

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>

H E C E
AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ
ISSN 1301-210X

YIL: 3 SAYI: 33-34
EYLÜL-EKİM 1999
(Her ayın birinde yayımlanır.)
Fiyatı: 700.000 TL. (KDV dahil)

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

Yazı İşleri Müdürü
Faruk Koca

Yayın Yönetmeni
İbrahim Çelik

Yönetim Yeri
Konur Sk. No:39/1
Kızılay/Ankara

Yazışma: P.K.79
Yenişehir/Ankara

Tel: (312) 4196913
Fax: (312) 4196914

E-mail: heceyayin@hotmail.com
hecedergi@yahoo.com

Dizgi/Düzeltili: HECE
Murat Çınar

Teknik Hazırlık:
UYUM AJANS-Ankara
Tel: 229 39 72 Fax: 229 31 07

Baskı:
Nurol Matbaası

Abone:
Yıllık: 7.000.000 TL.
Öğrenci/Öğretmen:
6.000.000 TL.
Yurt Dışı: 100 \$/150 DM

Posta Çeki: 149582
Hece Basın Yayın Ltd.Şti.

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

Baskı Tarihi: 30.09.1999

H E C E' D E K İ L E R

Hasan Aycın/Çizgi	3
Süleyman Sahra/Yıkoluş	4
Necip Tosun/Ses Geldi	7
Esver Ölüç/Bir Yazıyı Yazamamak	9
Ferhan Sungur/Toplum ve Devlet	10
Necati Mert/Karani Dayı'nın Evi	15
Faruk Uysal/Yollar Kitabı	17
İsmail Kılıçarslan/Acı	21
Hüseyin Atlansoy/Ortodoks	22
İbrahim Demirci/Yaz Dersi	23
Hüseyin Sul/Gömleği Yırtık Kırmızı Gül	24
Hüseyin Atlansoy/Rengârenk Yazılar	37
Mustafa Muharrem/İçrek Çeri-III	39
Osman Özbahçe/İssiz Takvim	41
Mehmet Can Doğan/Attar	43
İsmail Kılıçarslan/Kupkuru Bembeyaz Bir Yaz	45
Emin Köroğlu/Juju	48
Necip Tosun/Fânilikten Ebediliğe	50
Mürsel Sönmez/Emirgân Gazeli	53
İsmail Karakurt/Türkü Anne	54
Halil Güney/Bir ve Kadın Gelir ve Geçmez Öylesine	55
Mehmet Harmancı/Örtülü Öyküler	58
Mustafa Muharrem/Şiirin Fiilleri Hakkında	61
İbrahim Demirci/Abdolvahhab el-Bayatî'nin Ardından	63
Abdolvahhab el-Bayatî/Doğulu Metinler	64
Şefik Deniz/Nazargâh	66
Şahin Taş/Defter	69
Hüseyin Bektaş/İnce Bir Hasret-Güldestesiniz	70
Hasanali Yıldırım/Beklenti	71
Nazır Akalın/Âlimin Sanatkârı Göremediği Rüyâ	75
Ethem Erdoğan/Silüet	78
Şaban Abak/Çocukluk	80
Dilek Aslaner/Erik Ağacı	81
DOSYA: MUSTAFA KUTLU	
Hüseyin Sul/'Hayatın Füsûn ve Şiiri'nin Öyküleri	83
Ömer Lekeşiz/'Sır'	99
Söyleşi/Mustafa Kutlu ile Öykücülüğü Üzerine	106
KUM SAATI	
Mustafa Muharrem/Bir Klip Çek Usta, Müzik Üstü Az Şiir	124
Cahit Uysal/Haberiniz Olsun	127
Ali K. Metin/Can Yücel'e Mektup	128
Cemil Çiftçi/Sükûnun Vakti Geçti	130
KİTAPLIK	
Köksal Alver/'Cemaatin Dönüşümü'	132
Cahit Külekçi/'Düş Kurgusu'	133
Korkut Soylu/'Sürgün ve Atlas'	134

“Onyedi Ağustos 1999 gecesi, yerin büyük bir sarsıntıyla bize duyurmaya çalıştığı sesi dinlemenin susmakla başarılabileceğini düşünen ‘HECE’ dergisi, bu ay susacak: Susmak zorunda! Eğer başarabilirse, dinlediği bu sesi önümüzdeki sayılarında söze dönüştürme çabası içinde olacak.” diye susmuştuk.

Şimdi, dinlemenin olduğu yerde konuşmak ve yazmak da olacak kuşkusuz diyerek devam ediyoruz.

HE-

CE

ÇİZGİ

HASAN AYCIN

SÜLEYMAN SAHRA

YIKOLUŞ

Olmazı öldüreceğim.

En anlaşıl maz ve dayanıl maz ihtimal i kaçınıl maz kıl acağım .

En kesin ve mümkün ihtimal ihmal olunmasın diye.

kaçacak

yer

nere

Benim ve Senin ve istemedim ya da dir ener ek bil e Onun hep yönel-
diği ve döndüğü yerin, herkesin ancak kimsenin olmayan evin ölçülemez çünkü öl-
çüsüz bir sallanmayla sarsılıp yıkıldığını, olduğu yere yığıldığını
söyleyebileceğim.

kaçacak yer nere

Ayakta mısın uyandırıl mış kişi? Tutkuları nın bağının sonsuzluk
ayartısı ile topraktan çıkan dönüş çağrısının arasındaki gerilim büyüdü de çarptı
her şeyi, herkesi. Duymadın da fısıltıyken, çoğaldı çoğaldı da sen yine sen
day diye bağırdı bu kez ses. Kimdir, var mıdır, o ayık kişi, bu
kalkış ya da kaldırılış gününde, tam kalkacakken ve kaçacakken dizlerinin üstüne
dürülüp yüzüstü kapanmadan ayakta kalmıştır, kalır, kalacaktır. Bebekler mi:
Gördük: Kundakta sallanmış gibi gevşek ve gülümser, ninnisini
de dinledi ya sıra derin uykuda.

kaçacak yer nere

Daha dün. Seninki ve Benimki ve Onunki bir salıncak salınımıydı. Daha var.
Hazırlan: Dayanılmaza ki dayanabilesin dayatıcı ayartmalara.
Ayakta var mı hiç ayık kişi?

kaçacak yer nere

Bu sarsılmada o ve ben ve sen hayatımızın ta kendisi evimizi, ve
anılarımızı ve duygularımızı ve tutkularımızı bırakıp nereye kaçtık? Sırtımızı dö-
ner ek ta kendimize. Nasıl döndük sırtımızı ta kendimize? Yönel **dik**
ve döndük nereye, ayakta bilerek kendimizi yıldırım koşullarla.

kaçacak

yer

nere

Kaçarken, yokluk-yoksulluk-yoksunluk çağırmasaydı seni ve beni ve onu, ner e-
ye? Komşumuzun, dostumuzun, hasmımız nın, hısmımız nın, zara r sı-
zın, yara r sı zın, uzağın, yakının kendisi, henüz yok değilse bile, artık tıpkı
bizim gibi yığıldıklarının yığıldığını görmedi mi? Bu biz olan bizim olan gözleri-
miz. Yokluk beyan etmedi mi kükreleme karşılık. Kaçışımız kaldı geriye, yıldırım
ataklığıyla gölgeler im iz den önde.

kaçacak yer nere

İsterseniz bütün bunlara, yok-yoksul-y oksun kalışlar a, atalar ımızın anılarını, eski geçmişİ, kısaca tarin olan ağırlığı da ekleyelim. Adı Süleymaniye olsa **bile. Düşman ataların bir anısı, kilise olsa bile.Taşınamaz bir ağırlık**, adı Ayasofya, koskoca bir yük olsa bile.

kaçacak yer nere

Uzak ya da yakın, eski ya da yeni, benim ya da senin ya da onun, geçmişten bize geçen ne? Topraktan gelen herşeye, aykırı ya da uysal verdi ğimiz biçimler mi? Bir toprak yığması mı sadece? İster iyilik ister kötölük adına kaçtığımız şey böylesine biriktird iĝimiz herşey deĝil miydi? **Aniam ya da özdek. Gerçek ya da düş. Acı ya da neşe. Yengi ya da yenilgi.** Hüsran ya da başarı. Her ne olursa neliĝi, biriktirildikçe sende ve bende ve onda, yığıldıkça aramıza başka her şeyi ve herkesi tutsak edercesine, aramızda her birim izin hissesini alacağı üzere yayılm adıkça, görüntüsü ya da biçimi nasıl olursa kaçacağız. kaçıyoruz. kaçtık.

kaçacak yer nere

Kim gördü kaçtıĝını? Daĝıtanın. Yığmayıp birik tirm eden daĝıtanın. Gönderileni gönderenin. Hiç yıkıldı mı hepimizin olan. Yani sen ve ben ve o olmayan. Herşey ve her kes olan.

kaçacak

yer

nere

Ne yazılsa ne söylense kaçılmaz ve kaçınılmaz yazı geri döndürüyor bizi kendimizle yüzleşmeye. Mühendisler , iş adamları, uzmanlar , gazeteciler , memurlar ve seçilmişler ile seçilmemişler enkaz diyor kendi tanıklıklarının adına. **Yanı yıkıntı, daha doğrusu yığdıklarımızdan doğmuş bir yığıntı. Yığıntıdan bir ayna keçeleştiriyor, güldürmüyor yüzleri. Ancak andıkça, anımsadıkça yıkılmadan önce de yığılmışlığımızı;deşelenecek,deşelenmeli yığıntı.** Kimileri bu yığıntıdan Twin Towers, El Hamra, Buckingham Palace, Piramit, Blue Mosque, Dolmabahçe, İrem, Katedral, Babil, Rafineri kuleleri çıkarabilir, çıkaracaktır da. Artık tanıĝız ki, onun kaçması bile olamayacak. Çünkü, tıpkı bizim gibi, ve elbet yığdıkça yıkılmazlıkla zırhını hiç çıkılmaya cak bir mezara nazırdır yaptıkları. Aynasını deĝiştirmekle, parlatmakla kişi, olamayacağından bir başka biri, duyamayacak son kalkış sesini.

kaçacak yer nere

Açtırıldıkça gözlerimiz, biz olan gözlerimiz, bütün açlığını akıtıyor. Kalkış sesini duyarak uyanıyor. Tutunduğumuz tutamakların tutulması olmadığını, **kaypaklığını ve uçuculuğunu ve ağırlığını görüyor daymış göz.** Bütün tutuculuğumuzun kaldırı amayacağımız bir ağırlık; yük olduğunu. Bu yükü, sanki bizim yerim ize, büyük bir sabır ve dayanma ile taşıyan toprak taşıyamayacağı bir yükü yüklenmiş gibi bildiriyor: tutsak olmamaklı-
ğı tutunulamayana, kendisine gömdüğümüz ölüleri bile ve bütün bu yükü çıkararak: bağıyor: ey yurt isteyen kişi ben seni değil sen yüklenmelisin beni. Hiç ayrılama yaparmış gibi bağlandığımız tutkular, teşekkür ediyoruz, benden ve ondan ve senden önce işitip uydunuz sese de terkettiniz bizi **biz sizi terketmeden önce, yükünüzü alarak üstümüzden indirdiniz** en di-
be: kaçışımızı ve kaçtığımızı tanımamızı kolaylaştırdınız böylece.

kaçacak yer nere

Bağışlandığımızı öğrenerek birbirimizle: Bağışladık mı birbirimizi? Yüksünmeden hiç ödüllendirecek miyiz birbirimizle: Yeniden bağlanarak bağış bağıyla birbiri - mize? Seviştik ölesiye, sevinçliyiz, sevişeceğiz doğurgan çok daha diye..

kaçacak yer nere
Kalanlar ya da kalmayanlar; o kalkış sesiyle kalkanlar tanıyor, kaçamaz ulaşıyor o yere. Yöneldiğimiz ve döndüğümüz her yön bir ve aynı çil yavrusu gibi dağılmışken bile. Oradır çünkü herkese yayılan yığılmamış **tek yer. Yıkılsa bile her yer ve her şey tek yöndür her nerede olursak** olalım, her ne yaparsak yapalım, yöneldiğimiz ve döndüğümüz. Hepimizin ama. Değil kimsenin.

kaçacak yer nere

Kaçacak tek yer kaçıkça bizi daha aysal yakalayandır. Yıkılmazdır çünkü Yıkıcıdır.

kaçacak yer nere

Yok ya da yoksul ya da yoksun olan en son yok olma günü gelme- den, kundağında gibi korunmasını bile rek var kalabilecek Yokedenin esirgemesiyle.

kaçacak yer nere

Anladık doksandokuzdayız

Güzel Adları bir bir anmaktayız

NECİP TOSUN

SES GELDİ

Gelmez sanılan, artık bastırdık, onu çoktan aştık denilen ses, sonunda geldi.

Yerin dibinden, göğün derinliklerinden; çatırtılarla, uğultularla, gürültülerle geldi.

Hayvanları kışkırtan, âlemi ortadan ikiye bölen o ses, geldi.

Yerden, gökten, denizden; patlamalarla, ateşlerle, ışıklarla geldi.

Kanat sesleriyle, haykırışlarla, havlamalarla geldi ve sessiz, sakin geceye dokundu.

Bütün yıldızları döküldü gökyüzünün, ay söndü.

Herşey patladı; savruldu ve parçalandı.

Deniz köpürdü, kabardı, ondan aldıklarımızı geri aldı.

Yer, gök birleşti.

Kulakları sağır eden bir uğultu, gelip çıplak ruhumuza, sinir uçlarımıza değdi. Sonra şehrimize, canlarımıza, eşyalarımıza, bir ömür biriktirdiğimiz her şeye.

Derin bir ürpertiyle sarsıldık. Hiçbir yere kaçamadık, kuş olup uçamadık: yakalandık.

Ve çıldırtan o gerçek kulağımıza fısıldandı: herşey bitti. Körleşmiş gözlerimizi sonuna kadar açarak, "Buna da ne oluyor?" dedik. Oysa olan oldu: Ses geldi ve ruhumuza dokundu. Ruh iskelemiz çöktü. "Sökülmüş hurma kütükleri gibi yere serildik." "Kuyularımız kullanılmaz hâle geldi, ulu saraylarımız ıssız kaldı." Kan sızdı evlerimizden, balkonlarımızdan.

Karanlığın uçsuz bucaksız örtüsü üstümüze serildi. Ayan olduğunu sandığımız her şey sır oldu, karardı, kapandı. Ses ve karanlık her şeyi alıp arza yapıştırdı. Zaman, zembereğinden boşaldı ve gündelik akış yere gömüldü. Kare dondu: saat üç sıfır iki.

Bütün bunlar, tam da fıtratı dışlayıp, kopya insan üretmeye başladığımız ânda oldu.

Bütün hastalıkları yendiğimiz, ölümü, "tabiat"ı, rastlantıyı alt ettiğimiz ânda.

Dağları deldiğimiz, denizleri gömdüğümüz, gökyüzünü yırttığımız ânda oldu.

Her şeyi yoluna koyduğumuz, ölümleri yaşa indirgediğimiz, tabiatı hava durumlarına bağladığımız bir ânda.

Ama olan oldu.

Önce formüllere döndük: Fay hatlarına, müteahhitlere, imzalara, ruhsatlara. Artçılara, öncülere. Ama olmadı. Sonra yeniden, yeniden sarsıldık. Ses bir kez daha yaklaştı. Sonunda rasathaneler mahcup bir şekilde gerçeği fısıldadı: Her şey olabilir: Hiçbir şey olmayabilir: Hiçbirimiz güvenlikte değiliz.

O vakit, ip koptu. Formüllerimiz bizi yalnız bıraktı.

Kaçacak yerimizin olmadığını anladık. Ayna tutuldu ve kendimizle yüz yüze geldik.

Hayatla bütün bağlantılarımız koptu, yalnızlaştık, yalnızlaştık.

Hayat kurma biçimlerimiz yüzümüze vuruldu. Putlaştırdığımız bireysel, bilimsel gururumuz, bu uğultuyla birlikte parça parça oldu.

Epeydir unuttuğumuz, korku ve acz gelip yüreğimizin baş köşesine oturdu. Kader ya da rastlantı. Artık sonuna kadar korunmasızdık. Ne rasathane ne de hava durumu.

Ölüm; hastaneleri, ilâçları, seansları, sınıfları aşır savunmasız ruhumuza değdi, eşitlendik.

Kader, teknolojik savunma mekanizmalarını yerle bir etti. Anladık: formüllere sığmayan birşeyler vardı, bellek yetersizdi.

Ses geldi: Kaybetmeyi tattık; mallarımızı, canlarımızı, sevdiğimiz her şeyi. Geçmişimizi, geleceğimizi. Şehrin, yıldızların, denizlerin, evin, oyuncakların mutlak sahibini yeniden keşfettik. Keşfetmeyi ve şaşmayı farkettilik. Korkuyu, yalnızlığı, ölümü. Unutuşun derin, kımıldasız uykusundan uyanıp, hatırlayışın o sarsıcı uyanışına ulaştık.

Fay hatlarımız, fayanslarımız, abajurlarımız kırıldı. Kalbimiz, ruhumuz paramparça oldu. Gömleğimize kan bulaştı. Kırılmış aynalarda parçalanmış suretler olarak, birbirimize baktık günlerce. Hiçbir bakış, böyle yaralayıcı, böyle anlamlı, böyle yürekten olmadı. Anladık, bu şehrin emanetçisiyiz.

Ses geldi: Tüm plânlarımız, hesaplarımız, öngörülerimiz yıkıldı. Kucağı-mıza bırakılan kırkbeş saniyelik zaman parçası, gerçek sandığımız tüm parıltıların ne kadar sahte ve kof yansımalar olduğunu anlamamıza yetti.

Uzak ülkelerden gelmiş, yorgun ve şaşkın yolcular gibi, bir ömür biriktirdiğimiz, yığdığımız eşyaların toz duman hâline dalıp gittik. Her şeyin, ama her şeyin koca bir yalan olduğunu anladık.

Anladık: hayat kazanılmış bir şey değil, bağışlanmış bir şey.

Kare dondu: saat üç sıfır iki.

O ân her şey noktalandı: Hatıralarımız, geleceğimiz, hafızamız. Geride, çıldırtıcı bir uğultu kaldı. Can evimizde durmaksızın yankılanan, yankılanan. Ölüm bile küçüldü, yok oldu. Bir tek sinirleri yırtan o uğultu kaldı geride.

Ses geldi: Varlıkla yokluk arası mesafenin incecik çizgisi aydınlandı.

Ses geldi; arz yarıldı, her şey boşluğa düştü: Tüm görüntüler, ağıtlar, edebiyat, Hece...

Ses geldi; unuttuğumuz, atladığımız "İmtihan"ı, "kıyamet"i verdi.

ESVER ÖLÜÇ

BİR YAZIYI YAZAMAMAK

Varlığımı kendisiyle ısıtmaya çalıştığım bir dille söyleşenleri derinden sarsmış bir felâket karşısında benim de bir şeyler söylemem gerekirdi. Çünkü edebiyatçının ait olduğu dilin bütün acı, tasa, sevinç ve pusatlarına sahip çıkma sorumluluğu vardır. Dilde eyleşmek hakikât ile halk arasında mekik dokumak değil midir?

Elinizde tuttuğunuz dergide her ay şiirleri veya yazıları yayımlanan biri olarak *sarsıntı* sonrası sayıda benim imzama taşıyacak yazının konusu başka bir şey de olabilirdi kuşkusuz. Ama ben yukarıda zikrettiğim düşüncelerin baskısı altında *sarsıntıyı* odak alan bir yazıya niyetlendim. İlk anda mesele bana bir yazının konusu olamayacak bir pozisyonundan da bakmamıştı. Aksine *sarsıntı* öyle yorum ve anlam katmanlarının humuslu toprağından sökün etmişti ki kalem sabırsız bir namlu gibi doğrulabilir, bir parıldayıpta birçok isabet birden kaydedebilirdi. Romantik, gerçekçi, jeofizikçi, metafizikçi vs ... istediği kulvarda ipi iyi derecelerle göğüsleyebilirdi de. Ama olmadı.

Bu yazı kaleme alınana dek konuyla ilgili birçok yazı taslağı hazırladım. Bazı yazıları genel hatlarıyla tamamlayıp perdahladım. Hatta bazılarının kâğıt hamuruna en uygun ısılarda olduklarını bile düşündüm. Olmadı. Sonuçta yazdığım her yazının, *sarsıntıdan* bana ulaşan görüntü, haber, menkûbe artçılarıyla sıvaların döküldüğüne, duvarların çatladığına, temellerin sarsıldığına şahit oldum.

Şimdi anlıyorum ki *sarsıntının* toplumu derinden etkileyen, tarihin yönünü değiştiren olaylardan farklı bir boyutu var. Savaş veya devrim benzeri bir şey değil bu. Derinden gelen ve toplumu mahşere, ölçülebilir zamanı maskaraya çeviren bu *sarsıntı* karşısında söylenen ve söylenebilecek çoğu şey anlamlı olduğu kadar anlamsız da kalıyor. *Sarsıntı* bölgesinde evleri sapasağlam kalan insanların korkudan dışarıda konaklamaları gibi bu konuda yazdığım ve yazılan hiçbir yazıya evim deyip içine giremedim. Dolayısıyla odalarında *sarsıntının* gezindiği dil evine misafir kabul etmem de, misafir olmam da mümkün olmadı. Hiçbir cümle tekin değildi çünkü. Ama bu kişisel tecrübe, söylenmesi ve yapılması gereken şeyler olmadığı anlamına gelmiyor tabii. Eğer deve olsaydım *sarsıntının* doğrudan anlatımı karşısında çökerdim herhâlde. Ama biliyoruz ki gün, kardeşçe bir dayanışma ile ayakta durma günüdür.

FERHAN SUNGUR

TOPLUM VE DEVLET

İnsanlar, hayatı ilkel bir biçimde ve tekbaşlarına yaşadıkları zamanlarda, beslenme, korunma, barınma v.s. türden hayati ihtiyaçlarını karşılamakla karşıkarşıya kalmışlardı. Bu, varlığın sürdürülmesi için sahip olunan yegane sorundu. Sözkonusu hayati ihtiyaçlarını da, tekbaşlarına ve keşfettikleri/ geliştirdikleri alet ve yöntemlerle gidermişlerdi. Hayatı, yine ilkel bir biçimde ve toplu halde yaşadıklarında ise, sözkonusu hayati ihtiyaçlar aynen kalırken, bu sefer de ortaya, yaşamı kolaylaştırmanın gereği gibi bir ihtiyaç da çıkmıştı. Yaşamı kolaylaştırmaya yönelik bu ihtiyacın giderilmesi için de, komünal dayanışmanın/yardımlaşmanın gereği kavranmıştı. Tüm bunlar, yaşamın en yakın şekliyle paylaşıldığı kişilerce oluşturulmuş olan komün/ topluluk üyelerine aitti. Bu komünde/ toplulukta bir "kamu yönetimi" gereği henüz ihtiyaç halinde değildi. Bu biçimdeki bir komünal yaşantının amacı, bir arada bulunarak hayatta kalmayı başarmak ve kolaylaştırmaktı.

İnsanlık tarihi ilerledikçe, bu komünal yaşantının biçimi de gelişti/ değişti. Bu komünlerde yaşayan bazı komün üyeleri, sahip oldukları; iyi silah yapma ve kullanma, iyi iz sürme, karşılaşılan zorluklarda ve anlaşmazlıklarda doğru hükümler verme v.b.g. üstünlükler sebebiyle, diğer komün üyelerinden farklı tutuldu. Bu "farklı tutulma", en ilkel haliyle, insanlık tarihindeki "ilk sınıf"ı doğurdu. Bu sınıflı yaşantı, ilerleyen tarihlerde, insanlığı derinden etkileyecekti. İnsanlık tarihini acılara boğacak olan bu sınıflı yaşantının sebebi, bazılarının bazılarından farklılığı değil; bazılarının bazılarından farklılığının, "diğerlerinin yaşamları üzerindeki, belirleyiciliği" olacaktı. Bu ilkel komünal yaşantıda diğerlerinin yaşamını belirleme, yaşamak için, sırf farklı tutuluyor olmasından dolayı, bir kişinin ya da bir ailenin herkesin yaptıklarını yapma gereğini duymamak; paylaşma öncelikle katılmamak v.s. şekliyle ortaya çıkmıştır.

Tarımın keşfi ile beraber, zaman içinde gelişmiş/ gelişmiş bu komünler, toprağa bağlı bir yaşantı sürmeye başladı. Tarım, insanları bir coğrafyaya yerleşik yaşamaya mecbur etti. Tarım yapılacak toprak, kullanılması gereken tarım teknikleri ve tarımın gerektirdiği iş gücü; bir düzenlemeyi gerektirmişti, bu da, daha ileri derecede dayanışma gerekliliğini ortaya çıkarttı. Bu dayanışmanın planlanması ise, belki de ilk "kamu yönetimi" anlamı taşıyordu. Bu planlamayı yapan ilk "kamu yöneticileri" diğerlerinden farklılıklarını, bece-

rileriyle topluluklarının yaşantısına katkıda bulunarak ortaya serdiler. Aynı toplulukta yaşadıkları ve yeteneklerinin sonuçlarını diğerleriyle paylaşarak kendi varlıklarını da sürdürmekte olan bu “farklı”lar; bu kez de farklı tutulmuşlardı. Bunlar, tarımsal işlerdeki önceliğe sahip oldular.

Bir coğrafyada, tarım yapılacak verimli toprağın sınırlılığı, ihtiyacı kadar üretip-tüketen bu ilkel tarım topluluğunun nüfüsündeki artış ile gelen ihtiyaç artışı, yeni tarım alanı edinimini gerekli kılmıştı. Bu yeni tarım alanı da, belki başka bir topluluğundu. Bu durumda, yaşamak için, diğerlerinin yaşamının belirlenmesi gerekiyordu. Diğerlerinin yaşamlarını belirlemeye yaranın, “güç” olduğu farkedilmekte gecikilmedi. Hayatta kalmak için üstün olmak gerekiyordu. Bu üstünlük, elde edileni diğerleriyle paylaşmama isteğiyle beraber, “diğerlerinin yaşamamalarının belirlenmesi”ni ortaya çıkartacaktı. Böylesi durumlarla daha sonra da karşılaşılacağı düşüncesi, belki de ilk “kamu güvenliği” düşüncesinin temeli oldu. Üstünlüğü ortaya çıkartan düzenlemeyi yapanlarsa, farklı tutuldular ve yeni topraklar üzerinde, farklı tutulanların farklı bir payı oldu.

Akıp giden zaman içerisinde var kalma mücadelesi ve sürdürülen, insanın farklı tutma eğilimi, insanlığı ortak çıkarlar için bir krallık etrafında birleşmeye dek sürükledi. İlk krallıkla birlikte, kurumsal olarak belki de ilk “devlet” ortaya çıkmış oldu. Bu devlet, krallığı meydana getiren unsurlar arasında paylaşımı sağlamak; ihtilaflar halinde, adaleti tesis etmek; krallıkta yaşayanların güvenliğini sağlamak için vardı. Bu devlet, krallığın kendisiydi ve krallık da devletin kendisiydi. Krallık da, bir ailenin/hanedanın elindeydi.

Bu devlet, düzenlemelerini, krallığın var kalmasının gerekleri karşısında ve gereği kadar yapıyordu. Bu devlet, yaptırım gücü nisbetinde yüce idi. İnsanların yaşamsal çıkarlarının değişkenliği karşısında diğer krallıklara toplu geçişleri, kimi krallıkların/devletlerin çöküşünü, kimilerinin ise, ortaya çıkışını ya da katılımlarla güçlenişini ortaya çıkarttı. Bu geçişkenliğin durdurulmasının, krallığın/devletin gücünü aştığı fark edildiğinde; krallıklar/devletler çareyi, kutsallaşmakta buldular. Kutsallığın kaynağı ise, her zaman, popüler dinler olmuştur. Din sayesinde devletler, kutsallık edinmişlerdir. Halk, dinin gereklerinin uygulanışı ile değil, dinin isminin ve sembollerinin krallıkca/devletce taşınması ile dizginlendi. Geçişkenlik, dinler arasında ihtilafların çıkartılışıyla durduruldu. Her krallığın/devletin bir dini; her dinin de düşmanı icat edildi. Aynı dine mensup krallıklar/devletler arasında ise, mezhep çatışmaları ortaya çıkartıldı. Halk, yaşamsal çıkarları için “kutsal” krallığını/devletini terk edemedi. Onu eleştiremedi. Halk, kendisine ızdırap veren kutsal krallığının/devletin varlığına ve kötülüklerine katlandı. Çünkü dev-

let, hakiminin elinde dini semboller olduğu için “kutsal”dı. Bu semboller hiç terk edilmedi.

Her kutsallığın varmak istediği son nokta, kutsalın kendisi olmaktır. Her kutsal devletin varmak istediği son nokta, yeryüzü krallığıdır; her yeryüzü krallığının iddiası ise, yeryüzü tanrılığıdır.

İnsanlık tarihi boyunca, sıfatı ve kutsal olarak kabul ettirilmesi sebebiyle değil; düzenlemeleri, hüküm verme şekilleri itibariyle kutsala hizmet eden kimi krallıklar/devletler var olmuştur. Bunlar, sembollere dayalı, çağırılmış bir kutsallığa sahip olmamışlardır hiç bir zaman. Kendisinin gerçekliğine ve halkını, kendisine korunmak ve ihtiyaçları giderilmek üzere emanet edilen bir unsur olarak görmelerine dayanan, varlığa imkan vererek, kutsalı koruyan, kutsaldan böylelikle pay alan krallıklar/devletler olmuşlardır. Kutsaldan pay almak; tıpkı, insanların yaşama hakkına riayet ederek, yaşama hakkının kutsallığından, adaletle hükmederek, adaletle hükmetmenin kutsallığından pay alınması gibidir.

Kutsal olan nedir? Kutsal olan, varlık yasalarına uygunluktur ve varlığın sürdürülebilirliğini sağlayan ve kolaylaştıran, onu ortadan kaldırmayan ve zorlaştırmayandır. Bir şey kutsallığını sadece bu kaynaktan alır. Böylesi bir kutsalın da, sembollere ihtiyacı yoktur. Kutsal olan, bir şeye iyi anlamını yükleyen sembol değildir, iyinin kendisidir. İyi, varlık yasalarına zıt olmayandır, varlığın sürdürülmesini engellemeyendir, tüm insanlara memnuniyet verendir.

İnsanlık tarihinin ve toplum yönetimi anlayışının daha da ilerlemesiyle, devlet ve hakimiyet yeniden tanımlanmış ve kurumlaştırılmıştır. Feodal dönemin, kutsallığını sembollerden alan “kutsal krallık/devlet” anlayışı ortadan kalkmış; yerine, halkın beklentilerini karşıladığı ölçüde “düzgün” olabilen “kamu idaresi” gelmiştir. Çünkü, bir devlet - kamu idaresi - kutsal olamaz, ancak düzgün olabilir. Feodal dönemin, kutsallığını farklı tutulmaktan alan “kutsalların hakimiyeti” de ortadan kalkmış; onun yerine, bir devredilemez olan “halkın egemenliği” gelmiştir. Çünkü, bir toplumda hakimiyeti elinde bulunduran bir kişi ya da zümre kutsal olamaz, ancak insanların, varlıklarını sürdürebilmeleri ve varlıklarını sürdürürken sahip oldukları inançlarını yaşayabilmeleri için sahip oldukları “hakları” kutsaldır. İnsanlara bu haklar verilsin ya da verilmesin: Bu haklar vardır ve kutsaldır.

Devlet’in çağdaş anlamıyla, köhnemiş anlamı arasında oldukça büyük farklar vardır. Çağdaş anlamıyla Devlet: Bir toplumun, ortak-idari düzenlemelerini yapan; yetkilerini ve sorumluluklarını kanunlardan alan; işleyişini, halk iradesiyle seçilmiş olan hükümetlerin kararlarına dayandıran, kurum-

sallaşmış kamu varlığının adıdır. Köhnemiş ve artık geçersiz olan anlamıyla ise, Devlet: Bir monarşinin ya da oligarşinin, devredilmez birtakım hükümlerlik haklarının varlığının kabulünün ve o haklardan doğan uygulamalara itaat etme gerekliliğinin dayatılmasının adıdır.

Sosyal ve kültürel açıdan ilerlemiş olan ülkelerde, artık devletlerden değil, devlet kurumlarından bahsedilmektedir. Bu kurumların üzerine düşen de, halkın mevcut ve gelecekteki ihtiyaçlarını planlamak ve hayata geçirmektir.

Bu ilerlemiş ülkelerde, tam da bu noktada işlerin aksamaya başladığı görülmüştür. Ne kadar iyi organize edilmiş olurlarsa olsunlar, kamu kurumlarının, halkın ihtiyaçlarını hakkıyla karşılamakta yetersizlikleri vardır. Bu yetersizliklerin oluşu da, son derece normaldir. Çünkü, insanların hisleri vardır, fakat kurumların hisleri yoktur. Kurumların yönetim modelleri vardır. İcra edenler, hisse sahip olmayan model davranışlı kurumlar; kurumların icraatlarına muhatap olanlar da model davranışlara sahip olmayan insanlar olduğunda: İnsanların, kurumların işleyişinden şikayet etmeleri son derece doğaldır. Kurumların en düzgün işlediği haller, en işlevsel yönetim modelinin uygulanmasında ortaya çıkar. Yönetim modelleri, duyguları olmadığından dolayı, duyguları olan insanı tatmin etmemiştir bir çok halde. Örneğin: Doğal afetler karşısında kamu yönetimi, son derece başarısız ve yetersiz kalmaktadır. Kamu yönetiminin bürokratik yapısı, kamu kurumlarının hareket kabiliyetini felce uğratmaktadır. Bürokratik yapı ne kadar sade, ne kadar anlaşılır ve hızlı olursa olsun, bürokrasinin kendi doğası gereği, tepki verme hızı düşüktür. Buna karşın, doğal afetler sırasında sivil inisiyatifler, kamu kurumlarından çok daha hızlı hareket edebilmektedir.

Bunun sebebi nedir?

Tüm yönetim modellerinde, bir bürokratik düzenleme, her bürokratik düzenlemede de bir hiyerarşik yapı bulunur. Bu modelleştirmenin gereğidir. Hiyerarşiler yükseldikçe: Kamu yönetimi açısından, çözüm bekleyen sorunların "sayılarının" arttığı görülür. Artan sorun sayıları da – sorunlar, sınırlandırılmış raporlarda yer aldığından -, sorunların görüntülerini küçültür. Küçültülen sorun görüntüsü, kamu yöneticileri açısından "sorunların insanlar üzerindeki etkisinin gerçekliğini" ortadan kaldırır. En sade hiyerarşik yapılar bile, en yaşamsal insani ihtiyaç bilgisinin, hiyerarşik yapı yükseldikçe, birçok istatistiki rakam arasından bir rakam olmasını engelleyememektedir. Bir doğal felaket coğrafyasına dağılmış olan, acılar içinde kıvranan insanlar, kamu kurumları için yönetsel birimlere ait olan birer istatistiki rakamlardan başka bir şey değillerdir. Fakat bu, kamu yönetimi düşüncesinin eksikliği değildir,

modelin eksikliğidir. Bir kamu yönetimi eksikliğinden ancak, kamu kurumlarının işleyiş modellerinin iyi seçilmemesi ya da iyi seçilmiş modellerin düzgün işletilmemesi halinde söz edilebilir. Kamu yönetim modelleri iyi seçilmiş ve düzgün işletilen toplumlar, kamu yönetim modellerini insanileştirmeye devam ederken, mevcut kamu yönetimi modelinin, “sorunların insanlar üzerindeki etkisinin gerçekliği”nin kaybına sebep olduğunu farketmişlerdir. Modeldeki bu eksikliği farkettilerinde, yaşanan sorunları en iyi şekilde gidermenin yolunun, “sorunun yaşandığı yerde ve sorunu yaşayanlarca ya da sorunu yaşayanlarla aynı hislere sahip olanlarca giderilmesinin önünü açmak” olduğunu anlamışlardır. Yeni kamu yönetimi modeli bu olmuştur.

Toplumsal sorunları gidermede sivil inisiyatifin başarısı, inisiyatife katılanların gönüllülüğü sebebiyledir. Gönüllülüğün sebebi de, sorunu bizzat yaşamadığı halde, sorunun muhataplarının neler hissettiğini “bilmek”tir. Bu, tasarlanan bir model değil, insan olunmasından kaynaklanmaktadır. O zaman modelin eksikliği, insan unsurunun katılımını artırmakla giderilebilirdi. Öyle de olmuştur. Çağdaş yönetim modelleri, yerel ve sivil inisiyatiflerin katkısıyla oluşturulmuştur.

Son halde, kamu yönetiminin yeni modeldeki yeri ne olmuştur?

Kamu yönetimi, yeni modelde düzenleyicilik ve destekçilik üstlenmiştir. Sorunların sahipleri ya da sorunların sahiplerinin halini “bilenler”, sorunları yok etmek için kendi içlerinde organize olarak sorunlara müdahale etmekte; kamu yönetimi ise, onların lojistik destek ihtiyaçlarını karşılamaktadır.

Sivil inisiyatifin başarısı, inisiyatifin en geniş tabanla gerçekleştirilmesine bağlıdır. Yeryüzü tanrılığına yürütenlerin, yürüdükleri yolda engellerle karşılaşmamaları için, engel potansiyeli olarak gördükleri kitleleri birbirlerine yok ettirmelerine imkan sağlanmamalıdır. Her toplumun üyeleri, bir bütünü oluşturmak, toplumsal gücü varetmek için biraradadırlar. Toplumlar, “Biz”i oluşturmak için kurulmuştur. Bir toplumda, Biz ve Ötekiler olamaz. Bir toplumda her Ben, “Biz”in bir elemanıdır. Bu elemanların birbiriyle mücadelesi anlamsızdır ve bu türden mücadeleler, toplum olma bilincini yok edicidir. Bir elemanın çektikleri, diğerlerince hissedilebilmelidir. Bunu hissedebilmenin yolu, “neyi ne için yaptığımız ve yaptıklarımızın sonuçlarının neler olacağı” düşünülebildiğinde ortaya çıkar.

Toplum olmanın bu gerekleri öncelikle ve en hızlı şekilde yerine getirilmelidir. Bir sonraki adım, “tüm insanların, bir tek ailenin üyesi olduklarının farkedilişi ve buna uygun davranılmasının gerekliliği” olacaktır. Hazırlıklı olalım...

NECATİ MERT

KARANİ DAYI'NIN EVİ

Hürriyet'in manşetini hatırlıyorum: "Adapazarı Yıkıldı."

Bu, 1999 için değil, 1967 zelzelesi için atılan manşet.

Gerçekten de pek çok bina yıkılmıştı. Eh, yan sokakların eski ve ahşap evleri yıkılırdı elbet; miatlarını doldurmuşlardı. Ama bir İkbal Oteli nasıl yıkılırdı? Akkoç İşhanı, hem de daha inşa hâlindeyken nasıl çökerdi? Bayraktarlar'ın o beş katlı ve gepegeç binası, içinde insanlarla nasıl yamyassı oluverirdi? Bizi dehşete düşüren, bunlardı işte. Sadece bizi mi? Bunlar gazeteleri de dehşete düşürmüş olacaklar ki, hepsinde bu üçünün fotoğrafı... Özellikle Bayraktarlar'ınkinin...

O hercümerç içinde bahçedeyiz. Çarşıftan yapılma bir tentenin altında-yız. Annemin amca kızı Şevkiye Ablâ, n'olduk diye merak etmiş, gelmiş, geçmiş olsun'lardan sonra anneme anlatıyor: "Olur mu Huriyecim? Bunca bina yapılır mı? Bu toprak, bunca binayı nasıl çeksin?"

Yirmi iki yaşındayım; eh, okumaktayım, mürekkep yalamışlığımız var; Şevkiye Ablâ'nın, faylara dayandırılmayan bu zelzele yorumuna kıs kıs gü-lüyorum. Fakat -otuz iki yıl sonra şimdi düşünüyorum da- bilim adamları ile Şevkiye Ablâ'nın çare olarak söyledikleri aslında aynı. Bilim adamlarının, binalar, zemin dikkate alınarak yapılışın uyarısı, "topraktan öğrenip kitapsız bilen" Şevkiye Ablâ'nın dilinde isyan olmuş. Aralarında fark varsa, fark burada, bu söyleyişte... Bu söyleyiş, "Hoca Nasreddin'in ağlayışında, Bayburtlu Zihni'nin gülüşünde" olan söyleyiştir. Ve sahihtir.

17 Ağustos Salı günü, yani kıyametin ilk günü, öğleden sonra İzmit Caddesi'ne girdim. Özcan Pasajı, Yıldız Ünver İş Merkezi, Balkanlı İşhanı, Pilavlar ve Çamdağlar apartmanları peş peşe ayakta. Bu sırada Yeni Cami Meydanı'ndan ta Bakkallar durağına kadar ayakta başka bina yok. Karşı sırada ise hiç yok. Şevkiye Ablâ'nın fenâ hâlde doğrulandığını burada da görüyorum. Toprak yorulmuş, çökmüş, çökerken de çökertmiş âdeti.

İstasyon'dan gelen yolun İzmit Caddesi'yle buluştuğu yerde -ki Bakkallar durağı orasıdır- apışıp kalıyorum. Karanî Dayı'nın evi aynen 16 Ağustos'taki gibi durup duruyor.

Pazarları Eski Hendek Caddesi'ndeki evimizden çıkıp Gümrükönü'nden geçer, çınarları heybetli İstasyon Caddesi'ne sapar, İstasyon'un oradan sola döner, şimdi de tatlı, yılankavi olan yoldan İzmit Caddesi'ne gelirdik. Yayan. Karanî Dayı'nın evinin önünden sağa, az ötesinden -yapılmakta olan kültür sitesinin oradan- sola döndükmü, bağa geldik demektir. Oysa bağ o kadar

daha ötede.

Karani Dayı, bağ komşumuz. Sigorta Hastanesi'nin bulunduğu sırt, o zamanlar -o zamanlar dediğim 1950, 51 yılları- ta Erenler'e kadar silme bağ. Bizden öncekilerden hatırladıklarım: Nalbur Ahmet Ağa'nın, Müftüler'in, İskender'in, Börekçi Mahir'in... bağları. Karani Dayı'nın bağı, bizimkinden bir sonra. Karani Dayı, ak saçlı, ak sakallı, saçı kırpık, sakalı bir tutam bir ihtiyar. Bağdaki sıvasız, penceresi camsız evceğizin bağdaş kurup oturur, boyun бүker, iki bağdaşına bakar da bakar. Ben Karani Dayı'yı gerçekten gördüm mü? Yoksa dedemin, Karani Dayı'dan hep muhabbetle söz edişi, İzmit Caddesi'ndeki evinin önünden bile hep bir hürmet hissiyle geçişi mi bende bu Karani dayı imgesini oluşturdu? Emin değilim.

Bizimkiler 1943 zelzelesinde bağdaymışlar. Babam yirmi dört yaşında... Bana baba olmasına daha iki yılı var. Yer, bir sarsılmış ki sormayın. Bu 1943 zelzelesi, Adapazarı'nın rivayetindeki zelzeledir. İlk olduğu için mi acaba "Adapazarı'nın üzerinden bir toz bulutu kalktı, saatlerce inmedi" derdi babam da.

Karani Dayı'nın evi 1943'ü gördü. 67'yi de. 99'u da. Önünde şaşıp kalmam bundan. Gerçi kıyametin haftasına yeniden gördüğümde üzerine iş makinelerinden molozlar dökülmüştü; belli, kim vurduya gidecekti. Fakat evin üzerindeki bir levha her şeyi Şevkiye Abla'nın diliyle anlatmaktaydı sanki.

Karani Dayı'nın evi, görünüşte Salah Birsel'in Hacivat'ının evi gibi. Ama kırık döküklüğüne aldanmayın. O, sivil mimarinin korunmaya değer bir örneği. Anıtlar Yüksek Kurulu da evi korumaya almış zaten; ama eli yavaş, restorasyona girişmiyor. Bu yüzden ev her geçen gün dökülüyor; yollar genişletilince de ortada sipsivri kalıyor. Fırsat bu fırsat, belediye, "Korumaya alınmış bu binayı yıkamıyoruz." yazılı bir levha asıyor. Hani, "Hizmet veremiyoruz. Kusurumuza bakmayın." demeye getiriyor.

Aman efendim, o nasıl söz? Hizmetiniz var olsun. Biz yıkılan beş, altı, yedi katlı binaların her birinin enkazında şöyle bir levha görür gibiyiz: "Bu bina, zamanında verilmiş ruhsatla yapılmıştır." İmza: Belediye Başkanı. İsmi, önemli değil. Partisi? O da.

FARUK UYSAL

YOLLAR KİTABI

Rastlantı bitti şehir geride kaldı
şehrin serinlik şiltesi parklar
parklarda ceylanı çoktan tükenmiş kadınlar
çanlarla limonlarla aydınlatılan yalnızlıklar
akşamları kola şişeleri gibi kırılan kızlar
hüzünotu ya da kahkaha bileti satılan gişeler
geride kaldı pipo abajur ve senetler

Rastlantı bitti örümcek ağı teori geride kaldı
New York'da bir kadın bir de çocuk kaldı.

Bir halka çağrılıyım ben
denizin çıplak öfkesine
ormanın yeşil yabanıl büyüüne

Kırıldı kendime saklana saklana büyüyen kabuğum
güneş zaten içimdeydi
taşıdı beni harflerin öte yüzüne
Yollar Kitabı'nda okuduğum şu birkaç kelime:
Su isen kendi kabında çalkalanmışlığın olmalı
yıldızsan o yörüngede sarboşluğun
uzaksan kuşları menkıbene almışlığın...

İçtim ilhamın bu taze sütünden
bir gül gibi haykırdım kıtaları ve okyanusları aşarken:
Kendine bir nebî kuran yağmur tanesine övgüler olsun
övgüler olsun
hiçbir gezegenin çekim gücüne yüz vermeyen sâbiteye
döne döne salt bir dönüş olana
söyleye söyleye yalnız ses kalana.

Öğrendim sarp dağın uçurumun fiziğini
göçebe çölün simyasını
mermer idiysem kum oldum
savruldu her köşesine günün

kamçısıyla içimdeki fırtınanın.

Şimdi çavlan bir yüreğim bu dağlarda
yüküyle onur duyan
sevgili bildiğini önce kendine buyuran.
Bütün terk edişlerin ve kavuşmaların kavşak noktasında
Yollar Kitabı'na şimdi benim yazılan.

Geniş kanatlı rüzgâr yükseklerde
toprağın taşın dahi sızar içine
kristal süzülüşler halinde akar bedenim
orman yüreklenir
duyarım soğuk soğuk ürperişini ruhumun.
Bilsem ki sırtıma saplanan hançerden
bir intikam bulaşmıştır kanıma
yıkırım yüreğimi hıştırtısıyla ormanın
taze ve dokunaklı bir endâm olurum yeniden.

Vadide ayırık otları pirinçlik taslar
toprak susmuş
susmalar çölünde çatlamış dudaklar
tarla ter tüfek
tehlike ve oyun tehlike ve oyun
Sumatralı bambu dalı değil ki kıvrılsın kırılmasın.
-Yoksulluk neredeyse yağma oradadır-
bunu kimse yazmadı
bunu yazmalı insanı pireye ve pipoya mahkum eden şehrin ka-
pısına
yazmalı ağlama duvarına kahkahaların tam ortasına.

Ölümün çıplak sesi rüyalara kadar sokuldu
doya doya anne olamadı kadınlar
erkekler pırıl pırıl bir ürperiş.
Nerede bir kapı dipçiklense
orada bin yürek birden kilitlendi
ve çekip itmeler itip kakmalar...
-Yaralı bir aslanla güreşilmez-
bunu bilmedi
bunu bilecek Javalılar ve janjan üniformalı jandarmalar.

Yağlı urgan kaşlı yargıçlar da bilmeli ki
er kişi yargılanacaksa karanlık odalarda değil
yargılanmalı duru gök altında
kuşun kurdun ağacın suyun tanıklığında.
Çünkü karanlık neredeyse kirli suratlar saklanır orada
orada işitilmez bir gözün bir göze söylediği
kelimeler yutkundukça yakar gırtlığı
orada çalkalanır eski günahların zehirli denizi.

İyi ve kötü bütün adlarla adlandım ben
küçük yoksulluk büyük onur
korkmadığım korku kalmadı Yollar Kitabı'nda.
Bendedir kartala ram edilen o bakış
o kanat o pençe
nice yılanlar ürkütür nice sıcak vicdanlarda.

Hoşça bakarım halkıma
ormanı yürütmek denizi diriltmek adına
çünkü istatistik hesaplarda ondalıkla anılan
bir sayı değil, saygın biriyim ben
Açe'nin zarif saraylarında doğan
ormanın kalabalık kalbine taht kuran.

Hoşça bakarım dahi kendime
değil dostluk düşmanlık
öç ya da güç adına.
Her an taze açan zaman yaprağına
Panton Mescidi'ni taşıyan taşlar gibi sağlam
birkaç kelime yazmak yazabilmek adına.

Kıştan önceki son yaptım ben
düştüm
düşüşüm hafızalarda hep hatırlanası bir yağmur
bir yağmur bir nehir bir deniz
bu mavi koronun beyaz köpüğü şimdi benim.

Böyle bir aynalı kemer yaşamak uğruna
New York'da bir kadın bir çocuk bıraktım.

Elbet okunacaktır menkıbem
o çocuğun oyunu bozulsada
yağmurun dışına çıkan ıslansa da
titrese de kalemi teraziye tutan el
okunacaktır menkıbem, elbet ben öldükten sonra da.

İSMAİL KILIÇARSLAN**ACI**

halbuki hepimiz ölümlüyüz
biz babasız yahudiler,
içimizde gitmekle kalmak arası
içimizde dinmeyen bir yaradır intikam
biz babasız yahudiler
bu biziz, işte fenerimiz, dostlarımız
işte bizim gelmeyen kıyametimiz

kadınlarımız ince uzun bir yazgıya yaslı
üzüm bağının şarap taslakları
onlar afyon gibi değil
ve deliller mutlu bir hece gibi

bizden olsa olsa kedilere beşik olur
bir kediyi alarak koynumuza
kımıltısız bir böcektir yaşamımız
sıkışarak evlerimize sıkılarak evlerimizde
sen sevgilinin adı yok
ben bir sakallı hayalet
biz babasız, biz yahudi
sen bekle ben bir tur daha atayım
bakarsın iş bulurum

HÜSEYİN ATLANOY

ORTODOKS

-Kâmil Doruk için -

Denize olta atıp balık yakalıyor ahali
Küçük tören provaları eşliğinde. Balık,
Ağzında solucan kuyruğunu sallıyor
Tatlı tatlı kaşınıırken seyircilerin azı dişleri.

Yüzünde belli belirsiz bir gülümseme
balığa olta atıp denizi yakalıyor ortodoks
Yavaşça çekip sonra bırakıyor ikisini birden
Usluca içine./ Kalkıp inen kabaran bir telve
Canlı bir kahvehane gibi yaşıyor balık
Meşkin kalbinde./

Susulacak
Sessizlik kalmayıncaya kadar susmak gerek
İnci gibi dökülürken gözlerimizden rahmet
Bıçağı harfler, kokusu aşk, aynası deniz
Haydi durma inciye denize yuvarla... Reis!

İBRAHİM DEMİRCİ**YAZ DERSİ**

Geceye açık pencereden
Çiçek kokuları taşıyor esinti
Perdeleri kıpırdatmadan
Burnum uyanıyor ciğerlerim

Ağustosböceğini işitiyorum
Koyuluyorum dinlemeye
Engin din kabarıyor usulca
Sâkin bir sandal kalbim

Derken bir motor sesi
Uzak yakın yakın uzak
Hırçınlaşıyor içim

Sonra birden tak tak tak
Belli ki düşün var bu gece
Tak tak tak
Patlayan tabancalar
Mermilere sıkışan erkeklik

Ne motor susturuyor böceği
Ne silah sesleri
Ne arada bir havlayan köpek

Nasıl böcek bu böcek
Allah Allah Allah Allah

Ö Y K Ü

HÜSEYİN SU

GÖMLEĞİ YIRTIK KIRMIZI GÜL

Suyu kesilmiş değirmene döndü evimiz.

Babaannem dün ikindiden sonra öldü.

İkinci serinliğini, gurubu çok severdi. En sevdiği vakitte öldü. Ancak bu kadar olur. Zaten onun kâlbinden bir duygu geçmişse, Allah karşılığını vermiştir mutlaka. Doğduğu vaktin de aynı olduğunu bilsem keramet arayacağım neredeyse.

Kulağımdaki dinmek bilmeyen cankurtaran sesleri kâlbimden geliyor. Çocukluk ve genç kızlık günlerimin içinden, hayatımın iliklerinden süzülüp geliyor. Acı değil hissettiklerim, sızl. İpince bir sızl. Etimden sürekli iplik geçiriliyormuş gibi bir şey yani.

Babaannemin ellerinde büyüdük biz üç kızkardeş. Babaannemin başına çırpılıp kaldığımızda üçümüz de çocuktuk. Birer yaş arayla, bir merdivenin üç basamağı gibi boy boy, yumur yumur üç çocuk... En küçük bendim ve dört yaşındaydım. Ablalarım beş ve altı yaşlarındaydılar.

O günlerde neler olup bittiğini en az ben hatırlıyorum. Bir de en çok benim ağladığımı. Onun için ablalarımın bebeklerini bile hep bana verirdi avunmam için. Üçünü de yan yana dizer altlarını değiştirir, giydirir, bir yorganın altına yatırırdım. Gözleri hep bakıp durduğu için uyu-mazlar diye burunlarının üzerine dek gözlerini bir tülbentle örterdim. Yüzlerini tümüyle örtersem soluk alamayabilirlerdi. Kendim yorulunca ya dek sırasıyla üçünü de pışpışlardım. Çoğu zaman da bebeklerin yan-başında uyur kalırdım. Babaannem başımın altına yastık koymuş, üstü-me de bir şeyler örtmüş olurdu hep. Uyandığımda ise yalnızca benim be-beğim gözleri örtük hâlâ uyuyor olurdu. Uyuduğumu fırsat bilen ablala-rım bebeklerini alıp gitmiş olurlardı çünkü.

Üçümüz de doğru dürüst anne ve baba günü görmedik. Annemle ba-bamdan hatırladıklarım daha çok kavgaları, birbirlerine bağırıp çağırma-ları, çarpılan kapılar, sarsılan duvarlar, düşen, kırılan eşyalar, babaanne-

min pürtelâş yukarıdan inip gelişi, daha çok babama kızması, annemin ağlayarak sinir krizlerine girişi ve babamın çekip giderek yine uzun bir süre eve uğramayışı, ortalıkta görünmeyişiydi...

Böyle ne kadar sürdü bilmiyorum.

Yine bir gün, babamın kapıları çarpıp çekip gidişinin ardından ağlayarak krizlere giren annem, babaannemin yatıştırmaları, öğütleri ile durulup kendine gelince, çantasını alıp çıkıp gitti. Babaannemin yalvarıp yakarmalarına aldırmadı, hatta duymadı bile. Ertesi gün de dayımla eşi geldi ve anneme ait eşyaları toparlayıp gittiler. Dayım bize de küstü sanmıştık. Üçümüz birden ayaklarının altında yumak gibi yuvarlanıp durduk da, bir kez olsun başımızı okşayıp yanağımızı sıkmadı. Yüzümüze bakıp gülümsemedi. Dayımın görmemesine özen göstererek çantasından çıkardığı akide şekerlerini üleştirip ceplerimize koyan yengemin 'Olan sizlere oldu kadersizler.' deyişini, sesindeki acımayı, kızgınlığı ve öfkeyi hâlâ hatırlarım. Oysa o gün yengem kime acıyordu, kızgınlığı ve öfkesi kimeydi, anlayamamıştım. Bebeklerimizin yüzüne örttüğümüz annemin kıyıları pullu eski tülbindini de dayım diğer giysilerle birlikte bavula doldururken büyük ablamın koşup alışı yengemle babaannemin gözyaşlarının boşanmasına yetmişti. Dayımla yengem odalara girip çıktıkça babaannem elleri koynunda artları sıra dolanıyor, dil koymayıp döküyordu. Dayımın yüzündeki bulutları dağıtıp, alınının düğümünü çözmeye yetmedi yalvarıp yakarmalarının hiçbirisi de. 'Yetti artık, bu kez bitti' diyor da başka bir şey demiyordu dayım.

Biz çok sonra anladık ama gerçekten de o gün bitmiş meğerse her şey. Her ikisi de hâlâ yaşadıkları hâlde, varlıklarıyla, üçümüzün hayatında da bir anne ve bir baba olarak hiç yerleri olmadı. İki insanın 'bir hayatını', çocuklarının bile köprü olamayacağı bir şekilde bu denli büyük bir uçurumla ayıran neydi acaba? Hâlâ aklıma da, hayalime de sığdıramıyorum.

Sığdıramazdım elbette. Çünkü biz babaannemin yanında büyüdük. Genç kızlığın, yetişkinliğin bütün dokusunu onun kadın gergefinde kazandık. Bir babaanneden çok, annemiz ve kadın örneğimizdi o.

Babaannem için 'hayatımın kaplıcası' derdi dedem. Ama o, bu kaplıcanın suyuna sel suları karıştırdı daha sonra.

Evet her zaman öyle söyler ve öyle inanırdı ama ancak ölmeden birkaç saat önce barışabildi, o da helâlleşmek şeklinde...

Bütün bunlarla birlikte babaannemin dedeme karşı beslediği duygu-

lar hiçbir zaman kin değildi. Bundan öylesine eminim ki, fazla söze bile gerek görmüyorum.

Tam bir kırılmaydı. Kırılmıştı dedeme, ama kâlden ondan kopmamış, kâlden söküp atmamıştı, kim bilir belki de atamamıştı.

Böyle bir yola başvursaydı kendi kâlindeki nakışlar dökülecek, kendi gülü solacak, yine kendisinin gönül değirmenin suyu kesilip, düzgârı dinecekti.

Onun gönül değirmenini döndüren rüzgârın yönünü, suyun kaynağını, gülünün rengini, nakışlarının ipliğini size gösterebilsem hafif hafif gülersiniz kesinlikle.

Sanırım sorun da burada işte.

Biz de gülerdik hep babaannemin öyküsüne. Üç kızkardeş çevresine toplanır, her birimiz bir yanından çekiştirir, çimdikler, gıdıklar, ellerini, yüzünü öper, anlatması için yalvarır, razı etmeye çalışırdık. Kaç kez anlattığımızın, aynı sahneyi defalarca tekrar tekrar yaşadığımızın, her defasında da ellerimizi çırpa çırpa kahkahalarla gülmemizin -nasıl da canımız istermiş gülmeyi- bir kez daha anlatmamasına, yine gülüşüp onu utandırmamamıza neden olarak yetebileceği aklımızın ucundan bile geçmezdi.

Birimizin muzipliği tutmuşsa üçümüz için de yeterdi bu. Hemen üşüşürdük başına.

-Nooolur babaanne!..., diye uzatırdık hep birlikte baygın baygın.

-Sırnaşmayın, işlerinizi elinize alıp çekilin başımdan haylazlar, derdi.

Her zaman ilk cümlesi bu olurdu. Sesindeki yapmacık sertliği, azarının azar olmadığını, asıl elimizi ve ayağımızı dolaştıran kızgınlığının küçülen gözlerinin, sert bakışlarının olduğunu çok iyi bildiğimiz için daha da sokulur, yalvarmaya başlardık.

Eteğini dizlerinin altına toplar, ellerini koynunda saklar, yumuşak ve serin serin gülerdi bir yandan da. Onun gülümseyişini gördük mü iyice sırnaşırdık. Başından tülbindini çeker, hırkasının kolunu sündürür, yanaklarını öper, ısırırdık. Böyle dakikalarca uğraşır, nefesinin daraldığını, yanaklarının kızardığını, hareketlerinin yavaşladığını görünce farkederdik babaannemin yorulduğunu.

İşte o zaman teslim alırdık âdeta onu.

Gönüllü bir teslim oluştu bu elbette.

Bizlerin neden babaannem ve onun yaşındaki kadınlar gibi sevdikle-

rimizi ve o günleri hatırlayınca kâlbî kabarmıyor? Neden inşirah bulmuyoruz bir türlü? Tersine daralıyoruz. Kafamızda ve gönlümüzde sükün eden, depresen anılarla, duygularla âdeta kâlbimiz kemiriliyor. Sevgiden de, nefretten de aynı zararı görüyoruz.

Siz hiç babaannem gibi kadınların bir erkeğe gönül verdikleri günü ve o erkeği hatırladıklarını, bir muskanın muşambasının katlarını açar gibi saygı ve incelikle o günlerden sözettiklerini, sevmiş olmanın huzuruyla gözlerinin ıslıl ıslıl yandığını, alınlarının güvenle parladığını, yanaklarının hayâ ile kızardığını, ağızlarından bal aktığını görüp dinlediniz mi?

Babaannem tam da bu kadınlardan biriydi işte.

Söylemiştim, kaçınıcı kez anlattığının bizce hiçbir öneminin olmadığı gençkızlık günlerinin, ağabeyisine karşın dedemle evlenmeğe razı olduğu günlerin öyküsünü dinlerken, sanırdınız ki, babaannem ağzımıza şeker eziyordu...

Elimizden kurtulamayacağını anlayınca başlardı aynı öyküyü bir kez daha anlatmaya. Bir kez daha ama, her seferinde ilk kez anlatıyormuş gibi heyecanlı ve utangaç...

O zaman şehir bu denli büyük değilmiş. Şehrin bir ucundan öbür ucuna herkes birbirini tanırmiş. Hangi mahallede bir salâ verilse bütün şehir oraya toplanır, kim bir düğün yapacak olsa âdeta bütün şehre okuntu gönderirmiş. Şehir, bir cadde, aynı caddeye çıkan sağlı sollu birkaç sokak, resmî daireler, okullar, devlet hastahanesi ve bir iki de otelden ibaretmiş. Biz, şehrin o günkü hâlini hayal meyal hatırlıyoruz şimdi. Sanki, şöyle bir gördüğüm fotoğraf gibi bir mekân canlanıyor hayalimde o günlere ait.

Şimdi şehrin merkezinde sayılan evimiz o zaman âdeta tarlaların içinde kalan tek tük evlerden biriymiş. Arsa diye bir şey olmadığı için herkes gibi dedemler de tarlalarını ekip biçmeye devam ediyorlarmış. Güz geldi mi evin çevresi harmanyeri hâline gelir, patosa atılacak ekinleri bilezik yaparlar, ortasında da çalışırlarmış.

İşte böyle bir güz mevsiminde dedem, babaannemi istetmek için hemen her hafta birilerini dünür gönderiyormuş. Aynı mahallede büyümüş, aynı ilkokulda birlikte okumuşlar. İlkokuldan sonra dedem babasının dükkânında çalışmaya başlamış, babaannem de annesinin dizinin dibinde kısmetini beklemeye başlamışmış.

Babaannem sürekli gelip giden dünürcülere ve dünürcülerin dışında

da hemen hergün uğrayan kadınlara kahveler, çaylar, yemekler yetiştirip hizmet ederken, Nuh deyip peygamber demeyen, gelip giden hatırı sayılır insanlara bir kez olsun hoşgeldiniz demek bir yana, yanlarına bile uğramayan babaannemin ağabeyisini, ne anne ve babaları ne de hatırı sayılır yakınlarının hiçbiri ikna edip de olur dedirebilmiş. Belâlı mı belâlı bir delikanlı olduğu için, elinden bir kaza çıkacağından herkes emin olduğundan, o, olur demeden kimse de bu iş olsun diyemiyormuş. Oysa her iki tarafın aile büyükleri, yakınları, hatta babaannemle dedemi tanıyan hemen herkes de, onları birbirine yakıştırıyor ve münasip görüyormuş.

Babaannemin ağabeyisinin bu işe olmaz deyişinin haklı bir nedeni de yokmuş. Her ricacıya söylediği söz aynıymış: ‘Meclis adamı olmayan birine verecek kardeşim yok!’

Ağabeyisinin bu sözünü aktarırken onu hafıfsemediğini açıkça belli eden bir gülüşle gülerdi babaannem. Belli ki dedemi, hem o gün hem de bu gün, ağabeyisinden daha çok ‘meclis adamı’ olarak görüyordu. Kendisine sorsalar hemen evet diyebilir, ya da evet demek istediğini açıkça belli ederdi sanırım. Konuşurkenki sesinin titreyişinden, ak pak yüzünden, her birinde birer elma oturtulmuş yanaklarından, mürdümeriği gibi gözlerindeki parıltıdan bunu anlardık.

Açılmış bir bohçadan saçılan kokuyla başımız dönmüşçesine, onun öyküsünün bildiğimiz büyüsiyle kamçılanan kâlbimizdeki gençliğin pervasız cadılığı ile;

-Senin de gözün dedemdeymiş babaanneeee! diye gülüşürdük.

O, bu cümleyi bir kez daha söyletmek ve duymak istediğini belli etmemek için;

-Ne dediniz, ne dediniz? Hep birden sığırcık yavrusu gibi çağırışmanın öyle, der, bize daha çok maskara olmaktan korktuğu için anlatmaya devam ederdi.

Dedemin içindeki ateş her geçen gün biraz daha büyüyormuş.

Kaçalım, diye kızkardeşiyle haber yollamış babaanneme.

Babaannemin cevabı ise çok kısaymış: ‘Kudurmadım!’

Dedem evlere giremez olmuş. Gencecik yüreğindeki yemyeşil ekin yanıp kül olmuş.

Belâ ise belâ be, demiş en sonunda.

Gözüne gelmiş gibi babaannemi takip etmeye başlamış.

Tavukları sersemleştiren, köpeklerin dilini sarkıtıp har har solutan

ağustos sıcaklığının çöktüğü bir öğle sonrasıymış o gün. Evin önündeki küçük bahçedeki ağaçların dallarındaki yapraklar bile kımıldamıyormuş. Bahçeden beri vuran varla yok arası serinliğe bakan mutfağın penceresinin önünde oturan babaanneme biraz yarmalık buğday eleyip getirmesini söylemiş annesi. Tam o sırada karşı mahalleden bir tanıdıklarının ölüm ilânı veriliyormuş belediye hoparlöründen. Annesi giyinip karşı mahalleye giderken babaannem de harmanyerindeki bileziğin içine geçip buğday elemeye başlamış. Ağabeyi dersiniz, her gün olduğu gibi yine ‘meclis’inden birindeymiş arkadaşlarıyla.

Ablam hınzırca sırtarak;

-Kimi düşünüyordun buğday elemeye giderken babaanneeee! diye sırnaşırdı.

Elini yavaşça kaldırıp parmaklarının ucuyla aramızdaki boşluğa hafifçe vurarak;

-Arsız, edepsiz seni, derdi.

İşte o sırada dedem bileziklerin üzerinden atlayıp gelmiş ve babaannemin önünde durmuş. Babaannem neye uğradığını şaşırmış. Kendisine saldıracak ya da kucaklayıp götürecektir sanmış. Onun korktuğunu gören dedem, sesinin olanca yumuşaklığı ile ve boğazı kurumuşçasına kesik kesik;

-İki çift sözüm var sana. Azıcık dinle beni, demiş yanaşarak.

Babaannem, ölümünü isteyip istemediğini sormuş korkuyla.

Farketmez, demiş dedem. Sürekli yutkunuyormuş. Yüzünde sanki dalga dalga bulutlar dolaşıyormuş. İri elleri tir tir titriyormuş.

-Korkma! Madem ki insan gibi olur demiyorlar; gidelim, ne olur aksi-lik etme, demiş.

Onun kötü bir niyetle gelmediğini anlayan babaannem, kararlılığını göstermek için sesinin bütün sertliğini takınarak;

-Öldür Allah bir adım gitmem şuradan şuraya, demiş.

-O zaman bük bükübilirsen ağabeyin deneni alçağı, diyen dedem, söyleyeceklerini ve yapacaklarını şaşırmaya başlamış.

Babaannem daha da sertleşip;

-Bükülmezse bükülmesin, kıyamet kopmadı ya, deyince, dedem bunu, nasıl olsa olur, anlamında anlayıp cesaretlenmiş. Uzanıp babaannemin kolundan tutmuş. Parmakları bir mengene gibi sıkıyormuş kolunu

heyecan ve öfkeden. Babaannem kolunu çekip kurtarmaya çalışırken;

-Bırak, kudurma, deyince, dedemin sesi âdeta bir yılan ıslığına dönmüş;

-Ne kudurması be, kudurmaktan beter oldum, demiş.

Babaannemle dedemin öyküsünün burasında, hemen her dinleyişimizde nefesimiz kesilir, muzip gülüşmelerimiz dudaklarımızın kıyısında donar, onun yüzünün ifadelerine, gözlerinin buğulanan bakışlarına, kilitlenir kalırdık âdeta. Her zaman, ama her zaman böyle olurdu.

Dedemin elinden kolunu kurtarmak için çabalayan babaannemin ayağı sapların üzerinde kayınca ikisi birden düşmüşler yere.

İşte burada babaannemin ağzından her zaman duymak istediğimiz sözün ve yüzünde görmek istediğimiz kızarmanın yaklaştığı ânı farke-der, dizlerimizin üzerinde üçümüz birden doğrulur, durgunluğumuzdan sıyrılır ve neşeyle yine üçümüz bir ağızdan;

-Eee babaanne sonra?... diye yaklaşırdık ona.

Dedem babaannemi sarsarak bağırırcasına;

-Başka yolu yok benim kadını olacaksın, demiş.

Göz göze gelmişler bin ân. Bakışlarından cıngı çıkmış olmalı ki, babaannem, ellerini duadan indirir gibi yüzüne götürür, gözlerini kapatır, sanırım o ânı bir kez daha yaşar, sanki dedemin gözbebeklerine bir kez daha bakardı avuç içlerinin karanlığında.

Babaannemin bir ânlık dalgınlığından yararlanan dedem, hızla eğilip yanağından öpmüş onu.

Kendine ait bir işaret koymuş sanki.

Sanki babaannemin yanağına bir köz düşmüş.

-Ooo, babaanneeee, seni yok mu seniii..., diye ellerimizi cırpa cırpa kahkahayı basardık biz.

O zaman babaannemin yüzünü bir görmeliydiniz siz.

Gömleği yırtılmış da üryan kalmış bir gül gibi hicabından kıpkırmızı kesilirdi. Evet bu yaşta, bize, torunlarına karşı bile böyleydi.

Bir süre sonra o da, biz de durulur, son sözünü söylemesini beklerdik.

-Sonra babaanneeee?...

-Sonrası böyle işte katırlar. Şimdiki kızlar gibi ar damarımız çatlamamıştı bizim. Uduma boğuldum da günlerce hiç kimseye bir şey diyeme-

dim. Elim yanağımda, kâlbimde güpürtüyle günlerce dolaştım durdum bastığım yeri görmeden.

Dedem geldiği gibi bir ânda bileziklerin üzerinden atlayıp gitmiş. Babaannemse yığılıp kalmış, olduğu yerden kalkamamış bir süre. Ne ağlayacağını bilmiş ne de güleceğini. Kâlbini yoklamış, duyguları karmakarışıkmuş.

Annesi, kızında garip bir hâl olduğunu hemen farketmiş. Bir iki gün gözledikten sonra çekip bir odaya sıkıştırmış babaannemi. O da bakmış ki böyle olmayacak, böyleyken böyle, demiş ve olup biten her şeyi anlatmış bir bir. Ardından, dedemden başkasıyla evlenmeyeceğini ekleyip ağabeyini yola getirmesini istemiş annesinden.

Yıllarca konuşmadığı ve kaşını kaldırıp yüzüne bakmadığı hâlde, ölünceye dek dedemin imgesini, yanağına düşen o günkü közün sıcaklığı ve sevgisiyle korudu. Koruduğu bu sevgili imgesinde belki de dedemden çok kendisi vardı.

Dedemin ikinci evliliğinden sonra onun sevgisi sürekli gerilen bir tele dönüşmüştü. Hızla inceliyordu kâlbindeki bu tel.

Kâlbinden uçurduğu binlerce eabilin tırnaklarında gönderdiği iyiliklerini, onu hep koca bilişini, yıllarca bir tek sözcük bile konuşmadan, bir kocaya gösterilebilecek saygının hepsini göstererek, hiçbir zaman şikâyet etmeyerek dedemin başından aşağı döküyordu. O da bu eabil sürüsünün göz kamaştıran uçuşları altında eziliyordu kocalık rolünden ödün vermeden. Ne olurdu kendisini seven bu kadın da bir hata yapsa, saygıda kusur etseydi? Böyle olsa da, onun kendisinden esirgediği bağışlamanın ne sağlam ve uzun bir köprü olduğunu gösterebilseydi. Babaannem ona bu şansı hayatı boyunca tanımadı; evet, öldüğü gün bile...

Zaman zaman dedemin, âdeta yalvarırcasına, dolanıp bize gelişlerinde ona acıdığımız olurdu. Eşimle saatlerce, hiç olmazsa dedemle iki çift söz etse diye düşünür taşınır ama bir türlü babaanneme söylemeye cesaret edemezdik. Dedem geldi mi oturuyorsa ayağa kalkar, elinde bir işi varsa bırakırdı. Surat asmaz, onun için de hep çocukla uğraşır, onunla konuşurdu. Ablalarım gelin olup dışarı gittikleri, ayrıca içimizde en çok da benimle içli dışlı olduğu için dedem evlenince, daha o akşam eşyalarını alıp bize gelmişti. Ondan sonra da hiç gitmedi. Eşimi babam kadar severdi. Bense annemden çok onu tanıyordum. Onun birden, yanma gibi beliriveren sevgisi, kendi kâlbinde yuva kurmuş, karşısındaki dalın sa-

lınına hiç bakmadan yine orada barınıyordu.

Bütün bunlara karşın hiçbir zaman dile dökmedi duygularını ve düşüncelerini. Benim gibi kâlbini önüne alıp tırtıklamaktan hoşlanmazdı. Bense tam tersine, eşimle az biraz tartışacak olsam dilimin bağı çözülür, kazmayla kürekle kâlbimdeki her şeyi kazıp orta yere dökerdim. Allah dağına göre duman veriyordu işte. Eşim de dedemin aksine dili dolaşır, eli ayağı titrerdi ben kızınca. Bu konuda ne diller döker ve ne öğütler verirdi babaannem bana.

-Sevilmek hoş bir şey. Kocan bunu bile anlayamıyor senin hardal gibi dilin yüzünden, derdi.

Oysa eşimi tanıdığımda kavak yellerinin esintisiyle dengemi yitirmiştim ben de. Babaanneme söylediğimde ne denli sevinmişti. Belki de ben seviyorum, severek evleniyorum diye o da çok sevmişti eşimi. Babaannemi dinledikçe, eşimi avuçlarımın içinde boğmak üzere olduğumu farkeder, bir erkeğin buna nasıl katlandığına şaşar, kendimi azarlardım için için.

Demek ki, öyle aşklar vardı ki dünyada, kâplere kilit oluyordu bazen. İfadesini bulamayan güzel duygular boğuluyor, söylenemeyen güzel sözler paslanıp gıcırıyor, böylece yaşanılmaz hâle getirilen en güzel aşklar kesici ve yaralayıcı âletlere dönüşüyordu biz insanların ellerinde.

Babaannemin söylediklerini dinleyip, onun yaşadıklarını düşündüğümde, sevgimin sevgi olup olmadığından kuşku duyardım. Tutkum bir çember gibi sürekli daralıyordu eşimin çevresinde. Bu çemberin içinde tutuyordum onu. Peki, yıllarca konuşmadığı hâlde, üstelik bir başka kadınla da evli olduğu hâlde dedemi çeke çeke getiren nasıl bir şeydi dersiniz? Hayır hayır, böyle olmamalıydı. Benimki gibi yani. Hissediyordum, zaman zaman nefes alamayacak hâle geliyordu eşim. Babaannem nasıl dayanıyordu dedemin evliliğine? Hâlbuki bir denizin med ve cezri gibiydiler ikisi. Evet, her zaman öyleydiler. Bense eşimin bir kadına imrendiğini hissetsem, ürperiyordum. Kâlbimin kırıklarını hiç kimse toplayamazdı kesinlikle. Davranışlarımın, sözlerimin insanî boyutları aştığını gören babaannem, bütün bunları bir de sevgiyle açıklamama dudak büküyor; 'Üstüne çıkıp tepindiğin yer yeşersin, üstelik de orada gül bitsin istiyorsun sen.' diye acırcasına gülümsüyordu bana.

Kendisi o gül bahçesinin kıyısında oturmuş, kırık ve mağrur bir gönülle ırmağın sesini dinliyordu; kâlbinden geçen ırmağın. Bizler öyle miydik ya? O da, garip şeylersiniz kızım sizler, derdi. Yanmış bir kâğıdın

küllerine benzetirdi bizim sevgimizi. Her şey yanıncaya kadar, ondan sonra kırılıp ufalanıyor kâlbınız, yetmiyor, elinizi yüzünüzü isle boyuyorsunuz, derdi.

Babaannemin emin, güvenli, doygun sevgisinin yanında benimki, ateşle su arasındaki ince bir çizgi gibi bir şeydi.

Döke saça yaşamasak hayatımızı, bu denli yorulmazdık her hâlde. Geriye dönüp bakınca bir el fenerinin titrek ışıkları altında kırık dökük bir yığın günlerin arasından geçip geldiğimizi görüyorum. O zaman insanın üzerine bir ağırlık çöküyor. Garip değil mi, güzelliklerin hatırlanması bile yoruyor insanın kâlbini. Babaannem olsa şimdi; 'Çek elini oradan, kâlbini kanatmak için uzatıyorsun sen tırnaklarını.' derdi.

İnce ince kanayan asıl onun kâlbidi hâlbuki, görmediğimi sanıyordu.

Dedem evlenmeye karar verdiğinde, babaannem tam iki yıldan beri hasta yatıyordu. Başvurmadıkları doktor, gitmedikleri kaplıca, suyunu içmediği bitki kalmamıştı âdeti. Dosyaları içinde onlarca filim, her doktorun tavsiyesiyle yarım bırakılıp değiştirilen torba torba ilaçlar, her dolapta yine torba torba bitki kökleri, kurutulmuş yapraklar ve çiçekler... Hangi odaya girilse ilaç ve bitki kokusundan geçilmezdi.

Babam yıllardır uğramıyordu eve. Ne yaptığını, nerede yaşadığını bile doğru dürtüst bilmiyorduk. Babaannemi böyle çökerten, sanırım daha çok da babamın evinin dağılışı, bir türlü yurt yuva tutmayıştıydı. İçin için eriyor, sürekli zayıflıyordu. Bir kâğıt gibi incelmışti benzi o günlerde. Ablalarım da, ben de evlenip ayrılmıştık evden. Ablalarım zaten burada oturmuyorlardı. Günlerimin yarısından çoğu babaannemin yanında geçirdi. Başka türlü de olamazdı zaten. Yemekleri, çamaşırları, temizlikleri, ilaçlarının hazırlanıp verilmesi derken gün akşam olurdu. İşte böyle iki yıl sürdü. Yakınlarımızın, konu komşunun ayağı eksik olmazdı evimizden. Sağlığında olduğu gibi hastalığında da hatırlı gönüllüydü. Allah'tan kahrı çekilebilir bir hastaydı. Birimiz su içmek için kalkmış olmasak o da su istemez, bir şeye ihtiyacı olsa, gözetir, ayakta değilsen ya da elimizde bir işimiz varsa, hele hele yeni oturmuşsak ne istediğini söylemez, beklerdi. Babaannemin böyle yaptığını farkedenden dedem, hasta hatırı da dinlemez kızardı. Bir ân önce diril, kalk da tek gece gündüz koşturalım, derdi. Babaannem suçlanır, eliyle yorganını çekiştirir, yatağının içinde toparlanır, eğer dedem sinirlenip de sesini yükseltmişse gözleri pul pul dolar-

dı.

İki yıldan beri hasta yatıyor oluşu, âdeta onu çocuklaştırmış, dedemi de hırçınlaştırmış ve babaanneme karşı bile sinirli, sesini yükselterek konuşan bir insan hâline getirmişti.

İnsanın en sevdiği kişilerden bile bıkip usanabileceğini dedemin davranışlarında ve sesinin tonunda görmüştüm. Oysa akrabalarımız, dedem için, Eyüp sabrı var bu adamda, derlerdi hep.

En uzaktakinden en yakındakine dek, bu konuda kendilerine bir söz düşsün ya da düşmesin hemen hemen bütün tanıdık ve akrabalarımız ileri geri konuşmaya, dedemin sabrını taşılayarak taşırmaya başladılar. En sonunda, evlenmesi gerek artık, deyip çıktılar işin içinden. Önce hepimize tuhaf geldi bu düşünce. Eşimle ben böyle bir şeyin gerçekleşebileceğini aklımızın ucundan bile geçirmiyorduk elbette. Varsın, konuşup dursunlardı. Daralıp gelen bu dedikodu sisinden babaannemin hiç haberi olmadı uzun süre. Ne ki, dedemin düşüncesi ve duyguları çözülmeye başlamıştı artık. Az konuşup hiç gülmemeye, sofradan doymadan kalkmaya, hele gündüzleri neredeyse eve gelmemeye başladı. Başağrıları arttı. Akşamları erken yatıp sabahları geç kalkıyordu. İki yıldan beri babaannemin yatağının çevresinde dönüp duran, doktorlara, kaplıcalara taşınmaktan bıkmayan, hep karısının gözünün içine bakan dedem, arada sırada dilinin ucuyla hâlini sorar olmuştı yalnızca.

Dedemin bu hâli, kendisini iki yıldır yatağına bağlayan hastalığından daha ağır geldi babaanneme. Belki de yalnızca kendisinden bıktığını düşünüyordu. Köşede hergün bir hasta yatağı görmek perişan etti dedeni, derdi. Kim bilir, kuşkularını koğuyordu belki de. Üstüne kondurmamaya çalışıyordu. Babaannem bir kadın olarak sevgisinin sağladığı yalınkat, naif duruşuna tutunurken, dedemin kâlbî yara almıştı besbelli. Her zaman olduğu gibi bunu da hayra yoracak mıydı bakalım?

Dedem en sonunda evleneceği kadını bile bulmuştu. Yol göstereni çoktu. Eşimle beni bir odaya çekip durumu açıkladı. Dünür gidilecekti ertesi akşam. Sonrasını dinleyemedim, kalkıp çıktım odadan saygısızlık olacağını bile bile. Babaanneme olan sevgimi bildiği için sorun etmedi. Bir süre eşimle konuştular içeride. Kâlbim o denli daralıyordu ki, eşime bile kızmaya başladım. Babaanneme baktım, yüzündeki solgunluk farke dilir decerede kuşkuyla gölgelenmişti. Bir şeyler döndüğünü görüyor, bu dönen şeylerin ne olabileceğini kadınca bir algıyla kestirebiliyordu sanırım. Dedemin sesindeki diriliği, hareketlerinin canlılığını, gözlerinin ışı-

masını neye yoracağını bilebilecek kadar ferasetliydi. Ne eşime ne de baba olup bitenlerle ilgili bir şey sordu. En hoş konularda bile sözü sündürmeyi, karşısındaki insanı zorda bırakmayı, kendisine acındırmayı sevmeydi. Sözcüklere başvurmada, hâliyle, yüzünün aldığı ifadelerle, mürdümeriği gözlerinin için için bakışıyla cevapları sorularımızın tümünü. Hâlâ öyle yapıyordu. Kâlbindeki sevgi ve genişlik, dudaklarına gülümseme olarak yayılamasa da gözlerinde razılık ve hoşgörü olarak görünmeye gayret ediyordu.

Gözüme baktı. Hırkasını sırtına alıp yorganı üzerinden attı. Kaldırıp lâvaboya götürdüm. Abdestini aldı, namazını kıldı. Yemeğini de verdikten sonra yatağına girdi ve 'Evine git artık' dedi. Toparlanacak bir şey var mı diye odaları şöyle bir dolaşıp çıktım.

Sabaha dek gözlerime uyku girmede. Babaannemin hayali gözlerimin önünden gitmiyordu bir türlü. Birkaç kez uyandırdım eşimi. Ne olacaktı böyle?... Uykulu uykulu bakıp 'Ne bileyim ben, ne yapabiliriz ki?...' diyor, bir süre sonra öbür tarafa dönüp yatıyordu. Onun uykusu sinirime dokunmaya başlayınca kalkıp salona geçtim ve pencerenin önünde oturup sabaha dek bomboş sokağı seyrettim. Zaman ne denli uzuyordu böyle... Ağrımadık yerim kalmadı. Daha fazla dayanamadım ve ezanla birlikte eşimi de kaldırdım. Babaannen senin kadar daralmıyor, diye söyleniyordu giyinirken. Babaannemin o güvenli sevgisi her zaman benim içimde burguya dönüşüyordu zaten. Bunu bildiğim için eşimin söylenmelerine aldırmadan hazırlanmasını bekledim kapının önünde.

Güneşin ışıkları bile ürpertimi yatıştıramıyordu.

Dedemle bahçe kapısında karşılaştık. Giyinmiş, taranmış çıkıyordu. Yüz vermeden geçtim yanından. Babaannem ne denli üzölmüştür dedemin bu süslü ve hevesli hâlini görünce, diye düşünüyordum. Eşimle bir süre ayakta konuştular. Sonra da okkalı okkalı yürüyüp gitti.

İçeri girdiğimizde babaannem ayaktaıdı. Giyinmiş, yatağını toplamış, üstüne başına farkedilebilecek kadar çekidüzen vermişti.

-Babaanneee!... dedim hayretle.

Hafifçe gülümsedi cevap yerine. Elinde katlanmış birkaç çamaşır vardı. Üçümüz de ayaktaıdık. Eşimle bakiştık. Normal bir hâl olamazdı babaannemin durumu. Kaşlarının üzerine dek düşürdüğü tülbendi, yüzünün solgun hâlini gölgelese de gizleyemiyordu tümüyle. Dikkatli, yavaş ve sarsak adımlarla mutfığa geçti. Dedeme kahvaltı hazırlamıştı. Masayı

toplamaya başladı. Ardından yetiştım hemen.

-Ben toplarım babaanne, sen otur, dedim.

Otmaktan çok sandalyeye ilişiverdi hemen.

Kulaklarım çınliyordu öfkemden.

İçinde öyle bir yere tutunup kalmıştı ki babaannem, saatlerce eşimle birlikte ısrar ettiğimiz hâlde, yatağını açmama izin vermedi.

O sabah sanki sağlıklı en son hücreğine tutunup kalkmıştı; kadınlık gücüne...

O günden sonra da hiç yatmadı. Ama bütün bunlar dedemi evlenmekten alıkoymadı. Babaannemin savunma çabasına bakıp vazgeçmeyi kendisine yediremedi. Oysa ben, dedemin sevinerek çıktığı yoldan geri döneceğini ummuştum.

Demek kaderinde benim çocuğuma da annelik yapmak varmış. Eski sağlığına kavuştu yeniden. Düne kadar da bizimle birlikte yaşadı.

Şimdi, yaslandığım yastık, yanımdan alınmış gibi hissediyorum kendimi.

İki üç günden beri hâlsizdi. Dün ellerini ve yüzünü gül suyuyla sildi. Biraz çocukla eğlendi. 'Kâlbim kabarıp duruyor habire.' dedi. Sonra hepimizi şaşırtarak dedemi çağırmanı istedi. Tülbendini değıştirdi. Sırtına bir hırka aldı. Ardına iki yastık koydum, oturdu. Eşim takıldı;

-Bu ikinci dirilişin babaanne, dedi.

Dediğı olmadı ama, bu kez aynı yerden tutunması da kalkması için yetmedi.

HÜSEYİN ATLANSOY

RENGÂRENK YAZILAR

Evet. Evet işte evet. Bir zorlu dönemecin başındayız. Yazılarımız bir kaç yıl önceden başlayarak şimdilere kadar gündemimizi sürekli aralayan, bozan, sarsan ve birleştiren bir 'renk'te kilitlendi. Evet, yeşil. Yeşilin bir kişiye maledilince kod adı olması manidardır. Asal bir renk değil biliyorsunuz yeşil. Bir alaşım: Rengin kimyasına bakarsanız 'Kimyayı Saadet'in rengi yeşil. Bana mutluluğun resmini çizebilir misin diyen şaire; keşke ressam, tamam deyip kıvamında bir 'yeşil' çizse imiş, bugün ilkençliklerinde okuduklarıyla 'hava' yapanların elinden 'kıytırık' bilmişlik kozu alınmış olurdu. Bir bile-

şim ki 'su' gibi ve değil. Mavisi biraz fazla kaçınca 'Turkuaz'. Bize benziyor yani. Ya 'konuşma'ya hakkını veriyor ya da 'sulu' bir gevezeliğe yol alıyor. Sarı'nın oranı fazlalaştıkça 'ortalık', (bu sözcüğü medya karşılığı olarak öneriyorum -medium 'orta' demek değil miydi?) ihanetlerden, adam, kavram, kurum ve tavır harcamalarından, suskunluğa teşne cinnetten geçilmiyor. Ya da 'ortalık'a yüz vermeyen 'sarı sabır' çiçeklerine benzeyen 'tevekkül'den beslenen 'esaslı' bir yeşile açılıyor bu renk 'mavi'yle eyleştiğinde.

Kazancakis -keşke şiirleri çevrilse ve Seferis'in eşyanın görüntüsünü darasız veren dizelerinin ve Kavafis'in bizleri çağırdığı gürültünün yanına koy-sak ve 'epik'in Epope'nin 'lirizm'e çok ihtiyaç duyan bir 'orta çağ'lar ve 'yeni çağ' türü olduğunu (tür yanlış olabilir, biçim desek) 'modern şiir' peşindekilerin kimilerine hatırlatsak¹- Kayalı Bahçe'de bir kahramanına bütün sırrının iyi çay demleyip, 'yeşil' içinde yaşamakta 'gizli' olduğunu söylüyordu. Yeşil; 'yaşıl'dan geliyor. Canlılıktan yani. 'Islak' ile 'yaş' arasındaki ayrımı açıklayıcı satırlar istemezsiniz benden, umarım.

Ahmet Muhip Dıranas; 'Serenad' şiirine 'yeşil'le başlar. Peki niçin? "Yeşil pencereden bir gül at bana, / Işıklarla dolsun kalbimin içi." Bu şiirde başka hiçbir 'renk'in geçemeyeceğini hayretle -şaşkınlıkla değil- görür ve hissederiz. İkinci dizedeki 'ışık'tan gülün renginin 'kızıl' olduğunu çıkarabiliriz. İkilemeler müthiştir; yeşil içinde sarı ile maviyi barındırırken, kızılın bileşeni ve karşıtıdır.

*

Bu rengin hayvanlar ve bitkiler âleminde somutlaşmış bir çok canlı görünümü vardır. Ama bir tanesi var ki; sürekli yenilenen ve yinelenen 'soğukluğu' bünyesinde barındırmasıyla, ılık sesini andırır hızı ve mantığıyla bize -'yineyen yeniden', yılanı ve hep 'cennet'i, cennetten ayrılışımızı hatırlatır. Buğdayı hatırlatır, yeşil ve yanmış hâllerini. Geçelim diyeceğim ya, siz yine de 'Yitik Cennet'in sayfalarına bir bakın.

*

Arsız yeşil var bir de; en çok çocuklarımızın burunları ve dudakları arasında dikey, paralel, parlayan iki çizgi hâlinindedir. Şılamaktadır. Sanki çocukların muhtemel kötü yanlarının yapışkan bir sıvı hâlini almasıdır bu durum. Hristiyanlığın çocuğun 'kötücüllüğünü' önceleyen yaklaşımını; meraklıları, 'Sineklerin Tanrısı' romanında edebî olarak, Adler'in yazılarında ise 'bilimsel-psikolojik' olarak bulabilirler. Bir mendil veya suya şiddetle ihtiyacı olan bu 'yeşil'in en 'itici' görünümü bir böcektir: Sümüklüböcekte.

Böcek demişken 'börtü böcek ve çiçeklerin' hayat alanı 'yeşillikler' üzerine kurulu 'hareket'e değinmeden geçmek olmaz. Yeşiller hareketini bir tür fikrî konsolidasyon olarak görmek mümkün. 'Tabiatın içinde insan'ı ve 'in-

sanın içinde tabiatı' anlamayan bir zihnın 'evreni içinde gizleyen özne' olan insanın toprağa ve yere sakınarak basan, yeşili yakmamaya ısrarlı, sararan vakitten ürperen 'insan'ı seslendirmesi mümkün müydü? Yeşiller hareketinin global kapitalist sistemi ve şirket kültürünün kendine karşı duyulan kuşku ve güveni (yazımda yanlışlık yok) arttırmak için 'peydahlanmadığını' iddia etmek zor. Deleuze vesair adamlara rağmen. Zaten bu yaklaşımın batıcıl versiyonundan 'ortalık'a bir tutam 'ot'tan ve 'petrole bulanmış bir ördek'in 'olmamış sayılan bir savaş'a iliştilmiş görüntüsünden başka 'ne' kalmıştır.?

23 Temmuz bugün. Satırlarımızı yarıda kesiyoruz. Uyku şiddetli bir şekilde gözlerimi ve kapaklarını zorluyor. Devam edeceğiz. Hem de o 'müthiş!' başlangıç dizeleriyle. Hoşça kalın. Canlı kalın.

1 Seferis'in şiirleriyle ilgili 'düşünceler' ve 'epope'nin 'lirizm'e muhtaç oluşu fikri Necat Çavuş'un benim de katıldığım görüşleridir.

MUSTAFA MUHARREM

İÇREK ÇERİ

III

b

“köl diyalogu”

köllerle söyleşir içrek çeri
ben konuşamam
şavkıyan aya düşemem artık
tüfekler gibi simsiyah koşamam
hangi ışığı ısırsam çünkü damağımda
zonklar ambarlarına sür ile tango
fıçılanmış im sefineleri
hangi yenilgiden dem vursam
kâtipliğe çağırır mutlaka
tan o mürekkebi çınlayan mahşeri
köllerle söyleşir içrek çeri
köllerle
köller iskeletlerin tiz bahçeleri

köllerle söyleşir içrek çeri
ben konuşamam
tan maşrapasından taşamam artık
bu karpuz furyasını eşemem
ruhum çünkü bayraklar kadar budala
harflerin deşilen karınlarından
almadıkça dudağını kimse
cesedim değilse kavradığım pala
kimse yağmurunu takas edip omuzlarıyla
kesik baş kadar keskin
komadıkça seheri
ölürken ağızındaki çelişkiyi hiç
islatıp gidermeden
göz dedikleri kâse
kasıklarımın haklılık payı çıkarmadan masala
sandukalara
hangi plağı isterler sormadan

uçan balonlar bağlamadan
zamanın tüylerine
bir cam kırmadan
kaş yarmadan bir kez bile
sökülünce kelimeler
ekilmiştir bir bir yangının dişleri
k llerle söyleşir içrek eri
k llerle
k ller dilsizliğin d l tutan yeri

k llerle söyleşir içrek eri
k llerle
k ller kirazın yası g l n teri
k ller bütünler bir göğsü yarılammış hançeri

k llerle söyleşir içrek eri
ben konuşamam
kişneme kadar gümüş yaşamam artık
g r z  sağır ayazlarda pişemem
Çünkü yeleleri en iyi rüzgâr anlar
hangi şafağın işi balığa inen şamar
anlar ilk üzengiye basınca bir topuk
saklambaç kurulduğunda
hangi g  ebe
hangi h nk r kelebeğe vak n vis
denizin yırtığını hangi alın yamar

OSMAN ÖZBAHÇE

ISSIZ TAKVİM

8

Ben varıp
Bir nehrin ucunu patlatıp yürüye yürüye
Cennete gideyim
Ruh kökümünden
Burkularak çıkan değneğin ucunda kafatasım
Varıp bir nehrin ucunda kafatasım
Yürüye yürüye cennete gideyim
Yürüye yürüye bir nehri uyuşturup gideyim

9

Ben gittikçe bir kitabın sayfalarında
Bir kelimenin içinde tartışa tartışa
Açan kör edici bakış
Toplaşır görünmeden bir nehir
Bir kuluma bürünüp bir nehir
Düşer ardıma kullarımda bir nehir

10

Fakat benim şehir
Parmak uçlarımı çakan kir
Ruhumdan burkularak çıkan
Değneği değnek değneğe eğen kafatasım
Kullarıma gürültülü bayrak
Bana işlemeli örtülerde uyuyan
Demir tarak

11

Kullarım duymaz gövdeler arasında gövdem
Kullarım duymaz diller arasında dilim
Kıvrılıp çıkar diller arasında dilim

Eğilip

Kafatasımdan içerim ben aşk şarabını
Kullarım duymaz
Çıkar giderim kendimden
Önümsıra yürüyen benimden
Önceki benimden önceki benimden önceki benimden

Kaybolurum ben birden bir önceki benimden
Kullarım duymaz geri dönüp bir önceki benimden
Hepsine bir bir dokunup birden

Sağırılık delici kahkaham işitilir
Avuçlarımda inleyen şehirden

12

Dil duyar beni
Öpüşümden duyar diller
Diller içinde beni dinler

Şehir duymaz çürük elma ki ben sığmam elmaya
Ben ki dolaşırım upuzun
Nehirlerin kısacık yüreğinde
Balıkların gezdirdiği yüreğimden
Düşerim kullarımın yüreğine
Kullarım duymaz yüreklerine teker takip da
Ararlar beni hayatla sevindikçe uyuşan doğa
Ararlar beni ağızımda ağızı açılan ateş
Ararlar beni içinde soluk almadan durulan dünya

MEHMET CAN DOĞAN

ATTAR

şeytan taşılayan

Şeytan kabul etmiyor taşlarını
“ama yüreğimden söküp atıyorum” diyorsun
şeytan ne yapsın yüreği taşılaşanı

uykuyu bekleyen

özlemle dolu olan uyur mu sevgilinin yanında
saat tutuyorsun sevgiliye gece oldu diye
görmüyor musun kum akıyor bir gözünden diğerine

menekşeyle konuşan

yeni açan menekşeyi öpüp kutluyorsun onu
kendini öpüyorsun menekşenin düğününde
onun için küskün menekşe açmıyor uzun süre

geç kalan

geç kaldığını düşünmeden hatırla ne çağırıyor seni
gitmek istiyor musun gitmen mi isteniyor yoksa
hatırla geldiğin yer o kadar da uzak değil ki

kible arayan

haçın koltuğunun altında kible arıyorsun
kiblesini kaybedenin çoktur kiblesi
asla bilemezler ama kiblelerine kimin yöneldiğini

kabır mektubu yazan

kahrına inanmadığın için yapıyorsun bunu
kurtulmak istiyorsun kahrından tamam öyleyse
ayrıl ondan mektubunu okuyacak birini bulduğun zaman

meydana düşen

şaşıyorsun insanların böyle meydanlar kurduğuna
liderlere inanıyorsun kahramanlarla aran pek hoş
ama lider kimi coşturacak kahramanca ölenlerin meydanında

düşman arayan

“sınırlarımız iyi korunuyor” diyorsun “yiğit savaşçılar bizde”
kaleler yapıyorsun kendine nöbetçi kuleleleri mazgallar
düşünmüyorsun hiç bir kalenin neden bir gizli geçidi var

iz süren

kayıp sandığın gezintiye çıkmıştır anlamak istemiyorsun
bıkmış da olabilir ama bıkmamışsa mutlaka geri gelir
demek köpekleri çok seviyorsun kimin köpeğisin

yol kesen

çok konuşuyorsun zâlim tuzaklar kuruyorsun kendine
dağda hoyratsın düzde kindar doğu da senin batı da
görmüyorsun insanda yalanın ulaşamadığı yurtlar var

İSMAİL KILIÇARSLAN

KUPKURU BEMBEYAZ BİR YAZ

1) Vladimir o sabah her zamankinin aksine tebessüm ederek uyandı. "Sonya!" diye seslendi, "kahve istiyorum ve seninle konuşacaklarım var."

2) Vladimir o sabah her zamankinin aksine huzurla doğruldu yatağından ve karısından kahve yapmasını istedi.

3) Vladimir o sabah her zamankinden farklıydı. Neşeyle pencereden olanca sıcaklığıyla parıldayan güneşe bakıp gülümsedi. "Hey Sonya!" dedi, "bana bir kahve yap hayatım."

4) Vladimir o sabah her zamankinin aksine -yani şu uzun ve sıkıcı öksürük nöbetlerini kastediyorum- güleç bir yüzle uyandı ve mutfağa doğru seslendi: "Hey Sonya, kahvenin canı cehenneme. Hemen buraya gel ve sana anlatacaklarımı dinle."

Vladimir o sabah her zamanki öksürüğüyle ve meyus çehresiyle doğruldu yataktan. Karısı çoktan kalkmış, kahvaltı hazırlamaya girişmişti. Vladimir yaralı bir hayvan gibi karısına böğürdü: "Allah'ın belâsı kadın, nerede benim kahvem?" Sonya derin bir iç geçirdi. Eğer KGB subayının evlilik tekelifini kabul etseydi şu an eroin ticaretinden milyonlarca dolar kazanan bir mafya liderinin saygıdeğer eşi olacaktı. Ya şimdi; işte bu çöplükte ömrünün geri kalanını alkolik bir duvar ustasının hakaretlerine, dayaklarına ve sövgülerine katlanarak çürütmeye mahkûmdu.

1) Bir emriyle bütün Avrupa'yı titreten bu koca hükümdar, bu vakur ve kendinden emin koca çınar içinde bulunduğu bu durumla karşılaşmamak için belki de imparatorluğun yarısını verebilirdi. Devletin bekası için oğullarından birisini -ki iki taneydiler- boğdurması gerekiyordu.

2) Bir emriyle bütün Avrupa'yı titreten bu koca hükümdar, bu nice büyük savaşlardan alnının akıyla çıkmış muzaffer komutan hayatının en hazin dakikalarını yaşıyor; krallığın ayakta kalması için oğullarından birini ortadan kaldırması gerekiyordu.

3) Bir emriyle bütün Avrupa'yı titreten bu koca hükümdar, at üstünde kılıç şakırdatmış, ok atmış, nice düşmanı Yaradan'ın izniyle bertaraf etmiş bu büyük cengâver, vermesi gereken kararın bir babanın başına gelebilecek en kötü şey olduğunu düşünüyordu. Söz konusu olan kendi canından, kendi kanından bir yavrusunun öldürülmesi gerekliliği idi.

Bir emriyle bütün Avrupa'yı titreten bu koca hükümdar, devletin başında tam on yedi senedir her türlü belâya göğsünü siper etmiş bu yiğit efsane,

oğullarından hangisine kıyıp da boğrudacağını acı içinde düşünürken hizmetçisine seslendi: “Tez elden bir Yemen kahvesi getiresüz!” Hükümdarın içeceklerinden sorumlu hizmetçisi olan Vladimir adlı bir Rus devşirme yerlere kadar eğilerek “Emredersiniz Sultanım” diyerek seğırtti.

İçtikleri kahvelerin zehirli olması nedeni ile hükümdar 1695 yılının baharında, Vladimir ise 1998 yılının Ekim ayında öldü. İşte hayat böyle.

Bir son satırbaşı yazdıktan sonra mavi filtre kullanılarak çekilmiş iyimser fotoğrafıma baktım, esnedim, ardından yorgun bir öğleden sonra çekilmiş karamsar fotoğrafıma baktım. İki fotoğrafta da aynı ben vardı. Oysa iki fotoğrafta birbirinden farklı durumları sabitlemiş, böylelikle birbirinden farklı iki ben varmış gibi olmuştu sanki. Bu bir yanılsamaydı elbette. Belki bir “yanılgı” demek daha doğru olurdu.

Aslında ‘Vladimir o sabah her zamankinin aksine...” cümlesini yazarken ben, beni ilgilendiren gerçek ve müteveffa Vladimir’i anlatmayı ummuştum. Sonra ilk paragrafı beğenmeyip bir yenisini yazdım, sonra bir başkasını. Ardından fazla “kara film” seyretmenin çokça etkisinde kalmış alçak bilinçaltım işin suyunu çıkarmamı buyurdu. Böylelikle, belki Amin Mooluf’un elinde olsa best-seller olabilecek bir roman konusunu bir televizyon çağı öyküsüne konu ettim. Hayır. Şaka yapmıyorum.

Yıl 1855. Orta hâlli bir Beyaz Rus olarak yaşamını sürdüren Vladimir, gördüğü bir rüya neticesi karısı Sonya’yı da yanına alıp kurulu düzenini yüzüstü bırakarak Anadolu’ya doğru yola çıkar. Uzun ve meşakkatli bir yolculuktan sonra Erzurum’un bir köyüne yerleşip hayvancılıkla uğraşmaya başlayan Vladimir ve karısı bir müddet sonra müslüman olarak isimlerini değiştirirler. Bir oğulları olur. Bu oğlancağız deli fişek bir yağız genç olduğunda gönlünü Ermeni köyünden güzeller güzeli bir kıza kaptırır. Kızın gönlü de mütevazi bir ırmak gibi delikanlının kalbine akar. Peygamberin kavliyle iki genç 1878 yılının hasat mevsiminde başgöz edilirler.

Aradan yıllar geçer. Güzel yurdumuz nice büyük harplerden çıkıp nice büyük belâları defettikten sonra cumhuriyetle, devrimlerle tanışır. Bu arada bir şey olur. Demokrat Parti’nin kuruluş yılı olan 1946’da Erzurum’da Vladimir ve Sonya’nın dördüncü göbekten torunu olan Osman isminde esmer bir çocuk gelir dünyaya. Büyür, gelişir, evlenip büyük şehre, İstanbul’a göç eder.

Yıl 1993. Okulu kazanıp İstanbul’a geldim. İlk yıl sınıfta kaldım. İkinci senenin hemen başında bir kız sevdim. Çok. Aslında bu konularda oldukça cesaretsiz olmama rağmen günün birinde bütün heyecanımı bastırıp “Benimle evlenir misin?” diye sordum ona. Aslında o da böyle konularda asla âni karar verebilen biri olmadığı hâlde sorumu hiç düşünmeden pat diye yanıtladı: “Evet”.

Babasının adı Osman'dı. Vladimir amcanın dördüncü göbekten torunu olarak Osman.

Mavi filtreyle çekilmiş iyimser fotoğrafıma bakıp yeniden bakıp düşündüm. Belki de Vladimir o gece rüyasında beni görmüştü. Belki de görmemişti. Belki de Beyaz Rusya'da yapılan çöreklerle bayılan Vladimir'in rüyasında ak sakallı pir-i fâni ona şöyle demişti: "Sen, bu yediklerine çörek mi diyorsun evladım? Erzurum'da adına Kete denen bir çörek var ki vallahi eğer onu yemezsen bu dünyada 'ben çörek yedim' demeye hakkın yok."

Belki de bizim Vladimir maceraperestin tekiydi. Bir ketenin peşine takılıp dağlar, denizler aşmış; nihayet keteyi yeyince ak sakallı pir-i fâniye hak vermiş ve bir daha da Erzurum'dan ayrılmamıştı. Olamaz mı?

-İşte, benim kaderden anladığım bu kadardır Zübeyrciğim. Yani en fazla herkesin anladığı kadar.

EMİN KÖROĞLU

JUJU

HECE YAYINLARI

şiir

• **Ateş Salâları**
Atif Bedir

• **Ay Burcu**
İbrahim Demirci

• **Sır Gölgeleeri**
Erdal Çakır

• **İsa'dan Önce Gül**
Mustafa Muharrem

• **Geniş Zaman Süvarileri**
Ömer Erinç

• **Sütdili**
Süleyman Sahra

• **Uzun Yürekli Nehir**
Osman Özbahçe

• **Bir Zenci Hattat**
Esver Ölüç

deneme

• **Ceylan Kovalamak**
Turan Koç

• **Şiir Vadilerinde**
Turan Karataş

• **Başkaldırının Boyutları**
Ali Göçer

• **Ben Beyrut**
Nizar Kabbânî

öykü

• **Afife Abla'nın İncileri**
Ramazan Dikmen

• **Küller ve Uçurumlar**
Necip Tosun

• **Gülşefdeli Yemeni**
Hüseyin su

• **Ana Üşümesi**
Hüseyin Su

anı

• **Yağmura Yakalanmış
Günler**
Rahmi Kaya

Tel: (0 312) 4196913 Fax: 4196914 P.K. 79 Yenışehir/ANKARA

Nedense insan, çoğunlukla kendinde olana değil de kendine ait olmaya-na dayanmayı, yaslanmayı asıl güç telâkki eder. Kendi öz kaynaklarıyla oluşturulmamış, oluşumuna katkıda bulunulmamış dayanakların asıl olmadığı, neden sonra öğrenilir, öğrenilir ama iş işten geçmiştir artık: ne dayanakla caka satmalar, ne tafralar, ne bükülmez (sanılan) bilekler vardır artık: dayanak yitirilince, duruşunu, hayatiyetini onunla sağlayan insan da yitmiştir.

Dayanaksız güç elde etme ne kadar azsa, kendini bir yerle irtibatlandırarak güçlü pozları verme de o denli yaygındır. İrtibatlandırılan nesnenin temel özelliği, kişiye güçlü olduğu inancını aşılması, toplumda ayrıcalıklı bir mevkide bulunduğunu işaretlemesi, yapılamayacak işleri bu bağla yapılır hâle getirebilme vehmine kaptırmasında. Bu nesne bazen zenginlik, bazen silâh, apolet, makam-mevki, kanun, kartvizit, bazen de resmî bir görevdir. Gücün temel nedenidir bu dışsal tutunma. Ancak gözden kaçırılan önemli bir nokta vardır ki, o da dışsal tutunmanın zamansal/dönemsel ve konjoktürel oluşudur. Bu tür bir güç sürgit devam eden bir özelliğe sahip değildir, belli bir ilişki ağı ve zamanla kayıtlanmıştır. Ne ki, burası tam algılanamadığından bir şekilde dışsal tutunmaya sahip olmuş kişi bunun devamlı olduğunu zanneder, dayanakla açtığı tüm kapıların her zaman kendisine açılacağı vehmine kapılır: kendiliğinden edemeyeceği lâfları eder, saldıramayacağı yerlere saldırır, öz benliğiyle örtüşmeyen kimlik ve kişiliğe bürünür: başkalaşır.

Bu bir tiptir; dayanakla elde edilen güçle âleme kral olduğunu zanneden ancak dayanakla beraber gücün de yitilmesiyle dünyanın en korkak, sünepe, pısırik yaratığı hâline gelen, toplumda çokça rastlanan güç budalası kişilerin sembolize edildiği bir tip. Bu tip tekil değil çoğuldur, çoğul oluşu onun tipolojiye evrildiğini gösterir.

Refik Halit Karay, Gurbet Hikâyeleri'nde yer alan Zincir hikâyesinde bize bir köpeğin içler acısı durumunu ve onu bu hâle sokan macerasını anlatır. Yazarın kapı komşusu bir subaya ait bu iri kafalı, yanakları kof ve sarkık, burnu çökük Buldok cinsi köpeğin adı Juju'dur. Hergün iki kere Senegalli bir er onu zincirinden sıkıca tutarak hava almaya çıkarır. Fakat bu iş pek de kolay olmaz, zira Juju'nun bir saniye dahi uslu duracağı, sakın bir şekilde yürüyeceği yoktur. Koskoca eri peşinden sürükleyen köpek, kimi görse hamle yapmaktan, havlamaktan, hırlamaktan, eşinmekten geri kalmamaktadır. Saldırganlığıyla baş edilemeyen köpek zor bela eve sokulur tekrar. Bu durum her gün devam eder. Yazar, eğer Juju zincirden kurtulursa kimbilir ne hâller gelir mahallenin başına, ne belâlara düşer olur insanlar, kaç kedi köpek telef olur, diye düşünür. Sonunda beklenen gün gelir ve Juju zincirin ya-

rısını erin elinde bırakarak gözden kaybolur: Juju, mahallenin altını üstüne getirmeye, facialar çıkarmaya, kıyametler koparmaya gitti diye düşünülür ancak öyle olmaz. 'O gün daha azılı yerli köpeklerle raslamış, el sillesini tatmış, yersiz, yurtsuz kalmış, hanyayı Konya'yı öğrenmiş, açlığı denemiş, Senegalli bekçisini Penyuvarlı gözcüsünü arkasında bulamayınca bütün azgınlığını, kaba sığmayan öfkesini bırakmış, sünepeleşmiştir.' Artık, Juju, sonraki günlerde hava almaya çıktığında askerin yanında bağısız, zincirsiz dolaşmaya başlamış, zincirle korkunç yaratırken, zinciri çıkınca basbayağı bir köpek olmuştur. Önceleri yanına yaklaşamayan çocuklar onunla alay ettiklerinde bile aldırılmaz bir tavır takınmaktadır. 'Çünkü bütün gösterişini, kahramanlığını, saldırganlığını ve öfkesini o kopmayacak sandığı zincirden alıyordu.' Zincirsiz Juju, artık öfkesi dinmiş, dünyayı fethetmiş, kendine gömülmüş, kendi gerçekliğini keşfetmiş bir köpektir.

Juju'nun hikâyesini insan toplumuna uyarlamaya kalktığımızda, aynı tipte, davranış kalıbında ne kadar çok insanın olduğunu hayretle görmekteyiz. Sırtını bir şekilde güç-iktidar denkleminin her hangi bir görünüşüne vermiş insanların, nasıl da kraldan çok kralcı kesildikleri, âlemin kralı gibi pozlar verdikleri, kasıntı ve tafralarından geçilmediğine tanık olmaktayız sıkça. Ancak, devran dönüp rüzgâr bu kez onları silme, ballı mevki ve bağlardan uzaklaştırma yönünde estiğinde gene bu kişilerin meğer ne kadar korkak, pısrık, sünepe ve aciz birer yaratık oldukları ayan beyan ortaya çıkmaktadır. Tüm tafra ve cakalarını borçlu oldukları bağ yitirilince ve kendilerinin oluşturup şekillendirdiği, sadece kendiliklerine dayalı bir gücün yokluğunun da etkisiyle, bu kişiliklerin nasıl Jujulaştıkları biraz alaysı ve acı bakışlarla izlenmektedir. Artık onlara, orada, toplumda, belki de içlerinden o eski günlerin hatıralarını geçirerek, kendi içlerine gömülmüş bir şekilde dolaşmak kalmıştır, tüm müstehzi bakışları hakederek.

NECİP TOSUN

FÂNİLİK TEN EBEDİLİĞE

İçimizi yakacak, kavuracak, bizi dünyalardan dünyalara savuracak yazılara rastlamıyoruz artık yayın dünyasında. İçiboş sayıklamalar, çok özel açmazlar, şahsi tasavvurlar ve kimseyi bir yere götürmeyen "uçuşlar" her yanı kapladı. Kısaca, ruhumuza, kalbimize değmiyor artık yazılar. Sayfalarca yazı, gözümüzün ucundan soyut harfler olarak akıp gidiyor. Yazı bitiyor, ama bizi hiçbir yere çağırıyor, tatsız, tuzsuz kelimelerin içi boş çınlamaları, zihnimizde dolanıp duruyor.

Yazmak da her şey gibi günümüzde anlamını yitirdi sanki. Samimiyet bitti, nefis putlaştı. Artık neyi, kimi yazarsa yazsın özne hep yazarın kendisi. Okur, daha ilk satırdan bu samimiyetsizliği fark ediyor. Çünkü yazar, mevzunun değil bizzat kendinin önemli olduğunu vurguluyor yazıda. Ne kadar zeki bir yazar olduğunu, kelimelerle nasıl oynadığını, okurun gözüne sokmaya çalışıyor. Yazı boyunca anlattığı şeyi değil, kendini takdim ediyor. Nefsini, becerilerini. "Boşver ne anlatacaklarımı," diyor okura, "sen bana bak. Nasıl da taklalar atıyorum, ters dönüyorum, ipte tek ayakla yürüyorum." Okur "Tamam da," diyor, "bana ne diyorsun, beni neye çağırıyorsun?" Yazar, tekrar "Ayağıma da bak," diyor, "nasıl da üç çemberi birden çeviriyorum."

Oysa yazı eskiden kelimelerle cambazlık, dilin kötüye kullanılması değildi. Hele nefis hiç değildi. Yazı eskiden aşktı, vectdi, yolculuktu, müjdeydi.

Yazı, eskiden dolan bir testinin taşmasıydı. İnsanın karşı koyamadığı "sır küpü"nden taşan damlalardı. "Ya ben söylemeyip de öleyim mi" hâliydi; olgunluğun, erdemin bir dışavurumu, doyunluğun, insan-ı kâmil olmanın bir sonucuydu. Bir coşku anının; bir aktarma ve paylaşma anına dönüştüğü bir eylemdi. "Ben" in silikleştiği, yazının, anlatılanın öne çıktığı bir olguydu.

Eskiden yazı, aktarma, uyarma ve paylaşma arzusuydu. Kendinden sonra gelenlere bırakılan bir mektup, hafızaya atılan bir çentikti. Karanlıklara dikilen bir mumdu, yazarının bizzat mumun kendisi olduğu bir ışıktı. Belirsizliklere, derinliklere asılan işaret yıldızlarıydı, gökyüzündeki kutuplardı.

O vakitler yazı, meleklerle yapılan bir yolculuktu. O yolculukta feyz mest eder, beden mum gibi yanar, Çelebi Hüsameddin yorulur, ruh coştukça coşardı. Kalem o ruha yetişemez, felek dönüşte fakir kalır, yolculuğun nasıl geçtiği bilinmezdi. Yazı o gecedен sonra hakikat ırmağı olur, akar akar, *Mesnevî* de çağlardı.

O vakitler yazı, aşktı. Yazar *Yitik Cennet*'i ararken, nur'a değer, kendinden geçer, hiç olmadık yerde "Hayy!" diye inlerdi. O zaman kalp zikre başlar, pervane muma koşar, yanar, yanardı. O ışık, paslanmış gönülleri yıkar, temizlerdi.

O vakitler yazı, bir müjdeydi. Çöl rüzgarlarının getirip masamıza bıraktığı, salat ve selâmlarla bezenmiş, karanfil kokulu bir müjde. İçine çeken melek kanatlarına bindiren ve gök aynasına taşıyan bir soluktu.

O vakitler yazı, Hızır'a verilen bir randevuydu. Kırk gün kırk saat süren, günah ve zulmet alevlerinin üstüne bir bereket gibi inen ve ruha, kalbe genişlik veren bir buluşmaydı. Hızır'dan getirilen kutlu bir emanet, yakıcı bir nazardı.

O vakitler yazı, yazılmaz, "yazdırılırdı". Bu insanlar sadece kalemi tutarlardı. Kalem, ışıkların izinde akar giderdi. Yazar varla yok arası bir yerde, silişlik bir fon olarak dururdu. Bu nedenle yazar, isminden mahcup olan kişiydi. Ortaya çıkan şeye adını koymaya gerek duymazdı. Çünkü herşey "fâni"ydi. Onlar iliklerine kadar hissederlerdi: "Hüve'l Bâkî"

O vakitler yazı bir aynaydı. Hakikat parıltılarını yansıtan bir ayna. O büyük insanlarsa bu aynaya talip olurlardı. Ama aynanın ışıltılarına değil, simsiyah sırrına. Sırları dökülmüş aynaların arkasına, en arkasına. Kendileri kararır, ayna ışıldar, "sır" tamamlanırdı.

O vakitler yazı, asla amaç değildi. Sadece bir sonuçtu. O büyük insanların direnemedikleri, kaçınamadıkları bir zorunluluktur. Sevap umdukları uhrevî bir eylemdi. Çünkü hakikat miri malıydı; çoğalmalı, çoğaltmalıydı.

O vakitler yazarlar "aciz"di. Eğer istedikleri şeyi anlatamamışlarsa bu ele aldıkları şeyin zaafından değil, kendi zayıflıklarından ve acizliklerinden. Kusurdan, hatadan her türlü eksiklikten münezze olan sadece Allah'tı. "Çalışmak bizden, tevfik Allah'tan"dı.

O vakitler, kendinden öncekilere eklenmek önemliydi. Halkaya yeni bir halka olarak eklenmek, tamamlanmak. Amaç Adem'in mesajındaki kopukluğu önlemektir. Onun için de yazmak, halkaya eklenmek demektir. O vakitler halka olmak önemliydi, halkada nakış olmak değil.

Artık her şey gibi yazı da, yazar da değişti.

Artık "yazı" gitti.

"Yazar" geldi.

Artık bir halkaya eklenmek kimsenin umurunda değil. Onlar nakışlarla, halkada cambazlık yapmakla meşguller. Üstüne çıkmakla, altından geçmekle, ellerinde dolaştırmakla.

Artık kimse yazı yazarken titremiyor, kendini kaybetmiyor. Bir coşku anında, "Hayy!" demiyor, "Hızır"la buluşmaya gitmiyor. Kimsenin "Hızır

Kırk Saat’e ayıracak vakti yok. Kalbine bakmıyor, ruhunu dinlemiyor. Klavyenin başında harflerle oynuyor; kesiyor, yapıştırıyor, eğiyor, büküyor.

Artık herkes mutlaka “mükemmel” yazıyor.

Yazı da, yazar da, her kusurdan, her eksiklikten “münezzeh”.

Artık isimler büyüdü, yazı küçüldü.

Fânilik gözden düştü. İsimler etrafındaki parıltılar, yıldızlar önem kazandı. Hakikat ışığına mum olmak yerine, isimlerini cilalayacak bir kadifeye bel bağlandı. Bir aşk, vecd ve muhabbet işi, kin, nefret ve nefis işine dönüştü.

Onun için “söz düştü”, hakikat parıltıları yitti, yazının içi boşaldı.

MÜRSEL SÖNMEZ

EMİRGÂN GAZELİ

bakarken boğazın yemyeşil gözlerine
yenilmez de ne yapar devrimci Emirgân'da

hayatın sır küpüne daldırınca başını
sallanmaz da ne yapar devrimci Emirgân'da

incecik gül dalına değerken yanan hançer
titremez de ne yapar devrimci Emirgân'da

bahar kokusuyla tarih düşünce orta yere
ürpermez de ne yapar devrimci Emirgân'da

sabah sıcak çay olup değince dudağına
sarsılmaz da ne yapar devrimci Emirgân'da

hayatın el değmemiş gökkuşağı ânında
şaşırmaz da ne yapar devrimci Emirgân'da

kollarına girince yaşamak aldı çocuk
şırmarmaz da ne yapar devrimci Emirgân'da

denizde son bulunca ırmağın serüveni
dalıp gitmez de ne yapar devrimci Emirgân'da

değince yüreğine güneşin kıyıları
kül olmaz da ne yapar devrimci Emirgân'da

kızıl gül goncasına boyun eğince akli
delirmez de ne yapar devrimci Emirgân'da

durup sonsuz güzelin saltanat kapısında
devrilmez de ne yapar devrimci Emirgân'da

İSMAİL KARAKURT**TÜRKÜ ANNE**

Sevincim yekpâre gelincik tarlası
Yurdum, türkü yüzlü annem, sevgi horantası.

Özleşe gelişe dilim, Türkçem, barınağım
Derine gömülen incelik, sevda uğrağım.

“Her yanlış bir kilim nakışı” derler
Bir uçtan bir uca yüreğini serenler.

Gözlerde gün menzili uyanışı başlatır gibi
Yağmur ruhlar! tohumu çatlatır gibi.

Nice bin mum yandıkça memleketim aydınlansın
Dut yaprağı mecazı kalplerde çingilansın.

Sevincim yekpâre gelincik tarlası
Yurdum, türkü yüzlü annem, sevgi horantası.

HALİL GÜNEY**BİR ve Kadın gelir Ve geçmez ÖYLESİNE**

demir soğuk döğölür (bu an). cumadır. kadının elindeki çiçek
yaşlanır

öylesine bir saat çalar kanın rengini taşır gibi ayaklardan
“Ayakları da derin vadi.” (x)
her an tanrı geçer bu topraklardan
ama ne geçer yüzümüz bile kızarmaz utançtan
bedenimiz topraktan bir oyuktur
sırtımız değdikçe kuvvetlenir
her an ayrı severiz ayaklarından başlayarak toprağı

evlerin köşeleri kaybolur parmaklarım sessiz ve sakin
öylesine bir tûfan gelir incilerini dağıtarak annelere
dağlar alışkanlıklarını serper üstümüze
öylesine tuzlu bir denizin aşkı olmak ister bütün balıklar
çoşkun akar denize baktıkça. kadının bakışı ipek ve ten
savaşı fısıldar bir cariyenin ayaklarına su değmesin

tanrı yüzüme değdikçe sütten bir ağaç olur gövdem
kadınlar kolonya şişelerinden geçer
öylesine bir kaldırımdan yürüyerek tüketiriz ömrümüzü
eli böğründe bir evin saçaklarından düşer üç rind
kahraman arabalara biner rüyalar bunlar fayton değil
kuşlara bakar gebe kadınlar bacanın yıkık tarafından

deliler göğre merdiven dayarlar akılları başlarına geldikçe
köprüler yağmurlara darılır. avlu çalılarla tanışır yeniden
kurbağa gözlerinden önce rengini sever. müzikle düşer suya
öylesine dosttutmuştur birimiz parça parça hayaller üstüne
sarayın bahçesinden tırnaklarını yiyen kadınlar döner
babilin diline zift karışır tanrı taşlanmıştır kulelerden

çocuklar tebessümleri ile yakar yoklukları
öylesine bir bayramdır hiçbir mezara sığmaz ikinci gün göv-
dem
akşamları insanlar delirir aydınlıktan
soğuk bir demir gibi varlığımıza değdikçe bir kadının aydınlığı

bir kurşunun ardından tanrıya koşarcasına
 durmadan ölüm
 durmadan ölüm
 durmadan ölüm
 durmadan ölümle sevişir gibi
 ses kesilir diller simsiyah kan

her tahta kaşıktan masal çıkmaz
 öylesine bir masaldan akan su olmak isterdim
 dudağı binlerce hâl alır ceninin doğmadan
 insanların hangi parmağını hatırlar kaşığın sapı
 ilkin insan akar bir ceninin dudaklarından
 kapı açılır (kapı zaten sonuna kadar açıktır)
 hep ateşten yanadır anlatılan masallar kimse girmez içeri

hepimizin bir mahçup tarafı vardır diğerine
 öylesine bir kıyamet kopar
 ölümler ayakta gider otobüste
 bir kadın döner acılar içinde sarayın bahçesi
 gövdesi karışır: Süt-
 Ten bir karanlık olur

hepimizin bir parmağı vardır kesilecek.
 ayaklarımız diri bir bohça gibi dürülüp
 öylesine akar su bir kızın ayaklarından
 öylesine bir tabanca vurur ninemin sessizliğini
 durmadan bir kadını yolar saçlarından
 durmadan bir kadını yolar saçlarından
 durmadan bir kadını yolar saçlarından

ÖYLESİNE ölüm hastalığına tutulmuş cariyeler gibi
 tanrının dilleri elmalardan önce kesilmişti

 (x) *çalıları taşıyoruz*
büküldükçe o da gümüş
ten parıltılarla dolar
yeşil bir vadi gibi
avcumuzda ilmek ilmek uzar ölüm

taş değil kulak kesiliriz varlığımıza
ama tırnaklarım hangi denizin suyunu sever bilmem

*kaç kere rüya görmeden ayaklarımı yıkadım bilmem
kaç üzüme gök masmavi değildir bilmem*

*rüzgâr eser. adî kâğıtlara sarıp yaşadıklarımızı
bileklerimizi yakarız ten bizi duymasın diye
bütün vadiyi dolaşır beni görmeden güzelliğim
gördüğümde ayaklarım.*

*duyarım. ses renginden koparak mahcuplaşır
kulak kulağa değil kulak yüreğe deliktir
büküldükçe, oda gümüşten parıltılarla dolar
avcumuzilmekilmek ölüm*

*kulak kulağa değil kulak ölüme yürektir
kulak kulağa değil kulak ölüme yürektir
kulak kulağa değil kulak ölüme yürektir*

*taş suya akar
dolaşır güzelliğim
“Ayakları da derin vadi.” (N. Pakdil)*

Ö Y K Ü

MEHMET HARMANCI

ÖRTÜLÜ ÖYKÜLER

AÇ AÇ

Elindeki çanta gittikçe ağırlaşıyordu. Yıllardır içinde taşıdığı başörtüsünü dışarı çıkarmak istedikçe çanta ağırlaşıyordu. Koşuşturmacanın arasında, dar vakitlerde, karanlık koridorlar geçerek apartmanların bodrumlarına, binaların izbelerine sıkıştırılmış olan mescitlerde örtmüştü başını. Namazını kılıp işe koştururken de çıkarıp çantasına sokuşturmuştu.

Ama şimdi ne olduysa, onun çantada duruşundan rahatsızlık duymaya başlamıştı.

Okul yaklaşmıştı, iyice. İçindeki sıkıntı da artmıştı. İçinde yükselen sesin uğultusundan dışarıdaki sesleri duyamaz olduğunu fark etti. İlk önce bunun bir nevi sağırılık olabileceği vehmiyle endişelendi. Sonra... Sonra endişelenecek bir şey olmadığına inanıverdi. "Sanki" dedi, "yıllardır dışındakilerin sesini dinledin de ne oldu? Bu sefer de kendini dinle. Sağır oluver Muallâ".

-Muallâ kariyerinin başındasın! Dikkat et! Deşifre olma!

-Muallâ memlekete hizmet edeceksin! Unutma, biraz dişini sıkıver canım!

-Günahı varsa, boynuma. Aç kız başını. Hem ilim öğrenmek dinimizde de farz değil mi, kadın erkek herkese!

-Muallâ profesör olmana şurda ne kaldı. Şükret! Namazını kılıyorsun ya, daha ne...

-Muallâ...

-Muallâ...

-Muallâ...

Sesler karışıkça karıştı... Uğultudan beyni uyuşayazmıştı. Çantanın iyice ağırlaştığını hissederek kendine geldi.

Eli çantasına gitti. Başını, çıkardığı örtüyle bürüdü. "Sanki profesör olduk da ne oldu? Rektör olsak ne olacak..." diye geçirdi içinden.

Tam bu sırada çarpmıştı kapıdaki bekçinin "Bu kılıkla içeri giremezsiniz, hanımefendiii!" narasına.

Çok geçmeden anlamıştı bekçi, karşısındakinin Muallâ Hoca olduğunu, "Olamaz. Hocam siz misiniz?" diyerek iki büklüm olmuştu önünde. Bir yan-

dan da iniltiyle "Lütfen, kusuruma bakmayın, ben de emir kuluyum" dediğini işitti.

Hiç aldırmadı. Sanki omuzundan bin yıllık bir yük kalkmıştı.

Geri dönmek üzere niyetlendi: yıllardır umutlarını, emeklerini bırakarak, yıllar önce bıraktığı evine dönmeyi hiç bu kadar istememişti hayatında.

Soldaki sağdakine defteri dürerken "Benim işim burada bitiyor. Zaten yıllardır bir başörtüsü yüzünden bu kadını bekleyip duruyordum. Şimdi o da tamam, benim yazacağım bir şey kalmadı" dedi. Melek hanımın kızı Muallâ'nın soldakine göre hesabı bitmişti. Sağdakiyse daha ne kadar görevli olduğunu bilmiyordu.

Muallâ hanım evine dönerken üzerindeki bu tuhaf serinlemenin ne anlam geldiğini bir türlü çözememişti ama kendi kendine "Çocukluğumdan beri böyle bir hâl yaşamamıştım" diye söylemekten de kendini alamamıştı.

UÇURUM UÇURUM

Babasının çatık kaşları geldi gözünün önüne, annesinin çaresiz bakışları...

Sonra telefon konuşması uğuldayarak hücum etti zihnine:

-Başını açmazsan eve de dönme!

-Bunca yıl seni bunun için mi okuttuk!

-N'olur kızım açsan!

Bir babası almıştı ahizeyi, bir annesi... Konuşmuşlar, konuşmuşlardı.

Sözler düğümlenmişti boğazına... Konuşamamıştı. İki damla gözyaşı süzülüyordu gözlerinden, ahize elinde kalmıştı.

Tramvayın penceresinden dışarı baktı. Bu uğultudan nasıl kurtulabilirim diye kıvrınarak. Olmadı, dışarıda gördüğü her şey beyninde zonklayan gü-rültüyü artırıyordu.

-Başını açmazsan eve de dönme!

-Güzel kızım ne olur açsan!

Yanındakinin çarşaf gibi açarak okuduğu gazeteye daldırdı bakışlarını, son çare diye... Düşüncelerden bir an kurtulmaktı tek istediği.

Daha gazeteye bakar bakmaz, bir türlü içeri alınmadıkları kapının fotoğrafını görünce kan beynine sıçradı:

-Yine o kapı. Aman Allahım. Allahım.

Tam çevirecekti ki başını, gözü kapı fotoğrafının alt sağ köşesine yerleştirilmiş bir vesikalık fotoğrafa ilişti.

-Aman Allahım, Muallâ Hoca!

Haberde, yılların profesörü saygın, aydın bir bayanın bunu nasıl yaptığını anlayamadıklarını yazmıştı muhabir. Bu bayanın başını örterkenki amacı neydi? Bu işin ardında dış mihraklar olabilir miydi? Provokasyon muydu amacı?

-İçim ferahladı. Demek Muallâ Hoca da haaa... diye iç geçirdi.

Kendine güven gelmişti. Kapının önünde yığınak yapmış güvenlik güçlerini süzüp bağırarak o tarafa doğru koşmaya başladı. Bir yandan da örtüsünü sıyırmaya çalışıyordu başından.

Mavi saten bez parçasını fırlattı güvenlik güçlerinin üzerine.

-İstedığınız bu değil mi? Alın işte! Ama beni de beklemeyin artık.

Oracığa yığılıverdi.

Mavi saten bir türlü yere düşmüyor, yükseldikçe yükseliyordu mavi gökyüzünde.

YAYINA HAZIRLANAN KİTAPLARIMIZ

- **Bir Yağmur Türküsü**

Hüseyin Su

Deneme

- **Hayat ve Öykü**

Necip Tosun

Deneme

- **Aşka Yüzüm Var**

Mehmet Solak

Şiir

Tel: (0 312) 4196913 Fax: 4196914 P.K. 79 Yenışehir/ANKARA

MUSTAFA MUHARREM

ŞİİRİN FİİLLERİ HAKKINDA

Şiir konuşur: Gevezeliğe düşmeden ve sessizliğin kımıltısı saydam dudaklarıyla. Şiir konuşur: YALANa felç gibi İNEREK. Şiir konuşur: Dilin temsilcilik yetkisine kapılanmadan. Şiir konuşur: Gerçeğin ÇOĞUL ANAFORu-nu susturup HAKİKÂT'in TEKİL ve AŞKIN göğünü, varlığımızın KAYIP KARDEŞİ olarak anımsattığında içimize. Bizi YİTİK İKİZimizin bilmediğimiz yurduna uçurduğunda apansız. Şiir konuşur: Rasyonaliteye METRES olmayı reddettiğinde kelime. Ve şeylerin gürültüsünden türevlenmiş gramer, GÖSTERİLEMEYENİN MÜZİĞİ karşısında soysuzlaştırmacılığını itiraf sorumluluğu duyduğunda. Şiir konuşur: Açıklık bitirsin diye tiyatrosunu.

Şiir yapılmaz; tam tersi, yapar. Şiirin iç fiilidir bu. Bu iç fiilin öznesi, oluşu ardında gölge bırakan EMİRDİR. Şiirin şeyden önceki söz ile giriştiği bir rekâbet de değildir bu eyleyiş. Kelime öbeklerinin oluş çekirdeği yetkinliğine sahip SÖZE bakarak kendilerine HİÇ UNUTMAMANIN GÖZLERİ olma ödevi vermeleridir şiir tarafından yapılan. Ne dildir bu, ne anlamdır. Ne hayatın ve evrenin kendiliğidir. Dilin nesne ile özdeşliği gibi gerçeğin görkemli bir egemen algı devleti kurduğuna dair YALAN ne kadar yaşantı teyidi alsa da, şiire görüldüğü an foyasını dökecektir. Şiirin yapmadığı, yapmaya asla yanaşmayacağı, hasad istemeyen bir estetikdir. Çünkü duyarlık atöylesine dönüşemeyen tek alan şiirdir. Çünkü şiir atöyle ürünü bir sâhiciliğin imhâsı için gerçeğin takibindedir hep. Estetik bazen çerezleşir ve tümel büyü olarak örüntülenir, işletilir. YALAN bu sayede herkese ve her şeye karşı cömertleşir. Oysa YALAN, tanıdığı, daha doğrusu tanıştığı hakikâti kıskanıp esirgediği için CİMRİdir. Bu cimrilik, YALANın zenginlik nedenidir de. Şiir eğer YALANa aitse, kelimelerin inadı şeyden önceki SÖZ ile aynı parkuru bölüşme yönündedir. Bunun varacağı adres, yapılmış şiirdir ancak. Ve yapılmış şiir, hakikâtsizliğin sırtından geçinmeye GERÇEK adı konması sahteciliğidir.

Şiir, zihin eşiklerimiz önünden YALANı dansederek kovalayan, uzaklaştıran süpürge. Zihin eşiği temizse, yüreğimiz dünyayı aymazlık ikrâmlarına aldanmadan konuklamaya hazır demektir. Şeylere geçicilikleri sunulurak sergilenebilir bu ağırlama. Çünkü şeyler şırmarmaya teşnedir. Geçicilikleri bilgisine mızıkçılık ediverirler. Bu yüzden, şeylerin KELİMEye mıhlınmalarına itirazı vardır şiirin. GÖSTEREN-GÖSTERİLEN ilişkisiyle yetinmek, daha ÖTEDEKİnin mütevâzılığı nedeniyle ortalarda gezinmeyişiinden gasbedilmiş bir anlaşılabilirliğin hacmine çekilmektir çünkü. Şeylerin âvâzı keli-

melerdir ve şiir, sessizliğin bu bağınıştan öç alma yeminidir. Öyleyse müntakîmdir şiir. Sessizliğin üflediği hakikâtin işitilmesini bastırma çabasındaki zorba uğultuyu, mutlaka altetme dâvası güdecektir.

Şiir yapar. Çünkü kullanışlılığın kavminden değildir o. Âlet olmak diye-
tiyle ödenebilen bir borca girmemiştir hiç. Yapan olduğu için, cisimleşeceği
biyografik dikeyliği de kendisi seçecektir. Şair böyle katışır hayata ve dünya-
ya. Şiir şairini bulduğunda, hayat ve dünya da silinmiş belleklerine kavuşur
yeniden. Dilselliğe oburca saldırmadan, ama kendi formunun uyrukluğuna
girmeyi özendirecek bir dilsellik üstüne sinerek ve bunu şairde rendeleyerek
işler fiilini. Şiir ilk önce şairi, kendi şairini ve şairin kendisini yapar. Yapıl-
mışlık patentı taşıyan şiirsellik, daha doğrusu ŞİİRSİLİK, oyuncak şiirdir:
Avutma ve kandırma etkisine güvenir sadece. Şiir yapar: çünkü avutmaz.
Kandırmaz da. Şiir yaparlığına tanık olsun diye, evreni saran bilincin du-
yumsanış biçimini HÂKEM bellemiştir. Müziktir bu: MODU SEZSİZLİK-
TEN İBARET bir müzik. Mısra bu müzik birliğine özgü cüzlerin her biridir;
eksiklik kabûl etmeyen, sırasını unutmayan ve kilidinin açılma vaktini sabır-
la, vakarla bekleyen.

İBRAHİM DEMİRCİ

ABDÜLVAHHAB EL-BAYATİ'NİN ARDINDAN

1926 yılında yoksul bir köyde doğmuş. Bağdat'a okumak için gelmiş. Fatıma Muhsin'e sorarsanız 'Bayatî' lâkabı, onun Türk kökenli olabileceğini söylüyor. Ama şairin Kürt asıllı olabileceğini söyleyenler de var. Etnik kökenli ne olursa olsun, o Arapça yazan bir şair. Arap şiirinde 'serbest nazım' akımının Bedir Şâkir es-Siyab, Nazik el-Melâike ve Bülend el-Haydarî ile birlikte öncülüğünü yapmış. 1950'de yayınlanan ilk kitabı Melekler ve Şeytanlar'daki romantik hava, 1952'de çıkardığı Parçalanmış İbrıklar'de yerini toplumcu-gerçekçi içeriğe terk etmiş. Irak'da sosyalizmin inşâsına gönül verenlerden biriymiş o da. Ancak Reca Nakkaş'a göre onun şiiri, hiçbir zaman 'slogancı' olmamış. Sovyet Rusya korumasındaki sosyalist edebiyatçılar arasında kendisine yer bulan Bayatî, çeşitli uluslararası toplantılarda Arap şiirini temsil etmiş; Aragon, Nazım Hikmet, Pablo Neruda gibi ünlülerle tanışmış; onların yanı sıra Paul Eluard'ın, Federico Garcia Lorca'nın şiirlerini Arapça'ya çevirmiş. Kendi şiirlerini de dünyanın çeşitli dillerine çevirmiş. Kişiliği, Arap dünyasının siyasal çelişkilerine uyum sağlamaya elverişli olmadığından pek çok Arap şairi gibi Bayatî'nin de ömrü kimi zorunlu, kimi gönüllü sürgünler içinde geçmiş. Genç kuşakları da etkileyen şiiriyle ilgili çeşitli yayınlar yapılmış. Bunlardan biri, Mısırlı İhsan Abbas'ın çalışması: Abdülvahhab el-Bayatî ve Yeni Arap Şiiri. "Ebû Ali" künyesiyle de anılan Bayatî, 3 Ağustos 1999 tarihinde Şam'da kalp krizi geçirerek ölmüş. O da 27 Temmuz 1997'de yine Şam'da vefat eden Iraklı şair el-Cevahirî gibi büyük mutasavvıf İbni Arabî'nin yanına gömülmeyi vasiyet etmiş.

Jacob M. Landau'nun Modern Arap Edebiyatı Tarihi/20. Yüzyıl (Gündoğan Y., Ankara, 1994) adlı eserinde 'komünizme sempatican' olanların 'aşırılarından' saydığı Abdülvahhab el-Bayatî, son yıllarında ciddi bir tasavvuf ilgisi içindeymiş. Sühreverdi, Hâfız, Sâdî gibi büyükleri ziyaret için İran'a gidip gelmiş.

Kendisiyle yapılan son konuşmaların birinde 'Ben yetmiş kez ölmüşüm, ölümden niçin korkayım?' diyen Bayatî'nin bazı kitapları şunlar: Berlin'den Yirmi Şiir, Ölmeyen Sözcükler, Gelen ve Gelmeyen, Ölü Köpeklerin Gözleri, Profesyonel Bir Politikacının Günlüğü, Deniz Kitabı, Ateş Hırsızının Biyografisi, Şiraz'ın Mehtabı, Ayşe'nin Bahçesi, Hafız-ı Şirazi'ye Ağıt, Güneşin Kaynakları, Ayşe'nin Dönüşümleri, Bayatî'nin Fütühat'ı, Doğulu Metinler...

ABDÜLVAHHAB EL-BAYATİ**Türkçesi:****İBRAHİM DEMİRCİ****DOĞULU METİNLER**

1

Bugün
Başımın çevresinde
Kelimelerden bir piyango
Dolandı durdu
Ama ben kovdum onu
Oturup seni bekledim.

2

Sahilde oturuyor güneş
Başında samandan bir şapka
-Ben böyle bir söz yazamam-
Sana kavuşmak için tırmanırken şu dağı
İşte ayaklarımı yaktı güneş.

3

“Seyyid Mekâvî”
Her zaman yere sererdi beni
Günlerin bilgeliği böyle!
Son raundun sonunda
Onu yendi ölüm
Yanında udu uyudu.

4

Nûrun direğine yaslanarak
Karanlık bir caddede
Kalbini tutuyor bir adam
Bir adın geçiyor yanından

Soruyor adama:
Yirmi yıl önce nerede gördüydüm seni?
Cevap vermiyor adam.
Kadın gözden yitince
Kendi kendine diyor ki:
Anlaşılan ben
Uzun zamandır ölmüşüm!

5
Seni seviyordum ben
Gel gör ki sürgün gelenekleri
Nur ormanlarında avlanmayı yasaklamış.

6
Tagore'un bahçeleri üstüne yağmur yağıyor
Ben de yağmurun döşeğindeyim
Süt emiyorum ceylanın memelerinden
Uzaktan bir kadının ağlamasını dinlerken.

7
Evimin eşğinde
Hazinelerini bıraktı sonbahar
Ne var ki benim
Hazineye ihtiyacım yok artık.

(E-Vasat, S. 394, s. 51)

ŞEFİK DENİZ**NAZARGÂH**

Sakınmadım aşktan
n'ettiysem aşktan ettim
yaslanıp kalbime
n'ettiysem ettim.

Ve kitaptan habersiz okurdum
kalbimin sahifelerini
parmaklarım dokundukça
açılan gözyaşlarıydı
geçtiğim kışlar ve yazlar
ve çiçekler
tevbe ehliydi
ve dokuzyüz doksan dokuz
istiğfar birlikte geçtik
tekmil meleklerle
açılan tek aşkı
açıldıkça aşktan açılan
ta ki buruldu dilimiz
uyuduğumuz uyku aşkı

Ol rüyada
attılar beni senin kucağına
billah açmadım gözlerimi
bu dört yanı ateş dünyada
düşersin saçlarından aşağıya
billah üşürsün
bu ormanlık teninde
bundandı ağladığım
ellerinden tırmanıp gözlerinde
açtığım derin okyanuslar
korkup dudaklarımdaki şifadan
gül vurduğum denizlere
ol eteklerinde yare yüklü gemiler
yanaşsın kıyılarına
bildik kelimelerle demir atıp
gözyaşlarına.

Ol rüyada
yürüdüğün yerlerde
bir ben toplar idim
ellerinden dökülen bu karanfilli yıldızları
saçlarına taktığın bu kış türküsü
yalnız benim kalbimde şerh olurdu
kirpiklerimde karla bakardım
ceylanlar birikmiş gecene
ve duaların akınca kalbime
gecem gelirdi gecene
yanyana açılan iki kabir gibiydik
toprağı taze atılmış
otları yeşil
giderdik dört mevsimin aktığı pınara
ben mahmuzladıkça zaman denen küheylanı
sen terkisinde ağlardın
geceye asfalt döken adamlar
ve geceye bakır karıştıran kadınlar
bulurdu izlerimizi
gözlerimizden dökülen
gül tanelerinden.
Bu kayalık dağ
bu ateşten salıncaklar
yırttıkça aşkın zamanını
indin dipsiz coğrafyalara.

Ol rüyada
bin gece bin gündüz
oturduğum kalbime
bekledim bir su başında
kesilmiş etler arasında
yankılandı haber
omuzların yere değercesine çıktım
merdivenlerden
gün ışığına
bilemedim
bu yürüdüğüm yollar
nasıl dokunur aşka.

Kuşlar aktı gözlerine

demir evler arasından geçip
ağlayıp geçtin
göl atıp kalbime geçtin
koşup getirdim
boynumu feleklere
başımı göğ'e vurdum
masmavi ağladım
yıldızları yorgan yapıp ayı tekmeledim
durduruldum durulanmış yağmurlarla
ayaklarımın üzerine
sarınarak gecelerin acısına
bir gece yeniden
yırtıldı kalbim
la ilahe illallah
la ilahe illallah
yepyeni yeniden yattım
aşkın rüyasına
her adımında yol uzadı
her rüya yeniden rüyalandı
gövdem tedirgin bir renk aldı
mütevekkil geçtim
topraktan
mütevekkil korktum
korkudan
ettiysem mütevekkil kör ettim
gözlerimi.

N'ettiysem aşktan ettim
yaslanıp kalbime
n'ettiysem ettim.

ŞAHİN TAŞ**DEFTER**

yanaktan yüreğe yol bulan damla!

yun

haşimi akşamlarına parla
tutuşmuş kanatlarıyla çığlık çığığa
devrilip giden

dönmez geri
anı döken bahçe şakır, tün
koyultur kendini emlenmez dağla
öğren yaşamayı, eri

kar ömrüm!
ben sanılan ten, tanıksın:
kanadım çiledim durdum
‘ille yurdum, ille yurdum!
diye diye

vakt iriştı
can derildi
bak dürüldü
ayrılığın
defteri

HÜSEYİN BEKTAŞ

İNCE BİR HASRET

Bütün yıldızlar kayar mı geceleri
İnce bir çizgi üstünde duran
Yeryüzünün bütün uluları
Yoksa, mavi bir kafes içinde
Fırtınalarla geçen
Biri güz, diğeri bahar olan
İki gece midir
Hafızın oturduğu makam
Hayatın içine düşen ya da
Göçmen kuşların beyaz kanatlarında
Bir kılıç gibi taşıdıkları
Anlamsız gitmelerden dökülen
Karanfil tohumları

Şimdi seni ve beni alıp
Yıldızlara vuran sesiyle
Başladığı hatime devam ediyor
Hafız
Fırtınalarla geliyor sanki arkamdan
Hurma dallarından örülü bir yaşam
Atının terkisinde
İnce bir hasret

GÜLDESTESİNİZ

Bir nefeste okunmuş sûrelerin yankısı
Güldeste bahçeler içinde buluyor
Yanıp duran ellerimden akan karşılığını
Saçlarımı tufanlar basıp basıp gidiyor
Secdede gülüyor ancak yüzüm
Kızım, yani Büşra hüznlerle büyüyor
Oğlum Miraç, yıldızlı bir güzellik sanki
Hâlâ 4x4'ü kırkdört diye okuyor
Ve Bakara Sûresi'ni sonuna kadar

Ö Y K Ü

HASANALİ YILDIRIM

BEKLENTİ

Sıradanlar için gelecek günler umudu yüklenerek gelir; seçkin ruhlar içinse umut geride kalanın adıdır yalnızca. Çocukluğun, o artık tadı zamansız uyanılan sabah mahmurluklarında kalmış anlarında ya da ilk gençlik yıllarına özgü buğulu kıvrımların şimdiyle körebe oynayan anlarında gizlendiği yerden çıkıp gelen bir hüznün beklentisi. Yarını düşlemek dururken tasarlayanların payına düşmeyen bir acı içecek.

Umut etmek yalnızların dirimi. Belki diriltmeyen ama ölümü beklemeyi kolaylaştıran bir gevşeklik. Düşle yoğrulduğunda uçuruma yakınlaştıran, gerçeklikle içiçeleştiğinde hayata bağlayan.

Kişi yalnız umut ettiğince umuda duyduğu gereksinimi gereksizleştirebilir. Oysa hayatın, kişi tarafından yönlendirilmesi zorlaştığı evrelerinde çıkagelen bir güçten çok, hayatın kendisi için sözkonusu olduğunda önemlileşir umut. Adı bilinen bir beklemeden uzaklaşır, beklentinin kendisi olur.

Küçük şeyler için de geçerli bu. Gündelik hayatın küçük ama benim gibi yalnızların gözünde büyüklüğü daha bir belirginleşen bezdiricileri için de. Ne denli kendimi denetim altında tutmaya çabalarsam çabalayayım, en beklenmedik anda umudumu zayıflatan o engellerin yanıbaşında beni çözümsüzlüğe taşıyanı biliyorum ama bilmek, asla gereğini yapabilmek anlamına gelmiyor. Tersine bilgim, çaresizliğimi artırıyor. Çünkü en az kendim kadar tanıyorum insanları.

Henüz uzman bir yalnız olmadığım yıllarda yakınımdaykilerin benden uzaklaşmasını sağlayan biraz da bu yönümdü çünkü karşılıklı beklentilerdir arkadaşlıkları pekiştiren. Beklentiler ne denli karşılık bulursa ahbaplık da o oranca gelişir. Ama kişi umuttan uzaklaşınca dostları da ondan uzaklaşır.

Şimdi de, küçük de olsa başkalarından bir şey beklemek, yardımlarını gereksinmek yorar beni. Ne acı umut etmek zorunda olmak.

Epeydir oturduğum geçmiş zamanların ruhunu taşıyan, yaşlı bir adamın torunları kadar çok odalı evin sakinlerini her akşam darda bırakan eksigi, bende gelenekleşmiş, sorunları havale etme gereksinimini perçinleyip durmada. Başkaları böyle bir eksigi duysa tavrımı bana yakıştırmada zorluk çekmezler ama onca kişinin bir odasına sıkış tıkiş yerleşerek yaşadığı bir koca konakta nasıl olur da böylesi bir sorunun süregelenleştğini kavrayamazlar. Sanki her birimiz ötekenden bekliyorduk el atmayı. Biraz tanısaldı beni, as-

la böyle bir şey yapamayacağımı bilirlerdi ama ben de üzerime düşenden kaçınıyordum: umut etmek.

Tabii ki çok da umutlu değildim bugün giderilmiş olmasından. Yine de her akşam olduğu gibi, olur da birinin canına tak demiştir de el atmıştır, karanlıktan kurtarmıştır hepimizi diye ummaktan da geri durmadım.

Aslında ben alıştım karanlıkta yolumu el yordamıyla bulmaya. Gecenin, ancak yalnız ruhları ısıtan zayıf ışığı altında ön kapıyı açmak, herhangi bir yere çarpmadan girişi geçmek, merdiven tırabzanına tutunarak yukarı çıkmak, el yordamıyla anahtarı kilide yerleştirerek iki kez sola çevirmek ve kazasızca odama varmak benim için işten bile değil. Marifet bende değil elimde: akıllara durgunluk veren hassaslığı her sıkıştığım da birincil yardımcım benim.

Hakkımda yanılınan nokta burası: bencil değilim ben. Ötekiler için kaygılanıyorum. Çocuklar, hele yaşlılar ne yapar bu zifiri karanlıkta! Sağa sola çarpıp da bir taraflarını incitmeden yollarını nasıl bulurlar diye meraklanmıyor değilim; ayakları dolanmadan, şaşmadan, bir yere takılmadan nasıl inip çıkabiliyorlar!

Hayatın dışına itilmişlik değil yalnızca ortak kaderimiz; evin bu bizi karanlığa gömen durumunu da paylaşmak zorundayız. Gerçi ben aralarına en son katılanım ama duruma en kolay alışanım; yöntemim sayesinde: yılların kirini zamana meydan okuyan bir zırh gibi kuşanan tırabzana tutunurum, iyi perdahlanmamışlıktan kaynaklanan sivri bölgelerin elimi yırtabileceği yerleri bildiğimden oralara gelince işi parmak uçlarıma bırakarak tamamlarım tırmanışımı. Sahanlıkta kaç adım atacağımı mı unutacağım!

İnmek daha kolay; her zaman olduğu gibi. Merdivende ışık yok diye kimi önlemler almam gerekmiyor başkaları gibi. Çünkü işi, alışma yerine hazırlık isteyen önlemlere bırakırsan yalnızca kaza riskini arttırırsın. Yine de diyelim siz alıştığınız biçimde odanıza doğru seğırttiniz; o ana değin sizi güvenlikle odanıza taşıyan yol boyunca bir hata yapmadınız ama o keskin karanlıkta sizinkiyle başka birinin güzergâhı çakıştı; ne olur o zaman? Çarpışırsınız; değil mi ya? Yine de alışmalar önlemlerden iyi.

Benim başıma gelmedi hiç biriyle çarpışmak fakat bir keresinde az daha tolaşıyorduk girişteki geniş odalardan birinde kalan artist kızla. Açtığı kapıdan sızan ışık çevresini görmesi için yeterli olmasına karşın, hani sanki mahsus yapıyormuş gibi çullanırcasına üzerime gelmesiyle neredeyse çarpışıyorduk; ama neredeyse. Yine de yetinmeliyim bu handiyse temas sayılabilecek yakınlasmadan bana geriye kalanla. Böylelikle burada biriyle tanışmış oldum; tanışmak denirse bu kadarına. Hakkında hiçbir şey bilmediğim birini tanımış saymak sanırım yalnızca bana özgü. Oysa bir kadının birini tanınması için onunla tanışmış olması gerekmez.

Artist olduğu benim kabulüm. Yıllar önce tanıştırdığım bir kadın, kendinden söz ederken artist olduğunu söylediğinde ben de onu ressam ya da müzisyen sanmıştım. Meğer çok başkaymış sanatı. Her nasılsa bana o kadını hatırlattığından mı ne ona ben yakıştırdım artistliği.

İnip çıkmalar sırasında açılan kapılardan saldıran ışıkla gözlerimin körel-diği anlarda kimi yakınlaşma şansları doğmadı değil ama bunların hiçbirin-de ilk adımı atmadı karşımdakiler. Tanışmak yerine gözümü çalan ışıkla ye-tinmek zorunda kaldım.

Her bekleyeni olmayan gibi ben de kapıyı açtığımda içeride ilkin bir deği-şiklik umarım: yazılı yüzü alta gelecek bir biçimde kapının altından içeri fırlatılmış, unutulmaya yüz tutmuş arkadaşlardan gelme bir mektup, uğramış bir tanıdığın küçük bir kâğıda çiziktirdiği üç beş satırlık bir not; beni hayata çağıran bir sürpriz... olmadı hiç.

Gerçekleşmemiş çarpışma belki bir ahbaplığa çıkar diye az mı kilitsiz bıraktım kapıyı. Yeterince tanımadığı birini evine davet edecek yüz yok ki ben-de. Ben ancak, keşke merdiven öyle karanlık olmasaydı da o türüne özgü ke-şif gücüyle gözlerimdeki daveti okuyabilseydi diye umabilirim ancak.

Arada bir, kapıyı aralar aralamaz, odadaki bir eşyanın yerinin değiştiğini farkedirim daha içeri girmeden. Yaşama deneyimim kendimi kandırmama elvermiyor.

Işığı yakar yakmaz ortalığı şöyle bir kolaçan ediş: her şey yerli yerinde; koltuk dışında. Sürekli biricik pencereye çarpaz duran koltuğun yerini ben değiştirmiştim çıkarken; başka türlü gelmeyen değişikliği kendim üretircesine ama ya sehpanın üzerindeki? Keskin bir kasılmayla içeri doğru bükülmüş üç parmağa inat, beni gösteren işaret parmağıyla gözümün içine girmek için her an kıpırdayacakmış gibi sehpanın üzerine yerleşmiş bir sol el.

Parmaklarımın ucu daha dokunur dokunmaz ruhumu kuşatan üşüme hissini hemencik silip süpürdü kalbimden fışkıran ve bedenimi kaplayan sı-caklık. Elime alıp yoklayınca, yokladığımın yoklayandan farklı olmadığını anladım: yapma değil, bilekten ustaca kesilmiş sahici bir el. Hiç kan pıhtısı yok kesikte. Avucumda sıkıca kenetlediğimin gerçekliğini kavrayınca gevşe-di parmaklarım. Yere düşerken çıkardığı tok ses, umduğumdan hayli fazla, hatta kaldıramayacağım bir tuhafılık karşısında bulunduğumu söyledi bana.

Bir süre öylece baktım ona; yerden kaldırmaya cesaret edemeden. Bana böyle bir şakayı yapabilecek bir tanıdığım yok; çocukların işi de olamaz. Ka-pıyı nasıl açabilirler ki hem? Yalnızlığım katlanılmazlaştığında artist kız için kimileyin kapıyı açık bıraktığım doğru ama bugün çıkarken öyle bir şey yap-mamıştım. Bilekten kesik bir elin bilinci olmaz ki kalkıp bilmem nerelerden buraya değin gelsin, bizim bile bocaladığımız bu karanlıkta merdivenleri tır-

mansın, şaşmadan benim odamı seçsin, bir yolunu bulup kapıyı açsın, içeri dalıp sehpanın üzerine çıksın da beni makaraya alır gibi bir pozla tahta otururcasına kurulsun karşımda. Beni korkutmak isteyen birinin işi bu. Başarılı olmadığını söyleyemem.

Korkutmaktan fazlasını amaçlamış olmasınlar sakın! Kim, beni niye suçlamak istesin ki! Bir sapık katil birini öldürmüş olsun da benim üzerime yıkamak için suçunu, böyle oyunlara girişsin? İyi de niçin ben? Hem ceset dururken ne diye yalnızca el? Yoksa kesik el, adamın icraatlarına attığı bir tür imza mı? Koleksiyonunu tamamladığını düşündüğünden son işini başkasının üzerine yıkıp sıyrılmayı mı düşünmüş? Öyleyse ben de kurtulmalıyım bu elden? Kimin evine bırakabilirim görünmeden? Kurtulmazsam benim üzerime yıkılacak tüm suçlar. Katil amacına ulaşacak ve olanlar bana olacak. Kurtulmalıyım bu elden, kurtulmalıyım!

Olacakları biliyorum: kapıyı çalışanlarıyla uyanacağım. Daha kendimi toparlamama fırsat kalmadan sert sesleriyle kim olduklarını söyleyecek, kapıyı açmamı buyuracaklar. Boşuna anlatmaya çalışacağım yüzümde gördükleri dehşetin nedeninin geçirdiğim kötü geceden kaynaklandığını. Kuşkuyu aşmış kesin gözlerle süzecekler beni. Dedikleri gibi olsaydı, daha çalınır çalınmaz, ortalığa bir çekidüzen bile vermeden kapıyı açar mıydım diye savunacağım kendimi boşu boşuna. Kim yaptı, nasıl yaptı, hele niye yaptı diye sorduklarında 'Bilmiyorum'dan öte bir şey söyleyemememi ciddiye almayacak, evire çevire didikleyecekler beni; odamı, eşyalarımı...

'Ben yapmadım' dedikçe duymamış gibi açıklama istemeyi sürdürecekler inatla. Açıklanması zor bir durumla karşı karşıya olunduğunu kabulleneceğim ama bir işe yaramayacak bu kabulüm. Güzel sonlu beklentilere girişmenin gereği yok. Kurtuluşum ele bağlı.

İntiharını düşündüğüm, nasılinı uzun uzun kurguladığım ama son anda vazcaydığım günlerin geride kaldığını söylemeliyim. 'Hem ben etsem etsem intihar ederim' demeli, 'Böylesi kimin işine yarar ki!' diye de güçlendirmeliyim sözümü. Onlar da gecenin bir vakti kriz geçirip kendi elimi bileğimden ustaca kestiğimi iddia edecekler.

NAZİR AKALIN

ÂLİMİN SANATKÂRI GÖREMEDİĞİ RÜYÂ

Ferdî şuurun tecrübî ve derûnî kristalizasyonunu deşifre etmeye yarayacak şekilde varlık problemini açıklamaya çalıştığımız zaman sembollerle örülü bir 'rüyâ-dil' ihtiyacını duyarız. Çünkü bilinmeyenleri, bilinenler ara-

sındaki nisbetleriyle açıklama mecburiyeti ile karşı karşıyayızdır. Bunun zemini ise sanat ve onu kurduran imkânlar dünyasıdır.

Sanatkâr; muhakemesi, mantığı, duyuş ve söyleyiş kabiliyetiyle eşyâya düştüğü meşrûhatı debdebeli bir ilâna dönüştürerek, varlığın sesini ana diliyle duyma heyecanını yaşar ve iradî olarak bir estetik ve plâstik değerler silsilesi ortaya koyar. Bu değerler silsilesinin her zinciri, özetlenmesi güç bir ‘söylem’ hükmündedir ve her ‘söylem’in değişik negatifleri vardır. İşte bu negatifler arasındaki gizli münasebet, ‘rüyâ-dil’den başka bir şey değildir.

‘Rüyâ-dil’, aynı zamanda sanat eserindeki zevk fonksiyonunu icrâ eden mekanizmadır. Sanatkâr ‘ibdâ ve inşâ’ cehdi içindeyken; en düşük seviyeli-sinden en profesyoneline kadar değişik kategorilerdeki muhatabı da kendisine arz edilen sanat eserini tahlil ederken ne kadar heyecan duyuyor, hoş ve latif bir tat alabiliyorsa, ‘rüyâ-dil’ yankısını o nisbette bulmuş demektir. Ancak bu, hiçbir zaman onun motamot tercüme edilebildiği, dolayısıyla da isabetle yorumlanabileceği şeklinde anlaşılmamalıdır.

Öyleyse bu noktada ‘rüyâ-dil’ kavramının pozitif ilimler karşısında, gözle görülebilir, elle tutulabilir yani beş duyuyla kavranabilir bir tarafı olmadığını hemen işaretlemek zorundayız. Çünkü ‘rüyâ-dil’, eşyâ ve hadisenin muhtevasına nüfuz eden ve onu kristalizasyona tabi tutan mücerret bir duyuş ve söyleyiş koordinatıdır. Bunun için ‘rüyâ-dil’, negatif bir düşünce silsilesi ve ferdî şuurun tekevvün jimnastiği olarak anlaşılmalıdır.

Ancak kendisine; anlamak, bedîî haz duymak, ilmî bazı normlara sığdırmak, kaidelerini açıklamak maksadıyla yaklaştığımız sanat eserinde, özellikle de roman, hikâye ve şiirde izdüşümler halinde bu ‘rüyâ-dil’in kültür kodları ve ipuçları vardır. Bu ipuçları, bahse konu ettiğimiz ‘tabir etme’ tarzının en önemli damarını oluşturmaktadır. Ne ki, bu damarın, malûmatımız ve sanat eserinin teşekkül tarzına vukufiyetimiz seviyesinde sadece kendi insiyaklarımızın şifrelerini kurcaladığını; sanatkârın iç dünyasını ise yansıttığını sandırarak bizi yanılttığını itiraf etmemiz gerekmektedir.

Bu yüzden belki bir sanat eserinin dış unsurlarını kategorileştirebilir, sanatkârının his dünyasındaki akış seyrine işaret edebilir, üslûbunu pozitif bir metotla, yani imkânlar dünyasındaki adlandırmalarla inceleyebiliriz. Ancak önümüzdeki eserin nisbî değerlerini aşarak, sanatkârının iç dünyasındaki bilinmez, derin ve karanlık ukdelerin hangi kıtas ve kriterlerle dillendirildiğini izah edemeyiz. Onda bulabildiğimiz estetik ve plâstik değerleri elimizdeki bütün malzemeleri veya yaklaşım disiplinlerini kullanarak müşahede edebilir; müşahedelerimizi intibaya dönüştürebilir ve nihayet bizde kalan bütün estetik değer fonlarını birleştirerek alkışlanabilecek ya da yadırganabilecek hükümler çıkarabiliriz. Bütün bu merhaleler, eseri kavradığımızı değil, onu

ne kadar anlayıp anlayamadığımızı ortaya koyar. Öyle ise ‘rüyâ-dil’i, bütün muhtevasıyla tabir edemez, sadece duyabiliriz.

‘Rüyâ-dil’, karşımıza edebiyatın ilim olup olmadığı problemini de çıkarır. Zahirî sihrini dilin şahsî kullanılışından alan edebiyatın ve ‘rüyâ-dil’ vasıtasıyla ‘ibdâ ve inşâ’ edilen sanat eserinin kavramaya değil, sadece anlamaya dayalı olduğunu kabul ettiğimiz takdirde, edebiyat ilim olmaktan çıkar. Ancak sanat eserini anlama noktasında, edebiyatın, edebî eserin kabuğu etrafındaki kaideleştirme ve disiplin oluşturma potansiyeliyle pozitif bir ilim olarak kabul edilebileceğini de söyleyebiliriz. Çünkü ilim, mekanî ve maddî olanın kaide, kriter ve metodunu geliştirebilir. Objektif olarak onun beş duyuyu idrak edilebilir fonksiyonlarının analizini yapabilir, fakat aşkın ve mânevî olanın mahiyetine karşı subjektif kalır. Bu bakımdan edebiyat ile edebiyat ilminin nesne-özne yakınlığı içinde birbiriyle ilgili, ancak tamamen ayrı şeylerden ibaret olduğu kabul edilmelidir. Çünkü edebiyat, bir ‘ibdâ ve inşâ’ etme cehdinin kristalizasyonudur. Edebiyat ilmi ise, edebî eseri anlama bâbında bir malûmat oluşturma disiplindir.

Şunu da söyleyelim ki, bazı edebiyat âlimleri, edebî eseri, tabîî ilimlerin geliştirdiği disiplinleri tatbik ederek anlamaya çalışmışlar, fakat muvaffak olmadıklarını itiraf etmek zorunda kalmışlardır.

Bu noktada şiirin tarif edilemezliği problemi, edebiyat ilmi ile edebî eser arasındaki ikilemi yahut açmazı net olarak kavramamızı da kolaylaştırabilir. Nitekim şiirin kollektif şuur tarafından kabul edilmiş bir tarifi yoktur. Aslında binlerce tarifi yapılmıştır; her şair defalarca değişik şekillerde şiiri tarif etmiştir. Fakat bir edebiyat âliminin şiir tarifi yoktur.

Sanatkâr, bir murakabe halinde, aşkın bir potansiyel içinde, çok subjektif bir biçimde, değişik yerlerde defalarca şiiri tarif etmiştir. Fakat edebiyat âliminin elinde, vezin ve kafiye gibi şiirin dış unsurlarını meydana getiren pozitif bir takım malzemelerden, imajlar dünyasının kotarıldığı kültür kodlarından başka bir şey yoktur. Onun, aşkın olanı elle tutulabilir, gözle görülebilir şekilde izah edecek bir dayanağı yoktur. Onun için şiirin pozitif tarifi yoktur ve tarih boyunca da yapılamamıştır.

Edebî eserler ve türler edebiyat ilminin inceleme sahasıdır. Bu bakımdan edebiyat âlimi, şiire de kendine has disiplin ve metodolojiyle yaklaşır. Ancak onun bir ‘şiir ilmi’ oluşturmaları mümkün değildir. Çünkü şiir, bilinmeyen yani kollektif şuurun dokunamadığı bir şeydir; ancak bilinen şeylerle anlaşılabilir. Edebiyat âlimi bu bilinen şeyleri kategorileştirip kodlamaktan başka bir şey yapamaz. Bununla beraber onun ortaya koyduğu metot ve geliştirdiği kodlar; sanatın, şiirin ve bunları oluşturan ‘rüyâ-dil’in dış unsurlarını; yani estetik ve plastik değerlerini gözden geçirip, izlemeye yarayabilir.

Evet, sanat eseri, sanatkârın uyanıkken gördüğü rüyâlardan veya onun sayıklama seanslarından imkânlar dünyasına yansıyan bir ‘söylem’ler platformudur.

Böyle bir platformda, tabircinin rüyâyı görme iradesine de sahip olduğunu, üstelik dilini yorumlayıp hükme bağlayabileceğini akletmek doğru mudur?

ETHEM ERDOĞAN**SİLÜET**

dil karanlığa vurdu
kendini. aşkın kendisi
olduğu
yere.
geceden ateş, devşirse
ateşten gece, aşkın
olurdu.

düşlerdi soluk acentalarda
güneş saatleri. susulan
hüzzam serenatları: kara
sevdânın sakladığı. koy
verilen fâsıla / / ve ardı
sıra kâğıt bir mendil
(evet gözyaşı cilâlanmaktadır)

sevdâlar... ah bu koca varsayım
tozlu bir evraktı. imzâya hazır
kahve ve melemen kokan inadın
düş
tüğü yer
nere gözlerinde. unuttuğum
damlalar. yanlış
ırmaklarla temiz, şehirler
de.

koku, bu bildik ses
siz(siz)lik parçalanıyor, unut
kan, bedenleri: umut
yokluğuna bunca âşinâ
dipsiz rüyalar da. yorumlanan
hoyrat gezeklerin teâtisi

“Frigya mezarları
gibi”, ucûbe akşam.
sırtımı yaslayıp geldiğim
köhne bir harita da: hayat
da.

yaşamak, içinde çalıntı balkonlar
yokluğun birinci peronunda
yolcu
metafor, gece siz
zaman.
dilimi yakan ve yıkan
ıslık...
gözlerin emanet suçu

ŞABAN ABAK**ÇOCUKLUK**

Çocukluk, o derin ırmak çağrısı
O masal dağında ünleyen gazal
Güz ve hasret yüklü akşam bulutu
Güz ve güneş yüklü saman kağnısı
Babamdan duyduğum o mahzun gazel
Ahengiyle dalgalandığım harman
Betim benzim ondan buğday sarısı

Çocukluk, o derin ırmak çağrısı
Uyanıkken rüyâ gördüğüm günler...
Gelir bu kâbustan alır mı beni?
Güz ve güneş yüklü saman kağnısı
Teneke çıkırığım, tahtadan atım
Dönersem Serçeme tanır mı beni?
Diner mi ruhumun büyük ağrısı?

Çocukluk dediğin, ömrün yarısı.

Ö Y K Ü

DİLEK ASLANER

ERİK AĞACI

Neriman Hanım'a

Ayakkabım ayağımı vuruyor. Akşama kadar çektiğim acıyı bir ben bilirim bir de Allah... Bu saate kadar yoruluyorum, eve geliyorum, bir tas sıcak çorba bile yok. "Akşama kadar bir çorba da mı yapamadın?" diye bağıryorum. "Ne biçim ev burası! Bir hoşgeldin bile diyemez misin?" diye söylenmeye devam ediyorum.

Bomboş.

Sabahleyin oturma odasını ve mutfakı birleştiren koridorun köşesindeki küçük toz yumağı hâlâ duruyor. Ben sabah farkettim belki birkaç gündür oradadır. İki yer parkesinin ortasındaydı, hiç oynamamış yeriden. Kimsenin rüzgârı değmemiş. Kimse (Kim-se). Sanki aylardır kadın eli değmemiş bu eve. Mutfakta sabah evden çıkmadan içtiğim suyun bardağı, hani şu çok beğenerek aldığın kirazlı su takımından olanı, hâlâ tezgâhın üstünde. Elime alıyorum, son yudumdan arta kalan birkaç damla su kurudu kuruyacak. Baka kalıyorum.

Elimi zile doğru uzatmadım bile. Dış kapı önünde bildik bir şekilde aramaya koyuldum ceplerimden birinde olan evin anahtarını. Ama yine bildik bir şekilde bulamadım. Olsaydın, "Telâşlanma bir defa daha bak" derdin, sanki bunu duymuş gibi bir defa daha baktım ve buldum. Her bir defa daha arayışında bulurdum anahtarı. Her bir defa dahası olan her şeyde olduğu gibi. Önce apartmanın kapısını açtım, ayağımla iyice bastırarak ittim, içeri girdim. Işığı yakmadım. Merdivenleri hızlı çıkmadım, ılık çalmadım. En son kata kadar çıktım. Son kata geldiğimi trabzanlara monte edilmiş çatı merdivenine elimi değdirdiğimde anlıyorum. Işığı yakmadan merdivenleri ancak el yordamıyla çıkabiliyorum. Apartman kapısından yansıyan ışık ancak üçüncü kata kadar yardım edebiliyor. Ondan sonra çıktığım her katta biraz daha zifirleşiyor karanlık. Asansör ise bozuk her zamanki gibi.

Olsaydın evden apartmana sızan ışığı engellemek için kapıyı kapatır ve ardında beklerdin ve bunu yapman bile ayrı bir mutluluk verirdi.

Eve girdim. Havasızlık kokuyordu odalar. Senden arta kalan son hava da uçup gitti. Kuş kafesten uçmuş gibi. Boğazım düğümlendi, kalakaldım.

Bir sürü şey istedim senin için, bir sürü güzel şey. Hiçbirine cesaret ede-

medim. Sanki dün gitmişsin gibi. Çoraplarımı çıkardım, sırtımı koltuğa dayadım, ayaklarımı uzattım, bütün pencereler açık olduğu için cereyan yapıyordu, perdeler dışarı taşıyor, içerden hangi odanın olduğunu bilmediğim kapılar çarpıyordu. Sanki hiç yaşamamışsın gibi.

“Yemek hazır, yemeğe gel” diye bir ses ünledi mutfaktan. Bilinçsizce mutfığa doğru koştum. Koridordaki kilim ayağımın altından kaydı, mutfığın kapısına sıkıca yapıştım düşmemek için. Başımı en uca doğru uzattım. Pencereden perde uçtu, sandım sen uçtun.

Bomboş.

Gökyüzüne bakarsın ve bir yıldız kayar. Sonra aradan günler geçer yine bakarsın ve yine yıldız kayar. Bu hep böyledir. Uzun zamanlar bir daha gökyüzüne bakmaya çekinirsin. Gecenin bir vakti yine bakarsın yine bir yıldız kayarken yakalarsın.

Bu evden çıkmalıyım.

Gecenin nöbeti bitip de nöbet sırası sabaha devrolunca, bir iğde kokusu yayılır bahçelerden. Bulutlar yavaşça çekilir gökyüzünden. Biraz çekinerek omuzuma dokunur; “Haydi sabah oldu uyan” dersin. Uyanırım bahar aylarında, çiçek açan erik ağaçlarına bakarım ve senin elinle Allah’ın yakınlığını hissederim. Bilirim ki aramızda gizli bir güç tarafından çekilmiş kablolar ve üzerinden geçen bir elektrik akımı vardır. Dağların sarsılışı, durgunlaşan deniz, her bahar açan erik ağacı ve sabahları odama dolan iğde kokuları gibi.

Gizli bir güç bütün dilekleri gerçekleştirebilir.

Ayakkabım ayağıma vuruyor. Eve her gelişimde anahtarımı arıyorum, bulamıyorum. Zili çalıyorum. Sen açıyorsun kapıyı. İçerden taze tarhana kokusu geliyor. Bir de pembe yanakların ve gülen yüzün.

HÜSEYİN SU

‘HAYATIN FÜSÛN VE ŞİİRİ’NİN ÖYKÜLERİ

D O S Y A : M U S T A F A K U T L U

İlk iki kitabını neredeyse saymayıp onları ‘hazırlık dönemi’ çalışmaları olarak tanımlayan Mustafa Kutlu’nun ilk öyküsü olan O...’nun yayımlanış tarihi 1967’den son kitabı ‘Hüzün ve Tesadüf’e (1999) kadar geçen otuz iki yıllık süre içinde dokuz öykü kitabı’ yayımlayarak önemli bir öykü birikimi; dil, üslûp, duyarlık ve tarz olarak önemli bir öykü çizgisi; spor yazılarından köşe yazılarına, değinilerinden denemelerine, söyleşilerinden desenlerine kadar önemli ve belirgin bir Mustafa Kutlu duyarlığı ve okuyucusu oluşturduğunu, edebiyatımızın iki bin yılına girerken önemli bir gerçeği ve kazanımı olarak izlemekteyiz.

Mustafa Kutlu’nun yazmaya başladığı yıllardan bugüne dek, Türk edebiyatına hakim olan iktidar ve pazar güçlerini, belirleyici, öne çıkarıcı, yok sayıcı resmî egemenlik anlayışlarını da göz önüne aldığımızda, genel anlamda edebiyat, sanat ve düşüncede, özel anlamda da, öyküde aynı kuşağın gelenek, inanç ve kültür bağlamında edebiyat, sanat ve düşünce izleğinin ne anlam ifade ettiğinin, çabalarının neye değdiğinin de ayrıca düşünülüp değerlendirilmesi gerekir.

Bu bağlamda Mustafa Kutlu’nun öykülerini değerlendirirken, yazınsal ve düşünsel çabalarının temelindeki motive edici düşüncenin neler olduğunun tespit edilmesi gerekir. Kutlu’ya göre; “Türk hikâyesinin ana meselesi genel olarak Türk sanatının ana meselesi içindedir. Bu kendimiz olmak meselesidir.”² İşte bu yıllarda ve hâlen gelenek, inanç, kültür, tarih, toprak; uygarlık bağlamında ‘kendimiz olmak’ arayışıyla yapılan sanat ve edebiyat, resmî edebiyat iktidarı tarafından hep yok sayıldı. Bugünse, Türk edebiyatına asıl ve sahih rengini veren bu çaba ve bu çabanın her alandaki ürünleridir.

‘Çok zengin bir hikâye geçmişimiz’ olduğu bilinciyle hareket eden Mustafa Kutlu’nun bugüne kadarki yazdıkları da, Türk öykücülüğü için azımsanmayacak bir birikim oluşturuyor: Dokuz kitap ve yüz on beş öykü. Mustafa Kutlu’nun diğer öykü kitaplarının adları ve ilk kitabındaki öykülerin dışındaki diğer öykülerinin adları tanımlamalar ve ilk anlamlarıyla kendilerini ele veren adlar değil; sembolik, bol çağrışımlı, ironik, şiirimsi, mecazlarla, mazmunlarla örülü, türkü sesli, türkü tadında kitap ve öykü adlarıdır. Böyle bir adlandırmayla da kendini belirgin kılan Mustafa Kutlu’nun öykü dili, zaman zaman dilbilgisi kurallarına da boş veren serâzad, bıçkın, çağliltılı, iç

konuşmalarla için için hızla akan, sağlam ve canlı diyaloglarla mukâlemeye dönüşen, yer yer argo deyimler ve söyleyişlerle, türkülerden, şiirlerden dizelele, masallardan, destanlardan, geleneksel anlatı metinlerimizden bildik deyişlerle, kahramanların yöresel şiveleri ve hiç bilmediğimiz, okuduğumuz hiçbir metinde rastlamadığımız, ilk kez öykü kahramanlarının dilinden duyduğumuz sözcüklerle... okuyucuyu sarıp sarmalayan bir dildir.

Yazar, genel olarak öykü ve sanat anlayışını temellendirirken, dil anlayışını da şöyle temellendiriyor: "Tasavvufî dil üzerinde çalışmaktayım."³ İşte bu dil mecazların, mazmunların ve sembollerin dilidir.

Öyküyü, insan olarak 'mizacına çok yakın bir tür'⁴ gören Mustafa Kutlu, ilk iki kitabından sonraki öykü kitaplarını, biçim ve içerik olarak 'Şark Hikâyeciliği' geleneğinde yazdığını hemen her konuşmasında belirtir. Kutlu'nun Arka Kapak Yazıları ile Hüzün ve Tesadüf adlı son iki kitabının en azından biçimsel olarak onun bu yargısının dışında tutulması gerektiğini düşünüyorum. Böylece aradaki beş kitap ilk önce biçimsel açıdan 'çerçeve hikâyeciliği', sonra da dil, üslûp, düşünce vurguları ve arayışları itibarıyla 'şark hikâyeciliği' geleneğinin öykülenme örnekleri olarak okunup değerlendirilebilir.

Yazar, hem bu 'hikâye anlayışının', hem de kendi sanat ve 'hikâye anlayışının', neyi amaçladığını belirtirken şöyle diyor: "Şarkta sanat iki şeyin peşindedir: Hikmet ve âhenk."⁵ Peki nedir bu 'Şark Sanatı'nın aradığı hikmet ve âhenk? Hikmet; yüce bilgi, asıl 'varlık'ın gizli sebeplerine ulaşma, ahlâkî değer ifade eden, öğüt verici söz, öğretici, mesel ve masal, öğüt verici şiir, acayip ve garaip olaylar, yollar; âhenkse; 'varlık'ın birbiri ile uyumu, uygunluğu, düzeni, renkler ve sesler arasındaki uyum ve düzen, makam, kasıt, niyet, birliğe katılmak, uyumsuzluk ve huzursuzluk çıkarmamak; sözcüklerin, cümlelerin, kitapların, kurguların, hayatların, dünyanın uyumlu, yani âhenkli olması. Hikmet ve âhengi arayan "Sanat zaten hakikâte giden yolda bize ancak yardımcı olabilir."⁶ Bütün bu arayışlar onun öykülerinde, desenlerinden ve resimlerinden kalemine sirayet eden 'hayat tablolarında ... teces-süs ve tahassüsün... fırça darbeleri'⁷ hâlinde okuyucuya sunulur.

Mustafa Kutlu öyküsünün hemen hepsinde, yazmaya, hatta yazarın kültürel ve düşünsel dokusunu oluşturan okumalarının ve toplumsal ve siyasal ilişkilerinin başladığı yıllardan günümüze kadar ülkemizin ve insanımızın yaşadığı yaklaşık yarım yüzyıllık maceranın toplumsal, siyasal, kültürel ve insanî boyutlarını en çıplak hâliyle ve öyküsel-kurgusal gerçekliği ile görürüz:

Öykülerin zamanı, kişileri ve mekânları, sizin de içinde yaşadığınız, içi-

nizde hissettiğiniz bir dünya olarak gerçeklik kazanır okurken. O zamanda yaşamış, o kişilerle konuşmuş ve tanışmış, o mekânlarda siz de dolaşmışsınızdır. Zaman, mekân ve kişiler bir boncuk seli gibi gözlerinizin önünden: "Rüzgârlar mavi, çocuklar kırmızı, yollar kavuniçi, denizler sarı, martılar kankırmızı, güvercinler beyaz, çeşmeler yosunyeşili, buğdaylar mor, meydanlar lâcivert, ağaçlar pembe, öğrenciler kahverengi, savaşlar siyah, cumalar mavi, gündüzler kurşunî, akşamlar krem, Cevatlar turkuaz, ufuklar açık-sarı, bozkırlar bordo, merhamet zeytinyeşili, gökler bej, çayırlar zümrütyeşili, aileler erguvan, istasyonlar kirlisarı..."⁸ olarak akar, akar...

Her sanat eseri ve yazı gibi, Mustafa Kutlu'nun öyküleri de hangi zamanlardan, mekânlardan ve kişilerden söz ederse etsin, bugünde ve yarında işlevsel olmayı amaçlıyor. Dünü, dününde olup bitmiş olayları, yaşamış kişileri ve mekânları, bugünü ve yarını daha da güzelleştirmek için hatırlıyor ve hatırlatıyor; bunun için hepsini de çıplak, yaşanmış gerçekliğinden çok daha güzel bir biçimde, sanatın gerçekliği ile kurguluyor. Onun öykülerindeki 'yaşanmış'ları gördüğümüzde üzüldüğümüze, hüznlendiğimize bakmayın siz. Bu hüznlenme duyuracaktır bize bugünün ve yarının sorumluluğunu: "Benim hikâyelerim hep şimdiyi anlatır. İki de bir hem geçmişe, hem geleceğe bakarken, asıl olarak şimdinin şiddetini, şimdinin insanlara yüklediklerini dile getirir."⁹

Mustafa Kutlu'nun öykülerinin kahramanlarının hemen hepsi de; dilleri, hercai, saf, deli, kurnaz, çıkarıcı, cömert, seven, kısıkanan, kavgacı kişilikleri, acıları, kinleri, düşmanlıkları ve dostluklarıyla bu topraklarda sürüp giden hayatın tam orta yerinde yaşayan, tam yaşadıkları yerden konuşan insanlardır; yani biziz: En başta taşrada yaşayan bir anlatıcı, bir okumuş, (belki) bir yazar, bir öğretmen, maceraperest bir sevgili olan Zerrin, İbrikçi Haşim, Dilsiz Gülümser, Telgrafçı Behçet, Defineci İbrahim, Deli Ethem, Şoför Resul, Berber Tevfik, Yetimin Rıza, kopul oğlanlar, yorulmak bilmeyen çocuklar, onların ardından koşan köpekler, Bezzaz Salim, Kambur Hafız, İmam Beşir, Müezzîn Selman, Gülüm İsmail, Alamam Hasan... Hemen hepsi de lâkaplarıyla anılan ilk iki kitabın kahramanlarından sonra ise Cevher Bican ve arkadaşları, Süheylâ ve Engin'le çevresindekiler, Dava delisi Kerim'le Murat'ın macerasına ortak olan entelektüel çevrede yaşayanlar, Lunapark'ın şaşkın insanları; Süleyman, karısı, kızı ve hocası..., Şeyh ve dergâhının çevresindeki çözülen 'cemaat' üyeleri, 'Arka Kapak'a yazı konusu olan fotoğraflardaki insanlar, Cevat, Seyfettin, Mücahit, Taciser, yine Kambur Hafız, Pepe Zeki, Kılıklı Kemâl, Kasap Cafer ve kaleci Selahattin...

'Bennem (ben ne bileyim), fayıl (faul), şüt (şut), gazanmah (kazanmak),

namısa dokanmış (namusa dokunmuş), gelmişik (gelmişiz)'... vb. sözcüklerle konuşan insanlar...

Değişim, hatta yıkım sürecini yaşayan bir ülkenin tûfan gibi geçip giden zamanı içinde bir yanda unutilan, belki çoğumuzun hiç görmediği, bir yanda da onların yerini alan mekânlar; Yaptırımların, yapanların adıyla anılan camiler, medreseler, yoksul, isli şişeleri numarayla alınan lâmbaların kör ışıyla aydınlanan, ekşi ayran kokan, kapıları gıcırdayan, belki de yüküklerinin kapıları açık duran evler, berber dükkânları, usturanın bileylendiği kayışlar, bereketini ve rabitasını yitirmiş, sırrı fâş olmuş tekkeler, yalnızlığı ve hüznleriyle maruf istasyonlar, inşaatların istilâsına uğrayan ve âdeta kemirilen şehirler, ibadet huşûuyla girilip çıkılan dev marketler ve akasyalar, çınarlar, menekşeler, kasımpatları, zambaklar, kekik kokuları, kavaklar ve leylâklar, leylâklar...

Mustafa Kutlu, yazarlığının ve öykülerinin temel sorunsalını şu cümleyle ortaya koyuyor: "Türkiye'de yaşanan toplumsal değişme, şehirleşme olgusu ve göç, beni sürekli meşgul eden konuların başında gelmektedir."¹⁰ Bu değişim, şehirleşme ve göç sürecinde yaşadığı mekânla birlikte insanın macerası ve içinde kopan fırtınalar, Kutlu öykücülüğünün temel izleğidir. Bu tematik izleğe yazarı ulaştıran süre içinde severek okuduğu, öykü tekniği, dili, üslûbu vb. yönlerden severek izlediği öykü yazarlarını da şöyle sıralar: Ömer Seyfettin, Refik Halit, Reşat Nuri, Sabahattin Ali, Sait Faik ve Memduh Şevket.¹¹ Anılan bu öykü yazarlarından Sait Faik ve Sabahattin Ali üzerine iki çalışma yapıp yayımlayan Mustafa Kutlu'nun, Ömer Seyfettin ve Memduh Şevket'in öykücülükleriyle ilgili de yayımlanmamış olsa bile iki kitaplık çalışmasının bulunduğu düşünülünce, yazmaya başladığı yıllara dek Türk öyküsünün serüvenini en usta örneklerinden izleyip yararlandığı, hatta bunların üzerine kafa ve kalem yorduğu görülebilir.

Öykü yazarı olarak yakından izlediği ve üzerinde düşündüğü bu örneklerin öykü anlayışları ve ürünleri atmosferinde yazdığı kendi öyküsü de (Ortadaki Adam ve Gönül İşi) benzer anlayışları ve renkleri sergiler. 'Şark hikâyeciliği'nin hikmet, âhenk izleği ve 'çerçeve hikâyeciliği' düzleminde düşünmeye başladığı, arayışa geçtiği dönemden itibaren 'kendimiz olmak' çabasıyla ardı ardına kitaplar yayımlar.

İlk iki kitabı oluşturan öykülerin 'hazırlık zemini' sayılıp yalnızca 'güzel bir hatıra' olarak kabul edilmesi ve Mustafa Kutlu öyküsünün toplamı içinde sayılmaması, hem o kitaplara hem de Mustafa Kutlu öyküsünün 'hazırlanmış' zemin'in, beslendiği damarların görülememesi gibi bir sakınca doğuracağından sağlıklı bir yaklaşım olmasa gerek. Mustafa Kutlu okuru, o iki

güzel kitabı da döne döne okumalıdır.

1967'den 1999'a dek yazılan yüz on beş öykünün içinde elbette birbirinden daha başarılı ya da daha az başarılı olanları vardır. Ne ki, ilk kitaptaki kimi öykülerle daha sonraki, hatta son kitaptaki kimi öyküleri yan yana koyabiliriz rahatlıkla. Hatta kimi ilk öyküleri de, sonraki öykülerinden bazılarına göre daha başarılı sayabilir ve öne alabiliriz. Bu bağlamda, ilk kitaptan Bir Saatlik Telâki ile son kitaptan Hüzün ve Tesadüf'ü, yine ilk kitaptan İyi Şeyler Yazacağım adlı öykü ile son kitaptan Dürbünlü Çiçek adlı öyküyü yan yana koyup aynı zihinsel tadla okuyabiliriz.

Bütün bunlarla birlikte Mustafa Kutlu'nun dokuz öykü kitabının teknik, tema, dil, üslûp, gözlem ve duyarlık... açısından gösterdikleri farklılıkları gözönüne alarak, üç grupta toplanıp okunması mümkün. Üst üste konulduğunda bütünlüklü bir yapı oluşturan bu grupların ilkinde yazarın kendisinin de 'hazırlık dönemi' olarak kabul ettiği Ortadaki Adam ve Gönül İşi adlı kitaplarındaki öyküler yer alır. İkinci grupta hikmet ve âhenk arayan çerçeve öykücülüğü anlayışıyla yazılan ve her kitabı oluşturan öykülerin tematik ve yapı bağlarıyla birbirine bağlı olarak 'kitaplık bütünlüğü'ne sahip olduğu beş öykü kitabı; Yokuşa Akan Sular, Yoksulluk İçimizde, Ya Tahammül Ya Sefer, Bu Böyledir ve Sır yer alır. Üçüncü grupta ise son iki kitabı Arka Kapak Yazıları ile Hüzün ve Tesadüf.

Gönlümüzün İşleri

Her öyküden önce yer alan Mim Kutlu'nun karakalem desenleriyle çağrışım ve okuma zenginliği kazanan Ortadaki Adam ve Gönül İşi'ndeki öyküler, toplumsal değişimin merkezindeki anaforun içinde değil, etkinlik gücü ve dönüştürme hızının azalarak ancak sirayet edebildiği, insanların toprakla, gelenekle olan bağlarının bütünüyle kopmadığı Anadolu'nun uzak kasabalarında yaşanır. Bununla birlikte değişime, ilerlemeciliğe doğru, halk da heveslenerek yavaş yavaş yürür. Kendisine uzatılan bu sihirli değnek ihtiraslarını harekete geçirmekte, gözünü almaktadır insanların.

Kasabadaki faytonculuk ve fiyatı artan turizm, artık 'Erkeklere WC, Kadınlara WC' olan, eğilerek girilen, tahta kapılı eski helâlar, buraya gelip giden bütün kasabalıyı tanıyan ve hepsine de sosyal, sınıfsal konumlarına göre muamele yapan ve âdeta zenaatçı gibi itina ile çalışan İbrikçi Haşim'in 'D cetvelinden yüz yirmi lira aylık'la memur oluşu ve 'şaka maka ilerleyişimiz'. Kasaba camilerine, cami derneklerine kadar sirayet eden değişim; hocaları, dernek yöneticilerini, harcamalar, hatta caminin kömür, odun ihtiyacı

konusunda bile kırkikir hâle getirmiştir. Camide teyipten okunan duanın hocaların ve cemaatin kafasında, gönlünde ve dilinde vesveseye yol açması ve bunları izleyen anlatıcının, bu vesveselerin girmediği, birkaç kişilik cemaati ile sakin ve huzurlu, şirin bir mescit arayışı. Bir istasyonda, bir saatlik bir bekleyişini çağrışımları, hüznü, istasyonda kucaklaşan insanların yakınlığı, sahte olmayan öpüşmeler ve ağlamalar, her yolcudan kalan bir şeylerle karşılaşma, her trenin götürdüğü hasretler, arzular ve getirdiği sevinçler, aydınlıklar ve umutlar ve sizinle birlikte zamanın da istasyonda durup bir saat bekleyişi... Oradan Arka Kapak Yazıları'ndaki 5402 veren son kitaba adını veren Hüzün ve Tesadüf adlı öykülere uzanan bir dil ve duyarlılık, bir öykü damarı. Büyük Serinlik'te içsöyleşi, düşünce akışı hâlinde insanın kendisi ve çevresiyle hesaplaştığı bir ölümaliştirilmesi, fizikî gerçekliğe dönüşüp insan olma, insan kalma sorumluluğu ve bilinci kazanması. Şimdi, Hüzün ve Tesadüf'ten Dürbünlü Çiçek'i alıp bakarak İyi Şeyler Yazacak'tır. Basmaya kıyamayacağınız bakir bir toprak. Toprağın bu bekâretinin, Cevher Bican'ın gözlerinde İstanbul'da bir plâjda bozulacağını unutmamak gerekir. Başlarını çıkarmış güneşleyen çimenler. Bebekler gibi yürüyerek bir dereciğin peşine düşebilirsiniz. Sulanmış, süpürülmüş ve mis gibi kokan toprak. İçinizi doldura doldura herkese 'merhaba' diyebilirsiniz. Kırmızı yanaklı gelinin eline fidan dikmek, buğulanan toprağın üstüne de tumbul bir oğlan yakışır ancak. Dürbünlü çiçeği ne yana çevirseniz ilâhî bir parıltı görürsünüz. İnsan zayıftır, babası gurbette kalmış bir çocuk görünce 'ciğerinden vurulur'. Şehir öte yanda ağzını açmış beklese de, siz, bu iyi şeyleri yazmalısınız. Ortadaki Adam, Bayram'ın annesinin ve dilsiz Gülümser'in dünyasıyla karşılaşır; beş numara lâmbayla aydınlanan, duvarlarında üzerlikler asılı, ekşi ayran ve küf kokan evlerin dünyasıyla. Mûnis, yenik ve asil gözlerin dünyası... Su, kuş ve tren seslerinin dünyası... Peki, 'Allah'ın da kullarının da unuttuğu küçük kasaba' ne demek?! Bir de, yüksekte konuşanların, birbirinin sırtına basanların, sırtlarına basanların, sırtına bastırılanların, zerrinlerin, bulaşık yıkamadan bulaşıktan şikâyet eden kadınların, 'bal gibi huzur'dan haberleri olmadan o huzuru yaşayanlara merhamet duyanların dünyası; riyâkarların dünyası! Bu dünyaların arasında bir açmazda ve bir kavşaktadır o. Dilsiz Gülümser'in üç kişilik dünyasını koca şehre sığdıramaz. Ortadaki Adam, maceraperest kız Zerrin'le ilgilendiği için kendisini suçlayarak, ayrılıkların mekânı istasyonda sıkıntı ve yalnızlığı ile kalakalır. Kambur Hafız'ın ezanıyla kendine gelir ve insansız bir dünyada yaşanamayacağını düşünür. Bu dünyada Tapu Müdürü Fahrettin Bey'in zulüm ile değil, tatlı dil ve samimiyetle kazandığı usta idareciliği de vardır. Mektup'da şehri inşaatlar istilâ etmiştir. Asmalı kahve

yoktur artık. Manavlar, faytoncular, tablacı esnafı yoktur. Her köşede emlâkçılar türer. Saraççılığı, saatçiliği, berberliği bırakanlar inşaatçı olur. Her kapıda bir mercedes çekilidir. Herkes, câmiden helâya kadar iş konuşur. ‘Usta kalfanın, kalfa müteahhidin, müteahhit resmî dairenin, resmî daire bakanın adamı’ olmuştur. Sorun gelip ‘adam’ olmak yerine ‘adamı’ olmakta düğümlemişti. En ‘iyi kalfa, üç seneye kalmadan müteahhit olan’ kalfadır. Madem ki olmuş, öyleyse, bütün bunlar bir bir sevgiliye yazılmalıdır. Yazılmalı ki, ‘sevmek insafı, insaf merhameti, merhamet insanlığı’ geri getirmeli, ‘adam’ olmayı öğretmeli, ‘ayrık otlarının arasından ince bir filiz’ fışkırmalıdır. Çevresinde olup biten her şeye şaşkın, kızgın, kırgın ve öfkeli öfkeli bakan Bakıcı’nın ‘yüreğinin ucundaki kuş’ bile üşür. Çünkü dilenci zenaatkâr, mideler ülser olmuştur. Yanık sesli hafızların yerini hoparlörden yayılan boğuk sesler almıştır. Kitapçılarda Balzac’a iltifat eden yoktur artık. Şimdi Sartre, Rusel ve Bulantı zamanıdır. Olsun. O da ‘Dışarı çıkar. Yağmur dinmiş, hava açılmıştır. Bir karga kafasına pisler, keyiflenir. Yeniden bir sigara yakar, onu düşünür. O da kim mi? Sevgilisi. Yanına gidemez, elini tutamaz, yalnız arkasından bakar.’ ‘Bakıcı’dır o. Ülkenin en ücra bir köşesinde, insanların orta yerinde, tek başına, ölüm korkuları, uyumsuzluklar arasında, değer yargılarının ‘kârla’ ölçüldüğü, kâr getirip getirmediğine bakıldığı, ölümü hatırlamanın densizlik kabul edildiği yerde sevgilinin, kaybedilen ve geleceği umulan günlerin de simgesi olan sevgilinin hâllerini düşünür kendi kendine. Sefer’in kehribar parlaklığındaki gözleriyle karşılaşır, kan içinde kalan ağzını ve burnunu görüp de bunun için dayak yeyince başlar arkadaşlığı Sefer’le. Aç aç bağırarak bekçi düdüğü ile Sefer’in nemli gözlerini birleştirip acı ve nefretle bakar. Bekçi düdüğünün sesleri nefreti bastırır da bakar ve nefretle tükürür aç aç bağırarak seslerin üstüne. Ve Şoför Resul’ün düşleri; ‘Ay ışığında derelere Aladağ’dan kılıç gibi inen gölgeler’in arasında Austin’in üstünde eve bir oda eklemeyi, taksitleri ödemeyi, parça kırmadan çalışabilmeyi, düşe kalıka babasını karşılamaya gelecek olan İzzet için aldığı cebindeki horozlu düdüğü vermeyi, İzzet’in okuyup memur olmasını, ondan sonra bir Man çekmeyi... düşler. birbirine ulayıp giderken ‘kaderin ince kırmızı çizgisi titrer.’... Bir kaza nedeniyle aklî ve ruhsal dengesi arızalanan Hüseyin’in; büyük küçük, yakın uzak, eş dost, akraba ve yabancı olmak üzere âdeta ‘bütün insanlık’ karşısına geçmiş gibi, onu anlayan hiç kimse kalmadan herkesin elbirliği etmişçesine ‘deli’ hâline getirilişinin, toplumsal aymazlığın, koynunda bir kedi yavrusu ile sokak ortasında bir gece ölüsünün bulunuşunun, rüzgârın, karın ve sokak kedilerinin ağıtlarının öyküsü. Nakil meselesinde ise, devlet kapısının soğuk ilgisizliği...

Gönül İşi'ne Kapıları Açmak isteyerek girilmesi rastlantı değildir. Gülâbî-bey mahallesi, Cuma Caddesi, Kırâli Mescidi... Nâr-ı cehennemle yanan mü-ezzin Selman ve başı havalarda, Gülâbîbey mahallesinin gülü, saçları belinde, pırıl pırıl perçemleri alnında, alımlı, karbeyaz kollu, gülfidan boylu, sürmeli gözlü, şekerdil sözlü, inci dişli, kalem kaşlı Zübeyde... Selman sabah ezanına başlayınca onu yatakta kimse tutamaz artık, keklik gibi seker evin içinde. İmam Beşir bile onu görünce kıpır kıpır kıpırdar. Senem'le Selman'a yollanan mektuplar. Bu güzelliklerin arasında cin gibi Bezzaz Selimler de vardır. Onlar olmazsa olmaz. Zübeyde'nin mektubu Selman'ı abdestin orta yerinde şaşırtır. Kasabalıların gözleri, devlet kapısının bağı, derken Selahattin Erorhan'ın uzun havası Selman'ı efkâra boğar, dellendirir. Aza koyar almaz, çoğa koyar dolmaz. Sonunda mektepli Orhan'a verirler Zübeyde'yi. Gecedan kalan yağmur ve toprak kokusu, Selman'ın sabâ makamında okuduğu salâ ve Zübeyde'nin pencerenin önünde bir ağıt gibi dinleyişi: "O gece Selman'ın sesi ile namaza kalkanlar mahallede ölü var zanneder"ler. Mustafa Kutlu öyküsünün en tipik örneği Kapıları Açmak. Diyaloglar, içsöyleşiler ve günlük tarzıyla kurulan Kanoluk; halkın okullara ve okumuşlara karşı kuşkusu, devir memur devri, ekmek karneyle, gaz cevahirlerdir. Bakir toprakları talan etmek için seferber olanlar salyangoz fabrikası projeleri ile kancayı halka takar. İştî, aşî, fabrikaydı derken hayat damarlarına, sularına kadar uzanır elleri. İşini gücünü, malını mahsûlünü unutan köylü de aynı selin akıntısına kapılır. Bütün değeryargıları da aynı doğrultuda yorumlanır. Okumuşlar, akıllılar, bilgililer bütün yeteneklerini değişime kaptırınca Kanoluk'un suyunu geri almak menkıbenin ve efsanenin gücüne kalır. Artık menkıbelerin kahramanları dirilip imdada yetişmelidir. Sultan Mescit'ten bu yana dokuz yüz doksan dokuz ettikleri tespihlerine sarılmak kalır onlara. Gönül İşi'ne ise kimsenin yüzverdiği, dönüp baktığı yoktur artık. Âşığın sazının teli ve sözü bir ân için de olsa kahvedeki herkesin gönül kapısını tıklatır, yönlerini çevirir. Lise öğrencileri, delikanlılar, orta yaştakiler... Sevdadan, ölümden, ayrılıktan yana bir şeyler hatırlarlar. Çok sürmeden yine eski havalarına dönerler. Kimsenin gönül işine, gönül telinin sesine ayıracak zamanı yoktur artık. Âşığa ise kendisini anlayan köylüler ve araba tekeri değmemiş dağ yollarını hatırlamak düşer. Almanya, para, araba, mal, okul, ticaret şeklinde gelen değişim dalgasına toprağın, topraktaki insanî köklerin ve örgünün direnişin yer yer masal, yer yer de Dede Korkut (s. 56, 59, 81) diliyle anlatılışının öyküsü Oy Dağlar. Bir kasaba mahkemesinin salonunda Avukat Nilay, Sermet Bey, Nûkhet Hanım, Zabıt Kâtibi Kâzım, Enis Bey... Her insan kendi içindeki ben'iyle Duruşma'dadır. Öğrencisinden memuruna, kadınından er-

keğine, paralısından parasızına ve esnafına kadar her insanın içindeki eşikler âdeta bir yöne doğru akıp ve orada bir tek ve aşılmaz Eşik oluştururlar. Herkes de onun önünde dağılıverir. Sel Gider’de; halkın, devletin baskısı, gücü ve resmî önlemleri karşısında başvurduğu kıvrak zekâsını, insanın hileyle hile ile nasıl karşılayıp çoğalttığını; Kupa Maçı’nda iki köy arasındaki maçta, futbolun köy dilini ve spor yazarı Mustafa Kutlu’nun müjdesini; Cabadan’da işportacı gözüaıklığı ile halkın bedavacı çıkarcılığının nasıl buluştuğunu; Suç’ta ise, yer yer senaryo dili ile hasta karısını doktora ulaştırmak için; insanların anlayışsızlığı ve vurdumduymazlığı nedeniyle köylü Kamer’in nasıl cinayet işlediğinin öyküsünü okuruz.

‘At izinin it izine karıştığı bu çözülme ve dağılma döneminde insanımızın karşı karşıya kaldığı meseleler’ bu iki kitabın, Ortadaki Adam ve Gönül İş’nin konusudur işte.

Ara, Kirletilmemiş Toprağı ve Suyu

Beş yıllık bir aradan sonra yeni bir öykü anlayışı ve yeni bir kitapla görünürlü Mustafa Kutlu: Yokuşa Akan Sular. Bu ve bundan sonraki öyküleri için ‘kendi hikâyesini bulduğunu’ ve bunların da ‘tasavvufla şekillenmiş Şark-İslâm hikâye anlayışından süzüldü’ğünü söyler. Bununla birlikte yazarın öykülerinin temel izleği sürer; sosyal değişim, şehirleşme, göç; insanların savruluşu, içlerindeki fırtınalar, ayakların topraktan kesilişi... Suların yokuşa akması; işlerin yolunda gitmemesi, gelenekleri, inancı, tarihi, kültürü, sanatı, sazı ve sözüyle bu toprağa kök salmış hayatın tersyüz edilmesi, zora koşulması, Cevher Bican’ın şahsında bir halkın serüvenidir. Bu halk, Cevher Bican ve arkadaşları; Zülküf Ağa, Seydali ve akrabaları ‘bir dünyanın eşliğinde korkulu, şaşkın ve yabancı’ olarak görünürler. Onlar için kirletilmemiş su ve toprak, kekik ve nane kokulu rüzgâr, boz sakallı çayırkuşu, ağızlarına diktikleri toprak testiler geride kalmıştır. Önlerinde; topraktan kopmuş klorlu su, betondan bir vatan, asfalt, parke, halıflex, ciğerlerini dolduracak egsoz du-manları, gece vardiyası, fabrikalar, demirden soğuk kadınlar, kanlı kanlı gözler, değiştirmek zorunda oldukları dünyaları, taksitle yaşanacak bir hayat, plânlar, şirketler, köy kadar inşaatlar, ve grevler... vardır. Bu dünyanın eşliğinden girince böbreklerinde kum, kâplerinde spazm olacak. Ortadaki Adam’ın, Gönül İş’nin; Anadolu’nun insanları gelip kapılarına dayandıkları bu dünyada kurumun nereden yağdığına, güneşin nasıl perdelendiğine şaşıp kalacaklar. Şehri ilk kez gören Cevher Bican betona da ilk kez basar. Gördüğü her şeyin karşısında salavat getirir. Fabrikada, kapının ateş kesil-

miş el demirini kavradığında yanar ve ilk dersini alır; sanki önündeki dünyanın kapısıdır o. Dökümhane işi değil de keşke Cevher için kazma kürek işi olsaydı... Onlar geride kalmıştır. 'Aslını yitirmek' korkusudur onun içindeki. Peki 'mümkün mü?' Bir yandan da burada 'kalıcı olma' korkusu. Çünkü tuttukları işin de, bastıkları toprağın da acemisidirler. Her birisinin ardında birer macera vardır. Bir vakit namaz kılabilmek için birlerce plân ve binlerce söz duyma. İlk kayıp Zülküf Ağa'dır ve kafası, boynunda asılı hamayılın ardından kanlar içinde kaybolur. 'Evinden apartmanına, dükkânından arabasına, insanından hayvanına, bir oturmamışlığın, bir tedirginliğin, bir gözleri dört açılmışlığın, bir kıpır kıpırlığın kol gezdiği bir büyük şehir'de hısım akrabası ve insan ilişkilerinin, hasta ziyaretlerinin yok olduğunu, Bican'ın ayaklarının altından döşemenin kaydığını, binaların yüksek, arabaların gereğinden çok, insanların hep aceleci, kadınların çirkin, sıcaklığın sıvışık, havanın boğucu, kızların utanmaz olduğunu; Bican'ın içinde bir paniğin, bir ricatin başladığını, için için kaçtığını, içine kapandığını, nefesinin tıklandığını, ağzının kuruduğunu, bakamadığını, göremediğini, duyamadığını, gözlerine bir perde indiğini, zihnini bir uğultunun sardığını, kâlbindeki dünyanın ve gözlerinin bekâretinin bu şehirde, bu plâjda bozulduğunu soluk soluğa izleriz. Yetmiş iki buçuk milletin mahşere döndürerek insanın ve hayatın yokuşa sürüldüğü yerdir burası. Oruca, namaza dikkat azalmıştır. Oruç yiyen adamlar ellerinde fırçalarla duvarları berbat etmektedir. Kavga Bican'la Seydali'yi de içine alınca yara bere ile kurtulan bu insanların saflığına güler bu dünyanın düzenleyicileri. Yokuşa Akan Sular'ın kahramanlarının hayatlarının anlatıcısı da aynı sularda kürek çeker. İkinci ile akşam arası bir hayatın arbedesi içinde ikinci namazı kılacak kadar bile zamanı yoktur insanların. Burada hayat, darvakittir, yani kerahat vaktidir. Kafasında ikindiye kılmak düşüncesi, soba, karısı, çocukları, odun, kömür komisyoncuları, kömür karnesi, kuyruklar, adamlıktan çıkmış insanlar, gözü kanlı adamlar, elektrik parası, yeni bir kuyruk, ezan sesi, oluk oluk otobüs ve minibüs kuyruğu, yağmurla yarışır-casına koşuşan şemsiyesiz insanlar. Cenabet gibi bir hayattan temizlenmek için 'bir de boyabdesti alan Cevher sanki ruhunu yıkar.' Su, cümle ağzındaki çamuru söküp alır. Ertesi gün bayramdır. Salâ sesiyle kuş gibi uyanır. Bakışlarda af, yüreklerde bir kımıltı vardır. Akrabalarla bayramlaşmalar, bayramdan kaçıp birkaç gün güneşte dinlenmeye gidenler. 'Birkaç günlük tatili' bayram kalabalığı, akraba ve misafirlerle berbat etmek istemeyenler. Hacı Hanım, Bican'ı görünce geride kalan dünyalarına kanatlanır. İçindeki bayrama denk düşmeyen insanların bayram trafiği Bican'ın başını döndürür. Cevher Bican dayı evinin aile hurgüründen, müze gibi ev mekânından, on beş da-

kikada hakimiyeti el değiştiren mahallelerden, dayıoğlu Yusuf'un rüyasının içinden bıkkın geçip, 'kafasına sığdıramadığı geleceğinin, labirentler arasında uzayıp giden, görünmeyen, ancak uğultusunun, yankılarının kıvrılıp dönüp kâlbine yapışan, şuuraltının derinliklerinden sızarak benliğine sarılıp onu sıkan, sıkan, sıkan türlü tevatürlerle dolu geleceğinin abus çehresine koşacak'tır. Artık 'sendikaya geçip başının çaresine baksa gerek'tir. Aslanı tilkiye boğduran felek, Seydali'yi de camiden alır ve işçi yürüyüşüne, insan seline katar. Bu selde bir saman öpüdür o. Kader bu ya, elinde 'Bütün işçiler birleşiniz' pankartını taşıyan Cevher Bican'la karşılaşır o selin içinde. Bilincinde olmasalar bile sınıflarının içindedirler. Seydali şaşkın, Bican coşkundur. Seydali, suyu yokuşa vurmanın yanlış olduğunu, bunun bir başka yolunun olması gerektiğini anlatayım derken silâhlar patlar ve Bican yığılıp kalır Seydali'nin kucağına.

Kendisi içindeki yoksulluktan kurtulup, Engin'e de içindeki yoksulluğu gösteren Süheylâ, Yokuşa Akan Sular'da (s. 62) şöyle bir görünen akır göz-lü Süheylâ mıdır? Bu Nazenin Sokağı'nın kızı Süheylâ'dır. Ayrıca Süheylâ'nın â'sı uzun... Süheylâ'nın vazgetiklerine Engin sahip olmaya, birinin sırtını döndüğü dünyaya öbürü dört-nala koşmaktadır. Süheylâ'nın içi (gön-lü) zenginleşmekte, Engin'inki yoksullaşmaktadır. 'Gönül zenginliği' dileyen bir kültürün, duyarlığın nasıl dirildiğidir anlatılan. Dış dünyamız eşya ile para ile zenginleşip kesrete boğulduka, iç dünyamız ıssızlaşp yoksullaşmaktadır. Yazara göre Yoksulluk İçimizde, 'modern mânâda bir Leylâ ile Mecnun hikâyesidir.'¹² Süheylâ'nın, anlamı yıldızdır. Süheylâ, önce kendi dünyasında asıl varlığı ile beliriyor ve sonra da Engin'in 'hayatına doğup' yolunu bulmasına neden oluyor. Daha sonra da bir yıldız gibi batıyor. Artık 'o deliş-men akasya dalına hiç bakılamaz.' Engin, kara kuru bir kızla nişanlanmıştır. Şükrün da dahil herkes ve her şey batar, sesler sinir eder, Engin'in mavi bakışları kararır. Engin yoksulluğa; evlere, arabalara, yazlıklara... doğru kanat ırpmıştır. Öyleyse, 'kâlbe bakmak' gerek. 'İçindeki yoksulluğu hisset'mek gerek. Süheylâ'nın içi konuşmaya, hatıraları depreşmeye başlar. Bir demet i-ek, Engin'le buluştukları yerler. Filbahriler, hanımelleri, güller. Her zaman 'hayat zor' diye şikâyet etmiyor muydu Engin? Böyle derken 'vahşi bir koşu'ya katılmakta değil miydi gözü? Engin'in şaşaalı düşleriyle Süheylâ'nın Kandilli sırtlarında, ıhlamurlar içinde bir ev düşü her zaman çelişmiyor muydu? Bu dalgınlıkla kulağında birden 'Hayyealelfelâh' ağırısı; daha sonraları da hep ınlayacaktır. Peki, hayatın, bu vahşi koşunun dışında, arabalardan, mağazalardan, hep kazanmak için didinip durmaktan başka anlamı yok mu? 'Bir süre içini dinler' Süheylâ. 'Bir başka Süheylâ, bir başka dünya-

dır.’, ‘Bir rüzgâr onu dağıtır ve toplar.’ Yine kulağında o çağrının çınlaması. ‘Gittikçe incelen ve döndükçe daralan bir yolda’dır artık o. Yoksulluk içinden, hüznü bir kasabadan, tahta bir barakadan gelen Engin, su çeken ayak-kabılarıyla yetimler yurdunun koridorlarından geçmiştir. Banka cüzdanı, kalorifer sıcaklığı, avize parıltıları, halı yumuşaklığı, futbol sahası gibi yatak odası ve siyah renkli otomobiller peşindedir büyük bir ihtirasla. İhtirasları büyüdükçe içindeki yoksulluk artmaktadır. Süheylâ’nın kanaatkâr dünyası onu sıkır. Sonunda Süheylâ, istifası ile Enginlerin dünyasından bütünüyle vazgeçer. İçinin derinliklerinde bir tele dokunur. Yine o sesin çınlamaları, vahşi koşuya kendini kaptıran, çevresiyle bütünleşmiş olan, Engin’le bir karşılaşma ânı yaşar Süheylâ. Hangi dünyadan vazgeçtiğini kavrar. Girdiği dünyayı hecelemeye başlar: el-Keremü, el-Habîbü, El-Kalbü... Hayatı yalnızlıklarla, yoksullukla zenginleşir her geçen gün. Sonunda Süheylâ, bir yıldız olarak Engin’in beyninde çakar, içini deşer. Memleketine, safiyetine bir yolculuk yapar; bu, vahşi koşuyla uzaklaştığı dünyaya, içine bir dönüş sayılabilir. Her şey onu, elindekileri atıp, gönül zenginliğine dönmeye çağırır. İri, altın yüzükle birlikte içini yoksullaştıran zenginlikten vazgeçer. Nazenin Sokağı’ndan, dergâhlardan geçer, arar, arar...

Küllenen Ateş

Ya Tahammül Ya Sefer’de, değişimin vahşi koşusuna kapılan bir başka kesimin öyküsünü izleriz. Bir dava, bir ideal ardında, eski bir medresede, çınar ağacının, şadırvanın bütünlediği mekânda, Hoca’nın, Murat Ağabey’in çevresindeki heyecanlı ve saf birlikteliğin nasıl çözüldüğünü, davanın delisi Kerim’in gözlemlerinden ve hüznü dilinden izleriz. Herkesin içinde davanın sönmeyen ateşi ve bir dolu umut vardır. Ayakkabıcı çırağı Kerim, mekteplilerle düşüp kalksa da, onların mekteplerini bitirip gidişlerini, davayı da kucaklayıp gittiklerine yorar. Oysa gidenler işini, eşini seçmiş, arabasını almış, vahşi koşuya katılmıştır çoktan. Murat ağabey’le Kerim kalır başbaşa. Başka davayı hatırlayan kalmamıştır. Musiki, içki derken göbekler yağ bağlamaya başlamıştır. Dönerler Kerim’i tanımazlar bile. O da zaman içinde zaman, düş içinde düş kurar artık. Öğrencilik yıllarında davaya gönül verenlerin kayboldukları hayat sapaklarında artlarına düşülür. Asım Bey profesör olmuştur. ‘Ona nasıl ve niçin yaşadığını, neye inanıp neye inanmadığını sorma’ya bile gerek yoktur. Ona Ramazan ayının geldiğini oğlu haber verir. Eşi, işi, çevresi, borsa, bankerler, yurtdışı gezileri, fizibilite raporları... Koyulaşan bir gaflet. Anılarında o eski medrese, Yunus, Osman, Murat ve dava delisi

Kerim... Yine de yüreği ezilir. Onun yüreğini ezen, küllenen ateş oğlunun içinde med ve cezre dönüşür. Oğlunda mahiyetini kestiremediği gücü farke- der. 'Bir dalga gibi çırpınarak gelen, gelip zihnine takılan geçmiş ötelere iter.' Oysa oğlu İlhan'ın içi hergün biraz daha 'ovalar dolusu' genişler. Asım Bey'in de, Doktor Ayhan'ın da içlerinde 'kabuğu kalkmış, kanamış bir ya- ra'dır artık dava. İlhan'da ise patlamış bir tomurcuk. Asım Bey'in, bulundu- ğu noktaya nasıl geldiğine dair iç hesaplaşması. O cılız Yunus ise şimdi, ka- pılardan önce göbeği giren bir avukat olmuştur. Müftü'nün kızı Neslihan ile evlenmiş, onu 'nesli' yapmıştır. Yunus önce milletvekili sonra da bakan ol- muştur. Hepsinin de içlerindeki yara artık kabuktan ibarettir. 'Dama çıkmış- lar, merdiveni çekmişlerdir. Delisini kaybeden davanın akıllısı da kalmaz so- nunda. Murat Ağabey ise, gücün, iktidarın çekiminin dışında kalmış bir ya- yıncıdır artık. Asım Bey'in oğlu İlhan'la yolları kesişir. Babasının ve arkadaş- larının toprağında kaybolan bu, İlhan'ın ve arkadaşının toprağında ıslıl ıslıl kaynamaya başlar. 'Kâlbın aynası bir yerinden çizildi mi... çizikler çatlağa, çatlaklar uçuruma ulaşıyor.' sonunda.

Bu Böyledir; Kezâlik; Velehû

Dünya hâli böyledir, dünyada insanın hâli de böyledir; bir lunaparktaki gibi, kesinlikle böyledir. 'Lunapark bir mazmundur ve dünyaya tekâbü- ler.¹³ Lunaparka insanlar eğlenmek, hoş vakit geçirmek, şanslarını, güçle- rini, atıcılıklarını denemek, çarpışmak ve başka başka ve imrendikleri roller- de fotoğraflar çekirmek için; yalanla avunmak, dünya ile avunmak için gi- der. Dünya gibi lunaparkın da iki kapısı vardır; giriş ve çıkış. Çoğu insan ih- tirasla, coşkuyla dolanıp durduğu, oyalandığı dünyanın ahiret istikametin- deki çıkış kapısını kaybeder. Çoğunun aklının ucundan bile geçmez çıkış ka- pısı. Lunaparkın debdebesine, oyununa, şamatasına, yani dünyanın fânî gü- zelliğine aldanan insanlar, kaybolur, çıkış kapısını bulamaz. Bir tek tutku vardır: 'Atalım, vuralım, devirelim, kâm alalım dünyadan.' Süleyman bu ka- dar atak ve cesur değildir, mütereddittir. Cami ile lunapark arasındaki duva- rın üzerinde yüzü camiye dönük oturur. Felsefeden kalmış, liseyi bitireme- miştir. Lunaparkta karısı ve kızı ile birlikte. Delikanlılar gibi o da gücünü denemek, hedefi vurmak ister. Ama mütereddittir. Süleyman'ın geçmişine, karısı Zinnure'nin güpür güpür yüreğine, düşlerine döneriz lunaparkın şa- matası içinde. Kendisini felsefeden sınıfta bırakan Şinasi Bey'le karşılaşır. Şi- nasi Bey felsefeyi bildiği hâlde hayata Süleyman kadar bile tutanamamış, yurt yuva kuramamıştır. Lunaparkta insanı ağzı açık dolaştıran bir ses ve bir

güç olmalı. Yorgancı Hafız'ın, Süleyman'ın dayısı Rafet Efendi'nin dünyası, Şinasi Bey'in günlüğü... Lunaparkta insanlar zaman kavramını yitirmiştir. Tek bir zamanı yaşarlar. Sonunda onlara çıkış yolunu bir sarhoş gösterir. İnsanları sarsan doğruyu söyleyen deliler gibi bir sarhoş.

Yeşil Ekine Yel Düştü

Varoluşun başı da sonu da sırdır. Sırrın fâş olduğu yerde kesret vardır. Çokluk; eşyanın çokluğu, arzuların çokluğu, yolların çokluğu, yokluğa açılan kapıların çokluğu, sözün çokluğu, insanların çokluğu... Bütün bunlardan uzakta kendi dünyasında sırrı ile olgunlaşan, seyr ü sülûküne devam eden müridin bir gece kapısının çalınıp, efendisinin yüzünün nuruyla aydınlanıp görevlendirilmesiyle birlikte başlar kesret dünyasıyla karşı karşıya gelişi. 'Şeytan insanın kanında gezer.', her ân bir sınavla sınanır. Müridân çoğalır, odayı genişletip bir misafirhane eklenir. Fitne kesret içinde başgösterir. İleri gelen, hatırlı ihvan şeyhi 'ikna edip' tekkeyi şehre taşır; esnafı, tüccarı, memuru ve zabitan takımı ile koskoca bir ihvan ordusu. İhvanın ileri gelenleri önce kendi aralarında karara varır, sonra da şeyhe 'bildirirler'. 'Mazeret çok, kumpas tamamdır.' Şeyh efendi dünyanın fuzulî işleri üzerinde kafa ve gönül yormamalıdır. İşte böyle böyle, 'yadigâr kalan tarik hep değişmektedir. Sanki mercedesle Muaviye'nin sarayına getirirler tekke diye onu. Olup bitenlerin hiçbirisine akıl yetiremez şeyh efendi. Sorular içinde şaşırıp kalır. Tekkenin itibarının artması, ihvanın işlerinin yolunda gitmesi için başvurulacak yollar, gözetilecek bütün maslahatlar, ileri gelen ihvan arasında kararlaştırılır ve şeyhe 'bildirilir'. Sonunda 'boy aynası'nda kendisine bakan şeyh, kendi heybetinden ürker, pembe yanaklarından, tombul ellerinden hicap duyar; kâlbini içinde gördüğü ise hâl ehline malûmdur. Şeyh efendi sırrolup gidince, 'el kimde' kavgası başlar ve bir tekkeden birkaç tekke daha doğar. Müridlerin ahvâli nicedir peki? Kimi 'havaalanı kadar masa'da oturur, kimi porsele dişlerini göstererek güler, kimi gazete patronu, kimi gazeteci, kimi tüccar, kimi siyasetçidir. Bağlılık bir 'iş'tir. Son ümitler de tekkenin merdivenlerinde terk edilmiştir. Şöhrete şöhret katmak, müsteşarla bir randevu türünden bağı kemiren ilişkiler ağı. Sorun gelip 'güç meselesi'ne dayanmıştır. Şirketlerin, holdinglerin, gazetelerin 'Efendi hazretleri', 'Efendi hazretleri'nin de şirketleri, holdingleri ve gazeteleri olmuştur. Kariyerini, kitaplarını atıp şeyhin kapısına gelen akademisyen, 'her bir yolu' bırakıp bağlanan insanlar da vardır. Onlar da 'bir bekleyişin kapıları'nı açarlar. Efendinin başladığı yerden bir mürid, bir testi suyla yola düşer. Şehrin kesreti ile karşılaşan mü-

rit meyus olur. Yaprığın bile nefes darlığı çektiği bu şehirde ipin ucunu kaçırmış görür. Bir sakallı tarafından uyarılır; uyanık olmalı, kendisini ezdirmemilidir burada. Parası var mıdır? ‘Şehrin kitabında kendine uyan bir sayfa bulmuş’ birisidir o. Tekkeye varan mürit, efendiyi ancak açılan kapı aralığından görür. Göz göze gelirler. ‘Diz kırıp oturmayı beceremeyen siyaset adamları, bankacılar, sanayiciler, polisler, askerler, artistler...’den birbirine ulaşamazlar. Mürit, Efendisi için dua eder. Asım Bey’in oğlu (Ya Tahammül Ya Sefer) İlhan’ın da yolu tekkeye düşer. Burada Dürbünlü Çiçek’ten bakabilirsiniz. Saflığın, temiz dünyaların, kirlenmemiş toprağın, suyun simgesi çocuklar ve dünyaları. Salkım söğütler, kuşburnular, alıç ağaçları. Nane, yarpuz, kuşüzümü, çilek. Gün ışığı, güvercin kanadı, kuzu melemesi, arı vızıltısı. Kesret halkasını yarıp çıkan Efendi tayy-ı mekânla dağ başına gelip tekkesini kurup çatmıştır. Balçıkla, meyve bahçeleri ile suyla kurulan üç çocuğun dünyasındaki bakışların, gülüşlerin, yüzlerin, sözlerin toplamını hayatına nakşeder. İşte ‘esrarının aslı budur.’

Saçlarında Yağmur, Yüzünde Hüzün

Arka Kapak Yazıları ile Hüzün ve Tesadüf’teki otuz dokuz öyküyü harmanlayıp; Arka Kapak Yazıları’ndan Bir Küçük Adacık ile 5402’yi bir kitapta, Hüzün ve Tesadüf’ten ise; Hüzün ve Tesadüf, Karakoncolos, Dürbünlü Çiçek, Mevzu Derin ve Uç Selahattin Uç adlı öyküleri de bir kitapta bir araya getirebiliriz. Arka Kapak Yazılarında yer alacak otuz iki öyküye Şehir Mektupları’ndaki Güvercinim Karbeyaz’ı, hatta spor sayfasında yayımlanan mahalle takımlarının kalecilerinin anlatıldığı yazıyı ekleyebiliriz. Sonra da fotoğraflarla çoğalta çoğalta okuyabiliriz. ‘Bu yazılarla varolan, bu yazılarla varolan hayat tabloları hikâye olamayacak kadar gerçek, gerçek olamayacak kadar güzel. Yazıların herbiri tevafuklarla çeşitlenmiş hayattan estetize edilmiş tespitler.’¹⁴ 5402 ile dört mevsim bir ömür meşeler, palamutlar, yarpuzlar arasında; ayrılığın, hasretin, gidip de dönememenin sararmış fotoğrafını taşımak, Sanki bir Evliya Çelebi ile karşılaşmak: “Kar yağar, yağar... Irmağın üzerini buz kaplar. Serçeler donar dallarda, ‘pıt’ diye yumuşacık karlara düşerler.’ Ortadaki Adam’da (s. 62), Bu Böyledir’de (s. 9, 12, 25 vd.) ikide bir sahneye çıkan Kambur Hafız en sonunda yazarın yakasını toplar. Bir çift sürmeli göze tutulmuşsa ne olmuş? Yakışık almayan bir şekilde onun ‘yazısını’ nasıl yazabilirdi yazar? Hem de bir hafız, minareden aşağı ha? Haram değil midir bu? ‘O bir hikâyeymiş’, olur mu öyle şey? Yazıldı ya. Madem alını yazısı değilmiş, öyleyse değiştirsin varsın. Neyin nasıl yazılacağını anlatmıştır

yazara. Onu rahatsız eden düşünce artık yazarın içinde dolaşır kurt gibi. Kurmaca yazar Mustafa Kutlu bir Sır'da (s. 47) bir de Kambur Hafız ve Minare'de karşımıza çıkar ve ardından (Ortak Adam, s. 59) adlı öyküden 5402'ye, oradan da Hüzün ve Tesadüf'e; İyi Şeyler Yazacağım'dan Cüz Güllü'ne, oradan da Dürbünlü Çiçek'e; Kupa Maçı'ndan spor yazılarına ve Uç Selahattin Uç adlı öyküye ve Şehir Mektupları'na kadar kaybettiğimiz 'Hayatın Füsûn ve Şiiri'ni gözlerimizin önüne seriyor.

1- Ortadaki Adam, Hareket Yayınları (1970); Gönül İşi, Hareket Yayınları (1974); Yokuşa Akan Sular, Dergâh Yayınları (1979); Yoksulluk İçimizde, Dergâh Yayınları (1981); Ya Tahammül Ya Sefer, Dergâh Yayınları (1983); Bu Böyledir, Dergâh Yayınları (1987); Sır, Dergâh Yayınları (1990); Arka Kapak Yazıları, Dergâh Yayınları (1995); Hüzün ve Tesadüf, Dergâh Yayınları (1999).

2- Aylık Dergi, Mustafa Kutlu İle Konuşma, 1984, sayı:63, 64, 65.

3- A.g.k.

4- Zaman, Mustafa Kutlu ile Konuşma (Konuşan Adnan Tekşen), 26 Temmuz 1987.

5- Yeni Devir, Mustafa Kutlu ile Konuşma (Konuşan Ahmet Özalp), 25 Nisan 1983.

6- Aylık Dergi, Mustafa Kutlu ile Konuşma, 1984, sayı: 63, 64, 65.

7- Ömer Lekesiz, Şirazeden Şirazeye (Arka Kapak Yazılarındaki Renkler), Timaş Yayınları, İstanbul, 1997.

8- A.g.y.

9- Yeni Devir, Mustafa Kutlu ile Konuşma (Konuşan Ahmet Özalp), 25 Nisan 1983.

10- Hece, Mustafa Kutlu ile Konuşma (Konuşan İlyas Dirin), sayı: 33-34, 1999.

11- Zaman, Mustafa Kutlu ile Konuşma (Konuşan Adnan Tekşen), 26 Temmuz 1987.

12- Hece, Mustafa Kutlu ile Konuşma (Konuşan İlyas Dirin), sayı: 33-34, 1999.

13- A.g.k.

14- Ömer Lekesiz, Şirazeden Şirazeye, (Arka Kapak Yazılarındaki Renkler), Timaş Yayınları, İstanbul, 1997.

ÖMER LEKESİZ

“SIR”

Sırlarla yüklü bir zamanda, olağan bir eylemle başlar Mustafa Kutlu’nun “Sır” öyküsü: “Gecenin bir vaktinde kapı çalındı, gidip açtım.”

Açılan aynı zamanda öykünün kapısıdır; şatafatsız, şa’şasız bir açılış; sade, süssüz, pürüzsüz...

Öykünün kapısı “kolay” açılır, ama “kolay” a açılmaz: “Karşımda efendim duruyordu. Yüzünün nurundan etrafa aydınlık saçılıyordu”.

Sırrın içerdiği merak, sorularla dışlaşarak yine sırrı yoğunlaştırır burada: Neden “efendim”dir, “efendi” kimdir, yüzü sahiden etrafa aydınlık saçacak kadar aydınlık mıdır, anlatıcıyı etkilediği sezinlenen efendi, bu gücü nereden almaktadır? Neden normal bir zamanda değil de “gecenin bir vaktinde” gelmiştir?

Tahkiyeci, Sır öyküsünde sonuçta bu (ve benzeri) soruların cevabını vermek; merakımızın depreştiğini bilmek ve tahkiyeyi buna göre inşa etmek durumundadır. Ancak o, öykünün ilerleyen kısmında yer alan iki cümle ile yolumuzu keserek, tahkiye ederken okuyucunun merakından kaynaklan muhtemel soruların ardından gitmediğini söyleyecektir: “Sözü uzatmanın hiçbir vakit yararı yoktur ve olup biteni bir bir ortaya dökmenin de zararı yoktur.”, “Kim bir kısmını nakledeyim ki okuyup-dinleyen ibret alsın.”

Sır öyküsündeki teknik tercihleriyle birlikte kendi öykü anlayışını da bu cümlelere yüklemiştir Mustafa Kutlu. Şöyle ki: Öyküyü, izlenimci gerçekçiliğe tabi olarak (Sözü uzatmak yerine, olup-bitenin bir bir ortaya dökülmesi) çağdaş/batıcıl bir anlayışa göre, mistik bir konuya bağlı olarak “ibret” unsurunu önplana almakla da (...ki okuyup-dinleyen ibret alsın...) klasik/doğucul bir anlayışa göre kurgulamıştır. Bunu derken, Mustafa Kutlu’nun Sır öyküsünü çift yöntemli ya da mülemmal olarak kurguladığı/tahkiye ettiği sanılmamalıdır. Öyküdeki doğucul ve batıcıl nitelikler birbirlerini içerecek, emecek şekilde verilmiş, öykünün toplumsal boyutuyla, bireysel boyutu tek düzlemde anlatılmıştır.

Bu sonucu, Sır öyküsünü “yeniden” kurgulayarak temellendirebiliriz:

Sır öyküsünde, anlatıcının,

-Mevcut konumu,

-Tarikat bağı ve şeyhine olan muhabbeti,

-Görev ve ehliyet konusundaki düşünceleri

-İç çatışmaları, rol değişimi,

-Ekonomik ve siyasi sömürkiye alet edilişi,
 -Tepkisi ve bireysel çözümü
 verilmektedir.

Mevcut Konumu

Anlatıcımız mü'min ("Suyu indirdik Allahıma şükür.", "velâ havle velâ kuvvete deyip ben de çöktüm karaağacın dibine.") bir köylü, "Rençber" ("Aldırma" dedi .. "Rençberlik, olacak o kadar"..) ve fakir ("Evde sıçan düşse başı yarılacak. Bir testi ekşi ayran, bir kucak kuru ekmekten gayrı bir şey yok.", "Yani köylük yer işte.. Yediğimiz bulgur aşı, içtiğimiz ekşi ayran.", ".. Ben bir fıkara köylüyüm.").

Okuması, yazması var mıdır bilmiyoruz. "Ne ilmim var, ne hikmetim.. İki sözü biraraya getirmeye gücüm yetmez..", "Üstelik bende söz kıt." deyişine bakılırsa onun "mektepli" olmadığına hükmetmemiz gerekiyor. Fakat bu sözlerini onun cahilliğine değil edebine karine saymamız gerekiyor. Çünkü, tarikat kültürü verbal bir kültürdür. Bu manada şeyhlerin ve ihvanın sohbetinden yeterince beslenmiş olanlar ilmen yetişmiş, kemale ermiş sayılırlar. Nitekim, anlatıcının Hacı Bayram Veli'den yerli yerince aktardığı dizelerle, "Üstelik bende söz kıt. "Cenabı-ı Hak'tan ne miktar nasip olmuş ise, büyüklerimizden, efendimizin sohbetinden ne kadar kapmış isek onları ihvana nakleder olmuşum. Esasen edeb ve erkân için, yüzünü hakka dönmek için, masivayı kalpten atmak için fazla söze hacet olmadığı ehl-i hal olanlar bilir ve bizden ihvana geçecek olan himmetin kıymetini kalp gözü açık olanlar anlar ama..." sözleri onun "irfan sofrası"ndan beslendiğini açıkça gösteriyor.

Yağmurdan ve serinlikten yana nasipsiz bir yılda ("Pancarın dibi taş olmuş sanki. O yıl da bir sıcak var ağa, bir sıcak.") tarlasına pancar ekmiş. Tarlayı, ancak sıraya girerek ve ağır bir bedel ödeyerek ("Su ateş pahası.") sulayabiliyor. Su kıtlığı köylüler arasında, birbirlerinin haklarına tecavüz etmeleri yüzünden önemli problemlere de neden olabiliyor. Anlatıcının bu olguya karşı gösterdiği tepki onun ahlaki tutumunu ve toplumsal hayata bakışını ifşa ediyor: "Şeytandır insanın kanında gezer derler ya, öfke kabarmaya başladı bende. Bizden sonra su sırası Efe Kadir'in, Hanaltı'nda fasulye tarlası var... Ne yapar eder, bir çeyrek, on dakika çalar suyu.. Yahu bu insanoğlu niye böyledir.. Şimdi gitsen dalaşacak olsan, altı üstü bir çeyrek su.. Bir çeyrek su ama, mevsim o mevsim ki bir çeyrek suya millet birbirini kurşunlayacak vaziyete gelmiş.."

Anlatıcının yaşı da "kemale" ermiş. "Bizim küçük oğlan yanımda" ve "Patırtıya vermeden ev uşaklarını uyandırdım." Ve "Mevlam çoluk çocuğumuzu fazla vermişti." deyişine göre, başka çocukları da olmalı. Ama onlarla ilgili ayrı bir bahis açılmıyor. Öyküde sadece bir yerde zikredilen eşi ise

davranışları itibarıyla munis ve muti görünüyor: “Hatuna seslenip çamaşır değiştirdim. Zavallının hali beni görünce benden beter oldu.”

Tarikat bağı ve şeyhine olan muhabbeti

Yukarıda da değindiğimiz gibi, öykünün ikinci cümlesinden başlayarak şeyhini bir “farklı” görüyor ve seviyor anlatıcı (“Efendimi kapı önünde görünce. İlk eğilip ayaklarıma bakıvermişim.. İnsan ya.. Daha çamuru üstünde.. Kulaklarıma kadar kızarmışım ..”).

Tarikat adabına uygun olarak şeyhine büyük önem veriyor, ona layıkıyla ikramda bulunmak için çırpınıyor (“Bir o yana çalındım, bir bu yana çırpındım.. Hele ki üstümü başımı temizleyip giyindim.. Medet hey büyük Allahım.. Yüreğim yerinden çıkacak sanki.”). Ayrıca şeyhinin gelişini normal bir geliş olarak görmeyişi ve onun evine teşrif etmesine sevinışıyle halden hale giriyor (“Efendimin gelişinde mutlak bir hikmet vardır. İçim içime sığmıyor, odanın ayak ucunda el bağlayıp bekledim.”)

Şeyhinin gelişindeki sırrı öğrendikten sonra da edepli davranışını ve şeyhine karşı tutkulu tavrını sürdürüyor (“Biri eğilip kulağıma “Efendi hazretleri seninle mahrem görüşecek” diye müjdeli bir lisan ile fısıldadı. Bende zaten takat yok, fer kalmamış, iyice dizlerimin bağı çözüldü. Yeniden içeri girip el bağlayıp bekledim.”)

Efendisiyle “mahrem” görüştüktan sonra ise ancak gerçek bir tarikat ehlinin söyleyebileceği şeyleri söylüyor (“Aramızda neler geçti? Söz nerede başladı, nerede bitti? Sözden sonra hangi makama, hangi mekana geçildi? Hal ehline malumdur.”)

Burada da, “hal ehli”ne malum olacak şeylere, şeyhi vasıtasıyla tanık olduğunu bildirmekten öteye bir rol yüklenmekten ısrarla kaçınıyor; son durumda da kendini değil hal ehlini ve dolayısıyla şeyhini yüceltmeyi tercih ediyor. Çünkü, “Hal” Tezhib ve Safa Mertebesi’yle ilişkilidir. Kalbin çeşit çeşit varidlere göre kalıba girmesi ve ona göre şekil almasıdır. Hal insanı varidin geldiği makama davet eder. Tıpkı bir bahçenin hoş kokusunun insanı içeri girmeye ve orada kalmaya davet ettiği gibi (İbn Kayyım El-Cevziyye, Medaricu’s Salikin).

Anlatıcının sözün ve eylemin aslını, gerçek boyutlarını hal ehlinin idrak ve bilgisine havale ettiği bu tür olay ve olguların akılla izahının mümkün olmayışındandır. Aslolan, belirli bir usule tabi olarak “yaşamak”tır, “bilmek” ve “tanımlamak”, yaşananın sadece küçücük bir noktasına tekabül edebilir. Kaldı ki, “hal”lerin idrak edilebilmesi için “yaşamak” tek başına yeterli değildir. Anlatıcının sıkça zikrettiği “himmet” ile, inayet, nasip, lütuf vb. olguların kişiye isabet etmesi gerekir.

Ehl-i tarik olarak bunları iyi öğrenmiş bulunan anlatıcı, yaşadıklarını kendisiyle kayıtlı görmüyor; gerek şeyhine olan sevgisinden gerekse imanından dolayı, konunun “nispet alanı”nı sürekli olarak genişletmeyi tercih ediyor.

Görev ve ehliyet konusundaki düşünceleri

Anlatıcı, şeyhinin himmetiyle “hal ehli”ne karıştığını bilmekle beraber, iş kendisinin şeyhliğine dayanınca (“Efendim.... O gece sabah ezanının öñü sıra, ‘Benden sonra posta işte şu gördüğünüz zat oturmuştur. Ferman...’ deyip kesti”), olanca gücüyle ve dilinin dönebildiğince görevden affını talep ediyorsa da kabul görmüyor (“Ben her ne kadar yüzümü yerlere sürüp, gözlerimden kanlı yaşlar akıtıp.. ‘Kurban olayım efendim, bu fakire kıymayın, bu bir ağır hizmettir beni bağışlayın. N’olur.. Ben bir fıkara köylüyüm. Ne ilmim var, ne hikmetim.. İki sözü biraraya getirmeye gücüm yetmez.. Beni bundan azad edin.. Bana gelinceye kadar ihvan içinde nice yiğitler, nice alim zatlar, ağırlığınca altın eden üstadlar vardır.. Yapmayın, elinize, eteğinize düştüm’ diyerek feryat ettim ise de....”). O sabah namazında şeyhine “imam” oluşundan itibaren görevi üstlenmiş oluyor. “Haftasına varmadan” efendi ölünce fiili olarak onun yerine şeyhlik etmeye başlıyor.

Burada sabah namazına mahsus olan imamet özelde o tarikat bağlılarına rehberliği, genelde ise ümmete rehberliği, halifeliği (“Bizim hilafeti aldığımız duyulduğunda.....”) ifade ediyor. Bakara Suresi’nin 124. Ayetine (“Ve hatırlayın o zaman ki Rabbi İbrahim’i birtakım kelimelerle/emirleriyle imtihan edip de o, bunları tamamen yerine getirince ‘Seni insanlara imam/rehber yapacağım’ buyurmuş, (İbrahim) ‘Zürriyetimden de’ demiş, Allah ise ‘Zalimler ahdime/rahmetime/imametime/taatıma eremez’ demişti.”) dayanan bu müessesese, özellikle “zalim”lerden olmayacağı a priori olarak kabul edilen şeyhlere mahsus sayılıyor. Öyküdeki imamet/hilafet de tümüyle zikredilen ayetteki anlama denk düşürülüyor.

İç çatışmaları ve rol problemi

İmamet müessesesinin bilincinde olan anlatıcı, hem rençber oluşu hem de “himmet ricasında” bulunanlara söyleyebileceği fazla bir sözünün olmayışı yüzünden kendisine verilen imamet görevinin altında ezileceğini düşünüyor. Buna rağmen ilk zamanlar mevcut işini de sürdürerek imamette, “zikrullahı devamı devam”da sebat gösteriyor. Fakat “gelenin gidenin haddi hesabı tutulmaz” olunca, imamlığını, asıl yaşantısından tavizler vererek sürdürmeye başlıyor.

Anlatıcı, saf, mektepli olmayan, fakir bir şeyh ama neticede “mü’min” ve tarikat geleneklerine son derece bağlı bir insan. Bu anlamda inancından ve

buna bağılı hayati ilkelerden hiç mi hiç taviz vermeden yaşıyor. Tekkenin şehre taşınması sürecinde ortaya çıkan problemler de "iç" şartlardan değil "dış" şartlardan kaynaklanan problem olmakla anlatıcının ruh yapısında bir hercümerce, çatışmaya neden olmuyor. Bu süreçte anlatıcının problemi imamlık/rehberlik ettiği insanlardaki ahlaki yozlaşmaya doğrudan bağılı bulunuyor. Neticede bireysel anlamda ona ait olmayan bir problem, toplumsal yönüyle onu da bağlayan, ilgilendiren, düşündüren, kaygılandıran bir problem olarak dışlaşıyor.

Müritleri, anlatıcıyı (şeyhi) zamanın ekonomik ve siyasi şartlarına göre açıkça rol değişimine zorluyorlar. Teklifleri itibariyle şeyhe biçilen rol bir lonca liderliğini, siyasi lobi başkanlığını içeriyor. Bunun her ikisi de şeyhin hayat anlayışına denk düşmüyor. Bu rollere mahsus olarak müritleri tarafından oluşturulan fiziki yapılar edilgen bir tavırla katılmakla birlikte, imani açıdan bunları kesinlikle onaylamıyor, benimsemiyor.

Ekonomik ve siyasi sömürüye alet edilişi

Çevresindekilerin şeyhi zorladıkları yeni rol ve yaşama biçimini anlamlandırabilmek için üst yapının alt yapı üzerindeki belirleyici etkisini iyi görmek ve gözlemlemek gerekiyor. "Alt yapının üst yapıyı belirler" şeklindeki genel geçer Marksist anlayışın aksine bu öyküdeki ekonomik ve siyasal olgular/oluşumlar üst yapıda meydana gelen tahribatın daha sonra alt yapıya aynıyla yansıdığını gösteriyor.

Öyküde, ekonomik güçlerin neden oldukları "fitne" "Mercedes"le simge-leniyor. Mevcut şeyh-mürit ilişkilerinden memnum olmayanlar Mercedes'li-ler. Bunlar tekkenin yetersizliğini, ihvanın perişanlığını, açlığı, sefaleti, sohbetin lezzetsiz, zikrullahın bereketsizliğini ileri sürerlerken, gerçekte kendileri adına bir farklılaşmayı, kendi güdümlerinde bir tarikat yönetimini dil-lendirmiş oluyorlar.

Taleplerinin temelinde ise iki olgu yeralıyor:

- 1- Gösterişli bir tekke hizmeti ile müritlerin sayısını artırmak,
- 2- Bu sayıya yaslanarak ekonomik ve siyasi açıdan baskı unsuru olabil-mek.

Burada ciddi bir ayrım ortaya çıkıyor: Bir yanda islami bir hayat yaşama talebinde ısrarlı olan şeyh, öbür yanda dini ilişkilerinden dünyevi faydalar temin etmeye çalışan tarikat içi zenginler kulübü.

Öyküdeki ilişkiler sürecine göre ilk etapta bu zenginler kulübünün başa-rılı olduğu görülüyor. Neden?

Bize göre, bu öncelikle şeyhin "sınıf"ından kaynaklanıyor. Dünyanın ne-resinde olursa olsun toplumsal hareketleri başlatan, büyüten, yönetenler hep

aristokratlar ve ekonomik güçlerine dayananlardır. Şeyh de olsa, bir köylünün "medine" mensuplarını, hele aristokratları ve zenginler kulübünü yönetim altın alması, onları sevk ve idare etmesi mümkün bulunmuyor. Ayrıca şeyhin mizacından (mütevekkil, kanaatkar, saf, iş ehli olmasında) kaynaklanan eksiklikler de şüphesiz bunda önemli bir rol oynuyor; ancak onun köylülüğü, "değişme" talepleri karşısında edilgen davranmasına neden olan temel olgu olarak görünüyor.

Tepkisi ve bireysel çözümü

Evet, şeyh edilgen, şehirlielerin ve Mercedes'lilerin karşısında güçsüz... Şehre taşınması bir anlamda "köklerinden" ayrılması, orada en az köy eşyaları kadar "zavallı... mahzun..., yabancı... garip..." olması demek.

Hiz. Muaviye ile Ebuzer-i Gıfari'nin hayat tabloları da şeyhin gözünün önünden hiç gitmiyor. Buna rağmen, ona olan sevgisi ve itimadı yüzünden efendisinin ne denli bir "rüya politikası" yürüttüğünü de göremiyor: "Bu defa efendim himmet edip yetiştirdi. âlem-i mânâda bana şöyle buyurdu: 'Hz. Ebûzer-i Gıfari haklıdır, amma ben de haklıyım. Köyde eskinin insanlarına eski usul üzere hizmet etmek kolay; zor olan fitnenin fink attığı bu şehir yerlerinin yeni insanlarına mürşid olabilmektir. Bakalım el mi yaman, bey mi yaman.' Böylece nasıl zorlu bir imtihana çekildiğimiz ayan beyan ortaya çıktı."

Şehir demek, yığın demek neticede. Yığın ise inandığı gibi yaşamaya değil yaşadığı gibi inanmaya eğilimli... Şeyhten çözümü beklenen meseleler de bu doğrultuda.

Sonuçta zenginler kulübünün fitnessi, efendilerini kendi ekonomik ve siyasi çıkarları doğrultusunda kullanma çabaları, adına irşad görevi üstlenilmiş yığınların yaşadıkları gibi inanmaya başlamış bir güruha dönüşmüş olması, şeyhi yol ayrımına getiriyor. Ya tekkede bir kuka olarak oturacak, ya da bir mü'min olarak yüreğinin işaretlediği yola gidecek.

"Bir boy aynasında kendimi gördüm.

Sarıklı, cübbeli, sakallı, heybetli bir adam.

Lakin artık güngörmemekten olacak çehresi iyice beyazlamış, yanakları pembeleşmiş.

Ellerime baktım, tombul tombul olmuş.

Aynada bakarken kendime, nasıl bir fütihat olmuş ki, kalbimin içini de görüverdim.

Orada ne gördüm, onu burda söyleyemem. Hal ehli bilir.

Cübbemi çıkardım, yavaşça sarığımı yere koydum.

Tekkeden çıkıverdim."

Evet, anlatıcı (şeyh) ikinci seçeneği tercih ediyor; bir yürek adamı olarak yüreğinin işaretlediği yola gidiyor.

Tüm bunlar "Sır" öyküsünün "bize mahsus" gerçekleri. Buradaki gerçeklerin güncele göre kurmaca düzeyini, ya da gündelik gerçeklerin kurmacaya dönüştürülme tekniğini tartışmaya sanıyorum gerek yok. Çünkü "Sır", doğulu muhtevası ve (teknik manada) batılı sunuşuyla yetkin bir öykü metni olarak ortada duruyor.

Tam burada bizim altını çizmek istediğimiz öykü dışı, "Sır" olamayan bir sır daha var. Öyküde, mü'min olan, müteşerrî olan kaybediyor. Metre kareye ortalama üç şeyhin düştüğü ülke gerçekleri açısından da bu kaçınılmaz görünüyor. Ancak, daimi bir "umud" üzere olmaları gereken kitleler açısından Mustafa Kutlu'nun şeyhi yeniden tekkeye döndürmesi gerekiyor. Elbette yazar kurmaca olarak yapacak bunu ve başkaları da onun kurmacasından yepyeni toplumsal gerçekler üretecekler. Hem hangi yazar ister, kahramanını ortalıkta bırakmayı.

SÖYLEŞİ: MUSTAFA KUTLU İLE ÖYKÜCÜLÜĞÜ ÜZERİNE

Söyleşen:
İlyas DİRİN

-Sayın Kutlu, öncelikle ilk kitabınızdan bugüne Mustafa Kutlu hikâyesinin çizdiği seyri sizden dinleyebilir miyiz?

-Kendi hikâyemi bulmak benim için biraz zor oldu. Bu belki taşralı bir gencin yetişme şartlarının elverişsizliğinden kaynaklanmış olabilir. Yokuşa Akan Sular kitabımda kendi hikâyemi bulduğumu söyleyebilirim. Dolayısıyla bundan önceki iki hikâye kitabımı yayımlamıyorum. Onları hafızamda güzel bir

hatıra olarak saklıyorum. Bu üçüncü hikâye kitabımı ve sonrakileri, belli bir hikâye anlayışının çerçevesini çizmek üzere kaleme aldım. Özellikle de bunlar tasavvufîla şekillenmiş Şark-İslâm hikâye anlayışından süzüldü. Yani 19. asra kadar süregelen geleneğin ilhamıdır. Fakat bilindiği gibi daha sonraları hikâye serüvenimiz Batı edebiyatı çizgisinde yürümeye başladı.

-Acaba bu klâsik çizgi hikâyelerinize nasıl yansdı?

-Bu çizgiyi yakalayabilmek için hem muhteva hem de biçim bakımından zorluklarla karşılaştım. Çünkü geçmişe uzanmak o kadar kolay değil. Evvela şunu belirtmem gerekir ki, hiçbir zaman geçmişî taklit etme hevesine kapılmadım. Bilakis bugünün insanına günümüzün diliyle hitap etmeyi tercih ediyorum. Bir bakıma Yahya Kemal'in "Kökü mazide olan atı" görüşünün takipçisi oldum.

-Öncelikle Kur'an-ı Kerim'de geçen kıssalar başta olmak üzere, bütün Şark edebiyatından ilham alma yolunu izledim. Şark hikâyeciliğinin en önemli hususiyeti ise çerçeve hikâyeciliğinin temayüz etmiş olmasıdır. Bunların içinde gereken sözler gerektiği kadar söylenir. Çünkü Şark kültüründe söze çok önem verilir, fazla konuşmak muteber değildir. Ben de bu çizginin takipçisi olarak sözü azaltma yoluna gittim.

-Sözüünü ettiğiniz çerçeve hikâyecilik anlayışını yansıtan en bariz örnekler hangileridir?

-Çerçeve hikâyeciliği Sır'da en belirgin biçimde kendini göstermektedir. Bunu, Sır kitabındaki ilk hikâye ile son hikâyede yer alan şeyhin başından geçen maceralardan çıkarabiliriz. Tabii ki bu biçim özelliğinin altında tasavvuf kültürü - tasavvuf düşüncesi yatmaktadır.

-Peki Mustafa Kutlu hikâye yazarken acaba nelere dikkat eder? Evvela neleri önceler?

-Kolay okunan hikâyeler yazmak isterim. Ama bilmiyorum, yazdıklarım kolay okunuyor mu? Onlar zengin bir donanımın ve ön hazırlığın ürünleridir. Bence ilk cümle ve hikâyenin ismi çok önemlidir. Çünkü tasavvufîta kalbe doğan ilk şey doğrudur. Bu da saf bir kalp için geçerlidir. Bu yüzden 'ilk'lere önem veririm. Bana göre ilk cümle hikâyenin kapısıdır. Okuyucu nasıl bir kapıdan girdiğini hissedebilmelidir. Metne yakınlık duyulması da ilk cümleye bağlıdır. Ayrıca genel mânada isimler çok özel bir yere sahiptir. İnsanların isimlerden etkilenmesi her zaman için söz konusudur. Bunu bildiğim için hikâyelerimde isimlere ayrı bir özen gösteririm.

-Hikâyelerinizin üslûbu, kullandığınız dil ve bu dille semboller arasındaki bağlantı birbirini bütünlüyor diyebilir miyiz?

-Her sanat dalının kendine göre bir dili vardır. Bu dil, günlük dilin dışında kalır. Eser verirken bu dili bulup kullanmak gerekir. İslâm literatüründe ise bu dilin tasavvuf çerç-

vesinde şekillenmiş olduğunu görmekteyiz. Diğer sanat dallarına baktığımız zaman genelde tasavvufun sembolik dilinin kullanılageldiğini müşahade edebiliyoruz. Ben de hikâyelerimde bugünün mazmunlarıyla bir dünya kurmaya çalıştım. Mesela Bu Böyledir hikâyesinde asıl mazmun bir lunaparktır. Ve bu lunapark dünyaya tekabül eder. Çünkü Kur'an-ı Kerim'de dünya hayatının bir oyun ve eğlenceden ibaret olduğunu ifadelendiren âyetler geçmektedir. İşte buradaki oyun ve eğlence, Bu Böyledir'deki lunaparkın karşılığıdır. Ayrıca bizim anlayışımıza göre dünya hayatı fâni, ahiret hayatı ise bâkîdir.

-Fâni dünya, yalancı dünya gibi nitelemeler, kültürümüze derinden sirayet etmiştir. Bu dünyaya kapılmak, yalana kapılmak demektir. Aynı şekilde Bu Böyledir'de dünya aldatmacasına kapılıp kapılmamanın eşliğinde bekleyen bir kahraman vardır. Özellikle hikâyede bu tereddüdü yaşayan bir gencin profilini çizdim. Kısaca yazdıklarım geçmişte yazılanlar gibi sembolik bir dünya sergiliyor.

-Şüphesiz. Yalnız bu söylediklerimden hareketle bir noktaya dikkat çekmek istiyorum. Sembolik dil mevzuubahis olunca ismini andığımız ilk hikâye Bu Böyledir oldu. Gerçekten de böyle. Bu hikâyede lunapark sembolü etrafında iç içe geçmiş sembollerle birlikte Süleyman'ın felsefe dersinden sınıfta kalması gibi birçok sembol de yer alıyor. Diğerlerine de-

ğinmeden önce Bu Böyledir'deki lunapark sembolünün hikâyenin bütününe kattıkları üzerinde duralım. Özellikle mi lunapark?

-Lunaparkta insanların yaşadıkları zamandan çıkarak başka bir zamanı yaşadıkları, farklı bir dünyada bulundukları düşünülebilir. Burada lunapark bir çerçeve unsuru olarak kullanılmıştır. Genelde lunaparkların etrafı duvarlarla çevrilidir. Dolayısıyla lunaparklar başlı başına bir dünyadır. Kapısından içeriye girildiği zaman gezilir, eğlenilir ve tekrar dışarıya çıkılır.

Eskiler dünyayı "iki kapılı bir han" olarak tasvir eder. Dünyanın bir kapısı doğum, diğer kapısı ise ölümdür. Bir kapısından girilir diğerrinden çıkılır. İnsan, ömrü boyunca bu süreç içerisinde yer alır. Nefsin insana teklif ettiği ve yapısında olanları kamçılادığı şeyler, lunaparktaki sembollerle karşılığını bulur. Mesela güçlü olma hissi, gizlenemeyen bir istektir. Gençler lunaparkta güç denemesi yaparlar. Gerçekte ise ömrümüz boyunca kendimizi deneriz. Galip geldiğimiz gibi mağlup da olabiliriz. Bütün arzularımız, heveslerimiz, sevinç ve üzüntülerimiz, gücümüzü denediğimiz nispette ortaya çıkar.

Yalnız burada bu güç unsurunu sadece modern dönemlere has bir durum olarak ifade etmemek gerekir. Güç, Hz. dem'den beri insanların hayatında tayin edici bir unsur olarak yer almıştır. Tabii gençler o yaşlarda özellikle fizikî güç çerçevesin-

de meseleyi algılamaktadır. Yaş ilerledikçe bu güç unsuru daha soyut kavramlara kayıyor. İdeolojik güç, düşünce gücü, paranın gücü, şirketlerin gücü, ülkelerin gücü gibi daha başka güç alanları devreye giriyor. Dolayısıyla bu güçlü olma isteği, iktidar ihtirası, insanoğlunun bütün macerasının temel unsurlarından biridir.

Orada talih oyunları vardır. İnsanların talihle, kaderle olan bağlantıları çok köklü bir geçmişe sahiptir. Lunaparkta insanlar şanslarını denenerler. Bu talep ve meylin temelinde ise memnun olunamayan gerçeğin herhangi bir şekilde değiştirilme isteği bulunmaktadır. Kısacası "Tanrım beni baştan yarat" anlayışı... Bu anlayış, insanların önüne geçemediği bir duygudan kaynaklanmaktadır. Hepimiz kendimizi hayal dünyamızda, düşünce ufkumuzda değişmiş buluruz. Fakat lunaparkta bunun aksini de görebiliriz. İstemediğimiz halde durup dururken bizleri değiştiren tesirlerle de karşılaşırız. Mesela kahkaha aynalarının insanı çok garip bir şekilde değiştirdiği görülmektedir.

-Dünya-lunapark eşleştirmesi çerçevesinde karşımıza felsefeden sınıfta kalmış olan Süleyman çıkıyor. Burada Süleyman'ın durum ve tavrını nasıl değerlendiriyorsunuz?

İnsanın önüne geçemediği değişiklikler, hayatın önemli kavşaklarını oluşturur. Lunaparkta ise insan hayatındaki pek çok aslî fonksiyona denk düşen unsurlar vardır. Biçim

açısından da birçok benzerlikler bulunmaktadır. Özellikle müziği, şamatası, eğlencesi ve ışıklarıyla oldukça renkli bir dünya sergiler. Dünyamız da oldukça renkli bir görünüme sahiptir. Yazdıklarımnda görsellik önemli bir yere sahip olduğu için, sesli, hareketli ve renkli motifleriyle lunaparkı bu görsellik çerçevesinde kullandım. Bir diğer katman ise lunaparkın bu özellikleriyle birlikte orada gezen Süleyman'ın o fukara dünyasıyla kurulan tezat görünümüdür. Süleyman'ın içinde bulunduğu bu tezat, kendi mekânının dışına çekilen insanlarda çok derin yaralar açar. İşte felsefe dersinden sınıfta kalmış olan Süleyman, bu yalnızlığı ve birbirine zıt olan duyguları yaşayan bir insandır. Lunaparkın debdresi kahramanımızın içine düştüğü tezadı arttıran unsurlardır. Çünkü o, bu zenginliğe ve renkli dünyaya ulaşmak istemekte, fakat bunu başaramamaktadır.

Bu kurgu ve olay örgüsü hikâyenin ana çizgisini oluşturur. Çizginin bir yerinde Süleyman, bir duvarın üstünde oturur. Duvarın bir yanında lunapark, diğer tarafında ise cami bulunmaktadır. O, bir bakıma iki dünyanın ortasında beklemektedir. Neticede kahramanımız geleceğini tayin etme süreci içerisinde bir çatışma yaşamaya başlar. Benim tercihim de bu iç çatışmadır.

-Niçin kahramanların iç dünyalarındaki fırtınaları önceliyorsunuz?

-Bu tercihimin dış dünyayı önem-

semediğim mânasına gelmediğini belirtmem gerekir. Yazarlık serüvenimden bu güne kadar takip ettiğim en önemli tema Türkiye'deki toplumsal değişimdir. Bende bu süreç 1950'li yıllardan itibaren günümüze kadar süregelmiştir. Yani dışarıda olup bitenlere gözlerimi kapamış değilim. Asıl odak noktam ise insanın içinde yaşadığı maceralar ve kopan fırtınalardır.

-Tekrar Bu Böyledir'e dönmek ve özellikle de burada geçen sembollere değinmek istiyorum. Mesela lunaparktaki tavşan sembolü tesadüfî olmasa gerek.

-Bu sembolün hem gerçek hem de mecazî yönü vardır. Lunaparkta atış reyonları bulunur. İnsan orada eline bir tüfek alarak ya bir topa ya da bir tavşana nişan alır. Burada hedefi vurma, galip gelme hissi yatmaktadır. Süleyman ise aslında içindeki tavşana ateş etmek istiyor. Çünkü tavşan, ele avuca sığmayan bir görünüp bir kaybolma özelliğine sahiptir. Bu yüzden de tavşanı vurmak kolay değil.

Eski şiirimizin mazmunlarında pek çok hayvan sembolleri yer almaktadır. Örneğin yeşil başlı gövel ördek, bülbül, hü mâ kuşu, anka kuşu, simurg ve ceylan gibi sembolize edilmiş hayvanlarla sıkça karşılaşırız. Güzellikle aşk, gönülle sevgili arasındaki münasebet ve av ile avcı motifinin işlenmesi üzerine kullanılmış çeşitli hayvan motiflerinin önemli bir yere sahip olduğunu görüyoruz. Ben de bu hikâyemde tav-

şanı hem gerçek hem de sembolik olarak kullandım.

-Hikâyenin sonunda Süleyman, lunaparktan çıkmak istemesine rağmen, çıkış yolunu bir türlü bulamıyor. Ayrıca nereden nasıl çıkılacağını kime sorduysa hiç kimsenin böyle bir derdinin dahi olmadığı anlaşıyor. Daha da ilginç lunaparktan çıkılamayacağı sadece bir sarhoş tarafından bilinmekte.

-Burada şöyle bir yapı kurulmuştur: İnsanlar bu lunapark sembolünde vücut bulan dünya metaforuna kendilerini kaptırdıkları zaman bir çıkış yolu bulamazlar. Yani ebedî hayatın anahtarlarını düşürdüğümüz, sırat-ı müstakimden uzaklaştığımız nispette kendimizi dünyaya kaptırırız. Dünyaya kendimizi kaptırdığımızda lunapark sembolünde olduğu gibi ya çadırdan çadıra koşar ya da piyangocu oluruz. Mesela bu piyangoyu basit bir talih oyunu olarak kabul etmemek lazım. Piyango ve yarışma duygusu insan hayatını kuşatan çok geniş bir anlama sahiptir.

Ben lunaparkı insan hayatına yön veren bu derin arzu ve ihtirasların birer simgesi olarak kullandım. Buna bir nevî küçük dünya da diyebiliriz. Burada kader olgusu, kaderi değiştirme isteği, paçayı yırtmak gibi unsurlar karşımıza çıkar. Mesela televizyonlarda düzenlenen yarışma programlarında telefonların kilitlendiğini görmekteyiz. İnsanlar o yarışmalardan bir şeyler kapma arzusuyla hareket etmektedir. İşte çarpışan otolardan tutun da attığını vurmak

ve bu vurduğunu bir şekilde güç ve hüner gösterisi olarak etrafa göstermek, bu küçük dünyanın vazgeçilmezlerindendir. İnsanoğlu, kendisini içinde bulunduğu topluluktan hep daha yukarılara doğru çekme arzusu taşımıştır.

Lunaparkın içerisinde bulunan çadırdaki tiyatro oynanmaktadır. Bu tiyatro da kurmacanın içinde bir kurmacaya tekabül etmektedir. Onun içinde de bir tiyatro bulunuyor. Lunaparkta oyun içinde oynanan bir oyun söz konusu. Ama bu lunaparka bir defa kendisini kaptırmış olanlar bir sürü psikolojisiyle hareket eder. Artık nefsin arzularına uyan, kendilerini hakikatin ışığından beri tutan insanlar bu sürüye kapılıyorlar. O kalabalığın zaten çıkış diye bir derdi de yok. Neticede bir o yana bir bu yana sürüklenip duruyorlar. Ve böylece hayatları boyunca böyle bir şuur-suzluk içinde gidip gelmektedirler. Bir nefis muhasebesi yapılmadığı, kendilerini bu dünyanın ötesinde bir dünya tasavvuruna taşımadıkları sürece bu lunapark hapisanesinden (ten kafesinden) gönül kuşunu dışarıya çıkaramazlar.

Sarhoş ise bu hengamenin içinde koşuşturup duran akıllı insanlara nazaran deli mesabesinde. Fakat o, diğerleri gibi sağa sola koşturmadığı için diğerlerinden ayrılıyor. Ve hatta sarhoşun durumu, eski mazmunlarla konuşacak olursak, bir bakıma uyanıklık halidir. Yani nasıl şarap ilâhî bir lütuf ise sarhoşluk da aynı şekilde

uyanıklık hali sayılır. Burada sarhoş, herkesin gittiği istikametın çıkmaz sokak olduğunu anlamış bir adamdır. Ama ben bunu pek o kadar da didaktik bir Divan edebiyatı mazmunu gibi kullanmadım. Bunu, o kahramanın aynı zamanda bir sarhoş olarak algılanabilmesi için söylüyorum. Çünkü sarhoşların, o eski kültür içerisinde Mecnûnlar gibi telakkî edildiği de olur. Çünkü onlar herkesin söylediklerinin tersini söyleme özelliklerine sahiptir. Yani burada bir sarhoştan sadece hakikatin öğrenilmesi ya da ona işaret edilmesi gibi bir anlam çıkarılmamalıdır. Fakat o, akıllı başında olduğu sanılan insanlara gittikleri yolun bir çıkmaz olduğunu, bir kafenin içinde bulunduklarını söylüyor. Uyanık, lakin çaresiz, iradesiz biri.

-Lunaparkın sonunda bir başka kısır döngü ile karşılaşırız. Saat işlediği halde zamanın 11'e kilitlenmiş olduğunu görmekteyiz.

-Bu da yine kurulu dünya hayatı içerisinde bizim için olmazsa olmaz unsurlardan zaman ve zamana tasarruf meselesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Lunaparkta 'zaman'ın bir problem ya da kısır döngü olarak karşımıza çıktığı doğrudur. Buradaki dünya zamanından kastım, şu anda kullandığımız saatle ilgili bir eleştiri getirmektir. Çünkü biz manevî alandan konuşurken hep şöyle deriz: Ömür dediğin nedir ki, göz açıp kapayıncaya kadar geçip gidiyor. Bu göz açıp kapayıncaya kadar geçip gitmek, boşa söylenmiş bir söz değil-

dir. Yani başka türlü bir zaman algılayışından bahsetmiş oluyoruz. Bu başka türlü bir zaman algılayışından baktığımızda lunaparktaki saatin hükmü kalmıyor. Dolayısıyla insanlara tahakküm eden o dünyevî zaman anlayışına bir eleştiri getirilmiş oluyor.

-Yine Süleyman'la ilgili fakat felsefe bağlamında bir sorum olacak. Süleyman'ın felsefe dersinden sınıfta kalmasının herhangi bir öğrencinin herhangi bir dersten sınıfta kalmasından farklı bir zeminde olduğunu söyleyebilmemiz mümkün olsa gerek.

-Süleyman'ın felsefeden sınıfta kalmasının temelinde dünya görüşü meselesi bulunmaktadır. Süleyman burada dünyanın ve hayatın nasıl algılanması gerektiğini sorgulayan bir tiptir. Dolayısıyla dünya ile nasıl cellediyeceğini bilememenin ıstırabını yaşamaktadır. Yani felsefesini bulamamış. Hayata ve ötesine dair cevapları zayıf, hatta mütereddit. O, donanımı zayıf olduğu için feleğin sillesini yemiş bir insandır. Felsefe dersinden kaldığı için liseyi bitirememiş ve bir bankaya memur olmuştur. Hikâyedeki felsefe bahsi liselerdeki müfredat ile sınırlıdır. Başa döndüğümüz zaman, Süleyman'ın felsefe dersinden başarısız olması; dış dünyanın katı gerçekleri karşısındaki âcizliğini ve hayatı yorumlamadaki başarısızlığını yansıtır. Felsefeye inanmıyor, ama öteki alternatifi de tam benimseyememiş. Neticede Süleyman hayat okulunda sınıfta kal-

mış bir kişi olarak karşımıza çıkar.

-Fakat felsefeden sınıfta kalma! konusunda Süleyman'ın yalnız olmadığını görüyoruz: "Bu böyledir. Yaz tatillerinde tuğla ocaklarında çalışan cılız çocuklar, dul karı yetimleri, bir kötü tavşanı bile vuramayan askerliğini yapmış banka memurları, adı Süleymana çıkmışlar, hep felsefeden sınıfta kalırlar." Bir bakıma burada felsefeden sınıfta kalmak mukadderat hâline gelmiş.

-Şimdi felsefeden sınıfta kalmak konusu daha önce bu çerçevede söylediklerimizle paralel bir durum arz etmektedir. İşte bu felsefe, tez ve antitezleriyle bu dünyayı doğuran ve yoğuran bir felsefedir. Bu dünyayı yoğuran felsefe içerisinde bulunan bütün bu saydığımız insanlar, din karşısında bir kayıp içerisindeyler. Yani bu onların felsefesi değildir. Onlar bu felsefeden her zaman için sınıfta kalırlar. Bu, o insanların taşıyabilecekleri, dayanabilecekleri bir felsefeden çok farklıdır. Dolayısıyla sürekli olarak sınıfta kalıyorlar.

-Bu Böyledir'de tezatlara dayalı semboller bariz bir şekilde ön plana çıkıyor. Bunun tipik örneklerinden biri de felsefe öğretmeni Şinasi Bey. En başta felsefenin entelektüel bir disiplin ve uğraş olduğunu hatırlarsak sanki bu kahraman, sembolik dil göz ardı edilerek bakıldığında, iğreti bir görüntü sergiliyor. Mesela Sorbon'da eğitim görmüş olan kahramanımız, Anadolu'nun kendi halinde küçük bir kasabasında öğretmenlik yapıyor. Ayrıca sürekli içen, eşinden ve çocuklarından ayrı yaşayan, yazıya dö-

külmemiş eserleri olan psikolojisi tuhaf bir karakter olarak karşımıza çıkıyor.

-Şinasi Beyin dramı şurada başlıyor: Şinasi Bey, bu dünyanın hangi düşünceye, hangi felsefeye, hangi disiplinlere bağlı olarak geliştiğini okumuş ve bunları fark etmiş bir insandır. Ama bu teorik birikimine rağmen pratikte kendi küçük dünyasını bile kuramamıştır. Bu tahsil hayatı ve ömrünün bilgi ve entelektüel faaliyetlerle geçen kısmı içerisinde huzurlu bir aile hayatı yaşayamamıştır. Fakat bütün bunların özlemini taşıyor. Malumdur ki felsefe, yüksek seviyede bir entelektüel meşgaledir. Ama bu meşgale, insanların küçük addettikleri veya basit gördükleri bu dünyevî hâllerini de köreltmiyor. Burada tam tersine kahraman hayatın anlamını sanki çözmüş; ama evvela kendisi için bir şey yapamamış. Bu hayatın içerisinde hiçbir yer tutamamış. Kişilik olarak uğradığı kırılma neticesinde bir ruhî bunalıma sürüklenmiş durumdadır. Dolayısıyla bir felsefeci olarak bu lunaparkın temsil ettiği dünya hayatının mânasını çözmüş addedilecek kişi aslında pratik hayatta hiç de böyle biri değil.

-Süleyman felsefe dersinden sınıfta kalınca artık kader ağlarını yavaş yavaş örmeye başlar. Neticede geleneksel ortamda yetişen yarı hafız kahramanımız bir bankaya memur olur. Hemen burada Süleyman'ın bu konuyla ilgili sarfettiği sözleri nakletmek istiyorum: "Bu kravatla bağlanmıştım bir yere. Nereye bağlandığımı ne bilecektim? Ne bilecektim, na-

sıl bir seçim yaptığımı." Bu sözlerden müebbet, bir bakıma da mahkumiyet söz konusu ediliyormuş gibi. Yani olunmak istenen yerle bulunulan yerin birbirini karşılamamasının kravatla sembolize edildiğini söyleyebiliriz. Bir de memuriyet hayatının ortalama yirmi yirmibeş yıl olduğunu hatırlarsak...

-Kravat bizde batılılaşma maceramızın en tiplik göstergelerinden biridir. Modern hayatın bir göstergesi olarak karşımıza çıkar. Bu da bize Batı'dan intikal eden ve bizim seçtiğimiz dünyadır. Eskiden bizde şapka da vardı; ama o kullanımdan büyük ölçüde kalktı. Kravat ise hâkimiyetini sürdürüyor. O, bütün dünyadaki modern hayatı temsil etmektedir. Mesela bir Çinli ya da Hintli için de geçerlidir. Bu Batı kültürünün bütün dünyaya ister istemez kabul ettirdiği, kendisine güvenen kültürlerle de empoze ettiği bir hayat tarzının sembolüdür. Mesela Çin, burjuva kültürüne ve kapitalizmin simgelerine karşı tavır almakla birlikte bu etkiden kurtulamamıştır. Banka ise aynı şekilde kapitalist sürecin mihenk taşıdır. Banka, bu sistemin odak noktasıdır. Burada banka çerçevesinde memuriyet, Batı dünyasının kapitalist sistem içerisinde vücut bulan bir simgesidir.

Bu lunapark dediğimiz yalancı dünya, sözünü ettiğimiz sistemin empoze ettiği bir dünyadır. Yani bu sistem bir şekilde materyalist kanunlarla işleyen, öte dünya tasavvurunu dışlayan seküler bir dünyadır. Dolayısıyla Süleyman'ın kendi istek ve

inançlarıyla tek başına bu dünyaya karşı bir duruş sergilemesi, bu durumunu değiştirmesi mümkün görünmemektedir. Sadece içinde yer aldığı bu durumun farkındadır. Ancak onda bir hüznün, bir boşluk, bir memnuniyetsizlik, belki içten içe bir isyanın yansımaları görüyoruz. Nerede durduğunun farkında; fakat bu kaderini değiştirmeye kalkışması ise mevcut dünyaya karşı çıkması demektir. Tabii bu da Süleyman'ı aşan bir durumdur. Buna Süleyman'ın muktedir olması mümkün değildir.

-Bu çerçevede hikâyenin ismine atfen bir sorum olacak: Acaba Bu Böyledir kesinlik mi yoksa tabiiyet mi ifade ediyor?

-Tam mânâsıyla kesinlik. Yani, eğer siz bu dünyaya meylederseniz, bu çemberden de çıkamazsınız. Netice itibarıyla Bu Böyledir hikâyesinde bir fasit daire geçmektedir. Kısaca net olarak "Bu Böyledir" demek isteniyor. Siz böyle hareket ederseniz, netice de böyle olur. "Bu Böyledir" ifadesi Kur'an-ı Kerim'de de sıkça geçer. Mesela "Ve lehû" ya da "Kezâlik" gibi.

-Yokuşa Akan Sular hikâyesinde hızlı kentleşmeye hazırlıksız yakalanan toplumumuzda 1950'li yıllarda başlayan ve 1970'li yıllarda ise kronikleşen göç olgusunu ele alıyorsunuz. Ayrıca kitabın yayımlanış tarihine paralel olarak o yılların aktüel problemlerine matuf işçi-patron ilişkileri, sendikal faaliyetler, grev, kuyruk ve günümüzde de henüz izale edilememiş olan geçim derdi ve taksitle endeksli bir hayat tarzı da burada bariz

bir şekilde dikkat çekiyor.

-Türkiye'de yaşanan toplumsal değişme, şehirleşme olgusu ve göç beni sürekli meşgul eden konuların başında gelmektedir. Dolayısıyla muhtelif yazılarımda olduğu gibi sözü edilen hikâyede de bu konuları ele aldım. Türkiye'de yaşanan bu toplumsal değişimin göstergelerinden daha doğrusu muharrik güçlerinden biri de göç olmuştur. Bu Yokuşa Akan Sular hikâyesi de adıyla mütenasip olarak yolunda gitmeyen işleri temsil etmektedir. Yani Avrupaî mânâda bir sınıf bilincine ulaşmamış köylü kitlelerinin şehirlere akın etmesi neticesinde suların yokuşa akıtılmaya çalışılması anlatılmaktadır.

Türkiye ciddî mânâda sanayileşme evresi yaşamamış bir ülkedir. Böylelikle ülkemiz iş ve işçi politikaları, bunların paralelinde sendikalaşma, grev ve lokavtlar, düşük standartlı çalışma şartları ve bunların yol açtığı toplumsal karmaşa tarafından meşgul edilegelmiştir. Ayrıca ülkemiz yine çarpık şehirleşmeden en çok nasibini alan ve bundan olumsuz yönde etkilenen ülkelerin başında gelmektedir. Nitekim kahramanımız aslında bütün bunlara dışarıdan bakan bir işportacıdır. Yani ne tam anlamıyla bunların ne içinde ne de dışında duruyor. Çünkü işportacılık, işsizlik sayılmadığı gibi gerçek anlamda üreten bir işçiyi de temsil etmemektedir. Bir bakıma şehirlere sel gibi akan kalabalığın karşılaştıkları o

dönemin sosyal gerçeklerine ve işçi - işveren münasebetlerine dışarıdan bir eleştiri getirildiğini söyleyebiliriz. Nitekim günümüzde iş sendikalarının ne kadar işlevsizleştğini, sendikalı işçi sayısının ne kadar azaldığını ve bu yapıların devlet memuru statüsünde olduğunu gördük. Bu kitabı yazdıktan sonra aradan geçen zaman da bunun böyle olduğunu doğruluyor.

-Hikâye kahramanı Cevher Bican'ın akıbeti de kanaatimizce ayrıca önem arz ediyor. İstanbul'a ayak uyduramayan Anadolu'nun masum çocuğu Cevher Bican, solcularla birlikte nümayişlere katılır. "Katil iktidar", "Katil sermaye", "İşçiyiz güçlüyüz" gibi sloganlar atarken şakağına isabet eden bir kör kurşun neticesinde kim vurduya gider. Oysa Cevher Bican ve onun gibiler sosyal plânda zaten kim vurduya gitmiş kahramanlar değil mi?

-Yalnız kahramanımız bu gösterilerin içine kalabalığın sürüklemesi neticesinde katılmıştır. Ama aynı şekilde bu kalabalığın sosyal plânda, bir sınıf bilincine sahip olmadığını söylememiz gerekiyor. Yine burada bu hareketlerin Türkiye sosyalistlerini de yalnız bırakan bir mahiyet arz ettiğine de dikkat çekmek isterim. Bunun en bariz neticeleri seçim sonuçlarında görülmektedir. Ezilen ve dolayısıyla hak arayan sınıflar oylarını, genelde işçi temsilcisi olduğunu söylenen sol partilere değil de bunun tam karşısında duran Adalet Partisi'ne vermişlerdir. Bu da tabii olarak

sosyalist çevrelerde büyük sıkıntılara yol açmıştır.

Cevher Bican'ın buradaki trajedisi elinde olmayan bir sebepten dolayı yürüyüşlere katılması ve neticede kim vurduya gitmesidir. Aslında bu "Kim vurduya gitti" tabiri, son otuz kırk yıl içerisinde vuku bulan çarpık şehirleşme, göçler, karmaşa, talan ekonomisi gibi Türkiye'nin sosyal ve iktisadî tarihini nitelendirmektedir. Bu çalkantılı dönemin içinde bir de köşeyi dönmek tabiri çıktı. Özellikle 1970'li yıllardan itibaren bu köşe dönücülük yaygınlaşmaya başladı. Fakat gerçekten köşeyi dönenler olduğu gibi dönülmek istenilen köşelerde böyle kim vurduya giden insanlar da oldu.

-Sayın Kutlu, niçin yoksulluk içimizde?

-Bu daha çok kitaplarıma verdiğim isimlerin sembolik anlamından neşet etmektedir. Kitabın muhtevası da bu ismi teyit ediyor.

Artık toplumumuz maddî zenginlikleri öne alan ve bunların temini için didinip duran bir hâle gelmiştir. Oysaki yoksulluk, insanın dışını kapsayan bu maddî zenginliklerle izah edilebilecek bir durum değildir. Aslında inancımız, ahlâkımız, geleneğimiz, töremiz insanları öncelikle manen zengin kılmaya istinat eden bir anlayışı önceler. Mesela günlük hayatta karşılığı olan ve asırlardır süregelen bir gönül zenginliği tabirimiz vardı. Bu da asalet ve ahlâk yüksekliğinden, kanaatkâr bir toplum oluşu-

muzdan kaynaklanıyordu. Ama maalesef şu an toplumsal yaşantımızda bunun tersi istikamette bir gidiş görüyorum. Bu "yoksulluk içimizde" tabiri ters istikamete karşı duran bir adlandırmadır. İnsanlar artık, dış dünyalarını eşyalarla zenginleştirmeye başladı. Tabii böylelikle dış dünyamız zenginleşirken içimizin her geçen gün fakirleştiğini fark etmiyoruz. Merhamet, vefa, hürmet, şefkat, feragat, fedakârlık ve sevgi gibi inanç ve ahlâkımızdan kaynaklanan namütenahi insanî vasıflardır bizi zengin kılan. İşte asıl zenginlik bunlara sahip çıkmaktır.

-Hikâyelerinizde 'eşya'ya zaman zaman göndermeler yaptığınızı görüyoruz. Mesela Yokuşa Akan Sular'da refahın! simgesi olan eşyaları kahramanlar elde etmeye çalışıyor. Yoksulluk İçimizde'de ise kahraman tokasını kaybedince yeni bir yalnızlık daha ediniyor. Yine aynı hikâyede evdeki eşyaların fazlalığından şikâyet edilmesi ve onlardan kurtulmak istenilmesi gibi. Eşyaya neden bu kadar dikkat çekmek istiyorsunuz?

-Bu tamamen içinde yuvarlandığımız tüketim toplumunun, içinden çıkıp geldiğimiz kanaat toplumuna karşı bir yerde durduğundan ileriye gelmektedir. Yani biz evimizin, dükkânımızın içine, tezgahımızın arkasına kanaat en tükenmez bir hazinedir diye yazmışızdır. Paranın ise hep el kiri olduğunu söylemişizdir. Böyle bir ahlâkî geleneğe sahiptik. Fakat bu kanaatin en tükenmez bir hazine olduğunu söyleyen ahlâkî ve toplum-

sal düzeni terk ederek ne kadar çok tüketirsen o kadar çok mutlu olursun anlayışıyla bir tüketim toplumu haline geldik. Böyle bir yerden geliyoruz, böyle bir yere gidiyoruz. Tabii bu büyük bir çelişki yaratıyor ve insanların ruh dünyasını parçalıyor. Bu Türkiye'de az çok maneviyatı kalmış insanların yaşadığı dramlardan biridir.

-Yoksulluk İçimizde'nin kahramanı Süheylâ'nın yaşadığı değişim, inkırazla neticelenen bir aşkın iç hesaplaşmaya dönüşmesiyle varılan bir tercih olarak yer alıyor. Müsaadenizle burada bir parantez açmak istiyorum. Çünkü kahramanımız evvela bu yeni hayat tarzını idealist bir tavırla değil uğradığı hayal kırıklığı neticesinde benimsiyor. Daha sonra yaşadığı süreç bunu ideal hâle getiriyor. Burada ister istemez aklımıza bir soru takılıyor: Eğer Süheylâ'nın sevdiği genç onu terketmemiş olsaydı yani Süheylâ ve Engin mutlu bir evlilik gerçekleştireseydi...

-Yoksulluk İçimizde, modern mâ-nada bir Leylâ ile Mecnûn hikâyesidir. Malum hikâyede Mecnûn Leylâ'yı sever, fakat klâsik tanımlamayla mecazî aşktan îâhî aşka yükselir. Yani burada Leylâ, Mecnûn için bir manevî yükselme basamağı olur ve onu ilâhî aşka götürür. Buna aynı zamanda bir sebeptir de diyebiliriz. Yoksulluk İçimizde hikâyesinde Süheylâ Engin'in karşısına tabiri caizse bir âyet gibi çıkıyor. Burada Süheylâ'nın anlamının yıldız olduğunu hatırlarsak, bir yön tayin edici vasfıyla yer

alır. Bir yıldız gibi Engin'in hayatına doğuyor ve ona gideceği yönü işaret ediyor. Daha sonra da ortadan kayboluyor. Buna yıldızın batmasıdır da diyebiliriz. Dolayısıyla Leylâ ile Mecnûn hikâyesiyle aynı paralellik kurulmuştur.

Burada özellikle 'sebeplere' ilişkisine dikkat çekmek istiyorum. Çünkü Allah'ın birtakım hikmetlerinin tezahürlerini her an görmemiz mümkün. Sebeplerle örülü kaderin içinde gidip geliyoruz. Yani Engin'le Süheylâ bu kaderin gerçekleşmesi için karşılaşılıyorlar. Dolayısıyla sorunuz burada bir tenkit olarak yöneltilebilir. Fakat bu hikâyede kartezyen bir durum söz konusu değil. Bu bir hidayet ânıdır. Cenab-ı Hakk istediği kuluna istediği zaman hidayeti nasip eder. Hikâyenin temelinde birtakım meseleleri birtakım sebeplere bağlamaktan ziyade ilk sebebe bağlamak yatmaktadır. Yani Süheylâ nasıl oluyor da birdenbire manevî bir değişiklik içinde bulunuyor? Bunlara çeşitli sebepler de bulunabilir. Bu kitap vesilesiyle olur. Biriyle tanışmak neticesinde olur. Bu sebeplere gerek kalmadan Allah o kişinin kalbine hidayet verebilir. Aslında Süheylâ'nın bu hikâyedeki konumu Engin'in gittiği istikameti tayin edici bir mahiyete sahiptir.

Engin Süheylâ'ya rastladıktan sonra nasıl bir çıkmazın içine girmiş olduğunu anlıyor. Bu çıkmazdan kurtulmak için -son hikâyede- çocukluğunun geçtiği kasabaya gidiyor.

Bir bakıyor ki o kasabada da olanlar olmuş. Engin'in bu gidişi de bir seyrü sülûktür. Oradan dönerken parmağındaki altın yüzüğü istasyondaki hamalın eline bırakıyor. Bu da sembolik bir tavidir. Ve dönüp Süheylâ'yı aramaya başlıyor. Hikâye ise şöyle biter: Bu artık Süheylâ'yı arayış değildir. Yıllarca sürececek olan bu arayış hakikat arayışıdır. Artık o istikametini tayin etmiştir. Bundan sonra aradığı Süheylâ değil hakikattir. Süheylâ Engin'i başka bir aşka dönüştürmüştür. Dolayısıyla bu, Engin'in hikâyesidir. Leylâ ile Mecnûn'un aslında Mecnûn'un hikâyesi olması gibi. Zaten Engin'in eski arkadaşları, ondaki bu değişikliği Mecnûnluğa izafe ederler. Ve hatta ona bir doktora görünmesini söylerler. Bir nevî Mecnûn gibi geri döner ve Süheylâ'yı aramaya başlar.

-Burada biraz da Engin'in temsil ettiği zihniyet ya da konuma dikkat çekmek istiyorum. Çünkü tipik bir kahramanın üzerinde anlam yüklenmiş ve genellemeye gidilmiş. Mesela "Nesine tutuldun bu Engin'in dedim?", "(...) Dünyada sadece bir tane Engin yok ki", "Her yan Engin dolu" gibi ifadelerle sadece sevdiği kızı terk eden bir kahramanın alelâde bir tutumu yargılanmıyor.

-Bu sözler Engin'in toplumsal statü açısından çok fazla bir değer ifade etmediğine matuf sarf edilmiş sözlerdir. Öncelikle Engin yoksul bir aileden geliyor. Büyük zorluklar içerisinde çalışarak okuyor. Bu yoksulluk onda sürekli yükselme, para kazan-

ma arzusunu, güçlü olma isteğini kamçılıyor. Eline fırsat geçince de para ve makam sahibi olmaya başlıyor. Artık o sürekli bir yükseliş içerisindedir. Tam yükselmenin iyi gittiği bir dönemde Süheylâ'ya rastlıyor. Aslında adam yolunu çizmiş. Sürekli ilerleyecek ve birinci sınıf olacak. Fakat orada Süheylâ karşısına çıkınca, -aşk yüzünden - bu gittiği yolun, bu güçlülük duygusunun peş para etmediğini anlıyor.

Engin'in Süheylâ ile tanışması bu yükselme sürecinin başına rastlamaktadır. Henüz birinin yanında çalışmaktadır. O yüzden çevresindeki insanlar Engin hakkında bunları söylemektedir. Süheylâ ise onun ilk hâlini sevmektedir. Engin ise Süheylâ'yı yükselebilmek için terk ediyor. Bir bakıma o Engin'i yolundan alıkoymaktadır. Bu yüzden Engin geçmişte yaşadığı sıkıntıları tekrar yaşamayı göze alamamaktadır. Bir bakıma yolunu kesme diyor. Süheylâ ise Engin'e harama battığını hatırlatıyor. Ancak tuttuğu bu yoldan ayrıldığı takdirde beraber olabileceklerini dile getiriyor. İşte Süheylâ oradaki hesaplaşmada yıldız fonksiyonunu görmektedir. Orada karşılıklı hesaplaşma var. Süheylâ Engin'den vazgeçiyor. Engin ise tuttuğu bu yolu bırakacak gibi görünmüyor. Fakat Engin dünyevî olarak çok iyi bir yere gelmiştir. Yıllarca özlemini çektiği birçok şeye sahip olmuştur. Kendi kendine bu kadar imkâna sahip olduğum hâlde Süheylâ beni niye tercih

etmiyor diye düşünmektedir. Süheylâ'nın sergilediği bu tavır Engin'e çok dokunmuştur.

*-Tasavvufî motifler **Yoksulluk İçimizde**'de belirginleşirken **Bu Böyledir**'de ise daha da netleşiyor. **Sır** hikâyesi ise tamamen tasavvufî bir zemin üzerine kurulmuş. Acaba bu durumu nasıl değerlendiriyorsunuz?*

-Roman ve hikâyede, insan hayatındaki çatışmanın, didişmenin, mücadelenin, duygu ve düşüncelerden kaynaklanan sıkıntıların merkez teşkil ettiği söylenir. Bunlar kimi yerde ferî, kimi yerde sınıfsal, kimi yerde ise iktidar mücadelesidir. Dolayısıyla bu tür metinlerde, insanoğlunun özlem, istek, iktidar hırsı ve dünya macerasındaki gerilimine sıkça vurgu yapılır.

Bu hikâyede tasavvuf, insanın iç dünyasında nefsiyle olan çekişmesini ve böylece manevî olgunluk sınavında karşı karşıya kaldığı durumu vermek amacıyla yer almaktadır. Burada insanın iç dünyasında yaşadığı macerayı söz konusu etmek istedim. Tasavvufu böyle merkeze almamın sebebi bu çekişmeyi, bu nefis mücadelesini ifade etmem konusunda İslâmî bir sanat dili, sanat ortamı teşkil etmesinden ileri geliyor. Böyle bir yola girdiğim için tasavvuf, geçmişte sanatla uğraşan insanların yapmış olduklarına benzer bir şekilde endişe duyduğum meseleleri dile getirmemde uygun bir zemin teşkil ediyor. Tabii Sır hikâyesinin kahramanları esas itibarıyla bir şeyh, onun tekkesi ve tekkesine şu ya da bu şekilde

intisap etmiş, bir şekilde yolu tekke-
den geçmiş olan insanlardan oluştu-
ğu için tasavvuf temasına bağlanan
bir kitap olarak vücut buldu. Kahra-
manı bir şeyh olan hikâyede düğüm-
lendi.

Kahramanın şahsî macerasına
baktığımızda içinde birtakım fırtına-
ların koptuğunu görmekteyiz. Sü-
rekli kendi iç âleminde bir çatışma
yaşıyor. Tasavvufta birçok mertebe
vardır. Şeyh de belirgin olmamakla
birlikte bu mertebelerden birindedir.
O da yine nefsin çeşitli basamakla-
rındaki durumlar içerisinde kendi-
siyle bir savaş vermektedir. Netice-
de mevcut şartlara isyan ediyor ve
tekkeyi ter ederek ortadan kaybolu-
yor. Aslında bu sır olmanın işaret et-
tiği nokta, nefsiyle yakınlaşmak ola-
rak gördüğü tehlikelerden kurtul-
mak için bir sefere çıkıştır. Burada se-
fere çıkmayı özellikle kullanıyorum.
Çünkü o artık mevcut şartlara ta-
hammül edemeyeceğini anlamıştır.

*-Peki konuyu ele alış tarzını, kullan-
dığımız ironik dili ve buradaki eleştirel
bakış açısını göz önünde bulundurduğu-
muzda Sır hikâyesinin bir bakıma özeleş-
tirdi olduğunu söyleyebilir miyiz?*

-Tasavvuf, yaşadığımız toprak-
larda tarihi çok gerilere giden, çok çe-
şitli şekillerde tezahür eden bir gele-
neğe sahiptir. Tarikat ve tekke kültü-
rü, din eksenli hayatın hâkim olduğu
dönemlerde aileden mahalle hayatı-
na kadar herşeye şekil veren ve belir-
leyen bir kültür iken daha sonra za-
yıflayarak etkisini kaybetmiştir. Tek-

kelerin kapatılmasından sonra ise or-
tadan kaybolmuş gibi görünerek bir
bozkırdaki çekirdek gibi mevcut ge-
lişmeler karşısında yeşereceği günü
beklemiştir. Cumhuriyetten sonra öy-
le ya da böyle toplumun çeşitli kat-
manları içerisinde varlığını bir şekil-
de sürdürülmüş olan bu geleneksel
yapının, 1970'li yıllardan itibaren
memleketin düşünce ve siyaset haya-
tında neşvünema bularak daha bir
gün yüzüne çıktığını gördük. Özel-
likle 1980 sonrasında tarikat ve cema-
atlerin halkın hayatında çok etkin bir
biçimde rol aldığını, ona bir ivme ka-
zandırdığını söyleyebiliriz. Bu ivme
bir müddet sonra hem ticarete hem
de siyasî alanda bariz bir şekilde ken-
disini göstermeye başlamıştır.

Tabii böylesi bir çoğalma ve yük-
selme, meselenin aslî bünyesiyle ilgi-
si bakımından enteresan neticeler
doğurdu. Bu hikâyede esasen şeyhin
kendi iç macerası verilmekle beraber
memleketin içinde bulunduğu sos-
yal, kültürel ve siyasî şartlar söz ko-
nusu edilmektedir. Bu tekleden top-
lumun çeşitli katmanlarına mensup
insanların yolu geçmektedir. Onların
bir şekilde bu tekkeyle bağlantıları
vardır. Dolayısıyla Sır hikâyesi, gü-
nümüzde tasavvufî odakların insan-
ların hayatına ne şekilde sirayet etti-
ği, buralarda vuku bulan münasebet-
ler, bunun insanlara nelere mal oldu-
ğu dile getirilmeye çalışılmıştır. Bu
tür münasebetlerin tasavvuf düşün-
cesinin özüyle ne kadar irtibatlı ol-
duğu, insanın ahlâk ve ruhunu yük-

seltmek gibi asıl işlevini ne kadar karşıladığı ayrıca dikkat çekilmek istenen noktaların başında gelmektedir.

Burada benim her zaman kitaplarımda söz konusu etmeye çalıştığım ve hiçbir zaman gözümü ayırmadığım Türkiye'deki sosyal değişme tezahür etmektedir. Bu kitabın yayımlanması Türkiye'deki bu yükseliş denklemin düşmüştür. Dolayısıyla Sır kitabı bir bakıma 1980 sonrası Türkiye'de çok ön plana çıkan tarikat ve cemaatlerin, birtakım dinî muhtevalı görüntülerin özüne, bu alanda yaşanan çalkantı ve çelişiklere de dikkat çeken kitap oldu.

Tasavvuf yolunu kendi şahsî çıkarları veya ihtirasları için kullananlar tarih boyunca her zaman olmuştur. Bu günümüze mahsus bir zaaf değildir. Hikâyedeki eleştiri ise tasavvufun kendisine değil, bu anlayış etrafında daha başka niyetlerle odaklaşanlara yöneliktir. Çünkü bir hareketin ya da yapının kendine mahsus bir safiyeti vardır. Bir de bu safiyetin rüzgârından faydalanmak isteyenler... Burada tasavvufun safiyetine işaret edildiği gibi insanların içlerini ne kadar temizlediğine, ne kadar zenginleştirdiğine de işaret ediliyor. Diğer taraftan bunun tam aksi istikametinde seyreden tipler sergileniyor. Tasavvufu bir basamak olarak kullanmak isteyen çeşitli kesimlerden tip ve karakterlere yöneltilmiş bir eleştiri vardır Sır hikâyesinde.

-Şeyhin sergilediği tavırlar da oldukça

çalışan bir durum arz ediyor. Mesela tekkenin şehre taşınmasını bir fitne olarak görmekte. Fakat kutsal emanetin kendisine tevdi edilmesi karşısında olduğu gibi buna da boyun eğiyor. Dolayısıyla durumun vahametini dile getirmekten başka bir şey elinden gelmiyor: "Şurası malûm oldu ki anadan atadan bize yadigar kalan tarikat bundan geri değişmektedir ve bir dahi aynı ahval geri dönüp bize nasip olmayacak, ..."

-Dünya değiştiği gibi Türkiye de değişiyor. İçinde bulunduğumuz iki asırlık batılılaşma süreci Cumhuriyetten sonraki devrimlerle birlikte Türkiye'yi ve Türk insanını çok farklı mecralara sürüklemiştir. Devlet, toplumsal hayat, memuriyet, iş, aile ve mahalle hayatı ciddi değişimlerle yüz yüze gelmiştir. Bu değişimin dünya sisteminin zorlamasıyla gerçekleşen yönleri olduğu gibi sistemin kendi özel şartlarından kaynaklanan yönleri de vardır. Dolayısıyla Türkiye'deki cemaatler, irili ufaklı tarikatlar bu değişimden nasibini almaktadırlar. Mesela geleneksel mânada tekke binaları kalmamıştır. Haberleşme unsurlarından tutun da kullanılan alet edevatları ve yemek adabına varıncaya kadar birçok şey değişime maruz kalmıştır. Bu çevrelerin bütün âdet ve ananelerinin bir şekilde zorlandığını görmekteyiz. Bu zorlanış karşısında bizim bir nevî geleneği tevarüs etmiş olan köylü şeyhimizin de çok fazla bir direnme gücü yoktur. Bu aslında Türkiye'nin gerek maddî gerekse manevî hayatı içeri-

sinde dünya sisteminin dayatmaları karşısında yaşanan çıkmazı da sergilemektedir. Bu dayatmalarla asrın başındaki İslâmcılar da yüz yüze gelmiş ve birtakım çareler aramaya yönelmişlerdir.

Etrafında çok az bir mürit toplusunun bulunduğu küçük bir tekke birdenbire genişleme istidadı gösteriyor. Bu genişleme istidadının birçok sebepleri olduğu gibi siyasî ve iktisadî sebepleri de vardır. İşte bu sebepler köylü şeyhimize çok şey ilham etmiyor. Çünkü o çok sade ve mütevazî bir insandır. Kendisine bu vazife tevdi edilmesine rağmen bunun ağırlığını çekemeyeceğini söylüyor. Fakat tekkenin şehre taşınmasına ve olup bitenlere doğrudan müdahil olma şansına da sahip değil. Bu durum aslında şeyhin kendisiyle karşı karşıya kalması ve yine kendisiyle hesaplaşmasıdır. Akıntıya kapılıp gitme endişesi şeyhin asıl dramını sergiliyor.

-Sır'daki eşya motifine de ayrıca dikkat çekmek istiyorum. Yoksulluk İçimizde hikâyesinde eşyaya bakış açısına nazaran bu hikâyede eşyanın mahiyet değiştirdiğini görüyoruz: "Köyden getirdiğimiz eşyayı odalardan birinin bir köşesine yığdık. Ah o eşya.. Ne kadar zavallı.. Ne kadar mahzun.. Ne kadar yabancı.. Ne kadar garib.."

-Bu hikâyedeki eşyalar geleneksel bir dünyaya ait. Yani bunlar, köydeki üretim biçiminin ürünü olan ve asırlarca kullanılan tahta yer sofrasıdır, tahta kaşıklardır. Birkaç bakır sahan-

dır. Bir kilimdir. Kısaca hepsi de gösterişi olmayan eşyalardır. Günümüz modern şehirlerine gelindiğinde ise bakır taslar, tahta yer sofraları, tahta kaşıklar kullanılmaz oldu. Dolayısıyla geçmişe ait olan bu teferruat da bir şekilde ortadan kaldırılıp atılmıştır. İşte şeyhin içinde kalan ukdelerden biri de budur. Kendisiyle birlikte gelen ve onun bütün dünyasını teşkil eden o eşyaların bir kenarda öyle mahzun kalmasını kendisiyle özdeşleştiriyor. Şeyh de o eşyalar gibi artık demode olmuştur. Böylece modern hayat karşısında dışlanmanın ıstırabını yaşıyor.

-Sır'da tasavvuf tarihi içerisinde sıkça vurgu yapılan ve hatta bazen reddedilen ilmin tartışmaya açıldığını da görmekteyiz:

"Önce kitaplarınızı suya atın, sonra buraya gelin."

"Köprülü gibi âlim mi kaldı? İlim mi kaldı, üniversite mi?"

"...Kitaplarıma kıyma. Zahir batın ayırımına dalma"

"Belki efendi bana kitaptan ötesini gösterecek... Belki de kitabın gösterdiğini, ama benim göremediğimi gösterecek."

-Sergilenen bu tavır, zahir ulemasıyla yani medrese ile tekke arasındaki klâsik görüş farklılığını yansıtan bir temele oturuyor. Fuzulî zamanında ilmin bir kıylükaal olduğunu söylemiştir. Hikâyede söz konusu edilen ilim adamı da bütün ömrünü bilimsel bir kariyer yapmak yolunda harcamış biri olarak karşımıza çıkar. Fakat içindeki ukdeyi de atabilmiş değildir. Çünkü bütün bu çalışmaların

ona hakikati göstereceğinden emin olamıyor. Henüz bu yöndeki endişelerini giderememiştir.

Kahramanımız bir şekilde şeyhi ve tekkeyi tanımaktadır. Ama o bilimsel çalışmalardan ve akademik kariyerinden pek de vazgeçebilecek gibi görünmüyor. Onu elde edebilmek için çok uğraşmış ve ona sıkıca bağlanmıştır. Burada ciddî anlamda bir ikilem yaşamaktadır. Çünkü onun sahip olduğu şeyler tasavvuf anlayışına göre dünya yüküdür. Kahramanın burada bütün bunlardan vazgeçip geçmeme noktasında yaşadığı dram sembolik bir durum arz ediyor. En sonunda yazmakta olduğu bir bilimsel makaleyi denize fırlatır. Fakat şeyhin evine yeni hedeflere ve gerçek hakikate ulaşmak arzusuyla yanıp tutuşarak giderken bile yine içindeki tereddütlerden kurtulamıyor. İçindeki o ukde hâlâ varlığını sürdürüyor. İşte onun yaşadığı çelişki ve dram buradan kaynaklanıyor. Birinden vazgeçemediği gibi diğerine de teslim olamıyor.

-Bir de zaman zaman Köprülü, Tanpınar ve Osman Turan'a da atıflar var hikâyede...

-Buradaki atıflar, bizim son dönem sosyal bilimlerin tipik temsilcileri oldukları için bir atmosfer oluşturmak amacıyla yapılmıştır. Bu isimler daha çok Sır'da söz konusu edilen ilim adamının çehresini tasvir etmek, onun yaşadığı dünyayı belirlemek ve zenginleştirmek için yer almaktadır. Bu gerçek isimler, bazen

hikâye kahramanlarının gerçekliklerini daha iyi belirlemeye yarıyor.

Hikâye, tarihî bir anekdotla başlar. Orada intisap etmek istediği şeyh ona şart koşarak gelmesini söyler. İnsanı dünyaya bağlayan ne varsa evvela bunlardan feragat etmek zorunda olduğu söylenir. Ama bir ilim adamının en çok güvendiği, övündüğü ve bağlandığı şey en başta kendi eserleridir.

-Şeyhin sırra kadem basmasında anahtar durumunda olan ve Sır çerçevesinde bugüne kadar göz ardı edilen 'ayna' mazmununa dikkat çekmek istiyorum. Şeyh, "Bir boy aynasında kendimi gördüm" diyerek ortadan kayboluyor. Evvela, özellikle mi boy aynası?

-Boy aynası tabirinin kullanılması bütün görüntüyü yakalamak içindir. Buradaki boy aynası hem hakikî hem de mecazî mânada kullanılmıştır. Aslında bir çiftçi olan şeyhimiz, yarı bir yüze ve nasırlı ellere sahiptir. Fakat şehirdeki hareketsiz hayatın içinde göbek bağlamış, el ve ayakları pamuk gibi olmuştur. Yani şeyh kendisindeki bu enteresan değişikliği boy aynasında görebilmektedir. Neticede bu son durumunu kendisine yakıştıramıyor. Çünkü tekkenin o köy hayatı içerisinde şeyhle birlikte müritler de çalışıyordu. Yani orası sadece gelip gidenlerle sohbet edilen bir mekân değildi. Nihayetinde o da diğer köylü vatandaşlar gibi tarlasında çalışan bir insandır.

Ayna karşısında fark ettiği değişiklik hakikî mânadadır. Mecazî mâ-

nadaki görüntü ise bütün bu geçen süre dahilinde içinde biriken kırılma ve yaşadığı olumsuzlukların yansımalarıdır. Yaşadığı ortamda kendisini artık kandırdığını fark ediyor. İşte bu boy aynası, şeyhin yaşadığı tezadı yansıtmaktadır. Bütün bunların farkında olan şeyhimiz herşeyi geride bırakarak kaybolup gidiyor. Ama bu kayboluş, yeniden doğuşa tekabül etmektedir. Yani onun için yeniden bir seyr ü sülûk başlamış oluyor.

-Buraya kadar hep hikâyelerinizi ko-nuştuk. Biraz da Mustafa Kutlu'nun çalışmalarından bahsedelim diyorum. Her ne kadar birçok şeyi Dergâh'tan takip et-me imkânımız olmasına ve bazı şeylerin de bir şekilde kulağımuza ulaşmasına rağmen muhakkak başka şeyler de vardır. Mesela kulağımuza gelenlerden başlayacak olursak, Mustafa Kutlu roman yazıyor diye bir söylentiden dolaşıyor!

-Böyle bir şey kesinlikle söz konusu değil. Roman farklı bir alandır. Ben ikiyüzseksen sayfa da yazsam o roman olmaz.

-Ama rüzgâr esmeden yaprak kıpırdamaz.

-Bu söylenti henüz yayımlamadığım uzun hikâyeden kaynaklanıyor olabilir.

-Boşuna laf lafı açıyor diye söylemişler. O zaman isterseniz biraz da bu hikâyeden bahsedelim.

-Öyleyse bunu seninle daha önceki gidip gelişlerinde karşılıklı konuşuyormuşuz gibi anlatayım. Mesela sen bana orta mektepteyken Erzincan'ın Kemah kazasında ne yapıyor-

dun diye soruyorsun. Ben de sana bunu bir maksat gütmenden anlatıyorum. Henüz yayımlamadığım bu hikâyeyi şimdilik ne yapacağımı bilmiyorum. Daha sonra böyle yayımlanan bir uzun hikâye olsun diyorum. Zaten adı da Uzun Hikâye. Bu hikâyeyi yayımlamadan önce okutacağım kişiler olacak. Mesela biri çıkıp bir kırk sayfa daha olsaydı onu da okusaydık diyebilir. Belki ben de buna bir kırk sayfa daha yazarım. Böylece kırk sayfalık bu hikâye seksen sayfaya çıkmış olur. Tabii bu yüzseksen sayfa da olabileceği gibi ikiyüzseksen sayfa da olabilir. Bir başkası da ne kadar güzel bir macera bulmuşsun. Bunu üçyüz sayfalık bir roman olarak yaz diyebilir.

Aslında bu metinde kendi hikâye anlayışımın dışına da çıktığımı söyleyebilirim. Çünkü ben hikâyede mümkün olduğu kadar lafı azaltmaya çalışıyorum. Böyle bir anlatım tarzı olan bir yazar, bunun tersini uygulamış oluyor. Tabii roman üslubundan tamamıyla farklı bir metindir bu. Çünkü diğer hikâyelerimde olduğu gibi bu yenisinde de romanda olan teferruat yok.

-Peki Mustafa Kutlu nasıl çalışır, nasıl yazar? Öncelikle zaman ve mekân konusunda özel tercihleriniz var mı?

-Ben genellikle çay bahçelerinde veya kahvelerde yazmayı tercih ederim. Evde çalışma alışkanlığına sahip değilim. Hele geceleri hiç çalışmam. Evde sadece okurum. Talebelik dönemlerinde de hep kır kahvelerinde

çalışırdım. Öğretmenlik yıllarımda bile yazılı kâğıtlarını okulda okurdum. Eve kesinlikle iş getirmezdin.

Mekân olarak bir ara Erenler'e sıkça uğrardık. Kışın o kapalı yerde çalıştığım olurdu. O yetmiş seksen kişilik kalabalıktan kaynaklanan o uğultular bana ninni gibi geliyordu. Talebelikten beri süregelen bir alışkanlık işte. Yazarken de böyle yerleri tercih ederim. Yalnız böyle yerlerde tanıdık birisi rastlarsa onunla ilgilenmek icap ediyor. Bazen sakın olduğu zaman burada da (Dergâh Yayınları) yazdığım oluyor. Buradan çıktıktan sonra Derviş Çay Bahçesi'nde, Sultan Ahmet'in duvarının dibinde çalıştığım, yazılarımla uğraştığım oluyor. Bazen de Yazarlar Birliği'nin dış bahçesinde... Şimdi hatırladım. Mesela Çınaraltı'nda birkaç tane senaryo yazdım.

-Hangileri acaba?

-Kapıları Açmak, ilk aklıma geleni... Eminönü'ndeki çay bahçesinde yazdığım bir senaryo da vardır. Orada masaların üzerinde beyaz örtüler bulunurdu. Oraya sabahleyin erkenden gider çalışırdım. Çok nezih bir mekândı. Şimdi maalesef o bölge çok kalabalıklaştı. Bit pazarına döndü. Bu kadar yer ismi vermemin sebebi pek o kadar yer seçmememden kaynaklanıyor. Yalnız sandalyenin güzel

olması lazım.

Kısacası hikâyemi yazıp çıkarım. Ondan sonra da bir daha o metnin üzerinde çalışmam. Dolayısıyla yazdıklarımın tamamına yakını ilk yazdıkları hâliyle yayımlanır. Aslında bunun pek de sıhhatli bir durum olduğunu söyleyemem. İşin doğrusu bunu kimseye tavsiye etmediğim gibi tasvip de etmiyorum. Ayrıca elimde bitmiş durumda olan bir yazı var ise onu yayımlamadan yenisini kaleme alamam. Çünkü o önümde bir engel olarak durmaktadır.

MUSTAFA MUHARREM

BİR KLİP ÇEK USTA, MÜZİK ÜSTÜ AZ ŞİİR!

Eskiden de ses kayıt cihazlarına şiir okunurdu. Nazım Hikmet'in, Yahya Kemal'in ve (teyp kasetine geçilmeden önce) Necip Fazıl'ın plâkları vardı meselâ. Seçtikleri şiirlerin seslendiricileri de kendileri üstelik. Plâk satış listelerinde kaçınıcı sıralara yükselebildiler, bilmiyorum. Ama, şiirseverlerin ve koleksiyoncuların sahip olmakla övündükleri çalışmalardı bunlar. Ender bulunabilen, belge değerini hâiz ürünlerdi hepsi de. Plâğa şiirlerini okuyan şairler, şair olmaktan başka bir sıfat (ve bir meziyet) taşımıyordu. Şiir plâkları sayesinde şöhrete ulaşmak, kavuştukları ünü ranta dahil etmek gibi bir niyetleri de yoktu zaten. Bir eğlence programına, sözgelimi bir gazinonun düzenlediği bir

K U M S A A T İ

haik güntüne ya da bir kadınlar matinesine şiir okumaya çağrılmak, belki kendilerine yapılabilecek en ahlâkız teklif olurdu onlar için. Gerçi yaşadıkları dönemde Türkiye’de müzik ve gösteri zanaetleri henüz endüstrileşmemişti. Nazım ve Necip Fazıl da hayli popülerdi elbet. Yahya Kemâl’in ise, ‘sakıncasız’lığı nedeniyle hem isminin, hem şiirinin gökyüzü kadar tabî ve tanıdık bir ‘diplomatik dokunulmazlık’ lüksü vardı. Orson Welles daha “I know what it to be young” dememişti ve McLuhan’ın “Aptal kutusu” tanımı ile rumuzlandığı aygıt, evlerimizin başköşesine bağdaş kurmamıştı.

Nazım Hikmet de, Necip Fazıl da, Yahya Kemâl de şiir dünyalarının uyuğu olalım veya olmayalım, biyografilerini, estetiklerini, endişe ve düşlerini onaylayalım ya da onaylamayalım, birer soy şairdi. Şair kaldılar hep. Şairliklerini apolet gibi omuzlarında, çek defteri gibi ceplerinde gezdirmediler. Bir image-maker işi aksesuar olarak bulundurmadılar üzerlerinde. Şiiri, şiirselliği ayakta durmalarını sağlayacak baston gibi tutmadılar hiç. Şiirden ve şiirsellikten sermaye çıkarıp nemalandırmadılar bu yeteneklerini. Yeteneklerinin çerçisi olmadılar.

Ahmet Arif’in şiir kasedi vardı bir de. O ünlü kitabıyla aynı adı taşıyan kaset: Hasretinden Prangalar Eskittim. Gösteri Dergisi’nin beş kasetlik Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi’ni de hemen anmalıyım burada. Seçilen şiir ve şairler ayrıca tartışılabilir. Ama kimsenin itiraz etmeyeceği yetkinlikte bir seriydi bu. Her şiir, içeriğine uyan bir klâsik müzik eşliğinde ve tiyatro sanatçıları tarafından seslendiriliyordu. Hiçbir

şiir okuyucusunun, seslendirme yaptığı şiiri dokunaklı kılmak için özel bir telaffuz ayarı ile dizeleri daha da içileştirme çabası gütmeyeceği örneklik bir girişimdi bu. Antolojiye alınan şiirler arasında, Sezai Karakoç’un “Baikon”u da yer almıştı. Şiir adına nesnel davranıldığının bir delili mi bu, çok önemli değil. Ancak, şiire saygının her hâliyle yerine getirildiğinden hiç kuşku duymamıştım bu seriyi dinlerken. Sonra, bir dönemi sinema oyunculuğu yapan tiyatrocı Cihan Ünal’ın, iki şiir kasetini hatırlıyorum. Şiirlerin belirlenmesinde seçici bir gayretin, seslendirmelerinde mükemmel bir diksiyonun hemen dinleyiciyi sarverdiği prodüksiyonlardı bunlar da.

Sonra, teypler arası kopyalamalara en fazla maruz kalan Murat Kapkır’ın şiir okuduğu kaset... Kasetler belki. Ben yalnızca bir tanesini dinleyebildim, “Mona Rosa”lı olanı. Belki Murat Kapkır başka kasetler de yaptı. Veya, benim bildiğimden başka bir ikinci, üçüncü yok, bilemiyorum bunu. Amatör bir kayıt stüdyosunda mı doldurulmuş, yoksa, doğrudan teyp yardımıyla kasete mi çekilmiş, hiç öğrenemedim. Fakat fon olarak kullanılan bağlama ile Kapkır’ın yalın ve samimi vurgulamalarını kazıyamam hafızamdan. Kapkır’ın bu teşebbüsü ticarî amaçla ortaya koyduğuna asla inanmam.

İsmet Özel’in iki kaseti için ne diyebilirim ki? Şairlerin iyi şiir okuyamadığı, hele kendi eserlerini seslendirmeyi hiç beceremediği genel kanısını nasıl utandırıyor İsmet Özel; şiirine girebilmek isteyenlere, nasıl klavuz gösteriyor sesini... Erdem Beyazıt ise, o güir şiirlerini ne kadar cılızlaştırıyor okurken, ne kadar çe-

kingenleştiriyor, değil mi? Yine de okuyan nihayet şiirlerin sahibi ve işitsel bir belge niteliği kazanıyor bu kasetleştirme.

Seksenlerin ortalarından başlayarak Ahmet Kaya'nın hemen her kasetinde, bir kaç şiirin şarkı aralarına yedirilerek okunduğu, bazen müziğin mi şiiri, ya da sözlerin mi müziği önelediğinin birbirine karıştığı icralarına ne demeli peki? Neyse, şiir mahreçli bir girişim değil Ahmet Kaya'ninki, geçelim.

Son yıllarda şiir, neredeyse klip çekmek için bahane hâline geldi. Önce Kültür Bakanlığı el attı bu klip meselesine. Şiirin klibinin olup olmayacağını tartıştı şairler, edebiyat-sanat çevreleri. Hatta, sinemasal öğelerin en fazla olduğu Attila İlhan şiirleri, bu projenin pilot bölgesi seçildi. Bizdeki bütün toplumsal dönüşüm ve değişimlerin hiyerarşik bir serüveni bulduğuna dair bir bulgu sayılabilir mi bu, buna sosyologlar karar versin artık. Fakat ne hikmetse, devlet patentli bütün uygulamalarda olduğu gibi bu da ilgi görmedi. Ama İbrahim Sadri, deyim yerindeyse hem klibiyle hem kasetiyle, şeksiz şüphesiz patladı. Yılmaz Erdoğan da öyle. İbrahim Sadri'nin kaset satışında yakaladığı grafiği Yılmaz Erdoğan kitaplarının baskı sayısında gerçekleştirdi. Yeni bir furya başladı böylece. Şiir kaseti ve şiir klibi furyası. İbrahim Sadri şimdilik bu akımın öncüsü. Savaş Ay, Kerem Alışık, Bedirhan Gökçe, müzik garsonluğunda herkese 'şiir' servisi yapmaya devam ediyor bugünlerde. Sanırım bu isimlere yenileri de eklenecek kısa ve orta vadede. Yetmişlerin başında Orhan Gencebay'ın açtığı patikadan bir çok bestecinin, bir çok şarkı icracısının sökün etmesi gibi, 'şiir' kasetlerinin, şiir kliplerinin ardı arkası kesilmeyecek galiba. Ekstrem bir atılım

olması nedeniyle, Recep Tayyip Erdoğan'ın "Şiir Okuyan Adam" vasfını somutlamak için mi, yoksa, Türk siyasetinin kaygan ve kaypak zeminini alaya almak dürtüsünden mi, tam kestiremiyorum, sevdiği şiirleri kasete okuması, çok ayrı bir fenomen. Türkiye'deki politik aktörlerin ana hatlarına, genel resimlerine aykırı bir eylem (evet, eylem) Recep Tayyip'in şiir yapması.

Buraya kadar sorun yok. Ancak, şiirin medyatikleştirilmesi, popüler kültürün metai olmaya indirgenmesi üzerinde durulması gerekiyor. Türkiye'deki müzik sanayiinin sanat potansiyeli olan yetenekleri, keşifleri, özgünlükleri nasıl emerek pörsüttüğü, estetik adına 'değer'den yana değil de her zaman 'geçer'den yana saf tuttuğu, herkesçe malûm. Ticarî kaygının tek otorite olduğu Türk müzik ve gösteri dünyası saf sanata asla kadirşinas davranmamıştır bugüne kadar. Asla sanatsal niteliği, eserin kitlesel etkisini önemsememiştir. Dört-beş notadan ibaret ezgileri, ucûbe tekerlemelerle giydiren 'piyasa'ya sunan, her mevsim yeni 'star'lar üretilip özellikle genç kuşakların zihin sularına idol bayraklarını hoyratça diken prodüksiyon şirketleri, şimdi de şiir talanına girişti bütün barbarlıklarıyla. Ne var bunda, bir şiir kitabının en çok bin adet basıldığı, yayınevlerinin şiir neşrinde iflastan kaçır gibi kaçtığı bir ortamda, geniş yığınlar şiiri tanıyor, şiirle buluşuyor, diye bir eleştiri getirebilirsiniz paylaşıma açtığım endişelerime. Bir kere hemen altını çizmeli: İbrahim Sadri örneği, şiir seçiminde şiire özgü kriterlerin yerine, tüketim becerisi yüksek, 'fast-food' dizelerden örülmüş metinlerin baskın geldiğini gösteriyor bize. Oysa İbrahim Sadri, şiir menşei olan biri. Seksenli yıllarda dönemin önemli dergilerinden Mave-

ra'da yayınladığı şiirleri var. İdeolojik duyarlılık eksenli şiirlerdi bunlar gerçi ama, Sadri'nin Zarifoğlu'ndan, karakoç'tan, Cansever'den, ve diğer şiir burçlarından habersiz olmadığı kesin. "Mute Destanı" ile başlayan bant tiyatrolarının mucidi Sadri'nin geçmişinde, hangi düşlerin, hangi kaygıların yankılandığına bakarsak, şu anki durumuyla eski tavrının birbirini pek doğrulamadığını anlamak mümkün.

Satış başarısı bir yana, İbrahim Sadri'nin bir kesime tatbik edilen ambargo duvarlarını yıkması, eğlence müziğinin ünlülerini bile geride bırakan çıkış trendi ve, okuduklarını neredeyse millî marş gibi dillere düşürmesi, şiirin değil ama bir zafer öyküsünün omurgası sayılmalıdır. Fakat Sadri'nin okudukları birer şiir mi, veya, insanlar bu söz kümelerini dinleyerek şiire ilişkin sahici bir tada ulaşabiliyor mu, şiirin hakimiyetine has incelikler kazanabiliyor mu insanlar, bunu deşelemeli biraz da. Şiiri tanıdığına emin olduğum İbrahim Sadri'nin, 'şiir' tanımını haketmeyen sözleri okumasını ve plastik çiçeklerin de koktuğuna, sulanması gerektiğine inandırmasını tehlikeli bulmamak için, şiirden nasipsiz kalmak yeterlidir. Sadri'nin şiir rengi, şiiri canlandırmak için elverişli. Keşke Sadri bu özelliğini, sadece şiir olan yapıtları ortalama beğeni düzeyindekilere açabilme umudu ile kullanıyorsa... Belki önce nicelik, sonra nitelik görüşüne sahiptir Sadri, zannımı yargıya dönüştürmeyeyim. Doksanlarda panayırların, gecelerin arastasında tezgâha sürlen, işportaya yayılan şiire bu etkinlik aboneleri yeterince nankörlük ediyor ayrıca. Şiir sosyetesini, zaten yeni kuşakların üstündeki ipoteği gittikçe aşılmazlaştırıyor. Yayınevleri konusunda tek kelime bile etmek istemiyorum. Ama şiirin şö-

ret hammaddesini ucuza getirmek için zaptedilen bir koloni ahâlisi mesabesine konmasına daha ne kadar tahammül edebilirim, tahmini zor.

Hele fon olarak çalınan müzikler, tam bir facia. Artık kolektifleşmiş ezgilerin aralıklarını genişleterek veya daraltarak yapılmış bu müzikler, verili estetiği doyurabiliyor belki. Ama kâğıt mendilden farksızlar yine de.

Müzik sektörü, yaşadığı fetreti şiir kasetleriyle atlatmaya çalışırken, acaba şiirin kurtarıcı misyonu, bir kez daha mı tebellür ediyor, diye sormaktan alamıyorum kendimi. Taklidinin bu çapta yoğun ilgi uyandırdığı şiirin gerçeği bu denli kabul görebilir mi? Yoksa halk zaten şiire susamış da şairler bardak bardak kumu vermiş o kurak dudaklara?

M. CAHİT UYSAL

HABERİNİZ OLSUN

Dante'nin Külleri Bulundu

Dante Alighieri'nin (1265-1321) külleri Floransa Kütüphanesi'nde bulundu. Meşhur 'İlâhi Komediya'nın yazarı Dante'nin külleri 1865'te mezarından çıkarılarak kendi el yazmalarının bulunduğu altı keseye yerleştirilmiş, daha sonra bunlardan ikisi kaybolmuş, kayıp keselerden birisi 1987 yılında İtalyan Senatosu'nun çatısında bulunmuştu. Aradan geçen bunca yıl sonra diğer kayıp kesenin de bulunarak keselerin biraraya getirilmesi, edebiyat çevreleri tarafından, Dante'nin ruhunun huzura kavuştuğu şeklinde yorumlandı.

Balkan Büyük Şiir Ödülü Suat Engüllü'ye

Romanya'da Uluslararası Orient-Oc-

cident Akademisi tarafından düzenlenen 3. Curtea De Arges Uluslararası Şiir Geceleri Festivali'nde akademinin, 1999 Balkan Büyük Şiir Ödülü Suat Engüllü'ye, 1999 Uluslararası Büyük Şiir Ödülü ise Makao'lu şair Estima de Oliveira'ya verildi.

Toplam 25 ülkeden şairlerin katıldığı festivalde ayrıca, TYS ve İLESAM üyesi olan şair Engüllü'nün geçen yıl Orient-Occident Yayınevi'nden çıkan "Karanlıkla Söyleşi" adlı şiir kitabının tanıtımı yapıldı.

E. Allan Poe Adam Öykü'de

Adam Öykü dergisi (Temmuz-Ağustos 99), doğumunun 190 ve ölümünün 150. yılı anısına Edgar Allan Poe (1809 – 1849) dosyası düzenledi.

Allan Poe şair, eleştirmen ve öykü yazarı. Bu dallar içinde yazarın öykücülüğünün daha önde geldiğini söyleyebiliriz sanırım. Ama o, aynı zamanda 'Anabella' gibi meşhur bir şiirin şairi ve iddialı bir eleştirmen. Amerikalı olması na rağmen daha çok Avrupa'da, özellikle de Fransa'da yankı uyandırdı. Bunda, Baudelaire gibi bir çevirmenin olması kuşkusuz önemli bir faktör; ancak, özellikle Fransa'da birçok edebiyat tarihçisinin Poe'nun eserlerinin edebiyat yaşamına önemli yenilikler getirdiği düşüncesinde olduğunu da belirtelim.

Derginin başında Poe'nun beş öyküsü yer alıyor. Dosyadaki diğer yazılar ise sırasıyla şunlar: Öyküler Konağı Usher, Gökçen Ezber; Komedi ve Yergi Öyküleriyle Poe; E. A. Poe'nun Karanlıkta ki Yüzü, Uğur Kökden; Kısa Öykü Kuramının Manyetik Alanı: Poe'nun "Tek Et ki" Kuralı, Sevinç Özer; Fransız Yazının da E. A. Poe İmzası, Nedret Tanyolaç Öztokat.

Eserlerinin büyük bölümü dilimize çevrilmemiş olan Poe'nun Türk okuyucu tarafından yeterince bilinmediği düşünülüğünde, Adam Öykü'nün bu özel sayısı ayrıca önem taşıyor.

Dedesinin Eserindeki Oyuncu

Charles Dickens'ın en çok sevilen romanı David Copperfield 150 yıl sonra beyaz perdeye aktarılıyor. Filmde Copperfield'ın yakın arkadaşı James Streetforth'u canlandıran Harry Llord'un, başta Dickens ailesi ile olan bağı bilinmiyordu. Çekimler sırasında bir vesileyle Harion Dickens'ın oğlu olduğunu söyleyen Lloyd'un dedesinin Charles Dickens olduğu ve dedesinin eserinde oynadığı anlaşıldı.

Yunus Emre'nin

Mezarı Bulundu mu?

Büyük mutasavvıf ve şair Yunus Emre'nin mezarının Konya'nın Doğanhisar ilçesine bağlı Koçaş'da bulunduğu iddiası, Doğanhisar halkı arasında ve edebiyat çevrelerinde ilgiyle karşılandı. Söz konusu iddia, Koçaş'ta bulunan bir mezarın taşlarının birinde Eh said, eh şehit ve Yunus, diğerinde ise H.776 yazılarının yer almasına dayanıyor. Araştırmacılar, özellikle ölüm tarihi olduğu anlaşılan ayak taşında bulunan H.776 yazısının önemli bir ipucu olduğunu belirtiyorlar.

Can Yücel de Son Noktayı Koydu

Şair Can Yücel, 1926'da İstanbul'da doğdu. Ayrıntıları geçerse; Ankara Erkek Lisesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Cambridge, Londra, Paris, Marmara-

ris, İstanbul, hapislik dönemi, Datça ve 12 Ağustos'ta noktalan bir yaşam serüveni... İngiltere'de yaşadığı yıllarda, Latin harfleriyle 1709 basımı Türkçe bir dilbilgisi kitabı bulması geniş yankı yaptı. Che Guavera'nın 'İnsan ve Sosyalizm' kitabı ile 'Gerilla Harbi' adlı bir kitabı çevirmesi nedeniyle 2,5 yıl hapis yattı.

Can Yücel'in babası cumhuriyetin ilk yıllarının meşhur politikacılarından Hasan Ali Yücel. Bir şiirinde Can Yücel, hayatta en çok sevdiğinin babası olduğunu söyler. Doğrusu ben Yücel'in babasını ne kadar sevdiğini ya da ona ne kadar sahip çıktığını bilmek durumunda değilim, ama Ece Ayhan'ın bir yazısında Yücel'in niye bu kadar babasına sahip çıktığını anlayamadığını okumuştum. Oysa şairin şu dizelerinden babasına neden sahip çıktığı anlaşılıyor gibidir: "Boynum kıldan ince ölüme,/-Değil mi ki şol illetten iğne-ipliğe dönmüş bedenim-/Ve ölüm ki benim bu ölümlü dünyaya gelmemle/Beraber dünyaya gelen maşallahıvar oğlum/Ona ben analık ettim, onu ben elimle büyüttüm". Görüldüğü gibi şairin oğlu kendi ölümdür. Ölümünü oğul edinen biri için kendim dediği de babası olması gerekir sanırım.

Yücel'in yayımlanan şiir kitapları sırasıyla şunlar: Yazma (1950), Sevgi Duvarı (1973), Bir Siyasinin Şiirleri (1974), Ölüm ve Oğlum (1976), Şiir Alayı (1981), Rengahenk (1982), Gökyokuş (1982), Canfeda (1986), Çok Bi Çocuk (1988), Gece Vardiyası (1990), Gezintiler (1994), Maaile (1995), Seke Seke (1999) ve Makamım Datça Olsun (1999).

Şiirde, mizahî politik söylem, başkaldırı ve muhalif tavır, argo ve zaman zaman kelime oyunları dikkati çekti.

Ölüm de, onun sıkça kullandığı temalardan biriydi. Kendi dizeleriyle; "Bu binçle korkarım/bir tek ses kalacak bizden/tıptırtısı farenin/Kendi tahta/kuyruğunu kemiren" şeklinde özetlenebilecek şairce bir yaşamdı onunki. Bir farenin tıkırtısı...

ALİ K. METİN

CAN YÜCEL'E MEKTUP

Sayın Can Yücel,

Ölüm haberini işittiğimde, içim tuhaf bir 'cız!' sesiyle yankılandı. Kopan, incinen, kırılan bir şeyler vardı bu seste. Nedeni ve mahiyeti çok seçik olmayan bir şey... Ama kendi benliğimle ve varoluşumla ciddi bir alâkası olduğu kesin. Aramızda öyle her gözün göremeyeceği derin bir akrabalık ilişkisi vardı da ölümün bunu o cızlama sesiyle teyid etmişti sanki. Oysa ben, seni sadece şiirlerinden ve bir iki televizyon muhabbetinden tanıyordum. Bir de tabii kulağını çınlatıp çınlatmadığını bilmediğim Can Yücel dedikodularından. Akrabalığımıza karşın seninle çok ayrı dünyaların insanlarının olduğumuz belli. Şiirlerinin benim şiir anlayışıma çakışık olduğunu da söyleyemem; dahası şiir beğenime hitap eden ve beni heyecanlandıran şiirler olduğunu söylemem güç. Şiirinin özellikle Cemal Süreya şiiriyle olan akrabalığı senin aleyhine işliyordu sanırım. İroni onda, has şiire özgü bir kristallik taşıyordu. Sen ise, darılma gücenme yok hani, şiiri daha zayıf bir kumaştan çıkarıyor gibiydin. Daha ham, daha derinliksiz bir şiirsellikti seninki. Ne ki ben, şairlikten çok ozanlık sıfatını yakıştırmışımdır sana. Bir ozan diye bakmış ve öyle sevmişimdir.

Aramızdaki derin çelişkiler seni şair olarak da, insan olarak da sevmemin önünü kesmemiştir.

Evet sayın ozan; belki de trajik şekilde aramızdaki ayrılık ve dahi aykırılıkların sevgiyi engellemediğini düşünmüşümdür ben. Neden engellesindi ki? Sevmenin yaşamsal bir filizlenme olduğunu bilmez miyiz? Herşeyin yapaylaştığı ve sahteleştiği şu dünyada senin 'dışarda duran' hâlin sevmeye yeter bir güzellik taşıyordu. Aykırıydı elbette, ama güzellikteki aykırılık ahlâkî ve düşünsel bir problematiğe sebep olmamalı. Bunun için doğmatizmin pençesine düşmemek gerekiyor. Güzellikte evrensel bir ısı vardır çünkü. Seninki aynı zamanda yol gösterici bir güzellikti benim için. Bu açıdan, şiirlerindeki 'kendilik' durumunu, aristokrat tavrılı şiirlere karşı bir itiraz ve hatta red olarak gördüm. Öyle hiçbir şeye tinmeyen duruşunu; herkes kendi şiirini yazmalıydı madem, 'Can Yücel işte buydu' der gibi yazışını sevdim... Şiirlerindeki uçuk kaçıklık ve ironinin hayatı çiplaklaştırışını sevdim.

Senin bohemliğini, şairliğinden olsa gerek benzerlerinden ayrı tutmuşumdur hep. Camus 'Varlık saçmadır' demişti ya, senin yaşayışın bunun bir somutlamasıydı sanki. Öyle miydi, değil miydi, bu da pek önemli değil aslında. İçdünyanı, neyi, niçin yaşadığını bilemem elbette. Bence önemli olan, hayat tarzının dışa vurduğu anlamdı. Bohemliğin, 'saçma' söylemiyle olduğu kadar özdeşleşebileceği başka bir felsefe olduğunu sanmam. Bunun için senin bohemliğinin ironik bir güzelligi vardı. Dünyanın anlamsızca dönüşüne, insanoğlunun anlaşılmasız hırs ve telâşına, hayatın bir boşluğa doğru yürüyüşüne karşı takınılmış ironik bir kayıtsızlık vardı duruşunda. Ben bu du-

ruşu, ondaki ironik havayı sevdim... Onun uyumsuz uzaklığını, ondaki muzip itaatsizliği, özgürlük kokusunu sevdim. Sakallarınla bütünleşen o ironide, kendi adıma diyebilirim ki, mistiksel bir taraf dahi buluyorum. Bu çok mu tuhaf dersin? Belki ama, bu tuhafılıkta bir şiirsellik de yok mudur acaba? Şiirsel gerçeklik biraz da böylesi tuhafılıkların ürünü sayılamaz mı? Şiirsel somutlamada bu tuhafılıkların payı az olmasa gerek. Hatta şiirin gücünü ve gizemini, gerçekliği dönüştürme tarzındaki bu tuhafılıkta arayabiliriz. Şiirsel dönüştürmenin aslında diyalojik bir ilişki içerdiği kanaatindeyim. Doğmatizmi aşabilecek bir diyalog oluşturma en mümkün yolu, varoluşun böylesine bir şiirsel bağlama taşınmasıdır belki de. Yani varoluşla şiirsel arasında metaforik bir diyalog..

Sayın ozan, bu mektubun seni üzüp üzmeyeceğini bilemiyorum. Herhangi bir şekilde terbiyesizlik etmiş olmaktan kendimi menederim. Amacım hatıralara biraz günışığıyla birlikte biraz da içimin kıyılarına tırmanan o cansuyundan serpmek. Mektubum burada bitmiyor; cansularının bakir devintisi içinde o, benim içimde yazılmayı sürdürecektir. Vesselâm!..

CEMİL ÇİFTÇİ

SUKÛTUN VAKTİ GEÇTİ

Bir ülkenin esenliğe doğru yürüyebilmesi için yöneticilerin, aydınların, bilim adamlarının ve halkın birbirine destek olmaları, birbirlerini tamamlamaları gerekir. Bu destek, görevleri gereği toplumun farklı gruplarını oluşturan insanların birbirlerine güvenini sağlar. Bu gü-

ven, iç bünyemizde huzurlu bir ortamın oluşmasını, dış dünyaya karşı güçlülüğümüzü sergilememizi sağlar.

Bir ülkenin kaderiyle ilgili konularda herkes söylemesi gereken sözü söylemelidir. Yönetim kadrosundaki insanlar kendi düşüncelerini aktarırken bilim adamları da, edindikleri deneyimleri ve bilgi birikimlerini sunmalıdır. Aydınların olaylara karşı ilgisiz kalmaları ve suskunluğu normal karşılanmamalı, onlar da söylenmesi gereken sözlerini aktarmalıdır.

Yaşanılan olaylarla içli dışlı olan ve olaylardan en çok etkilenen halktır. Halkın olaylara bakış tarzı, olayları değerlendirmesi daha farklıdır. Bu farklı düşünceler ilk bakışta pek hoş karşılanmasa bile, konuşuldukça farklı çözümler ortaya çıkar. Bu farklı düşünceler olaylarla ilgili çözümlerin daha sağlıklı biçimde gelişmesini sağlar.

Yöneticilerin, bilim adamlarının, aydınların ve halkın farklı konularda düşünceler sergilemeleri kimseyi rahatsız etmemelidir. Bu gruplar birbirlerine tahammül etmeli, birbirlerinin düşüncelerine, söyledikleri sözlere saygı duymalıdır. Bu durumdan, birbirine muhalif olan veya birbirine muhalif gibi görünen kimseler de rahatsız olmamalıdır.

Yöneticiler, olaylara kendi pencerelelerinden bakabilirler. Olayların çözümünü kendi yöntem ve yetkileriyle çözmeye çalışabilirler. Bilim adamları, deneyimlerini ve bilimsel birikimlerini sergileyerek olayların çözümünde daha gerçekçi bir tavır ortaya koyabilirler. Aydınlar, olayları farklı yönlerden yaklaşıp çözüm için farklı öneriler sunabilirler.

Geçmiş günlerde yaşanan olayları incelediğimizde haksızlığa, zulme karşı tavır sergilemeyen o günün aydınlarını

kıyasıya eleştirdiğimiz görülür. Gerçekleri söylememeleri nedeniyle zaman zaman onları yargılarız. Eleştirimizin dozunu artırır, onları iktidarlara çanak tutan, iktidarlara dalkavukluk eden insanlar olarak vasıflandırırız. Onların bu vurdumduymazlığının ülkemize ve insanımıza zarar verdiğini dile getiririz.

Günümüzde fikir ve düşünce hareketlerini besleyip büyütenler aydınlardır. Aydınların bu geleneği elden ele devretmeleri gerekir. Aydınların halka karşı sorumluluğunu yerine getirmesi, halkı ufkunu açması kaçınılmazı mümkün olmayan bir zorunluluktur. Yöneticilerin ve aydınların halka yaslanması ve halkla bütünleşmesi gerçeğini gözden uzak tutamayız. Yöneticilerin ve aydınların "biz doğrusunu düşünüyörüz, halkın bunu böyle kabul etmesi gerekir" mantığıyla hareket etmesi bizleri yeni yanlışlıklara sürükleyebilir.

Bir ülkenin yöneticileri, aydınları ve halkı farklı havaları teneffüs etmeye, farklı kimlikleri kullanmaya başlamışlarsa, o toplum, onulmaz bir hastalığın pençesine düşmüş demektir.

Tarihin hiçbir döneminde yöneticilerin ceberrut devlet anlayışı sergilemesi doğru karşılanmamıştır. Bunların ortaçağ mantığıyla hareket etmeleri, kendilerini devletin gücüyle özdeşleştirmeleri, bu mantıkla hareket etmeleri mümkün değildir. Halkını hesaba katmayan yöneticilerin devlet gücünü yanına alarak onlara zulme kalkışması düşünülemez. Devlet, halkına güç gösterisinde bulunmak amacını taşımaz. O halkının bekası için gereklidir. Gücünü halkına değil, halkına düşman olanlara gösterir. Devletin görevi zulmetmek değilken, yöneticilerin halka zulmetmeye kalkışmalarını haklı gösterecek hiçbir sebep yoktur.

Bugün, İslâm ülkelerinde belirli bir dinamizm görülüyorsa, bunun başlıca sebebi bu bütünlüğün sağlanmamasından kaynaklanmaktadır. Bu ülkelerde genellikle yöneticilerle aydınlar arasında belirli derecede bir yakınlıktan söz edilebilir. Bu yakınlık, aydının yöneticilere yol göstermesi biçiminde tezahür ederse aydının görevini yaptığı kanaatine sahip oluruz. Eğer, bu ikili ilişkiler aydını etki altına alıyorsa durum vahim bir sonuca doğru gidiyor demektir.

İslâm ülkelerinde görülen manzara aydınların yöneticilere yaklaşması biçimindedir. Bunlar her ne kadar birbirlerinden ayrı görülüyorlarsa da belirli konularda birbirleriyle dirsek temasını sürdürüyorlar. Bunların ikisi de konuşuyor. Konuşmayan tek grup halktır. Onu, ne yöneticiler, ne de aydınlar dikkate alıyor.

Bir yönetici, bulunduğu yeri kendisine kalkan edinmek sûretiyle farkına vararak veya varmayarak emri altındakilere haksızlık yapıyorsa bu yöneticinin uyarılması gerekir. Bu uyarma görevini, bilim adamlarıyla aydınlar yapar. Yapılan yanlışlıklara dikkat çekerler. Yöneticiler de yapılan uyarılardan yararlanarak yanlışlıklara düşmemeye çalışır.

Tarihe karşı ve halka karşı sorumluluktan kurtulmak için düşünce haysiyeti taşıyan her insanın yapılan yanlışlıklara dikkat çekmesi, bu yanlışlıkların işlenmesine engel olması gerekir. Bu uyarı görevini yapmayan insanlar sorumluktan kurtulamazlar ve kendilerini aklayamazlar.

Hakir görülen, horlanan, sözüne itibar edilmeyen halk bu görevi aydınlardan daha sağlıklı yapmaktadır kanaatindeyim. Bugüne değin sükût eden halk,

sükûtunun bir anlam ifade etmediğini sezmeye başladı. Halk, bundan sonra ne yapacağını bilmemekte, çekildiği sükût kalesinde dolaşıp durmaktadır. Bu kalenin kendisini koruyamadığının farkına varan halk yeni bir kaleye sığınmak ihtiyacı duyabilir. Bu kale, feryadın kalesi olabilir.

Yapılan yanlışlıklara, haksızlıklara bundan 110 yıl önce işaret eden şair Fahrî "Sükûtun vakti geçmiş şimdi iş feryada kalmıştır" mısrasıyla çaresizliğini dile getirmektedir. Şairin bu düşüncesine katılmaya gönlüm razı olmuyor. Fakat sükûtun çözüm sağlamadığı bir ortamda feryat etmekten başka ne yapılabilir ki?

CEMAATİN DÖNÜŞÜMÜ

Ramazan Yelken

Vadi Yayınları

Toplumsal ilişki ağı, sosyolojinin temel ilgi alanını oluşturduğundan, tıpkı *aile*, *grup* gibi kimi kümelenmelere benzer özelliklere sahip bir ilişki alanını simgeleyen *cemaat* de sosyolojinin üzerinde yoğun bir şekilde durduğu tartışma alanlarından birisidir. Nitekim cemaat ve onun açılımı kimi kavramlar klâsik sosyolojiden modern sosyolojiye çokça değinilen kavramların başında yer almaktadır. *Cemaat*'e ilk önemli vurgu Alman sosyolog Tönnies tarafından yapıldı. Onun ünlü dikotomisinin ('Cemaat-Cemiyet') aynı adla (*Gemeinschaft und Gesellschaft*) 1881'de doktora tezi şeklinde literatüre geçmesi bu vurgunun cisimleşmesi olarak kabul edilebilir. Ancak, Tönnies, cemaatı belli bir dönem, toplum ve ilişki biçimi ile sınırlandırmıştır; ona göre

K İ T A P L I K

cemaat, sanayi-öncesi tarım toplumunun, cemiyet ise sanayi toplumunun örgütlenme biçimidir. Sanayi ile birlikte toprağa bağlı tarım toplumunu simgeleyen cemaat de dağılmıştır. Ne var ki, bu *dağılma* insanın fitraten toplumsal bir varlık olmasından, sanayi ve sonrası toplumlarında da yüzyüze duygudaşlık bağlamında

top-
la -



şmaların olagelmesine engel olamadı. Sosyoloji de bu yeni *toplaşma görüngüleri*ni anlamlandırma ve adlandırmaya çalıştı. Modern dönem(ler)de cemaat biçimsel olarak değişme göstermiş olsa da öz itibarıyla değişmemiş, kendisini farklı ilişki ağı ve biçim hâlinde devam ettirmiştir.

Sosyolojik anlamda cemaat tartışmalarını farklı bir bakış ve önemli tezlerle ortaya koyan ve bu alana dikkatimizi çeken bir çalışma yayınlandı. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyoloji Bölümü öğretim üyesi Ramazan Yelken'in *Cemaatin Dönüşümü* adlı eseri, cemaat tartışmalarına teorik bir yaklaşımı denemekte, klâsik ve modern dönem sosyolojisindeki tipleştirme, analiz ederek bir tür *ideal tip* kurmaya çalışmaktadır. Yelken'in temel tezi, cemaatin tüm dönemlerde farklı görünüşü, biçim ve içerikle de olsa sürekliliğini koruduğu ve insanların herhangi bir ce-

maat içinde bulunmaktan kendilerini alamadıklarıdır. Bu durumda 'Cemaat artık, *Gemeinschaft* anlamında içine doğulan, yani hazır bulunan bir olgu olarak değil, kurulan/inşa edilen bir yapıntı olarak etkileşim ve eylemlilik içinde oluşmakta, sürece bağlı olarak devam etmekte ve biçim kazanmaktadır.' (s. 14)

Yelken, çalışmasında cemaatin gerek klâsik gerekse modern-postmodern dönemdeki biçimi(leri)yle ele alarak bize bir bütün tablo sunmaktadır. Yazara göre klâsik dönemdeki *Gemeinschaft*, 'cemaatin tek tarihsel tipi değildir. *Gemeinschaft*ın ortadan kalktığı yerlerde insanlar zaman ve mekâna göre yeni cemaat tipleri yaratmışlardır.' (s. 100) Cemaatin ölümlü diye bir durumun söz konusu edilemeyeceğini ancak tüm toplumsal ilişki ve olgular gibi temel bir toplumsal olgu olarak cemaatin de değişim ve dönüşüm geçirdiğini, modern dönemlerde toprağa bağlı olarak tanımlanan klâsik cemaatin çözüldüğünü ancak bunun yok olma anlamına gelmediğini, çünkü cemaatin insanın içine doğduğu bir olgu olarak daima varolduğunu dile getirmektedir.

Cemaat olgusunu tarihsel açıdan ele aldığında bir ideal tip bağlamında üç biçim tespit eden yazar, 'Geleneksel Tarım Toplumunda cemaatin *Gemeinschaft* ideal tipi, Modern Sanayi Toplumunda, Hıyalî Ulus-Cemaat tipi, geç modern dönemde ise Sınırlı Sorumluluk Cemaati ideal tipi'nin cemaatin tarihsel toplumsal görüngüleri olarak başat durumda olduğunu belirtmektedir. (s. 104) *Gemeinschaft*, geleneksel toplumun çeşitli biçimlerdeki yaygın cemaatsel yapıların ve yaşam biçiminin genel adıdır. Bu biçim geç dönem ortaçağda, kapitalizm ve kentleşme öncesi dünyada ya da geleneksel toplumlarda var olmuştur.

Modernleşme tarımsal yapıyı kökünden sarstığı gibi bu yapıya bağlı cemaat-

sel yaşamı da kökünden değiştirdi ve insanı bir *kitle*, bir *ulus* hâline getirdi. Artık kent hayat ve kent örgütlenmeleri başat duruma gelmiştir. Bu kentsel toplumun cemaatsel biçimi ise Ulus'tur. 'Ulus, cemaatsel bir varlık olan insanın modern sanayi toplumundaki bireye dayalı yapısının bunalımlı geçiş döneminde, bizlik duygusunu ifade ettiği yeni soyut cemaatin adıdır.' (s. 133) Bu, Benedict Anderson'ın '*Imagined Community-Hayalî Cemaat*' dediği ideal tiptir.

Ancak, Ulus-cemaatin de biçimsel açıdan daraldığı ve ifadede zorlandığı yeni, daha dar-sınırlı toplama biçimleri oluşmaya başladı geç-modern ya da postmodern dönemde. Bu yeni biçimler ne klâsik dönemdeki gibi toprağa bağlılar ne de ulus kadar geniş-büyükler; kentliler ama kent içinde bütünü değil daha bir küçütle-rek yereli, soyut bir mekânı önceliyorlar ve yeni bağlanma biçimleri örtüyorlar, soyut alanlara kayarak yeni bir görüntüye bürünüyorlar. 'Bireyin hayatını bütünüyle kaplayan toprağa, kana, dile, dine, etnik ve kültürel kökene dayalı klâsik cemaatlerin tersine bazen sayılanlardan birer parça alarak, bazen müziğin veya başka bir şeyin ritminden toplanarak, iletişim ortamının enlem ve boylamlarında oluşan ve koordinatları sürekli değişen yeni bir cemaat türü söz konusudur' artık. Ancak, geleneksel insan, cemaatine bütünüyle, bütün varlığıyla katılmasına karşın geç-modern dönemde cemaat sınırlı bir sorumluluk içermekte, bazen kimlik, bazen dayanışma, bazen duygusal tatminler öne geçebilmektedir. *Post-modern Kabileler, Duygulanım Cemaatleri, Yurttaşlık Cemaati, Tele Cemaatler, Sanal Cemaat, Sır Cemaatleri* gibi tiplerin ideal tipi ise *Sınırlı Sorumluluk Cemaatidir*. Bütün bu yeni biçimler, cemaatin bir duygudaşlık örme, bir paylaşımı ve yüzyüze yakın ilişkiyi gerçekleştirme anlamındaki özsel yapısı itibarıyla günümüz toplumundada varlığını sürdürdüğünü gösteriyor.

KÖKSAL ALVER

DÜŞ KURGUSU

CANER KUTLU

Yeni Kuşak Yayınları

Caner Kutlu, bu ilk kitabında modern edebiyatın imkânlarını olabildiğince özgürce kullanmış, bir dil problemiyle karşı karşıya kalma pahasına da olsa, iç dünyasını, şiirin anlatım gücünü düz yazıya uygulayarak, kitabında sergilemekten çekinmemiştir.

'Modern Edebiyat'ın sıklıkla göz gezdirdiği dünya, soyut güzellikleri içinde barındıran dünyadır. Yazarın, gerek 'Hayal Şehirleri' isimli öyküsü ve gerekse kitabın tamamında görülen soyut cümleleri, modern edebiyat kuramlarının yazar tarafından sindirildiğinin bir göstergesidir. Keza, aynı öyküde yer alan 'İç sesimi dinleyecektim.' cümlesi bu yargıya sadece bir örnek sayılabilir. Bunun yanında 'ironi'den uzak duran yazarın, anlamakta güçlük çekilen tasvirleri, iç dünyanın dışı vurulması esnasında yaşanan doğal tavırlar olarak algılanması gerektiğine inanıyorum. Nitekim, 'öze dönmenin ölümle mümkün olacağı' iddiasında bulunan bir eserin, 'öz' ve 'ölüm'le ilgili cümleleri bina edeceği kelimelerin ne derece 'açık anlam' taşıması gerektiği tartışılabilir.

Bu arada, Caner Kutlu'nun kısa açılımlı somut tasvirleri bahsettiğimiz modern edebiyatın kuramlarıyla çelişiktir. 'Dağ çalılıklarla kaplıydı/Büyük bir uçurumun kenarında durdular./Yerden bastonlarını aldılar./Sonra ayağa kalktılar. Onlar da ona eşlik ettiler...' Bu tür bir tavır, hem fizik alanına hem de metafizik bir alana aynı anda seslenme tutkusundan ileri gelmektedir. Ne ki; biz bu tavra daha önce Mehmet Rauf'un 'Eylül'ünde, Peyami Safa'nın 'yalnızız'ında rastlamaktayız. Ne var ki; yazar, her iki dünyada aynı anda seslenişin tedirginliğini fazlasıyla cümlelerine yansıtmaktadır. Her ne

kadar tasvirlerin hakimiyeti sağlanmışsa da bu tedirginlik -belki telâş- eserde zaman zaman 'Kendimi en iyi şekilde nasıl anlatabilirim?' sorusunun teyakkuzda olduğunu göstermektedir. Örneğin; 'Biz dünyanın iki kutbunda doğup birbirlerine doğru sızan iki denizdik.' diyor yazar 'Kırmızı ve Mor' isimli öyküsünde. Kırmızı'nın ayrı bir dünyayı; Mor'un apayrı bir dünyayı yansıttığını anlayabilmekteyiz. Görüldüğü üzere, Düş Kurgusu, iki dünya arasında senaryolaşan bir kurgudur. Önemle altını çizmek gerekiyor; yazar, her iki dünyada eşit mesafede durmaya çalışırken, o dünyaları farklı seslerle resmetmeye büyük çaba sarfetmektedir.

Birçok dergide öykülerine rastladığımız yazarın bu iik iddiasının, günümüz edebiyat dünyası için bir kazanım olduğunu belirtmeliyim. Çünkü, Bu türden eserlerin, genç insanlar tarafından da vücuda getirilebiliyor olması son derece dikkat çekicidir. Böylesi heyecanların çoğalarak edebiyat dünyamızdaki aydınlığa destek olmalarını diliyoruz...

CAHİT KÜLEKÇİ

SÜRGÜN VE ATLAS

ALİ K. METİN

Beyan Yayınları

YENİ BİR HÜZÜN ATLASI

Bir şiir okuru olarak, şairlerin iik kitaplarını ister istemez daha farklı bir yaklaşımla okurum. Hemen belirtmeliyim ki, daha müsamahakâr bir bakış açısı değil bu, daha öznel (subjective) bir yaklaşım. Bir şairin ikinci, üçüncü ya da diğer kitaplarını okurken, kendi şiir bilgim ve şiir beğenimin yanı sıra, o şairin daha önceki kitabı veya kitapları üzerine yapılan yorum ve eleştiriler de bakış açımın oluşmasına katkıda bulunur. Oysa, bir ilk kitabı okurken, genellikle sadece kendi bilgim ve şiir

zevkimle baş başa kalırım.

İşte böyle sadece kendi bilgim ve beğenimle baş başa kaldığım durumlarda, okuduğum şiirlerin konuyu taşıyamadığına, konunun ağırlığı altında ezilip kaybolduğuna, ya da ısrarla okuyucuyu konuya yönlendirdiğine tanık olursam, şairin henüz şiirden zevk alma aşamasında olduğunu düşünürüm. Dizeler üzerinde şiir sanatının etkilerini görür, lirik ve biçimsel söyleyişler yakalayabilirsem, işte derim yeni bir şair. Sözcüklerin bilinçli bir şekilde kullanıldığını, biçim ve kompozisyonun amaçlı bir şekilde oluşturulduğunu gördüğüm zaman da, iyi bir çıkışla işe başlamış bir şairle tanışmış olmanın mutluluğunu duyarım. Ali K. Metin'in Beyan Yayınlarından çıkan iik kitabı *Sürgün ve Atlas*'ı okurken de böyle bir mutluluk duydum.

Sürgün ve Atlas'daki şiirleri; şairin kendi 'ben'inin yer aldığı şiirler, şairin bir başkasını anlattığı şiirler ve seveda izlekli şiirler şeklinde kümelendirebiliriz.

Birinci grup şiirlerde, genellikle, şair ikinci bir kişiye kendini dramatik bir sesle anlatmaya çalışır. Bütün şiirlere hakim olan duygu hüzündür. Şairin şakaklarından ay parıldasa dahi, bu parıldayışın ağırsı harlı çırpınışlarla göğsünde büyür. Bütün sözcükler hüznü simler; sular vebalıdır simsiyah çınlar, çiçekler ve seveda kül rengi, tomurcuklar siyah, bahçeler siyah ve viran, ırmaklar siyah akar, sarmaşık kara, gidişler mor, günler hüznünle bilenir. Şair yaşantısıyla veya düşünceleriyle acı çekmeye başladığı zaman kendi ben'ine yönelir. Bu da hem bireysel sesle hüznün buluşmasını kolaylaştırır, hem de şiirsel yoğunluğun oluşmasına destek sağlar. Kitapta bunun en güzel örneği *Sağanaklı Akşam* adlı şiirdir: "sürgün mihrabından hayatın bağıyan hançer/gibi hem çılgın hem tedirgin/dolunay bir susuzluk gezinirdi içimde/üşürdü afrikam üşürdü gözlerimin bebeği/kolum kanadım külrengi-çiçeğim benim/mahcup ve yoksul büyürdü acılar" (s.50). Sadece *Ateş Tünelleri* adlı şiirde, hüznünle umut arasında bir kararsızlık hissedilir, ama sonuçta bu şiirde de

yine hüznün baskın çıkar. Bu şiirdeki bu duygusal kararsızlık, kanımca dizelerin değişik ruh hallerinde yazılmış ve sonradan bir araya getirilmiş olmasından kaynaklanıyor.

İkinci grup olarak değerlendirdiğim şiirler *Bozkır Çekirgesi*, *Fırar* ve *Kırkayak*. Bu şiirlerde şair bir başkasını anlatır. Bu kişiler bir bakıma birer hayali tiptedir, ya da soyutlamada o kadar aşırı gidilmiştir ki anlatılan kişilerin hayatla olan bütün bağları koparılmış, birer hayal kişi olmuşlardır. *Bozkır Çekirgesi* çılgın, üşümüş, yüzünde ıslıl ıslıl çakıl taşları olan bir sürgündür. *Fırar* adlı şiirdeki tiptenin gövdesini deli bir fırtına okşar, etine koyu ayaz ölümler saplanır, yüzü bir kuşun uçup gidişine çırpınır. *Kırkayak* ise, sesinde düş kırıklığı olan, teninde akrepler koşuşan, göğsünde yabancı bir serinlik, sürüngen bir dalga taşıyan, karabasanlar içinde, gözleri donmuş bir ateş kuyusu, yüzünde deniz yorgunluğu çürüyen bir güz kaçığıdır.

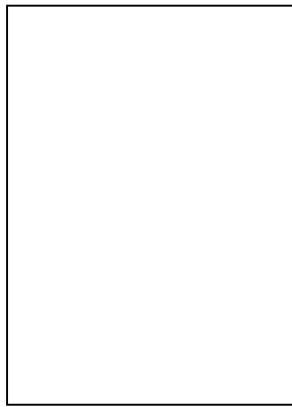
Kitabın geneline hakim olan hüznün duygusu, üçüncü grup şiirlerde (*Cezir*, *Tılsım ve Körfez*, *Yankı*) yerini memnun ve esrik bir sese terk eder. Üç şiirin de izleği sevdadır. *Cezir* şiirinde; "Lal nefesler vuruyor şakaklarıma/Bir yağmur hafif hafif başlıyor içimizde" (s.26), *Tılsım ve Körfez* adlı şiirde; "sular ah çılgılık çılgılığa koşarken bedenimde/ay ışıklı bir anafordu gözlerin bana" (s.54), *Yankı* şiirinde; "içimizde ufalanan dünya/topuklarımızda savrulurken yollar/sarıp sarmalayan yangın/aldanışın o zeytin kurusu gözler/gibi buruşturulmuş gök/damarları kuruyan çılgınlığımız sanki" (s.63) dizelerinde yoğunlaşan sevdâ izleği romantik, duygusal ve erotizmden uzaktır.

Burada kitaba bir eleştiri getirmek bakımından, soyutlama ve süslemelerin dozunun bazen fazla kaçtığını, bu nedenle bazı dizelerde imgelerin canlılığını yitirdiğini söyleyebiliriz sanırım. Örneklendirecek olursak; "Devinirken nar nefesler gizemli bir uğultuda", "bir çiçeği göğsüne batırır ve mihrabından tutuşurdu gece" ya da "Bir bozgun gülüşünce üşüyordur

karanlığın poyrazında kabuslu" gibi söylemlerde doğallıktan uzaklaşıldığı gibi bir izlenim oluşuyor okuyucuda. Oysa, her şey gibi şiir de biraz kirli, ya da balık gibi kılçıklı bir şey. Ben kendi payıma duyguları, kaynağı olan düşünce ve eylemlerden tamamen arındırmanın onları yapaylaştıracaklarını düşünüyorum. Tıpkı minerallerinden arındırılmış saf suyun yapay, yapay olduğu için de tatsız oluşu gibi.

Daha önce de belirttiğim gibi, Ali K. Metin düşünceleriyle ve yaşantısıyla acı çeken bir şair. Belki bu nedenle çoğunlukla kendi ben'inden sesleniyor. Zaten şiirin damarlarından biri de, insanın kendisiyle olan deneyimlerinden kaynaklanan duyguları değil mi? Kanımca, şair bu ilk kitabıyla şiirin damarlarından birini yakaladığını ve şiir sanatının biçimsel ve lirik kaygılarını taşıdığını gösteriyor.

KORKUT SOYLU



HECE 32

ÇİZGİ

Hasan Aycın

YAZILAR

Mustafa Muharrem/Şiir ve Gelenek • Hüseyin Su/Birbirimizi Ateşimizle
Korumalıyız • Yusuf Çağlar/Yazı Defteri / Aşk Bahsi • Ferhan Sun-
gur/Sevmek Üzerine • Esver Ölüç/Unutmak • Atıf Bedir/Hayâl Yazılar •
Hasan Kuvvet/ Fotoğraf Okumaları • Mehmet Solak/Denize Gel • Hafız
Ahmed Mahir Efendi/ El-Muhkem Fî Şerhi'l-Hikem'den •

ÖYKÜLER

Hasanali Yıldırım/Kimse • Necip Tosun/Geçit • Münire Daniş/
Giden Bir Atlı • Ahmet Sait Akçay/Meçhul Bir Hikâye •

ŞİİRLER

Esver Ölüç/Su Bakışı • Faruk Uysal/Yakınızak • Ali Doğru/Cezbe •
Osman Özbahçe/Issız Takvim • Mustafa Muharrem/İçrek Çeri •
Mustaf Aydoğan/Çelebi • Ömer Erinc/Hüznünü Kâlbine Gömen
Irmak • Cahit Yeşilyurt/ Arz-ı Hâl • Mehmet Solak/Kan
Yazgısı-Mavi Ölüm • İsmail Kılıçarslan/Beni Mutsuz Günlerinde
• François Sengat-Kuo/Başlangıç-Geldiler •

KUM SAATİ

Zeynep Gül/Ağlatılan Çocuk • Elif Betül/Japon Yapıştırıcısı •
Seyit Ömer/Hem Okudum Hem Yazdım • M.Cahit Uysal/Edebiyat
Haber • Hüseyin Su/Öykü Tartışılıyor • Nazir Akalın/
Müstear-Lâedrî Lakırdısında Güme Giden Mahlas •

KİTAPLIK

Emin Köroğlu/'Dar Vakit Günleri' • Korkut Soylu/'Kent
İlişkileri' • Numan Efkâr/'Bilgi ve Kutsal'-'Geleneksel
Edebiyat Teorisi' • Ahmet Cemil/'Şark Klâsikleri' •

