, imtihanlar, hatalar, öğütülen zamanlar, bir ağıttan kopup savrulan kırık notalar... Yere baktık. Varlığını bildiğimiz lakin aklımıza geldiğinde ürküp geçitirdiğimiz, telaşların içinde ötelediğimiz, göz göze gelmemek için başımızı eğmediğimiz, boynumuzu bükmediğimiz; ellerimizdeki heykelticler ve içimize tıka basa dolan yaşama hevesiyle nisyan çukurlarının ağzına çivilediğimiz milyonlarca pencere gözlerini dikip bize baktı. Ağzları sımsıkı kapalı, perdeleri ışık sızdırmayacak kadar gerili, yerin üstüyle altını incecik çizgilerle ayıran sayısız pencere... Pencere üstlerine acımasızca basıp geçen yeryüzü insanına kendilerini hatırlatmak için perdelerini hışımla açıp kapatmaya başladılar. Sarsıldık. Dengemizi kaybettik. Ellerimizdeki heykelticler yere düştü, kırılıp un ufak oldular. Uçları göğe değen evlerdeki binlerce pencerenin ışığı yerdeki pencerelerin ağzına düştü ve hepimiz yağmurlu bir karanlıkla çevrelendik. Eşitlenmiştik. Hepimiz o yağmurun ortasında kalmış, üşümüş, şaşırmış, korkmuş ve iliklerimize kadar ıslanmıştık. Eşitliğin sağında da yaşasak solunda da yaşasak ortasında da dursak aynıydık artık. Bildiklerimiz, bildiğimizi zannettiklerimiz, matematikimiz yıkılmıştı. Artık hangi işlem olursa olsun bütün insanları eşitliğin sağ tarafına aynı şekilde savuran tek şey acıydı. O anki acı. Hayat matematikten daha gerçek, işlemlerden daha basitti, biz ise cüretkârdık ve ezelden kurulmuş bir işlemi yazıp bozacağımızı, değiştirip kendi arzularımıza uygun yeni dünyalar kuracağımızı sanmıştık. Yanılmıştık. Kimimiz pervazlara takılıp kalmıştı, kimimiz yeryüzünde kalan çer çöpe tutunmuş, kimimiz iki pencere arasında savrulmuş, kimimiz sonsuza dek kapalı kalacak perdelerin ardına karışmış, kimimiz ise bir köşeye yığılıp çaresizce şehrin yıkım manzarasıyla bakışmıştı. Kiminin gözleri ise kendi penceresini aramıştı. Gün ağarırken ben de beni içerideyken dışarının renklerine, aydınlığına, karına, yağmuruna ulaştıran; dışarıdayken ise içerinin ışığına, sıcaklığına, hatıralarına kavuşuran pence-remi aramıştım. Gün yarılандığında onu bulabilmiş, yanına varabilmişim. Camdaki

kırık anılara bakmıştım; perdenin yorgun dalgalanışına, bir gecede dağılan beyazlığına, üstündeki çiçekli motiflerin tel tel dağılına... O an içinde bir yer üşümüş, kalbimin balkonunda yenice dirilttiğim çiçekler solmuş, kendimle aramdaki mesafe aşılması zor dağlarla yeniden bölünmüştü. Çaresizdim. Yapabileceğim tek şeyin o pencereye sırtımı dönüp insanların, şehrin ve içimin ağırları dinene kadar oradan uzaklaşmak olduğunu kabullenmiştim. Bir yerde kalmak isteyip kalamamak, bir yerin yerlisiyken birkaç dakikada en yabancı olmak, bir anda fazlasıyla dışarıda kalmak; her köşede başka bir bekleyişe, başka bir yıkıma, başka bir çılgına rastlamak, sadece bakmak, bakarak uzaklaşmak, uzaklaşırken mahcubiyet duymak, uzaklaşacak bir yerim olduğu için içimi sıkıştıran utançla karışık ferahlığı duyumsamak, ardıma bakıp “Bunun adı kaçmak mı?” diyerek yüreğimi bir de bu sorunun ağırlığıyla yormak... Uzun bir yolculuğun başlangıcında, birbirine ulanıp karışan, karışıp içime yayılan ve bazen hissizliğe varan bir şaşkınlıkla kendini hatırlatan bu düşüncelerle baş başa kalmıştım.

Vardığım yerde hayatın hâlâ tekdüze bir çizgide akmasını, insanların günlük hayatları ve rutinleriyle uğraşmalarını garipsemiştim. Zamanın durduğu bir yerden zamanın aynı hızda ve kesintisiz aktığı bir yere gelmek bir yandan içinde bir umudu diriltmiş, bir yandan da gerçekleri daha keskin ve berrak görmeme neden olmuştu. Ardımda bıraktığım insanların gerçeği, kendi gerçeğim, hüznler, korkular, kaygılar, sorular ve içime çöreklenen hayal kırıklıkları beslemişti uykusuz gecelerimi. Bir süre bütün yüksek sesler o gecenin uğultusuna benzemişti ve bütün kımıldılar bir sarsıntıının habercisi gibi sokulmuşlardı içindeki kaygılı odaya. Işıksızlık katlanılmaz olmuştu, geceler uykularıma yenik düşene dek akreple yelkovanı kovaladığım uzun bekleyişlere dönmüştü. Uykular delik deşik, rüyalar sessiz, hayaller ıssız, gelecek ise bütün planları ve kâğıtları ucundan tutuşturup kül eden alevden bir topa dönüşmüştü. ‘İnsan insana şifadır.’ sözüyle kimi teselliler gönlümü ihya ederken kimileri acıları kıyaslayan sesleriyle bir suskunluğu büyümüşlerdi. Kimileri ise bir turnusol kâğıdının değişen renginin içinde eriyip gitmişti. Anlamıştım. En kıymetlisi hakiki ve samimi şifalardı. Onları en zor zamanlarımda gönlüme akıtabilecek insanlarla kuşatılmamdı.

İçimde aylarca gezdirdiğim tek his eve dönmekti. Çünkü eve dönemeyince ne şarkıya ne de kalbine dönebiliyordu insan. Kalbimi özlemiştim. Ve bazı şarkıları da. Doya doya ağlayamamıştım hiç. İnsanın doya doya ağlayabilmesi için de evine ihtiyacı olduğunu ilk o zaman öğrenmiştim. Yalnızlığın büyümlü kuşatıcılığında dökülen sorgusuz ve yargılardan uzak gözyaşları meğer insanın içindeki kuraklığı yeşerten eşsiz bir rahmetin damlalarıymış. Alışmak ve unutmak ise böyle zamanlarda insana verilmiş en kıymetli iki lütufmuş meğer. Alıştıkça hayata daha kolay karışıyormuş insan; unuttukça asıl hatırlaması gerekenleri hatırlıyor, hayatın özündeki hayret ve şükür duygusunu içine daha kolay çekiyormuş. Uzaklaşmak, amansız ve zamansız bir veda gibi karşımızda dursa da aslında yeni tanışıklıklara yaklaşmak için tıklatılacak bir kapıyı, o kapının ardında buyur edilecek çiçekli bir bahçeyi de taşıyormuş özünde. Bazen bitti denilen yerden yeniden başlıyormuş her şey. Kovulduğumuzu sandığımız bir şehir aslında bizi başka şehirlere yolcu etmek için çıkarıyormuş sınırlarından. Yolumuzun düştüğü şehirlerin sokaklarında gezinirken dokunduğumuz ve tutduğumuz kelimelere rastlıyormuşuz, bir bahar yağmuru başlıyormuş bir anda, damlalar tenimize değip o geceki çisentilerin yaralarını iyileştiriyormuş, ıslanıp üşüsek de ardından şehirlerin

kalbimize bıraktığı aşinalıklarla ısınıyormuşuz. Kırık dökük zamanlarda bize hediye edilen bütünlüklü güzelliklere tutunuyor, hayrın ve şerrin gizli bir iple birbirine sımsıkı bağlı olduğunu görüyormuşuz. Kabullenmenin zorakiliğinden uzak, tevekkülün sıcak akışına yakın bir noktada kalbimizin yeni bir hüzünden devşirdikleriyle yürüme-yi öğreniyormuşuz. Sabrın katı durağanlığında içimizde biriken ezgin hisler, özlemler, bekleyişler zamana tutunarak yavaş yavaş yumuşamaya hatta erimeye başlıyormuş. Bir dönüşün yankılarını dinlerken ağırlıkların tüy gibi hafifleyip uçuşmalarını izliyormuşuz. Ve o anlara dönüp baktığımızda iliklerimize kadar yaşadığımız, hafızamızda tap-taze duran bu sarsıntının getirdiklerinin ve götürdüklerinin hiç yaşanmamış gibi de duracağına, bir rüya gibi hatırlanacağına ve bir gün belki özlenenler olarak geçmişte bir yerde anı olarak duracağına şahitlik ediyormuşuz.

Şehre döndüğümde caddelerin, evlerin ve insanların ağırlı yüzleriyle karşılaştım. Ama şehrin üstündeki sis denizi yerini artık güneşli bir havaya bırakmıştı. Herkes yaralarını sarmaya, az çok eski günlere benzetebileceği yeni günler inşa etmeye başlamıştı. Birçok şey değişmesine rağmen benim içimde her şeyi yerli yerinde ve eskisi gibi bulma isteği döneniyordu. Bunun mümkün olmadığını biliyordum. Aylarca eskie-ye özlem hissiyle mücadele ederken yine yanlış bir noktada oyalandığımı fark ettim. Yeniden başlamalıyım. Çünkü hayat yeniden başlamaların ülkesiydi ve yeniden başlamadan yeni bir hikâyeye dâhil olup onun kahramanı olmak mümkün değildi. Yeni bir hikâyeye uyumlanırken, yeni bir normale alışırken neden bu kadar zorlandığımı da düşündüm. Avuçlarım acıdı. Avuçlarım kıpkırmızıydı. Elimdeki iplere baktım. Uçlarına, sahip olduğumu sandığım ve alıştığım onca şeyi sıkıca bağlamış, elimdeki uçlarını da sımsıkı tutup onları hep kontrol edeceğimi sanıştım. Oysa ne avuçlarım benimdi ne ipler ne düğümler ne alıştıklarım ne sahip olduklarım ne de bağlar... Hiçbiri bana ait değildi. Sahiplenmenin itidalden uzak havası uçlardaki her duygu gibi insanın ruhuna ağır yükler yüklüyordu. Görünmeyen ama altında sinsice ezildiğimiz ağır yükler... Önce bu ipleri gevşettim, elimdekilerin yanına da her an avuçlarımdan kayıp gidebilecek olma ihtimallerini ekleyip bunu yüreğime usul usul bellettim. İçimizde bir kandil gibi yanan yaşama hevesini düşündüm sonra. Yakıttı dünyalıklar olduğunda harlanan ve gözlerimizi hakikati göremeyecek kadar ısıtan o kandili... Zorluklar, imtihanlar, acılar bu kandilin ferini yavaş yavaş azaltıyordu, yaşamaya dair hevesimizi ve keyfimizi kaçırıyordu ama belki de ışığı cılızlaşan o kandil bizi bütün perdelerin kapanacağı, bütün ışıkların söneceği o güne yaklaştırıyor, ruhumuzu hakiki bir sonsuzluğa hazırlıyordu. Korktuğumuz, kaçtığımız, hastalıklı ve katlanılmaz kıldığımız hüznün duygusuna baktım sonra. Onu kucaklayamadığımızı, hakkıyla sarmalayamadığımızı düşündüm. Oysa hüznün, kalbimizdeki kurak yerleri gizli gizli besleyen bir can suyuydu. Bu dünyanın geçiciliğinin altını çizen bir kalemdi. Bizi geçmişten ve gelecekte azat ederek anı kıymetlendirmeyi öğütleyendi. Onun varlığından değil, onu ve altını çizdiklerini unutmaktan korkmalıydık. Paradan, hırstan, kibirden, zalimlikten, kötülükten yontulan heykelcikleri düşürmemek pahasına basıp geçtiğimiz pencereleri daha sık hatırlamalıydık. Her an birinin içine düşüp sonsuzluğa karışabileceğimizi ve bize ait pencerenin önünü ancak bu dünyadan götürdüğümüz güzellik ve iyiliklerle çiçeklendirebileceğimizi bilmeliydik. Sarsıntıların hatırlatmasına gerek kalmadan, unutmadan ve geç olmadan...

SAKİNLİK ÜZERİNE

“Bana kalırsa genel olarak hayatın sırrı, her şeyi sakince ele almaktır.” (Oscar Wilde)

Sakinlik... Ne denli “zor ve elzem” olduğunu tam manasıyla ebeveynlik maceramda kavradığım eylem. Üstüne titrediğiniz çocuğunuz gözünüze baka baka türlü yaramazlıklar devşirirken durumu sakinlikle ele alabilmek.. Eğer anne baba olmanın verdiği güce dayanarak koşulsuz itaat bekliyorsanız yanılıyorsunuz. Çünkü evrendeki her şey gibi o da kendi yörüngesinde fütursuzca ilerliyor. Siz de muhtemelen sakin kalmak ve tepki vermek arasında çırpınıp duruyorsunuz. İyi yönünden bakarsak bu ilk ebeveynlik tecrübesi, size zaruri olarak sakin kalabilme becerisi kazandırıyor. Bir yandan tepki vermenin hoşunuza gitmeyen şeyi sona erdireceğini de biliyorsunuz. Aslında haklısınız, alışkanlık oldukça güçlü bir yöneticidir. Tepkisel bir sistemin içine doğup büyüyen bizler için de tepki vermek en doğal. Yasası bile vardı değil mi? Etkiye tepki. Tepkiselliğin sadece küçük bir çocukken fena durmadığını ise sakin kalmaya çalıştıkça anladım. İşler hiç de yolunda gitmiyorken ya da damarınıza basıldığında anında tetiklenmek yerine sakin kalmayı öğrendiyseniz bir müjdem var: hayatın sırlarından birini daha çözdünüz ve büyüdünüz. Evet, yaş almayı büyüme zannederken tepkiselliğimizle aslında koca bir çocuk gibi davranıp duruyoruz.

Sakin kalmak üzerine henüz kafa yormamış, tepkiselliği normal bulduğum zamanlarda sakin insanların kendine has bir bilgelik barındırdığını, girdikleri ortama huzur verdiğini hatta sakinliğin Allah vergisi bir meziyet olduğunu düşünürdüm. Hâlbuki sakinleşmek yüksek bir bilinç, ciddi bir emek istiyor. Öyle de olsa kimi zaman sakinleri pasiflikle yargılamıyor değildim. Nasılsa sistemde en çok tepki veren en güçlüydü. Bağırın baba evde herkesi sindirebiliyor, en cevval arkadaşımız oyunlarımızın lideri oluyor, en çok korkulan öğretmenin dersinde çıt çıkmıyor, sert bir patron personele sözünü geçirebiliyordu... Gözümüzün önünde tüm bunlar olup biterken hepimiz en çok sesi çıkanın en güçlü olduğuna gizli bir kanaat getirmiştik. Tepki vermek, önceleri sorunu çözüyor gibi gözükse de geniş zamanda o şeyi daha fazla hayatımıza çekiyor. Sakinlik ise kullanmasını bilene sihirli bir değnektir. Olayı zamanın büyümlü ellerine bırakarak size alan yaratır; tepki çekmenizi, gülünç duruma düşmenizi ve pişman olmanızı engeller. Eğer yaşamınız bir kararda gitsin istiyorsanız sakinlik, güvenilir bir limandır. Lucius Annaeus Seneca şöyle der:

“Deniz sakin olduğu zaman, büyük dalgalar kıyılarına çarpmaz.”

Peki, tepkisiz mi kalalım, duygularımızı mı kısıtlayalım? Hayır, çünkü duygular her zaman dışarı çıkmanın bir yolunu bulur. Onları ruhumuza çatlak açmadan kontrollü ve işe yarar şekilde dışarı atmak lazım. Duygular yılkı atları gibidir, evcilleşmez ama en azından stres altındayken mantığınızı devreye sokma becerimizi geliştirebiliriz. Böylelikle dumanı üstünde duygular demlenerek bizi ve karşımızdakini hırpalamadan sakince dışarı akar.

Duygusal tepkilerimiz maalesef bizi ve ilişkilerimizi zedeliyor. Yaşamak başlı başına sabır gerektiren zor bir iş ve bunu sakın kalıp kendimizi tüketmeden yapabilmek lehimize. İnsan daima kendisi ve dünyayla kavga içinde. Bu frekanstan çıkıp ılımlı bir tutuma girmeyi başarırorsa orda huzur ve sakinlik enerjisi ile çevreniyor. İnsan aynı zamanda enerji boyutu olan bir varlık, dolayısıyla enerjilerden etkilenip yaydığı enerjiyi de geri çekiyor. Şöyle düşünelim, bir tahtaya ne sertlikte vurursak aynı derecede acı yaşarız. O sebeple sakın kalabilmek öncelikle kendimizi hayata karşı korumaktır.

Biraz uğraş gerektirse de sakinliği yakalayabilmek gerçek bir esenlik hali. Elde ettiğimiz o sakinlik git gide en büyük gücümüz olup işleri yoluna koyar. Muhtemelen bu sırada evrendeki her şey sizi sınar çünkü herkes sınırlarımızı görmek ister. Olsun, herkesin kendi seçimlerinin sonucunu yaşamaya hakkı var. Bu süreçte kendi duygularımız üzerindeki kontrolü sağlamak ve kendimize odaklanmak zamanla insanların da üstünde olumlu bir etki yaratır. Sakinleşmek, her ne kadar başkalarıyla olan ilişkileri iyi yönetmek için gerekli gibi gözükse de özünde bir varoluş savaşıdır. Kendinle savaşmak ve kendini yenmek. Kendine söz geçirmek en zoru olmalı ki insanoğlu var olalı tüm inanç sistemleri bunun peşinde. Evet, biz peygamber değiliz ve bu bizim için çok zorlu bir yol ama unutamayalım ki her şey kolay olmadan önce zordur.

Sabırımızı ve sükûnetimizi korumak konusunda bu çağın handikaplarını da göz ardı edemeyiz. Mesela, tahammülsüzlük. Zorluklar karşısında katlanabilme gücümüz günden güne zayıfladı. Yine çağın marazlarından biri olan hoşgörüsüzlük de sakinliğimizi gölgeliyor. Sakinlik, anlayışı gerektiriyor. Etrafınıza bir bakın, kimse anlamak ve tahammül etmek istemiyor. Daha farklı niteliklerin yüceltiildiği çağımızda bu gibi erdemden uzaklaştıkça sükûnetten de uzaklaşıyoruz. Şehirler de bizi makineleştirerek bu duruma çanak tutuyor, dişlilerimize takılan hiçbir pürüzü istemiyoruz. Bir olay karşısında büyük resmi görmek aklımıza dahi gelmiyor. Odağımızın dış dünyada olduğunun farkına bile varmadan büyük bir debdebenin içinde beden, zihin ve ruhumuzu uyum içinde bir düzleme getiremiyoruz. Oysa hayatımızda iyi şeyleri tezahür ettirebilmek için yavaşlamaya, esnemeye, bırakmaya, dinginliğe, kendimiz ve doğa ile başka kalmaya yani ruhumuzu doyurmaya ihtiyacımız var. Bu noktada ilahi sisteme tam olarak güvenmenin de sakinlikle ilgisi olduğunu düşünüyorum. Her şeyi, her durumu kontrol altında tutmaya çalışmak bir nevi Tanrıçılık oynamak gibi geliyor. Oysa evren tıkr tıkr işliyor. Her şeyi olduğu haliyle kabul edebilenler sakın kalmayı başarıyor. Kabul ve büyük resme güvenmek, arka planda çalışarak bize günden güne daha sakın bir yaşam vadediyor.

Evet, büyümenin ilk şartı sakinleşmek. Sakinleşmenin yolu tepki vermeyi bırakmak. Tepkilerimizle yaşamımızın iplerini başkalarının eline teslim etmek ya da sakın kalarak büyük bir gücü kendi elimizde toplamak arasında seçim yapacağız. İnanıyorum ki hayatının akışına izin vererek tüm evrenle bir bütün olduğumuzu fark edip asıl meselenin “kendimizle” ilgili olduğunu fahmettiğimizde özgürlüğümüzle birlikte sükûnetimizi de geri kazanmış olacağız.

“Sessizlik, güçlülüğün dile gelmesidir. Karşıtlıklar yasasıdır bu. Onun için sakın olun. Sakinlik, sessizlik kişiyi özgür kılar, darağacında bile.”

Franz Kafka

Mehmet Solak

GÜNCEL KISKACI ŞAİRİN TANIKLIĞI

Bilirsiniz, dillere pelesenk olmuş bir söz vardır: “Sanatçı çağının tanığıdır.” Kim, ne zaman, hangi sebeple söylemiştir, bilinmez. En azından ben bilmiyorum.

Aslına bakarsanız; kimliği, unvanı her ne olursa olsun herkes yaşadığı zamanın/çağın tanığıdır ister istemez. Her kim, hangi zamanı yaşamışsa o zaman diliminde olup bitenler büyük oranda o kişinin bilgisi ve deneyimi dâhilindedir çünkü. Yani maruz kalınan bir durumdur tanık olmak. Kaçınılamaz bir nesnelilik hali.

Tanık olmak, bir sanatçı için yaşadıklarını bir kurmacaya veya bir imgeye dönüştürmek bağlamlarında yeterli olabilir. Bir yaratıcı üretime kaynaklık edebilir yani her tür tanıklık. Ama bir sanatçının tanıklığı için yeterli midir bu? Sanatçının konumu, yaşadıklarını sanatsal bir metne dönüştürmekten mi ibarettir? Yoksa daha ötesi mi gereklidir? Vicdani bir sorumluluk ve bilinçle tavır takınmak gibi mesela...

Evet, vicdani bir sorumluluk ve bilinçtir sanatçının kuşanması gereken. Zira o sorumluluk ve bilinç, tanık olmayı yeterli bulmaz; tanıklık etmeyi de zorunlu kılar. Hem de insanî bir istenç ve bilişle...

O halde, nesnelik değil öznel halidir tanıklık etmek. Eylem hali de diyebiliriz. Zira özne olmanın kaçınılmaz şartıdır eylem. Durumu değil duruşu karşılar, hatta temsil eder.

Peki, bir sanatçının ortaya koyduğu ürünler duruma mı tekabül eder, yoksa duruşa mı? Sanırım göreceli bir durum. Esere ve sanatçıya göre değişir. Daha çok da sanatçıya göre... Asıl olan sanatçının duruşudur yani. Eser her zaman sanatçının duruşunu yansıtmayabilir çünkü. Sanatçı, bile isteye yahut kurgu gereği yapabilir bunu. Sanatçının düz aynası değildir eser.

Yaşananları tutanak altına almak, yani yazmak yeterli değil demek ki. Yazılanlar ötesinde sanatçının/yazarın duruşunu görmek ve bilmek gerekli. Yazdım işte her şey ortada, demek kurtaramaz bir sanatçıyı. Yazarak ve eyleyerek bütünlemesi gerek kendini. O vakit, öz-söz birlikteliği bir duruşa imkân sunabilir. Bu imkânı değerlendirebilir de sanatçının donanımıyla ilgilidir. En başta da niyetiyle elbette... Bir de seçimiyle...

İşte temel sıkıntı burada: Nesne mi olunacak özne mi? Bir durum tespiti mi yapılacak bir tavır mı konacak? Hangisi?.. Sonuç: Tam bir rol karmaşası.

Önemli bir yol ayrımı bu: Ontik bir sorunsal. Bu sorunsala bağlı yol işaretleri ise; niyet ve seçim. Sanatçının etki gücünü ortaya çıkaracak yahut etkisizliğini tescillendirecek edimler bunlar.

Sanatçıların müzmin sıkıntısı bu sanırım ülkemizde. Niyetleri ve seçimleri net değil; çokça değişken, çokça oynak. Haliyle kendilerine özgü bir duruşları yok. Kendileri değiller çünkü. Pek çoğunun kendilikten haberleri yok daha da kötüsü. Güncelin ayartısıyla kalabalıkların gürültüsüne eşlik etmek mutmain olmak için yetiyor onlara. Hem de fazlasıyla... Başkalarına rol kesmek, birileri adına konuşmayı üstlenmek en çok tevessül ettikleri durumdan vazife çıkarma hâlleri. Sonuçta etkisiz ve yetkisiz sanatçı profili her yerde, her alanda karşımıza çıkmakta; edebiyatta, müzikte, resimde, tiyatrodan... En çok da edebiyatta... Çünkü diğerlerine oranla daha göz önündeler edebiyatçılar. Hele de şairler... Güncel turnusoluna daha çok maruzlar. Niyetleri, seçimleri ve duruşları daha görünür ve kritik edilebilir durumda.

Tanık olmak veya tanıklık etmek meselesinde de ilk akla gelenler şairler haliyle. Herkes şairlerin ne yaptığını veya yapmadığını bakıyor ilkin. Kimileri övgüye mazhar olurken kimileri de yergiden payını alıyor yapıp ettikleri dolayımında. Yazık ki çoğu şairin karnesi yüz ağartıcı değil. Çoğu tanık olmayı yeterli görüyor ki, sus pus oturuyorlar köşelerinde. Konuşurlarsa da kendi mahallelerini ürkütmeyecek tonda ve tarzda konuşmaya özen gösteriyorlar: Pısırik ve tarafgir.

Tanıklık edenlerinse niyetleri konusunda olmasa bile seçimleri konusunda, özellikle de yol-yordam konusunda, yaşadıkları ikirciklilik ve abartı, duruşlarına yansımaları gereken sahiciliği epeyce baltalıyor. Yaralanmış sahicilik, gerek bireysel gerek toplumsal güven oluşumuna fırsat vermediği gibi duruşun sahihleşmesini de engelliyor. Yine de her şeye rağmen, tanıklık etme sorumluluğuyla hareketlenme cehdini göstermek takdire şayan olsa gerek. Ancak cehdi yeterli görmemek kaydıyla elbette.

Görünen o ki; hiçbir olgusal aşama tek başına yeterli değil: Ne niyet ne seçim ne duruş... Biri diğerinin öncülü ve ardılı aşamalar her biri. Bütüne giden aşamalar.

Sözün özü; tanık olmak yetmez, tanıklık etmek gerek illâ ki. Yani özne olmak, nesne olmak değil. Halis niyet, doğru seçim, sağlam duruşla ama. Aksi halde yankı bulmaz, hayra vesile olmaz çabalar.

Hayır yoksa sahicilik de yoktur zaten, sahihlik de.

Öyleyse, ya hayır söylemek/yapmak ya susmak gerek bazı konularda.

Sözün etkisi ve gücü kalmamışsa üstelik... Hele de şairlerin dilinde... O vakit ne işe yarar şairin tanıklığı?

Bazen biraz susmak daha hayırlı ve daha işlevsel olabilir değil mi?

Birazcık susmak...Susarak eylemek...

Bilenmek...



P O R T R E

Mehmet Hıncı

ÇUBUK'TA BİR ALBATROS

Yüzü kendine özgü sarışın cildi olan, muhtevasının da cilde görünmez, ince harflerle ve bilmediğimiz bir alfabeyle yazıldığı bir kitap. Dostoyevski'ye benziyor biraz.

Yanınızda yürürken bile takip mesafesinde yürüyor; konuştuklarınızın bağlamını takip, konuştuklarınızdaki sarahati ve imayı anlamaya yönelik takip, söylediğiniz her şeyle, katkı verme kaygısıyla daha çok ilgilenme takibi.

Samimi olsanız bile bir mesafesi var. Sulandırmıyor. Dünyanın en cıvık, en gülünecek meselesini konuşsanız bile mesafeli bir dille anlatıyor.

Anlatırken, kelimelerin tuzunu biberini, baharatını demlenme süresini daha konuşmadan önce ayarlıyor da öyle anlatıyor gibi bir hisse kapılıyorsunuz. Nefis bir köftenin yoğrulmasından servise sunulmasına kadar her işçiliği konuşurken tatbik ediyor gibi.

Az konuşuyor, çok dinliyor; dinlerken dinleniyor.

Kanaatkâr.

Alaturka saatlere ayarlı yaşıyor. Zorunluluktan saati şaştığında tövbe estağfurullah çekenlerden.

Tanımayan için ilk intibar: İletişim kurulamayacak derecede kayıtsız ve yabancı. Tanıyanlar için daimi intiba: Yabancılaşma yabancı.

O kaba dil ve davranışlar altında yatan taşranın hayati mevzularda nasıl inceldiğini, nasıl narinleştiğini, nasıl en uygar halkları bile imrendirecek bir iç dünyaya sahip olduğunu, hakikatli ve harbî oluşunu, hesapsızlığını kriz ortamlarında test etmenin güveniyle bakıyor halkına...

Ahiler döneminden devraldığı esnafları ahiler dönemine uygun sürdürme titizliğinden ödün vermiyor.

Mehmet Bodur bu, arkadaşımız...

Dededen ve babadan köfteci...

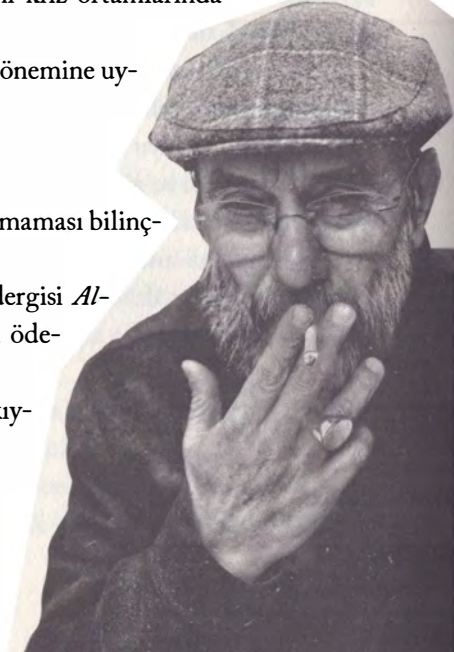
Çubuk'tan albatros uçuranlardan; kendisinin uçmaması bilinçli tercih...

Bir zamanlar döneminin taze ve entelektüel dergisi *Albatros*'u Çubuk'ta çıkarmıştı; telifler ziyafet olarak ödeniyordu.

Arayınca ulaşılırlar, çağrılınca gelirler, kadir kıymet bilirler kabilesinden...

Yüzü bütün denizlerin tutkunu.

Böyle biliriz.



TÜRK ŞİİRİNDE ÇEVİRİNİN ROLÜ

I

19. yüzyılın Paris’indeki ünlü edebiyatçı kahvesi olan La Vachette’de dönemin şairlerinden Jean Moréas taraçadaki bir masada oturuyormuş. Yanına sakallı bir genç adam yaklaşarak “Üstad, ben bir Türk şairiyim ama Fransızca şiirler yazıyorum; beş bin mısralık bir şiiri yeni bitirdim, size giriş bölümünü okumak istiyorum” demiş. Olayı, Apollinaire şöyle tamamlıyor: “Moréas yanıt vermedi, bir saat boyunca genç sakallının kafasını ütülmesine katlandı.



– Girişe ne diyorsunuz? diye sordu Osmanlı.

– Çok iyi ama diye karşılık verdi Moréas, neden Türkçe yazmıyorsunuz?”

Paris’e giden ilk nesil Osmanlı şair ve yazarlarının kafa yapısı aşağı yukarı böyleydi. Hayranlıkla karışık aşağılık duygusuyla malul olan bu nesil kendi tarih ve kültürüyle köprüleri neredeyse bütünüyle atmıştı. “*Diyar-ı küfrü gezdim bel-deler kâşâneler gördüm/Dolaştım mülk-ü İslâmı bütün virâneler gördüm.*” diyen Ziya Paşa bu nesil-

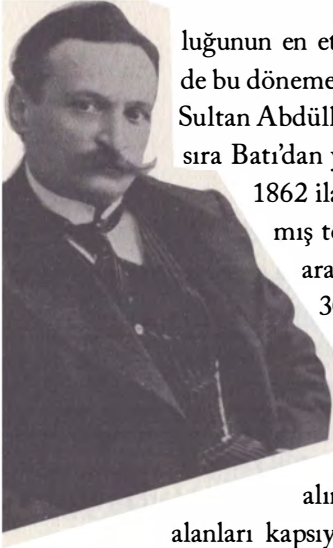
dendir. Yukarıdaki hatıradaki anlatılan kişinin de Abdullah

Cevdet olduğu söylenir. Türk olan, Türkçe olan, Müslüman olan

her şeye karşı iğreti bir bakış edinen bu neslin ardından gelen ikinci ve üçüncü nesil kısmen de olsa daha şuurlu ve kendi değerlerini önemseyen, ulusal bilince ermiş şairlerden oluşuyordu. Elbette içlerinde yine Batı hayranlığı vardı lakin Avrupa’daki savaş havasını, yaygınlaşan yozlaşmayı gördükçe kendi değerlerinin önemini kavramaya başlamışlardı. Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Necip Fazıl, Burhan Toprak, Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı Tarancı, Attilâ İlhan bu isimlerden birkaçıdır.

II

Modern şiiri Fransız şair Baudelaire ile başlatan görüşler çoğunluktadır. Bununla birlikte Edgar A. Poe, Rimbaud, Mallarmé, Lautréamont gibi isimlerle başlatanlar da vardır. Fransız şiirindeki bu modern adımların kökeninde çeviri şiirler yatar. Hem Alman romantik şairlerinden hem de Poe’dan yapılan çeviriler Fransa’daki bu dönüşümü tetiklemiştir. Bu çeviri hareketi Fransa’dan başlayarak Avrupa’yı, Amerika’yı, Rusya’yı, Latin Amerika’yı ve dünyanın geri kalan bölgelerini modern şiirle tanıştırmıştır. Avrupa’ya yakın olması dolayısıyla bu etki kaçınılmaz olarak Osmanlı’ya da sıçramıştır. Türk edebiyatında bu etkileşimin yoğunlaştığı dönem Servet-i Fünun dönemidir. Şinasi akılcılığının en sadık öğrencisi olan Tevfik Fikret bu edebiyat toplu-

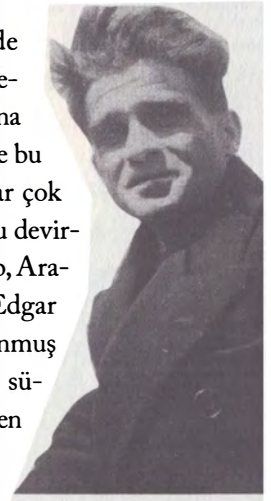


luğunun en etkin isimlerinden biriydi. Şiirdeki ilk şekil değişikliklerini de bu döneme işaretleyebiliriz. Bu hareketi hazırlayan etmenler arasında Sultan Abdülhamid döneminin eğitimde çağ atlatan reformlarının yanı sıra Batı'dan yapılmış çevirilerin de bulunduğunu görüyoruz. Nitekim 1862 ile 1880 yılları arasında kapsayan on sekiz yıllık sürede yapılmış toplam çeviri sayısı 30 civarında iken 1880 ile 1896 yılları arasında kapsayan on altı yıllık sürede yapılmış çeviri sayısı 300'ün üzerine çıkmıştır. Bu da açıkça Servet-i Fünun'un oluşumunda, devrin aydın ve sanatkârlarının anlayışının Batı'ya yönelmesinde çeviri faaliyetinin etkili olduğunu gösterir. II. Meşrutiyet'in ilanı bu süreci hızlandırmışa benziyor. Oysa Tanzimat'a kadar Batı'dan taklit yoluyla alınanlar daha çok ordunun modernizasyonunu ilgilendiren

alanları kapsıyordu. Tanzimat'la birlikte bu alanın kültür ve edebiyat sahasına da yansımaya başladığını görüyoruz. Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa bu alanın öncüleridir. Özellikle Şinasi'nin dilde sadeleşme konusundaki önerileri ve çıkardığı gazetelerdeki uygulamaları yeni bir devrin başlamasına sebep olmuştur. Tüm bu gelişmeler 15-20 yıl içerisinde çeviri metinlerin artmasına ve etkileşimin yoğunlaşmasına yol açmıştır. Örneğin Yahya Kemal, Fransa'da; Gautier, Banville, Mallarmé ve Verlaine'in şiirlerini incelemiştir. Bu şairlerden oldukça etkilenmiş olan Yahya Kemal, Fransız şiirlerinin etkisiyle kendi şiir üslubunu keşfetmeye başlamıştır. Yahya Kemal, daha o yıllarda şiirde temel problemin "dil" olduğunu kavramıştır. Bu anlayışla sokakta ve günlük yaşamda konuşulan Türkçeyi, dilin ahengine, sesine, ruhuna uygun biçimde şiire uyarlamaya çalışmıştır. Yahya Kemal'in bu çabasının Türk şiirinin modernlik kazanmasında etkili olduğu rahatlıkla söylenebilir.

III

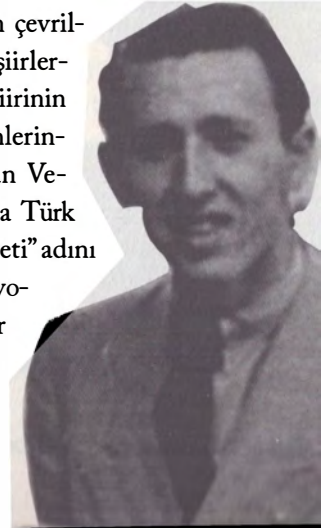
Tanpınar, "Türk Edebiyatında Cereyanlar" adlı makalesinde Tanzimat'tan beri memleketimizde dışarıdaki edebiyat hareketlerini yakından takip eden bir münevver kitlesinin varlığına vurgu yapar. İkinci Dünya Savaşı yıllarındaki çeviri hareketiyle bu ilginin daha da arttığını dile getirir. Bir evvelki neslin o kadar çok okuduğu Valéry, Proust, Gide gibi şair ve yazarlara mukabil, bu devirde Apollinaire, Blaise Cendrars, Philippe Soupault, Max Jacob, Aragon ve Éluar, hatta Prévert, H. Michaux; Amerikalılardan Edgar Allen Poe, Whitman; İngilizlerden T.S. Eliot gibi şairler okunmuş ve tercüme edilmiştir. Cumhuriyet'ten sonraki modernleşme sürecinde bireysel poetikaları ile Türk şiirini derinden etkileyen Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'le görülen saf şiir anlayışı modern şiirin belirgin adımı olmuştur. Şiirde her türlü ideolojik



sapmanın dışında kalarak estetiği önceleyen şairlerden olan Asaf Halet Çelebi (1907-1958), Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962), Cahit Sıtkı Tarancı (1910-1956), Ahmet Muhip Dıranas (1908-1980), Behçet Necatigil (1916-1979), Necip Fazıl Kısakürek (1904-1983), Özdemir Asaf (1923-1981), Fazıl Hüsni Dağlarca (1914-2008) gibi şairler bireysel tavırlarla şiirlerini yazmıştır. Didaktik şiir anlayışı ile ilgisi olmayan şiirde önemli olan iyi ve güzel şiir yazmaktır. Paul Valéry'nin şiirde dili her şeyin üstünde tutan görüşü bu şairlerin hareket noktasıdır. Dilde saflaşmayla beraber dilin anlam alanını genişletme çabası, şairlerin kendine has imge düzeni, bireysellik ve bunların yanı sıra rüya, ruh, ölüm ve mitin tema olarak şiire girmesi ile Türk şiirinin oldukça verimli deneyimlerinin gerçekleştiği bir süreç başlamıştır. Modernleşme süreci yeni açılım ve arayışlarla devam eder. Siyasi alanda görülen değişiklikler kültürel alanda da etkili olur. Gazi'nin 1938 yılında vefat etmesiyle İnönü Cumhurbaşkanı olur ve o döneme kadar sürdürülen ekonomik kalkınma yerini kültürel kalkınmaya bırakır. Batı'dan tercüme faaliyetleri, üniversite ve liselerde Yunanca ve Latince'nin ders programlarına alınması, Köy Enstitülerinin açılması bu faaliyetlerdendir. Bu faaliyetler devam ederken İkinci Dünya Savaşı'nın başlaması toplumu ekonomik kriz, yoksulluk, iktidarın baskıları ile çevreler. Bu durum materyalist ve Marksist bir dünya görüşü üzerine kurulan Toplumcu Gerçekçilik'in tepki olarak ortaya çıkmasını sağlar. Bu yaklaşımı benimseyen isimler arasında Attilâ İlhan (1925-2005), Hasan İzzettin Dinamo (1909-1989), Rıfat Ilgaz (1911-1993), Niyazi Akıncıoğlu (1916-1979), Cahit Irgat (1916-1971), A. Kadir (1916-1985), Enver Gökçe (1920-1981), Ömer Faruk Toprak (1920-1979), Ahmed Arif (1927-1991), Arif Damar (1925-2010) sayılabilir. Nâzım Hikmet çizgisinde devam eden bu yaklaşımın ekseninde "insan, toplum ve onun üretim ilişkileri" vardır. Toplumcu Gerçekçiler, "şiirin asıl amacının toplumu bilinçlendirmek olduğunu savunurlar. Politik içerik taşıyan, eğitsel işlevle yüklü bu anlayışta sanatın "her türlü dinsel ve töresel bağdan" kurtulması esastır. Bu dönüşümde Rusya'ya giden Nâzım Hikmet ve arkadaşlarının çeviriler yoluyla edindiği yeni anlayış ve duyuş örnekleri doğrudan etkili olmuştur.

IV

Tercüme Bürosunun açılması, Doğu ve Batı klasiklerinin çevrilmesi, Avrupa'ya giden şairlerin ülkeye dönmesi ve çeviri şiirlerle birlikte kendi yeni şiirlerini yazmaya başlaması Türk şiirinin dönüşüm noktalarından biridir. Dönemin en çalışkan isimlerinden biri aynı zamanda tercüme bürosunda çalışan Orhan Veli'dir. Onun hem çevirileriyle hem de yeni şiir anlayışıyla Türk şiirindeki ilk önemli kırılma gerçekleşmiştir. "Garip Hareketi" adını verdikleri bu akım zamanla "Orhan Veli Hareketi" olarak yorumlanmıştır. Orhan Veli'ye göre şiir sözcükle kurulan bir yapıdır, biçimdir, sestir, ritimdir, söyleyiştir, kısacası kendi



içinde bir dildir, dahası bir üst dildir. Orhan Veli'nin Fransızcaya olan ilgisi kendi anlatımıyla 35 şiir çevirisine vesile olmuştur. Orhan Veli'nin çevirilerinde izlediği yön-temin başarısını, kendi şiir estetiği ile tam manasıyla bir uyum içerisinde olmasına bağlayabiliriz. Ek olarak Orhan Veli çeviride kendini bulduğunu dile getirerek çeviriye ilgisini defalarca vurgulamıştır. Orhan Veli'nin yapmış olduğu çevirilerin, aynı zamanda kendi şiirlerini yazmasına ve kendisini bu bağlamda geliştirmesine sebep olduğu açıktır. Tevfik Fikret, Yahya Kemal, Ahmet Haşim ve Orhan Veli'nin yanı sıra Cahit Sıtkı Tarancı, Oktay Rifat, Ahmet Muhip Dıranas, Ahmet Hamdi Tanpınar ve İlhan Berk gibi Fransız edebiyatından etkilenmiş olan frankofon Türk şairlerinin ışığında Türk şiirinin Fransız şiiriyle etkileşimi giderek artmıştır. Bahsedilen şairlerin, şiir estetiklerine odaklanarak onların bakış açılarından ve Batı şiiriyle etkileşim süreçlerinden bahsedilebilir. Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in Valéry'den; Necip Fazıl'ın Rimbaud'dan; Dıranas'ın Baudelaire'den; Tanpınar'ın Valéry ve Bergson'dan; Nâzım Hikmet'in Mayakovski'den; İlhan Berk'in Apollinaire, Mallarmé, Pound ve Rimbaud'dan; Sezai Karakoç'un Apollinaire ve Rimbaud'dan; Ülkü Tamer'in Dylan Thomas ve Ezra Pound'dan etkiler taşıdığı kimi araştırmalarla ortaya konulmuştur. Fakat bu etki sadece şiirin kuruluş aşamasında gözlemleniyorken zamanla bu şairlerin kendi sesini bulduğunu da eklememiz gerekiyor.

V

Batı şiirinden etkilenerek ortaya çıkan modern Türk şiirinin yetkin örnekleri İkinci Yeni döneminde görülmeye başlanmıştır. Daha önce deneysel olan şiirler bu dönemle birlikte yaygınlık kazanmış ve benimsenmiştir. Fakat bu geçiş kolay olmamıştır. Ağır eleştirilere maruz kalan İkinci Yeni'nin savunmasını yapan en sağlam metinler Sezai Karakoç'tan gelmiştir. Alaattin Karaca'nın deyişiyle İkinci Yeni'yi etkileyen sadece Türk şiir geleneğindeki duraklar, hareketlenmeler olmamıştır. Batı şiiri, üst gerçekçi-

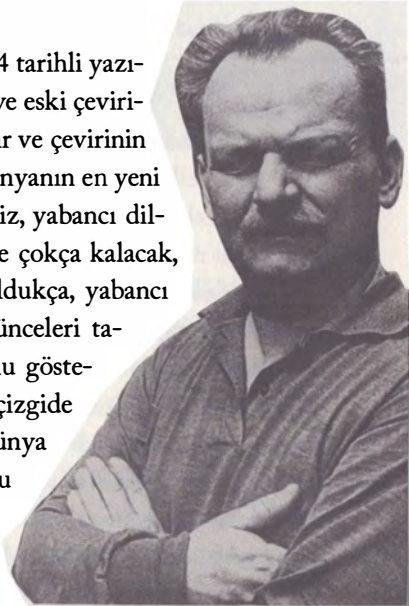
lik, izlenimcilik ve kübizm akımı, resim, müzik ve sinema gibi alanlardan İkinci Yeni şiiri beslenmiştir. Bu dönemin siyasi iklimi, toplumsal değişme, kentleşme, yabancılaşma ve daha birçok etmen bu şiirin doğuşuna zemin hazırlamıştır. Bir anlamda 1950'lerden sonra varlığından bahsedebildiğimiz İkinci Yeni döneminde ne dünya artık eski dünyadır ne de Türkiye. Bu şiirin evrensel ve yerel olmak üzere iki temel etkilene alanı olmuştur. İkinci Dünya Savaşı sonrası dünya ahvalı, oluşan akımlar, Türkiye'nin geçirdiği değişim, kentleşme, göç gibi olgular bu dönem şairlerini etkileyen başlıca faktörlerdir. Ancak en önemli etki Batı şiirinin serbest şiire yönelmesi ve bu şiir anlayışını benimsemesi olmuştur. İkinci Yeni şairlerinin önemli bir kısmı Fransızca bildiklerinden Fransız şiirinden fazla- ca çeviri yapıp etkilenmişlerdir. Dolayısı ile bu dönem



şairinin, birçok yönü ile farklı bir şiir olarak ortaya çıkması için yeterli ortam oluşmuştur. İkinci Yeni ile şiiri her türlü kuralın ve baskının egemenliğinden kurtarma çabasına girilir. Günlük konuşma dilinden uzaklaşılır, imge yüklü ve kapalı bir dil tercih edilir. Kelimeler günlük anlamlarından uzaklaştırılarak çağrışım gücü ön planda tutulur. İmgeye, duyguya ve çağrışıma dayanan şiir, yorumlamalara açıktır. Kentli küçük insan tipinin öne çıkarılması yerine kentte kaybolan insan ve o insanın yalnızlığı işlenir. Yoğun metinler arası göndergeleriyle hem dil hem de anlam açısından zor olan bu şiir, anlaşılacak için donanımlı bir okur kitlesini gerektirir. Cemal Süreya'nın da teorik düzlemde işaret ettiği bu özgün ve ayrıksı gerçekliğin, ilk şiirlerinden itibaren pratikte de karşılık bulduğu görülür. 1958 yılında yayımlanan *Üvercinka*'nın ilk şiiri olan "San"; soluğun bir kuş, bazen de bir at olduğu, bacakların tarifsiz uzadığı, dış gerçekliğin alı-şılğagelen konturlarının belirsizleştiği, kısaca, sahip olduğu ayrıksı imgelerle "şok etkisi" yaratan bir şiirdir. Şiirde, yerleşik gerçeklik algısının dışında, Chagall, Klee, Kandinsky, Picasso gibi kübik ve gerçeküstücü ressamların tablolarını çağrıştıran bir şiir atmosferi hâkimdir. 1956'dan 1958'in sonuna kadar *Pazar Postası*'nda çoğunluğu gerçeküstücü akıma mensup çeşitli Batılı şairlerden yapılan kırk dokuz çeviri şiirin yayımlanma tarihleriyle, Şubat 1958 tarihinde ilk baskısı yapılan *Üvercinka* kitabının yayımlanma tarihi arasındaki kronolojik örtüşme de Süreya'nın bu konuda, gerçeküstücü akımdan önemli ölçüde etkilenmiş olabileceğini akıllara getirir. Alaattin Karaca da "[ç]evrilen şairlerin büyük bir bölümünün modern şiirin öncüleri ve genelde gerçeküstücü akıma mensup olmaları, İkinci Yeni'nin o yıllarda Batı şiirinden, özellikle de gerçeküstü-çülerden etkilendiğini göstermektedir" cümleleriyle bu kronolojik çakışmaya dikkat çeker.

VI

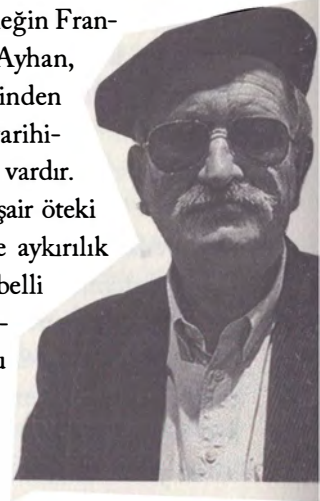
Melih Cevdet Anday *Doğu ve Batı* dergisinde çıkan 1954 tarihli yazısında, şiir çevirilerinin son dönemde sayıca artmasından ve eski çevirilere göre değerce üstünlüğünden duyduğu sevinci paylaşır ve çevirinin gerekliliği üzerinde durur: "Gerek özce, gerek biçimce dünyanın en yeni şiir anlayışları içinde at oynatmak isteyen yeni şairlerimiz, yabancı dillerdeki deneylerle nefes almadıkça birbirlerinin etkisinde çokça kalacak, birbirlerine çokça benzeyecekler... Dilimiz kendini buldukça, yabancı dillerdeki düşünce biçimlerini yeniden yaratmak, o düşünceleri ta-nıtıp sevdirmek bakımından ne derece elverişli olduğunu gösteriyor. Şairlerimizin dünyadaki yeni şiir anlayışlarıyla bir çizgide oluşu, topluluğumuzun da kapalı kalmağa katlanmayıp dünya meseleleriyle ilgilenmesi ya da ilgilenmeye can atması bu çevirilerin yadırganmamasını, üstelik sevilmesini sağlamaktadır. Şüphesiz bu çeviriler, Batı şiirini bilmeden, bizim yeni şairlerimizin eserlerine saçma deyip çıkıve-



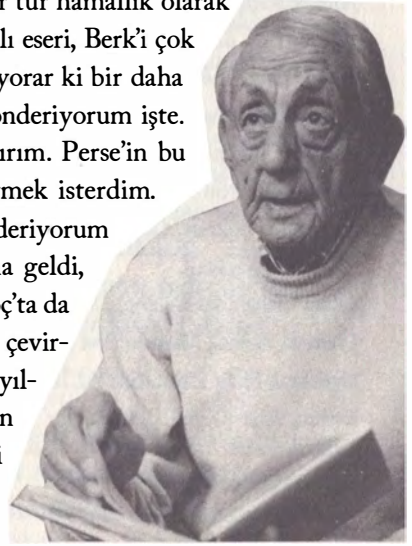
ren eski kafalıları da yola getirmeğe yarayabilir... Evet, şairlerimiz dar taklitçilikten kurtulmuşlardır. Batılı meslektaşlarıyla omuz omuza yeni bir dünya şiirinin hamurunu yoğurmaktadırlar.” 1950’lerde yeni şiir denemelerinin görülmeye başlanması çeviriye de yeni yaklaşım zorunluluğunu doğurmuştur. Çeviriyi bir yöntem sorunu olarak ele alan yazılara ancak 1960’ların sonlarında rastlanır. Çeviri etkinliğinin şiirin gelişimi adına dünya şiirini tanıyabilmek, şiirin dünyadaki gelişimini takip edebilmek ve dünya şiirine eklenilebilmek için çok önemli olduğu düşünüldüğünde; 1950-1970 yılları arasındaki dergilerde şiir çevirisi üzerine az sayıda yazı çıkması ve bu yazıların çoğunun kuramsal bir nitelik taşımaktan uzak olması, şiir çevirisi üzerine o dönemdeki kuramsal eksikliği gösterir. Şiir çevirisinin kuramsallaşması Türkiye’de 1980’leri bulur. 1950-1970 yılları arasında dergilerde bu konunun pek ilgi uyandırmaması; dergilerdeki çeviri şiirlerin, bireysel çeviri etkinliğiyle sınırlı kalmasına sebep olmuştur. Bu noktada akla şu soru gelmektedir: O dönemde modern dünya şiiriyle doğru bir bağ kurulmuş mudur? Eğer şiir çevirisi o dönemde kuramsal olarak gelişmiş olsaydı, çevirideki yanlışlar ve doğrular üzerine de tartışmalar yapılacaktı. Kuramsal eksiklik beraberinde otorite boşluğunu da getirdiğinden, o dönemde şiir çevirilerinin kuramsal olarak değerlendirilmesi doğal olarak zayıf kalmıştır. Fakat bu durum yabancı dil bilen şairlerin bireysel gelişimlerinde Batı tesirini azaltmamıştır. İlk başlarda el yordamıyla başlayan bireysel çeviri faaliyetleri 1980’lerden sonra bilinçli bir düzeye ulaşmış denebilir. Varlık Dünya Şiiri Antolojileri ile başlayan 1950’lerdeki bu çalışmalar 1980’lere geldiğinde müstakil çeviri dergilerinin ortaya çıkmasıyla zirveye ulaşmıştır. Bu anlamda Sabahattin Eyüboğlu, Cahit Sıtkı Tarancı, Ülkü Tamer, Orhan Burian, Atıf Behramoğlu, Bilge Karasu, Azra Erhat, Onat Kutlar, Cevat Çapan, A. Kadir, Eray Canberk, Talat Sait Halman, Özdemir İnce, Tahsin Yücel, Enis Batur, Can Yücel, Samih Rifat, Adnan Özer edebiyatımızda en fazla çeviriye imza atan isimlerdendir.

VII

Bu arada şiirin çeviri sorunları da gündemden düşmemiştir. Örneğin Fransız şair Guillaume Apollinaire’den etkilendiğini belirten Ece Ayhan, şairin eserlerinin Türkçeye aslına sadık şekilde çevrilememesinden duyduğu rahatsızlığı şu şekilde dile getirir: “Apollinaire’in, şiir tarihimizde, özellikle de İkinci Yeni içinde belirli bir yeri ve etkinliği vardır. Ama ‘dünya gül’ neden ve nasıl ‘dünya gülü’ olur ki? Çağdaş bir şair öteki boyutları bir yana biraz da ayrıntı, kendine özgünlük, atılım ve aykırılık değil midir?” Batı’nın şiirini Türkçeye aktarırken çevirmenlerin belli bir altyapıya sahip olmalarını savunan Ece Ayhan, salt dilbilgisi kurallarını bilerek çeviri işine girişmenin işgüzarlık olduğunu düşünür. Ona göre asıl farkındalık gerektiren konu, Batı şiirinin bileşenlerinin ortaya çıkarılmasında ihtiyaç duyulan işçiliktir. Dönemin çevirmenlerinden İlhan Berk’e göre asıl çevrilemez



olan şiirin yapısıdır. Anlam da deyiş de -hatta üslup da- sonunda hep şiirin yapısında var olmaktadır. Şaire göre öykünülmeyen, aktarılmayan, yansıtılmayan, yaratının kökü o yapıdır. Bu çevrilemez olarak belirtilen yapıyı Berk şu şekilde ifade eder: "Peki nedir bu çevrilemez dediğimiz yapı? Şiirin bütün ilkelerini, öğelerini, birimlerini toplayan; seslerin, renklerin, sözcüklerin, çağrışımların, duyuların dünyasını buyruğu altına alan; öfkeleri, sevinçleri, acıları bir yaşama biçimine dönüştüren? Ozanın bütün yaşamından getirip koyduğu, ben sorunu elbet. Asıl çevrilemeyen bu ben'dir işte. Ancak yaratı halinde olan, ancak o zaman var olandır. Berk "demir leblebi" olarak tabir ettiği bu çeviri meselesinin hiç de kolay olmadığını, ancak yaratıcısının zihninde ve kendi yapısıyla birlikte tam anlamıyla varlık bulabildiğini vurgulamıştır. Bu yüzden çeviri işinin inceliklerine son derece vâkıf olan Berk, bir dilden diğer bir dile çeviri yaparken çevrilmesi gerekenin "yapı" olduğunu özenle vurgulamıştır. Kendisinin de ifade ettiği gibi; çeviri, çok zordur ve bazı çeviriler onu çok zorlamıştır. Dolayısıyla Berk, zaman zaman çevirilerden çok yorulmuş ve bu işi bir tür hamallık olarak görmüştür. Bu bağlamda; Perse'in "Kralların Ünü" adlı eseri, Berk'i çok yoran çevirilerden biri olmuştur. Bu iş, onu o kadar yorar ki bir daha çeviri yapmak bile istemez. "Kralların Ünü'nü de gönderiyorum işte. Artık bir daha kolay kolay çeviri işine girmem sanırım. Perse'in bu betiğini asıllarıyla basmanı bir koşul olarak öne sürmek isterdim. Beni adamakıllı yordu, artık elimde koktu, öyle gönderiyorum sana. Bütün sözcükleri didik didik ettim. Artık gına geldi, anlayacağın." Çevirideki benzer titizliği Sezai Karakoç'ta da görmek mümkündür. Karakoç'un Fransız şairlerden çevirdiği şiirler alanındaki en yetkin çeviriler arasında sayılmaktadır. Bu haliyle dönemin güçlü şairleri tarafından yapılan çeviriler Octavio Paz'ın deyişiyle şiirin yeni baştan yazılmasıdır. Yani her çeviri şiir özü itibarıyla yeni bir şiirdir. Çünkü hiçbir şiir tam olarak başka bir dile çevrilemez.



VII

Sonuç olarak Modern Türk şiirinin oluşum yıllarında Batı dillerinden -özellikle Fransızcadan- yapılan çeviriler yeni şiirin mantığını kavramak noktasında etkili olmuştur. Her türlü kayıttan kurtulan şiiri inşa eden yeni enstrümanların anlaşılması ve uygulanması da bu çeviriler yoluyla taklit edilmiş ve nihayetinde kendi yatağını bulmuştur. Bu anlamda Modern Türk şiirinin yetkinliğini ilan etmesi, dünya ölçeğinde ülkemizi temsil etmeye başlaması İkinci Yeni ile mümkün olmuştur. Yabancı dil bilen Sezai Karakoç, Cemal Süreya, Ece Ayhan, İlhan Berk, Ülkü Tamer, Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday gibi şairler neredeyse günü gününe Avrupa şiirini takip etmiş, sanat akımları hakkında ilk kaynaklardan bilgi edinmiştir. Yabancı dil bilmeseyse bile Edip

Cansever, Turgut Uyar, Ahmet Oktay gibi şairlerin de resim katalogları, çeviri şiirler ve eleştiri metinleri yoluyla bu canlı ortama dâhil olduğu bilinmektedir. Fransız şiirinin baskın olduğu bu çeviri dalgasında 1980'lerden sonra Anglosakson ülkelerden çevirilerin gözle görülür şekilde arttığı söylenebilir. Bugün itibarıyla çeviri şiirlerin tesiri azalsa da çeviri eleştirel metinlerin Modern Türk şiirini yönlendirmeye devam ettiğini belirtmeliyiz. Çünkü Türk şiiri çeviri yoluyla alınması gerekeni Garip ve İkinci Yeni döneminde almış, sindirmiş ve yeni bir üslup olarak Türk şiirine başarıyla aktarmıştır. Bundan sonraki etkileşim bu Türk şairlerinin şiirleri üzerinden yürümektedir. Aynı başarının eleştirel metinlerde sağlanması için bir süre daha beklememiz gerektiği ortadadır. Umuyorum ki poetika ve eleştiri alanında da kendi ayaklarımız üzerinde durduğumuz, taklitten kurtulduğumuz günleri çok geçmeden görebiliriz.

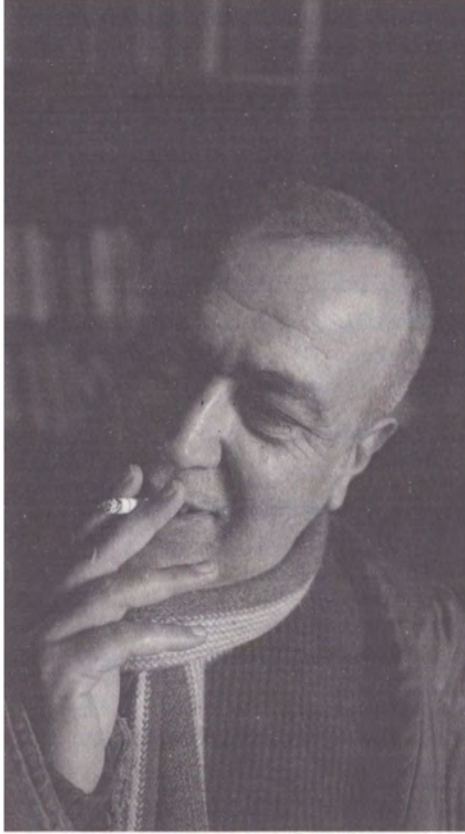
KAYNAKÇA

- Anday, Melih Cevdet, "Çeviri Şiirler", *Doğu ve Batı*, Sayı 4, 1954, İstanbul.
- Ayhan, Ece, *Şiirin Bir Altın Çağı*, YKY, 1993, İstanbul.
- Berk, İlhan, "Çeviride Şiir Dili", *Türk Dili*, Sayı 72, 1978, Ankara.
- Berk, İlhan, *İlhan Berk'ten Memet Fuat'a Mektuplar - Elin Üstünde Gezsın*, YKY, 2012, İstanbul.
- Kaplan, Mehmet, *Tevfik Fikret, Devir-Şahsiyet-Eser*, Dergâh Yayınları, 1993, İstanbul.
- Karaca, Alâattin, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yayınları, 2013, Ankara.
- Kurdakul, Şükran, *Çağdaş Türk Edebiyatı-II*, (Cumhuriyet Dönemi 1923-1950), Broy Yayınları, 1987, İstanbul.
- Okay, Orhan, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, 2016, İstanbul.
- Özmen, Kemal, *Modern Türk Şiirinde Fransız Etkileri*, Sel Yayınları, 2016, İstanbul.
- Uşaklıgil, Halit Ziya, *Kırk Yıl*, İnkilâp Kitabevi, 1987, İstanbul.
- Yetkin, Suut Kemal, (1955), "Şiir Tercümelere", *Varlık*, Sayı 418, 1955, İstanbul.

Eleştiri

Mustafa Everdi

MEHMET AYCI ŞİİRİ: ÇOĞALİYOR MU, ÇOĞALTIYOR MU?



Hadi Gel Yarışalım

Mehmet Ayçiğ velut bir şair. Her dergide, dergilerin hemen bütün sayılarında görünmesi ve 22 şiir kitabı yayınlaması nedeniyle “şairler herhalde yürürken ardından dökülüyor”, diye tezvirat yapıyordum. Yakından incelemeye başlayınca haksızlık yaptığımı ve önyargı ile yaklaştığımı anladım. Eleştiri hakkım baki kalmak kaydıyla bu ‘itirafla’ başlayayım yazıya.

Ayçiğ’nın Enis Batur’la gizli bir yarışa -şiir ve kitap sayısı yönünden- girdiğini sezinliyor, bakalım bu koşu kaç yaşına kadar sürecek diye merak ediyorum aynı zamanda. Temennim odur ki Ayçiğ’nın son nefesine kadar bu “verimli üretimi”, Batur’a yetişme koşusu sürsün.

Ekol mü O Da Ne?

Şiir üzerinde konuşup yazmak hem kolay hem zor. Kolay çünkü şiirden hareketle imgelerin çağrışımı dolayımında lafı uzatmak mümkün. Zor, çünkü şiirle ilgili yazarken “Modern şiirin bilhassa okulu yoktur ve işleyiş tarzı hesaplanıp öğretilemez; öğrenildiğinde de, uygulamada

hep güvenle yinelenebilecek bir zanaat olma özelliği yoktur.”¹

O halde nasıl bir poetika ve kuramla şiire eleştiri getirebileceğiz?

Esasında Orhan Veli’ye kadar şairlerin kendinden önceki bütün şairleri ve onların kullandığı mazmunları bilmesi ve sanatını ortaya koymak için farklı imgelere ulaşması gerekirdi. Cumhuriyet döneminde bu silsile kırıldı. Yine de Fecr-i Ati, Serveti Fünun, Hececiler, Garip Akımı, II. Yeni gibi ekol olma çabaları da vardı şairlerin. Bir dergi çevresinde toplanıp ortak bir şiir poetikası ile sürdürüyorlar(dı) şiir serüvenlerini.

¹ W. Benjamin Kitabı, Tunç Sayan, dipnot Y. s.163.

1980 sonrası postmodern anlayışlar en çok şiiri özgürlüğe kavuşturdu. Hatta her şairi tek başına savurdu. Kimi zaman şiiriyle zirveye tırmananları da görmek umudundayız elbette. Şaire tanınan bu özgürlüğün hakkı verildiği söylenemez Türkiye’de. Şairin zihninde (ya da karnında) kendine malum imgelerle, okuyana pösteği saydırma dönemi başladı. Bu nedenle bir şaire “iyi şair” demek de mümkün çok kötü şiirler yazıyor diye yaklaşmak da. Novalis, 12 Ocak 1798 tarihli mektubunda Wilhelm Schlegel’e şöyle yazar: “...cümlelerin hareketleri ne kadar basit, monoton, dinginse, bütündeki sıralamaları ne kadar uyumluyorsa, bağıntı ne kadar gevşekse, anlatım ne kadar saydam ve renksizse, süslenmiş düzyazıya oranla özensiz, nesnelere bağlı görünen bu şiir de o denli yetkin olacaktır.”²

Mesela, “Zordur, kumar masasında sabahlayıp/ Noterde tüy dökmek kamuya karşı”; “ıslak çarşambalar”; “mevsimler prelüdü”; “buğdayın hükmüne açtım”; “hücreler uyumaz uyuyan leş imiş”; “sınırların tümü”; “değer alınganlıkları” gibi imgeler bir çağrışımdan uzak. Şair zihnindeki imgenin okuyucuya da açılacağını zannediyor. İmgenin de gerçekliği olmalı ve ortak bir anlamı ifade etmeli ilkesine boş verebiliyor.

*Ruhumu çırpıyorum dökülen meyvelerden
Bir şiir, hiçbir çeki tartamıyor sözleri
Çözdüğüm sözcükleri yalnız Allah biliyor
Yalnız Allah’a aşına ateşi tadan dilim... (Aycı, Pazartesi Ayını)*

Allah bilecekse bize niye sunuluyor şiir? İnsan lisanı ile konuşsa da biz ölümlüler de anlasak, aşına olsak fena mı?

“Hakiki şairin keyfi iradesi, yalnızca malzemede bir hareket alanına sahiptir; bunu bilinçle ve oyun oynayarak kullandığında, ironiye dönüşür. Bu da öznelci ironidir.”³

Üstatların şaheser şiirleri öne çıkarken bir vaizin söylemine teslim olan şiirlere rastlamak da her zaman görülmüştür. Bu durumda şiirin hasını nasıl kuracağız? Hangi ölçülerle eleştirip göklere çıkaracağız veya yerlere sereceğiz? Ya da hakkını teslim edebileceğiz?

İstanbul-Ankara

Sağ-muhafazakâr-İslamcı şairler, İstanbul’a övgüler düzüp Ankara’yı “Mabetsiz Şehir” ilan ederken estetik kaygıyla yahut şair sorumluluğuyla değil, ideolojik tercihlerle hareket ediyorlar(dı). Hatta İstanbul’da yaşamayan veya şehri bütün eser ve gizemleriyle tanımayanlar dahi böyle bir yaklaşımı şiirsel görüyorlar. Hemen her taşradan gelen şairin bir İstanbul şiiri (ve her sağ/muhafazakâr/İslamcı şairin elbette Kudüs Şiiri)

² age., dipnot Y. s.414-5

³ W. Benjamin Kitabı, Tunç Sayan, dipnot Y. s.398.

bulunur. Bu bir akım, hatta üzülererek söylemek gerekir ki, ideolojik bir mecburiyete dönüşüyor. Yoksa haksızlığa, dünyadaki egemen sisteme bir başkaldırı içerse “evrensel” bir şiire bile ulaşabilir.

Klasik estetiği şekilde parçalamış, serbest şiire geçiş yapmış şairler, klasik değerler yerine günümüzün yeni estetik değerlerini oluşturamamıştır. Her yönden melodrama yol açan şiir diline rağmen, “çağın bunalımı” hiçbir şairin gündeminde değildir. Yeni estetik anlayış yerine, buharlaşan imgelerin, şiirselin muhtemel yağmurunu beslemeye niyetlenmiş, birbirine benzeyen şiir türevlerine maruz kalıyoruz. Yaşadığımız dönem tam anlamıyla bir kaos iken, bunun sancısını göremiyoruz şairlerde. İyi ailelerin başarırlı çocuklarından beklenen notlar kıvamında şiirler yağıyor, önümüze.

Üstatlardan Mülhem

“Şehrin özellikle tesadüfen, ansızın algılanan ve belirli bir bakışa erişilebilir olan mekânları hikâyeler için malzeme sunar. Yaşamların ve konumların kesiştiği yer burasıdır, kulağını dört açan biri binlerce trajediyi, kabahati, yitip gitmiş ya da gerçekleşmiş aşkı fark edebilir. Şehir, gücün işaretlerini yansıtarak veya saptırarak tarihi özümser.”⁴

Sezai Karakoç, “Çeşmeler” şiirinde,

Benim yalnızlığımdan

Damıtılmış Çeşmeler

Kurumuş unutulmuş

Çeşmelerin akıştım

derken, bir dönemin kapanıp ardından gelen cumhuriyetin bakışını eleştiriyor, geçmiş nostaljisini, inancının değersizleşmesini yalnızlığı ile özdeş kılıyordu. Böylece tercihi- ni, yaşadığı döneme değil geçmişten yana yapıyor, ‘kadim’, irfanlı, ümranlı, inancına dayalı, ‘üstün medeniyeti’nin özlemiyle yanıyordu.

İstanbul’u ve Sezai Karakoç’u ciddiye alan Enis Batur, şair adına bir çeşme açılma- sı talebinde bile bulunuyordu. Böylece Baudelaire’in Paris için anlamı neyse İstanbul için Sezai Karakoç da bir etkiye dönüşecekti. Yoksa günümüz şairlerinde, şehirlerimizi biçimlendirme gibi bir işlev ve şehirlerde yaşayan insanları anlatmak gibi hedefler yok.

“İstanbul’daki tarihi kurumuş çeşmelerin arasında dolaştığı, bir bakıma mekik do- kuduğu bu dizi-şiirinde hasret, düş kırıklığı, bir o kadar umut içinde, bir duygusal durumdan ötekine doğru bir salınım hareketi kurar: “Seni anmak her günkü gök armağanımdır benim/ Ebedi şadırvansın gün içinde kalbimden”.⁵

⁴ Yalnızlık Anlatıları, W. Benjamin, Sub Y. s.20.

⁵ “Sezai Karakoç Çeşmesi”, Enis Batur, *Yazının Sınır Boyuna Yolculuklar – Edebiyat Üzerine Denemeler II* (2014), Sel Yayıncılık, s. 326-9.

S. Karakoç, 'ihtişamlı' Osmanlı döneminden seküler cumhuriyete geçişle tarihi İstanbul çeşmelerindeki susuzluğu, inancının hükmüne son verilmesinin imgesi görüyordu: "Silinmeye yüz tutmuş yazı/ Ölümü hecelemiştik/ Ortılığı dolduran sesinde". (Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*)

Mehmet Aycı geri kalabilir mi bundan? "Şiir akar çeşmelerden sen hayrete düşünce/ Her peygamber çocuklaşır, biraz daha gül" (Aycı, *Pazartesi Ayini*). "her yürek taşıyanı acı elbette yakar/ kanmadan dönüyorum koştuğum çeşmelerden" (Aycı, *Dil Gölgesi*).

"Bir harita ve haritası olduğu bölge arasındaki ayrım öylesine kendiliğinden açıktır ki hemen hemen hiç kimse haritayı temsil etmesi gereken şey ile karıştırmaz (tıpkı hemen hemen hiç kimsenin bir yemek tablosunu onu besleyecek olan olgusal bir yemek ile karıştırmaması gibi)."⁶

Geçmişin değerleri salonumuzda asılı bir tablodur elbette. Onlarla iftihar da edebiliriz. Mesele, bugüne ve yarına nasıl baktığımız, bugünü ve yarınları hangi estetik anlayış ve poetika ile kurduğumuz gerçeğidir. Bunlar ihmal edilmiş büyük unutkanlıklardır.

*Dünya tarihi değişmiş değişsin, değişir
İstanbul çok eskidenmiş, eskiden olsun, eskir
Boynundaki gümüş yıldız her akşam erken doğar
Kayıvermesi için kara yüzlü dilekler
Kara tenli kara dinli kara donlu dilberler de
De dökülür sulara. (Aycı, *Pazartesi Ayini*)*

"Paris'in sarılığını hiçbir ilaç geçirmez/ Nasıl üşütmüyorsa hiçbir kış İstanbul'u". (Aycı, *Pazartesi Ayini*)

Kışın sonu bahardır ama kurt yediği ayazı unutmaz. İstanbul'daki milyonların derdi yok şiirlerde. İstanbul tek başına bir metafor, ihtişamlı geçmişin sembolü. Öyle bir metafor ki İstanbul, yaşayanların bütün sorunlarını ihmal ettirecek, şair kalbini zedeleyecek trajedilerin bir örtüsü âdeta. O halde şiir, günümüzde yazıldığına nereden tanık bulacaktır?

Genç Bir Şairin Öykünmesi

İlk şiir denemelerinde öykünme, şairin macerasında normal bir süreç. İlgilendiği, etkilendiği, şöhret olmuş şairlerin tarzına yaslanabilir, başlangıçta. Şiiri öğrendiçe kendi üslubunu bulan, her şiirinin başına ustalardan bir beyit ekleyen özgüvenli

⁶ Özel Görelilik Kuramı, David Bohm, İdea Y. s.160.

döneme de ulaşır. Artık öykünme değil etkilenme gündemdedir. Şiir birikiminin farkındalığına ima da söz konusu tabii ki. Kendi şiirini kurmak için her şairin geçtiği bir “tünel” vardır. Üstatların geçmişte ördüğü “şiir tüneli”. Kimileri buna “metinlerarasılık” diyor.

Bu metinlerarasılık konusunu biraz daha somutlaştırmak üzere, aynı imgelerin farklı şairlerdeki kullanımlarına bir göz atalım:

Ölüm:

“Ölüm bize ne uzak bize ne yakın ölüm/ Ölümsüzlüğü tattık bize ne yapsın ölüm.”
(Erdem Bayazıt)

“uzak, ne kadar uzak beni çağıran ölüm/ yakın, ne kadar uzak seni çağıran deniz...”
(Aycı, *Bağdat Kitabı*)

Çavlan:

“onların çavlanını durdurmak için suçlar, kocamış kuşlar bulundu.” (İsmet Özel)

“ama inan sonludur aşk da/ kovalar sonunu kendi kendinin./ bana bir uçurum gerek şimdilerde/ yeterince dik ve derin./ bir çavlan istiyorum çünkü/ kırmak için kristalini hayatın ve şiirin.” (Metin Altıok)

“ey en güzel görüntüsü çiçeklere dökülen bir çavlanın/ aşkım, sonsuzum, bu dünyada ne var ne yok senindir.” (Turgut Uyar)

“beni annem çavlanlarla boğuşarak doğurdu”. (Aycı)

O kadar çok Çavlan kitabı, şiirlerde “çavlan” imgesi ortalıktaki kim kimden önce takip etmek zor. Bu nedenle genç şairlerin öykünme şiirleri kervanına başlangıçta Mehmet Aycı da katılmış diyebilir miyiz? Ki şairler arasında geniş şiire müktesebatı ile temayüz eden biri Aycı. Bir arada “çağ yangını” moda idi. Anlaşılan “çavlan” da aynı yolda ilerliyor.

Esmer Yalnızlık:

Bendeki kuyulara atılmış bir azınlık gövdesi/ Suretim toprağın yüz görümlüğü/ Kalbimizde açan o kırmızı çiçekken/ Bu yalnızlık çok esmer. (Necla Bektaş)

“gülmesen/ yüzünde çiçeklenmese babil’in bahçeleri/ gün tanımayacak benim esmer yalnızlığımı/ doğuya çalan yüzümü gece kavramayacak. (Aycı, *Yakı*)

Üstatlara Atıflar:

“akşam siyah bir rüya gibi geliyor üzerime” (Aycı, *Mor Kitap*)

gittin ve yağmurlar peşinden geldi/ ay doğdu sessizce sular yükseldi/ “*gittin taş atarak denizlerime*” (Aycı, *Aşk Bir Deniz Rüyası*)

Sedat Umran, 1990’da yayımlanan, sevgi şiirlerinden oluşan, edebiyat dünyasında trajik ben’in ıstırabını ve eşyanın iç dünyasını yansıtan *Gittin Taş Atarak Denizlerime* isimli şiir kitabı ile tanınmıştı. Şairlerin üstatların şiirine atıflar yapması hem bir vefa hem şiire fikri takip açısından önemli elbette. Aycı’da böyle bir asalet de görüyoruz.

Sezai Karakoç “Anneler ve Çocuklar” başlıklı şiirinde; “Kaçar herkesten/ Durmaz bir yerde/ Anne ölünce çocuk/ Çocuk ölünce anne” der. Bu mısralar Aycı’yı etkilemiştir ki atıf yapma gereği duyar: “-karanfil mi?- yaşanan her acının kapısı/ *anne ölünce çocuk,/ çocuk ölünce anne.*” (Aycı, *Yakı*)

Metafor İrmakları

Elbette bütünüyle öykünme değil, aynı denize akan ırmakların bir şekilde buluşması da diyebiliriz bütün bu ortak imgelere. Üstatlar kullandı diye genç şairlere aynı imgeleri yasaklamak da istenemez. “Sürecin en iyi imgesi belki de içeriği asla aynı olmayan akan deredir.” der, Davit Bohm. “Bu akan derede açıkçası, kendi başına bağımsız bir varoluşu olmayan, sürekli değişen bir girdap deseni, su halkaları, dalgalar, sıçramalar görülebilir. Aksine onlar akışın toplam sürecinde ortaya çıkarlar ve kaybolurlar, böylece onlar akan hareketten soyutlanırlar. Bu soyutlanmış biçimlerin sahip olabileceği geçici varoluşları, nihai madde olarak tamamen bağımsız bir varlıktan ziyade, yalnızca göreceli bir bağımsızlık veya ‘davranış özerkliği’ anlamına gelir.”

İşte şiirin poetikası, şairin şiiri ile kurduğu özgün bir çatısı olsa benzer imgeler farklı çağrışımlarla her şaire serbest bir hareket alanı tanırdı. İmge özerkliği ile her kelime, mazmun, imge ve metaforu tepe tepe kullanma hakkı da doğar şairlere. O kadar çok şiir yazılınca ve muğlak imgeler savurganlığı şiirlere sinince, öykünme görülmesi de mümkün. David Bohm’un görecelik anlayışına göre bir dereye akan farklı suların birleşmesi de diyebiliriz bu benzerliğe. Şiirde bir ekole dâhil olma ve aynı dereye akma şeklinde ortak bir şiir anlayışını akım haline getirebilme sinerjisi bulunsaydı. Ya da buradan şaire has bir poetika doğsaydı.

Bunun ölçüsü, ismi olmadan bir şiir okunduğunda hangi şaire ait olduğu bilenebiliyorsa işte o şair kendi “şiir dünyası”nı kurmuş demektir. Hatta “Hû hû”lara karışsın âminler...” mısraını duyunca Arif Nihat Asya, “çıdam” deyince İsmet Özel akla geldiği gibi tek bir kelimede dahi şairi biliniyorsa o şair poetikasını oluşturmuştur diyebiliriz.

İç Hatlardayız Nedense

“Doğa, Hölderlin’in metinlerinde sadece medeniyetin karşıtı olarak değil, aynı zamanda kendinde bir bütünlüğü temsil eden temel bir kavramdır. Hölderlin’in doğayı ele alışı, insan kendi üzerine dönüşün olanağına sahipken aynı zamanda doğanın da yaratıcısıdır. Burada söz konusu olan doğa, aracı olandır. Doğanın bu ele alınışı, modern ile Grek arasındaki farkı göstermek için önemlidir.”⁷

Mehmet Aycı, “Şiir iç hatlardan uçar!” diyor. Oysa Rilke gürültülü dünyayı tercih eder; “*Sürer atını kara zırhlı şövalye gürültülü dünyaya*”.

Misak-ı Milli bizim coğrafi sınırlarımız. Görüyoruz ki sadece mekânı sınırlamıyor, zihnimizi, ufkumuzu ve bilincimizi de sınırlıyor Misak-ı Millî. Şairler iç hat yolları dışında “gürültülü dünyaya” bir ses olmak için atını sürme şövalyeliğine soyun(a) muyor. Hölderlin nasıl Alman kimliğine mitolojiden hareketle bir başlangıç yolculuğuna çıktıysa, Aycı da bundan geri kalmıyor.

yıllarca
çadırım olan asya’yı arada bir toplayıp
bozkırda uçtan uca
evimi heybelerde taşıdığım doğrudur
doğrudur denizleri
evsiz ırmaklar gibi önüm sıra sürdüğüm (Aycı, *Bağdat Kitabı*)

Bu özgüven nereden geliyor. Türklerin tarih sahnesindeki rollerinden. Dünyayı kendi haline bırakma lüksü olmadığı anlaşıyor.

Kafkaesk Etkiler:

Sanki şiir olması için ‘her şeyi olumsuzlamak, kötü ve eksik yanlarını sergilemek şiir’ gibi kafkaesk bir etki şairleri esir almış durumda. Mehmet Aycı için bu, her kitabını saran bir iklim değil. Daha çok ilk şiirlerinde göze batıyor.

“hayır, gölge uçmadı/ öyle kolay yontamıyor intihar benliğimi” (Aycı, *Mor Kitap*)

“ki hüznün/ o nasırlı elleriyle beni yıkamak için/ patlatmak için omzumda hayat denen çıbanı/ potin bağlarımı sarı dişleriyle çözüyor.” (Aycı, *Mor Kitap*)

“öyleyse çalın çanları göğsünüz genişlesin/ seviştikçe tiksilmeyi gördüğünüz aynada/ güz ve bir ıslak mendil/ ve ölümsüz arzuların yapışkan tortuları” (Aycı, *Mor Kitap*)

“onun için zor buluyor kimse mısralarımda/ boğulan bir karanfilin asil hıçkırığını” (Aycı, *Mor Kitap*)

⁷ Cogito dergisi, S.52, s.213.

“yatsıdan sonra hayatın başladığı başkentler/ nabzını mahzenlere yeraltına sürüyor/ gülümsemiyor aya” (Aycı, *Bağdat Kitabı*)

Neredeyse Aycı, yaralı bilincimizin şiirini yazıyor diyeceğim: “arasında bir yerde kopuz ile gitarın/ bize dair bir ezgi köprülerde yaşamak” (Aycı, *Dil Gölgesi*)

Ancak *hayatı çıban* görmek, *sevişmeyi tiksinti* kılma, *benliği intiharla yontma*, yatsıdan sonra şehirlerin ışıltısı ve cıvıltısını mahzenlere sürülen görmek, olumsuz ve önyargılı bakışın yansımasıdır. Şehirlerdeki yeraltı edebiyatı sisteme en güçlü itirazların, devrimci isyanların hayat bulduğu yerlerdir belki. Kurulu düzen her muhalefeti, devrimci yapılanmayı mahzenlere ve yeraltına sürer oysa. Şair kimden yanasın, diye soracağımız noktadayız. Aycı’nın şiirinde bu farkındalık var ama gireceği mahzenin kapısından geri dönüyor. Sanki bütün Müslümanlar yatsıdan sonra hemen yatıyor. Ve yatmayanlar, fitne fesat peşinde gibi bir izlenime yol açmasa.

“Özel yaşamda çok daha kahramanca konular vardır... Kentin bodrum katlarına yerleşmiş kurasız yaşamların, suçluların ve pezevenkleri tarafından çalıştırılan kadınların sergiledikleri gibi.”⁸

Bu olumsuzluğa neyin sebep olduğunu da ima etmiyor şairler. Oysa Hölderlin, hiç olmazsa kar yağışına bağlamıştı şiirini bozan nedeni.

“Belki bu nedenle Hölderlin bir şiirinde bir çanın üzerine düşen kar benzetmesini kullanarak şiiri bir çana benzetir; bu çanın asılı duran ağırlığını bozacak kar yağışı benzetmesiyle de bu şiirdeki uyumun ancak kar yağışının asılı duran bir çanı tınlatmasındaki uyumsuzluğa sahip olabileceğini, şiirdeki ahengin ancak böyle bir kar yağışıyla bozulabileceğini söyler. Heidegger’in altını çizdiği «şiirsel olmayan dillerin» gürültüsü içinde Hölderlin’in şiirlerinin ahengini ancak bir kar yağışı bozabilir.”⁹

Adım Adımdan Önce

Bir Türk, dünyayı dolaşırken tarihin ülkeler tablosunda kendi yerini fark etmeye başlar. Tarih tablosunun yapbozu dolduran parçalarında her zaman bir Türk izi vardır. Tablonun tamamlanan resminde, şairin yüzü belirmeye yüz tutar. Şairin özgüveni tamdır artık: “çileden çıkarırım bu loğusa geceyi/ çıldırtırım adımın yazdığı sayfaları/ türkçeyi çıldırtırım”. (Aycı, *Bağdat Kitabı*)

“Adımı nere yazsam bir ihtilaf çıkıyor”. (Aycı, *Bağdat Kitabı*)

⁸ *Cogito* dergisi, S.52, s.109.

⁹ *age.*, S.52, s.212.

Ayna, ay, sızı, deniz, kum ve kanat, şiirlerde en çok rastlanan temalardan. Sanki uçmaya hazır bir turna, Mehmet Aycı. Her kitabında üçüncü bir kişi, şairin gölgesine dönüşmüş bir Mehmet Aycı var. Şair artık her kitabında kendisine rastlar; “nasıl acı verirse servi dalında zakkum/ kendimden korkuyorum; bir de mehmet aycı’dan”. (Aycı, *Dil Gölgesi*)

“eskidir düşkünlüğü uçmaya kanadımın/ yorgun düştü çekilsin mehmet aycı uykuya”
(Aycı, *Dil Gölgesi*)

. *gölge dediysen, gölge/ mehmet aycı’dır işte!*” (Aycı, *Derin*)

*Mehmet sadece Mehmet değildir
derin çılgınlıklarım var ve müsait değilim
derin yalnızlıklarım, sen derin değilsin Mehmet
şair derin olmaz Mehmet, aşk adamı olamaz
konuşmaya kalksam suskun, yalnız kalınca geveze.* (Aycı, *Derin*)

“bir yüzü âdem’de kaybolan kimliğimin/ bir yüzü mehmet aycı...” (Aycı, *Bağdat Kitabı*)

Bu bir özgüven patlaması mı yoksa şair, şiir tonunu fazla kahramanca bulduğu için adıyla naif bir tona da vurgu yapmak için mi yöneliyor buna? Şiire kendini katmak, “ben şiiri”nde (birinci tekil ağzından) her eylemi, duyguyu ve gelecek saldırıları göğüslemeyi göze aldığını imler. Hâlbuki Anadolu insanı sınırlı sorumluydu, Aycı’ya göre. “kızlara açılmadım denizler şöyle dursun” (Aycı, *Dil Gölgesi*)

Memurum Ama Bir Sor: Niye?

Şair gündelik hayatında memuriyet göreviyle metin yazarlığı yaparken, portreler yazarken, kızlara açılma cesaretinden mahrumken, hemen her dergiyle irtibatla kültürel sermayesini çoğaltmak arzusunda görülüyor. Belki de istikbali için yükselecek merdivenler kurma umudundadır. ‘Aklın geliştirilmesi bakımından’ bir zamanlar sanatçının rolü olarak gördüklerine mantıklı, rasyonel gerekçeler üretiyor ve temel inancını öretebilmek için bir şairden çok memur gibi davranmak ve şair tabiatına aykırı işler yapmaya zorunlu izlenimi bırakıyor. Şiirlerdeki Mehmet Aycı gölgesi bu nedenle önemli. Halinden şikâyetçi mi yoksa bu çelişkiden yoğun şiir çıkardığı için mutlu mu? Okuyana bırakıyor yorumu.

Şair “... günlük hayatında şiirsel olmayan ve rasyonel halinin neredeyse bir parodisi olarak kalmıştır ve Pound gibi kişiler, bir şair olarak bu tür yaşama devam edebilmesine son derece şaşırmıştır.”¹⁰

¹⁰ Bir Şairin Yaşamöyküsü: T. S. Eliot, John Worthen, s.126.

Şair her zaman şehrazat bir kişilikte yaşamak, Don Kişot'la yel değirmenlerine saldırmak zorunda değildir. Belki bu nedenle hayatını idame ettirdiği iş ve uğraşlarla şair “şövalyeliğini” bağdaştırmak için Aycı gibi ismini şiirine meze yapmaktan çekinmediğini söyleyebiliriz. *Adımlarından önce adı iniyorsa sulara*, şairin kalbi zedelenmiş, bir “maîşet” derdinden ve bütünüyle şiire adanmayan kaderin ıstırabından müştekidir. Milletinin tarihi zaferlerinden ve emperyal vizyonundan cesaret alarak.

“Estetik özgürlük insanın özünü oluşturur ve bu yüzden onun yapıtlarında öne çıkmalıdır -Schlegel buna romantik diyor- eser ancak kişiliğin aynası olarak değer kazanır, sonsuz oyunda yaratan ve yok eden, kişiliktir.”¹¹

*Annesini üzmemekten çekinen bir kız gibi
Kara kalemlerini güneşe sarar şair
Vurulan soylu atlar ve çatlayan kısıraklar
Dil oynağı vadiler de kaleme sarılır (Aycı, Pazartesi Ayını)*

Şiirin Gücü

“diken dilimden öğrenir acıtmanın tadını/ güller gibi yarılır böğrümde biriken kin/ bunu oğlu çarmıha gerilen Meryem anlar...” (Aycı, *Bağdat Kitabı*)

“onun için bilerek ateşi avuçlarım/ onun için şairim; ağlamaklı, uçarı” (Aycı, *Bağdat Kitabı*)

“çok meşgulüm mümkünse, evde yokum mümkünse/ bakamıyorum mümkünse cevapsız çağrılarım” (Aycı, *Derin*)

*elma hesaplarınla armut hesaplarınla
yoksa söylerim eşine lütfen hesabı kapa...
evet ben kamburlaştırdım bu alışkın dünyayı
sözün topraklı karnı dilimden gebe kaldı (Aycı, Bağdat Kitabı)*

Havale Eden Şairler

Nedense her kitabında mehdi ya da Mesih'e bir atıf var:

“anladım görmeyeceğim mesih'i sağlığımda” (Aycı, *Bağdat Kitabı*)

“musa'yı, mustafa'yı ve mesih'i tanıdım” (Aycı, *Bağdat Kitabı*)

“filistin... tarihe kırlan bir gül ey tarihin kanlı perçemi dökül/ ki, mesih'e gebe kalsın baharın” (Aycı, *Dil Gölgesi*)

¹¹ Sanatta ve Edebiyatta Eleştiri, Walter Benjamin, s.169, dipnot 61.

*zaman olalı beri zalimlikte böyledir
siyah moğollar gider beyaz moğollar gelir
bir kalbimiz deccal'ın giremediği kale
-allahuekber!*

-tekbir! (Aycı, Bağdat Kitabı)

"Ve iyi ki hesap var/ Ve iyi ki Allah var..." (Aycı, Pazartesi Ayını)

Sorunlu Umutlar

"ve gün geldiğinde/ ardına sakladığını haber verecek zakkum..." (Aycı, Bağdat Kitabı)

Güçsüzlüğünü, Allah'a, ilahi adalete havale eden genel halkın söylemini, şiirleriyle besleyenlerin, şair olduğuna nasıl inanacağız, şiirinde bizi sarsacak olan hangi mısrayı-
la göneneceğiz?

İnsanın iç ve dış dünyası bir sarsıntı yaşamaktadır günümüzde. İnsan, nesnel gerçeklikler karşısında, bir atılım ve kaçış ikilisini ve ikilemini birlikte duyumsar. Bu kaosun Mehmet Aycı eserlerine yansımadığını kim ileri sürebilir? Süren olursa bunu söyleyenin, şiirden anlamadığına delalet değil midir? Eleştirmen kendisine bu kadar geniş bir hareket alanı tanıırken şairleri köşeye kısırmakla edebiyata hizmet ettiğini mi iddia edecektir? "Uğruna savaşılan nesne değerliyse eğer, 'nesnellik' yandaş olma ruhuna hep kurban edilmelidir."¹²

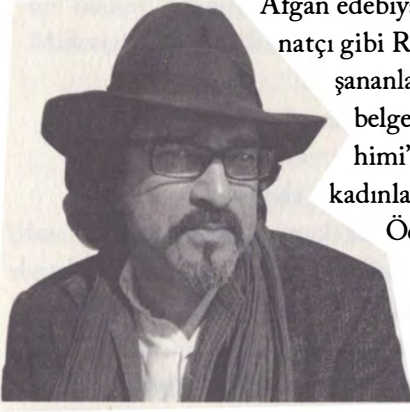
İşte böyle sorular arasında Mehmet Aycı'nın 22 şiir kitabı ile cebelleşirken, günümüz şairlerine Comte de Lautréamont'u örnek gösterebilirim. 24 yaşında ölen, ilk kitabı isimsiz yayımlanan ve hayatı hakkında hiçbir bilgi bulunmayan bir şair, 50 sene sonra nasıl olur da define arar gibi şiirleri gizli köşelerden çıkarılan, hayatı didik didik edilen bir "fenomen"e dönüşür?

"On dokuzuncu yüzyılın sonu görecektir, kendi şairini." diyor Comte de Lautréamont. Şiirinin gücünden o kadar emin ki hayatında hiç kimsenin dikkate almaması umurunda bile değil. O kadar iddialı ki kehaneti 50 yıl sonra ortaya çıkıyor. Buna şair farkındalığı diyoruz.

Ondan ilhamla ben de, "Yirmi birinci yüzyılın sonu görecektir, kendi şairini" diyorum. Umudumuz olmasa şiiri ve şairi niye 'mesele' edinelim değil mi?

¹² W. Benjamin Kitabı, Tunç Sayan, dipnot Y. S.348.

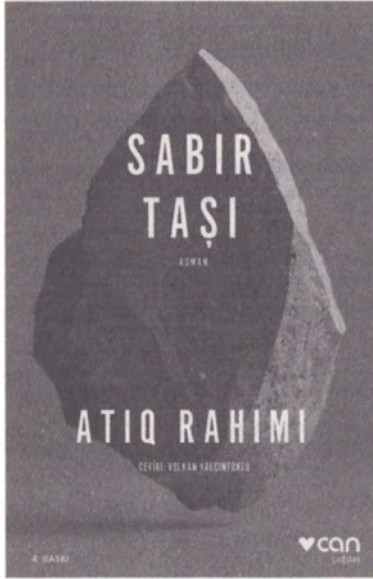
KADININ ADI YOK: SABIR TAŞI



Afgan edebiyatı Afganistan dışında gelişiyor. Birçok Afgan sanatçı gibi Rahimi de Avrupa'ya sığınanlardan. Ülkesinde yaşananları Fransa'da sadece edebiyatla değil, fotoğraf ve belgesel film gibi çalışmalarla dünyaya duyuruyor. Rahimi'nin kaleme aldığı ve Taliban rejimi altında ezilen kadınların sesi olan eserin Fransa'da 2008 yılı Goncourt Ödülü almış olması, esere duyulan merakı artırıyor.

Afgan kadınların yaşadığı zulme dair kim bilir ne çok metin okumuş, film seyretmişizdir. Atiq Rahimi'nin *Sabır Taşı* adını verdiği romanın, konuyu ele alan en iyi eserlerden biri olduğunu söylemek mümkün. Peki, kitaba

adını veren *sabır taşı* sembolüne geelim. Mitolojik karşılığını bilmeyenler bile bu ifadeyle ne kastedildiğini tahmin eder. Söylenceye göre bu taş derdini, kederini anlatanlar sıkıntılarından kurtulurlar fakat taş da sonunda kederinden çatlar. Rahimi'nin romanında ise sabır taşı; kahramanımızın eşi olan bilinci kapalı, yatalak bir adam.



Roman boyunca kahramanın ismini öğrenemiyoruz. Anlaşılan o ki yazara göre bu bilgi gereksiz. Çünkü ana karakter, Afganistan'da yaşayan tüm kadınları temsil ediyor. O coğrafyada yaşayan kadınların kederi, nefreti, isyanı, yakarışı, arzusu ve korkusunu tek kadında dile getirmek kolay değil elbette. Yazarın bunu kısa denebilecek bir romanda başardığını rahatlıkla söyleyebilirim. Bir solukta okuduğum kitabın sayfaları boyunca Afgan kadınların üzerindeki baskıyı ve psikolojik çöküşlerini ruhumda hissettim. Kocasının nefesini sayan o çaresiz kadınla birlikte nefes alıp verdim. Kitabın; "Metin, okuyucuya nasıl geçer?" sorusuna nitelikli bir cevap teşkil ettiğini düşünüyorum. Elbette burada çevirmenin hakkını da teslim etmek gerek. Can Yayınlarından çıkan eser

VolkanYalçintoklu tarafından dilimize çevrilmiş.

Monolog ve bilinç akışı anlatımının hâkim olduğu eser oldukça sade bir dille kaleme alınmış. Zaman zaman kısa cümlelerle ritmin hızlandığı bölümler dışında da metinden hiç kopmuyorsunuz. Başlarda düşük tonda başlayan serzenişler kita-

bin sonunda zirveye çıkıyor. Kadının ölmek üzere olan kocasının başında günlerce süren konuşması, önceleri adamın iyileşip ayaklanması için edilen dualardan ibaretken ilerleyen bölümlerde sitem, serzeniş ve sonunda isyana dönüşüyor. Kahramanımız, savaşta başından aldığı yara sebebiyle bilinci kapalı yatan kocasına en büyük sırlarını anlatmaya başlayıp artık ona *seng-i sabrum* diye hitap ettiğinde hem içini dökmek hem onu ölüme hazırlamak istediği fikrine kapılıyor. Dışarıda bomba ve silah seslerine oyun oynayan çocukların sesi eşlik ederken eşinin kendisini duyup duymadığına aldıriş etmeden anlatmaya devam eden kadın, on yıllık öfke, nefret ve kinini kusuyor. Rejimin evlere, yataklara, evliliklere, sokaklara yansımalarını dinliyoruz. Ürperiyoruz ama okumaya devam ediyoruz. Kadın olamayan kadınlar, korku dolu çocuklar ve savaşmak için doğan erkekler... Acı, toplumun her kesimine sirayet etmiş fakat bu duruma en çok kadınlar isyan ediyor. Sabrı tükenen kadının sabır taşı- nı çatlatacak hikâyesini dinlerken şunu düşünmeden edemedim: Kadın dünyanın her yerinde kadın. Öfkesi ve isyanı yaşadığı toplumla şekillense de şefkati ve arzusu hep aynı. Tek beklentisi ise sevilmek.

Evin penceresinde asılı olan perdedeki sarı mavi gökyüzünde kanat çırpın göç- men kuşlar, metin boyunca özgürlüğün simgesi olarak karşımıza çıkıyor. Ateşkes za- manlarında sokaktan evin içine dolan çocuk sesleri umudu, savaşla ve kanla henüz kirlenmeyen ruhları simgeliyor.

Roman boyunca evin tek odasındayız. Kadın adamın yattığı odadan koridora, so- kağa, komşusuna, halasına gidiyor ve eve dönüyor. Evin dışına dair her şeyi ve geçmiş- te olanları yatakok kocasına anlattıklarından ve monologlardan öğreniyoruz. Atmosfer, karakterlerle ve olaylarla öyle bütünleşmiş ki adamın nefesini, patlayan bombaları, eve giren adamları, duvarda yürüyen örümceğı, serumdan damlayan sıvıyı, koridorda ağla- şın çocukları ve kadına dair tüm sırları öğrendikçe evin aslında ülkenin bir yansıması olduğunu görüyoruz.

Zamanı, tespih çekimi süresiyle ve alınan nefesin sayısıylı ölçen kahramanımız, yatakok eşinin uyanmasından umudunu kesince isyan etmeye başlıyor. Çocukluk yıl- larından başlayarak pek çok sırrını adama anlatırken dışarıda savaş devam ediyor. Zaman zaman serumu çekip gitse de tekrar gelip adamın günlük bakımlarını yapıyor. Öfkesini bile şefkatle yaşıyor. Kocasının dokunmadığı bedenine dokunurken evlilik- lerine dair pek çok acı gerçeğı tüm çıplaklığıyla dile getiriyor. "Artık ben senin be- denine sahibim, sen de benim sırlarıma." Paylaşılmanın ne varsa paylaşılıyor. Kadın, seng-i sabrına öyle sırlarını anlatıyor ki taşın çatlamaması ve kadının delirmemesi mümkün görünmüyor. Ruhunun derinlerinden çıkardığı onca sırı yüzleşmek kah- ramanımızı delirmenin eşiğine getiriyor. "Cinliyim ben. İçimde gerçekten bir iblis var. Konuşan o." sözleriyle olanları sorgulamanın ve itiraf edebilmenin sarsıntısını yaşadığını anlıyoruz. Tanrı'ya "Bize var olduğunu göster, onu hayata döndür." ses- lenişleri romanın sonlarına doğru "Allah'ım, imana dönmem için bana yardımcı ol!" yakarışlarına dönüşüyor.

Kahramanımız, monologlarında kan imgesi üzerinden yaşadığı toprakların namus ve ahlak kavramlarını irdeleyerek âdet kanının kirli, bekâret kanı ve savaşta akıtılan kanın ise kutsal addedildiğini çarpıcı bir biçimde dile getiriyor.

“Halam sevişmeyi bilmeyenler savaşır derken haksız değilmiş.” sözleriyle savaşın ortasında kalan ve evliliği, hazzı, kadın olmayı, erkekliği sorgulayan kadınları, doğuramayan kadınların içine düştüğü içler acısı durumları anlatıyor. Kahramanın en çarpıcı itirafını okurken artık sabır taşınız çatlıyor. Coğrafyaya, kültürel ve toplumsal geçeklere, sosyal ilişkilere dair yazılan ciltlerce kitap hükmünü yitiriyor. Kitapta anlatılanların kurgu olmayacak kadar gerçek olduğunu bilen okur için bu, sarsıcı bir okumaya dönüşüyor.

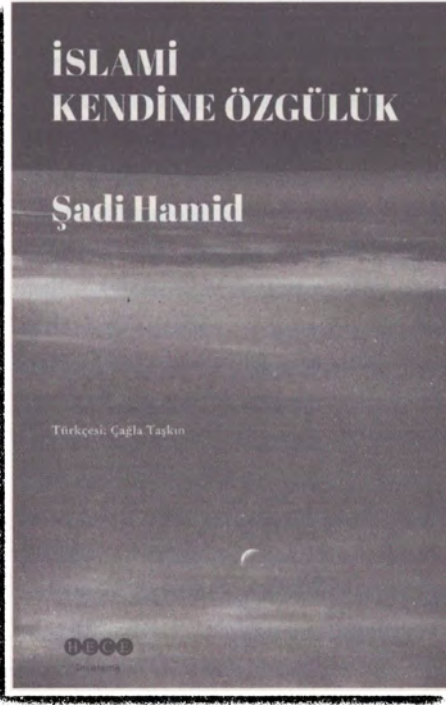
Romanın sonlarına doğru genç bir adamın başından geçenleri okuduğumuzda yine o coğrafyanın yaraladığı bir insan portresiyle karşılaşırız. Yazar, alt metinlerde bu acılardan erkeklerin aldığı payı gözler önüne serse de odağına kadını alıyor. Kırıl-gan ama güçlü, şefkatli ve acımasız, bastırılmış duygularının altında ezildikçe güçlenen sabırlı bir kadının hikâyesini okurken biliniz ki sizin de sabra ihtiyacınız olacak.

Bir kadın için en büyük zulüm kadın olamamaktır. Peki, bu kitapta asıl seng-i sabur kimdi?



İSLAM DÜNYASINI ANLAMA KLAVUZU OLARAK İSLAMİ KENDİNE ÖZGÜLÜK

Âtîf Bedir



Günümüz önemli Ortadoğu uzmanlarından Şadi Hamid, Amerikalı bir araştırmacı yazar. *New York Times* tarafından “din ve siyaset alanında önde gelen düşünürlerden” biri olarak adlandırıldı ve *Prospect Magazine* tarafından 2019’da “Dünyanın en iyi 50 düşünürü” arasında gösterildi. İslam’ın sekülerleşmeye karşı direncini ve kamusal yaşamdaki aşırı rolünü tanımlamak için “İslami kendine özgürlük” ifadesini türetmesiyle tanınıyor, ancak bazı eleştirilere

maruz kalıyor. Hamid, ABD’de Mısır kökenli Müslüman bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldi (1983). Hamid siyaset alanında doktora derecesini 2010 yılında Oxford Üniversitesi’nde tamamladı. Tezinin başlığı *Demokrasiziz Demokratlar: Mısır ve Ürdün’deki Müslüman Kardeşler’in Beklenmedik İhlallığı* idi. Brookings Enstitüsünde araştırmacı olarak çalıştı, halen Washington Post gazetesinde Ortadoğu’ya ilişkin analizler içeren yazılar yazıyor.

Hamid’in Türkçeye çevrilmiş ilk çalışması *İslami Kendine Özgürlük*, 2018 yılında Hece Yayınları arasında yayımlanmış olmasına rağmen gözlerden kaçmış ve hak ettiği ilgiyi görememiş bir eser olarak keşfedecek yeni okurlarını bekliyor.

Bu yazımızda altı yılı araştırma bölgesi olan Ortadoğu’da olmak üzere yaklaşık on yıllık bir çalışmanın ürünü olan bu kitaptan söz edeceğiz. Şadi Hamid hem Müslüman bir entelektüel olması hem de asıl çalışma alanı Ortadoğu olması nedeniyle bölgeye ilişkin önemli tespitlerde bulunuyor. Batılı entelektüellerin bölgenin İslami yapısına ilişkin birörnek değerlendirmelerinden uzak, diğer dinlere göre İslam’ın hem bu dünyaya hem de öte dünyaya ilişkin kendine özgü bakış açısının bulunduğu, bu bakış açısının ise her oluşum tarafından farklı şe-

killerde yorumlanabileceği düşüncesi çalışmanın ana eksenini oluşturuyor.

Şadi Hamid çalışmasında iki sav öne sürüyor: Bunlardan birincisi İslam'ın siyasetle ilişkisinde kendine özgü olduğu, diğeri bununla bağlantılı olarak İslam'la siyaset arasında ayrı bir ilişki olduğundan, bir dizi reform sonucu siyasetten tamamen çekilen Hristiyanlık gibi olmadığıdır. Bu yüzden İslam halen Ortadoğu'da düzenin temellerini sarsan varoluşsal çatışmalarda temel bir rol oynamaya devam etmektedir. Kitap, İslam'ın seküler Batı ile çatışmasından çok kendi içindeki sorunlara eğilmeyi ve kendi içindeki temel çatışmalara ve çatışmaların temeline odaklanmayı hedefliyor. Bu yüzden Şadi Hamid çalışmasına önemli bir tespitle başlıyor: Bugünün çetin görünen çatışmalarını anlamak için halifelğin kaldırıldığı 1924 yılına gitmek gerekir. Halifelğin dağılmasından sonra meşru bir düzen tesis etme mücadelesi başladı. Mücadelenin temelinde ise din ve onun siyasetteki rolü var. Müslümanlar kutsal metinleri olan Kur'an'ı Batılılara göre daha ciddiye almakta ve bu da onların günlük hayatında ve ülke siyasetlerinde kendini dana farklı biçimde göstermektedir. Şadi Hamid'in çalışmasında üzerinde durduğu Deaş örgütü yapılanmasının da gücünü bir anlamda Müslümanların çok önem verdiği ve şu anda temsil edilmeyen bu hilafet kavramından aldığının altı çizmektedir. İslam'ı yorumlama biçimi ve katı tutumu her ne kadar Müslümanlar arasında önemli bir karşılık bulamasa da örgüt gücünü Müslümanların çoğunlukta olduğu toplumlarda karşılık bulan düşüncelerden alıyor. Müslümanların çoğu onların hilafet yorumlamasını kabul etmiyor ama Müslümanlar arasında hila-

fet düşüncesi hâlâ gücünü koruyor. Hamid burada hilafet üzerine Mısır, Pakistan ve Endonezya'da yapılan bir çalışmadan söz ediyor. Bu çalışmaya göre katılımcıların yüzde 65'inin "bütün İslam ülkelerini tek bir İslam devleti veya hilafette birleştirme" düşüncesi konusunda hemfikir olduğunu gösteriyor.

Şadi Hamid kitabına önce Ortadoğu'da bütün İslamcı hareketlerin anası olan Müslüman Kardeşler örgütünü ele alarak başlıyor. Hamid'e göre Müslüman Kardeşler "modernite öncesini moderniteyle ve Doğu'yla Batı'yı harmanlamayı umuyordu". Onların ana özelliği yavaş yavaş bir değişimi savunmaları, parlamenter siyaseti benimsemeleri ve mevcut devlet yapıları içinde çalışma ve sonunda meşru yollarla yönetimi ele geçirme istekleridir. Müslüman Kardeşler modelini değerlendirdikten sonra bu düşünceden etkilenen ve bu modele göre örgütlenen düzinelerce ülkenin ilişkisi ele alınıyor.

Çalışmanın sonraki bölümlerinde ise onlarca yıl boyunca sekülerleşmeyle mücadele etmek zorunda kalan Türkiye ve Tunus'taki İslami oluşular ele alınıyor. Hamid'e göre bu iki ülke, İslam ve Demokrasiyi bir araya getirme modelleri olarak gösterilmiştir. Ama ilginç olan bu ülkelerin sekülerleşmiş olmalarına rağmen İslamcı partilerin iktidara geldiği yegâne iki Ortadoğu ülkesi olmalarıdır. Fakat bu ılımlı ve daha seküler dostu İslamcılar başarılı bir İslami sentez geliştirme konusunda çuvallamışlar, hatta zaman zaman çözmeyi umdukları gerilimleri körükledikleri olmuştur.

Ortadoğu'da Arap Baharı olarak adlandırılan ve bir dizi olayların patlak verdiği yılları ele alan Hamid, Müslüman Kardeş-

ler ekseninde Mısır, Ak Parti ekseninde Türk Modeli, Ennahda ekseninde Tunus ve Deaş yapılanmasını inceliyor. Ele alınan bu örneklemelerden önce ise Ortadoğu'yu anlamaya yönelik bir dizi temel konuları ele alıyor. Bu temel konular dinin önemi, din ve devlet inşası, İslam'ın kendine özgülüğü, İslam en modern din mi sorusuna aranan cevap ve Batının İslam'a bakış açıları vb...

Hamid'in üzerinde durduğu önemli konulardan biri özellikle Mısır, Tunus ve Türkiye'de demokratik yolları deneyerek seçimle işbaşına gelme mücadelesi... Mısırdaki Müslüman Kardeşlerin adayı Muhammed Mursi, Tunus'ta Ennahda lideri Raşid Gannuşi ve Türkiye'de Adalet ve Kalkınma Partisi lideri Recep Tayyip Erdoğan'ın demokratik yollarla seçimleri kazanarak işbaşına gelmelerini Ortadoğu'da İslami kendine özgülük kavramı çerçevesinde ele alan Hamid, bu modellerin de ayrı ayrı kendine özgü özellikleri olduğu sorucuna varıyor. Bu çıkarsamalardan biri özellikle Arap Baharı sonrası İslamcı partilerin İslamcılıklarından vazgeçmeleri konusunda zorlanacakları ve bunu Arap Baharı'nın en parlak ülkesi Tunus'ta uygulamaya koydukları gerçeğidir. Ülkenin ana İslamcı partisi Ennahda muhalefetin protestoları karşısında gönüllü olarak iktidardan inmişti ama Mısırdaki seçimle işbaşına gelen ilk cumhurbaşkanı Müslüman Kardeşler adayı Muhammed Mursi 3 Temmuz 2013'te bir askeri darbeye yönetimden alaşağı edilmişti. Türkiye'de olan ise daha farklı bir seyir izlemişti. Burada Hamid önemli bir konunun altını çizme gereği duyuyor. O da "İslamcı partiler iktidara geldiklerinde İslamcılıklarını bırakmak zorundaydı (üstelik insanların onlara muhtemel oy verme gerekçelerinden

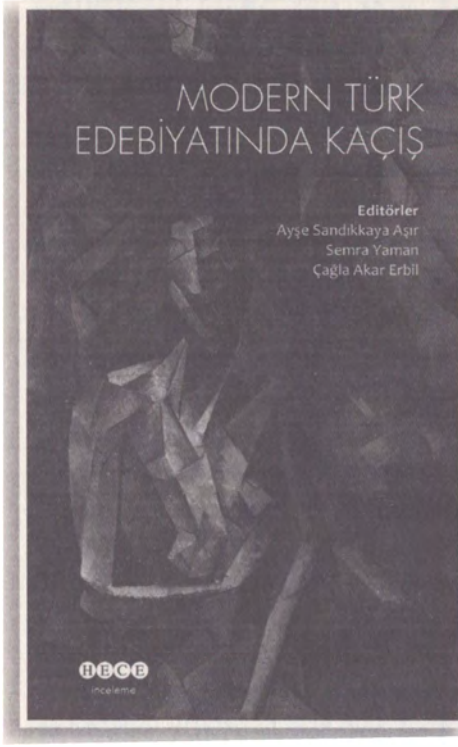
biri İslamcılıkları iken) bu, demokrasinin hükümetlerin halkın tercihlerine yanıt vermesi veya en azından onlarla uzlaşması gerektiği düşüncesi- özüne terstir. Esasen İslamcılardan, kim olduklarından veya neye inandıklarından vazgeçmelerini istemek sürdürülebilir değildir. Türkiye'deki anlaşma aslında buydu: İslamcı kökenli Adalet ve Kalkınma Partisi (AK PARTİ) tam katılım ve hatta yönetme olasılığı karşılığında İslamcılığın vaz geçecekti. Fakat pazarlık tutmadı. Önceki bir İslamcı parti, 1997 gibi çok yakın bir tarihte iktidardan indirilmiş ve yasaklanmıştı. Askeri müdahale tehdidi ortadan kalkınca İslamcılar adaletsiz ve demokratik olmayan, cebirle kabul edilmiş bir anlaşmaya bağlı kalmak için bir nedenleri yoktu." (s. 31) Hamid'in bundan sonraki tespiti ise önemli: "Ekonomik, sınıfsal ve etnik ayrımların hepsi Türkiye'de etkin olmakla birlikte, İslamcı-seküler ayrımı esas ayrım olmayı sürdürüyor."

Hamid çalışmasının sonunu biraz da karamsarlıkla bağlıyor. İslam siyasetle ilişkisinde kendine özgü ise, reform gerçekleşmişse veya eli kulağındaysa Ortadoğu'yu parçalayan temel ayrımlar devam edecektir. Çünkü sorunun temelinde belki de son hilafetin çöküşü vardır. Üzerinden bir asır geçmesine rağmen mücadele daha şiddetli bir hal almıştır. "İslamcılar demokrasi, siyasi partiler ve ulus-devletle uzlaştıkça kendilerini bir o kadar reddedilmiş ve bastırılmış halde buldular."

Sonuç olarak Şadi Hamid uzun yılları alan bu araştırma sonucu ortaya çıkan kitabında bize şunu söyler: İslamcılık ve demokrasinin doğal olmayan bir evrilmeye yetecek kadar uzun bir süreci tamamlaması gerekir.

FİRARIN TANITIMI: MODERN TÜRK EDEBİYATINDA KAÇIŞ

Elif Gül Mahur Sali



İnsanın hayatında mutlaka birkaç kez deneyimlediği bir olgu olarak kaçış, çeşitli sanat dallarında karmaşık iç dünyamızı anlatmak için bir araç olarak karşımıza çıkıyor. Kaçış bazen sığınılacak bir liman, bazen hicretle son bulan bir yolculuk, bazen de kimlik inşasının sancılı değişim sürecine karşılık geliyor. Kaçan insanın adımları kimi zaman bir kentin تنها sokaklarında, taşranın uçlarında bir ağacın gölgesinde, kimi zaman da eskimiş bir tren vagonunda yankılanıyor. Sartre'ın "İnsan kaçışlarını ve fetihlerini neden yazı aracılığıyla gerçekleştiriyor?" sorusunu tekrar sorduran ve cevabını da içinde barındıran yeni bir soluktan söz etmek mümkün. Bir

inceleme kitabı olarak okurla buluşan *Modern Türk Edebiyatında Kaçış*, pek çok farklı perspektiften kaçış olgusunu ülkemizin yazın alanında sesi olan isimler ve eserler üzerinden ele alıyor. Ayşe Sandıkkaya Aşır, Semra Yaman ve Çağla Akar Erbil ortak çalışmasıyla hazırlanan derleme, okurlara modern Türk edebiyatının yangın merdiveni tabelasını gösteriyor.

Beş ana başlıktan oluşan eser, alanında uzman akademisyen ve yazarların kaçış merkezinde yaptıkları analizleri bütünlüklü bir şekilde okura sunuyor. İlk inceleme başlığı olan "Kaçışın Modern Türk Edebiyatındaki Serüveni" bölümü, Servet-i Fünûn romanından İkinci Yeni'nin parçalı gerçekliğine kadar kaçış merkezinde yorumlamalarla karşılaştığımız, okur için kronolojik bir kaçış planı niteliğinde. "Bir Kaçış Motivasyonu Olarak Kent ve İkinci Yeni Hareketi" yazısında Cemile Odunkıran, İkinci Yeni şairlerinin eserlerinde yoğun olarak gözlemlenen hem kente hem de kentten kaçış olgusuna ve şairlerin kentlerde gizlediği kaçış mekânlarına odaklanıyor. Sanatçının, modern kaçış mekanizmasının işlediği bir psikolojiye sahip olduğunu söyleyen yazar, moderniteyle birlikte doğan yeni insan modelinin altını çiziyor. Buna göre sığnağını kitlede arayan ve kalabalıklar ortasında yalnız olmayı isteyen yeni insan ya kent içinde kendine kaçış köşeleri oluşturuyor ya da bütünüyle kente sırtını dönüyor. Bazen bir otel odası bazen ise küçük bir park, kentlinin soluklanabildiği kaçış rotalarını oluşturuyor.

“Kaçışın Edebî Eserlerdeki Farklı Görünümleri” isimli ikinci başlıkta ise kaçış sayısız formda incelemeye alınıyor. Arayış yolculuğu, varoluş mücadelesi ve mizahi bir dille okura sunulan olgu, ünlü yazarların sayfalarında can buluyor. Şaban Sağlık tarafından kaleme alınan “Mustafa Kutlu’nun Uzun Hikâye’sinde Kaçışın Varoluşa Evrilmesi” isimli yazıda kaçış, hicret nazarından anlatılıyor. İnsanın varoluşunun yalnızca eylemle mümkün olduğunu söyleyen yazara göre kimi zaman kaçış zorunluluktan kaynaklanır. Yanlış olanı değiştirmek, insan fitratına uygun yaşayabilmek ve akıntıya kapılıp gitmemek için bazen kaçış elzemdir. Yazar, Mustafa Kutlu’nun hikâyelerini, genel anlamda ahlak nizamına ulaşma süreci olarak nitelmiştir. Makbul olmayan tavır ve kabullerden ahlak nizamına kaçmak ise bir tür başkaldırı ve hicrettir. Böylelikle kaçış, varoluşa evrilir. Şaban Sağlık, bu çıkarımları *Uzun Hikâye* karakterlerinin yaşadıkları üzerinden okurla paylaşıyor.

Kaçış olgusunun, bireyde yansıması olarak fîrârî karakterlere odaklanan üçüncü çalışma başlığı Edebiyatımızda Fîrârî

Karakterler. Bir diğer başlık olan “Kaçışın Zamanla ve Mekânla İlgisi” ise kaçışı iki farklı boyutta ele alıyor. Kaçış alanları olarak niteleyebileceğimiz Necatigil’in evleri ve gerçeküstü anlatımlarda karşımıza çıkan ütopya, okura mekânsal bir boyut sunuyor. Bir kaçış yönü olarak geçmişe, anıların sıcaklığına yahut var olmayan zamanlara, henüz yaşanmamışlıklara sığınılan eserler ise okura zamansal boyutu gösteriyor. Çalışmanın son başlığı olan “Gerçek Hayat’taki Kaçış ve Eserlere Yansımaları” ise yazarların kendi hayatlarından kesitlettiği kimi zaman karakterler kimi zaman da olay örgüsü aracılığıyla okura aktarmasına odaklanıyor. Bir kaçış yolu olarak ölüme ya da alkole sığınanların yanı sıra sahiden fîrâr edenlerin yahut sürgünde bir ömür geçirenlerin öyküleri bu başlıkta can buluyor.

Modern Türk Edebiyatında Kaçış, okurlara çok geniş bir perspektiften kaçanları ve kaçış yollarını gösteriyor. Büyük bir emek ürünü olan bu çalışma, hayatın debdebesinden bunalanlara alternatif bir kaçış imkânı sağlıyor diyebiliriz, ilgisine duyurulur.

ÇARPICI BİR YOLCULUK: CÜRET

İlke Hicran Aydoğan



Neslihan Önderoğlu roman ve öykü türlerinin yanı sıra çocuk edebiyatında da birçok eseri bulunan deneyimli ve ödüllü bir yazar. İlk öykü kitabı *İçeri Girmez miydiniz?* ile 2013 Haldun Taner Öykü Ödülü'nü ve *Yeryüzü Yorgunları* romanı ile 2019 Melih Cevdet Anday Edebiyat Ödülü'nü kazandı.

Neslihan Önderoğlu'nun son romanı *Cüret* Eylül 2023'te Everest Yayınlarından çıktı. Önderoğlu kitabını, hikâyesi hepimizi derinden etkileyen, Suriye'deki savaştan kaçarken cansız bedeni Bodrum sahiline vuran, üç yaşındaki Aylan Kurdi bebeğe ithaf ediyor.

Yazar, romanın ana karakteri Gül aracılarıyla, bizlere sevmek kavramının anlamını sorgulatır. Birini sevmek için kusursuzluk

mu gerekir, yoksa insan kusurlarıyla mı güzeldir? Sevmek cüret edebilenlerin işidir. Sevmek zorluklarla birlikte yol yürümektir.

Roman, Gül henüz on iki yaşında iken, babası tarafından İstanbullu bir ailenin yanına yerleştirilmesi ile başlar. Yaptıkları tren yolculuğunda babasını son kez gördüğünü sezer ve henüz çocuk yaşta olan Gül'ün bu ayrılıktan ruhen ne kadar etkilendiğini romanın ilerleyen bölümlerinde görürüz. Burada özellikle üstünde durulması gereken nokta yazarın insanın ruh hâli geçişlerini ustalıkla vermesidir.

“Yalan söylediğinde yüzünün aldığı o şekil, bıyığının ürkek bir yılan gibi titreşmesi.” (s. 10)

Gül, aslen Arap kökenli olan fakir bir ailede dünyaya gelmiştir. Para karşılığında evinden, kardeşlerinden ve kültüründen çok uzak bir evde yaşamaya mahkûm edilir. Dillerini bile çok az bildiği yeni evinde tam bir hapis hayatı yaşar. Dışarı çıkması yasaklanmıştır. Tek görevi ailenin engelli olan oğlu Oğuz'a bakmaktır.

Oğuz'un günlük işlerini ve bakımını yapmak ilk başlarda çok zor gelse de dünyada başka kimsesi olmadığını fark ettikçe Gül için zamanla rutin bir işe dönüşür ve Oğuz'a derin bir sevgi ile bağlanır. Merhametli kalbi, Oğuz'u terk etmeyi hiçbir zaman düşünmez. Zaten gidecek bir yuvası da yoktur. Gözlemleri kuvvetli ve algısı son derece açık olan bu küçük kız, hayatını zavallı Oğuz'a vakfetmeye hazırdır. Kaderin

bu iki muhtaç insanı bir araya getirdiği düşüncesine tutunarak aklını kaybetmez.

“Bir şeyi sevmek için ona sonsuz kere bakmak, onun türlü türlü hâllerinin hepsini görmek gerekir. İşte ben de ona o kadar çok bakmış, onun her hâlini görmüştüm ki artık onu sevmem imkânsızdı. Bu, insanın kendi kolunu, bacağına sevmemesi gibi bir şey olurdu.” (s. 38)

Romanın bir diğer karakteri olan Oğuz’un annesi Aliye Hanımın hayat boyu yaşadığı acıları kaldırmayan ruhu, onu kiskanç ve kötü kalpli bir kadın hâline getirmiştir. Hayatı olduğu gibi kabul eden, tüm yalnızlığına ve çektiği eziyetlere rağmen yaşamaya cüret edebilen bu genç kızı hiçbir zaman sevmemiştir.

“Aliye ne zaman böyle kötü oldu? Oğuz’u değişmez bir yazgı olarak kucağına verdikleri zaman mı yoksa ben bu eve gelince mi kalbini bir yumurta gibi haşlayıp katılaştırdı? Neden korktu?” (s. 16)

Oğuz’un babası Reşat Bey ise silik bir karakter olarak çıkar karşımıza. Ev içindeki düzene karışmayan, kendi dünyasında yaşıyor giden, kötülüğü bilmeyen bir adam olarak tasvir edilir. Reşat Beyin ölümü ile

Aliye’nin Gül’e karşı kötülükleri, eziyetleri iyice artmıştır.

Roman belli bir noktaya kadar durum hikâyesi ile ilerlerken sonrasında çarpıcı bir yolculuk başlar. Burada Neslihan Önderoğlu’nun usta bir öykücü olmasının etkileri gözlemlenebilir. Gül ve Oğuz birbirlerine tutunarak yaşamaya devam ederken evdeki koşullar da değişmektedir. Yolları elim bir kaza sonucu abisini kaybetmiş olan üst komşuları Resul ile kesişir. Bu karşılaşma ile hayatları hayal bile edemeyecekleri bir maceraya dönüşür.

Cüret, üç ana karakterin ağızından kısa bölümler hâlinde ilerliyor. Yazarın farklı kişiliklere bölünebilen kaleminin romanın akıcılığına katkıda bulunduğunu söyleyebiliriz. Önderoğlu Oğuz’un düşüncelerine yer verdiği bölümlerde noktalama işareti kullanmamayı tercih ediyor. Oğuz’un engelli bir birey olması nedeniyle konuşamamasını bu şekilde gösteriyor. Diğer önemli karakterler Gül ve Resul’in bölümlerinde ise birinci tekil şahıs kullanılıyor.

Cüret’in çatışma unsurları aracılığıyla hayatın mucizevi ve umudun baki olduğunu anlıyoruz. Neslihan Önderoğlu, insanoğlu için en sarsıcı olayları yalın ve edebî bir anlatımla aktarıyor.

SİYASET VE KİTAPLAR ARASINDA

Mehmet Kurtoglu



kın ezilmesi, dinî söylemleri daha anlamlı ve güçlü kılıyordu. Çelik işte bunu görmüş, siyasi söylemini bunun üzerine oturarak güçlü hitabetiyle 1984 seçimlerine damgasını vurmuştu. Özal'ın ezici çoğunlukla mahalli seçimleri kazandığı 1984 seçimlerinde Urfa, farklı bir siyasi refleks gösterip Refah Partisi'nden İbrahim Halil Çelik'i Belediye Başkanı seçmişti. Çelik, özgüveni ve sert söylemlerini Başkan olduktan sonra daha sert bir şekilde dile getirdi. "Urfa'ya kerhane açtırmam!", "Yahudileri Urfa'ya sokmam!", "Ben laik değilim", "Ben Atatürkçü değilim" sloganlarıyla milyonların gönlüne girip Efsane Başkan olmuştu. Milletvekili olduğunda ise Türkiye Büyük Millet Meclisinde Kur'an'a yemin edeceğini söyleyerek Türkiye'nin gündemini belirlemişti...

Hece Yayınlarından Kasım 2023'te yayınlanan *Siyaset ve Kitaplar Arasında / İbrahim Halil Çelik ile Söyleşi* kitabı, laikliğin Demokles'in kılıcı gibi sallandığı bir dönemde sisteme meydan okuyan, Türk siyasetine damgasını vurmuş efsane bir siyasetçinin hatıralarını içeriyor. İsmail Sert'in nehir söyleşi olarak hazırladığı kitapta İbrahim Halil Çelik'in çocukluğundan gençliğine, belediye başkanlığından milletvekilliğine kadar olan süreci anlatılıyor. Aslında kitap yalnızca Çelik'in hayatını değil aynı zamanda Türkiye'nin son kırk elli yıllık siyasi macerasını da ortaya koyuyor. Üç bölümden oluşan kitabın ilk bölümü "Tezharap'tan İstanbul'a Yol Gider" başlığı altında çocukluğunu anlatıyor. "Tezharap" Çelik'in doğduğu köyün adı. Haraptar birbirinin tersi iki köy. Bu "Haraptar" köyü, *Züğürt Ağa* filmindeki Urfa'nın komik, Tezharap

Ben onu ilk defa 1984 yılında İbrahim Halilullah Camii önündeki mitingde gördüm. Henüz 14 -15 yaşında bir lise öğrencisiydim. Meydanda büyük bir kalabalık... Eğer hafızam beni yanıltmıyorsa o günlerden kulağımda kalan şu cümleleri hâlâ unutmuyorum: "Bu Hallo sizin içinizden çıkmış. Bu Hallo Halepli Bahçe'de sizin kebke (simit) satmış. Bu Hallo Koşu Meydanında sizin gibi su satmış..." Bu sözlerden sonra büyük bir alkış tufanı. Ardından dinî söylemleriyle kitlenin gönlüne girecek cümleler kuruyor, kendini şehrin ruh mimarı İbrahim Peygamber ile özdeşleştirip, karşı tarafı "Nemrudi" gösteriyordu. Seçimlerde sloganlar önemliydi. Laiklik ve irtica adı altında hal-

köyü ise trajik yüzüdür. İlki komedi, ikincisi trajedidir. 1980'lerde Türkiye Haraptar gerçeğine gülmüş, 90'larda ise Tezharap gerçeğiyle yüzleşince trajedi yaşamıştır. Keşke Tezharap'ın da marabalık üzerinden filmi yapılsaydı. Düşünün bir kere Tezharap köyünden çıkan yetim ve öksüz bir çocuk İstanbul'da yükseliyor. Ankara'da siyasetin merkezinde adından bahsettiriyor. Oysa Haraptar'dan çıkan ağa İstanbul'da maraba durumuna düşüyor. İşte Çelik'in çocukluğuna baktığımızda bir yükseliş, bir başarı, bir kahramanlık hikâyesi görüyoruz.

Çelik'in çocukluğu İsmail Sert'in ifadesiyle "Kızının kayınbiraderine gönül düşürmüş dul annesinin evliliğine içlenip, utancından ince hastalığa yakalanmış, verem olduğunu bile bile, ölümü göze alarak çocuğunu doğurmuş, ölmeden önce tek çocuğunu annesinin büyümesini vasiyet etmiş bir anne. Annesiz kalmış torununu, köydeki bebekli kadınlara, yoldan geçen ya da yakın köylerdeki gelinlere emzirterek besleyen, belinde her daim bir hançer taşıyan, cesur, çalışkan, fedakâr ve cefakâr bir anneanne. Ve yıllarca anneannesini anne, onunla evli öz amcasını baba bilen, büyüdükçe gerçek anne babası konusunda kuşkuvarı da büyüyen, anneannesini zorlayarak gerçeği öğrenen delişmen bir çocuk." Herkesin bir tek annesi olur ama onun birçok annesi var. Ve o birçok annenin büyüttüğü çocuk, ezilmiş, inancı yüzünden horlanmış milyonların sesi olmuş.

Çelik'in hayatında İbrahim Peygamber belirleyici olmuş. Kendi hikâyesini şöyle anlatıyor: "Babam anamı 17 yaşındayken almış, 7 yıl çocukları olmamış. Annem köyden birileriyle şehre, Urfa'ya gitmiş. Hz. İbrahim'in doğduğu makamı ziyaret etmiş, dua etmiş. Bir gece rüyasında beni ve Hz. İbrahim'i görmüş. 7 yıl sonra, 24 yaşınday-

ken doğan oğlunun adını İbrahim Halil koymuş. Bu yüzden söylerim arada "ben annemin rüyasıyım." Çelik'in çocukluk hikâyesi aslında adını taşıdığı İbrahim Peygamberin çocukluk hikâyesine benzer. İbrahim Peygamberi, Nemrut'un şerrinden korumak için annesi bir mağaraya bırakır. İbrahim Peygamberi belli vakitlerde bir ceylan gelip emzirir. Çelik'i de annesi vefat edeceğini anlayınca annesine emanet eder. Ancak Çelik'i emzirecek bir ceylan yoktur ama köyün çocuklu kadınları onu emzirir. Çelik'in hayatında İbrahim Peygamber önemli yer tutar. Onun rol modeli, kahramanı, ilham kaynağı İbrahim Peygamber'dir. Diyebiliriz ki siyasi hayatını dahi İbrahim Peygamber hikâyesi üzerine inşa etmiştir. Kendini onun mücadelesıyla özdeşleştirir, siyasi hayata atıldığına İbrahim Peygamber'in putları yıkması metaforunu sık sık kullanır ve "İbrahim olan ateşten korkmaz", "İbrahimler put yıkar" sloganını kullanarak onun izinden gider. Ve ardından "Ben Atatürkçü değilim" diyerek bu amacına ulaşır. Sık sık "Dü İbrahim âmed bedeyr-i cihan;/ Yeki put-şiken şüt,yeki put-nışan"¹ şiirini okuyup put yıkan İbrahim tarafında olduğunu belirtir.

Kitabın ikinci bölümü Viyana sürgününü anlatıyor. 28 Şubat postmodern darbe girişiminden sonra sürgün gittiği Viyana günlerini anlattığı bu bölümde onun Türkiye'de olduğu gibi Avrupa'da da ne kadar çok sevildiğini görürüz. Tezharap köyünden çıkan Çelik, İstanbul ve Ankara'ya sığmamıştır. Yine İsmail Sert'in deyişiyle "Okulda öğretmendir. Halk eğimde kollarını sıvamış bir yöneticidir. Dergicidir. Dernekçidir. Kürsü kurulduğunda hatiptir. Kürsüden indiğinde yollara düşen bir mücadele insanıdır. Gerrektiği yerde eylemcidir. Sürgün öğretmen, yasaklı siyasetçi olmayı göze almış biridir.

¹ İki İbrahim geldi dünyaya. Biri putları yıktı, diğeri putlar dikti.

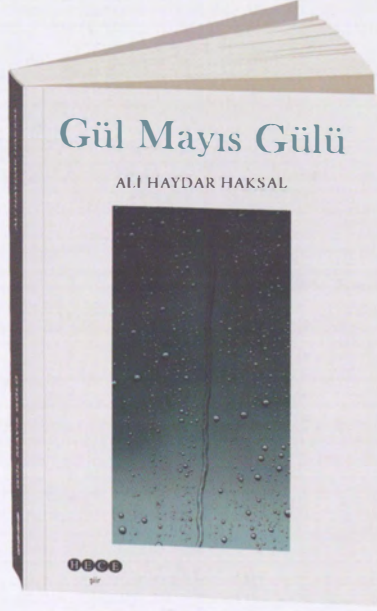
Çok sevdiği Urfa'ya aşkla şevkle hizmet etmiş Belediye Başkanıdır. TBMM'de her daim bildiğini söyleyen, sesi gür çıkan, cesur bir milletvekilidir." Kitabın ikinci bölümünde Çelik'in belediye başkanlığına seçilişi, yaptığı hizmetler, milletvekilliği anlatılıyor. Türkiye'nin yakın tarihinde kara bir leke olarak duran 28 Şubat sürecini öğrenmek isteyenler mutlaka bu hatırayı okumalıdır. 28 Şubat'ta hakkında on üç dava açılan Çelik, neden 28 Şubat davasının mağduru olarak dinlenmemiştir? 28 Şubat ile ilgili düşüncelerini dile getiren Çelik; "Sayın Recep Tayyip Erdoğan Bey'in 28 Şubat sürecinde açılan hadiselerde gösterdiği iradeyi Türk siyasi tarihi içinde takdirle yad etmek boynumun borcudur. Ama nedense sonuna kadar gidilmiyor, detayına inilmiyor bu hadiselerin. Sadece iki kişiyi cezalandırmak önemli değil. Hadisenin köküne bakmak lazım. Siyasette 28 Şubat'ta kimler vardı? İş adamlarından kimler vardı? Sendikacı beşli çetelere bakmak lazım." İlginç olan 28 Şubat yargılamalarında birçok kişi tanık ve mağdur sıfatıyla olaya dahil olmuş, ancak 28 Şubat'ın gerçek mağdurlarından Çelik dâhil edilmemiştir...

Kitabın üçüncü bölümü "Kitaplar, İsimler, Kavramlar"dan oluşuyor. Bu bölümde yetim öksüz ve siyasetçi Çelik'ten farklı olarak aydın ve entelektüel Çelik'i görüyoruz. Kendisiyle dostluğum Türkiye Yazarlar Birliğinde başlayan İbrahim Halil Çelik'i siyasetçiliğinden daha çok aydın entelektüel yönüyle tanıdım, sevdim. Onun siyasi kimliğinin İslamcı kuşak üzerinde önemli ve özel bir yeri vardır. Özellikle benim kuşağım ve öncekiler için Çelik siyaset alanında efsane bir isimdir. Gerek memleketi Urfa'da olsun gerek bütün Türkiye'de olsun Çelik bir dönemin önemli siyasi figürü olarak hafızalarda yer etmiştir. Nasıl ki Necip

Fazıl Anadolu'nun Müslüman fakir yoksul gençlerine özgüven aşılamış, onları edebiyat sanatla buluşturmuşsa, Çelik de Anadolu'da kısılmak istenen İslam'ın sesini siyasi arena-da en gür biçimde haykırarak korku duvarını yıkmıştır. Çelik'in "Ben Atatürkçü Değilim" sözünden sonra en yukarıdan aşağıya doğru Kemalizm tartışılmaya başlanmıştır.

Kendisini Büyük Doğu Üniversitesi, Diritiş Fakültesi mezunu gören Çelik'in zihin dünyasının şekillenmesinde Mehmet Akif, Said Nursi, Necip Fazıl ve Sezai Karakoç etkili olmuştur. Kendisini bunların tilmizi olarak gören Çelik, siyaset sahnesinde dahi bunların adını zikretmekten çekinmemiştir. Türk siyasi hayatında çok okuyan, entelektüel boyutu olan siyasetçi çok azdır. Çelik ile oturup saatlerce kitap ve edebiyat sohbeti yapabilirsiniz. Çelik edebiyat fakültesi mezunu ve aynı zamanda kültür ve sanat adamlarıyla dostlukları olan biridir. Özellikle Urfa'dan mebus seçilen vekiller ağa ve aşiret kökenli oldukları için kültür ve sanata uzaktırlar. Çelik geldiği yer ve işgal ettiği konum itibarıyla bunu aşmış biridir. Örneğin Cumhuriyetin ilk yıllarında merkezden seçilen/atanan vekilleri saymazsak Çelik, Urfa'da entelektüel bilgi ve birikimiyle seçilen müstesna bir şahsiyettir.

Siyaset ve Kitaplar Arasında bir söyleşi kitabı aynı zamanda çağına tanıklık eden, çağını yaşayan bir siyaset ve kültür adamının hatırası. Bu kitap Urfa'dan İstanbul'a, Ankara'ya, Viyana'ya uzanan serencamlı bir ömrün özeti. Özeti diyorum zira öyle inanıyorum ki, Çelik burada anlattıklarından daha fazlasını kendine saklamıştır. İlişkide olduğu dostlarını, siyasi hayatında yaşamış olduğu ihanetleri kimseyi incitmemek adına anlatmamıştır. Ancak bu nehir röportaj ileride İbrahim Halil Çelik biyografisini yazacaklara kaynaklık edecektir.



GÜL MAYIS GÜLÜ

ALİ HAYDAR HAKSAL

Şiir, 152 Sayfa

aşkı toprağa gömen aşk
seninle yeniden göğeri hayat
her devir kendine döner sıcacık tüter
umut yeşerir gülan denince

hiçbir şey ölü değil
dirim de ölüm de bir başlangıç



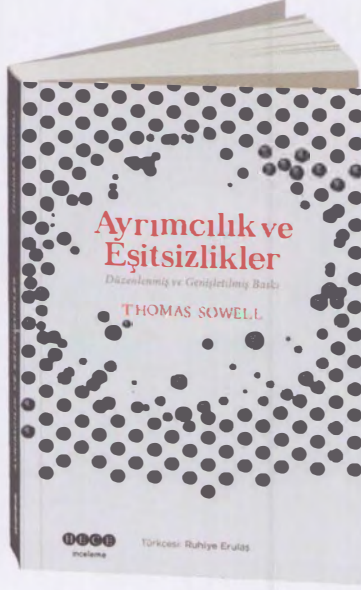
www.hece.com.tr



hece@hece.com.tr



[heceyayinlari](https://www.youtube.com/channel/UC...)



AYRIMCILIK VE EŞİTSİZLİKLER

THOMAS SOWELL

İnceleme, 304 Sayfa

Thomas Sowell, bu kitabında, toplumsal eşitsizliklerin sosyoekonomik sonuçlarının nedenleri hakkında ekonomistlerin düşüncelerini anlatırken, bu eşitsizlikleri azaltmak adına yapılan devlet müdahalesinin istenmeyen sonuçlarına da değiniyor. Sowell, farklı ekonomik sonuçların tek başına sömürü, ayrımcılık veya genetik farklılıklar gibi farklı faktörlerden herhangi biriyle açıklanamayacağını öne sürerek bu farklılıkların bireylere, gruplara ve uluslara bağlı olarak da değişiklikler gösterdiğini örneklerle gözler önüne seriyor.

Pekçok ülkede referans kitap olarak değerlendirilen, ders kitabı niteliğindeki bu kitap yalnızca ülkelerin ekonomilerini değil, sosyo kültürel pencereden toplumları da inceleyen kıymetli bir çalışmadır.

Kapak Resmi:

Landscape, Magnus Enckell, 1870-1925



ISSN 1301-210X



159.00 ₺