

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>

ARİF AY ŞİİRİ

DENİZİ GİYMEK

Yaklıdır dâşler
kân kan morumsu ağularla
çiçekler
Endülüs sabahları erken açar
İner kıyılara güzeller Merre'den
Dicle akar bu öykü akşamlara
akşamlar
bir de İstanbul'un belki
çocukcadır güzelliği

Ama bu çocuk bin Bedir yaşar yüreğinde
İstanbul'un yüzü çizik çizik olsa da
kınadır rengi denizin
ana elinden düşen
Endülüs yaşlandııkça tyot kokar
öfkemiz sevgimizden sıcak şindi

Ve ben öksüz Ayasofya yüzlü çocuk
mendilim dikenli gülde gönül
sestimizi bin ses böldü

Sestimizi bölenler
bir bir öldü

Bir koşu bu
bitimsiz kalbimin savaşı
kalbim ne kaifar sıcaksın

ARİF AY

EDEBİYAT Dergisi Mart 1975

KUM SAATİ

- Necati Mert / *Metafor Denilen Saçma* 3
 Necip Tosun / *Kadrolu Eleştirmenlik* 4
 Suavi Kemal Yazgıç / *Tanıtım Eleştiriyeye Düşman* 6
- Hasan Aycın / *Çizgi* 8
 Hüseyin Atlansoy / *Acemi* 9
 Mustafa Muharrem / *Son El* 10
 Ali Emre / *Sözü Yanan Kandil* 12
 Ömer Aksay / *Bahçe'nin Epik Sürgünü* 14
 Selim Erdoğan / *Güz Yaprakları* 16
 Mustafa Oğuz / *İyileştir Kalbimi Doktor* 17
 Seyhan Arslan / *Arziyat* 19
 Mehmet Narlı / *Yurtsuz* 20
 Mehmet Solak / *Süretiler İçinde* 21
 Atilla Yaramış / *En Güzel Şey* 22
 Şahin Taş / *Artık Her Yer Gurbet* 23
 Ali Pektaş / *Beyaza Yazılmak* 24
 Akif Emre / *Cedlerini Denize Emanet Eden Ülke* 25
 Yakup Altıyaprak / *Yiten Bir Cennet: Kaybolan Çocukluk* 30
 Ahmet Oktay / *Günümüz Şiiri Üzerine Varsayımlar* 34
 Işık Yanar / *"Ve"li Romanlar* 40
 Selim Somuncu / *Edebî Türlerin Rekabeti* 42
 Arthur Schopenhauer / *Edebiyat Dergileri Ne İşe Yarar?* 45

Dosya: ARİF AY ŞİİRİ

- Arif Ay / *Bağdat'a Dönen Şiirler/Şam Konuşuyor* 52
 Arif Ay / *Bağdat'a Dönen Şiirler/Ürgan Konuşuyor* 53
 Arif Ay / *Kar / Hasret* 54
 Arif Ay ile Şiir Üzerine Söyleşi 55
 Hayriye Ünal / *Arif Ay Şiirinin Arkaplanı* 65
 Ali Emre / *Arif Ay Şiirinde Sanat, Teknik ve İmgeye Yöneliş* 70
 İbrahim Demirci / *Arif Ay Şiirinde Tarih* 78
 Turan Karataş / *Arif Ay'm Şiirlerinde Medeniyet Eleştirisi* 84
 Ali Galip Yener / *1980 Sonrası Türk Şiirinde Mistik-Metafizik...* 89
 Mehmet Narlı / *Şair Ahlâkı/Arif Ay/Hıra ve Dosyalar* 95
 Rahmi Kaya / *Dünya Bu Kadar* 100
 Mustafa Şerif Onaran / *"Arif Ay Zamani"ndan Şiire Bakarken...* 105
 Mustafa Aldı / *Üçlemin İkilemine Odaklanan Bir Antoloji* 113
 Mustafa Muharrem / *Yenilginin ve Tarihsel Sorgulamanın Lirizmi: Arif Ay* 119
 Veysel Çolak / *Arif Ay'm Şiirine İlişkin Bir Bellek Yoklaması* 121
 Hüseyin Atlansoy / *Bir Bardak Su Gibi Beklemek* 123
 Âtuf Bedir / *Arif Ay Şiiri: 'Şehrin Kucağına Terkedilmiş Öksüz Çocuk'* 124
 İshak Yetiş / *"Kaleminden Öperim"* 126
 Recep Duymaz / *Romancı Gözüyle Ermeniler-1* 131
 Nermin Yazıcı / *Klasik/Osmanlı Yazınında Özyaşamöyküsü* 146

KİTAPLIK

- Muammer Öztürk / *İnsan Mühendisliği* 154
 Yusuf Turan Günaydın / *Farabî ve Okulu* 155
 Niyazi-İ Mısri'nin Hatıraları 156
 Bir Kırkambar: *Philosophia Ottomanica* 158

HECE

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ

ISSN 1301-210X

YIL: 11 SAYI: 123

MART 2007

(Her ayın birinde yayımlanır.)

Yayın Türü: Yerel Süreli

Hece Yayıncılık Ltd.Şti. Adına

Sahibi: Ö. Faruk Ergezen

Yazı İşleri Müdürü: İbrahim Çelik

Yayın Yönetmeni: Hüseyin Su

Yönetim Yeri

Konur Sk. No: 39/1

Kızılay/Ankara

Yazışma: P.K. 79 Yenışehir/Ankara

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

İnternet Adresi: www.hece.com.tr

e-mail: hece@hece.com.tr

Dizgi-Düzeltili: Hece

Teknik Hazırlık: Hece/Bülent Güler

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

Baskı: Öncü Basımevi **Tel:** 384 31 20

2007 Yılı Abone Bedeli:

Yıllık: 90 YTL.

Kurumlar İçin: 200 YTL.

Yurt Dışı: 150 Euro

Posta Çeki: 149582

Hece Basın Yayın Ltd. Şti.

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

Baskı Tarihi: 28.02.2007

NECATİ MERT

METAFOR DENİLEN SAÇMA

Yunus has şair. Misli bulunmaz usta. Dindar da. Ne ki saçmaları da var. Söz-gelimi herkeslerin bildiği şathiye. İlk beyti şöyle: “Çıktım erik dalına, anda yedim üzümü/Bostan ıssı kakıyıp, der ne yersin kozumu”

Erik dalında üzümün ne işi? Diyelim, aklı kıt biridir eriğe çıkan, yediğini üzüm sanmaktadır. Ama bostanın sahibi de mi akılca noksan? Nedir bostan? Kavun, karpuz tarlası. İyi de bostandan söz edilmiyor ki. Üstüne bir de şunu diyor sahip: “Kozumu niçin yersin?” Koz dediği, ceviz.

Çıkabilirsen çık işin içinden! Akla da mantığa da sıgar yanı yok bunun.

Ama Yunus söylemiş ya keramet yakıştırılıyor. Yakıştıranlardan biri de 17. yüzyıl şairlerinden Malatya doğumlu Niyazi-i Mısrî. Mutasavvıf. Halvetî. Bu tarikatın Niyazîye/Mısrîye kolunu da kurmuş bir mürşit.

Ona göre erik, üzüm ve ceviz ile şeriat, tarikat ve hakikat anlatılmakta imiş. Şöyle ki eriğin dışını yer, içini yemez, atarız. “Amelin zahirine misaldir” bu. Yani ibadetin şekliyle ilgilidir. Özsüzdür. Üzüm böyle değil. Üzüm batın’dır. İçtir. Üzüm yenir hem de üzümden envai nimet: sucuk, köfte, pekmez, turşu, sirke... yapılır. Özü güçlüdür üzümün. De minik de olsa çekirdeğini unutmamalı. Atarız. İşte buncacık şey hakikatten engeller insanı, tarikatta tutar. Hakikatin teşbihi cevizdir. Dışı yenmez cevizin. Atılır. Ama içinde “asla yabana atılacak bir şey yoktur.” Artı olarak, ceviz “nice marazlara ve illetlere şifa hasıl olur.”

Erik dalında üzüm olmaz, elbette. Üzüm isteyen, asmaya gider. Şeriat, tarikat, hakikat için de geçerli bu. İbadetini şeklen öğrenmek isteyen, şeriata ve fıkıh kitaplarına gitmeli. İbadetinin özüne ermek isteyen de bir mürşide başvurmali ve tarikatına girmeli. Daha ötesi, yani hakikat ise ancak mürşid-i kâmil’le mümkün.

EDEBİYAT GÜNDEMİ

İ
T
A
A
S
M
U
K

Bunlar karıştırılmaya gelmez. Bir kimesne, ibadetini ancak şeklen yerine getirmekteyken ibadetin öteki anlamlarına da erdiğini söylediğinde erik dalında üzüm yediğini söylemiş gibi olur. Oysa yemesi imkânsızdır. Beyitteki bostancı, “mürşid-i kâmil” olup cahile “Ne yersin kozumu?” demesiyle bunu anlatır.

Bu gazel 13 beyit. Ve Niyazi-i Mısri her beyit için böyle ayrıntılı dil dökmüş. Okuduğunda şaşıyor insan. Her dediği burada olduğu gibi yerli yerine oturuyor. Diyeceğim, şerhinde hiçbir boşluk yok. Amma Yunus lafı hiç eğip bükmeden, örneğin “Şeriatan tarikat, tarikattan hakikat öğrenilmez” diyeydi ya. Diyeydi de Niyazi-i Mısri’yi de biz yorgunları da yo-kuşa sürmeyeydi ya.

Yunus eğri büğrü söylemiş. Eğretileme yapmış. Eski dille istiare. Frenkçesi metafor bunun. Özeti, bir şeyi bir başka şeyin yerine koyup öyle anlatmak. Şart mı bu? Şart mı “Çıktım erik dalına, anda yedim üzümü/Bostan ıssı kakıyıp, der ne yersin kozumu” demek?

Şair işte, lafı dolandıracak. Pasını esirgeyen futbolcu gibi oynayacak, dilin belini getirecek. Tevekkeli, şairler için yalancı demiyorlar. Fuzûlî’nin sözü meşhur: “Ger derse Fuzûlî güzellerde vefa var/Aldanma ki şair sözü elbette yalandır.”

Bir yalan da Nâzım’dan. Diyor ki: “Başım köpük köpük bulut, içim dışım deniz.” Hoppala! Ya şu: “Budak budak, şerham şerham ihtiyar bir ceviz.” Canım karar ver: Deniz mi, ceviz mi? Sonrası ise yakalanır gibi değil: “Yapraklarım ellerimdir, tam yüz bin elim var./Yüz bin elle dokunurum sana, İstanbul’a./Yapraklarım gözlerimdir, şaşarak bakarım./Yüz bin gözle seyredirim seni, İstanbul’u./Yüz bin yürek gibi çarpar, çarpar yapraklarım.” Nâzım’ın iyice uçtuğu yer de şurası: “Ben bir ceviz ağacıym Gülhane Parkı’nda./Ne sen bunun farkındasın, ne polis farkında.”

Hiç olur mu? Mümkünü var mı? Akla, mantığa sığmakta mı bu sözler?

Sanırım cetvele, geometriye gelmeyen sözlere şiir diyorlar. Ama ben –ne-

den yalan söyleyeyim- şiirin bir Anayasa cümlesi kadar, sözgelimi “Türkiye Devleti bir cumhuriyettir. Başkenti Ankara’dır” gibi düz, dümdüz olmasından yanayım. Ölçülebilmeli şiir. Tartılabilmeli. Sayıya vurulabilmeli. Kesin olmalı. Ve fennî.

Hâsılı, şiirin dalına çıktığımda gönye kullanabilmeliyim.

Bu yüzden sorarım: Nâzım, ceviz ağacı kıyafetine girip Gülhane’ye tebdil gelmiş olamaz mı acep?

NECİP TOSUN

KADROLU ELEŞTİRMENLİK

Günümüzde, edebiyat dünyasındaki en büyük yozlaşma “eleştiri” kurumunda yaşanıyor. Çünkü edebiyat odaklı, sadece estetik değerlerin ölçüt olduğu, emeğe yaslı, sansürsüz, nitelikli eleştiri piyasadan çoktan çekildi. Artık eleştiri, “yayınevi pazarlamacılığı”, “çete savaşları”, “yıldız eleştirmenliği” ve “dost ah-bap ilişkileri” çevresinde dönüyor.

İçinde hiçbir keşif barındırmayan, çoğu baştan savma, acele, önyargılı ve emeksiz bu yazılar, ya yıkıcı, imha edici ya da övgüye yaslı bir özellik taşıyor. Metni anlamaya, çözümlemeye çalışan, tek ölçünün “estetik değer” olduğu eleştiriler gözden düştü. Özellikle gazetelerin kitap ekleri ve çete dergileri bu eleştiri anlayışının gözlemlendiği yerler. Kitap tanıtma yazısı ve söyleşilerle gelen bir dizi “tanıtım projeleriyle” ya da şahsi, öfkeli, kindar yaklaşımlarla eleştiri kurumu kullanılıyor.

Eleştiride ilk dikkat çeken anlayış “yıldız eleştirmenliği” kurumu. Yani kadrolu eleştirmenlik. Artık her yıldız yazarın bir kadrolu eleştirmeni var. O yazarın kitabı çıktığında bildik isimlerin eleştiri yazıları birbiri ardına ortalığa dökülüyor. Aynı yazar ve kitap hakkında onlarca yazı yazılıyor.

Diğer bir tavır da “yayınevi pazarlamacılığı.” Yayınevleri boy boy ilanlarla

yıldızlarını takdim ediyorlar. Peşlerinden yıldız avcısı eleştirmenler geliyor. Eleştirmenler yayınevlerinin, ajansların işini kolaylaştıran bir işlev görüyorlar. Yayınevleri, yıldızlar ve eleştirmenler bu tanıtım projesinin bir parçası. Yayınevi kitabını satıyor, yıldız gündeme geliyor. Peki eleştirmen niye bunun içinde? Eleştirmen yıldız eleştirmenliği ile öncelikle hem okunmayı garanti ediyor hem de risksiz bir zar atmış oluyor. Buna biraz da eleştirmenin medyada parlatılan yıldızın ışığından yararlanma amacı da diyebiliriz. Öte yandan eleştiri şimdilerde sadece okura dönük bir tanıtım faaliyeti olarak algılandığı için olumsuz bir eleştiriye ne sektörün ne de yazarın tahammülü var. Olumsuz bir eleştiri, yazarının her iki kesim tarafından (yazar ve yayınevi) aforoz edilmesine neden oluyor. Eleştirmen de bunu göze alamıyor. Bu tutumu edebiyat dünyasında var olmanın bir gereği sanıyor. Oysa yıldızlara tutunup var olmaya, onun ününden yararlanmaya çalışan eleştirmenler böylece kendilerini acıklı bir hâle düşürdüklerinin farkına bile varamıyorlar.

Yıldız eleştirmenliği dışında bir de “çete eleştirmenliği” yapıyor. Çete dergilerinde, ya intikam duygusuyla yazarı ve kitabı imha etmek ya da dostluk duygusuyla yazarı ve kitabı körü körüne yüceltmek amacıyla eleştiri yazıları kaleme alınıyor. Özellikle şairlerin ve öykücülerin eleştiri yazılarında bu çete yaklaşımı baskın bir anlayış olarak ortaya çıkıyor. Bu çeteler, kendilerinden uzaklaşan yazarları acımasızca mahkum ediyor, kendilerine yaklaşanları ise göklere yükseltiyorlar. Böylece eleştiri, narsist, megaloman yazarların, şairlerin elinde tehlikeli bir silaha dönüşüyor. (Şairler ve öykücülerin son yıllarda niçin üründen çok eleştiri yazıları kaleme aldıkları ayrıca incelenmeye değer.)

Bu anlamda piyasadaki her eleştiri/tanıtma yazısının gösterdiği adresi kolayca bulmamız, yazı gerekçesini net bir şekilde ortaya koymamız mümkün. Yani açıkça mektup yazılıyor. Ama kimse adressiz mektup yazmıyor, her şey, bir he-

sap, plan, proje dahilinde gerçekleşiyor.

Peki bütün bu anlatılanlar ışığında, “Ülkemizde eleştiri yok, yazdıklarım ilişkin iyi bir eleştiriye rastlayamadım” diyen bir şairi/öykücü/romancıyı nasıl anlamalıyız?

Gerçekten iyi bir eleştirmen mi arıyor, yazdıklarının değerini mi merak ediyor, yoksa “kafama göre bir eleştirmen” bulamadım mı demek istiyor?

Mevcut edebiyat ortamına bakılırsa, yazarın bu sözleriyle “adımı parlatacak, her yazdığımı alkışlayacak, beni olduğumdan daha parlak gösterecek kadrolu bir eleştirmen bulamadım” demek istiyor aslında. Kendi eseriyle ilgili eleştiri yazısında bir nesnellik, edebi ölçüt beklemiyor. Eleştirmenden, açık açık kişisel ve duygusal olmasını bekliyor. Kendisini anlamasını, hakkıyla değerlendirmesini değil, övmesini istiyor, az bile söylemişsin diyor, pek çok numaramı görmemişsin bile.

Eğer edebi ölçülerin her şeyin üstünde olduğu sağlıklı bir edebiyat ortamında bulunuyor olsaydık bu talebi ayıplayabilirdik. Ne yazık ki eleştiri kurumunun günümüzdeki hâli düşünüldüğünde bu talebi mazur gösterecek bir durum var ortada. Çünkü en kestirme yaklaşımla bu edebiyat ortamında bir yazarın var olabilmesi için bir eleştirmene, kendine ait bir eleştirmene, yani daha açık söylersek kadrolu bir eleştirmene ihtiyacı var.

Şunu demek istiyoruz; topyekün bir kirlenmenin, yozlaşmanın yaşandığı bir ortamda “kafama göre bir eleştirmen bulamadım” diyen bir yazara kızamıyoruz bile.

Ama sıkıntı tam da burada başlıyor: Bu ülkede her yazara bir eleştirmen düşmüyor. Çünkü kadrolar dolu.

Oysa, anlık, zamansal dönemler hariç, hiçbir “güzelleme eleştirisi” kötü bir kitabı edebiyat dünyasına sokmayı başaramamış, geleceğe aktaramamıştır. Hiçbir “olumsuz eleştiri” yazısı da iyi bir kitabı edebiyat dünyasından silememiştir. Bütün bunlarla eleştiri etkisizdir demiyorum ama uzun vadede belirleyici değildir diyorum.

Ben eleştiri konusunda yaşadığımız olumsuzlukların nedeninin edebi olmaktan ziyade ahlaki olduğu görüşüne yat-kırım. Belki buna yazınsal ahlak düşüklüğü demek daha doğru olur.

SUAVİ KEMAL YAZGIÇ

TANITIM ELEŞTİRİYE DÜŞMAN

Kitap tanıtım yazıları bir sektör olmaya doğru evriliyor. Çünkü yayınevleri ve yazarlar eleştiriye değil tanıtımı talep ediyorlar. Kitabın isminiden, arka kapak yazısından yahut içindeki bazı temalarından yola çıkılarak kaleme alınmış; birbirine çok benzeyen tanıtım yazıları gazeteleri, dergileri, kitap eklerini istila ediyor. Onların istilasına paralel olarak klişeleşme, yüzeyselleşme, sığlaşma başlıyor ister istemez...

Üstelik zaten az yer verilen eleştiri iyiden iyiye derkenar kalıyor bu tutum sebebiyle. Düşünsel temelleri olan sahih bir eleştiriye kimse talep etmiyor. Eleştiri kelimesi sanki sövgü ile eşanlamlı gibi kullanılıyor maalesef. Halbuki tanıtım kelimesinin övgü ile eşanlamlı kullanılması ne kadar yanlış ise (Reklam demiyorum. O ayrı bir şey.) eleştirinin de hakaret gibi gösterilmesi o denli tehlikeli. Kritik etmekten vazgeçen, neyin ne olduğunu, ne olmadığını tartmaya, tartışmaya yanaşılmayan bir edebiyat ortamında “değer”in ne anlamı olabilir ki?

Ancak tanıtım yazıları sadece sağlıklı bir eleştiri mekanizmasına değil, yayıncılığa da hatta tanıtılan yazarlara da zarar veriyor. Çünkü bütün edebiyat bir güncelliğe hapsoluyor. Yeni çıkan kitaplardan ibaret bir faaliyete dönüşüyor edebiyat. Geçmişte yayınlanan kitaplar olmuş bitmiş, tamamlanmış ve ölmüş bir selüloz yığını gibi anlaşıyor. Varsa yoksa güncel, popüler kitaplarda kalıyor. Klasik olan, klas olan değil tanıtılan öne çıkınca hafızasız bir faaliyete dönüşüyor edebiyat.

Kitap tanıtım yazıları elbette gereksiz, gerekçesiz metinler değil ama sağlıklı-

lı işleyen bir eleştiri mekanizmasının yedeğinde olduğu sürece anlamını koruyan bir faaliyet olabilir. eleştiri aslolanaktan ne kadar çıkar ve yerini tanıtım yazılarına bırakırsa yozlaşma o derece edebiyata hakim olur. Güncele hapsolmek ise ne yazarın ne de yayınevinin ayakta kalmasını sağlar. Tanıtım yazılarını yeterli gören bir yayınevi de yazar da namlusunu kendi geleceğine yöneltmiş demektir.

Tanıtım yazılarının bir fonsiyonu da okuru manipüle etmesi. Okuru değil esasen tüketici daha doğrusu yayınlanan kitabın bir nesne olarak pazarlanacağı piyasayı inşa etmesi. Nitekim Ahmet Oktay, Mesele Dergisi’nde kendisiyle yapılan röportajda “Daha romanlar vb. piyasaya çıkmadan, haklarında önceden yazılmış ‘eleştiriler’ yayınlanıyor. Yani okurlara ‘alıcılara’ o kitapları nasıl okumaları gerektiği öğretiliyor. Açık söylemek lazım, bu düpedüz ‘ideoloji üretimi’dir: yazınsal ideoloji üretimi.” diyerek yaşadığımız vehametın boyutlarına işaret ediyor.

Tanıtım yazılarını yeterli görme ucuzculuğu ise bir zamanlar Yeşilçam’ın yaptığı ve Türkiye’de sinema sanatının “devredışı” kalmasıyla sonuçlanan ucuzculuğu hatırlatıyor ister, istemez. Yani tatlı kârın acı meyvelerini yemek zorunda kalacağımız günlerin çok da uzak olmadığını düşünüyorum.

Üstünde konuşulacak, tartışılacak ve yeni eserlere imza atılacak eleştirel bir zemin inşa edilmediği sürece edebiyatın da, yayıncılığın da atalete mahkûm olması kaçınılmaz. O zemin elbet ilelebed payidar kalmaz. Zaman içinde farklı yaklaşımlarla yepyeni açılımlara, yepyeni eleştirel zeminlere ulaşılabilir. Ancak “tanıtım” yazıları ile iktifa eden bir edebi atmosferde ne yazara ne yayıncıya ne de okura yeni ufuklar kazandırabilir...

SEZAI KARAKOÇ PARA ÖDÜLÜNÜ VE TÖRENİ KABUL ETMEDİ

Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2006 Kültür Sanat Büyük Ödülü’nü alan şair

Sezai Karakoç'un para ödülünü farklı bir alanda kullanılmasını ve ödül için tören düzenlenmemesi istedi.

Bakanlık, Karakoç'a vermeyi planladığı para ödülünü, şairin isteği doğrultusunda kültürel faaliyetler için kullanacak. Verilecek plaket ise posta yolu ile Karakoç'un adresine teslim edilecek.

Bu yılki Kültür Sanat Büyük Ödülü'nün Sezai Karakoç'a verilmesi kararlaştırılmış; Kültür ve Turizm Bakanı Atilla Koç imzasıyla kendisine gelen mektuba cevap veren Karakoç ise ödülle ilgili bir tören istemediğini, plaketi posta yolu ile kabul edebileceğini bildirmişti.

Karakoç ayrıca her yıl, Maliye Bakanlığı ile Kültür Bakanlığı'nın birlikte tespit ettiği para ödülünün bakanlık tarafından uygun bulunacak şekilde kullanılmasını talep etmişti. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Karakoç'un plakетini posta yolu ile evine gönderecek, İstanbul'da yapılması planlanan töreni de düzenlemeyecek.

Karakoç, 1979 yılından beri verilen Kültür Sanat Büyük Ödülü'ne değer görülenler arasında ise para ödülünü geri çeviren ilk isim oldu.

MEMET FUAT ÖDÜLLERİ ÖNEŞ VE DEMİRALPE

Memet Fuat anısına verilen Memet Fuat Eleştiri/İnceleme, Deneme, Yayıncılık Ödülleri'nin bu yılki sahipleri belli oldu.

Cevat Çapan, Eray Canberk, Konur Ertop, Nurdan Gürbilek, Uğur Kökden, Hasan Kuruyazıcı ve Yurdanur Sal-



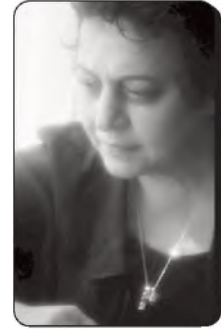
man'dan oluşan Seçici Kurul'un değerlendirmesi sonucunda; eleştiri/inceleme ödülünü "Şiir Kuşatması" adlı çalışmasıyla Mustafa Öneş, deneme ödülünü ise "Satırlar Arasında Aylaklık" kitabıyla Oğuz Demiralp kazandılar.

Yayıncılık ödülü ise Komşu Yayınevi ve Multilingual Yayınları arasında paylaştırıldı. 5 bin YTL tutarındaki eleştiri/inceleme ödülü, Bilgi Üniversitesi Yayınları, aynı tutardaki deneme ödülü ise Adam Yayınları tarafından karşılanıyor.

JAPONYA ULUSLARARASI 10. MAINCHİ HAİKU BÜYÜK ÖDÜLÜ YELDA KARATAŞ'IN OLDU.

Ülkemiz şairlerinden Yelda Karataş, Japonya'da, Haiku alanında ulusal, uluslar arası çapta her yıl düzenlenen ve Haiku'nun Nobel'i sayılan Uluslararası 10. Mainichi Haiku Yarışması'nda, Büyük Ödülü aldı ve Birinci oldu.

Mainichi Gazetesi'nin düzenlediği 10. Mainichi Haiku Yarışması'nın uluslararası bölümünün Ödül töreni 5 Mart 2007'de Tokyo'da dü-



İ
T
A
A
S
M
K
U

HASAN AYCIN

çizgi



HÜSEYİN ATLANSOY

ACEMİ

V /Kurban/

Hemen alırım güzelim
Sen bir gülüversen
Sektirmem hiç
Kalbim hazır müşteri

Kâğıtta değil-sarı kızıl ve siyah
Kalemin içindedir kader
Büyük kurbandır ismim; yeter
Ve yakışır güzelliğime: Gülü ver

/Korkma unutmam; gülün
Kırmızısında gizlenen acıyı/

Bir bilsen...
Gölgesinden bile tedirgin bir yalnızım ben
Ruhum ki uykusu derin bedenimden
Şikayet edemeyecek kadar elemli

İsmime bağışla beni
Beni ismime bağışla
Aradaki muazzam farka
Bağışla beni beni bağışla

MUSTAFA MUHARREM**SON EL**

Taşınalım bir buluttan diğerine
güvercinlerin telaşındaki hikmete güvenip
ölü şairlerin bıyıklarından yelkenler yaparak
terlemiş çiğdemler ve titrek seherle.
Taşınalım geçtiğimiz yol
özlesin topuklarımızı
bizi yağmurun sesiyle kıyaslasın
bizi geyiklerin tedirgin güzelliği
ve göç suretiyle
sulardan çok
saçların çağlıtısına benzeyen
nisan istekleriyle
değil mi ki balkon var bütün cumartesilerde
değil mi ki göğün öksürmesi demektir bir dize
ardımızdan dudaklarımızı yitirdiğine
yansın lunapark
taşınalım biraz narçiçeği biraz muska
kuyuların düşünebildiğine inanarak
yıldızların kendini yakmak için gökte
mayıs gülleri dökünüp santur dinlediklerine
ilk ağlayışa ve son ele

Bir kiraz daha yürüdük ya
yabancı ve bataklık
etimiz hak verince
güneşin selis ve çapak
tomurcuklar arasında bir tan vakti dediklerine
yapraklar bize hücum edip gürz ve keman
hınçlarından bizde, bizim
küllerimiz üstünde tepinince
ne beklenen bir istasyon bir trene
ne yumruklanacak bir kapı
ve çöktürülecek bir sahne
şehzadeyle körebe oynarken cinayetler içimizde !

Birazdan yani bu çisentinin
dölediği şehirden bir buğday,
bir kedi ve bir salıncak sonra
ellerimizi üst üste koyacağız
kelimelerin kalbini bulup gece ne fısıldıyor
ne gürüyor böyle sabah
bilen ellerimizi,
yırılan, solan,
tutunduğu kayada kaya uykusu olan,
geyiklerin bakış dilinden gelen ellerimizi !

ALİ EMRE

SÖZÜ YANAN KANDİL

Kanlıdır sahip olamadıklarımızla ilgili anılar
Körler için bir replik olsa da her renk
kırmızı ve siyah
gelip herkesle yatağa girer ortalık yerde.
Ağzı bozuktur tarihin. Köçek huyludur.
Yazı gelse
Yusuf'u zindana tıkarlar
tura gelse
bir hengâme, bir Züleyha kamaşması sarayda.
Ölüm asla iyileşmez üstelik
doğurmaya yazgılı doğuda.
Dün, sevdiklerinin bile arkasından konuşur
ne Selahaddin kurtulur o murdar dilinden
ne onca hüneriyle Alaeddin.
Ya Alamut'u takar peşine ya Hulagu'yu
Ve afsunlu bir sar'ayla titrer
kahramanlık şarkıları bitince
tin.

Yine de üzüntü en eski kalesidir şairin
Bir gezgin olmayı öğren, der.
Bir ırmak gibi
kendin aç yatağını. Ordadır belki de
bin dilli şehrazat, mutluluk veren bilgi,
hiç bulunmayacak felsefe taşı. Bir akrep
titremesi gezinsin hiç değilse
içtiğin suda. Bırak
emsin yüzünü, saçlarını, şahdamarını şimdi
gece ve kent. Münker ve Nekir. Akreple yelkovan.
Kurtulmayı unut!
İnsansız, kösnül odalarda
tezkirelerde, kıl çadırlarda, gökdelenlerde yahut
konuşkan ellerini tut yitirilmenin.
Artık yanaklarından öpemeyeceğimiz güzelim

ve sevgili yüzler
gülümser dibinden bize zamanın.
Tarihin avlularından, devletin çayırından, mozarttan
temiz aile türkçesinden dövüşe dövüşe kurtulur
zorbaca kibarlık entarisi giydirilmiş
sosyal çocukları burjuvanın.
Allah olmayınca tarih de olmaz, biliriz.
Yine de bazı akşamlar göğsünü silkeleyip
Bir içli meşk eder, bir rubai söyler
aralık bir kapıdan
bakıp bakıp kaçan, gül bilgisi devşiren kızlar
/Yazık ki onların erkeği ve hayatı
düzeltmelerine izin verilmemiştir/
Üstelik kederli bir
tambur sesi bile yoktur
cenksiz evlerde. Arkasından öylece bakakaldığımız
bir dost, bir koçaklama yekinmesi, mutantan bir eylül
Ne Gazali ne Battal Gazi ne de Ziya Osman
havai fişek ve buldozer
sesleriyle irkilip yiter
her mesel.

/Güzel bilimlerle, inanla, bengi şarkılarla doluydu
oysa çıkının. Ey özürlü çocuk
ey yiğit doğu,
ey satılmış lalaların evinde
eğni sürekli değiştirilmiş
aklı masalla zehirlenmiş cavidan
ne yaptıysan kurtulamadın
göğsündeki o sırnaşık, o karanlık yaradan./

Şimdi ne Bostan ne Gülistan. Ne Fuzuli ne Al-ı İmran
Alafranga döneklik, puştuk silme Amerikan

Şimdi, Bağdat'ın içine girilmez yastan!

ÖMER AKSAY

BAHÇE’NİN EPİK SÜRGÜNÜ

17. *kapı*: sülüs hattıceliliyle

süfyân-ı sevri şöyle demiş “zaman, -bu hangi zamansa
 ‘şimdi’ nerde, hangi bahçedeysen, kapanmış-
 sükût edip eve çekilerek, azıcık geçimle yetinme
 ve ölene değin -ki, değil mi hep ölerken uyanacağın bahçede
 yani yatakta, ağaçların altında-
 sabretme zamanıdır.” sükût edip bahçeye çekilerek
 sanırım daha yerinde bir düşleme vurgu yapacaktı
 hep bir bahçeye çekilmez miyiz zaten
 içimizdeki yazdan yada kıştan
 kaçtıkça kendimizden, ister cennetten ister cehennemden
 geçişsiz bir fiil gibi bahçeye nesnel olarak
 bitişik ve bir inişle inen, insanla inen, insanla
 bir hizada dizilen ağaçlar aslâ
 yoksunluk içinde görünmezler
 kefarete olarak kendilerini sunarlar sadece
 inen her şeyin ruhuna dair bir kefaretle
 akşamınsabahınyâğmurdamlasının ruhuna
 işlenmiş gül bahçesindeki gizli bilgisiyle
 sülüs hattıceliliyle inen.

fetihle başlayan uykusuz bir sabah, deniz kupkuru
 ateşle, külle teyemmüm yapılır gibi
 belirsiz bir umrun arafında zamansız mabet
 toprağın üstünde, toprağa kök salmış
 kaçarken başın örtünmesindeki hükmün ard niyetinden
 gıptaıyla rûkûa eğilen demir, şevk içinde buyrultu
 okunaklı bir pençe izi mektubun üstünde
 mektup (bahçeye dair küçük bir ima)
 b a ğ ı r-ı yazılmış toprağın ve suyun dilinde
 sülüs hattıceliliyle.
 göğe yönelik bir korkusuzlukla değinir bütün fetihler

bükülür toprağın kısmetine, düştüğü yerde insanın perçemi
kendini yakan yağlı kâğıttan ceset poşeti halinde
bahçıvanlar, rençperler, budama bıçakları
aşı kalemli, katranlar, sargılar, balmumu
göz kamaştırıcı parlak yazgısıyla unutkanlık ölçeği
bir ilkbaharın somurtkan nisanında arslanlı parkta
bil ki paslı zincirlerle gerilmiş gergin bir çarşıya vurgudur
kadar suskundur parklarda alingan iç bahçe
yoksun bir sesle ürperir
ve ağaçların üreme tozlarını bile sakınır
kıskanç, hasis, kaprisli rüzgâr, kış rüzgârı
zemheride abartılı bir yorumla bahçeyi savunur.

kımiltısız sancağın ıslak bir poster gibi yapıştırıldığı
şafak vakti. kuru ayazın yüzeyi kaplayan buzda
oluşturduğu çentikten şimdi ışık ağmış
şimdi her zaman sonsuzluk taptaze
toprak ve su kendi dilindedir.

SELİM ERDOĞAN**Güz yaprakları**

Gökte yağmur kalmaz, sırnaşır durur buğulu penceremize
Çekip gideriz, bir sis dağılır kalbimizden, yürürüz özümüze

Belki bir kez daha yaşlanırsız çaresiz kendimizden geçince
Gazel denir de bezgin güz yaprakları süzülür tenimize

Tez tutar rüzgâr, çocukluğumuzun izini bize bırakmaz
Bir gündüzden savurup bir geceden seslenir hepimize

Terlesek de üşüsek de geçen günlerimiz geri gelmez
Yağmur yağarken içerleriz, göverip aşk damlar sözümüze

Bir gün özleriz sessizliği, özleriz gamzesini güzün
Bu yüzen taze hüznler bile devşiririz kendimize

Bağışla, ancak yeryüzü kaçınca genzimize durup düşünürüz
Güz gelip de hazin bir gazal gizliden girince kalbimize

Ey bizi gözeten sevgilimiz, o gün *hâ Allah* der miyiz biz ?
hâ Allah der miyiz, ölüm korkusu tünerken içimize ?

MUSTAFA O/UZ

İYİLEŞTİR KALBİMİ DOKTOR

-kalbime iyi gelen bir dosta, Sami Ünal'a-

Kendimden kaçarken kalbime takılınca
Titresem diyorum doktor
Titredikçe kendime takılmasam
Delirse zaman
Suların akışını ölçmeye yetmese makineler
Hatta makinesiz olsa hayatımız baştanbaşa
Hangi alete sığırırsın kalbimi iyileştirmek için doktor

Yağmura karışan tuzlu suyla bereketlenen toprağa
Ağan şiiirler büyötmeye dair yollar açabilir misin
Söyleyebilir misin suları taşıracak birkaç söz
Yoksa önlüğünü bırakıp kaçır mısın
Kaçarsan nereye kaçarsın
Yanında olmaz mı saatin cep telefonun kartvizitlerin
Hatta elbiselerin

Kalbimi sözcöklere sığınmadan iyileştir doktor
Sözcöklerde bir numara olsaydı ben kendimi iyileştiren şiiirler yazardım
Sözcökler yalnız benim olurdu
Ortalık kelâmdan geçilmezken beni sözsüz iyileştir doktor
Beni sarıp sarmalayacak bir şeyler bul ki üşümesin kalbim
Bir elin diğeri ele verdiği sıcaklığı
Bir gözün diğeri gözü titreten gücünü ver ki
Kalbim iyileşsin doktor

Sakın yer olmasın şaşkınlığa gözlerinde
Yoksa seni iyileştirecek melekler aramak zorunda kalırım ki ben hastayım
Nasıl bilirim nerede gezinir gözlerinize iyi gelecek melekler
Hiç söz açmayın defilelerden
Kirlenmiş gözlerden deva ummak beyhudedir doktor
Boş bir iştir reklâm filmlerinden melekler çıkıp gelmesini beklemek
Hem hayat da boş değil midir onlar için
Yemek içmek giymek ve sevişmek dışında

Kalbimi iyileştir
İyileştir tezden kalbimi yoksa
İflah olmaz bir hasta olacaksın birazdan
Ya da soyun kendini doktor

KISA GÜNÜN KÂRI

Yazım yazın yaz yazı: yazık
Düşüm düş'ün düş düşler: eyvah
Yitiğim yiten yitik: yit ve git
Acım acımız acın: (hep beraber) oley!
Dün ya ya dün dünyam: ya dünüm benim
Yazgım kargım derdim toprağım: öp beni
Ayna ay ne ne ya ya ben ya ben: düşte düştüm
Duam bu duam duam bu: Ey Mevla seninim
Dile dilekten dile dilen dillen: Sahip çık kuluna
Karın kar'ım karı kar kâr: Mevla bırakma ellerimi

SEYHAN ARSLAN

ARZİYAT

iki

yalnızlığın nesi kötü yüzyıllar sürmeyecekti zaten..sabırla beklemek varken şimdi kapıların çarpmasından ürküp kalplerimizi ovuşturuyoruz..hiç ümit yok..farkındayım..yaşamak denilen o abartılı hikaye hiç yok aslında..belgeleri görüyorsun mermer levhaları ve petrolü..bir de akıl almaz fotoğraflar duruyor raflarda..çerçevelerin içine sıkışmış ruh şekilleri..odalarımı zaptetmiş hayaletleri tahliye etmeme darılma..ey rab..benden önce evimden çıkmasına izin verme hayat zarımın..yırt o defteri..iki olan kalbime bak bir tek..ötesi zarar ziyan..oyalama kılavuzunun beni kandırmasıdır sadece..kanmazdım bedenim acıtan topraktan yoğrulmasaydı şehirler bu kadar uzak bu kadar statik olmasaydı kader

ilk cehennem

MEHMET NARLI

YURTSUZ

yutkunup mülkün tafrasını
beni çıkarınca babam
şaşkınlıktan öldü

yarı yüzünde İM yarı yüzünde HA
dişleriyle öptüler
yeni akrabalarım

oğullarım boyumca ip
koyup gidince beni
ne kıyı ne pencere

hele kızlarım seyre dalınca
beni nasıl boğduğunu
suskunun leke leke

yıkıla yıkıla dilin
duvarına dayandım
derken yurtsuz kaldım

MEHMET SOLAK

SÛRETLER İÇİNDE

iki harf olalım bir kelime
soğukla soğuk sıcakla sıcak elif ben
sen he: “iki gözü iki çeşme”
soğusun içim seninle yansın...ah!
narınla kurusun rutubetim
gizli ezelim hararetiyle atlas feleğin
aslına dönsün ruhum
yansısın aşk ile cismime
peşine takıp hayatı bir muhacir gibi
kuşatkan sûretler içinde

sûretler içinde hava
nefesiyle hayatı muharrik
üflerken suya toprağa ve ateşe
nun olalım: sen elif ben vav
bir mim koyalım sonra o/duğumuz yere
iki mana bir sûret
soğusun sıcak yaşarsın kuru

ATILLA YARAMIŞ

EN GÜZEL ŞEY

Yaşamanın bu şehirde yok bir düşüncesi

Kadınların feryatları yok

“musluklarından hayal gibi akan şey

bazı insanların kohnuna

dolmaktan ibarettir”

şehrin yaşamından öğrendiğim şey

Oysa gücenen bir insanın gittiği yer

“savaş meydanlarından daha ağır

yenilmiş ordudan daha kinli

yenenden daha vakur”

Bu şehre gelmeden bildiğim şey

Belki dargınlığımın da yok düşüncesi

Dilimin kemiğini kırdı bu şehir

Ondandır her kime sövdümse

Ağzımı bir kapatan olmadı

Çünkü kemiksiz bir dilin

Ona da diyeceği vardı

Düşünmenin bu şehirde yok bir anlamı

Bunu böyle bildim. Şöyle dedi insanlar:

kadınlar ağlamaz bu şehirde

Tanrı işine karışır erkekler

SUSMAK GÜZEL İŞTİR;

DÜŞÜNMEMEK EN GÜZEL.

ŞAHİN TAŞ

ARTIK HER YER GURBET

"vardım ki yurdundan ayağ göçürmüş"
BAYBURTLU ZİHNİ

on yedi yaşında çıktın
tam yirmi dört yıl olmuş
sıla-yı rahm için uğrardın arada
dolaştığın sokaklar seni tanımıyor
sözde gelişmiş; yıkılmış her yer
bu şehre ne olmuş?

o da yok madem, bu yeri terk et
içinde kaybolduğun şehir senin değildir
artık her yer gurbet

ALİ PEKTAŞ

beyaza yazılmak

(beyazı nasıl yazabilirim
siyah mürekkeple...)

adını nazal n'lerle söylediğim -
küçük bir çocuk gibisin.
çıkarıp çıkarıp düşlerimden
entarimin cebinde gizlediğim.

ruhumu sattığım aşk tacirleri,
her gece annemden istiyor seni
bir bıçağın keskinliğinde duruyorsun.

şehirleri eskiten insanların -
hep bir ağızdan söylediği şarkı gibisin.
gölgemi yollarda kaybettiğimden beri
hep kaçtığım gri ayak izlerimsin..

kimliğime seni yazmalıydılar,
kullanmadığım adımın yerine.
bir gülün küskünlüğünde ölüyorsun.

gece haritasının kaçak yolcusu-
bahçeme dokunduğum ellerimsin,
yalancı sabahların öksüz çocuğu
seni çağıran isimsiz şairlerinsin!

hiç çağırmıyorum sen varken
derisinin altındaki çirkin kadınları
yalnızlık! hep siyah kalemle yazılıyorsun.

AKİF EMRE

CEDLERİNİ DENİZE EMANET EDEN ÜLKE

-Bir geziden çağrışılar-

Siz hiç denizden yükselen bir türbe gördünüz mü? Bir coğrafyanın vatan sayılması için, “toprağın kara bağrında yatanlar” a gönderme yaparak tarih ve coğrafya ile anlamlı bir bütünlük kurmaya çalışan bizler için denizin dalgalarına iz bırakacak ne emanet edilebilirdi ki... Hatta; “ot değil onlar dedenin sacları” diye haykıran şair için sadece kara toprağın bağrında yatanları değil, yeşil otları bile bu toprakların vatan olması için can verenlerle nazire yaparak anarız. Ama “denizin dalgaları arasında yatanlar” veya ‘denizin maviliklerinde uyuyanlar’ gibi bir benzetmeye edebiyatımızda pek rastlanmasa da muhtemelen denizci milletlerin edebiyatlarında, halk şarkılarında benzer bir gönderme vardır.

Denizden yükselen türbe imgesini kafamda canlandırabilmek pek mümkün görünmüyor. Bu benim için de böyle idi; ta ki, Patani’de, kıyıda hayli uzakta yükselen bu yapının gerçek bir türbe olduğunu kavrayıncaya kadar. Denizcilik kuralları gereği gemide ölenlerin denize bırakılmasından başka bir durum söz konusu. Bir ölünün denize ‘gömülüp’ üstüne türbenin yükseldiği bir ülkeyi anlamaya çalışmak tarih ve toplum tasavvurumuzu zorlamayı gerektiriyor.

Patani şehrinin dışında Hindistan cevizlerinin yükselerek âdeta gökyüzünü kapattığı ormanlık alanda, daracık köy yollarından kıvrıla kıvrıla deniz kenarına geldiğimizde gördüğüm yapının ne olduğunu tam kestirememiştim. Olsa olsa tarihi bir kalıntı olabilirdi. Hatta bakımlı yapısıyla denizin üstüne kurulmuş bir sayfiye yeri bile olabilirdi. Kıyıda denizin içine doğru onlarca metre uzunluğunda, suya çakılı ayaklar üstüne kurulmuş bir iskelenin sonunda kırmızı kiremit çatılı bir yapı. Uzaktan bakınca bir seyir kulesi gibi duruyor.

Yüz metreyi adımlarken merakımı kışkırtacak bir görüntü de yoktu. Sadece Güney Çin Denizi’nin sonsuzluk düşüncesini kışkırtan görünümüne, uzaklardaki yeşille sarmaş dolaş olan maviliğin oluşturduğu manzaraya bakıyor, kıyıda uzaklaştıkça, geride bıraktığım kıyı şeridinin yemyeşil görüntüsüne daha fazla büyülenmiş olarak bakıyordum.

Tam yapının önüne geldiğimde bile durumu kavramaktan çok uzaktaydım. Çünkü birkaç yüz metre uzaktan beri ne olduğunu kestiremediğim, denizin içine kadar sokulmuş bu yapının görünenin dışında merakı celb edecek bir özelliği yoktu. Tipik Malay mimari tarzında inşa edilmiş, daha çok bakımlı bir çardağı andıran yapıya ulaştığımda gördüklerimi bir anda kavramakta



zorlandığımı belirtmeliyim. Zihnen ne hazır olduğum, ne de hayal ettiğim bir durumla karşı karşıya kaldığımı ancak kavrar gibi olmuştum. Denizden yükselen kolonlar üstüne kurulu bu yapının dört tarafı açıktı uzaktan da fark ettiğim gibi. Ancak içeri adım atıp çatının altına girdiğimde yapının ortasının denize yukardan bakacak şekilde boş olduğunu görmemle sıra dışı bir yapı ile karşı karşıya olduğumu anlasam da tam kavrayamamıştım bir anda. Yapının ortasındaki denize açılan boşluğun etrafını bir metre kadar yükseklikteki balkon gibi çevreleyen duvardan aşağıya, denize baktığımda tüm bu yapının anlamını kavramamı sağlayan nesneyi fark ettim.

Yukarıdan aşağıya, denize doğru bakınca, suların derinliklerindeki bir mezar çok açık biçimde belli oluyordu. Üstü taşla kapalı, belki de dört bir yanı da öyle düz lahit görünümünde bir mezar vardı. Tam bu mezarla üstünde yükselen bu yapı arasındaki ilişkiyi kurup bütünleştirdiğimde onca yolu kat etmemize neden olan yapının anlamını keşfedebildim: burası bir türbe! Belki de dünyada başka bir eşinin bulunmadığı bir türbe ile karşı karşıya idim. Denizin derinliklerindeki mezarı gölgeleyecek şekilde denizin üstüne yapılmış bir türbe... Türbenin çatıyla örtülü tavanı mezara sadece gölgelik işlevi görüyor, suyun derinliklerinde yatan ölünün gömülü olduğu taş kapaklı mezarı görmek için türbenin zemininden aşağıya âdeta sarkmanız, suya dikkatlice bakmanız gerekiyor.

Patani'de parmakla sayılacak kadar az türbelerden birinin, rastladığım en ilginç bu mezarın hikayesi. 19. yüzyıla dayanıyor. 19. yüzyılın başlarında Patani bölgesine gelerek müslüman olan bir Çinli tüccarın hikayesidir bu. Bölgedeki müslümanlara yaptığı büyük yardımlarının yanı sıra bir de cami bina ediyor. Deniz sularının altındaki mezarda işte bu Çinli müslüman tüccar Kavmalım Goniü yatıyor. Neden denizin içine, sorusuna verilen cevap muhtelif. Gerekçesi ne olursa olsun bu toprakların müslüman kimliğinin bir nişanesi gibi duran türbenin konumu Patani müslümanlarının hayat tarzıyla o kadar barışık ki.

Patani bölgesinin müslüman kimliğini ve geçmişine bir nişane olarak. Denizin dalgaları altında yatan dedelerini şahit tutuyor...

Dünyanın her yerinde hemen hemen her toplumda mezarlar her coğrafyanın sahipleri için manevi tapu senetleridir. Yaklaşık yüz yıldır Tai işgali al-

tındaki Patani bölgesindeki Malay asıllı müslümanların bu toprakların İslami geçmişinin ve kimliğinin nişanesi de mezarlar...Ne var ki, mezarlar kadar derin bir tarih bilincini oluşturan öğeler çoğunlukla şaşırtıcı biçimde tezahür ediyor.

Bu bölgede tarih boyunca kurulmuş Patani sultanlıklarına ait çok az sayıda eser kalmış. Kalanların büyük kısmı da türbeler. Tahta evler ve kulübelerden oluşan müslümanların yaşadığı bir orman köyünün hemen kıyısındaki mezarlığı çevreleyen duvarlar olmasa ilk bakışta fark edilmeyecek gibi. Mezarların yerleri belli belirsiz, tümsek bile yok denecek kadar belirsiz... Muhteşem bir sadelik hakim. Mezarların başında en fazla bir iki karış yüksekliğinde zarif, küçük taşlar var. Üzerinde sadece isim ve tarih ve bir de el-Fatiha...

Yağmurlu iklimin etkisiyle yosunlanmış, büyük ağaçların gölgelediği mezarlıktaki otlarla sarmaş dolaş küçük mezar taşları ilk bakışta bir tarlayı hatırlatıyor.

Bu sükûnu çağrıştıran mezarlıkta dikkati çeken tek şey çatılı türbe.

Patanilileri, Tai çoğunluktan ayıran, buraya ilişkin aidiyetlerini sürekli tutan, kimliklerini yansıtan göstergeler yine türbeler... Bunların arasında en görkemlilerinden, adeta geçmişi saltanatın, devlet oluşun nişanesi olarak övündükleri yapılardan en önemlisi bir kadına ait. Patani Krallığının başına geçerek bölgeyi yöneten üç kadın yöneticiden birine, Raja Hicav'a ait. Patani Müslümanlarının tarihten bugüne taşıdıkları en önemli mirastan biri bu üç kadın sultan; Raja Hicav, Raja Biru, Raja Umdü.

Şehir merkezindeki Kruse Camii ise bölgenin en eski ve anlamlı yapısı. Müslüman olan Patanililerin inşa ettikleri ilk cami. 15. yüzyıldan kalma kırımızı tuğladan yapılmış mabedin mimari tarzı Ortadoğu İslam mimarisine, özellikle kubbesi, kemerleriyle Osmanlı camilerine çok yakın. Namaz kılınmasına rağmen terkedilmişlik görüntüsü hakim camide. Caminin girişindeki notta 18. yüzyılın başlarında terk edildiği belirtiliyor. Müslüman Patani sultanlığının Tai saldırısına maruz kalarak caminin yağmalanışına düşülen resmi not. Caminin terk edilmesi ne anlama geliyor. Denizin dalgalarına bıraktıkları atalarına bile sahip çıkan müslüman Patanililerin camilerini terk etmesi mümkün mü? Camiyi gezmeye birlikte gittiğim müslümanlarda çehrelerine, gözlerine bakıyorum bir an için: hüznle karışık gurur, özgüven oku-



nuyor besbelli... Buruk bir gurur gibidir tarih bazen. Bayrama namazını kılmak için bu camiye yetişemedik ama çıplak zeminde, tuğlalardan örölmüş çıplak duvarlara sızan tarihin hüznüne şahit oldum. Şehrin merkezindeki modern caminin kubbesinde yükselen Tayland bayrağı Tai çoğunluğun Müslüman Malaylar üzerindeki egemenlik işareti gibi duruyor daha çok.

Orman ve su...Patanilinin hayat bulduğı, nefes aldığı aşına derinlik... Deniz, derinliklerine cedlerini emanet edecek kadar barışık oldukları bir maviliktir. Okyanusun dalgaları karşı konulmaz büyüklükte vursa da yeşil kıyılarına ekmeğini oradan çıkarır, vatan bildiğı toprakları deniz dalgalarının vurduğu kıyılarla şekillendirir. Denizle çevrelenmiş topraktır bir Patanili için vatan. Bir de özgürlük savaşı verdiği ormanların derinliğı... Bir isyan ıııııına dönüşür ormanın derinliklerinden gelen ses çoğı kez.

Camilerinin bile kubbelerine dikilen Tai bayrağına karşı isyanın adıdır orman. Ormanın yeşil derinliklerine dalması sudan, denizin maviliklerinden ayrı düşmesi anlamına gelmez. Çünkü denizden ayrı düşmenin imkanı yoktur onu için, ancak deniz ve ormanın buluştuğı anda bir isyan bestesine dönüşür.

Hindistan cevizlerini boy attığı ismini bile bilmediğim tropikal bitkilerin, ağaçların derin yeşilinde yol alırken birden ormanın ortasında bir vaha gibi açıklık alana girdik . Yeşillikler içinde vaha arayışı... İnsanın böylesi bir duyguya kapılacağını hiç düşünmemiştim daha önce... Çölün ıssız sessizliğinin insan ruhunda çağrıştırdığı sonsuzluk düşüncesi, hatta hiçlik duygusu, kendi oluş idrakinin sınırlarını zorlayan, kainattaki muhteşem yalnızlığımızı insan oluşumuzun farklı bir boyutta ormanın derinliklerinde hissedilmesi... İçinde bulunduğum ruh hali tam da bu. Birden ormanın ortasında, çepeçevre ağaçlarla kuşatılmış olsa da gök kubbenin altında açık bir alana geldiğimizi fark edince sanki çölde apansızın bir vahaya kavuşmayı hatırlatan bir duyguyla sarsıldığımı hissettim. Oysa, tabiat olanca cömertliğı ile yeşilin her tonunu bahşetmişti. Her şey bereketin rengine bürünmüş olduğu halde bu vaha arayışı neden? Ağaçsızlık duygusu mu yoksa gök kubbeye temas etmenin özlemi mi?...

Çok geniş bir alana yayılmış ahşap kulübeler var sadece sıra sıra... Dört köşesinden birer metrelik kazıklar üstünde yükselen eski, ahşap kulübeler. Belki yüzlerce... Kulübelerin arasında bir de mezar. Ve bir de büyükçe bir cami. Kulübelerin bittiğı yerde, tam ormanın başladığı sınırda muhteşem bir nehir akıyor.

Geçmiş yüzyıl öncesine dayanan bir medrese burası: *Dalo Medrese*. Mezar bu medreseyi kuran şeyh Abdülkerim'e ait.. Şeyhin mezarı başında bir fatiha okuyoruz ilkin. Sıra sıra kulübelerin arasından geçiyorum. Ormanın muhteşem derinliğinin çöldeki sonsuzluk fikrini çağrıştırması gibi sıra sıra kulübeler de bende medresenin revakları arasında sıralanmış odaları çağrıştırtıyor. Osmanlı medreselerinin açık alana sıralanmış halini düşündüm bir an için. Bu derin ormanlara kadar nüfuz eden bir medeniyetin derinliğini dü-

şündüm bir an için. Fakir, mütevazı, tek kişilik (belki daha kalabalık) kulübe-ler... Zemininde hiç bir serginin olmadığı caminin girişinde ders programı asılı... Klasik medrese derslerinin tümü var. Ders listesini okuyorum hızla; Arapça, hadis, Celaleyn, usul ... ve bir de İhya-ı ulumiddin... Bizim coğraf-yadaki klasik medrese eğitiminde pek rastlanmayan tek ders sanırım bu ol-sa gerek. İhya'nın temel ders listesinde yer alması Malayların Şafi mezhebin-den olmalarından kaynaklanıyor sanırım.

Bir ara kulübelerin arasında ilerleyip yeşilin başladığı çizgide sessizce akan nehrin kıyısına oturdum. Nehirde bir adam yüzüyor. Nehir çok geniş ve derin görünmesine rağmen çok sakin akıyor. Havanın sıcak oluşunun Ocak ayında olduğumuzu bir an için unutturduğunu fark ettim. Nehirde se-rinlenen adam kıyıya çıkınca, timsah tehlikesinin olup olmadığını sordum. "Nehirde çok timsah var ama zamanında şeyh dua etmiş. O günden buyana timsahlar medresenin kıyısına hiç uğramaz."

O kadar kesin ve bilgisinden emin söyledi ki bunu içimden bir "eyvallah" çekmekten başka bir şey gelmedi elimden.

Başımı, tekrar nehirden medreseyi çepeçevre kuşatan kulübelere doğru çevirdim. Her anlamda büyük fedakarlıklarla kurulduğu ve bugün de güç-lükle yaşatılmaya çalışıldığı besbelli. Fakirlik her yerden belli oluyor. Budist ormanın ortasında Müslüman ada âdeta Patani. Direnen, kendi olmakta kar-rarlı bir topluluğun özgürlük alanı gibi bu medrese... Her geçen gün sosyal ve ekonomik olarak kuşatılmaya, hayat alanlarının biraz daha sıkıştığını his-setmelerine rağmen, bir metafor olarak, vahşi ormanı temizleyerek açtıkları bu medresenin anlamı farklı. Bu bereketli ormanda garip olmak, garip kal-mak, garip olmakta karar kılmak...

Oysa şehir merkezindeki merkez camiinde bayram namazı çıkışı en güzel bayramlıklarını giyerek gelen çocukların gözünde okuduğum ısıltı farklı mıydı? Tesettürün en güzelini kuşanarak camiye koşan bu kız çocukların ve geleneksel Malay giysileri içinde ısıltılı erkek çocukların mahzun duruşlarında bu ormanın derinliklerinde ayakta durmaya çalışan medresenin hüznünden birer parca var-dı sanki. Sevincin hüznle iç içe geçtiği âdeta bilince dönüştüğü bir dirilik...

Ormanın derinliklerinde yüzlerce metre kıvrım kıvrım uzanan kanallarda ince uzun kayıklarla yol alırken duyumsadığım o muhteşem sessizliğin yanı sıra akıp giden renk cümbüşü... Etrafta muhteşem bir sessizlik. Âdeta suyun içinden büyüdüğü izlenimini veren bitkilerin arasında kanat çırpın kuşlar-dan başka hiçbir hareketli canlı yok. Sadece motorun sesi... Kıvrım kıvrım kanallar... Kanalların denize açıldığı yerlerde balıkçı kulübeleri... Ağlarını atmış nasibini bekleyen balıkçılar.

Tarihini denize emanet eden Patanililer ekmeğini de denizden çıkarıyor. Tarih ve hayat suda buluşuyor, suda titriyor...

YAKUP ALTIYAPRAK

YİTEN BİR CENNET: KAYBOLAN ÇOCUKLUK

Şiir, belki de insan içselliğinin en yoğun dışa vurumu olduğu için tüm zamanlarda kendisinden vazgeçilmeyen bir sanat dalı oldu. Belki bundan dolayı ne zaman duygularımızı ifade etmek de zorlansak bir şiir mısrasına ya da bir şarkı sözüne sığındık. Bu şarkı sözü yada şiir; bizi saran, bizi derinden etkileyen bu yönüyle de kendi sanatçısından bağımsız olarak bizim olan bir şey haline geldi.

Sezai Karakoç şiirinin modern Türk şiiri içindeki yerini tüm yönleriyle irdeleyen bir çalışma belki hiçbir zaman ortaya konulamayacak. Şüphesiz bu, eleştirmenlerimizin bu konudaki yetersizliğinden değil, şairin çok yönlü şiirinin ufuklarının sınırlanmasının oldukça güç olduğundandır. Çok değişik şekillerde yaklaşılarak çok çeşitli şekillerde okunabilir Sezai Karakoç şiiri. İlk şiirlerdeki duygu yoğunluğundan İkinci Yeni içindeki yerine oradan müslüman duyarlılığı getirdiği açılıma kadar çok geniş ve çok değişik inceleme alanlarına açık, bu yönüyle de çok az şairde görülebilen bir çok yönlülüğe sahiptir Sezai Karakoç şiiri. Bir yorumcu için Karakoç şiirini tüm yönleriyle değerlendirebilecek bir incelemenin eksik kalacağını itiraf etmek bir mütevazilikten ziyade bir gerekliliğin ortaya konuluşu olacaktır.

“Çocukluğumuz” şiirini bir inceleme olarak seçme sebebim; şiirin açık ve anlaşılır olmasından dolayı şiirdeki duygu yoğunluğunun göz ardı edilmesi ve bu yönüyle de bugüne kadar hakkının tam olarak verilmemesidir. Çünkü “Çocukluğumuz” şiiri Karakoç şiiri içinde –modern bir perspektiften bakıldığında- İslami endişe ve hassasiyetin duygu yoğunluğu olarak en çok yaşadığı şiirlerden biridir. Eğer bir metinle içten bir bağ kurabilmişseniz bu, çoğunlukla sizin de onunla aynı duygusal yoğunluğu paylaşmanızdır.

Karakoç şiirinin tüm evresinde karşımıza çıkan “çocukluk” motifi bu şiirde salt kaybolan bir yaşam evresinin değil İslami bir yaşamın zaman içindeki çözülüşü ve kayboluşunun ardından duyulan derin üzüntünün ifadesidir. Çocukluk, Sezai Karakoç’ta adeta kaybolan bir cennettir. Belki de bir daha hiç bulunamayacak olan.

Şiirde karşımıza üç kişilik çıkar. Bunlar; “anne”, “baba” ve “biz” dir. “biz” ile kastedilen unsurun öncelikle kardeşler sonra da yöredeki tüm çocuklar olması mümkündür.

“Anne” ve “baba” da ön plana çıkan ilk yön veya tek yön İslami hassasiyettir. Şair onları hep o dini atmosfer içinde hatırlar:

Annemin bana öğrettiği ilk kelime

Allah; şahdamarımın yakın bana benim içimde

Annede akademik bir bilgiden ziyade dinin hikmet boyutunda kavranışı ve kalbi derinlik göze çarpar. Bu, aslında Kurani akletmenin yoludur. Çünkü her şey, tüm kainat durmadan "O"nu zikretmektedir.

Annem gizli gizli ağlardı dilinde Yunus
Ağaçlar ağlardı, gök koyulaşırdı, güneş ve ay mahpus

"Baba", çocuklara İslamın kahramanlık ve yiğitlik yönünü aşılamaktadır. Uzun kış gecelerinde okunan cenk hikayelerindeki Hz Ali'nin kahramanlıkları tüm çocuklar için umut kaynağıdır. Çünkü Hz Ali sadece bir zaman ve mekan dilimine hapsedilmeyip tüm zamanları, tüm İslam coğrafyasını ve bütün müslümanları kuşatıp evrenselleştirilmiştir.

Ali ve at gelip kurtarırdı bizi darağacından
Asya'da, Afrika'da, geçmişte, gelecekte

Biz o atın tozuna kapanır ağlardık.

Kahramanlık ve yiğitlik tüm yönleriyle Hz Ali'de birleşmiştir. Onun yaşamı ve eşsiz kişiliği, ilk müslümanlardan oluşu, Hz peygambere yakınlığı ve onun yanında verdiği mücadele, hilafet tartışmaları sırasında uğradığı haksızlık ve şehadeti tüm müslümanlar için onun bayraklaşmasına sebep olmuştur. Ve şair bunu oldukça güzel bir şekilde dizelere dökmüştür:

"Ali güneşin doğduğu yerden battığı yere kadar kahraman"

Ve her çocuk o kahramanlık duygusuyla yoğrulmaktadır:

"Ali olmaktan bir sedef her çocukta"

Her çocuk İslami bir terbiye ve eğitimin verdiği hassasiyete ve içsellikle sahiptir. O yüzden okunan cenk hikayeleri büyük bir dikkatle dinlenir, fetihler bir bayram havası içinde yaşanırken ölen her müslüman için gözyaşı dökülür. İslam, yaşama anlam katan ve onu güzelleştiren tek unsurdur. Ve çocuklar tüm masumiyetlikleri ve saflıklarıyla birer sahabe gibidir:

Peygamber'in günümüzdeki küçük sahabileri biz çocuklardık
Bedir'i, Uhud'u, Hayber'i, Mekke'yi özlerdik, sabaha kadar uyumazdık
Bir müslüman için hayat ancak Allah'ın rızasına nail olunduğu zaman an-

lam kazanır. Din, bir kültür unsuru değil bir yaşam biçimidir. Yaşam onunla anlam kazanır. Paylaşmayı, sabrı, kanaati ve sevgiyi insana veren ancak islamdır. Ancak onun sayesinde duyulur yeryüzünde incinen bir müslümanın acısı, ancak o yatıştırmıştır Hz Ömer'in öfkesini ve her yönüyle bizi devamlı kendisine çeken dünyanın çekiciliğine köle olmaktan ancak o kurtarmıştır bizi. Çünkü şeref ve izzet ona aittir ve ancak gerçekten inananlar en üstündürler. Ancak ona sahip olmak insana övünç verir:

Kediler mazgalın altında uyurdu
Biz küllenmiş ekmekler yerdik razı
İnanmış adamların övüncüyle
Sabırla beklerdik geceleri

Zaman genelde mutlulukları mutsuzluklara çeviren, güzel olan şeyleri tarumar eden bir unsur olarak anılır. Her geçen gün; güzelliklerin bittiği, sevinç ve neşenin yerini elem ve kaygıya bıraktığı bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Çocukluk, insani hassasiyetin belki yaşamın hiçbir evresinde yaşanamayacağı kadar temizdir

Şimdi hiçbirinden eser yok
Gitti o geceler o cenk kitapları
Dağıldı kalelerin önündeki askerler
Çocukluk güzün dökülen yapraklar gibi

Kaybolan sadece çocukluk değildir. Asıl yiten o çocukluğun oluşturduğu dini atmosferdir. Şiir, şairin çocukluğu çerçevesinde dönse de aslında baştan beri onun ötesinde bir duygu ve düşünceyi işlemiştir. Modern yaşamın ürettiği dünyevilik, cenk kitaplarındaki cenklerin galibini belirlemiştir. Yenilgi bugün için bir gerçektir. O geceler kaybolmuş kalelerin önündeki askerler dağılmıştır. Fakat şair bize bu yenilginin sebebinin açıkça ifade etmemiştir. Ahir zamanda müslümanların kaybedeceği duygulardan birisinin “şaşma” duygusu olacağını söyler bir hadis. Hadisin hikmeti ışığında anlarız ki gerçekten kaybettiğimiz masumiyettir. Mevcut dünyanın ürettiği sekülerlik çocukluğa özgü “şaşma” duygusunu ortadan kaldırmıştır. Artık bir müslüman için her şey normaldir. Tüm bu yaşananları entelektüel bir dil kullanarak kadere bağlamak bizi kaybettiğimiz çocukluğa geri götürmeyecektir. Dini yaşam ve insani hassasiyet kaybolmuştur. Geride sadece her şeyden şikayet eden biz çocuklar –yaşamın orta yerinde- kalakalmışızdır –güzün dökülen yapraklar gibi-. Asıl biz dağılmış ve kaybolmuşuzdur. –Yeniden bir araya gelinceye kadar-.

ÇOCUKLU/UMUZ

Annemin bana öğrettiği ilk kelime
Allah, şahdamarından yakın bana benim içimde

Annem bana gülü şöyle öğretti
Gül O'nun, O sonsuz iyilik güneşinin teriydi

Annem gizli gizli ağlardı dilinde Yunus
Ağaçlar ağlardı, gök koyulaşırdı, güneş ve ay mahpus

Babamın uzun kış geceleri hazırladığı cenklerde
Binmiş gelirdi Ali bir kırata

Ali ve at, gelip kurtarırdı bizi darağacından
Asya'da, Afrika'da, geçmişte gelecekte

Biz o atın tozuna kapanır ağlardık
Güneş kaçardı, ay düşerdi, yıldızlar büyüdü

Çocuklarla oynarken paylaşamazdık Ali rolünü
Ali güneşin doğduğu yerden battığı yere kadar kahraman

Ali olmaktan bir sedef her çocukta

Babam lambanın ışığında okurdu
Kaleler kuşatırdık, bir mümin ölse ağlardık
Fetihlerde bayram yapardık
İslam bir sevinçti kaplardı içimizi

Peygamber'in günümüzde küçük sahabileri biz çocuklardık
Bedir'i, Hayber'i, Mekke'yi özlerdik, sabaha kadar uyumazdık

Mekke'nin derin kuyulardan iniltisi gelirdi

Kediler mangalın altında uyurdu
Biz küllenmiş ekmekler yerdik razı
İnanmış adamların övüncüyle
Sabırla beklerdik geceleri

Şimdi hiç birinden eser yok
Gitti o geceler o cenk kitapları
Dağıldı kalelerin önündeki askerler
Çocukluk güzün dökülen yapraklar gibi

AHMET OKTAY

GÜNÜMÜZ ŞİİRİ ÜZERİNE VARSAYIMLAR

2006 yılında yayımladığım bazı yazılarda ¹, dizgesel olmamakla birlikte, Türk şiirinde *Ben-merkezli* bir söylem öznesinin egemen olduğunu, içerik düzleminde toplumsal matrisin ve etik kaygının ikincilleştiğini, siyasal gündergelerden titizlikle kaçınıldığını öne sürdüm ; ayrıca bazı genç şairlerin iyice anti-hümanistik eğilimler yansıttığını ve bürokratikleşmiş görünen şiir dilini yadsıyormuş gibi yaparak, biçim/biçem düzleminde anlamsız ürünler verdiklerini, kısaca bir tür *anti-şiire* ulaştıklarını yazdım. Şunu da ekledim: *İkinci Yeni* günlerine geri dönmüş gibiyiz.

Tuhaftır: *İkinci Yeni* olayında olduğu gibi, bugünkü karşı çıkış da merkezin dışından geliyor, yani *taşra* kökenli. Taşra sözcüğüne herhangi bir etnik ya da kültürel karşıtlık ya da küçümseme yüklemiyor, sadece coğrafi yer belirleme amacıyla kullanıyorum. Unutmayalım: *İkinci Yeni* de Ankara’da doğup büyümüştü. Parasal kaynakları, teknolojik üstünlüğü, fiilen sahip olduğu sanat/yazın kamu oyu dolayısıyla, *her zaman*, daha AB söylemi egemen konuma gelmeden önce bile “Kültürel Başkent” nitimini kazanmış bulunan İstanbul yazın çevrelerinin ve odaklarının desteğine ihtiyaç duyulmadan başladı bir isyan halini alıp almayacağını kestiremediğim bu hareket. Arada merkezî İstanbul dergilerinde de görülen ama asıl etkilerini taşra kentleri dergilerinde gösteren genç şairler anlamsal, dilsel, söz dizimsel ve imgesel düzeylerde mevcut kanonsal ilkeleri ve ölçütleri dışlayan, ancak toplumsal/siyasal ve felsefi/yazınsal temel yeterince olgunlaşmadığı için *İkinci Yeni* zamanında bile rastlanmamış bir *aşırılıkla* dillendirip biçimlendirdiler anti-şirsel ve anti-hümanistik pratiklerini yapıtlarında.

Bir noktayı hemen vurgulamam gerekiyor: Şiirsel içerik düzleminde iyice kristalize olan ve şu anda sayıları pek fazla yekun tutmayan bazı kuramsal yazılarda maddeci ve bilimsel terimler aracılığıyla açıklanmaya çalışılan *insansızlaştırma* ağırlıklı bu eğiliminin, son kertede *emperyalizmin* farklı düzeylerdeki yeni biçimlenişleriyle eklemlenmiş olarak dizayn edilen *küreselleşme söylemi* bağlamında ama aynı zamanda *finans kapitalin* Türkiye’de egemenliğini sağlayan 12 Eylül *darbesiyle* devreyi girdiği ve halen sürmekte olan *depolitizasyon* süreci boyunca benimsendiği söylenebilir. Bu süreç boyunca, Türkiye’de *lumpen entelijensiya* (magazinel basınının üyesi muhabir ve röportajcılar ile yazın/sanat eleştirmenliğine de soyunan köşe yazarları vb) ve *kanaat önderliğinin* ötesinde bir işlevle kültürel yaşamı belirleyen ve biçimlendiren entelijensiyanın (toplum ve siyaset bilimciler, tarihçiler, felsefeciler vb.) bir bölü-

mü de, *Avro-Amerikan* postmodern düşünce ve sanat akımlarının ister sıradan ister seçkin olsun, moda ürünlerinin mantığını benimsediler. Çoğunlukla küresel kapitalizmin yandaşı/ideologu ve *hegemonyacı* Amerikan Yeni Dünya Düzeninin gönüllü destekçisi olmayı seçen bu *kültürel broker*'ların şıngıladı-ğı değerkuramsal (aksiyolojik) ölçütler, yazınsal/sanatsal düzeylerinin ötesine uzanan siyasal/ideolojik içerimleri göz önünde bulundurulmadan yeterince çözümlenemez ya da sadece bu ölçütlerle anlaşılamaz.

Günümüz koşullarında *terörizmle savaş* sloganı altında yürütülen Amerikan emperyalizmi, özellikle 1980'den sonra ister istemez yeni eleştirel kavramları devreye soktu ve *kültürel emperyalizm*, 1970'lerde kazandığı önemin çok ötesinde bir ağırlığa sahip olarak kullanılmaya başlandı. Dünya kültürel alanı, bugün her zamankinden daha büyük ölçekte Amerikan kültür ürünleri tarafından kuşatılmış bulunuyor. Sinemadan yazına, bir çok alanda izlekler, konular, biçim ve biçimler orada üretiliyor, deneniyor, benimseniyor ve *pazar şansları* orada sınanıp oluşturuluyor. Goethe ve Marx'ın düşlediği özgür ve eşitlikçi *Dünya Edebiyatı*, büyük ölçüde *sömürgeleştirilmiş* bulunuyor. Bu sömürgeleştirme sürecine en büyük desteğin postmodern edebiyat kuramının repertuarından sağlandığını söylemek gerekir. Özellikle *metinsellik* kavramının aşkınlaştırılması, *okur-merkezliliğin* yazınsal değerlere öncelenmesi ve "metnin dışında bir şey yoktur" önermesinin kutsallaştırılması ile Derrida ve De Mann'ın "metnin anlamsal karar verilemezliği" diye dillendirdikleri "metnin anlamsal çok katmanlılığı" kavramının ısrarla vurgulanması türünden açık bir *göreceklik* yansıtan düşünceler, bu bağlamda özellikle vurgulanmalıdır.

12 Eylül 1980 darbesinin askerî ve sivil yönetimlerinin benimsediği, izlediği, yaygınlaştırdığı ve benim *hedonist* olarak nitelendirdiğim, özel televizyon ve özel FM radyo kanalları aracılığıyla topluma içselleştirilen kültürel politikalar ve uygulamalar ; sermayenin güçlendirilmesini, yönetilenlerin ve yoksul kesimlerin mağduriyetlerini ve bağımlılık durumlarını pekiştiren ve peş peşe yürürlüğe konulan ekonomik/politik kararlarla birleşince, entelijansiyanın neredeyse tümüne egemen olan karamsarlık, bezginlik, yenilmişlik, umutsuzluk ve ürkeklik duygularının yazarlar, şairler arasında da yaygınlaştığı, onanıp paylaşıldığı ve egemen duruma geldiği görüldü. Entelektüel yaşamın neredeyse felcine yol açan bu depolitizasyonun içe sindirilmesini sağlayan bazı sanatsal/şiirsel endişeler ve gerekçeler de yok değil gibi görünüyordu aslına bakılırsa: Gerçekten de, 12 Mart darbesini izleyen ve 12 Eylül faşizan darbesini hazırlayan şizofrenik siyasal ortam sırasında, şiir, tarihinde görülmemiş düzeyde *siyasallaşmış*, hattâ *sloganlaşmıştı*. Dizelerde gözlenen *söylev* havası, siyasal ön bağıtlanmışlık, kişisel/bireysel duygu ve

duyarlığa yönelik hor görü ve küçümseme hemen fark edilebiliyordu. Turgut Uyar ve Edip Cansever'in "bireyci ve küçük burjuva" olarak suçlandıklarını anımsayalım. Estetik sayılan kaygılar, o günlerin psikolojik ve kültürel koşulları çerçevesinde, ister istemez politik öngörülere ve inançlara karşı bir *savunma hattı* oluşturmuşa benziyordu. Belki de haddinden fazla görev üstlenmiş bulunan şiirin biraz temiz havaya, havailiğe ve oyuna gereksinimi vardı. 1980 sonrasında Türk şairi, hem şiirsel düzeye eski onurunu ve özgürlüğünü kazandırmak hem de küreselleşme sürecinde ister istemez bünyesine sızmış bulunan bireyci ve hedonistik tınıyı gidermek gibi çifte bir olguyu ciddiye almak durumunda kaldı.

Bu noktada, daha 12 Eylül darbesi öncesinde yürürlüğe konan ve Türkiye'nin küresel kapitalizme eklenme sürecini hızlandıran 24 Ocak ekonomik kararlarına ve hemen hemen aynı tarihe denk gelen *elektronik/teknolojik* devrime değinmek gerekiyor. Çünkü bu devrimin kültürel ve düşünsel sonuçları da toplumsal yaşam düzeyinde son derece etkili oldu. *Elektronik paranın* ve yan uygulamalarının keşfi (kredi kartı, ev ve otomobil kredi faizlerinin düşürülmesi, taksitli satışlar vb), tatil ideolojisinin içselleşmesi, Tv'nin köylere kadar girmesi, bilgisayar kullanımının ve sanal dünyayla temasın yaygınlaşması, yıllar boyu yokluk ve yoksulluk içinde yaşayan küçük burjuvaziye, Özal'ın yaygınlaştırdığı deyişle *orta direği*, hem kapitalist pazarın önemli bir üyesi / müşterisi durumuna getirdi, hem de küçümsemeyecek ölçüde bir *kimlik* edinmesini sağladı. Taşra, 1960'ların, 1970'lerin taşrası değildi artık. Ekonomiden olduğu kadar kültürden de *pay almak* istiyor ve alıyordu.

Bu genel *hava değişikliğinin* en iyi gözlenebildiği olgu, islamcı kesimler arasında da hızla yayılan, benimsenen ve bu kesimlerde bir özeleştiriyi de getiren *tesettür defile*leridir.

Çoğu küçük burjuvazi kökenli olan şairlerin de toplumun neredeyse tamamının farkına varmadan bilinçtina kazınan bu *happy end* yazısıyla süslü tablonun içinde yer aldığını anımsatmam gerekir elbet. Siyasal/toplumsal yükümlülüklerinden ve böyle bir yükümlenmenin getirdiği/getirebileceği bedelden kurtulmanın rahatlığı içindeki şairler, *Harfçi* (Letritst) ve *Somut Şiir*'in ve türevlerinin (sesçil, görsel, elektronik) deneysel/oyunsal olanaklarıyla, biraz gecikmeli de olsa karşılaştılar. Gerçi, *Tarihsel Avantgard* akımların (Dadaizm, Fütürizm, AjitProp vb) daha 1915-1920 arasında, yığınla *teknofütürolojik* düş gördüğü, bu düşlerin zaman içinde dünya şiirince *özümsemiştiği* anımsatılabilir ama, düş görmenin sınırının olmadığı da aynı anda söylenebilir. Estetikçi Max Bense, "sözcüklerle metin tasarımı" olarak tanımladığı somut şiir için şöyle diyordu "somut şiir, konuşma dilinin dilbilgisi, söz dizimi kurallarına uymakla yükümlü değil. ; ama görsel, yapısal bakımdan do-

ğuyu örnek tutmuş özgün ürünlerin izinden gitmekte. İletişim, anlamın anlaşılmasından çok düzenlemenin anlaşılmasına yönelik biçimde öngörül-müş. Demek, öngörülen gözellik bir iletişim”². Özellikle son iki yıl içinde ör-neklerine rastladığımız, arayışçı ve deneysel yanı hemen görülebilen yeni şa-irler arasında kuramsal yazılarıyla da dikkati çeken Murat Üstübal’ın *İkibin-ci Yeni* diye vaftiz ettiği, Utku Makas’ın ise *Milenyum Kuşağı* demeyi tercih et-tiği yeni eğilimlerin ortak özelliğinin dili öne çıkarmaları, sözcük seçimleri ile sözcük üretmeleri ve sözcük öbeklendirmelerinde *rastlantıya* büyük önce-lik vermeleri, olumsuzluk duygusuna yaratıcı/üretici bir işlev yüklemeleri ol-duğu söylenebilir. Ama asıl *sempomatik* olan, bu şiiirlerin *anlaşma* ve *iletişim* dünyasını *sona* erdirmeleridir.

Hiç şüphesiz, kısaca değindiğim sosyo-ekonomik/politik ve sosyo-kültü-rel olguların, 1980’den sonra yeniden *yapılanan* Türkiye yazınsal ortamının *merkez/çevre* ilişkileri açısından daha ayrıntılı biçimde değerlendirilip yorum-lanmasını gerektirdiği açıktır. Solcu kesimde olduğu kadar İslamcı kesimde de gözlenen ve Hobsbawm’ın tanımladığı çerçevede yazınsal geleneklerin ve pratiklerin yenilenerek *icadının* gerekçelerini ve zorunluluğunu anlamak için merkez-çevre ilişkilerinin değerlendirilmesi yararlı olacaktır. 2005’ten sonra yayımlanan ve bazıları batan Trabzon’dan Diyarbakır’a, Kayseri’den Ava-nos’a uzanan bir coğrafyaya yayılan yazın dergilerini, o dergilerde ele alınan konuları, yapılan tartışmaları ve eleştirileri anımsamak, artık İstanbul ve An-kara dışında da *yüksek sesle* konuşulduğunu kanıtlamaya yeter.

Ama, önce bir iki örnek vermek yararlı olacak: Tarık Günersel’in “Yüksek Verimlilik” i şöyle:

-.
-. -.
-. -. -.
-. -. -. -. .

Bu çizgi ve noktalarla kurulan görsel düzen, bundan sonra “üç çizgi bir nokta” halindeki beşer satırlık 12 kıtadan oluşuyor (son iki kıta dörder satır) ve bitiminde şu açıklama yer alıyor: “17 yy. Köle gemisi/ alt kat/ zincirlenip yatırılmış 190 hammadde/ başarılı bir istifleme”³. Eksik olan, kölelerin bir is-yanı da ifade edebilecek olan çığlıkları ve *seçtikleri sözcükler*. Hiç duymuyo-ruz onları, kulağımıza ulaşmıyor bir türlü. Dahası görüntüleri *de* yok o çile-keş bedenlerinin. O çizgi ve noktalar, ne yazık ki, *bedenleşememişler*.

İkinci örneğim Ahmet Güntan’dan: “Parçalı Ham 8: Şiirin Katilleri”. Bir bölümünü alıntılıyorum:

“145 desibelde şiir yaşamaz
145 desibel: yakından jet havalanması

(seri katiller

(durdurulana katar öldürmeye devam ediyorlar)

(bugüne kadar cinayetlere kendi son veren seri katil olmamış)

SYNTHET 898 (kazıyor)

VIBROMAX 265 (titrete titrete bastırıyor)

MASSEY FERGUSON 240 S SYNCHRO 8 (taşıyor çekiyor)

JCB 3X (kazıyor, deliyor topluyor atıyor)

ATLAS COPCO XAS77 (sıkıştırıyor)

MAKİTA (delip geçiyor)

(cinayetten sonra sakinleşme dönemine giriyorlar)

(bu süre kimi katile göre birkaç gün

kimine göre de bir iki yıl olabiliyor)

Metin büyük harfle yazılan iş makinaları adlarıyla devam ettikten sonra <Haber> başlığı ile şu satırlar geliyor. “Afrika’da güneş battığında ölüm, çocukları sessizce avlar. Saldırı küçük böceklerden gelir. (...) Kutsal kitaplardan bir salgın Philadelphia’daki bütün erkek, kadın ve çocukları öldürse bile, bu yine de son 12 ayda sıtmadan ölenlerin sayısına eşit değildir.” Metin şöyle sora erer: BE-ŞİNCE TEMEL AFORİZMA: Limon meyve vermekte gecikirse, suyunu kes, o öleceğim sanıyor, soyunu devam ettirmek için meyveye yükleniyor.” Düşülmüş bir dip not, okura iş makinaları adlarının 2005 ve 2006 kışlarında Beyoğlu’nda derlendiğini, böceklerle ilgili haberin LA Times gazetesinden, seri katillerle ilgili bilgilerinden İnterretten alındığını duyuruyor. Ama anlamsal düzlemde ortak bir payda sağlanamıyor. Seri katiller, iş makinaları, Afrika’daki çocuk ölümleri ve aforizma arasındaki bağlantı noktası tümüyle rastgele ve alabildiğine olumsal. Eğer söylenmek istenen iş makinaları ile şiir arasındaki karışıklıkla, bu zaten başlıkta duyurulmuş bulunuyor. Üst tarafının, bir oyun oyunundan ibaret olduğu söylenebilir. Son örnek Bülent Keceli’den: “Bana Terapi”:

“(mustafa ırgat düş atlası: yer gösteriyor rahme)

ölçüyorum serencam mı. Perde genişlemiş serencam mı. Bayrak acem mi. Şeffaf şey tenmiş serencam mı. Ağzımda be bekler dayımın tükürüğü.

Şey tanım evladiyelik: düşülmeyen eve sürülmüyor koku.

/imgemeni akış/

söylüyorum sahi kokuyor sürdüğüm.

II

Su gibi şeylerin ölüm (de) gösterisi: /sürmeli)/ kara meni’ m, yasiyahiyim Gölgame katıyorum. Ya külâh ya “ahsen” dönüşü topacım.

(topacımı p ipimle sarın. P imime buruşan hızla infilak ediyorum. Duman zararlarla şık dağılıyorum)

o dağılma kusurunda: rosa gölgemi dölümden vazgeçirin. Tek pars ve kızıl kızıl (tilki terminolojimi de). Epik davet edin antraklarda. o kıvrım. Çengelli iğnenin kurdelesinde başlar çığlığı.”

Bu tür satırlarla sürüp giden metnin VI. parçası da şöyle:” (..irin kaynağından üfler misin ninni şiirin. Öte’kinde ne s ne var’sın. İmge akıyor sun kapları önüme, ben kin miyim zaten sen öte korun. İntihar içir birder za’afiyet. Olsun. Öte.. ah ! hasan yer göstericiyim üçrahmimde”. Kamusal anlam dünyasının çözüldüğü, sabuklamaya (delusion) bitişmiş bir konuşma/yazma biçiminin egemen olduğu noktadayız. Gerçi Deleuze “sabuklama dünyasal/tarihseldir”⁴ demişti ama, Keçili’nin metni, dünyasal/tarihsel olduğunu kabul edebileceğimiz bu sabuklamanın neliği ve nasıllığı üzerine fazla bilişsel bir düzey oluşturamıyor. Dahası, şiirsel/imgesel etkileme gücünden de fazla söz edilemiyor. Kullanılan dilsel, tinsel ve göstergesel malzeme alabildiğine keyfi. Keyfilik ve raslantısallık, hiç kuşkusuz şiire tümüyle aykırı öğeler olarak görülemez. Ama şiir, üretildiği alanın kanonsal biçim/içerik sorunları çerçevesinde, yani gelenekselmiş kuralları, teknikleri tümüyle reddedilmeden bir ortak sezgisel/duyusal zemine, paylaşılabir ve kavranabilir bir zemine ihtiyaç duyar. Şiir de, bütün sanatsal ve kendine özgü düzeyleri saklı kalmak koşuluyla, son kertede, en gelişkin bir *iletişim* biçimidir. Şiirsel söz, ister istemez iki yönlüdür: *yaşam dünyası* (Leben Welt) içinde yer alan, yaşam dünyasının olgularıyla kuşatılmış, bu olguları benimseyen ya da onlara karşı çıkan şaire ve okura aittir. Şair de okur da, isteyelim istemeyelim, genel bir toplumsal değerlendirme koduna bağlıdır. Voloşinov’un *Marxizm ve Dil Felsefesi*’nde vurguladığı gibi, “değer yargıları, yazarın sözcük tercihlerini ve bu tercihin dinleyici (okur -A.O.-) tarafından alımlanma tarzını (eş-tercih) belirler. Sonuçta şair sözcükleri sözlükten değil, sözcüklerin değer yargılarıyla demlendikleri ve kaplandıkları hayat bağlamından seçer”⁵.

¹ *Bir Gün* gazetesi Kitap Eki ile aynı gazetede Pazar günleri yayımlanan haftalık yazılar ve *İle* dergisinin Eylül-Ekim ve *Mor Taka* dergisinin Aralık-Ocak sayıları

² Bense, M.: “Somut Şiir”, Çev: B.Kandiller, *Uçurum* dergisi, Somut Şiir Özel sayısı, 1986

³ *Heves* dergisi, Cilt X111, Ocak 2007. Sonraki örneklerde derginin aynı sayısından.

⁴ Deleuze, G.: *Müzakereler*, s.24, Çev: I.Uysal, Norgunk Yay, 2006

⁵ Voloşinov, V.N.: *Marxizm ve Dil Felsefesi*, s.294, Çev: M.Küçük, Ayrıntı Yay, 2001

IŞIK YANAR

“VE”li Romanlar

Yaşam ile roman arasındaki bağda, sanki öğrenme süreci gizlidir. Roman yaşamdan dinledikleriyle onun ne olduğuna karar vermeye çalışan bir çocuğa benzer. Dinlediklerini zihnin derinliklerindeki ilişkiler yumağına sığdırmaya çalışmasıyla ve bu ilişkileri ifşa etmemesi gerektiği yönündeki suçlamalar ile sık sık yüz yüze gelir. Oysa roman, “aslında” ne olduğunun peşindeymiş gibi görünmekten pek hoşlanmaz. Çoğunlukla, aslında ne olmadığıyla ilgilenir ama bu, yaşamın içerisinde olabilecek bir olmayandır. Çelişki giderek büyüdükçe, gerçekliğin aslında ne olduğu savaşı Joyce’u Mr. Bloom’un hayatının bir gününü yazmaya iter. Proust ise değişimi, hayatın küçük ayrıntılarından yakalamaya uğraşır ve birdenbire çevresindeki bütün insanların görüldüğünden farklı hayatlar yaşadıklarını keşfeder. Böylece, yoğunlaşan hayatla beraber romanın ele aldığı konular, sosyal gerçekliği yurdundan koparır, aksayan sosyalliğin içerisine sürükler.

Romanın modernlikle bağı ise birbirini oluşturan iki kavramın ilişkisine benzer: Her biri kendi kendisini ifade edebilecek kadar mahir ama diğer kavramın varlığına muhtaç. Roman bir zorunluluktan şehirlidir ama modernlik zaten şehirde büyümüştür. Her romancı, belki de roman türünü sona erdirmek için yazar, ama modernlik bir hayat nizamıdır. Dolayısıyla modernliğin tarihindeki bireyler arası iletişim, ilk olarak roman için edebileştirilmesi gereken bir yapı malzemesidir.

19. yüzyılda hayatın didaktikleşen çehresi, sözcülüğünü aynı zamanda edebiyatın yaptığı bir çelişkinin de kaynağıydı. Hayat sanki kararsızdı. Onu karara sevk edecek çelişkinin anlatılması, toplum yaşamının önemli ayrıntılarını sunan romanlar vasıtasıyla yapılabilirdi. Dolayısıyla her büyük romancı, aslında birer düşünür ya da politikacı olabilmekteydi. Tıpkı Newton’un bir müddet Londra Asayiş Müdürlüğü yaptığı gibi Dostoyevski Rusya için “Avrasyacı” kanatta yer alıyordu. Tolstoy yaşamın gerisindeki hikmete uzanmak için romanın derinliklerinde dolaşırken, Turgenyev taşradan şehre uzanmayı bir kuşak problemi üzerinden değerlendiriyordu. Modernliğin hayatla kurduğu köprüye roman, bir “ve” bağlacı olarak katılmıştı. Bu bağlaç, bir sebep sonuç ilişkisi olarak görülen sosyal iletişimin aynasıydı.

“Ve”, öncelikle bir bağlaçtır ama elbette bir bağ da olmayabilir. Suç ile Ceza arasındaki bağ, birçok okurun zihnindeki kadar basit bir hukukî teamülün uzantısı olmaktan çok, bir kavram şeklinde ya da bir adalet sarayı tasavvurundan, suçun hazırlanışına ve cezanın olanaklarına uzanır. Savaş ve Ba-

rış arasındaki iletişim bir keşif değildi; daha çok tavsiyeyi andırmaktaydı. “Ve”li romanların didaktikleşen bu çehreye olan yaklaşımları, sanki her zaman bir başka yolu ya da bir tür sosyal sentezi hatırlatmaktaydı. Kırmızı ve Siyah’ın birleştiği toplum, genç bir papaz için Napolyonvarî düşlerin görülebileceği yer iken, Mai ve Siyah ruhun eskimiş ve solmuş yamaçları ile özgürlüğün sonsuz havzasını işaret edebilmekteydi.

“Ve”li romanların birer klasik olmasındaki temel göstergelerden birisi onların hayatla kurduğu çelişkinin sürekliliğinden kaynaklanır. Diğeri, bir araya gelmemesi gereken iki yaşam kesitini bir araya hayatın nasıl getirdiğini gösterebilmesidir. Romanın aslında hayatın gerçekliğine ve ruhun idealine attığı bu “ve”ler, toplumsal yaşamın sıradanlıklarının, hayatımızda nasıl da bir saçmalık olarak bulunabileceğini bizlere göstermektedirler. Dolayısıyla romanda hayata tutulan aynaların bir önemi yoktur, daha çok o aynayı kimin tuttuğunun önemi vardır. Bu açıdan bakıldığında Peter Handke’nin romanları ya da Allen de Botton’un yapıtları aslında modern hayata atılmış “ve”lerdir. Hayatla kurulan bu paradoksal yapı, hem şimdinin peşindedir hem de o şimdinin bize sunacağı “Kayıp Zaman”ın peşinde olacaktır. Tıpkı Peyami Safa’nın aslında kendi ikilemleri olan roman kahramanlarında ve mekânlarında olduğu gibi: Canan ve Bedia, Selim ve Lami, Vaniköy ve Kalamış, Fatih ile Harbiye, Matmazel Noraliya ve Aziz Bey...

İnsanın idealize ettiği birçok kavramın arkasında –aslında onunla çokça ilişkisi olmayan- nesneler bulunur. İdeal, sadece ulaşılması gereken bir tarihsel anı değil, aynı zamanda kişisel tarihimizin de önemli şahsiyetlerini, olmanın biçimlere sokarak hayatta kalabilir. Modernliğin ideali ile romanın ideali arasındaki gerçeklik savaşı, romanları çok sık olmasa bile başlıklarını “ve” ile sunmaya zorlar: Fakat “ve”li romanlar, bizim için adları klasik yorumları arasında geçenlerdir: Sodom ve Gomorra, Mai ve Siyah, Suç ve Ceza, Savaş ve Barış, Kırmızı ve Siyah, Paul ve Virgin, Babalar ve Oğullar...

SELİM SOMUNCU

EDEBÎ TÜRLERİN REKABETİ

Geçtiğimiz yüzyıl tam anlamıyla deneyimlerin ve değerlerin tersyüz olduğu bir kaos yüzyılıdır. Bu kaosun en etkin bir biçimde yaşandığı alan kültür alanıdır. “Kültürel kaos” diye adlandırılan bu olgu postmodernizmle birlikte, modernlikteki akılcılığı şaşırtıcı bir şekilde geride bırakmış, teknik akılcılığı küçümsemeye kadar varan değerler silsilesinin başlangıcı olmuştur. Yani geçtiğimiz yüzyıldaki herhangi bir on yıl, evrensel anlamda dünya tarihinde görülmemiş bir parçalanmanın yaşandığı süreçtir denebilir. Bu yüzyılda her şey yersiz ve vakitsiz bir şekilde tartışmaya açılmış; bu tartışmalar on yıllarca sürmüş; asıllı asılsız, yerli yersiz gerekçeler sunulmuştur. Bu kapışmalardan *değerler* de nasibini acı bir şekilde almıştır. Söz konusu değerler bir olgu olmanın da ötesinde, yüzyıllar öncesinden birbiriyle örtüşük, birbirini tamamlayan bir kültür silsilesinin parçalarıdır. Bu değerler popülerlik vasfını önad olarak alamayacağı gibi, modern, dönemlik ve çağa ayak uydurmaya çalışan birer meta da değillerdir. Bu nedenle sözü geçen değerlerin gündemden düşmesi, gözardı edilmesi veya unutulması modanın aksine onların değerinden hiçbir şey eksiltmez. Nitekim **Fuzuli**, **Şeyh** Galip hiçbir zaman popüler olmamış; Tanpınar, Oğuz Atay hiçbir zaman moda olmamışlardır. Gerçek eser için sadece keşfedilme anı vardır, bu andan sonra ise sonsuza kadar devran onundur. Dolayısıyla edebiyat eksenli bakıldığında sadece gerçek eserin serencamı dahi, edebiyatın bu değerlerden biri olup olmadığını açıkça gösterir. İşte bu nedenle acınacak olan kaybolan değerler değil, kaybedeceği şeylere rağmen bu sevimsiz maceraya atılan toplumlardır.

“Tartışmak”

Bu evrensel kaostan büyük oranda yukarıda değerler içinde bir değer olarak değiştiğimiz edebiyat da nasibini almış, haliyle o da bir takım tartışma ve çekişmelerin arasında kendisini bulmuştur. Tartışmanın tahammül edilemez egosal bir niteliği olduğu kesin. Dolayısıyla tartışma, özneyi her açıdan tatmin edebilecek dengelerin olduğu dingin bir ortamda yapılmalıdır. Aksi takdirde toplumları iki yönde kararsız kılan aklî bir durumun içine iter. Bu, toplumda niteliksiz insanların ortaya çıkmasına ve sayısının her geçen gün artmasına neden olur; zamanla ilgileri dağınık hatta bir süre sonra ilgisiz bireylerin olduğu bir toplum doğurur. Hiçbir meselesine kendi aydınıyla çözüm bulamayan bir toplumdur bu. N. Topçu’nun tabiriyle “...halk gelişigüzel her şeyi bilebilir,

âlim ise ancak kendine lâzım olan, kendini işleyen şeyleri bilir. Pek çok şeyleri bilmekle öğünen hafıza hamalları, hayatta hiçbir baltaya sap olamayanlar, hiçbir işe yaramayanlardır. Denizlerin yüzünde ne kadar gezinsek, bir defa olsun dibine dalmadıkça ondaki hayat hakkında bilgi sahibi olamıyoruz.” (Türkiye’nin Maarif Davası s.42) Bu söylediklerimizden tartışmaya kapalı olduğumuz anlaşılmasın. Bilakis tartışmak güzeldir. Hatta edebiyat alanında bir takım yeni düşünce ve konuların mutlaka tartışmaya sunulması taraftarıyız. Fakat bir çok meselede (sorun) olduğu gibi tartışmada da çok önemli iki unsur olan zaman ve yer unsurunu gözden kaçırırsak, tartışmanın da tadı kaçabilir. Maalesef vakitsiz tartışmak toplumların büyük zaafı. Kendi iç mantığı anlaşılan ve aşılın ya da aşıldığı zannedilen her mesele tartışmaya açılıyor. Hâlbuki hiçbir şey tek başına bir meseleyi arz etmez. Mutlaka başka bir konu ile kendi içinde hemzemin bir geçiş vardır. Bir meselenin tek başına tartışılması ancak bağıntısı olduğu mesele ve meselelerin de aşılması ve anlaşılmasıyla imkân bulur. Aksi takdirde zamansız ve mekânsız tartışma, aralarında esaslı bağlar barındıran meselelerin birbirinden bağımsız tartışılması, ayrı ayrı gelişen veya biri gelişen (sağlıksız), öteki hiç gelişmeyen meselelerle sonuç bulur. Bu da toplumun içinde olduğu ekonomik, politik, kültürel arayışlar için kötü neticeler doğurur. Çünkü tek başına değerlendirilen bir konu doğru çözümlenmemiş bir konu demektir. Modern aklın ilk ve en büyük kırılma noktası burada başlar. Modernleşme belki toplumun büyümesidir de ama bu büyüme kısmi olup yukarıda geçen kırılma neticesinde, toplumdaki aklî gelişme ve büyümeye engel olur. Aklî büyümenin olmaması, akla odaklanamamaktır. Akla odaklanamamak ise toplumun genel anlamda büyüüp gelişmesine engeldir. Engeldir çünkü, A. Touraine’ in dediği gibi hiçbir toplum salt bir makine, hiçbir devlet salt bürokrasi değildir. (Modernliğin Eleştirisi s.122)

Türün Zaferi, Türlerin Yenilgisi

Yukarıda değindiğimiz gerek modern gerekse postmodern dönem edebiyat içinde türlerin egemenliği gibi bir konuyu tartışılır kılmıştır. Ülkemizde “yetmişli yıllar şiirin, seksenli yıllar öykünün, doksan ve sonrası romanın tırmanışı olmuştur” gibi ifadeler belli bir türü bir döneme özgü kılıp, onun dışında kalan türlerin itibarına kastetme gayeleri olarak düşünülebilir. Nitekim şiire has kılınan on yıllık veya yirmi yıllık süreçlerin sadece o türün okunduğu veya yazıldığı dönemler olmadığı gözden kaçırılan çok ciddi bir gerçekliktir. Çünkü bu süreçte yüzlerce roman yazılmış, yeni romancılar piyasaya çıkmış, farklı yazarlar keşfedilmiş ve roman konusunda yeni açılımlar da yakalanmış olabilir. Çünkü “her yapıt, kendini belli bir tür içinde konumlandırırken, zorunlu olarak geçmişte, o tür içinde konumlanmış başka yapıtları ve o türü biçimlendiren toplumsal koşulları anımsar.” (Karnavalıdan Romana

s.15–16) Dolayısıyla on yıllık süreci sadece bir türe has kılma gibi dönemleştirmeler aslında büyük bir uydurmaya olabilir. Edebiyat eserini bir olimpiyat zaferine koştururcasına her defasında sırayla birini bu yarışın muzafferini, ötekini ise mağlubu kılmak, modern hayatta birini diğerine kırdıran rekabet piyasasının hırslı canilerini hatırlatıyor. Bu, modern tüketim toplumlarının, “nesne”yi önce üretip sonra tüketmesi gibi bir şeydir.

‘Ulaşılamayacak Kadar Yüksek, Dibi Görünmeyecek Kadar Derin’ Bir Dil

Nitekim dilin de bu tüketilen değerler içerisinde son zamanlarda gittikçe vahimleşen bir durumu vardır. Yazdıklarıyla yeni bir felsefe dili ürettiğini zanneden edebiyatçılarımız, adeta uydurukça bir dilin inşacısı gibi görünüyorlar. Nazım Hikmet kendi döneminin yazarlarına dil konusunda sitem ederken “Ulaşılamayacak kadar yüksek, dibi görünmeyecek kadar derin yazarlar.” Di-yerek, kendi döneminde kullandıkları üslup ile mantık sınırlarını zorlayarak yazan şair ve yazarların ortalama bir dil tutturamadıklarını vurguluyordu. Terry Eagleton’ un tabiriyle **kreması** fazla kaçan pastalar gibi kendi ağırlığı altında çöken bir dil. Eagleton böyle bir dil kullananlara şu önerilerde bulunur: “...bir hap alın, bir yazım kontrol haptı. Mürekkebinizi kurutun. Ya da kâğıdı mürekkebinizi tutmayan kimyasal bir işleme sokun, siz yazdıkça silinsin, sonra da istediğiniz her şeyi yazın.” O halde, yazar ve şairlerimiz bilhassa şairlerimiz böyle bir dili tercih etmekle neyi amaçlıyorlar! Çözumsuzlük diyebileceğimiz bu üslubun altında, genelde şiire has olarak bilinen, “anlaşılmamak” kaygısı yatıyor dememiz yeterli bir cevap mıdır! Gerçek şu ki otorite her zaman avamla arasına mesafe koymak ister. Otorite için avam ne kadar çok şey öğrenirse aradaki mesafe azalmış, avam da giderek otoriteye yaklaşmış olur. Başka bir deyişle iktidar halk ilişkisi de diyebileceğimiz bu olgu sürekli bir çözüm eğilimi gösterir. Fakat otorite, haddinden fazla otoriter olmak istediğinde avamla arasındaki uçurumun kapanmaması ve bu müphem ilişkinin sürüp gitmesi için yazınsal metne sürekli düğümler atar. Hatta okuyucu üzerinde kurduğu otoriteyi eziyete dönüştürür ve okuyucuya bir okuma zulmü yaşatır. Kısacası yazarımız tüm gayretini ortaya koyarak kurduğu karışık cümlelerle kendine *derin* vasfı kazandırma çabasıdadır.

Peki anlamlı şeyler söylemek neden yazarlarımız için bu kadar zor oluyor! Bu konuda Semiha Ayverdi, insanoğluna manadan söz açmak, kışı yaza çevirmekten de zordur. Çünkü mana düğümü, bir yürek yanığı, bir derinden taşan iman, bir yatışmaz vecd olmadan çözülmez, diyor. Endişemiz, gelecekte edebiyat ve Türkçe eğitiminde öğrenciye sunacak bir paragraflık başı sonu belli, adamakıllı bir yazınsal metin sıkıntısı çekiyor olacağımız. Daha da kötüsü, yozlaşan kültür ve edebiyatta tutunduğumuz sağlam dalları da bir bir kesiyoruz.

ARTHUR SCHOPENHAUER

Türkçesi: Ahmet AYDO/AN

EDEBİYAT DERGİLERİ NE İŞE YARAR?

Zamanımızda çalakalem yazmaktan mütevellit oluk oluk mürekkep sarfiyatına ve dolayısıyla gittikçe yükselen beş para etmez süprüntü kitapların seline karşı *edebiyat dergileri* bir bent, bir set işlevi görmelidir. Çünkü onların kitapları hatır gönül gözetmeden, doğru ve adil şekilde değerlendirmeleri gerekir, ve [bu sayede] yetersiz yeteneksiz bir yazarın kaleminden çıkma her kitap müsveddesi, [satın almakla] boş bir kafanın boş bir kesenin yardımına koştuğu her çalakalem yazı örneği, dolayısıyla yayınlanmış olan kitapların onda dokuzu acımasızca kırbaçtan [süzgeçten] geçirilmelidir. Böylelikle onlar halkın zamanını çalmak ve parasını aşırarak için yazar ve yayıncının süt-re gerisinden el ele verip besledikleri alçak ve haysiyetsiz bir hoşgörüyü bu tür şeyleri cesaretlendirmek yerine yazma hevesini zaptu rapt altına alarak, hilekarlığa ve sahtekarlığa karşı koyarak görevlerini yapacaklardır.

Genellikle yazarlar profesörler veya edebiyatla uğraşan kimselerdir, ücretleri düşük ve gelirleri yetersiz olduğundan bunlar çoklukla paraya ihtiyaçları olduğu için yazarlar. İmdi böylelerinin hedefleri ortak olduğu için çıkarları da ortaktır, birbirlerine sıkı sıkıya bağlıdırlar ve birbirlerini desteklerler: her birinin mutlaka yekdiğeri için edecek bir çift iyi sözü vardır. Bunun neticesini edebiyat dergilerinin konusunu teşkil eden berbat kitaplarla ilgili övgü dolu ifadelerde görürüz, dolayısıyla onların düsturları şu olmalıdır: “Yaşa ve yaşat!” (Çünkü halk yeni olanı okumayı iyi olanı okumaya tercih edecek kadar saftır.)

Acaba çalakalem yazılmış en değersiz süprüntüleri hiçbir zaman övmemiş, kusursuz olanı hiçbir zaman yermemiş veya karalamamış, ya da insanların dikkatini başka bir yöne saptırmak amacıyla çeşitli meziyetleri olan bir eseri tilki kurnazlığıyla önemsiz diye geçiştirmemiş olmakla övünebilecek birisine rastlanmış mıdır, böyle birisi var mıdır? Her zaman öne çıkarılacak kitapları dostların tavsiyesine, yandaşların hatırına, hatta yayıncıların verdiği rüşvete binaen değil, önemleriyle mütenasip olarak büyük bir dürüstlikle ve titizlikle seçmeyi hedefleyen bir dergi var mıdır? Fevkaledede övgüye mazhar olmuş veya şiddetle eleştirilmiş bir kitapla karşılaşır karşılaşmaz bu konuda bir acemi olmayan herkes neredeyse mekanik bir şekilde dönüp yayıncı şirketin ismine bakmaz mı? Kitap eleştirileri halkın hayrına olacak yerde genellikle yayıncıların ve satıcıların menfaatleri için kaleme alınmaz mı?

Eğer böyle olmayıp da sözünü ettiğim türden bir edebiyat dergisi olmuş olsaydı o zaman her kötü yazarın, her beyinsiz derlemecinin, başkalarının kitaplarını araklayan her fikir hırsızının, gözü başkalarının makamlarında olan her yetersiz, kabiliyetsiz filozof taslağının, kurumundan geçilmeyen her renksiz soluksuz şair müsveddesinin yazma arzusuyla yanıp tutuşan parmakları, sefil ve beceriksiz karalamalarının yayınlanır yayınlanmaz kaçınılmaz olarak çıkarılacağı böyle bir teşhir direği tehlikesi karşısında felç olurdu. Bu, kötü eserlerin sadece faydasız değil, aynı zamanda kuşku duyulmaz biçimde zararlı da olduğu edebiyat için gerçek bir kazanç olurdu. İmdi kitapların çoğu kötüdür, ve çoğunun hiç yazılmamış olması gerekirdi; dolayısıyla şimdilerde eleştiri şahsi mülahazaların etkisi altında ve *accedas socius, laudes lauderis ut absens*¹ düsturu doğrultusunda ne kadar az ise övgünün de o kadar az olması gerekir.

Toplumda her köşe başında rastladığımız ahmak, beyinsiz insanlara karşı zorunlu olarak gösterilen hoşgörünün edebiyatı da içine alacak şekilde genişletilmesi kesinlikle yanlıştır. Edebiyatta böyle kimseler davet edilmediklere yere izinsiz giren küstahlar ve ukelalardır, ve burada kötü olana fırsat vermemek iyi olan için bir ödevdir, çünkü kötü olanı göremeyen kimse iyi olanı da göremez. Genel olarak ifade etmek gerekirse kökünü toplumsal ilişkilerde bulan *nezaket* edebiyatta yabancı ve çoğu kez oldukça zararlı bir unsurdur, çünkü o kötüye iyi denilmesini talep eder, dolayısıyla bilim ve sanatın hedeflerinin doğrudan hasmıdır.

Tabiatıyla benim görmek istediğim türden ideal bir edebiyat dergisi bozulması imkansız bir dürüstlikle nadir rastlanır bilgiyi ve daha da nadir olan yargı gücünü birleştirmiş olanlarca çıkarılabilir ancak. Dolayısıyla bütün Almanya bir araya gelse bile böyle *bir* edebiyat dergisini zor çıkarır; fakat o zaman adil bir Areopagus² gibi ortaya çıkacak ve üyelerinin hepsi başkaları tarafından seçilecektir. Ne ki bunun yerine edebiyat dergileri şimdi üniversite loncaları veya edebiyat hizipleri, hatta belki de perde gerisinden yayıncılar ve onların satıcıları tarafından kitap ticaretinin yararına yönetilmektedir; ve genellikle iyi eserlerin gün yüzüne çıkıp sesini duyurmasını engelleyen bir geri zekalılar ittifakı hüküm sürmektedir. Bu sebepten ötürüdür ki Goethe bile edebiyat dünyasında tanık olunan sahtekarlığa başka hiçbir yerde tesadüf edilemeyeceğini söylemişti; bu meseleyi *Willen in der Natur*, §22 “Fizyoloji ve Patoloji” de daha derinlemesine ele almıştım.

Her şeyden evvel her türlü edebi sahtekarlığın kalkanı, yani isimsizlik veya imzasızlığın [*die Anonymität*] ortadan kaldırılması gerekirdi. Bu edebi dergilere halkı ikaz edip uyaracak dürüst eleştirmeni yazar ve taraftarlarının öfkesine ve husumetine karşı koruma bahanesi altında sokuldu. Fakat bu tür-

den tek bir duruma karşı, söylediğinin arkasında duramayacak insanın her türlü sorumluluktan sıyrılmasına, veya hatta yayıncıdan maddi bir beklenti içinde, halka kötü bir kitabı tavsiye edecek kadar alçak ve paragöz kişinin utancını gizlemesine hizmet etmekten başka bir işe yaramayacak yüz tanesi olacaktır. Ayrıca bu çoğu kez eleştirmenin anlaşılmaçlığını, önemsizliğini, yetersizliğini örtmeye de hizmet eder. İmzasızlığın [dolayısıyla bilinmezliğin] gölgesi altında güvende olduklarını hisseder etmez bu adamların gösterdikleri cüretkarlık ve küstahlığa, ne türden edebi hilelere başvurmaya göze alabildiklerine inanmak imkansızdır. Nasıl ki her derde deva ilaçlar vardır, ister kötüyü övmüş ister iyiyi eleştirmiş olsun önemli değil, bütün isimsiz imzasız eleştirmenlere hitap eden *evrensel bir karşı eleştiri* de olmalıdır: “Aşağılık herif, senin adın bu! Çünkü maske takıp kılık değiştirmek ve saklanıp gizlenmeye lüzum duymaksızın ortada dolaşanlara saldırmak dürüst ve namuslu bir insanın yapacağı iş değildir, bunu ancak alçak, rezil, namussuz kimseler yapar. Bu yüzden senin adın bu: Aşağılık herif!” *probatum est*³.

Rousseau *Nouvelle Héloïse*’nin önsözünde diyordu: *tout honnête homme doit avouer les livres qu’il publie*⁴. Düz bir anlatımla bu “her dürüst insan yazdığına ismini koyar” anlamına gelir, ve genel geçer olumlu önermeler *per contrapositionem* tersine çevrilebilir⁵. Bunun eleştirilerin genel karakteri olan atışma yazıları [*polemischen Schriften*] için daha da fazla geçerli olduğu izahtan varestedir. Riemer *Mittheilungen über Goethe* isimli kitabına yazdığı önsözün xxix. sayfasında söylediklerinde tamamen haklıdır: “Sizinle yüzyüze gelmeyi göze alan açık bir hasım namuslu ve akıllı bir insandır, onunla anlaşılabilir, barışılabilir, uzlaşabilirsiniz. Buna mukabil yüzünü saklayan gizli bir düşman alçak, korkak bir şerefsizdir, bir eleştirinin yazarı olduğunu kabul edecek cesarete sahip değildir. Onun görüşünün kendisi için bile bir kıymeti yoktur⁶, onun peşinde olduğu tek şey tanınmadan bilinmeden, yaptıklarının cezasını çekmeden sıkıntısını kusmanın verdiği gizli zevktir.” Bu Goethe’nin görüşü olabilir, çünkü o çoğu kez bunu Riemer aracılığıyla dile getiriyordu. Rousseau’nun kuralı genel olarak basılmış her satır için geçerlidir. Maskeli bir adamın kalabalığa nutuk çekmesine veya bir toplantıda konuşmasına izin verilir mi? Keza onun başkalarına saldırmasına ve onların üzerine eleştiriler yağdırmasına izin verir miyiz? O daha içeri adımını atar atmaz tekme tokat kapı dışarı edilmez mi?

Basın özgürlüğü denen şey sonunda Almanya’ya da ulaştı ve çok geçmeden en rezil ve onur kırıcı bir şekilde kötüye kullanılmaya başlandı. En azından isimsiz imzasız veya müstear isim konulmuş her yazı yasaklanarak bir düzenlemeye gidilmeliydi, ki matbuatın her köşede yankılanan borazanlarıyla halkın önünde [kim ne söylüyorsa] söylediklerinin sorumluluğunun id-

rakinde olsun, en azından, eğer hala sahipse, şerefiyle haysiyetiyle konuşsun, değilse o zaman söylediklerinin bedelini ismiyle ödesin. İsmi imzasını saklamayarak yazarlara isim imza kullanmaksızın saldırmak aşıkâr ki namussuzluktur. İmzasız eleştiriler kaleme alan birisi başka insanlarla ve onların yapıp ettikleriyle ilgilenen dünyadan söylediklerini saklayan veya onların önünde bunların *arkasında durmak istemeyen* bir adamdır, ki o bu yüzden ismini saklar. Ve böyle bir şey hiç hoş görülebilir mi? Hiçbir yalan imzasız eleştiriler kaleme alan birisinin başvurmaktan geri durmayacağı yalan kadar arsız ve yüz­süz değildir; aslında o sorumsuzun tekidir. Her türlü isimsiz imzasız eleştiri sahtekarlığın ve düzenbazlığın peşindedir. Bu yüzden nasıl ki polis sokaklarda yüzümüzde maske ile dolaşmamıza izin vermiyorsa isimsiz imzasız yazılara da göz yummamalıdır.

İsimsiz imzasız yayınlanan edebiyat dergileri, hiçbir ceza görmeksizin cehaletin bilginliği, ahmaklığın cins zekayı yargılamaya koyulduğu, ve halkın aldatılıp dolandırıldığı, beş para etmez süprüntüleri göklere çıkartmak suretiyle zamanının çalındığı, parasının cebinden aşırıldığı ve yine bütün bunların hiçbir ceza görmeksizin yapıldığı yerlerdir. İsimsizlik imzasızlık her türlü edebi sahtekarlığın sığınağı, ve özellikle yayıncı namussuzluğunun kalesi değil midir? Bu yüzden derhal önüne geçilmeli ve yasaklanmalıdır; bir gazetede her makale her zaman yazarının ismiyle yayınlanmalıdır, ve yayıncı imzanın doğruluğunun ağır sorumluluğunu üzerine almalıdır. En önemsiz adam bile yaşadığı yerde tanındığı için dergilerdeki veya gazetelerdeki yalanların üçte ikisi böylelikle kaybolacak ve birçok zehirli dilin cüretkarlığı ve küstahlığı sınırlanmış olacaktır. Şimdilerde Fransa’da bu meselenin bu şekilde üstesinden gelinmektedir.

Ne var ki böyle bir yasaklama yapılmadığı sürece her dürüst yazar isim imza kullanmama durumunu halk önünde her gün, her saat ifade edilen en ağır küçümseme işaretiyle damgalayarak gayri meşru ilan etmede birleşmelidir. İmza atılmaksızın yazılan eleştirinin aşağılık, namussuz bir şey olduğu mümkün olan her yolla ilan edilmelidir. Her kim imzasız olarak bir eleştiri yazar ve bir fikri münakaşaya dahil olursa *eo ipso*⁷ halkı aldatıp kandırmaya ya da kendisini tehlikeye atmadan başkalarının şöhretine zarar vermeye çalıştığı tersi ispatlanıncaya kadar doğru kabul edilmelidir. Ve her ne zaman imzasını atmayan bir eleştirmenden söz etsek, hatta bunu tamamen gelişigüzel ve onda bir hata kusur bulma niyetiyle yapmasak bile, ondan ancak şu ifadelerle söz etmeliyiz: “falanca yerdeki yüreksiz isimsiz namussuz”, ya da “şu gazetede ki veya dergide ki maskeli, isimsiz rezil”, vb. Yaptıkları işten dolayı kibirlenip kurumlanmalarına mani olmak için böyle adamlardan söz ederken kullanılması gereken doğru ve münasip dil gerçekten budur.

Her insan ancak kim olduğunu görmemize yardımcı olacak kadar şahsına dikkat edilmesi konusunda bir talepte bulunabilir, böylece biz kiminle karşı karşıya olduğumuzu biliriz, ama ortada tanınmaz bir halde maskeyle dolaşan arsız yüz­süz birisinin buna hakkı yoktur. Tam tersine böyle birisi *ipso facto* yasaklanır ve yasa dışı ilan edilir. O `Odeysseus Ostis⁸, Bay Hiçkim-sedir [*Herr Niemand*] ve bu Bay Hiçkimsenin aşağılık bir herif olduğunu ilan etmek herkese terettüp eden bir vazifedir. Bu yüzden her imzasız eleştiri yayınlayan kimseye, özellikle karşı eleştirilerde, derhal adıyla yani sahtekar ve alçak diye seslenmek gerekir ve korkaklıkları yüzünden bazı haysiyetsiz yazar sürüsünün yaptığı gibi ondan asla “dürüst, namuslu, onurlu eliştirmen” diye söz etmemek gerekir. Bütün şerefli ve namuslu yazarların hep bir ağızdan hitabı “ismini saklayan bir sokak iti!” olmalıdır. Ve şimdi eğer herhangi birisi saldırıya uğramış böyle bir adamın üzerindeki sis halesini aralayarak ve kulağından tutup öne çıkararak temayüz ederse baykuşlar böyle bir oyunu seyretmekten zevk duyacaklardır. Eğer kulağımıza bir iftira çalınır­sa ilk öfke patlaması genellikle “Kim söyledi bunu?” sorusudur. Fakat isimsizlikten cevap gelmez.

Bilhassa bu imzasız eleştirmenlerin saçma küstahlıklarından birisi de krallara özgü “biz” zahirini kullanmalarıdır, halbuki onların sadece tekil tonda değil, aynı zamanda “alçak ve aciz bendeleri, yüreksiz kurnazlığım, maskeli yetersizliğim, sefil sahtekarlığım” ve benzeri ifadelerle alabildiğine mahviyetkar ve küçültücü bir eda ile konuşmaları icap eder. Maskeli dolandırıcıların, “mahalli bir edebiyat dergisindeki sütunlarının” karanlık deliklerinden tıslayan kör kurtçukların kendilerinden bu şekilde söz etmeleri uygundur, ve şimdi birisinin onların bu işlerini durdurmasının zamanı gelmiştir. Edebiyat dünyasında isimsizlik ne ise günlük hayatta da dolandırıcılık yahut sahtekarlık odur. “Ya dilini tut, ya da sana aşağılık herif denilecektir” diye seslenilmelidir onlara. O zamana kadar hiç vakit kaybetmeksizin her imzasız eleştiriye “hilekarlık, dolandırıcılık” sözcüğünü ekleyebiliriz.

Bu iş belki para getirebilir, ama kesinlikle şeref ve haysiyet kazandırmaz. Çünkü saldırılarında Bay İsim­siz su katılmamış Bay Aşağılıktır, ve bire yüz bahse girebiliriz ki her kim ona bu ismi vermeye yanaşmaz ise bunu halkı kandırmak amacıyla yapıyordur. Ancak isimsiz kitaplar isimsiz eleştirmenler tarafından eleştirildiği zaman hak yerini bulmuş olur. Genel olarak ifade etmek gerekirse isimsizliğin ortadan kalkmasıyla birlikte edebi sahtekarlıkların yüzde doksan dokuzu sona erecektir. Bu iş yasaklanıncaya kadar her fırsat çıktığında buna imkan ve zemin hazırlayan adam (İsim­siz Eleştiri Enstitüsü Başkanı ve Yöneticisi) para ile beslediklerinin işledikleri suçlardan dolayı doğrudan sorumlu tutulmalıdır ve yaptığı işin bize kullanma hakkını

verdiği bir tavır ve eda benimsenmelidir ona karşı. Ben kendi hesabıma isimsiz bir eleştiri barakası yerine bir kumarhane veya bir kerhane işletmeyi tercih ederim.

Kimliği meçhul bir eleştirmen tarafından yazılmış bir makaleyi yayına hazırlayıp neşreden adam sanki onu kendisi yazmış gibi bundan sorumlu tutulmalıdır; nasıl ki işçileri tarafından yapılmış kötü bir işten bir usta yahut idareci sorumlu tutuluyorsa. Bu suretle o adam hak ettiği ne ise o şekilde muamele görecektir, yani muaşeret kurallarının öngördüğü saygıdan yoksun, törensiz merasimsiz bir başına kalacaktır.

Başından itibaren ismini imzasını saklayan eleştirmen aldatıp dolandırmaya çalışan bir sahtekar olarak kabul edilmelidir. *Saygın* edebiyat dergilerindeki eleştirmenler buna duyarlıdırlar ve eleştirilerine imzalarını atarlar. İsim imza koymayan eleştirmen halkı dolandırmayı ve yazarların şöhretlerine zarar vermeyi ister, bunlardan ilkinin genellikle yayıncıların veya kitapçıların kazancı için, ikincisini ise gıpta ettiği yazara kinini kusmak için yapar. Sözün kısası edebiyat dünyasındaki bu isimsiz imzasız eleştiri yayınlama sahtekarlığına behemahal son verilmelidir.

¹ [Ahbap ol ve takdir et ki arkını döndüğünde sen de övülebilesin.]

² [Gr. *Areios pagos*, Ares Tepesi, Atina'da en yüksek mahkemenin toplandığı yer. Bu isimle adlandırılmasının sebebi görülen ilk davanın Neptun'un oğlunu öldürmekle suçladığı Ares'in (Mars) davası olmasıydı.]

³ [Kendini gösterdi, doğruladı, kanıtladı vs.]

⁴ [Her onurlu adam yayınladığı kitaba imzasını atmalı ve onun sorumluluğunu üstlenmelidir.]

⁵ [Yani yazdığına ismini koymayan, imzasına atmayan adamın dürüstlüğünden söz edilemez.]

⁶ Ya da: Dile getirdiği görüşleri kendisi bile ciddiye almaz.

⁷ [Bu eylemiyle.]

⁸ [*Odysseus Ostis*, Odysseus'un Kyklopların en ünlüsü (Poseidon ile nympha Thoösa'nın oğlu) Polyphemos'dan kullandığı isim.]



Arif Ay'ın Edebiyat Dergisinde ilk şiirinin yayımlandığı sayfa

DOSYA

ARIF AY ŞİİRİ

ARİF AY

BAĞDAT'A DÖNEN ŞİİRLER

Şam Konuşuyor

Ben şam
 Adım akşam
 Denkleri ipek, baharat ve kitap olan
 Kervanlar bende konaklar
 Çok yaşlıyım
 Binbir gecelerden geçtim
 Masallar kadar yorgunum
 Akşamı benim Hicaz'ın
 Gecesi kardeşim Bağdat
 Şam-ı muğberim ehlibeyt'ten beri
 Etrafıma Suriye adıyla çekilen telörgüden dolayı
 Tutsağı oldum Umumi Harbin
 Kırıldı Osmanlı denen billur avize
 Bin parçaya bölündük
 Şam-ı garibanım, öyleyim
 Cebel-i Kasiyun'dan bakanlar bana
 Bu bizim Şam-ı Şerif derler hala
 Acıyla açılıp kapanırken akşamları o yara
 Günden bir tül örter yüzümü
 Küffara karşı yay gibi atarken bastığı üzengi
 Bende medfun Nureddin Zengi
 Mezarından doğrulmuş Bilal-i Habeşi
 Ezanını dinler Hz. Yahya Nebi
 Abdestini tazeler Emevi Camii'nde Muhyiddin İbn Arabi
 Önünde saygıyla durur devrimci Ali Şeriatî
 Zeynep'in gözyaşıyla
 Kılıcını mest eder Halid bin Velid
 Vahdeddin Han'ın kabrindeki gülleri sular kırk yıldan beri
 Selimiye Camii imamı, padişahımızın türbedarı Ebu Mervan

Salah Rihavi

İşte ben bunlarla Şam-ı Şerif'im
 Bir şiiri şehreder gibi Mevlana Halid-i Bağdadi
 Ben de halimi şehrederim
 Biraz Konya'ım, biraz Bursa'yım ve hep Osmanlının Şam-ı muğberiyim

ARİF AY

BA/DAT'A DÖNEN ŞİİRLER

Urgan Konuşuyor

ben urganım
dilim karanlık
arizona vadisinden
asya bozkırlarına
tanır beni kişneyen atlar
ehlileştirilen her varlık
hızarın ağzındaki her tomruk
develere denk yapan eski tüccar
kervanın başındaki her merkep
beni iyi tanır

ben urganım
iştahımı kabartan organ gırtlak
herkeste düz mantık
zindan denince urgan
urgan denince zindan
garaz yoksa içinde
mutlak doğrudur böyle hatırlanmak

ben urganım
benimle yapılır siyaset
çok hüküm sürdüm
meydan-ı siyasette
bazan karanlığı
bazan aydınlığı boğdum

petrolle yağlanmış
kanla parlatılmış
bir urganım şimdi
karanlık dilim
hayatı bitirirken
sözü de bitiririm
budur anlamım

ARİF AY**KAR**

Kar uykulu bir çocuk edasıyla
Doldururken yolları, bahçeleri
Kenarda yalnız bir çam ağacı
Fısıldar bana bir şeyleri:
Hangi kralın baki kalmış ki tacı
Geçer bu bungunluk günleri
Geleceğe hazırla sen,
Hep iyi şeyleri

HASRET

O şehirden
O mahalleden
O sokaktan
O evden
Taşındığını bile bile
O şehre gitsem
O mahalleye varsam
O sokaktan geçsem
Merdivenleri çıkıp kapıyı çalsam
Seni bulamasam
Öylece kalsam

ARIF AY İLE ŞİİR ÜZERİNE SÖYLEŞİ:

“HAYATIN HER ANI ŞİİRLE BULUŞMADIR
BENİM İÇİN!”

Konuşanlar: Hüseyin SU, Turan KOÇ, Hayriye ÜNAL, Necip TOSUN,
Ali Ulvi TEMEL, Erdal ÇAKIR, Süleyman SAHRA

Hüseyin Su: İlk şiiriniz “Denizi Giymek” 1975’te Edebiyat Dergisi’nde yayımlandı. İlk kitabınız Hıra ise 1978’de. On birinci şiir kitabınız olan Güne Doğan Koşu (toplu şiirleriniz de) 2006’da. Bu arada bir öykü, bir deneme, üç de öykü ve şiir seçkisi yayımladınız. Bu şiir ve yazı birikiminiz otuz iki yıllık bir zamanda ortaya çıktı. Sizin şiire başladığınız yıllardan bugüne dek Türk edebiyatında özellikle şiirin genelde de edebiyatın yatağı çok değişti. Bir şair olarak bu sürece dönüp baktığınızda neler görüyorsunuz? Sizin de içinde bulunduğunuz bu süreci nasıl değerlendiriyorsunuz?

— Benim şiire başladığım yıllarla bugün geldiğimiz noktada Türk şiirinde çok fazla şeyin değiştiği kanaatindeyim. 1970’li yıllarda, şiir yazmaya başladığımız yıllarda, çeşitli eğilimleri içinde barındıran zengin bir şiir dünyasının içinde bulduk kendimizi. Bu zengin şiir dünyası bütün görkemiyle 1980’e değin sürdü. 12 Eylül bir kırılma ve dönemeçti. Şiir adeta yatak değiştirdi. Hatta, diyebilirim ki yatağı kurudu. İçine çekildi, kendine kapandı, hayattan koptu. 70’lerin şiiri hayatla bağı sıkı olan bir şiirdi. Belki değişiklik



sadece bu noktadadır: Özellikle 80 sonrası süreçte ideolojik duruşların yavaş yavaş kaybolduğu ve artık şairin de çok fazla dünyada olup bitenlerle ilgilenmediği bir körleşme ve duyarlık kaybının yaşandığı bir dönem. Belki bu noktada değişiklikten söz edebiliriz. Değişmeyense, 70'li yıllarda yazmaya başlayan şairlerin büyük bir bölümünün şiir çizgilerini bugün de aynen koruduklarıdır.

Turan Koç: Şiirinizin iletmeye talip olduğu mesaj konusunda neler söyleyebilirsiniz, şiir bu işi ne kadar başarabilir? Sanat eserini başka yaklaşımların yanında fikrin dışlaştırılması olarak gören önemli bir yaklaşım vardır. Şiirinizin bu yaklaşıma denk düşen bir yapıda olduğu düşünülmektedir. Şiirinizin neyi dışlaştırmaya talip olduğu konusunda neler söyleyebilirsiniz?



Turan Koç

Hayriye Ünal: Turan Bey'in sorusunu ben de yazın-sal söylemin biçimlenişi üzerine bir soru ile şöyle tamamlamak istiyorum. Klasik şiir türünü tercih ediyorsunuz. Söyleminiz söylediklerinizi önceleyen bir yapı esasına dayanıyor. Bunun düzyazısal bir söyleme karışması olasılığı her zaman bir tehlike barındırıyor. "İnsan dağa ne söylerse/dağ insana onu söyler" dizelerinizi de söylediklerime örnek vereyim: Diyelim ki insan dağa düzyazı söyler,

dağın insana söyleyeceği şey şiirdir. Siz ikisini amaç bakımından eşitlediğinizi düşünüyor musunuz? Şöyle de sorulabilir: Size göre, şiir için mutlak bir ereksellik tayin etmek şairin ödevleri arasında mıdır veyahut şaire ve şairin seslendiği topluluğa göstermek istediğiniz sıla-i rahim oku nereyi göstermektedir?

— Öncelikle Turan Koç'un sorusundan yola çıkarsak, şiirin doğrudan doğruya bir ileti, bir mesaj taşıdığını söyleyemeyiz. Şiirin varoluşu, tek başına doğal hâli zaten bir mesajdır. Dolayısıyla ona artı bir mesaj yüklemek doğru olmaz. Dağ imgesini şiirde daha çok metafizik boyutuyla kullanıyorum. Dağ motifi dini metinlerde daha çok düşünsel bir derinliğin kazanıldığı bir mekân olarak yer alır. Yunus Emre'yle ilgili bir hikâye vardır. Hacı Bektaş-ı Velî'ye geliyor, himmet mi istersin buğday mı sorusuyla karşılaşılıyor. Sonuçta buğday istiyor. Yunus Emre bir dağı aşarken bu buğday bitecek bir süre sonra, keşke himmet isteseydim diyor ve tekrar geri dönüyor. Bu hikâyeyi hepimiz biliyoruz. Yine bütün ilahî dinlerde vahiy peygamberlere dağda gelmiştir.

Doğrusunu isterseniz ben şiirimde daha çok geçmişte yaşayan bir insanım. Neyi reddediyorum? Ben moderniteyi reddediyorum. Çağın birtakım teknolojik olarak bize sunduğu imkânlar işimizi kolaylaştırıyor gibi görünse de, bir noktada insanın içini boşaltan, onu çok fazla dünyevileştiren, çok fazla ken-

dinden uzaklaştıran bir işlevi yerine getiriyor. Ben istiyorum ki insan doğayla, kendi doğallığı içerisinde yaşasın. Benim şiirim oku bunu gösteriyor.

S. Sahra: Benim gibi Arif Ay'ın hem şiirini hem kendisini tanıyınca, şiirle şairin bu kadar özdeş görüldüğü çok az örnek vardır. Arif Ay'ın ben o anlamda 'gerici' olduğunu düşünüyorum. Yani kendisinden bunu başka bir sözcükle duymuş olmam beni bir yandan mutlu etti bir yandan da dışarıdan bana böyle gözüken bir şeyin içerden de böyle olup olmadığını sormak için bir fırsat çıktı...

— Bu gericilik değil. İnsandan yana olmanın bir gereği kuşkusuz. İnsanlar bir eli kulağında, çarşıda pazarda, arabada, şurda burda cep telefonu ile konuşuyor. Ne konuşuyorlar Allah aşkına... Yüz yüze konuşamazlar mı?

S. Sahra: Keşke ata binseydik, divitle yazsaydık gibi bir şey mi?

— Hayır. Hayır o değil. Ne bileyim, yürümek bana araba kullanmaktan daha pratik geliyor.

S. Sahra: Benim gözümde Arif Ay şiiri bu anlamda başta nasılsa sonunda da öyle, yani bir anlamda hiç yaşlanmadığını düşünüyorum. Yani bunu şiirin konuları anlamında söylemiyorum. Hep aynı yerde durup hep aynı şeyi söyleyen ve bunda ısrarlı olan bu anlamda da modernite dediğimiz şey ya da zaman dediğimiz şey bize ne getirirse getirsin ondan sarsılmayan bir şiirdir bu.

— Evet. Ben çocukluğumdan hiç uzaklaşmadım.

S. Sahra: Ama büyüyüp de çocuk kalmak...

— Evet, büyüyüp de çocuk kalmak. Yedi yaşına kadar köydeydim. Daha sonra Ankara'ya geldim. 1960'larda buraya geldiğimde Balgat da bir köydü. Çiçeklerle konuşurdum, karıncaları saatlerce seyredirdim... İşte böyle bir dünya. O mizaç, şiirin temelini oluşturan bir mizaç.

S. Sahra: Ben Arif Ay'ın kelimelerine bu anlamda tarih diyorum, sosyoloji hatta genel anlamıyla siyaset, akademi. Giyinmemiş, yani çıplak kelimeler. O anlamda da insana hemen tanıdık geliyor. Dolayısıyla bir anda ister çocukluğuna isterse çok belli olmayan silik, üzeri örtülü bir geçmişe döndüğü, hatta dönebileceğin kadar uzağa da dönmeli ya da dolayısıyla en başa dönmeyi teklif eden kelimeler gibi görüyorum.

—Evet. Bunun günlük yaşama da karıştığını görüyorum. Şimdi Kızılay'da postanenin önünde bir saat beklesem yetmiş kişi adres sorar bana.

N. Tosun: Ben değişmezlik konusunu biraz açmak istiyorum. Şiir, sonuçta şairin hayatının, duygularının, düşlerinin yansıması. Bunca yıllık şiir birikiminize baktığımızda "yabancılaştığımız" şiir ya da şiirleriniz var mı? Güne Doğan Koşu'yu ka-



Arif Ay



Süleyman Sahra

rıstırırken atladığınız şiirler, uzağına düştüğünüz duygu ve düşünceler oldu mu?

— Olmadı. *Hıra*, arkasından gelen *Dosyalar* çok farklı bir yapıda. Arkasından *İma Kitabı*, *Hıra*'daki soyut söylemi biraz daha derinleştiren ve biraz daha metafizik bir boyut kazandıran şiirler. *Dokuz Kandil*, farklı bir içeriğı olan kitap. Uzağına düşme, belki *Yirmi Yaş Şiirleri*'nde olabilir. Şiir çizgimin ve duygu dünyamın biraz orada renklendiğı, biraz dağıldığı, hatta toparlanamadığı bir kitap izlenimi verebilir. *Yirmi Yaş Şiirleri* adı üstünde gençlik delişmenliğı.

N. Tosun: *Biz şimdi o dönemin atmosferini düşünürsek gençliğı, olgun adam olmak "bir dava adamı" olarak şimdi siz burdan oraya baktığınızda neler görüyorsunuz? Yani bu doğru bir davranış mıydı? Dünyanın bütün sorumluluklarını üstlenmiş, hiç hata yapmayacak ve dönemsel şeyleri de atlamiş bir kırk yaş olgunluğına sahip bir adam. Buradan baktığınızda bu bir hata mıydı, eleştirilecek bir durum mıydı?*

— Hata olarak görmüyorum. Bunu tarihin bizim omuzlarımıza yüklediğı bir sorumluluk olarak görüyorum. O olgun insan tavrındaki tutumumuzu. Çünkü pek çok şeyi kaybetmişiz. Her şey bunu fark etmekle başlıyor. Dolayısıyla o noktada gevşekliğı, o noktada ben hayatımı yaşarım'a yer olmuyor. Bir de şu oldu tabii: *Edebiyat*'ta yazmaya başladığımız süreci düşünüyorum şimdi. Üniversiteye girdiğimiz yıllar. Bizim yazdığımız dönemde işte İlhan Berk, Cemal Süreya, Ece Ayhan, Behçet Necatigil kuşağıyla biz denk bir düzlemde buluştuk. Dolayısıyla *Hıra* çıktığı zaman İlhan Berk, *Edebiyat*'a mektup yazmıştı "Arif Ay kaç yaşında?" diye. O kitaptaki şiirlerin havası yaşlı bir şairin yazabileceğı şiirler izlenimi vermiş olmalı ki böyle bir soru sorma ihtiyacı duymuş İlhan Berk.

N. Tosun: *Şunu sormak istiyorum: Kırk beş yaşında yirmili yaşların aşk şiirlerini yazmak sizi hüznlendirmiyor mu? Ya da siz on sekiz yaşınızda yirmi yaşınızda o aşk şiirlerini yazabilir miydiniz o atmosferde?*

H. Ünal: *Bu, aslında Turan Bey'in bir sorusuna bağlanıyor: "Gençliğimi yaşamadım, çocukluğumu yaşamadım." diyorsunuz. Diğer bir deyişle bir deneyim eksikliğinden söz ediyoruz. Deneyimleri başkalarının düşünceleri aracılığıyla ikame edilen birinin dünyasındaki deneyim boşluğu konusu kanaatimce Turan Koç'un "Tecrübe-şiir ilişkisi konusunu -son derece mahrem bir alan olmakla birlikte- şiirinizin üstünden anlama" arzusu ile çıkıyor.*

—Hayır. Bu bilgi düzeyinde bir şey değil.. Hemen şunun altını çizeyim: Bütün şiirlerimin birebir kendi yaşamımla ilintisi vardır. Mutlaka yaşanmışlıktan yansıyan şeylerdir. İmgesel düzlemle farklılaşmıştır; ama mutlaka hayatımda karşılığı vardır.

N. Tosun: *İşte tam da bu konuştuğumuz şeye denk geliyor bu soru: Sizin şiiriniz hep “dışarıda” kalmış bir bireyin, duygunun şiiri. Acı, hüznün, hesaplaşma ve öfke. Yaşadığımız çağda kendinizi içinde hissettiğiniz hiçbir şey olmuyor mu, barışık olduğunuz hiçbir şey yok mu, “saadet denilen haspaya” hiç rastlamadınız mı?*

— Rastlamadım açıkçası. Küçük mutluluklar, küçük, anlık mutluluklar elbette oldu. Örneğin şu anda burada olmak benim için büyük bir mutluluk. Ama bu mekândan çıktıktan sonra Arif Ay hüznüne devam edecek.

N. Tosun: *Bu dışarıda kalmışlık. Ne besliyor olabilir bu dışarıda kalmışlığı?*

— Dışarıda kalmadık, dışarıya atıldık, dünyamızdan kovulduk. Bu büyük bir ızdırıp. Ben bunu yaşıyorum; bunu okulda yaşıyorum, çarşıda yaşıyorum, pazarda yaşıyorum, kendi yakın çevrem ya da düşünce dünyamın dışındaki insanlarla iletişimimde yaşıyorum.

N. Tosun: *Bu, bizi marazi bir hâle getirmiş olmuyor mu biraz? Mesela; kadın - erkek ilişkilerine dair biraz önce konuştuğumuz gibi. Bu dışarıda kalmışlığın hayatımızın her anına yansımaları bizi patolojik bir duruma sokmuyor mu? Marazi bir duygu serüvenine sokmuyor mu?*

— Hayır o noktaya getirmiyorum. Elbette çok tehlikeli bir şey bu. Bir insanın bütün yaşamını gerilim ve gerginlik içerisinde yaşaması. Bu, tarihin bize yüklediği bir şey. Burada direnmenin verdiği bilinçli bir tutum söz konusu olan.

H. Ünal: Arif Bey, “o bilinçli bir tutum” dediniz. Kendinizi (mensubu olduğunuz değerler silsilesini) sürekli düşman bir dünyada hissettiğinizi söyleyebilir misiniz? “Biz ceylanı vurulmuş dağdık”, “sarı başaklar gibi/biçildik”, “tarihim: yaşam ağacım/ıo kurutuldu, biz kuruduk/çünkü biz, gürül gürül/akan ırmakların suyuyduk” Bu aynı zamanda mağduriyet, belaya uğramışlık, yerinden edilmişlik de içeren bir söylem. Buna bağlamak istediğim şey şu: Umut da, sizin şiirde var kılmak istediğiniz bir kavram ya, içini nasıl dolduruyorsunuz, bu umudun somut gerekçesi nedir? Cezayirli şairin (Abu Elkasen Alsabii) şiirsel ifadesi ile “Bir fili bir iğne deliğinden geçirebilirlerdi ama bir umut kıvılcımını hiçbir zaman yok edemeyeceklerdi” türünden bir umut mu bu? Bir başka ifadeyle, bu dünyada kendisinden başka vaadi ol-



Necip Tosun

mayan bir umut mu? Yoksa ötelenerek öte dünyada kurulacak bir mahkemenin adlinden emin olmak anlamına mı geliyor?

— İkisi de var tabii. Mutlaka. Bir kere şunu kabul etmek gerekiyor: Bu dünyadaki varlığımız, yaşamımız bir sınav ve herkes bu sınavdan bir şekilde geçecek. Ama ben burada bu sınavı bireysel olarak başarma gibi bir iddia taşımıyorum. Birincisi bu. İkincisi; tekrar Necip Bey'in söylediğiyle birleştirsek; "nasıl oluyor da bu kadar hüznün ve yıpratılmışlıkla hayatı sürdürebiliyorsunuz?" Tek şey var; inanç, inanmak.



Ali Ulvi Temel

A.U. Temel: Şiiri bir anda yazar, sonra eklemeler ve çikarmalarla son şeklini mi verirsiniz? Yoksa temelden başlayarak birer ikişer mısra ekleyerek mi yazarsınız? Ya da daha başka bir tarzda mı?

—Üzerinde çok fazla oynamam. Bazı şiirler tümünden gelir. İlk aklıma gelen dizeyi bir yere not edeyim, daha sonra buna uygun bir dize daha ekleyim gibi bir teknik çalışmam olmaz. Şiir zihnimde oluşur ve ondan sonra yazarım. Ama bundan sonraki süreçte bekletirim, belki bir iki sözcük değişebilir. Ama eğer şiir kendi formuna girememişse yırtılır atılır. Çok fazla uğraşmam, doğallığın bozulmasını istemem.

E. Çakır: Dünkü bestekarın dili ve söyleyişiyle bugün-küler arasında nasıl bir fark görüyorsunuz, diye bir soruya müzisyen şöyle cevap veriyor: "Dünkü müzik adamı yolda bir kadınla karşılaştığında ona şöyle diyordu: 'Bir bahar akşamı rastladım size, sevinçli bir telaş içindeydim'. Bugünkü de bir kadınla karşılaştığında 'Kız hepsi senin mi?' diyor. Şimdi bu ikisi arasında müthiş bir maharet farkı var. Konuşmanızın başında, şiirinize ve kendinize olmak istediğiniz yerin kırlarda, işte oradan kopardığınız bir yoncayı atınızın ağzına tutuşturduğunuz an ve o mekân olduğunu söylediniz. Bugün ona tam da denk gelen benzin istasyonu ve akaryakıt pompası. Şimdi bu insanı altüst eden bir trajedidir aslında. Sizden şunu öğrenmek istiyorum: Bu sizi ve şiirinizin var olmasını, açığa çıkmasını çok zorlaştıran bir şey değil midir? Bunu nasıl hallediyorsunuz? Bir şiir yazmak üzere birtakım veriler topluyorsunuz ya da şiir geliyor. Şiirin öncesinde, yazdığınız anda ve sonrasında neler hissediyorsunuz?

— Çocuklukta yaşadığım günlerden çok farklı bir dünyada yaşıyoruz. Bugünün dünyasında yaşayan insanın hissettiği şeylere şiirle nasıl karşılık bulunabilir? Belki de sorunun özü bu. Tabii benim orada söylemek istediğim şey şu: Modernliğe karşı oluşum, çağın insana sunduğu birtakım şeylerin insanı kendinden uzaklaştırmasından dolayıdır. Bu çağın dünyasıyla içiçe ya-

şıyoruz ister istemez. Buradaki şey şu; bu çağın insanının da aslında bundan bin yıl önce yaşayan insandan farklı olmadığıdır. Dolayısıyla insanı insan yapan ortak değerlerin hiçbir zaman değişmediğini düşünüyorum. Köyde eşeği otlatmakla, arabaya benzin istasyonunda benzin almak arasında çok fark yok, sadece şekli farklılık var. Öz olarak hiçbir farklılık söz konusu değil. O noktada, Necip Bey'in de söylediği dışlanmışlığı, dışarı atılmışlığı açıklamak istiyorum. İnsanın fıtratının hangi yüzyılda olursa olsun, ilk çağdan, Hz. Âdem'den bugüne kadar değişmediği, değiştiğini sananların yanıldığı noktasında bir düşünceye sahibim. Onun için de, aslında, şiirin o fıtratı yakaladığı noktada şiir olduğu, o fıtratı yakaladığı noktada insanla bütünleştiği inancındayım.

E. Çakır: *Peki hiç şöyle bir şey hissettiniz mi? Bir şiiri bitirdikten sonra "bu şiirden sonra galiba şiir yazamayacağım" deyip telaşlandığınız oldu mu?*

— Bunu çok sık yaşıyorum. Artık tamam her şey bitti diyorum ama bu duygu uzun sürmüyor. Sadece şiirde değil, yazıda da oluyor bu. Sürekli dolup bolasmaktır yazı işi. En ağır işçiliktir bir bakıma. Eğer problemi olan, meselesi olan bir insansanız, böyle ağır bir yükü taşımak zorundasınız. Ayrıca, ben bu kadar yazı yazıyorum, bu kadar söz söylüyorum; bunların da sualini vereceğim korkusunu içinizde hep taşırsınız. Şeytanın sözcüsü olmaktan Allah'a sığınmak bence en çok yazarların, şairlerin dikkatinde olması gereken bir husus. Her şeyin bir bedeli olduğu gibi yazının da, sözün de bir bedeli var. Bu bedeli ödemeyi göze alarak çıkmalısınız yola. Beni ilgilendiren asıl şey bu.

E. Çakır: *Onu şu dönemde, bunu şu dönemde, şu atmosferde yazdım dedığınız şiirler var mı? Özel bir vakit, bir törensel hazırlığınız filan?*

— Yok. Hayatın her anı şiirle buluşmadır benim için. Bu, randevusuz bir buluşmadır. Yani şiir yazmaya kendimi hazırlamam. Yolda giderken bir görüntü, bir insanın duruşu, bakışı ya da bir kuşun uçuşu, bir adamın tökezleyip düşmesi ya da gazetede okuduğum bir haber, ne bileyim işte asfaltı yararak sarı çiçekler açan bir ot, zihnimde bir dizeyi oluşturmaya yeter de artar bile. Şu günler şiir yazma günüm, şu zamanımı şiire ayırayım diye birşey söz konusu değil. Bazen ders anlatırken bile aklıma dize geliyor. İlk dize çoğu zaman şiire dönüşmez birden, o dize beynimde uzun süre döner döner ama arkası bir türlü gelmez; neden sonra gelir. İşte şiir bu... yorar insanı. Şiir sizi dağlatırken, daha doğrusu dağlarken kendini de bütünler.



Erdal Çakır

A.U. Temel: Cemal Süreya'nın bir söyleşide söylediği bir söz var, sorulan soruda 80 sonrası şiirden, İslami şairlerden söz ediliyor ve yanlış anımsamıyorsa "fazla temiz ve steril" anlamında bir nitelemeye bulunuyor. Bu nitelemenin içinde sizin şiirinizin de yer aldığını düşünüyorum. Ayrıca benim de yine sizin şiirlerinizde yer yer çocuk masumiyeti, korku görüyorum ve ayrıca da şiirlerinizin çok aydınlık ve iyimser buldum. Bu konuda ne diyeceksiniz?

— Cemal Süreya'nın, tabii, orada çok temiz derken neyi kastettiğini pek fazla bilmiyorum ama belki de şu olabilir –biraz da şiirinden yola çıkarak bunu tahmin ediyorum– erotizme ve cinselliğe yer vermeyiş.

H. Su: Genel anlamda kötülük üzerine kurulmayan şeyler...

A.U. Temel: Onlara hiç değinmeyen belki...

— Evet. Bu anlamda ifade ediyor olmalı. Ama cinselliği nasıl algıladığınıza bağlı ya da kötülüğü nasıl algıladığınıza bağlı şiirde bunların karşılığı. Bir şiirimdeki "ne doyumsuzdur o öpüşmek denize karşı" dizesi çok da beşerî. Cemal Süreya'nın yanılığı şurada: "biz ve onlar" karşıtlığı; "Müslümanlar şöyle düşünür, biz böyle düşünürüz" gibi bir kalıp içerisinden bakma yanılığı. Oysaki hepimiz bu toprakların insanıyız ve hepimiz şöyle ya da böyle günlük hayattan ya da tarihsel birtakım olaylardan etkileniyoruz. Ortada bir yanılılık varsa Cemal Süreya için de geçerli benim için de geçerli. Onlar tarihsel bir olgunun ya da olayın onlardaki yansıması ve bizdeki yansıması farklıymış gibi algılıyorlar. Böyle değil aslında. Doğrudan doğruya herkesi ilgilendiren herkeste aynı etkiyi bırakan bir tutumdur, durumdur ya da olgudur. Marksist ideoloji benimsenmişse, buna dair her kavram sadece onlara aittir. Emperyalizme karşı olmak sadece onlarla ilgili birşeydir. İşçinin sorunlarından söz etmek sadece marksistlere ait birşey gibi algılanıyor.

A.U. Temel: Genel anlamda bütün şiirlerinize baktığım zaman şiirinizi çok aydınlık ve iyimser buldum. Yani geceyi karanlık bir şeyle betimleyebilirsiniz. Ama sizde gece varsa bile hep ayta var, yıldızlarla var. Yani gece bile aydınlık. Bu biraz hayata bakış tarzınızla ilgili olabilir.

— Evet. Karanlık şimdiyi, aydınlık geleceği imler.

H. Ünal: Arap geleneğinde (Doğu da demek mümkün) vücudun merkezi kalptir ve aklın merkezi de göğüs olarak geçer. Hem Kutsal Kitap'ta böyledir hem de edebî eserlerde. Sizin, şiirinizde yürek'e ağırlıklı bir yer tanımanızda bu geleneği gözetmeniz rol oynamış mıdır? Çünkü şiirlerinizde yürek ya da kalp sözcüğü hem sık geçiyor hem de gönül, aşk ve duygu merkezi olmaktan daha kapsamlı bir şeyi (insanın merkezini) temsil ediyor. Örnek vermek gerekirse: "çekmez yüreğin çektiğini/ne kantar ne vinç", "sen ki, kalbinin/külliyesini kurup/bilginin künhüne erince", "ağacı kökünden, insanı yüreğinden/yaşamı en alıcı yerinden/vuran birine karşı", "vakit ki yüreğin/atışından bilinir" vb. Şiirinizde, bile isteye, insanı kafa hizasından değil göğüs hizasından kavradığınızı söyleyebilir misiniz?

— Başta da belirttiğim gibi insanın, yaratılış olarak değişmeyen bir değerleri vardır. Bu iç dünyamız, aklımız, duyularımız, acımız, sevgimiz hepsi bunun içinde ortak bir yapı. İşte insan bütün bunlarla birlikte bir insan. Yani acıma duygusunu taşıyan, öfkeyi taşıyan, aklını kullanan. Dolayısıyla bunlarla insan. Yeryüzündeki tüm insanlar benim muhatabımdır. Böyle baktığım için de değişmez ortak kavramlar noktasında bilinçaltım beni buna zorluyor. Bu kavramları kullanmaya zorluyor. Bir de tabii şu var: Bir şairin mutlaka bir kavramsal örgüsü vardır. Sevdiği sözcükler vardır, sevdiği kavramlar vardır. Şiirimde de işte, sizin de daha önce belirttiğiniz gibi zulüm, hüzn, düş, gece, karanlık, aydınlık, ay, kalp, kuş, anne, çocuk en çok yer alan sözcükler.

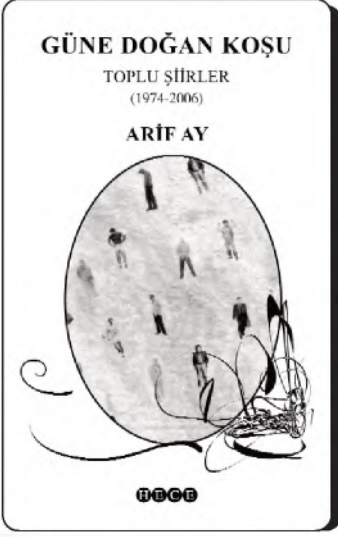
N. Tosun: *Şiir serüveniniz Hıra ile başladı. Bağdat'a Dönen Şiirler'le sürdü. Başka bir ifadeyle hep bir uygarlık ve inanç perspektifli bakış açınız oldu. Oysa günümüzde, genelde edebiyatta, özelde de şiirde bir aynileşme, giderek bireyselleşme, daha çok şairin ön plana çıktığı bir bireyselleşme gözleniyor. Bu size ne anlam ifade ediyor?*

—Bunu bireyselleşme olarak almamız doğru olur mu, bilemiyorum; ama ben bunu bireyselleşme olarak görmüyorum. Sorun şurada: neden Hıra, neden işte Bağdat'a Dönen Şiirler, neden Mekke, neden Medine, neden Bosna? Ben şiiri bir uygarlık sorunu olarak görüyorum.

E. Çakır: *Bugün neşriyata bakın, bir şeyler sürekli kutsallaştırılır. Ve kutsallaştırdığınız her şey dönüp kendisine tapınılmasını ister. Şimdi buradan bakıldığında çağımız insanı kendine ait olan her şeyi kutsallaştırarak bir tür koruma sağlamak istiyor. Sözgelimi Allah inancı konusunda "hayır yoktur" diyor, bir çırpıda hiç düşünmeksizin reddederken öbür taraftan bir kahve falının başında bir saat oturup çok ilgiyle, yarımlarının ne olacağını ondan öğrenmeyi umabiliyor. Burada insan elle tutulur somutlukta birşey arıyor; mesela sanat bunlardan biri ve sanatın dalları tabii. Kişinin yaratıcısına en yakın olduğu nokta en yetenekli olduğu alanın içinde saklıdır ve o da aranmalıdır. Şiirinizin sizi insan-ı kâmile taşıyan sürecini nasıl değerlendiriyorsunuz, insan-ı kâmil dediğimiz şey toplumsal anlamda ve sosyolojik manada bilgi ışığı taşıyan bir tanımlama yapılabilir mi?*

— İnsan, nereye geldiği zaman kâmil insan olur, nereden sonra daha kâmil insan olur, nereden sonra daha bir üst makâma yükselir? Bu bir süreçtir. İnsanın yaradılış amacına uygun olarak gösterdiği her çaba hep olumludur, onu bir yere taşır ve bu taşıma ve bu taşımanın yoğunluğu, kapsamı, o insanı diğerlerinden farklı kılan bir duruşa götürür. O noktada durduğu anda "Tamam işte ben oldum" dediği anda kaybetmeye başlar.

H. Ünal: *Herhangi bir sözcük olmaktan öte olan ve bir bildirişim işlevi taşımaktan çok donmuş bir anlamlar toplamının adı olan kavramlar var. Onur, insanlık, namus, acı, zulme karşı olmak vb. Şüphesiz her yaştan ve kültürden insanın kendisinde olduğu noktada kuşku duymadığı kavramlar bunlar aynı zamanda. Bunlara,*



bildirişim işlevine biraz daha açık olan umut, sevinç, hüznün, coşku, düşler vb. kavramlar eklenebilir. İçini değişen kültürlerle göre değişik şekillerde doldurabileceğimiz bu kavramlar atomik bir yapıdan çok moleküler bir yapıya sahipler. Ben zaman zaman böyle kavramların parçalanıp işlevle donatılması gerektiğini düşünürüm. Siz, onları molekül bloklar halinde değerlendirmeyi tercih ediyorsunuz. Böyle kavramların zamanla anlam ataletine uğramış olması ve istenmeyen anlam birikintilerinin kavramın teressüp etmesine (çökmesine) yol açmasının şiire nasıl etki ettiğini/edeceğini düşünüyorsunuz?

— Bizim işimiz zor. Niye zor? Biz herkesin kullandığı malzemelerden bir sanat yapmak istiyoruz. Şimdi, herkes kullanırken de bunun için hep farklı bir olgu geliyor, farklı anlamlar geliyor. Çoğu zaman

bu sözcükler, hem anlam yönünden değer kaybediyor, hem değer kazanıyor; onu kullananlara göre değişir. Yıpranıyor, kuşatıcılığını yitiriyor. Biz bu tür sözcükleri alıyoruz şiir oluşturuyoruz. Eğer bu sözcükleri şair kullanılmamış biçimiyle şiirine giydirebiliyorsa, şiiri kurtarmıştır. Ama onu yapamıyorsa şiir olmamış demektir ve sizin dediğiniz tehlike orada başlıyor.

H. Ünal: Kavramların çok kullanılmaktan dolayı kirlendiklerini, insanlar tarafından kirlendiğini filan düşünmüyorum esasen. Tam tersine kavramların bizi kirlendiğini... hadlerinden fazla bir ağırlıkla insana, olanca oturmuşluklarıyla gelip bu yurganlık yaptıklarını düşünüyorum. Onur diyoruz mesela, iki nesnenin arasını kapatan bir şey sanki. Bir şiirde öylece kullandığımız zaman karşdakine hiçbir şey söylemeyen bir şey de olabiliyor bu. Kavram zihnimizi kirliliyor önce, bizse ondan bir şey çıkartacağımızı düşünüyorum.

— Tek başına hiçbir anlamı yok evet. Bu biraz felsefî bir konu, bu noktadan gittiğimizde çok farklı şey yapılıyor. “Önce söz vardı”dan yola çıkarsak demek ki insandan önce söz vardı. Bu çok önemli. Ahmet Haşim’in bir lafı var, derki: “Sözcüklerin değişimleri aynı zamanda toplumsal değişimin de göstergesidir”. Bu değişim nedir? Dolayısıyla söz mü bizi belirliyor, biz mi sözü belirliyoruz. Bu aslında iç içe geçmiş bir şeydir.

H. Su: Arkadaşlar hepinize çok teşekkür ediyorum, sağolun.

HAYRİYE ÜNAL

ARİF AY ŞİİRİNİN ARKAPLANI

1960'ı izleyen yıllarda dünyanın her tarafında gençlik hareketleri vardır. Viyetnam Savaşı ve Siyah Özgürlük Hareketi, Amerika'daki gençliği hareketlendirmiştir. Tüm Avrupa'da 68 kuşağını hazırlayan koşullar olgunlaşmaktadır. 1959'daki önemli iki devrimci hareket; Fransa'nın Cezayir'e tanıdığı kendi kaderine hükmetme hakkı ve Küba devriminin başarısı, bu yıllarda Türkiye'deki solcu gençlik için de yüreklendirici olmuştur. 1960'lar tüm dünyada ulusal kurtuluş fikirlerinin en üst seviyede etkin olduğu yıllardır. Bu fikrin izleri, o yılların yüksek sesli ve talepkâr şiirinde belirgin olarak izlenebilir. Şüphesiz Türkiye özelinde bu izlerin daha sonraya denk gelen başka bir nedeni daha vardır: Özellikle Kıbrıs savaşını izleyen yıllarda hüküm süren ekonomik ve siyasi istikrarsızlık ve buna bağlı olarak tırmanan güvensiz ortam, her kesimden şair bireylerin dünyalarını toplumsal kurtuluş fikirleriyle bir kez daha bezenmiştir. Bu, 12 Mart sonrasına denk gelen yıllarda solcu devrimci düşüncenin edebiyatın da en az devrimci mücadele kadar önemli olduğu fikriyle birleşince; edebiyat, 1975'ten itibaren önemi ivmelenerek artan bir mühimmat haline gelmiştir. 1970'lerin sonlarına doğru Afganistan'ın SSCB tarafından işgali, Türkiye'de şiir ortamına yansıyan duyarlık olarak o yılların bazı edebiyat dergilerinde özellikle *Mavera*'da yoğun olarak görülebilir. *Mavera* yazarları da sözü edilen değerli mühimmatı bu yeni haksızlığa hasrederler. İsrail'in 1948'den beri sürdürdüğü Filistin işgaliye az çok kanıksanmıştır ve genel olarak Orta Doğu duyarlığı alanı içinde yer almaktadır. *Diriliş* dergisi 1974'ten itibaren gerek Afrika edebiyatından gerekse Batı edebiyatından çevirileri yoğunlaştırır. Aynı başlangıçtan 1978'deki kapanışına kadar Kıbrıs, AB, İsrail'in terörü konularına ağırlık verir. Bir sonraki çıkma tarihi 1979'dan itibaren *Diriliş*'in siyasi ilgisi azalarak düşünsel çizgisi uygarlık perspektifine kayar. *Edebiyat*'ın genel atmosferini belirleyen Nuri Pakdil ise bakışını bütün dünyaya çeviren bir yazardır ve iki insan arasındaki ilişkiden başlayıp bütün dünya halklarına uzanan yazılardaki temel iki kavram 'emek' ve 'zulüm' kavramlarıdır.

1990 yılında yayına başlayan *Kayıtlar*'ın ilk sayısının sunuşundan ödünç alacağım bir cümle, bu ortamda yazan bazı edip ve şairlerin kendilerini tanımlama biçimi olarak da kaydedilebilir: "Yazıları ve emekleriyle Kayıtlar'ı oluşturanlar, kendilerini, Büyük Doğu'yla başlayan, Diriliş, Edebiyat ve *Mavera*'yla devam eden 'sanat ve düşünce dünyası içinde bize ait olanı ihya etme' geleneğinin mirasçısı sayıyorlar." Arif Ay da 1990'dan sonra bu dergide yazanlardan biridir. Tam da buradaki tanıma uygun olarak Ay, *Mavera*'da

yazmamış olsa bile, özellikle iki derginin (*Edebiyat* ve *Mavera*) atmosferinde şiir dünyasını oluşturur. Bir diğer deyişle aşağı yukarı 1975-1985 arasında denk gelen on yıllık zaman diliminde. Nedir bu atmosferin özelliği iki dergi sınırları içinde bakalım:

Mavera, 1976'da yayımlanmaya başlamış ve ilginç biçimde 1980'den sonra da '80 öncesi çizgisini değiştirmeden yayımını sürdürmüştür. Ocak 1980 tarihinde 38. sayısını çıkaran, toplam 152 sayı çıkan *Mavera*'da sıklıkla şiir yayımlayan şairler; Cahit Zarifoğlu, Mustafa Özçelik, Alaaddin Soykan, Ebubekir Eroğlu, Y. Muhammed Aktürk'tür. Derginin siyasi yönü öne çıkmıştır ve ya-



Arif Ay, ortaokul yıllarında.

yımlanan şiirler de 'siyasi şiir' diyebileceğimiz şiirlerdir. Şairler üzerine yazıların seyrekliği, şair üzerine projektör tutulmayışı açısından önemlidir. 1982 yılı başına kadar dergide şiire dair kayda değer olan şey, her sayıda şair Cahit Zarifoğlu'nun hazırladığı "Okuyucularla" bölümü ve "Siyaset ve Sanat" konulu oturumdur. Ayrıca dergi bu zamana değin şiirle açılmıştır. Aralık 1981'den itibaren derginin sayfa düzeni değişir. Şiirler artık girişte yer almaz. "Okuyucularla" köşesini Ramazan Dikmen ve Ahmet Şirin devralır. Aralık 1981 tarihli 61. sayıdaki "Mini Rapor" adlı sunuş yazısı, edebiyata bakışın keyfiyeti bakımından şaire ve yazara duyulması gereken güveni göstermektedir: "Dergimiz her ne kadar bir edebiyat dergisi olarak kendini belirlemişse de, bunu hiçbir zaman bir 'meslekî disiplin'in kalıbı diye anlamadık. Kuşkusuz her şeye edebiyat diye bakmıyoruz, fakat edebiyata da her şey diye bakmıyoruz. Edebiyat, kendine özgü kuralları

içinde kalabildikçe, her türlü faaliyet alanı bir edebiyat konusu olarak düşünülebilir. Burada tuzağa düşüp düşmemek olsa olsa yazarın kavrayışı ile ilgilidir." Bu değişimlerin ardından gelen 62. sayı "Afganistan Özel Sayısı" olarak yayımlanır. Bu sayıdan itibaren derginin çizgisi siyasi yöne biraz daha kayar. İslam coğrafyasında olup bitenler günü gününe yazılarla ve söyleşilerle sıcak tutulur. 1983'te çıkan "Necip Fazıl Kısakürek Özel Sayısı", 1984'te çıkan "Tasavvuf Özel Sayısı"na ek olarak, son önemli dosya, 1980 sonrası edebiyatın kapitalistleşme sürecine dair bir öngörüü içeren Mart 1985 tarihli "Kapitalistleşme Sürecinde Edebiyat Dergileri" başlıklı soruşturmadır.

Şimdi Arif Ay'ın düşünsel altyapısını oluşturan *Edebiyat* dergisine bakalım. *Edebiyat*, 1969 Şubat'ında yayına başlamıştır. 1980'den sonra dört yıl da-

ha çıkan derginin ilk sayısı, Nuri Pakdil'in "Kalemin Yüğü" yazısıyla edebiyat ortamına sunulmuştur. Niçin yazıyoruz, sorusunun yanıtını aradığı yazısında, Pakdil, edebiyatın amacını "insanı anlatmak" olarak özetlemiştir. Bugün de işlevini sürdürecektir denli yoğunluktaki yazıda Arif Ay'ın şiir dünyasıyla ortaklığı bakımından kayda değer bölüm şudur: "Nerede bir insan eziliyorsa, zulüm görüyorsa, ezilenin yanındayız, onunla birlikte başkaldırıyoruz işkencenin her çeşidine, her biçimine, MUTLAK KİTAPLA gelen MUTLAK DÜZENİN yazarlarının yaptıkları gibi."

Dergide, Pakdil'in önemli çeviri ve teliflerinin yanı sıra Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu, M. Akif İnan, Ebubekir Eroğlu, Alâeddin Özdenören, Arif Ay, İlhami Çiçek, Turan Koç, Mehmet Ragıp Karcı, Osman Sarı, Kâmil Eşfak Berki gibi şairlerin olgunlaşmış verimleri; Ali Göçer, Âtîf Bedir, İbrahim Demirci'nin ilk şiirleri yayımlanmıştır. *Edebiyat* dergisinin Türkçeye gösterdiği özenin yanı sıra asla gözardı edilemeyecek diğer önemi; Guilleve, Borges, Ungaretti, Ionesco gibi Batılı yazarlar dışında Macar, Senegal, Fas, Libya, Suriye, Filistin, Kanada, Yugoslav, Irak, Nijerya, Bangladeş, Senegal, Kenya, Tanzanya, Mısır, Hint, Güney Afrika, Polonya, Çekoslovak edebiyatlarının çağdaş edebiyatçılarından şiir ve öykü çevirileri yayımlamasıdır. Çeviri amacıyla seçilen isimlerin, bugün pekçok dergide şiir çevirisi yapanlar tarafından kollandığını, bir referans noktası olduğunu eklemek gerekir. *Edebiyat*, telif noktasında yaygın olarak değilse de, çevirileri noktasında misyonunu sürdürmektedir.

Edebiyat dergisinin yazarlarında ortak duyuş olarak beliren bazı noktalara değinmek lazım, ki bunlardan özellikle Ay'da tema, izlek ya da vurgu olarak belirenleri kasıtlı seçeceğim. Böylelikle Ay'ın dünyasının belirleyici kavramlarının kaplamaları belirginleşecek.

"Onurlu bir yaşam istiyoruz, yani hayatımız kahramanca olsun, çağın yoğun sıkıntılarına güçlü bir direnişle dağıtabilelim. (...) Yeniden insana dönüyoruz. Umut, içimizde tükenmez bir coşku kaynağıdır." (N. Pakdil, "Zulum", Nisan 1973)

"Tarihin ak yüzlü insanlar yurdu; Orta Doğu, Asya, Afrika.

İnanç, erdem, güzellik, sevgi ve eylem coğrafyası, umut toprakları." (A. Müftüoğlu, "Kalem Uygurluğu", Mayıs 1973)

"(İ)nsan sevgisini yine başa koymamız, insan sevgisini her şeyin üstünde tutmamız gerekiyor." (Mahmut Teymur, "Güdümlü Edebiyat", Çev. N. Pakdil, Mayıs 1973)

"İnsan, yüzyıllardır bu ateş üstündeki koşusundadır. İçi, dışı bu ateşin acı veren yakıcılığıyla dağlanmaktadır. Bu onulmaz acıdan kurtulabilmek için çoğu kez kendini parçalamaya yönelmektedir. Çevresinden memnun değildir, kendinden memnun değildir." (R. Özdenören, "İnşa", Şubat 1974)

Afrika duyarlılığı ve Batı aleyhtarlığı (Arif Ay, "Afrika Soluğu", Ağustos 1977)

"Her kuşak sanki dünyanın son kuşağıymış gibi, büyük bir güçle çalışma-

lıdır. Atalarımızın bilmedikleri ya da kabullenmedikleri gerçeklerin sorumluluğunu yüklenmemiz gerekir.” (Olcas Süleymanov, aktaran: Arif Ay, “İnsana Uzanan”, Ekim 1977)

“Öğretiyle sanatı birbiriyle kuşatılmış, kopması olanaksız bir ilişkiler bütünü olarak düşünürüm.” (Ali Göçer, “Toplantı”, Kasım 1977)

“Uygarlığı iyi özümlemek, diri, canlı kalabilmek oluyor tek çözüm yolu. Güncele kapılmadan, kendi içdenemelerimizi tarihle aşkın olana yaslamak, onlarla korunmak kalıyor bize. Yoksa, insan, doğuştan devrimcidir.” (Turan Koç, “Tarihi Tutarak”, Nisan 1978)

“Tarihini bilmeyen, onun birikimini özümsemeyen ozan, atölyesinde teneke yapan bir tenekecidir. Onun şiiri de bir tenekedir; günün yeliyle bir süre takırdar ama zamana dayanamaz, bir rüzgârla yiter gider.” (Arif Ay, “Öncü Edebiyat”, Kasım 1979)

“Sömürmeye de, sömürülmeye de yatkın, yarınsız zavallı bir tip. Şimdi insan yoğun bir yalnızlık sürecini yaşıyor. Belki de insanımız hiçbir zaman bu denli yalnız olmadı. Yalnızlıktan öte düpedüz bir kâbus bu. Toprakta koparılmış köksüz bir ağaç tablosu.” (İlhami Çiçek, Toplantı: “Yabancılaşma”, Şubat 1982)

“‘Teklif’ insanadır. Tüm yeryüzünden sorumludur insan.” (Hüseyin Su, Konuşma, Mart 1984)

* * *

İlk şiiri “Denizi Giymek”, 1975’te *Edebiyat* dergisinde yayımlanan Arif Ay’ın şiir kitapları: *Hıra*, Edebiyat Dergisi Y., 1978; *Dosyalar*, Edebiyat Dergisi Y., 1980; *Şiirin Kandilleri*, Edebiyat Dergisi Y., 1983; *Gökyüzü Saatleri* (*Hıra*, *Şiirin Kandilleri* ve ek şiirler bir arada), Mesaj Y., 1986; *İmâ Kitabı*, Yazı Y., 1989; *Bin Yılın Destanı* (Bütün şiirler), İz Y., 1992; *Flowering Sky*, Londra, 1994; *Yirmi Yaş Şiirleri*, Yedi İklim Y., 1995; *Dokuz Kandil*, Yedi Gece Y., 1997; *Dağlara Götür Beni*, 2000; *Ateş ve Caz*, a Y., 2001; *Güne Doğan Koşu* (Toplu şiirleri), Hece Y., 2006.

Arif Ay, bir sorgu gününe inanan birinin duyusuyla yaşamakta ve yazmaktadır. İlk şiirlerinde, kentin ona kaotik gelen ortamında gelecek ve umut, belirleyicidir: “onlar diri günler koydu keskin zamana / zulme kaymasın diye vakitleri / beş kez yıkayıp beş de adladılar / onlar diri günler koydular umutla”¹ İslam ve peygamberler tarihinden kıssa ve anekdotların da çağrışımsal düzeyde –hissesine atıfta bulunularak– şiirde kendine yer bulduğu söylenmelidir. Örneğin; taşları tencerede kaynatan anne ve suda boğulan firavunlar, yaşanan genel talanın iki ucu (tarafı) olarak şiirde belirirler. Bu taraflardan mazlum taraf lehine dengeyi –en azından şiirde– bozmak ister, duyulmayacak bir ses ama bir “duvar yıkıcısı” olarak: “gagasında taş taşıyan kuşları / çağır bana”.

İşaret ettiği coğrafya, Mehmed Âkif’in de işaret ettiği Osmanlı coğrafyasıdır. Kudüs’e özel bir önem atfeder. Nefret duygularının işaret ettiği adres çoğunlukla Batı’dır.

Dosyalar kitabında zulme karşı duruşunu belirginleştirir. Kendi deyişiyle “talan edilmiş bir tarihin destanıdır”² bu kitap. Emek ve ekmek de bu kitapta acı duygusu ile birleştirilir. Özellikle “İmler” şiirinde gözlenebilecek bu sentezin yanında yoksulluk ve aşk da şiirsel öğeler olarak yanyana getirilir. Aşk firesizdir; buğday yoğun bir öykü. Bu şiirde dile gelen belaya uğramışlık; emek, ekmek, aşk, zulüm ve üstüne üstlük dilsizlik kahrını aracılığıyla çizilir. Karşı duruşunun dili olarak lanet değil ağrı (ceylanı vurulmuş dağ olmak), mutlak yenme amacıyla karşı koymayı değil yenilginin kahrını (başımızı göğre / sakalımızı yele / boynumuzu ipe verdik) seçmiştir.

Üçüncü kitabından itibaren, şiirimizde imgeci eğilimin belirlediği yıllara denk bir şekilde imgenin dolayımında yazar. Ancak tüm şiirlerinde yüce ve güzel arasında hep yüce’den yana seçim yapmıştır.

Şiiri, kahramanın veya şairin iç dünyasındaki ikilemlere ve çatışmalara yer vermekten çok olumlu kadim değerlerin (İslâmî değerler) taşıyıcısı olarak algılar. Bu yönüyle Ay’ın (içerik anlamında) epik bir kavrayışı vardır. Ancak şiirde beliren özne şairle özdeş kılındığı ve coşumcu bir portre çizdiği için, ayrıca muhatabını muğlak bıraktığı için, şiirler işledikleri konuya rağmen (teknik anlamda) lirik şiire kayarlar. Medeniyet ve tarih, Ay’ın şiirini okurken belirleyici kavramlardır. Şairin nazarında şiirini belirleyen kavramlar “Karanlığa başkaldırı, hesaplaşma, sorgulama ve aşk”tır.³

Karanlık: *Gecenin de gündüzün de hamalı* olmak, bu karanlığın başlıca nedenidir. “Gerçek değil birer yalandık” dizesi, bu zamantayı gövdenin bir de ayrıntılarda boğulmak zorunda kalışıyla zamanda hapsolmasının sonucudur. Bu zamanı “kör, sağır ve dilsiz” olarak nitelendirir Ay. Mevsimler, aylar, günler ve saatler; şiirin omurgasında vazgeçilmez yerlerini alırlar. Zaman, kendisine sitem edilen ama esasında sitayışı hakettiği bilinen, algılanmaya çalışılan zor bir problemdir.

Aşk: Küçük yaşam sevinçlerinin önemli olduğu görülmektedir. Zaman dan kaçırılan neyse insana kalan odur. “(K)efensiz ve kefilsiz” sevmek mümkün değildir madem; “bir simidi bölüşürken” duyulan mutlulukla yetinilmelidir. Zaten “bir nefes çektiğim” kalacaktır zamandan da. Aşk, bu şiirde aktarılan acının temel nedenlerinden biri olmamıştır hiçbir zaman ya da daha büyük bir nedenin türevi olmuştur. Zaman karşısında aşka tanınan yer oldukça gerçekçidir. Zaten “durmuş saatleriz biz / kim bakar bize”.

¹ Şiirden bütün alıntılar şu kitaptan: Arif Ay, *Güne Doğan Koşu*, Ankara: Hece Yayınları, 2006.

² Söyleşi, *Âyane*, Konuşan: Mehmet Erdoğan, Ocak 1988.

³ Söyleşi, *Edebiyat Ortamı*, Konuşan: Ali K. Metin-Mustafa Aydoğan, Mayıs 1997.

ALİ EMRE

ARİF AY ŞİİRİNDE SANAT, TEKNİK VE İMGEYE YÖNELİŞ

Arif Ay, 1978 yılında yayımlanan “Hıra” adlı kitabıyla edebiyat dünyasına ilk adımını atan bir şairdir. Bu kitapta bir araya getirilen şiirlerde tanımlanılmış ve sahiplenilmiş ilke, inanç ve değerleri kimlik ve kişiliğinin bir parçası kılan ve kent yaşamında karşılaştığı çözülmeyi ve çürümeyi eleştiren, onlarla çatışan genç bir şair duruşuyla karşımıza çıkar. Kendine özgü bir dil oluşturmaya, lirizm eşliğinde şiirsel söylemi yakalamaya çalışan şair, bu yapıtta, kimi yetersizlikler taşısa da şiir işçiliğine ve teknik sorunlara da yakın ve sıcak durmaktadır. 1980’de okuyucusuyla buluşan ikinci kitabı “Dosyalar” da ise şair, dönemin koşullarının da etkisiyle ideolojik angajmanın baskın olduğu, ortalama okuyucuyu fazlasıyla etkileyen, ezilmişlik ve horlanmışlık duygusu içinde açılanan anonim bir öfkeyi, karşı çıkmayı, sorgulamayı ve acıyı öne çıkaran şiirler söyler. İmge, bu iki kitapta da belirgin bir role, öneme sahip değildir. Şiirlerin sanat ve teknik açıdan çeşitli kusurları vardır, arayış devam etmektedir ve mesaj verme kaygısının oluşturduğu sıklet, şairin biçim ve estetik üzerinde yeterince düşünmesini engelliyor görünmektedir.

80 sonrası süreçte (ilk iki kitabından sonra) Arif Ay’ın şiiri, deyim yerindeyse ayak değiştirmiş, temel argümanlarını ve yönsemelerini korumakla birlikte imgeye yönelmiş ve çeperlerini genişletmiştir. Bu dönemde imgeci şiir, diğer yaklaşımlardan daha baskın bir görünüm arz etmekte; çok sayıda şair tarafından temel bir şiir ve şair eğilimi olarak öne çıkmaktadır. Gerçi imgenin konumu ve kullanılışı, söz konusu yıllarda poetik bir sorunlar yumağı ve tartışma gündemi oluşturmuştur. Politik ve hatta folklorik olana karşı poetik bir değilleme ve direnç çabası olma boyutunu zamanla aşarak sulandırılmış, içi-diş edilmiş; adeta ‘imgeye abanan’ kimi uç tutumlar eşliğinde şiirin marazileşmesine de yol açmıştır. Bu bağlamda, “şiirin evine dönüş” parolasıyla elde edilen edebi, estetik kazanımlar, süreç içerisinde, şiiri o eve hapsedmeye, hayattan yalıtmaya ve şair-öznenin varoluş sorunsalıyla ve somut insanlık durumlarıyla bağlarını yitirerek şiiri bir imge, bir çağrışım garnitürü olmaya da götürmüştür. Ali K. Metin’in, 80’li yıllar şiirindeki imgeciliği, daha çok estetik bir zorlamaya dayanan ve kaynağı belirsiz bir niteliğe bürünen bir tutum olarak nitelendirmesi, bugünden bakıldığında, genel ve yerinde bir saptamadır. Daha önceleri şiiri araçsallaştıran, onu politik yönsemelere sıkıştıran tutumun yerini bu kez şiiri aşırı bireysellik, bilinemezlik ve gizemlilik çerçevesinde kutsallaştırarak hayattan koparan başka bir tahrifat biçimi almıştır. İşte bu bağ-

lamda yeniden açılan Arif Ay şiiri; ideolojik, yerel sağlanan ve teknik/estetik özellikleri yeterince gözetmeyen olumsuzlukları imgeci ve lirik söyleyişlerle aşmış; aynı zamanda insana, dünyaya, topluma dönük kalıcı gözlem ve ilgileriyle imgeciliğin, bireyselliğin ve lirizmin içine hapsolmemiştir.

1983 yılında yayımlanan “Şiirin Kandilleri” İhsan Deniz’in saptamasıyla söylersek, Arif Ay şiiri için gerçek bir sıçramanın habercisi olur. Arif Ay şiirinin başından beri peşinden koştuğu lirizm, artık şiirin en devingen karakteristiğini oluşturmakta, şiirin söylemine farklı bir atmosfer ve canlılık katmaktadır. Bu şiirde imge de başat bir rol üstlenmektedir artık. Ritim, ses ve müzik öğeleri yetkin sayılabilecek bir kullanıma sahiptir. Toplumsalcılığın, ideolojik söylemin ister istemez geri plana ittiği “aşk” da öne çıkmaya başlar. Yaşamak hâlâ “bir bıçak sırtı” gibi olsa da araya “karanfil” girmiştir. Söyleyiş, eskisine göre, oldukça yumuşar; yer yer masum, çocuksu bir edaya bürünür.

Sıkılganlık ile üst perdeden konuşma arasında devinen ilk dönem Arif Ay şiiri, üçüncü kitapla birlikte biçim ve biçem olarak bir dil açılması, rahat anlatım ve imge zenginleşmesiyle belli bir yörüngeye oturacaktır. Lirizm ve imge, belirginleşerek şiire rengini verecektir. Arif Ay, artık önünü açmıştır şiirinin. Şair; olaylara, eşyaya, doğaya, tarihe, kente daha dışarıdan ve daha soğukkanlı bakmaya başlamıştır. Acı, öfke ve kahr daha yumuşak, gerilimi azalmış dizelerle, daha sıcak imgelerle dile getirilir:

*kavrulmuş dudaklarda
kalınca sarılmış tüütün gibi
yaşamın ve ekmeğin kahrını
ağır ağır çekilir
işte tarihi ellerimin (s. 191)*

Yedi bölümden oluşan “Şiirin Kandilleri”, Arif Ay’ın, şiir üzerinde yeniden düşündüğünün çoğul kılınmış izlerini taşır. Zaman zaman, şiirle ilgili özet ifadelere, aforizma benzeri sözlerle, poetik aranıslara tanıklık eder okuyucu:

*bin yıllık bir ezgidir şiir:
acıyı kayda geçirir.*



Arif Ay, üniversite yılları.

Sözcüklerden yakılmış ateşlere, kandillere benzeyen bu şiirlerde kip, ağırlıklı olarak şimdiki zamandır ve konuşan kişi, birinci tekil yahut birinci çoğul şahıstır. Yüklemler, fiil cümleleri azdır. Kimi zaman yinelemeler göze çarpar; vurgusu, sözdizimi bozularak tekrarlanan dizelere yer verilir. Şiirin Kandilleri'nin ilk bölümü buna örnektir:

*soluk soluğa bir tren geçer
bırakır gider akşamı
dizeleriyle başlayan şiir, son bölümde aynı sözcükler ekseninde*

*tükenen bir şey mi akşam
bir tren soluk soluğa geçer, dizeleriyle bitecektir.*

Arif Ay, önceki kitaplarında yakaladığı ve önemsedığı kimi buluşları ve şiirsel sesi yer yer Şiirin Kandilleri'nde de kullanmaya devam eder:

*gül de ölüdür şimdi
bir aşiret heybesinde*

Benzetmelere düşkünlük hemen fark edilebilir. Birçok şiirde “gibi” edatıyla kurulmuş benzetme ve karşılaştırmalara rastlanır. “Sözcük ekonomisi”nin öne çıktığı dizelerde, duygu ve düşünce açıklamalarının daha hikmetli, derinlikli bir tutumla yapıldığı şiirlerde ayrıntılı, çok ögeli benzetmelerin yerini eğretilmeler almaktadır. Acı, hüznün gibi soyut değerler somutlaştırılarak dile getirilir ki bu somutlaştırmaların çoğunda kişileştirme baskındır:

*dağda, hüznün gülünü
okşayan bir rüzgâr kalır (s. 167)*

Zaman zaman dil içerisinde yaratılan imgelere rastlansa da Arif Ay şiirindeki imgelerin daha çok yaşam içerisinde devşirildiği görülür. Bu imgeler, bir yönüyle mistik-metafizik olandan gelirken, bir yönüyle de toplumsalla eklenilen bir boyut taşır. Son kertede, dünyadan kopuk, insandan uzak imgeler değildir bunlar. İnsanımıza yabancı, ayrık şeyler de söylemez şair; hatta yer yer ‘anonimleşmiş’ duygu ve düşüncelerin, çılgılık ve itirazların sesi olur. Yerel, yöresel sözcüklere de yer verilir kimi şiirlerde; ancak bunlar şiire fazladan bir şey katmayan kullanımlardır.

Arif Ay, şiirini önceden kendisinde dengeleyerek kurar gibidir. Şiir, kendi iç dengeleri gözetilip ayarlanarak söylenir genellikle. Salt, biçimsel özelliklerden

ya da imgelerden medet ummaz. Şiire merkezi görev yükleyen, bir kimlik aşıl原因an sözcüklere ya da söylenenleri toparlamaya matuf final dizelerine pek rağbet edilmez. Kısa dizeler, kesik ve duru bir söyleyiş vardır birçok şiirinde:

*eski yazılar dendi mi
bir yılan kabuğu
bir tas ayran bir tas zehir
ve senin giysinden çalınmış
tenin gelir*

Kimi şiirleri; ulaştığı noktayı, birikimi, konumu yeterince gözetken bir biçim ve içerik yetkinliğine, estetik bütünlüğe sahip değildir ne yazık ki. Şiirin iç bütünlüğüne dikkat edilmediğinde yahut konuşan özne birdenbire değiştiğinde de güzel olanla gevşek olanın iç içe, yan yana durduğu görülür. Sözgelimi “Her Mevsim Dallarda” şiirinin ikinci bölümü, nefis ve akıcı dizelerden oluşan birinci bölümü sürdürecektir güç ve soluktan yoksun bırakılmıştır. Kimi zaman “sevkitabii” gibi şiirin doğal dokusuyla, sözcük evreniyle uyuşmayan eski ve müzikaliteyi tökezleten sözcüklere de rastlanır. Yer yer, arabesk sayılabilecek duygu açıklamaları şiirin gardını düşürür:

*gül taşıdım vazona
her şeyi söyledim sana
bir sevdiğimi söyleyemedim
nedendir bilmem (s. 325)*

Arif Ay’ın kimi şiirleri, “Sanatçı, dünyadan, yaşadığı çağdan sorumludur.” argümanının poetik açılımı sayılabilir. Tarih içinde dönenen; zaman, mekân ve duyarlılık bağlamında tarihsel bir perspektif içinde soluklanan çok sayıda şiiri vardır. Ama Arif Ay asla sıradan bir ağıtçı ya da umut taciri gibi konuşmaz. Saydığımız bütün öğelere bugünden bakarak ve yenilikçi, zinde bir tutumla yaklaşır. Aşağıdaki dizeler; gözlemci ve toplumcu niteliğin lirik ve imgeci bir tutumla işlendiği güzel ve tekniği sağlam bir şiirin kanıtı olarak okunabilir:

*yeniden diyorum hep yeniden
âzerî bir türkü gibi yanık
Bitlis tütünü gibi acı
yani yüzümüz çın çın öten
eski çarşılarından bir tayf*

*işlenir zamanlara şimdi
en ağır gürzüyle gecenin
sense bakır tavındasın o saatler
gözlerin atlarla ufki
şu farkla ki sevgilim
yaşamak tam bir bıçak sırtı (s. 221)*

“Şiirin Kandilleri”nin ikinci bölümünü oluşturan “Tenha Şiirleri”nde pastoral çizgilerin, doğaya ait özelliklerin, doğadan insana aktarmaların öne çıktığını görürüz:

*Sürülmüş toprak kokuyorsun
biçilmiş çayır
söğütlüğü geçince
her yer çiğdem, gelincik ellerin
baktıkça açıyor yüziün
baktıkça bulutlar ve güneş
serçeler karıştırıyor gülüşüne (s. 188)*

1989 tarihli “İma Kitabı”nda toplumsal, eleştirel tutum tekrar gözlemlebilir. Arif Ay’ın sonraki kitaplarında da bireysel temaların, aşk ve hüznün şiirlerinin yanı sıra çağın olumsuzluklarına da sık sık ve kısa değiniler, belirlemeler göze çarpar. Şiir zaman zaman, tarihsel düzlemini ve mekân çeperlerini genişletir. Yaşanandaki, halihazırdaki olumsuzluk ve çirkinlikler, bir esef yahut iç geçirmeyle dile getirilir:

*hangi şehre girdimse
kapıda bekler
sodom-gomore denen kıyamet (s. 320)*

*bize o harab gülün
mesnevisini yazmak kaldı (s. 267)*

“Yirmi Yaş Şiirleri”nde yer alan “Kışkırtmaya Hazır”, “Döndü’nün Hayaatı”, “Ve Pop”, “Kediye Güzelleme”, “Fatih Kitabevi”, “Sokaklarda Kayboldu Aşk” gibi örneklerde daha güncel ve alaycı bir yaklaşıma, biçim denemelerine girişildiği görülür. Bu örnekler; oturmuş, alışlagelmiş Arif Ay şiirinin farklı çıkmaları, biçim ve içerik arayışları gibi durur. Aşka, kadına, gövdeye ve sokağa açılan bu şiirlerden sonra “Dokuz Kandil” başlığıyla gelen bölüm ilginç bir birliktelik oluşturmaktadır.

“Ateş ve Caz” (2001) bireysel aşk şiirleriyle toplumsal değini ve eleştirileri aynı potada eriten bir kitaptır. Şairin güne doğan koşuda durduğu, durup kendini sorguladığı, eski coşkusunu ve direncini yitirerek yorgunluk ve sıkıntılarını dile getirdiği de görölür. Aşağıdaki dizeler, bir düş kırıklığını, si-temi yansıtmaları açısından önemlidir:

*Ey halkım
Musa’dan yadigâr bir âsam kalmıştı
onu da kırdın
ortada kaldım
ifrit sandığı bu çağda
yalpalıyorum şimdi (s. 469)*

Arif Ay, şiirlerinde yer yer gönderme ve iktibaslar da yapar. Ahmet Haşim ve Sadi bu konuda örnek olarak gösterilebilir:

*Sonra akşam geliyor ansızın
akşam işte şu dehşetli karanfil
“yârin dudağından getirilmiş” (s. 194)*

*daha nasıl anlatsın zamanı
bu rûzîgâr ey Sâdi
derindeyiz, yazılıp gelen
bir ırmakla akan
Gülîstan ve Bostan
sabah olunca (s. 250)*

Ayrıca “Yirmi Yaş Şiirleri”nde yer alan “Dokuz Kandil”deki şiirlerde Gönenli Mehmed Efendi, Necip Fazıl Kısakürek, Fethi Gemuhluoğlu, Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, Cahit Zarifoğlu, Halis Altındağ, İlhami Çiçek, Hasan Ay-
cın için yazılmış şiirler bulunmaktadır. Yer yer “Dosyalar” şairini çağrıştıran bu şiirler iyi çalışılmış, etkileyici örneklerdir ve ayrı bir incelemeyi hak edecek niteliktedir.

Bütüncül olarak bakıldığında, kısa dizelerle aktarma ve eğretilmeler eşliğinde yazan bir şair olduğu söylenebilir Arif Ay’ın. Buluşlarında, imge dünyasında daima somutluğu gözettiği daha ilk okumada fark edilebilir bir durumdur. Kimi şiirlerinde halk şiirinin, Tekke şiirinin söyleyiş ve biçim özelliklerine yakın durmuş, kolay söyleyişi önemsemıştır. Şiirinin dönem dönem Ahmed Arif, Hilmi Yavuz, Nâzım Hikmet, Murathan Mungan ve Cahit Zarifoğlu şiiriyle akrabalıklar oluşturduğu da iddia edilebilir. Yazdıklarına ente-

lektüel birikimini boca etmekten uzak durmuş bir şairdir aynı zamanda Arif Ay; kolay gibi görünen fakat sıkı, zorlu, insanda bir yücelik hissi uyandıran şiirler söylemiştir. Hatta onun şiiri, genel olarak bakıldığında, bir sehl-i mümteni şiiri olarak değerlendirilebilir.

Arif Ay, şiirlerinin çoğunda teşbih, teşhis, istiâre, istifham, hüsn-i talil, telmih, tezat, tenasüp, tekrar gibi edebi sanatlara ve aktarmalara sık sık başvuran bir şairdir. Özellikle teşbih ve istiarelerin başat bir rol üstlendiği bu şiirlerde, kimi edebi sanatları örneklemek yerinde olacaktır:

Telmih:

*ortada: çobanını arayan koyunları
toplarız yarın Yakup. Deniz kendine çekildikçe
Ey Musa!*

*çık daha çık daha
çık dağa... (s. 174)*

*ve bir dağı en güzel yazan
Ferhad'ın yüreği miydi
derinde ısıldayan bakraç
ay vurmuş parmaklarına
suyun sese
sesin suya dönüştüğü
kuyulara Şirin indi miydi (s. 218)*

Hüsn-i talil:

*güneş batıyor şimdi hep gölgen
gelir durur öniüne penceresimin (s. 210)*

Tekrar:

*hangi zaman hangi zaman
ne zaman (s. 275)*

Tezat:

*şimdi saçlarından sızan şu yağmur
gittikçe artırıyor kuraklığımı (s. 276)*

Arif Ay kitap adlarını, şiir başlıklarını özenle seçen bir şairdir ve bu konuda oldukça başarılıdır. Anlatımda sıfat ve zarflara fazlasıyla yer verir. Betimleyici, pitoreske düşkün bir şiiri vardır. Anonim bir dil eşliğinde yazar. Gücü

de zaafı da buradadır. Tafsilat ve teferruattan çok anlamlandırılmış, bir hükme bağlanmış, bütüncül bir bakış açısıyla dile getirir anlatacaklarını. Bunu geliştirebildiği, modernize edebildiği, gündelik yaşama yayabildiği, somut acılarla yüzleşebildiği, bireysel sorunlara da indirgeyebildiği örneklerde şiirin gücü, değeri artmıştır.

İçerik açısından “tespit, acı ve ideal” arasında oluşan bir şiirdir Arif Ay şiiri. Kimi zaman tarihe, kıssa ve mesellere yönelse de söyleyeceklerini şimdi ki zamanda biriktirir ve toplumsalı gözeten dizelerde samimi bir acı duyar. Yılgın, yılışık, bezgin, sulugözlü değildir. İçten içe bir umudu büyütür. Çok az küser. Ancak güçsüzlüğünün, ezilmişliğinin, yetmezliğinin de farkındadır. İlgi alanı bellidir. Dünyada ve özellikle Müslüman coğrafyada zulüm bağlamında yaşananlar şiirlerine sık sık konuk olur. Afganistan’da, Bosna’da, Ortadoğu’da ve Anadolu’nun yakın geçmişinde yaşananlar bütüncül bir bakış açısıyla aktarılır okuyucuya. Bu kabil şiirlerde enstantane, ayrıntı, derinlikli parça ve değiniler fazla öne çıkmaz. Ayrıca ironi de yoktur bu şiirlerde. Acının dilidir Arif Ay, çılgık atarcasına yüklenir kötüye, ötekine, zorbaya. Mağdur ve mazlumdur. Mağdur ve mazlumların sesidir. O yüzden ironi yoktur şiirlerinde ve yine o yüzden kendi şiirinin kahramanı yine kendisidir.

KAYNAKÇA

1. Arif Ay, *Güne Doğan Koşu – Toplu Şiirler*, Hece Yayınları, Ankara 2006, 496 s. (Yazıdaki şiir aktarmaları bu kitaptan yapılmıştır.)
2. *Yedi İklim*, Arif Ay Dosyası, nr. 41, Ağustos 1993
3. İhsan Deniz, Arif Ay Şiiri’ni Okurken, *Bürde*, nr. 4, Temmuz 1991
4. Mustafa Aydoğan, “Mutmain Bir Yürüyüş: Arif Ay Şiiri, *Dergâh*, nr. 201, Kasım 2006
5. Ali K. Metin, “80 Sonrası İmgeci Şiirde Tökezlemeler”, Hece, nr. 120, Aralık 2006
6. Baki Asiltürk, “1980 Kuşağında İmgeci Şiirin Öncüleri”, Hece, nr. 120, Aralık 2006

İBRAHİM DEMİRCİ

ARİF AY ŞİİRİNDE TARİH¹**Tarih mi? Hangi tarih?**

Arif Ay, “Hâdî’ye” ithaf ettiği Fatih Kitabevi adlı şiirinde şöyle der: “hüz-nün mü büyük yaşın mı/tarihten daha eskiyiz hâdî” (s. 353)

“Tarihten daha eskiyiz” cümlesinde şairce bir abartı olduğunu hiç düşün-medim. Çünkü insan olarak varlığımızı anlamaya ve temellendirmeye çalış-tığımızda karşımıza çıkan imkânlar, “tarih” diye bize sunulan alanı aşan bir zenginlik ve derinlik taşımaktadır. Oysa Batılı egemen anlayış, insanlık serü-venini çizgisel ve ilerlemeci bir yaklaşımla ele alır ve “tarih” için yazıyı baş-langıç kabul eder, yazı öncesini “tarih öncesi” sayar. Böylece Elest Bezmi’nde “Belâ/Evet!” diyen ruhlar, Allah’ın biçimlendirip kendi ruhundan üflediği balçık, Âdem ve Havva, yoldan çıkarıcı şeytan, ilk günah öncesi cennet, ya-sak meyveden yemek, pişmanlık ve tövbe, aşağıya/dünyaya indiriliş... “ta-rih”ten de, “tarih öncesi”nden de “eski” kalır. Ama “eski” dediğimiz bu ger-çeklikler, her çağda, her insanın anlama, duyma, düşünme, inanma, karşı çıkma gibi etkinliklerinde dayanak oluşturacak bir yeniliği, tazeliği, gücü ba-rındırmaktadır.

İlk şiir kitabının adı *Hıra* olan Arif Ay’ın şiirinde Batılı tarih anlayışının te-rimlerine ve dönemlerine rastlayamayız. O, geçmişimize ve insanın yeryü-zündeki serüvenine inanç-yadsıma ekseninden, başka bir deyişle din eksenin-den bakmaktadır. Böyle bakınca da, “peygamberler tarihi” öne çıkmaktadır.

Peygamberler tarihi

Çağımızda birçok insanın “kalpleri, Tanrı adına yaşanmayan bir hayatın leşine konup kalkan mor bir sinektir”, “aşkı tembihleyen kimse kalmadı ar-tık”; öyleyse “ruhumdaki girdaba dönmeliyim”. Bu sözün ardından boğul-ma bekleyenler, boşuna bekleyecekler. Çünkü şair başka bir şey söylüyor:

“elçisiz bir kavme dönüştü insanlık
ben elçilerime gidiyorum
bütün çağları onurlandıran elçilerime
derin bir hürmetle ellerinden öpmek için” (s. 477)

Şairin peygamberler tarihine yakınlığı çocukluğundan gelmektedir. “Ça-ğrı aşan bir terzi” olan anne, şairin uykularına düşler biçerken “Yusuf’tan/ay çiçek bahçesi” sunmuştur ona. (s. 44)

“Balkonlar birer baykuş gözü” iken şair, “öfkeyle girilen yer kalma-ya/dost geldik dost olmaya” diyerek bitireceği bir şiirin içinde ilerlerken “devenin bıçak gördüğü bu yeri”, Salih Peygamber’i hatırlatır. (s. 65)

Peygamberler tarihi, inancın ve mücadelenin tarihidir ve bugün yaşamakta olduğumuz hayata da ışık tutmaktadır. Böylece Eritrelielerin bağımsızlık savaşı sırasında “firavunlar suda boğulur” (s. 74) demek mümkün olur.

Ülkemizde yenilgilerle, ihanetlerle, korkularla, oyunlarla sıkıştırılmış olsak da Tanrı elçileri, bizim için umut kaynağı olabilir: “...çobanını arayan koyunları/topları yarın Yâkup. Deniz kendine çekildikçe/Ey Musa! (s. 174)

Artılar’dan biri Ses’tir ve bir akşam vakti dağlara bakarken eski bir peygamberin hiç de eskimediğini hatırlatır: “yakut/karşı dağlar/Yâkup/nerde koyunlar” (s. 229) Öne geçenlerin dile getirildiği Tırmanış Şiirleri’nin bir yerinde “kavlinde mutî kim kaldı Musa” sorusunu şu dizeler izler: “firavun ve kent/sersefil millet ve acılar/acılar öne geçti” (s. 441)

Arif Ay, örneğin eşcinselliğe “cinsel kimliğini seçme özgürlüğü” olarak bakmaz; Lût kavminin helâkine yol açan bir sapmadır o: “Şehvetle çöken akşamı/baykuş sesleri dolduruyor/köpeklerin gözlerindeki magma/döşeklere akıyor ey Lût!/cinnetin ceninlerinden putlar kalıyor geriye.” (s. 259)

Nuh’un gemisi, bir simgedir: “... ilk ve gerçek liman/ey koca Cûdî/ge-mide durmadan yanan kandil” (s. 174) Daha da önemlisi şudur: Nuh tufanı, geçmişte yaşanmış ve etkisini yitirmiş bir olgudan ibaret değildir: “yırtılmış-sa sevmek denen atlas/tufana hazırdır dünya” (s. 346) Tufan, ironik bir şiirde “Nuh gemisini kurtardı ya/kim öder avaryamı” dizelerinde de anılır.

Taşını hep bileyen, başını yeğni tutan şair, bu yeğniliği tanımlarken “ze-bur okur gibi yeğni” olduğunu söyler ve “davud’un sesi kalbimin de sesiy-di” diye ekler. (s. 329)

Bazı okuyucular, “yoruldum firavunların tarihini okumaktan/haçlara çarpa çarpa geçiyorum sokaklardan” (s.278) dizelerini okurken tutarsızlık veya anakronizm bulunduğunu düşünebilirler. Diyebilirler ki: “Firavunlar” ile Hristiyanlığın simgesi olan “haçlar” arasında ilgi var mı? Kendisini “Tanrı” sayan Firavun ile, Tanrı elçisi İsa’yı tanrılaştıran Hristiyanlık arasında hakikati inkâr etmek veya çarpıtmak bakımından benzerlik olduğu açıktır.

Arif Ay’ın doğrudan halka seslendiği bir şiirde, halkın çeşitli peygamberler karşısındaki tutumları dile getirilir: “ne Davud’dan bir âvâz/mezmurlardan bir nefes/ne de İsa’ya havarisin/Musa dağdan dönünceye kadar/sap-kınlığa düşen/Yahudi de değilsin” (s. 468) Aynı şiirde “Ey halkım/Musa’dan yadigâr bir asâm kalmıştı/onu da kırdın/ortada kaldım/ifrit sandığı bu çağ-da/yalpalyorum şimdi” dizelerinden sonra hacca gittiklerinde Hacerü’l-Es-ved’e koşan Müslümanlar uyarılır: “Ey halkım/İbrahim’in koyduğu taş yüz sürdün de/ateşini hiç duymadın”. Burada “ateş” sözcüğü İbrahim’in coşkusunu temsil ettiği kadar, Nemrut tarafından içine atıldığı ve Allah’ın buyruğuyla gül bahçesine dönen ateşi de telmih eder. Halkın durumu böyle kötü olunca şair, “kardeşim İbrahim’dan/bir çalkantı kaldı/dumanlı dağlar kadar

gamlıyım" demek zorunda kalır. (s. 462) Şairin İbrahim peygambere duyduğu yakınlık, doğaya yakınlıkla bütünleşmiştir: "kuşlara da karıncalara da yakındım/kardeşim İbrahim'le günlere böyle erdim". (s. 459) Oysa Nemrut, olumsuz bir konumdadır: "kör bıçak/bağırsak/fıcsı Nemrut" (s. 456)

Burada Arif Ay'ın düzyazılarında kullandığı müstear isimlerden birinin Musa Deniz, ötekinin Eyüp Önder olduğunu hatırlatalım.

İslâm tarihi

Peygamberler tarihi de esasen İslâm tarihinin parçası olmakla birlikte, anlatım kolaylığı olsun diye, Allah'ın son elçisinin gönderilişi ve sonrası bu başlık altında değerlendirilebilir.



Arif Ay

Ebrehe Yemen'de görkemli bir tapınak yaptırmış ve insanların hac için Allah'ın evi Kâbe yerine kendi tapınağına gelmelerini istemiş. Bunu başaramayınca Kâbe'yi yıkmak üzere fillerle donatılmış güçlü bir orduyla Mekke'ye yürümüş. Fakat Ebrehe'nin ordusu ve bu filler, eabil kuşlarının gagalarından bıraktıkları küçük taşlarla yenik ekine dönmüşler. Kur'an-ı Kerim'de Fil Sûresinde anlatılan bu olaya ilişkin telmihleri, Arif Ay'ın şiirlerinde buluyoruz. Kurulu bir bomba gibi olan yürek "damar boğumlarında" "ebabiller büyüten" bir yürek. (s. 48) Egeye Giriş'in başında "bir sabah nerden bilinir/gagasında taş taşıyan kuşları/çağır bana" derken "yuvası bozulan kuşlar"ın sahipsiz kalma-yacağını hatırlatmak ister gibidir. Artılar'dan biri olan Uçaklar şöyledir: "hüthüt ve eabil/yüzüm-de uçurduğum güneşler-/dendi bu kuşlar/bir iş-marla iner taşlar" (s. 227)

Alaf'ta coğrafya ve tarih iç içe geçip birbirini besler: "Zigana daralan so-luğum/sevgi geçidi Yunus'a/yağmura/kürüsem durgunluğu/yıkılır bin kistra" (s. 68) Peygamber'in doğumu sırasında görülen olağanüstülüklerden biri, Kısra'nın sarayının yıkılışı, Yunus Emre'yi de yanına alarak Zigana'da şairi coşturmaktadır.

Arif Ay şiirinde İslâm tarihi ve coğrafyası, hiçbir zaman ulusallık sınırları içinde değildir, her zaman dikey ve yatay olarak derinleşir, açılır. *Edebiyat*'ta yayımlanan ilk şiirinde bunun izleri açıkça görülür. Bu şiirin tümünü okuyalım: "Yüklüdür düşler/kan kan morumsu ağıtlarla/çiçekler/Endülüs sabah-ları erken açar/iner kıyıları güzeller Merve'den/Dicle akar bu öykü akşam-lara/akşamlar/bir de İstanbul'un belki/çocukçadır güzelliği // Ama bu çocuk bin Bedir yaşar yüreğinde/İstanbul'un yüzü çizik çizik olsa da/kınadır

rengi denizin/ana elinden düşen/Endülüs yaşlandıkça iyot kokar/öfkemiz sevgimizden sıcak şimdi //Ve ben öksüz Ayasofya yüzü çocuk/mendilim dikenli gülde gönül/sesimizi bin ses böldü //Sesimizi bölenler/bir bir öldü //Bir koşu bu/bitimsiz kalbimin savaşı/kalbim ne kadar sıcaksın". (s. 46 -47)

Endülüs ile Merve'yi, Dicle ile İstanbul'u, Bedir ile Ayasofya'yı bir arada gören ve gösteren bu yaklaşım, onun başka şiirlerinde de karşımıza çıkar: "atımız ki, gece gündüz/büyütür harran düşü/gözleri cezayir menekşesi/yelesi dicle ve fırat işi" (s. 97) "urfa mardin fas/istanbul yeryüzünü gözetliyor/konya bir selçuklu kubbesi" (s. 149) "okşar yelesini tunus'un yeli/açılır marmara bir mavi zambak/bir dağ yansıması cezayir'den" (s. 151) "taşı işleyen nakkaş/hem selçuklu, hem dadaş" (s. 111)

Tarih, günümüze ışık tutarken, örneğin, Bedir öncesi hatırlatılır: "artık, tüm yoksullar için/kervanı vurmak gerek" (s. 156)

Çağımız koşullarında sanki "bütün amcalar leheb" (s. 306) gibi, Ebu Leheb gibi düşmanlık etmektedir. Ama hicret sırasında sığınılan mağarada ilâhî yardım gelmiştir: "güvercin ve ağ/bozar her şeyi birden-" (s. 174)

Tarih hep yanı başımızdadır. Onun için şair, Bosna'ya "Ey yirminci yüzyılın Endülüs'ü" diye seslenir. (s. 423)

Bu Dünya Kosovasız'da "Tuna'da yıkıldı atım" (s. 430) der.

Çeçenistan'dan söz ederken "Yazılır bir daha Şeyh Şamil destanı" (s. 431) diyen şair, Tırmanışlar'ın bir yerinde "yarasını şehâdetle saran Kafkas Kartalı"nı anar. (s. 456)

Şair, geçmişimizin güzel dönemlerini anlatırken şöyle der: "emek kutsal- dı/ekmek de öyle/çoğaltıp bereket ambarında/bölüşürdük eşitçe //tarlalar ne böyle çorak/ne de ellerimiz çatlak çatlak/kadınlarımız ana/aydınlığı evimizin/çocuklarımız gün ışığınca parlaktı" (s. 53)

Mehmet Âkif Ersoy'un Koca Karı ile Ömer adlı manzumesinde hikâyeleştirdiği olay, Arif Ay'ın şiirinde acıklı sayılabilecek yanlarından artırılmış ve bir çeşit dayanağa dönüştürülmüştür. Anne adlı bu şiirin ilk bölümü şöyledir: "taşları tencerede kaynatan anne/çocuklara umudu sabrı öğreten anne/seni bir Ömer arar bulur/beni bir zulüm boğar öldürür/taşları tencerede kaynatan anne". Kalan iki bölüm, Nuri Pakdil'in "birim çağ" dediği asr-ı saadeti de hatırlatan dizelerle örülmüştür. (s. 43)

İslâm tarihinin önemli bir bölümünü oluşturan Osmanlı, özellikle birçok şiirde karşımıza çıkan "İstanbul" vurgusuyla hatırlatılır. İstanbul Deyince Sorulur Yeryüzü (s. 151)

Güne Doğan Koşu'nun Sûz-ı Dilârâ Faslından bölümünde III. Selim adını taşıyan şiiri çok yadırgadım. Şiir şu sözlerle başlar: "çok zengindir Osmanlı mutfağı/ve erotik biraz/dilberdudağı, kadın göbeği/kadınbudu, vezirparmağı" Bu sözlerin III. Selim'le ilgisi var mı? Şiir şöyle devam eder: "bunun için mut-

fak/Osmanlıca-Türkçe lügatlarda/matbah-ı âmire olarak da geçer” (s. 419) Bu dizelerde söylenen şey, bana hiçbir bakımdan anlamlı ve güzel görünmedi. Hattâ bu cümlelerin ‘gevezelik değeri’ bile yok bence. Arif Ay’ın bunu neden ve nasıl yazdığını anlayamadım. Şiirin sonraki dizelerinde söylenenler de, pek soğuk ve yakışsız göründü bana. (s. 420-421) Bu metin, bence şairin çok sevdiği Şeyh Galib’i de incitecek bir şiir. Keşke Arif Ay bu şiiri yazmamış olsaydı! Arif Ay’ın iyi mizah yapabildiği şiirleri de var elbette: “yine de güldük/çünkü muzip bir çocuktuk beşiktaş/nanik yapardı barbaros’a/şu bizim denizler fatihi kırmızı sakal/tayfalarına bakardı o saat” (s. 332) Başka bir örnek: “karatahta önünde tarih dersi/Romalı Neron alçak/ya beni yakan ne olacak” (s. 460)

Yakın tarih

Arif Ay’ın ikinci şiir kitabı *Dosyalar*, bir yakın tarih sorgulamasıdır. Bu kitapta dile getirilenler, “bir tarihin talanını görüp/bir bir gömüp yüreğimize/daha sormadığımız” olgulardır. (s. 87) Şeyh Said ayaklanması, şairin “yaşam ağacım” dediği tarihin kurutulmasına yol açan yazı devrimi (s. 93), “takrir-i sükûn” uygulamaları (s. 96), İskilipli Âtîf Hoca ve onun başına gelenler (s. 99-110), şapka devrimi yüzünden Erzurum’da (s.111 – 116), Rize’de (s. 117 – 122), Maraş’ta (s. 123 – 126) yaşananlar, Dersim’in başına gelenler (s. 127 – 132) kimi zaman ayrıntılı betimlemelerle, kimi zaman üstü kapalı değinilerle ama çarpıcı ve etkileyici bir söyleyişle yansıtılır. Arif Ay bu şiirlerde –belki ülkemizdeki hukuk işleyişini de hesaba katarak- oldukça ihtiyatlı bir dil kullanmıştır. Meselâ macerası altı şiirde ince ince işlenen Âtîf Hoca’nın adı bir kez bile anılmaz. Ama Necip Fazıl Kısakürek’in *Son Devrin Din Mazlumları* adlı eseri başta olmak üzere, bu konuda yazılmış az sayıda kitabı okumuş olanlar, dedelerini dinleyebilenler, bu şiirlerde neyin anlatıldığını anlamakta zorluk çekmezler. *Dosyalar*’da Bediüzzaman Said Nursî (s.133 – 140) ve Menemen bahanesiyle yaşananlar (s. 141 – 148) da yerini almıştır. Söz konusu olan zulüm “bir uygarlığın katlidir” (s. 157)

Arif Ay, *Dokuz Kandil* adlı çalışmasında Gönenli Mehmed Efendi, Necip Fazıl Kısakürek, Fethi Gemuhluoğlu, Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, Cahit Zarifoğlu, Halis Altındağ, İlhami Çiçek ve Hasan Aycın’ı anlatmıştır. Bu dokuz insanın ortak özellikleri, İslâmı hayatlarının merkezine almış olmalarıdır. Bu dokuz kişiden, gerek öteye geçmiş olan yedisi, gerekse yaşayan üçü, şairin tarih ve hayat algısıyla da örtüşürler. Gönenli Mehmed Efendi şiirinin ilk iki dizesi son yüz yılımızın özeti gibidir: “Çınar devrilir, hilâl düşer/dönülür haça, köke isyan devri” (s. 375) Şairin “haça dönülür” yargısının tartışılabilir olduğunu belirtmeliyim. Necip Fazıl Kısakürek için yazılan Üstad şiirinde “bir tarih ki her sayfası yalan-dolan/sahte kahramanlar ve filan/bir bir düşürüp maskelerini/öfkelerini meydanlarda dağ gibi gezdiren yürek” (s. 378) sözleriyle onun tarih düzelticiliği vurgulanır. Sezai Karakoç, “Yunus Emre’nin, Hacı Bektaş Velî’nin, Hacı Bay-

ram Veli'nin, Mevlâna'nın yüzyılımıza düşen izdüşümü"dür. (s. 381) O "sözcüklerin, kitapların ve tarihin/dansını iyi bilen"dir, "Nemrut'ta putu/Meryem'de doğum saatini/İsa'da kaderi/Taha'da kavisleri gören"dir. (s. 383) Sezai Karakoç şiirinde neredeyse bütün peygamberler ve İslâm tarihinin temel motifleri sayılır. Nuri Pakdil "mevlâna ile şehirli/gazalî ile şarklı"dır, "bir eyüp sabrıdır onda toprak/bir ibrahim öğretisi yeşertir" (s. 387) "hüseynîdir daktilosunun sesi" (s. 388), "baba emin efendi'nin çöküşüne benzer/osmalî'nin çöküşü de/yüreğinde ehl-i beyt hüznü" vardır. (s. 389) Hasan Aycin'ın yüzü "hep eski bir İstanbul anlatır", o "çizginin pîri"dir ve şair ona "sakalın Sinan'ın gençliği/hangi vak'a-nüvis yazdı bu tarihi" (s. 397) diye seslenir.

Arif Ay yakın tarihimizde olduğu gibi günümüzde de süren savaşlar ve direnişler için kaleme aldığı şiirlerde, haksızlığa uğrayanların, mazlumların sözcüsü olmuştur hep. Filistinli çocuklar için "günlerdir bir resimdeyiz/utku bizim diyor çocuklar/silahları mızıka gibi göğüslerinde/sam vurmuş güle benzer yüzleri" (s. 203) der. Ona göre, "Batının kıyıcılığında", "namlunun acımasızlığında" yıkılan yiğit gerilla ile birlikte "vurulur onuru yeryüzünün". (s. 73) Arif Ay Filistin adlı şiirini "Ebu Ammar'a" ithaf etmiştir; "Yaser Arafat" yerine "Ebu Ammar" demesi, ona duyduğu yakınlığın göstergesidir. Bu şiirin son dizeleri şöyledir: "kudüs'e en son tren ne zaman kalktı/bir bilsem" (s. 493)

Arif Ay'ın şiirlerinde Avrupa tarihinden pek az unsur vardır: "eski bir vededik kalyonu/kuzgun kanatlı dövme taşırdı" (s. 344) dizeleri bir aşk şiirinde fondan ibarettir.

Bir Kıbrıs gezisinin esinlediği Sen Barnabas'ta Bir İkinci Vakti adlı şiirde hem manastır, hem de Sen Barnabas hakkında bilgiler ve izlenimler aktarılır. Şiir şöyle biter: "bir ikinci vakti/ziyaret ettim evini/ikonlarla, çömleklerle süslenmiş evinde/binlerce asırlık insanın/dolaşır taptaze ruhu/toprağa dokunan/çamuru azizleştiren insanın/avlunda hiç solmayan bir gül/gülün adı.../onda durmadan kendimi ve seni ararım/ve avlundaki ikinci güneşi kadar bahtıyarım" (s. 488)

"ney üflenen rebâb çalınan/azizler çağından geldim" diyen bir şairin Sen Barnabas'ı sevmesi yadırganamaz.

Sonuç

Arif Ay'ın şiirinde insanlığın "levh-i mahfuz"a dayanan geçmişi (s. 395), uzak yakın bütün tarih, ne bir nostalji vesilesi ve hattâ ne bir 'ibret aynası'dır; yaşayan insanı uyaran, yönlendiren, sorumlu kılan, sorgulayan, umutlandıran, korkutan, devingen bir gerçekliktir.

¹ Yazıdaki sayfa numaraları şu kitaba aittir: *Güne Doğan Koşu* /Toplu şiirler (1974-2006), Hece Y., Ankara, 2006

TURAN KARATAŞ

ARİF AY'IN ŞİİRLERİNDE MEDENİYET
ELEŞTİRİSİ

"İnsan, seni savunuyorum sana karşı."
Nuri Pakdil

Medeniyetin, bilhassa teknolojik imkânlarıyla, insanlığın hayrına olduğunda hemfikir olanların sayısı az değildir. Ancak şurası var ki, "Medeniyet kavramının başlangıçta batı medeniyetinin özel adı olarak belirlediğini daha sonra birçok başka insan toplumlarının türettikleri üstün (kabul edilen) değerleri de içine almak üzere yaygınlaştırıldığı" bilinmektedir (Özel, 1984:127). Kavramın başlangıçtaki bu anlamı, özellikle son yüzyıl süresince söz konusu anlama yapılan vurgu nedeniyle bir türlü değişime uğramamıştır. Bir de, medeniyetin toplumsal hayatın düzenlenmesinde aklın egemenliğini kabul etmesi, refah düzeyinin belirlenmesinde nefsin eğilimlerine üstünlük tanınması (Özel, 1984:133), kültürel yozlaşmaya teşne oluşu, yabancılaşmaya zemin hazırlaması gibi nitelikleri göz önüne alınınca, bu ülkede yaşayan belli bir kesimin medeniyete bakışı birçok bakımdan olumsuz olmuştur/olmaktadır.

Arif Ay'ın şiirinde medeniyetin tezahürünü araştırırken bu önbilgiyle hareket etmek gerekir. Onun şiir toplamına baktığımızda, hayatımızı bir şekilde tahrip eden [Batılı] medeniyet kurumlarının/unsurlarının eleştirisiyle karşılaşırız yer yer.¹ Burada "hayatımız" kelimesiyle kastedilen "Müslümanca" düşünüş ve duyarlılığın tezahürü olan yaşama biçimidir. Çünkü bugünkü medeniyet algısının bu topraklarda hüküm süren biçimi, toplumun bütün katmanlarında aynı sarsıntıya ve endişeye yol açmaz. Zira medenileşmek bir yandan toplumsal refahı yükseltirken diğer yandan "İslam [tabiatıyla insan] dışı eğilimleri"n de güçlenmesine zemin hazırlamış dahası neden olmuştur. Şöyle de denebilir, "ince ve müreffeh olmak o medeni dediğimiz toplumun yalnızca bir kesiminin özellikleri" olarak ortaya çıkmaktadır. Kalan kesim, medeniyet adı altında bir çeşit sömürü ve yabancılaşmayla, değerlerinin yitimiyle yüz yüze geliyor.

Kestirmeden diyebiliriz ki, Arif Ay'ın şiirlerindeki medeniyet eleştirisi ya da ona duyulan öfke, bir çeşit "Batı'ya karşı direniş", medeniyet çerçevesinde yaşamamızı kirleten yozlaşmaya gösterilen tepkidir. Değişen hayat şartlarının insana ve tabiata olumsuz anlamda yapıp ettiklerine karşı çıkıştır. Söz gelimi, "Gün Yorumları I" şiirindeki öz, medeniyetle birlikte yitirilen değerleri hatırlatmaktadır; o asude günlerin özlemidir:

*emek kutsaldı
ekmek de öyle
çoğaltıp bereket ambarında
bölüşürdük eşitçe*

*tarlalar ne böyle çorak
ne de ellerimiz çatlak çatlaktı
kadınlarımız ana/aydınlığı evimizin
çocuklarımız gün ışığınca parlaktı* (Ay, 2006:53).

“Uygar Böcekler” şiiri de başlı başına bir medeniyet eleştirisidir. Şiirde sergilenen çağın görüntüleri korkunçtur. Aç, asık, kirli, sırtkan, yüzler çoğalmıştır. Bunlar şairin nitelemesiyle “uygar böcekler”dir, yani medeni katmanların elemanlarıdır. Onların en gözde eylemleri ve vasıfları üç dizeyle özetlenir: *aldınız sırtınıza/yapıları çelik kasaları/ezilmiş yüreğiniz şimdi* (Ay, 2006:57). İnsanın ruhunu ve asli özünü temsil eden “yürek” işlevini yitirmiş, tüm yaşama dikkati maddi olana teksif edilmiştir.

Medeniyetin dayattığı çağdaş yaşantı, sahil hayatla aramıza sürekli bir duvar örüp durmaktadır. Başımızı kaldırıp “göğe” yani kutsal olana bakmamıza, onu görmemize mani olan bu duvar, (yabancı bir) medeniyetle birlik örülür olmuştur. Arif Ay, tam da bu noktada “bir duvar yıkıcısı” olduğunu haykırır. “Kötülük duvarlarının” yıkıcısı.

Medeniyet, öz evlatları adına diğerleri üzerindeki ölümleri, zulümleri çoğaltmıştır. Bir kısmını öldürmeden, köleleştirmeden, sömürmeden medenileştirmek güçtür dünyayı. Bu durum, “ölüler üstüne duvar örme” imgesiyle girer Arif Ay’ın şiirine. “Tabut çivileyen çağ” imgesi de bu bağlamda düşünülebilir.

“İçinde yaşadığımız dünyanın sahip olduğu biçim... Batı’nın damgasını taşıdığı” (Özel, 1984:125) için, şairin önünde bin bir pusu vardır. Çünkü o sahip olduğu değerler bakımından ‘Doğu’dur, Doğuludur. Bu değerler, güzellikler, medeniyet vaadiyle “kıyım”dan geçirilmiştir:

*gölgesi yok ağaçlarımın
yazım yok ki ağacım olsun
tarihim; yaşam ağacım
o kurutuldu, biz kuruduk
çünkü biz, güriül güriül
akan ırmakların suyuyduk* (Ay, 2006:93).

Arif Ay'ın "dosyalar"ındaki kuzgun, karga, baykuş; katran, kor ateş simgeleri de bağlamı içinde yorumlandığında, anlamın ucu medeniyet eleştirisine varır.

Gordon Childe'in tanımıyla "medeniyet"i *şehirlerin ortaya çıkmasıyla vurgulanan bir gelişme seviyesi* olarak kabul edersek, Arif Ay şiirindeki medeniyet eleştirisini izah etmede daha geniş imkânlar kavuşuruz. Çünkü bugünkü geldiği noktada medeniyet, *Hıra* şairinin deyişiyle "içi boş bir kent" uygarlığıdır. Evlerin göz oyukları gibi görülen balkonlar "bির baykuş gözü"dür. Kent insanı, adeta balkonlarda tutuklu kalmıştır. Şehirlerin dağıtım şebekesine "veba" mikrobu karışmıştır. "İfrit sandığı bu çağda şehir astım sokaklar kanser"dir. Genzi yakan taşıt kokusu insanı ve tabiatı günbegün nefessiz bırakmaktadır.

Medeniyetin kadrine uğrayan insanların başında kadınlar gelmektedir. Kendileri için icat edilen onca makineye, kolaylıklara rağmen "ezan sesiyle isim konan çocuklarına anne uygarlığını ara[yan]" kadınlarımız... "Sevgimiz bankalarda mevduat" olduğundan günün insanı için ezberlenmesi gereken slogan şudur: "merhaba fuhuş I love you dolar". Arif Ay'ın gözlemleri, yüzyıllar öncesinden "medeniyet insanların madde karşısında zaafının ve maddi gelişmeye mahkûm olmalarının somutlanmış halidir" diyen İbni Haldun'u bir kez daha haklı çıkarır.

"Akrebin kendini zehirlediği/günlere geldik" dizeleri, inancı ve kutsalı dışlayan Batı medeniyeti tarafından kuşatılan/zaptedilen çağdaş yaşamının özetidir. Toynbee'nin deyişinin bir kelimesini değiştirerek söylersek, Batılı'nın *yaşamasını* benimsediği ölçüde kutsallığını yitirmiştir insan(ımız). Kana-



Turan Koç ve Arif Ay

atimizce, kişioğlunun kutsalını, erdemini kaybettiğinden fazla bir şeyi ifade eder yukarıdaki iki dize. Sözgelimi, insandaki çürümüşlüğü² tabiata da si-rayet ettiğini, İlahî dengenin bozulduğunu... “Saksı” bir medeniyet üretimidir ama çiçek özgürlüğünü kısıtlamıştır. “Güne Doğan Koşu” şiirinde de şair, çağın dolayısıyla medeniyetin, doğayı, insanı kir, acı, ateş ve kanla kuşatışına çıkış yolu arar.

“Avrupa’da doğan makinalı medeniyet” bu çağı ve yaşamaları kuşatmıştır. Salt teknolojiyle değil kültürel öğeleriyle de kuşatılmış durumdayızdır: “haçlara çarpa çarpa geçiyorum sokaklardan” dizesinden daha iyi ne anlatabilir bunu? Medeniyetin kurumları, birçok bakımdan zayıf yaratılan insanı köle etmiştir kendine. Arif Ay’ın “Bütün evlerin oturma odalarında/ışıklı bir giyotin var şimdi” dizeleri medeniyetin teknolojik uzantısına bir eleştiridir. Televizyonun hayatlara kattığı zehri düşünelim. Şairimizin “ışıklı giyotin” imgesi ne derece isabetli ve çarpıcıdır.

“Medeniyet inceliği veriyor insana karşılığında içtenliğini alıyor.” (Özel, 1984:108) belirlemesinin bugünkü toplumsal hayatımızın hemen her kademesinde hüküm sürdüğünü görmek zor değildir. Aynı bağlamda, Arif Ay’ın “öyle ölçsüz bir zamanki/tuzaklarda tuzaklarda tuzaklardayız” dizelerini okuruz. İlişkiler ölçsüzlüğün ve içtensizliğin kuşatması altındadır. Muhtevadan yoksun bir hayat, kaba bir bünye... İnsanlar ruhsuzdur. “büyükçe bir tabut gibi geçer/önümüzden vapor” dizeleri, düşünüşünü duyusunu yani canlılığını/ruhunu kaybeden insanları içine alan makine medeniyetinin bir enstantanesi sayılabilir.

“Erzurum” şiirinde, bir bakıma medeniyetler mukayesesı yapılır. “Taşı işleyen nakkaş”, Selçuklu, Marifetname, “hırkasına bürünmüş bir derviş” imgeleleriyle insanın hayrına olan İslâm medeniyetinin güzelliklerine telmih yapılır: “şimdi onlarsız bu toprak/acıdan kıraç/hüzünden çorak/kışın dertli, yazın emrah” dizeleri bugünkü durumu vassfeder. “En Eritken Kan” şiirinde de “kâğıtlara kan basan rotatifler” çağından Mevlâna soluğu bir gök kubbe altındaki Selçuklu Konya’sına gideriz. (İsmet Özel’in, hangi dönem söz konusu olursa olsun “medeniyet övgüsü yaparken dikkatli olalım” cümlesini anmanın yeridir.)

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz; Arif Ay, şiirlerinde medeniyete değgin olarak, onun hep olumsuz taraflarına, insanları köleleştiren, düşüncesizleştiren yönlerine vurgu yapmaktadır. Şairin medeniyetin göstergesi olarak tercih ettiği zaman içinde yaşanan çağ, mekân da kenttir. Birçok tarafıyla çağın eleştirisi şeklinde tezahür eder Arif Ay’ın duyarlılığı. Ama kolayca anlaşılacağı gibi, bu direnişin asıl karşı durulanı medeniyettir. Şairimizin bu bağlamdaki düşünüşü, Oswald Spengler’in medeniyeti “aşığılayıcı karamsar” görüşüyle uygunluk gösterir. İki uçlu bir dünyada, bu çelişkiler çağında, söz gelimi son derece büyük ve zengin sofalara karşın insanların açlıktan ölümü gibi, Arif Ay ta-

biatıyla inanışı gereği, materyalist ve akılcı Batı orijinli medeniyetin tahrip ettiği insanın yanında yer almaktadır. Onun çılgılığı ve direnişi olmak istemektedir. Yani, insanı insana karşı bir savunudur bu. Çünkü Arnold Toynbee'nin dediği gibi, orta taş devrinden beri fiziksel çevresinin efendisi olan insanın karşılaştığı öldürücü tehlikeler yalnızca kendisinden gelmiştir (1980:155).

KAYNAKLAR

Ay, Arif (2006), *Güne Doğan Koşu- Toplu Şiirler-* (1974-2006), Ankara: Hece Yay.
Özel, İsmet (1984), *Üç Mesele –Teknik, Medeniyet, Yabancılaşma-*, İstanbul: Dergâh Yay.
Toynbee, Arnold (1980), *Medeniyet Yargılanıyor*, Türkçesi: Ufuk Uyan, İstanbul: Yeryüzü Yay.

¹ Bu yazı, Arif Ay'ın *Güne Doğan Koşu- Toplu Şiirler-* (1974-2006) kitabında bir araya getirdiği şiirlerinden hareketle yazıldı. Şairin 2005, 2006 yıllarında *Hece* dergisinde yayımlanan "Bağdat'a Dönen Şiirler" serisi yazının kapsamı dışında tutuldu.

² İbni Haldun, "Medeniyet toplum yapısını ve insan kişiliğini karşılıklı olarak bozar, kokuşturur" der (Özel, 1984:131).

ALİ GALİP YENER

1980 SONRASI TÜRK ŞİİRİNDE MİSTİK-METAFİZİK EĞİLİMLER VE ARİF AY ŞİİRİ ÜZERİNE

*Küçük bir inanç yeter bana,
Ve güze inanabilirdim
Melih Cevdet Anday*

Türk şiirinde 1980 sonrası dönemde mistik ve metafizik eğilimleri sergileyen çok sayıda şair vardır. Bir kısmı önemli ürünlerini 1980 öncesi verse de, genel olarak son çeyrek yüzyılda Türk şiirinde anılan eğilimin parlak örneklerini sunan şairler arasında Ebubekir Eroğlu, Cahit Zarifoğlu, İhsan Deniz, Cahit Koytak, Ali Günvar, Osman Konuk, Hüseyin Atlansoy, Necat Çavuş ve Arif Ay sayılabilir. Cahit Zarifoğlu'nun ilk şiir kitabı 1967'de yayımlanmıştır.¹ E. Eroğlu ve C. Koytak da ilk şiirlerini 1960'ların ikinci yarısında yayımlamışlardır. Adı geçen şairleri: "...Sezai Karakoç ile 1980 Kuşağı'nın metafizikçi şiiri arasındaki bağı kuran isimler olarak görmek yerinde olacaktır."²

Türk şiirinde mistik ve metafizik eğilimlerin öne çıktığı örnekleri ele alırken yapılan yanlışların başlıcası, adı geçen şairleri İslamcı şair, Müslüman şair ve yazılan şiiri de İslamcı veya Müslüman şiir diye sakat bir anlayışla nitelenmek olmuştur. Bu türden politik göndermelerin boşunluğu ve İslamcı kelimesinin küresel emperyal söylem tarafından bir suçlama ifadesi olarak kullanıldığı düşünüldüğünde, böyle bir adlandırmanın estetik özerklik düşüncesine karşıt bir duruşu vurguladığını ileri sürmek mümkündür.

Şairin solcu/sağcı, İslamcı/laik ya da ateist gibi sıfatlarla yargılanması, şiirin değerlendirilme biçimini sakatlayan bir tutumdur. Estetik özerklik kaygısını duymayı ihmal etmediğimiz zaman, bir şairi öncelikle şiirlerinin niteliği ve insani olana yaklaşım biçimi bakımından ele almak gereklidir. Sağcı/solcu şair tanımı yanlıştır, iyi/kötü şiir ve şairler vardır. Baki Asiltürk'ün dediği gibi: "Müslüman şiir/şair adlandırması ise kastedilen çevrenin dışındakileri 'müslüman olmayan' biçiminde tanımlamaya açık olduğu için doğru bir belirleme sayılmaz. Bir şairin veya şiir anlayışının tanımlanmasında yalnızca inanç ya da inançsızlık paralelinde geliştirilecek belirlemeler kapsayıcı olmaktan uzaktır. Bu bakımdan, içerik ve söyleyiş bakımlarından poetika içinden 'mistik-metafizikçi şiir' belirlemesinin daha doğru olduğuna inanıyorum."³

Arif Ay da değindiğimiz konuda Ahmet Oktay'ın kullandığı İslamcı şiir

nitelemesinin nasıl sorunlu bir ifade olduğunu söyleyerek tartışmaya katılır. Ay, bu türden yanlış adlandırmaların sonuçta eleştirel değerlendirmelerde yanlışlıklara yol açtığını öne sürer: “Türkiye’de toplum, aidiyet değerleri yok edilerek dokunulmaz, tartışılmaz bir resmi ideolojiye hapsedildiği için ‘İslamcı Edebiyat’ ya da ‘Marksist Edebiyat’ gibi edebiyat dışı tanımlamalar ortaya çıkarılmıştır.”⁴

Arif Ay (d. 1953), 1974-2006 yılları arasında yazdığı şiirler, *Güne Doğan Koşu* adıyla 2006’da yayımlanmış bir şairdir. Şairin, 7 kitapta toplanmış 30 yılı aşan şiir birikiminin önemli bir bölümü 1980 sonrasına aittir. Ay’ın yazdığı şiirle ilgili genel bir değerlendirmeden önce modernist şiirde mistik ve metafizik öğelerin Türkçedeki durumuna bir göz atalım.

Modernist şiirde metafizik öğelerin kullanımının şairin seküler duruşundan tamamen soyutlanmasının mümkün olmadığı bilinir. Modernist şiirin, şimdiki zaman üzerine yaptığı vurgunun başka dünyalara, mistik öğelere davet ya da başka dünyaların davetine cevap veriş süreci ile koşutluk içinde yol aldığını yazan Ebubekir Eroğlu, modernist Türk şiirinde metafizik öğenin tahmin edildiğinden daha etkili bir güç olduğunu söylerken haksız değildir: “Şiirimizdeki gizli çatışmanın besleyici olanı, metafizik öğeyi ihtiva edenlerle etmeyenler arasında değil, metafizik dünyanın olgun atmosferinden süzülerek gelmiş metafizik öğenin bugünkü varlığıyla metafizik’in batılı versiyonunun yansımaları arasında geçiyor. Şu var ki; yoğurulmaya yol açan, aynı nedenle de besleyici özelliği bulunan bu çatışma, bir yandan her değeri birbirine karıştırarak dejenerasyona yol açan ve olgunlaşmayı önleyen, diğer yandan ise duygudan arındırılmış aklı öneren bir atmosferin baskısı altında.”⁵

Orhan Kahyaoğlu, 1980’ler Türk şiirindeki mistik öğeleri Necat Çavuş, İlhami Çiçek, Lâle Müldür ve Vural Bahadır Bayrıl’ın yapıtları üzerinden yorumladığı bir denemede, dünyada modernist şiirde mistik öğenin daima belirleyici olduğunu, ancak Türk şiirinde bir doygunluk noktasına ulaştığının söylenemeyeceğini belirtir ve ekler: “Mistisizm, varlığın sorgulanmasından başlıyor. Şiirin doğuşu da böyle. Hatta şiirin kendisinin ‘mistik’ olduğunu savlayanlar da var. Haklı oldukları yanlar çok.”⁶

Kıdemli şair ve eleştirmen Ahmet Oktay’ın 1980 sonrası Türk şiiri hakkında politik gönderimli yargıları -konumuzla ilgili olarak- üzerinde durulacak önem ve yoğunluktadır. Oktay’a göre: “1980 sonrası şiirimiz, 12 Eylül darbesinin açık ve örtük etkilerini taşımaktadır; dahası, faşizan içerimleri bulunan baskı düzeninin kültürel/siyasal/ruhsal dayatmaları ve güdülendirmeleri (motivasyon) bağlamında da oluşmuştur.”⁷ Oktay, 1980 sonrası şiirinin önce-
siyle hem bir kopuşu hem bir sürekliliği yansıttığını yazarken yeni bir şey

söylemez, zaten başka nasıl oluşur şiirde birikim? Yazarın asıl savı, son çeyrek yüzyılın Türk şiirindeki başat öğeyi “protesto” bağlamında bulmasına dayanır; bu indirgeyici bir tutumdur sonuçta. Oktay’ı izleyelim: “1980 sonrası şiiri...entelektüel, kültürel, siyasal, toplumsal ve biçimsel/biçemsel tüm düzeylerde de protestoyu temsil eder. Politik imalardan psikoanalitik malzemeye, özgül şiirsellere içselleşmiş bulunan her türlü öğe, asıl karakteristiğini bu protesto bağlamında kazanır. Ancak hemen belirtilmelidir ki, bu protesto çoğu zaman siyasal eklemlenme noktalarından yoksundur.”⁸

Kullandığı bir deyişi, “İslamcı şiir” ifadesindeki problemi bir yana bıraksak, esasen ilginç saptamaları vardır Oktay’ın. Örnek olarak, mistik-metafizik öğeler içeren şiirin 1980 sonrasındaki atılımını ve meşruiyet kazanımını modernist şiirle kurduğu ilişkiye borçlu olması bu türden bir saptamadır: “Çünkü 1980 sonrasında büyük ivme ve işlerlik kazanan İslamcı şiir, belki zamanla çekilme olanağı bulabileceği Kur’anî/Sünnî söylem ve format içinde değil, ironik biçimde modernist şiire eklemlenerek atılım yapmıştır. Gerçekten de Arif Ay, İhsan Deniz vb. gibi İslamcı eğilimli şairler, Mehmet Âkif’ten ya da 1960’ların Necip Fazıl’ından değil, Sezai Karakoç ve İsmet Özel gibi modernist şiirin deneyimlerinden geçmiş ve Batı şiirinin anlayışlarından büyük ölçüde etkilenmiş şairlerinden kalkmıştır.”⁹ Denemecinin sekte durumu, ironik terimi ile açıklamasına yol açar A. Ay, İ. Deniz vb. adların tutumlarını; oysa mistik-metafizik öğeler zaten bütün şairlerin şiirin doğasında, şiir yazma ediminin temel niteliği olarak karşılaştıkları, ciddiye almak



Arif Ay ve Atıf Behramoğlu, bir söyleşide.

ve başa çıkmak zorunda oldukları öğelerdir. Karakoç, Eroğlu, Ay, Deniz vb. hiçbir şairin emeği salt dinsel tutum ve tercihleri dolayımında değerlendirilemez! Yapılması gereken şey, şiirin yapısını ve şiirsel işlevi estetik ölçütlerle ele almaktan ibarettir.

Arif Ay'ın 32 yıllık emeğini içeren yaklaşık 500 sayfalık şiir birikiminde ben- ce en başarılı örnekleri içeren kitap *Dosyalar'* dır (1980). Ay'ın şiirinde *İma Kitabı'*ndan itibaren bir yinelenme/yer yer tekdüzeleşme eğilimi gözlenir. *Dosyalar'* da şairin politik duruşu netleşmiştir: "sanki evler, topraktan/ve taştan daha suskun/bu yetmezmiş gibi bir de/'takrir-i sükûn'//su soğuk ve kekre/ırmak bu kahır sürükler bir gün"¹⁰ Başarılı bir şiir toplamını içeren *Şiirin Kandilleri'*nde (1983) 3. bölümü oluşturan *Gökyüzü Saatleri'*nde şairin lirizmi yeğleyiş biçimi somutluk kazanır. Dilersek seküler bir duruş içinden okunup yorumlanabilecek bir lirizmle karşılaşırız *Gökyüzü Saatleri'*nde, şair bunu amaçlamasa da, şiiri öne çıkarır, 12 bölümlük şiirin 3. bölümünü sunalım: "bakışından yakaladım seni/duruşundan/su gibi akışından sesinin/ağaçlar kuşlar cümle bulutlar geçti/hüznünden yakaladım seni//saçlarımda eski zaman karıncaları/ve ilk ışıkları çeşmelerin/yüzün yüzüme değer gibi yıldızlar/akşamından yakaladım seni//sevinç mi telaş mı/tahtaya kalkmış çocuk gibiyim karşında"¹¹

Ay, şiir yazarken modernist şiirle kurduğu ilişkinin anlamının tamamen farkındadır. *Ateş ve Caz'*da (2001) Cemal Süreya'nın alıntılandığı bir şiir ve Behçet Necatigil'in anısına kaleme alınmış bir şiir bu konuda verilebilecek örnekler arasındadır. Oktay'ın protesto bağlamı ile açıkladığı tutum, Ay'da politik bir öge olarak, Müslümanların dünyanın farklı coğrafyalarında uğradıkları zulme muhalefet etme anlamında somutlaşır; Bosna, Çeçenistan vb. için yazılmış şiirlerde: "...Bosna/yorgun atlar gibi akıyor Mostar ırmağı/Osmanlı köprülerinden baka baka/'Ben sussam da/Sarayova söyler şarkısını'/ey Bosna/en büyük seçimdir ölüm/yeniden dirilmek için/bir daha"¹² Protesto ve muhalif duruş zaman zaman terk edilir ya da şair geriye çekilme ihtiyacı duyar ve küçük şeylerdeki mutluluğa sığınır Necatigil'in ilk dönemi- ni uzaktan anımsatarak: "...nasıl da hırçın günler/bakışlarımızda güvercin ürkekliği/bir buğday tanesine can pazarı/karşıya geçiyoruz dikkat et/bu kargaşadan ne kalır bize/bir simidi bölüşürken duyduğumuz mutluluk/başka ne kalır bize"¹³ Ne yazık ki şairin özellikle 1990 sonrasında kaleme aldığı kimi ürünlerinde bir şarkı sözü yavanlığı sezilir ve şair aceleyle yazmış, yazdığına geri dönmemiş gibidir, "Sensiz" adlı şiirin tamamını okuyalım: "nasıl da yoruyor/sensiz bu günler/masamda uykusuz gecem/kitaplar sana dair/her cümle seni arar//çocuklar annesiz/uykularında bile güvensiz/sevmek bu ya/kaç yıl kaç mevsim/senden habersiz"¹⁴

Gülşeli İnal 1980 sonrası şiirinde metafizik eğilimleri öne çıkaran şairler-

dendir. Bir söyleşide: “seksenli yıllarda, benimle aynı dönem kitapları yayımlanan şair arkadaşlarımı çok farklı bir grup olarak algılıyorum... çünkü burada bir kırılma yaşandı ve sol geleneğten gelenler bizi çok fazla yadırgadılar, alışamadılar....Dolayısıyla seksen şiiri, hiçbir şeye angaje olmayan, sadece varoluş üzerinde odaklanmaya hedeflenmiş ilk şiir örneğidir.” der.¹⁵ Türk şiirindeki ana damarlardan olan sol gelenekle mücadele etme ve kendi şiirine bir yer açma kaygısı, İnal dahil hemen bütün mistik-metafizik yönelimli şairlerde vardır. Bu kaygı aynı zamanda, sol geleneğin de önemli bir parçasını oluşturduğu ve Ay’ın deyişiyle “meselesiz, duruşsuz bir edebiyat ortamı”nın içinde biçimlenmiş ve dile getirilmiştir: “İnsanlar şiir yazmak, şiire emek vermekten çok şiiriyle görünmek, gösteriş yapmak derdinde. Bir dergi etrafında toplanıp birbirlerinin yayınlarını övüyorlar, böyle bir piyasa oluştu. Yüzlerce şiir yayınlanıyor. Kimse kimseyi umursamıyor. 1970’lerde genç bir şairken Cemal Süreya, Behçet Necatigil, İlhan Berk gibi usta şairler şiirimden söz ederdi. Genç şairleri teşvik etmek için bir çaba vardı. Bugün böyle bir ortam yok. Tamamen medyatik, tamamen gösteriye dönük bir sanat edebiyat ortamı; ama içerik noktasında zayıf....Benim karşı olduğum bir edebiyat ortamı.”¹⁶

Ay ile toplu şiirlerinin yayımı dolayısıyla yapılmış kapsamlı bir söyleşide şair, özellikle mistik-metafizik eğilimli şairlerin estetik boyutta hesaplaştıkları şiirdeki sol geleneğin zaaflarından birine, sol geleneğe içkin belli konuları tekeline alma zaafiyetine ise şöyle değinir, ilginç bir anekdotla: “Ne yazık ki o dönemde [1970’lerde] emeği savunmak, emperyalizme karşı olmak, bağımsızlık, özgürlük gibi kavramlar Marksist ideolojiye aitmiş gibi görüldü. Ben ‘Gerilla’ şiirini yazdığımda Konur Ertop bir yazısında ‘Müslüman bir şair nasıl gerilla şiiri yazar?’ demişti. Oysaki özgürlük savaşı bizim savaşımız.”¹⁷

Kimsenin kimseyi umursamadığı, çoğu şairin sadece arkadaşlarını okumak, başka hiçbir çevreye ait şiir üretimi ile ilgilenmemek ve salt politik angajmanlar doğrultusunda birbirlerinin sırtını sıvazlamak uğruna, etkisi günden güne azalan, kısa ömürlü dergiciklerde biriktiği, sadece kendi arkadaş gruplarından daha çok söz etmek için yıl sonu şiir dökümlerinin/derlemelelerinin mantar gibi çoğaldığı bir edebiyat ortamında, Ay vd. mistik-metafizik eğilimli şairlere kendi izlerçevrelerinin dışında hak ettikleri ilginin gösterilmeyeceğini söylemek abartılı bir sav olmayacaktır. Tanımlanan ortamın pespayeliğine rağmen, her koşul altında iyi şiirler yazmayı sürdürecektir ve okunacaktır, ömrünü şiire adanmış has şairler!

¹ Üzerinde çok az çalışma yayımlanmış olan ve Türk şiirinde bağımsız bir ada olarak değerlendirilmesi mümkün Cahit Zarifoğlu üzerine kaleme alınmış titiz bir denemeyi anımsayalım: “Yeryüzü Dilekleriyle Perişan: Cahit Zarifoğlu” in *Şair Sözü*, Mehmet Can Doğan, YKY, 2006, s. 210-225

² Baki Asiltürk, 1980 *Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası*, Toroslu Kitaplığı, 2006, s. 100

- ³ Asiltürk, a. g. y., s. 99. Asiltürk'ün kullandığı metafizikçi terimine itiraz eden bir yazı için bkz: "Mistik-Metafizikçi Şiir Tanımı Ne Kadar Doğru?", İhsan Deniz, *Yeni Şafak*, 11. 12. 2006
- ⁴ Arif Ay, "Edebiyatımızın Adı Türk Edebiyatıdır", *Hece* Sayı 120, Aralık 2006, s. 9
- ⁵ Ebubekir Eroğlu, "Metafizik Çekimler", *Ludingirra* Sayı 2, Yaz 1997, s. 45
- ⁶ Orhan Kahyaoğlu, "80'li Yılların Şiir Adasında", *Ludingirra* Sayı 2, Yaz 1997, s. 119
- ⁷ Ahmet Oktay, *İmkânsız Poetika*, Alkım Yayınevi, 2004, s. 71
- ⁸ Oktay, a. g. y., s. 74
- ⁹ Oktay, a. g. y., s. 82-83
- ¹⁰ Arif Ay, *Güne Doğan Koşu* (Toplu Şiirler 1974 – 2006), Hece Yay., 2006, s. 96
- ¹¹ Ay, a. g. y., s. 204-205
- ¹² Ay, a. g. y., s. 426
- ¹³ Ay, a. g. y., s. 453
- ¹⁴ Ay, a. g. y., s. 324
- ¹⁵ Gülseli İnal ile Söyleşi (Söyleşen: Ayhan Şahin), *Varlık* Sayı 1191, Aralık 2006, s. 24
- ¹⁶ Arif Ay ile Söyleşi (Söyleşen: Murat Tokay), *Kitap Zamanı* Sayı 11, 2006
- ¹⁷ aynı söyleşide

MEHMET NARLI

ŞAİR AHLÂKÎ/ARİF AY/HIRA VE DOSYALAR

Şiirsel Özne Değil Şair

Dolandırmadan, retoriğe batmadan söyleyelim: Şiirin söyleyeni şairdir; şair de bütün varlığıyla gerçek bir insandır. Köşesiz ve boyutsuz bir atmosferdir şiir; nereden bakarsanız bakın ortasında şair durur. Ya da şair, şiirin bütün köşelerine, boyutlarına dağılmış durumdadır. Şiirdeki bütün göstergeler, işaretler, hatırlatma ve çağrışımlar; korku, yakarış ve isyanlar, şairin olan bir hafızadan, bilinçten ve muhayyileden doğarlar. Roman ve öyküdeki “anlatıcı”ya benzer şekilde icat edilmiş “şiirsel özne”, bir hayalet olarak dolasmaya başladığından beri, şairin gerçekliğinin üstü örtülmeye başlandı. Şiirsel özne, gerçekten tam bir hayalet gibidir; konuşuldukça var olur; var olduğu kabul edildikçe, izleri görülmeye başlar. O, her şeyi söyleyebilir; söylediklerinden sorumlu değildir; her yerde ve her şekilde durabilir; o artık her şeyi hatta şairi bile metinsel bir imgeye dönüştürebilir. Bu gelişmenin, modernizmin yorduğu ve bıktırdığı insanın postmodern etiği içinde tatmin edici bir anlamı olabilir. Ama doğrusu bu, “insanlıktan çıkış”ın bir boyutudur. Şiirsel öznenin hafızası, bilinci, muhayyilesi yoktur. Bir kişiliği, bir inancı ve sorumluluğu yoktur. Bu yüzden şiiri, şair söylüyorsa, kendinden yola çıkarak başkasına; başkasından yola çıkarak kendisine uzanır; şiirsel özne söylüyorsa, kendinden çıkar, kendine döner. Fakat gariptir ki bir çok şair, şiirsel özne denilen hayaletin, şiirinin üzerine oturmasından rahatsız değil; hatta onun karanlığına gömülmeye meyyal. Çünkü tanınmaktan korkuyor veya sorumluluk almak istemiyor.

Arif Ay, şiirindeki söyleyenin kendisi olduğunu bilen bir şairdir. Şiirsel öznenin arkasına gizlenmez, tanınmaktan korkmaz. “seni bir ömer arar bulur/beni bir zulüm boğar öldürür/taşları tencerede kaynatan anne” (Anne) diye konuşan da; çek kalyonunu/zamanı pörsüten us/önde yürüyor yüreğim/sorgu gününe” (Mahşer) diye konuşan da şairdir. Şiirsel öznenin adı yoktur; şairin adı ise Arif Ay’dır. Temeli, adalet, özgürlük ve inanç olan şairin bilinci, dilde kök salarak imgeleşir. Şair, elbette imgelerini nasıl kurduğunu, ilişkilendirmelerdeki nedenselliği nasıl sağladığını göstermez; fakat bu imgeler, bizde doğdukları kaynaklara doğru akarlar; yani hafızamıza, bilincimize ve muhayyilemize sarılarak büyüüp çoğalırlar. Bu, şairin içimizde konuşması demektir: “Bizi bir yangına su diye/bir öfkeye hedef ettiler/sevgimizi beter yarı beter ettiler/ellerimiz öyle soğuk” (Öncü). “Biz” diye konuşur şair; içimizde konuştuğu gibi, kendi içinde konuşan bizi de görür. Bizimle yo-

la çıkar; biz onunla yola gideriz. Oysa daima yalnızdır şiirsel özne; yüzünü güvenle döneceği bir okuru bile yoktur. Çünkü, kendisinin de güvenilir bir yüzü, bel bağlayacak bir yüreği yoktur. O, hayatın dışındadır ve okurunu da hayatın dışına düşürür.

Etik Değil Ahlâk

“Şiir etiği, şair etiği, etik şiir, etik şair, etik tavır” gibi tamlamalar, bağlam kılınarak konuşuluyor yazılıyor. İtiraf edeyim ki, şairlerin ya da şair/eleştir-menlerin “etik”li sözlerini okumaktansa felsefecilerin yazılarını tercih ederim. İnanılması zor ama şiir ve şair merkezindeki “etik”li cümlelerin çoğu birbirinin aynı: “Şairin etik bir tavrı vardır”, “şiir, etik ve estetik bir üründür”, “filanca, etik bir şairdir” gibi arka planı ve açılımı olmayan cümleler. Şairin muhalif tavrının, toplumsal kaygılarının, kendini sorumlu kılışının, sınıfsal bakışının, sorumsuzluğunun hatta şiirin kendine özgü gereklerine uymasının, “etik bir duruş” olarak nitelendirildiği anlaşıyor. Sorun da burada başlıyor. Duruşun, tavrın, bakış açısının, politik, dinsel hatta poetik kaynakları bu nitelemeyle birbirine karışıyor. Sayılanların hepsinin “insanlık”te toplandığını kabul etsek bile, karışıklık ortadan kalkmıyor. Örneğin laikleştirilmiş insanlıkla, kökleri dine uzanan insanlık, birbirinden farklı sorumluklar duyar; birinin sorumluluğuna etik diyebilirsiniz ama diğeri kesinlikle ahlâkîdir. Edebiyat ve ahlâk denilince yüz buruşturan ya da müstehzi ifadeler taktınanların, edebiyat ve etik denilince entelektüel bir poz vermeleri ilginçtir. İçi boşaltılmış, her şeyden söz eden ama hiçbir şey söylemeyen post modern şiiri gördükçe içi acıyan toplumsal gerçekçiliğin, etikten söz etmesi anlaşılır; çünkü onun büyük insanlık idealinin kapılarına götürecek ideolojisi etik ilkelere dayanır. Yanan, ezilen coğrafyalardan, insanlardan söz etmeyi küçüm-senecek bir gerçeklik olarak gören, güya imgelerini, bilincin kutsal köklerinden çıkardığını ima eden içrek allame tavrın etikten söz etmesinin ise bir anlamı yoktur. Çünkü eğer gerçekten bilincinin kutsal kökleri varsa söz etmesi gereken şey etik değil ahlaktır.

Hıra, Dosyalar, Şiirin Kandilleri, Gökyüzü Saatleri, İma, Yirmi Yaş Şiirleri gibi kitapların şairi olan Arif Ay, İslam medeniyetinin köklerine bağlı olarak yeni bir “diriliş” tasarlayan Sezai Karakoç’un açtığı yolda yürür. “Benim için gelenek, bir formu ısrarla sürdürmek değil; mutlaka inanmak, bir dinin insanı olmaktır” diyen şairin, insanın ortak yazgısını, insanlığın arayışlarını ve trajedisini dile çevirmesi, şairliğinin hareket noktası olarak “insanın modern çağdaki temel sıkıntısı”nı görmesi etik bir duruş değil, ahlâkî bir duruştur. *Hıra* ve *Dosyalar*’daki şiirlerde şairin insanın özgürlüğünü, adil bir dünyayı ve ikisi ile sarmalanmış bir aşkı öne çıkarması, etik bir sorumluluk değil, ahlâkî

bir sorumluluktur. “Sevenin horlandığı, sevilenin vurulduğu” (Sucul Şiir) bir hayatı sorgulayan ve “büyür çocuk büyür orman duayla” (Sabah da Mavi) diyerek umut yağmurlarında iyice ıslanan şairin tavrı ahlakîdir. Bu tavrın sahibi olan şair, şiirinde herkese ve her şeye uzak metinsel bir özne değildir; o, şiirini yazarken “kambur özgürlüğün kan çalgısı”nı (Çağmak Karanlığa) dinlemek durumunda kalanların arasında, kardeşlerim “akrebin kendini zehirlediği/günlere geldik/taşları tek tek düşen yalan duvarının önünde/can çekiyor engerek, artık tüm yoksullar için (Bildiri) diyerek umudun söken şafağını göstermek ister.

Şiirin Sorunları Tamam da Şairin Derdi Nerede

Şiir, poetik, estetik, felsefî ilişkiler, arayışlar ve değerlendirmeler bağlamında tartışıla gelmektedir. Türk şiiri için bunda epey yol alındığı da bir gerçek. Kuşkusuz her şair, bu bağlamda alacağı yol için, okumalarını, ilişkilendirmelerini sürdürecektir; kendi deneyimlerini tartışmaya da devam edecektir. Fakat son yıllarda şairlerin adeta şiir değil şiir sorunu inşa ettiğini görmek şaşırtıcı. Şairin bir derdinin olup olmadığı unutulmuş gibi. Yazılar, konuşmalar şiir, şair diye başlıyor ama metinlerin ve sözlerin içinde ilerlediğinizde şiir ve şair simülatik bir varlık olarak görünüyor sadece. Üzerinde konuşulan şiir, sanki bilinciyle, inancıyla, ahlakıyla ve sorumluluğuyla var olan bir şair istemiyor; onu iteliyor. Kuşkusuz bu bir yanılsamadır. Dil içinde yola çıkan bilinç, şairindir; bilince yeni biçimler yapan/yaratan şairdir. İmgeyi, Aragon’un dediği gibi tufanlaştıran, güçlü ve geçirgen kılan varlık bilimsel temele oturtan şairdir. Şair niçin buna katlanır; derdi nedir? Sadece kendini eserinde sevmek (tanrılaşmak) için mi? Sadece evrenin köklerine dağılmak (madeleşmek) için mi? Adil, özgür ve sorumlu bir insan olmak için mi? Yoksa sadece iktidarlarca onanmak, bilinip tanınıp önemsenmek için mi? Evet şairin derdi nedir? Evet şairin derdi nedir?. Şiirin sorunlarının şairin derdinden uzak olarak algılanması bir yanılsamadır. Derdi nesneleşmek olan bir şairle, “özne”liğini korumak isteyen şairin, şiirde gördüğü sorunların farklı olması kaçınılmazdır.

“Aslında insanın ortak yazgısını dillendiriyorum. Yeryüzündeki bütün insanların bir arayışı ve yaşadığı bir trajedisi var. Bu trajediye Müslüman coğrafyası da, diğer coğrafyalar da dahil. Dolayısıyla insanın bu modern çağdaki temel sıkıntısı benim şairliğimin de hareket noktasıdır. Şiirlerimde insanın acısını dile getiriyorum” diyor Arif Ay. İnsan olan şairin, insanî bir hayatı düşünüyor olabilmesi, insan olarak kendi önemini kavramasıyla mümkündür. Kendini önemli bulmanın temeli “kulluk”tur. Şiirdeki hareket noktasını böyle dile getirdiği için, onun şiirinin olmuş bitmiş bir Arif Ay ve düşüncesi

olarak okuyamayız. Başka bir söyleyişle, onun şiiri, şairi, olduğu gibi değil, insanî olana yönelişiyle, kul olma yönünde istikamet tutuşuyla bize açılır. “yazan ben değil, kalemdir/bir coğrafya ki; yerle/gök arası elemidir/onun için Yunuslayın söylerim” (Kıyım). Şairin niçin yazdığını, şairin derdini söyler bu dizeler. Yerle gök arası elemle dolu bir coğrafyanın içinde yaşayan insan, içine doğan “kalem” bilincinin niçin olduğunu anlamıştır. Şair olmak bir imtiyaz değil; hakikate muhatap olmanın bedellerinden biridir. “Şimdi/kavganın şantiyesinde/acıdan mermiler üreterek/yarını yaşanırılı kılacak/işçileriz/ve biz/çoğalan halkız” (Karar). Şairin derdi, halk olmaktır; halkıyla birlikte muhataplığı çoğaltmaktır. “Aşksız duyusuz büyüyen çocuklar (Konumlama)ın acısını duyar şair; acı çektikçe içinde büyüyen aydınlığı göstermez ister insanlara; onlara “sorgu bir yaman olur/unutma sımsıkı sev emi” (Günevleri) diye tembihte bulunur.

Yerinde Saymak mı Yerinde Durmak mı

“Yerinde sayan” şairle “yerinde duran” şairin iyi ayırt edilmesi gerekir. Yerinde sayan şair, bir çok sebepler ileri sürebilir; türlü bahaneler üretebilir. Şiir yazma/kurma/söyleme yeteneği zayıf olabilir ki buna söylenecek fazla bir şey yoktur. Şair, derdini ucuz bahaya satmış olabilir ki buna da “Allah müstahakını versin” den başka söyleyecek bir şey yoktur. Şairin yerinde saymasına yaşadığı hayal kırıklığını ve küskünlüğünü de ekleyen olabilir ama bu pek doğru değildir. Gerçek şair, yola çıktığında “uzun yola hüküm giydiğini” bilir; hayal kırıklığını ve küskünlüğü de bir acı su gibi içer. Bir de hem yerinde sayıp hem de kendisinden başka şair tanımayanlar vardır. Bunlar için şairlik bir tapu senedi gibidir. Zulümlerin kanıksandığı, aldanişların kut-sandığı, kıyıcıların sokakları ülkeleri ele geçirdiği zamanlara gelip dayanıldığında bile mısralarına içten ve sürekli bir öfke ve umut koyamazlar ama ellerinde şairlik tapuları o dergi bu dergi, o reklam şirketi bu reklam şirketi gezinip dururlar. Hep şiir dışı söylemler ve görüntülerle görünürler. Şair olarak yerinde saydıkları görülmesin diye böyle davranırlar.

Oysa yerinde durmak, bir bilinci, sorumluluğu ve kişiliği gerektirir. Yerinde duran şairin şiirinin bir merkezi vardır. Hep aynı şeyi söylüyormuş gibi algılanabilir yerinde duran şairler. Aslında hep aynı söylemezler, söylediklerine sahip çıkarlar. Onların şiirlerine eğilen başlar, her zaman şiirin içinde kendilerini bekleyen şairi bulurlar. O kimliksiz iktidarların goygoycusu ya da hazımsız ve kişiliksiz muhalefetlerin şarlatanı olmadığı için bir dağ gibi hep aynı yerde durur; onun eteklerinden yukarı doğru tırmanan, her zaman bir ruh serinliği duyar. Yerinde sayan şairin dilde kök salan bir bilinci yoktur; oysa yerinde duran şairin yurdu şiirdir. Yerinde duran şair, modern ka-

pitalizmin akıl ve ruh sağlığına verdiği zararı ve post modern sömürünün ahlâksız etiğinin yıkıcılığını bildiği için, onların istediği tüketilip atılabilir şiirler yazmaz; kendini de şiirini de hep yerinde tutar. Oysa tüketim kültürüne şiir yetiştirmek için kendini parlayan şairler, durmadan zıplar görünürler ama hep yerinde sayarlar. Onlar, Oktay Taftalı'nın dediği gibi "imge mi sözcük mü, lirik mi gudik mi önemlidir", gibisinden, naylon



Arif Ay kitaplarını imzalıyor.

ikilemler türeterek, yerinde saymaya devam ederler. Bu gevelemeleri entelektüel şiir adına önemli bulanlar, Haşim, Nâzım, Necip Fazıl, Necatigil, Ziya Osman, Sezai Karakoç gibi şairlerin yerinde durmalarını anlamayarak varsa yoksa bilmem kaçınıcı yenilerin çıkmaz sokağında yerinde sayarlar.

Arif Ay da yerinde duran bir şairdir. Çünkü şiirinin bir merkezi vardır. Merkez, şairin muhatap olduğu inancıdır; o inanç, ona adaleti, özgürlüğü ve barışı sağlamayı öğütlemektedir. Oysa diğer taraftan kıyıcılar, kenarlardan merkezlere doğru akmaktadırlar; "kutsayın bizi; kurtarıcılarınızı kutsayın. Kutsayın el etek öperek; gölgenizi dürerek; sapkın çılgınlıklarımızı sesiniz bileterek; koylarınızı yataklarınızı terk ederek; binin trenlerimize, uçaklarımıza" diye her yandan gelmektedirler. Şair onların bu seslerini duymamaları için insanları şiirine çağırır ve anlatır insanlara: *Hıra* ve *Dosyalar*'da şairin söylediklerini şöyle özetlemek mümkündür: "İnsanlar, bakın kıyıcılar nasıl bağlıyorlar haberlerimizi, habercilerimizi; konuşup bağırırlarımızı, vatansız haydutlara dönüştürüyorlar. Bakın işte, bin bir surat olmuşlar; yüzlerinin biri kara biri kızıl, biri sarı biri renksiz... Bakın kardeşlerim, onlar, boynunu kırmak, sütünü emmek, etini almak, derisini yüzmek için nasıl besleyip büyütüyorlar uygarlığı! Fakat bir dudağı yerde bir dudağı gökte bu dev, bizi yiyip yutamayacaktır; bir kolu İstanbul'da, bir kolu Maraş'ta, bir kolu İzmir'de, bir kolu Filistin'de, Bosna'da, Çeçenya'da, Irak'ta olsa da ahtapotun; adaleti, özgürlüğü ve esenliği aramaya devam edeceğiz". Evet, ilk kitabı *Hıra*'da neredyse, son kitabı *Güne Doğan Koşu*'da oradadır.

RAHİMİ KAYA

DÜNYA BU KADAR

Arif Ay'ın Edebiyat Dergisi'nde ilk şiiri 1975 yılında yayımlanmış. Bu tarihten sonra onlarca imzanın yüzlerce şiirini görmüşüz dergide. Derginin bir daha dönmek üzere yayını sonlandırdığı 1985'den geriye doğru baktığımızda ve Türk edebiyatı kaç şair kazandı, diye sorguladığımızda ne yazık ki bir elin parmaklarını bile geçemiyoruz ve Arif Ay bu şairler içinde en fazla ürün vereni ve sanatçı duyarlığı ve duruşunu kesintisiz bugüne taşımayı başarmış durumda. Deyim yerindeyse Fazıl Hüsni Dağlarca gibi durmadan yazıyor yıllarca. Edebiyat'ın kapanmış olmasına gönlü hiç razı olmamış gibi, Edebiyat'ın sesini, kokusunu, rengini, sorgusunu, öfkesini ve umudunu bulduğu her yere taşıyarak bugüne kadar on şiir kitabına imza attı ve şimdi bütün şiirleri (1974-2006) *Giüne Doğru Koşu* başlığı altında Hece Yayınları arasında kitaplaştı. Kendisi de genç olmakla birlikte, genç şairleri çok etkiledi veya genç şairler O'ndan çok etkilendiler; sonuçta Edebiyat'ın sayfaları, Arif Ay şiirinin sesine ve biçimine özenen, özgün bir yapı ve dili yakalayamayan, tutturamayan örneklerle dolup taşıdı. 1975-1985 döneminde dört şiir atlısı çıktı bu dergiden (Arif Ay, Turan Koç, Cahit Yeşilyurt ve İlhami Çiçek) ve gerisi hep yaya kaldı ya da stop ettiler. (Satranç Dersleri başlıklı şiirin bölümler halinde yayınlandığı günlerde, Arif Ay'ın "hiç birimiz böyle bir şiir yazamadık" dediğini hatırladım şimdi.) Yine de son on yılında dört önemli şairi Türkçeye ve Türk edebiyatına kazandırmış olmakla Edebiyat Dergisi, büyük bir misyonu tamamlamış oldu. Bu isimler de çıkmasa; Nuri Pakdil gibi bir ustaya; böyle bir dil, gönül ve eylem adamına gerçekten yazık olacaktı.

Konumuz şiir ve yoğun bir içeriksizlikle bir çöl ıssızlığına savrulan insanlığın acılarını evrensel boyutta algılamak, duyumsatmak sanat-edebiyata, şiire düşüyor büyük ölçüde. Arz-talep sarmalında yeryüzünü tüketmeye odaklı bilimden; insanlığı bütüncül bir kavrayış, şefkatli bir kucaklayış ve onurlu bir tanıklık beklenemez. **"Nerde elleriniz/suç ortağı elleriniz"** diyerek şiire ve soruşturmaya başlayan ve çağına tanıklık etmeye soyunan Arif Ay, **"bin yıllık bir ezgidir şiir: acıyı kayda geçirir"** diyerek, tanıklık etmeyi ve sorgulamayı sürdürüyor.

İnce bir duyarlık, yalın bir söyleyiş, zengin çağrışımlı bir imge yapısı, yumuşak ve insanı dostça saran ses ve müzik örgüsü, tek tek elle seçilip yerlerine konulmuş gibi, kanaviçe işler gibi, az söze dayalı bir anlatımın yeğlenmesi ve kesiksiz bir armoni, ilk göze çarpan yapısal özellikler olarak yer alıyor Arif Ay'ın şiirinde. Bir çırpıda söylenivermiş izlenimi veren dizeler, belli

ki uzun sürmüş bir işçiliğin ürünü. Şiirin sağlam bir bütünlüğe kavuşmuş olduğunu gösteren de bu yapısal özellikler. Dilin uzun uzun emilip içselleştirilmesi, şairin sözcüklerin koynuna girmesi, sözcüklerle soluk alıp vermesi. Ara dokuların birbirleriyle ve ana doku ile bütünleşmeleri, özellikle kısa şiirlerde daha zordur. Bu başarılmazsa, dizeler arasındaki kopukluk kendini daha çabuk ele verir. Bu bağlamda, başarılı uzun şiirleri de olmakla birlikte, şairin bir kısa şiir ustası olduğunu, kısa şiirlerden koca koca resimler yonttuğunu söyleyebiliriz sanıyorum.

Şair, bugünü değerlendirir ve yarına umutla bakarken, günümüz insanının yaşadığı açmazları açılmakla, tarihsel arkaplanı ihmal etmez. Bir uygarlık ve tarih atlasında evrensel bakış açılarıyla seyyahlık eden şair, geçmişle hesaplaşmayı sürdürür uzun uzun. *Dosyalar*, bu hesaplaşmanın en çarpıcı örneklerini oluşturur. Şairin ilk şiir kitabı *Hıra* (1978), hem sonraki şiirlerin habercisi, hem de bütün şiirlerin icmalî gibidir. *Hıra*'da "imâ ile geçtik"lerini, diğer şiirlerinde tasrihe çalışmıştır.

Arif Ay'ın şiirinde neler mi var? Mavi koşan kuşlar, bir kağıttan daha kolay buruşan yağmurlar, içimizde katlanmış bir acı gibi duran dağlar, çayla kocayan akşamlar, İstanbul'un çocukça güzelliği, şiirin kandilleri ve ay'lar, Endülüs sabahları, Dicle kıyıları, Hıra dağı, gün yorumları, uygar böcekler, Kuddüs'te akşam nöbetleri, yeryüzünün onuru gerillalar, Afrika çiçekleri, bir anne uygarlığı, zulüm ve ihanet dosyaları, kan coğrafyası, kent ağrıları, sakalsız Şeyh Galipler, tekil kalpler, çoğul dualar, inilen iç uçurumları, sevgiye açılmamış kapılar, yalnızlık ve tenha şiirleri, dalları basan kirazlar, çekilen denizler, soluk soluğa geçen trenler, köylerdeki derin ve kuşlarını hep sabaha fıskırtan gökler, bir uygarlığın katledilişi, zulme karşı sınırsız direnenler ve haince öldürülenler...

Türkü ve destan tadındaki bu şiirleri okuyunca kimleri mi hatırladım daha çok? Yunus, Erzurumlu Emrah, Bâki, Şeyh Galip, Lorca, Neruda, Nâzım, Necip Fazıl, Karakoç, Necatigil ve Hilmi Yavuz.

Edip Cansever'in dediği gibi "**Şiir yazılıp bittikten sonra sürekli biçimde devinir, değişir. Bazı şeylerini yitirir, kendine**



Arif Ay çalışma odasında.

birtakım eklentiler alır. Bu, zaman içinde en azından böyledir. Bununla da kalmaz, şiir giderek şairin yazdığı öteki şiirlerle de bir savaşıma girer. Bu arada kimi şiirler tümüyle yenilgiye uğrar, kimileri ayakta kalır, kimileri de öne çıkar.” Arif Ay’ın da bu kategoride, bir yandan bazı şeylerini yitirirken öte yandan yeni okumalara açık alan bırakan; kendi içlerinde giriştikleri rekabet ve mücadele sonucunda yenik düşen, ayakta kalan veya öne çıkan dizeleri, şiirleri olabilir. Ancak bu; O’nun otuzbeş yıllık sanatçı duruşundan, şairliği bir aksesuar olarak değil (bir aksesuar olabilir mi zaten), yaşama biçimi olarak görmüş ve bunu disiplinli, inatla ve ödünsüz bir biçimde sürdürmüş olmasından hiçbir şey eksiltmez.

Arif Ay şiiri, birçok konu başlıkları altında irdelenmesi gereken bir şiir. Bu yazılardan birini bile kotarabilecek ehliyetim yok ne yazık ki. Ne mi yaptım? 496 sayfalık ve on şiir kitabından oluşan *Güne Doğan Koşu*’daki şiir lezzetini örnekleyebilmek amacıyla ve şairin hoşgörüsüne sığınarak, farklı şiirlerden seçtiğim dizeleri alt alta sıraladım. Her dizesi birer Arif Ay dizesi olan yeni bir şiir oldu mu acaba? Şiirin başlığı da, kitabın son dizesi: Dünya Bu Kadar.

DÜNYA BU KADAR

sesimi sesler’de buldum
taha gibi
ben de bir çocuktum
bir de istanbul’un belki
çocukcadır güzelliği
bırakın çocuklar düşlerinde büyüsin
yüreğimizde gizli yer onların
düşlerime eş büyür kuşlar
ne olur bir güzel elinde kırılсан gönül
içimde kalabalık çarşılar
bir kağıttan daha kolay
buruşur yağmur
güneş bir görünür bir gider
bize vakte tutunmak kalır
ay ne güzel kandil
hasırın üstünde ayak izlerin
serpilmesi çiçeklerin senin
kırağılı bir gecede

kudüs'ü düşünüyorum
bir uzun seccade toprak
seni bir ömer arar bulur
beni bir zülüüm boğar öldürür
taşları tencerede kaynatın anne
öfkemiz sevgimizden sıcak şimdi
önde yürüyor yüreğim
sorgu gününe
firavunlar suda boğulur

öfkeyle girilen yer kalmaya
dost geldik dost olmaya
göğün çemberi daralır daralır da
bengisu bir yalnızlık düşer toprağa
kaldırıyorum tüm yasakları
yasak olanlar için
merhaba arkadaşım said
merhaba

ah firezli tarlalarım
ah toprağımın uzayıp giden çoraklığı
gam defterinin tamamı yok mu
sabrın belgesi bu
ip mermeri keser
sevmek gelecek zamanın dili
katlanmış bir dağ durur içimde
bin yıllık bir ezgidir şiir:
acıyı kayda geçirir
sevgiye açılmamış kapılardan
döne döne yoruldu
hala bir mektup mu beklediğin
oysa tüm adresler yanlış
gidip geliyor günlerin salıncağı
hışırda denizin kalın yaprağı
hiç kuş uçmamış gök gibiyim karşıda
yar görüp
başı dönen
sevinç mi telaş mı
tahtaya kalkmış çocuk gibiyim karşıda
gül değil yalnızlık bu elden ele

bize o harap güliün
mesnevisini yazmak kaldı
oturup bir güzel dokuduk akşamı
nasıl da istiyorum bir bilsen
bir bardak su gibi
başucunda olmayı
sabahları sulanmış çarşılar gibi
saçlarımda uzun buzullar arşivi
işleyen zaman çekilen deniz açılan liman

ey halkım
zühdü züğürtlüğe
takvayı mağrurluğa tebdil eyledin
kızıl deniz gibi köpüren kanın
mürekkep gibi kurudu
yorgun bir ırgat eli gibi nasırlı yüreğim
söz üşür dil düğümlenir
kapandı ima defteri

ey güne doğan koşu
suyunu yokuşa vurdun
güz göçünü yüklet artık
çayla kocayan akşamlar
yüzün yüzüme değer gibi yıldızlar
hoşça kal gülüm
dünya bu kadar

MUSTAFA ŞERİF ONARAN

“ARİF AY ZAMANI”ndan ŞİİRE BAKARKEN...

Geçenlerde *Edebiyatçılar Derneği* 14. Genel Kurul’unu yaptı. Beni de divan başkanlığına seçtiler.

“*Edebiyata bakma*” anlayışına bu Genel Kurul izlenimleriyle girmek istiyorum.

Genel Başkan olarak üç dönem sorumluluk aldığım Edebiyatçılar Derneği’nin üye sayısı 1000’i geçmiş. Genel Kurul’a katılanların sayısı 100’ü bulmuyordu. İlgili organların iki katı üye bulunması toplantıyı kurtarıyordu.

Bir üye, Edebiyatçılar Derneği’ni toplumcu duyarlıktan uzak bulduğu, karşı koyma duvransı içinde olmadığı gerekçesiyle birkaç üyenin toplu istifasını sundu. Böyle bir çıkışın nice eleştirilerden daha etkili olacağına inanıyorlardı.

Çoğulcu demokrasilerde yazar örgütlerinin gücü yadsınamaz. Ama, üyelerinin ödentilerini bile veremedikleri, düşünce üretmedikleri, derneğin en önemli organı genel kurula bile katılmadıkları bir ortamda böyle bir yazar örgütünün gücünden söz edilebilir mi?

Kuruluşundan bu yana zaman zaman parıltılı dönemler geçirse de, Edebiyatçılar Derneği’nin genel kurulları hep 100 üye dolayında toplandı. Gene kimi öfkeli üyeler toplu istifasını sundu. Sonra bir barış ortamı yaratıldı, geri dönenler oldu. Yazar örgütlerinin gücüne inanmayanlar kişisel çalışmalarına çekildiler.

Türkiye Yazarlar Sendikası ile *Türkiye Yazarlar Birliği* de birer yazar örgütü. Belki ortak üyeleri de var. Her üyenin edebiyata bakışı kendine özgüdür.

Yazarlar Sendikası gerçek anlamda bir sendika mı? Yazarlar Birliği ile Edebiyatçılar Derneği değişik anlayışların savaşımını vererek aynı çatı altında olamaz mı? Bu üç yazar örgütüne de giren üyeler olduğuna göre ortak bir anlayışta birleşemezler mi? Belli ilkelerde bile uyuşulamazken nasıl bir ortak anlayış bulunacak? Tavır koyup toplu istifaya girişenler daha da çoğalmaz mı?

Bu soruların yanıtını iyi bilmiyorum. Ancak dünya görüşü, edebiyat anlayışı birbirine benzemeyen üyelerin yönetimde görev almak için savaşım verdiklerine tanığım. Bunlar düşündüklerini gerçekleştiremeyince örgütten büsbütün kopuyorlar. Edebiyatçı olarak değer vermedikleri kişilerin derneği ele geçirmesine öfkeleniyorlar.

Dergilerin yapısı dernek yapısına benzemez. Gene de dergiye emek veren kişilik kazandırmak, denge getirmek ister. Derginin edebiyatta bir işlevi olması için çalışır. Yazar hangi dünya görüşüne inanırsa inansın, yazdıkları edebiyat için bir değer oluşturunca dergide yer alması gerekir.

Biraz yakın geçmişe, elli altmış yıl önceki edebiyat ortamına bakalım:

BÜYÜK DQ/U edebiyatla siyaseti birlikte yürüten bir dergiydi. *Necip Fazıl*'ın kişiliğinde gizemciliği İslamcı bir dünya görüşüne dönüştürdü. Örneğin dergide şöyle bir soruşturmaya yer verildi:

“Allah’a inanıyor musunuz? Benliğimizi garpte ve garplileşmekte aramak gidişine inanıyor musunuz?”

BÜYÜK DQ/U’ya yazarlar arasında *Sait Faik*, *Ziya Osman*, *Fazıl Hüsnü*, *Sabahattin Kudret*, *Sabahattin Tahsin*, *Zahir Güvemli*, *Oktay Akbal*, *Faik Baysal*, *Özdemir Asaf*, *Emin Ülgener* gibi edebiyatçılar vardı. Bu soruşturma sorusuna onların yakınlığı neydi? Kimi ozanlar gizemci bir görüşe inansa da İslamcı anlayışla edebiyata bakmayı gerekli görmüyorlardı. Bu bakımdan BÜYÜK DQ/U’ya sağın dergisi gözüyle de bakılmıyordu.

DİRİLİŞ ile EDEBİYAT 60’lı yılların özgürlük ortamında İslamcı görüşle

edebiyata bakmanın önemi üzerinde durdular. *Sezai Karakoç* ile *Nuri Pakdil* İslamcı anlayışla edebiyata bakan bir kuşak oluşturmaya giriştiler. Sezai Karakoç özgün imgelerle yeni bir şiir dokusu oluştururken Nuri Pakdil özleşen Türkçeye yeni anlatım olanakları kazandırıyor; edebiyata dil içinden bakmanın önemi üzerinde duruyorlardı.

Daha sonra MAVERA dergisi de İslamcı dünya görüşü doğrultusunda bir edebiyatın gelişmesine, dolayısıyla yeni bir edebiyat kuşağı oluşmasına çaba gösterdi.

Böyle bir girişim olmasaydı bu kuşaktan yetişen ozanların edebiyatımızda yeri olmayacak mıydı? Onları iyi ozan olmaya hazırlayan İslamcı dünya görüşünün üstün nitelikleri miydi?



EDEBİYAT Dergisinin yayınlandığı yıllar:
Hüseyin Su, Arif Ay, Ali Karaçalı.

Arif Ay diyor ki:

“Asıl sorun şu; şayet dünyaya bakışımız İslami değerler üzerindeyse ve dünyada olup bitenleri bu değerlerle yorumluyorsanız siz gizemcisiniz. Bu anlayış, ne yazık ki, ülkemizin çoğu yazarlarının sahip olduğu bir anlayış. Dışlamak ve dar alana sıkıştırmak anlayışı. Her şeyi biz biliriz, siz de kim oluyorsunuz, demeye getirme.” (HECE, Şaşırdım, Şubat 2007).

Gerçek değerlerin yerli yerine oturmadiğı edebiyatımızda, edebiyat dışı çıkışlarla kendini önemseten ozanlar da var. Şiiri gerilerde kalmıştır onların. Ama her şeyi bilir görünme davranışı içinde şiirbilimin sözcüsü kesilirler. Dergi çıkarmak gerekiyorsa o üstünlüğü korumak için araç olacaktır dergi. Şiir üzerine ahkâm keserken, kendi şiirini öne çıkarmak alışkanlığını kullanırlar.

İster İslam inanışındaki değerler üzerinde bakın şiire, ister toplumcu bir öğretinin sözcülüğünü yapın; dilin içinden şiiri görmenin gizlerine varamamışsanız çabanız boşunadır.

Arif Ay “Şaşırdım” derken İslam’ın gücüne mi, şiirin gücüne mi inanıyor?

“Ne yiyip ne içeceğimizden, nasıl temizleneceğimize, bireysel davranışlarımızdan toplumsal ilişkilerimize, ticaretten bilime, sanattan siyasete yaşamın her alanına ilişkin ilkeler koyan ve bu ilkelerle hayatı tanzim eden bir dinden, hangi felsefi anlayış, hangi ideoloji daha toplumcu olabilir? Bırakalım meal, tefsir okumayı, aydınların çoğunun ilmi hal bile okumadığı anlaşıyor.”

Arif Ay’ın belirttiği gibi, İslam, yalnızca bir inançlar bütünlüğü değildir. Yaşama kurallarını, yönetim biçimini yeniden düzenleyen bir inanç dizgesidir.

Mehmet Âkif ne diyordu?

“Asrın idrakine söyletmeliyiz İslam’ı.”

Böyle bir inanç dizgesine bağlı olanlar bile, çağdaş bir yorumla, dünyaya da, insana da değişik bir açıdan bakabilir. Peygamber’in sağlığında bile “iç-tihatlar” belirmemiş miydi? Bunca “tarikat” Tanrı’ya uzanan yolda değişik anlayışları benimsemeyi kolaylaştırmıyor mu?

Bir de Tanrıtanımazları düşünelim. Kendini İslam anlayışının dışında gören, toplumsal değerleri çağdaş bilimin koşullarına göre düzenleyen, İslam töresinin dışında bir yaşama serüveni olan ozanlara bakalım. Kim bilir onlar *Kuran’ı* nasıl yorumlayacaklardır!

Yaşamayı, insanın “kendini arındırma süreci” olarak yorumlayan tasavvuf anlayışında bile, değişik görüşler var. İnsan hep kendinin gerisindeki yalnızlığa çekilip çile çekemez. Kalabalıklara karışıp, insanın kurtuluşu uğruna yaşam vererek gerçek “arınma”ya ulaşabilir.

İslam inancıyla toplumcu anlayışı bağdaştırmasını bilen, yaşamının anlamını böyle bir bütünlüşmede bulan ozanlar da var. Onlar “İslam ilmi hal”ini okumamışlarsa, onları bilinçsizlikle mi suçlayalım?

Bir başka inancın izini sürerken; “Her şeyi biz biliriz, siz de kim oluyor-

sunuz?” demeye getirme davranışı içinde mi olalım?

Böyle bir inanıştan şiire bakıldığı zaman öncelikli bir üstünlük mü elde edilmiş olacaktır? Savsöz şiirinden topluma bakarken, kahramanlık şiirleri döşenirken, kötü şiirin bağışlanması söz konusu olabilir mi? “*Muhalif tavır*” içinde kişiliğini koruduğuna inanan bir ozan dinin sıkı düzeni içine sokmak olanağı var mı?

Bir ozanın devrimci ya da İslamcı olması kişiliğinin bir özelliği haline gelebilir. Ancak şiire giden yol ne devrimdir, ne de İslam. Dilin içinden gidilir şiire.

Sıradan sözcüklere yeni bir kişilik kazandırmak, değişik bir imge yoğunluğuna hazırlanmak, söyleyiş biçimine kendine özgü bir ses getirmek; her ozanın özlem duyacağı bir çalışmadır. Nesnenin öte yüzünü görerek gerçeğin gizemine varmak; ne İslam’ın, ne de toplumcu öğretinin içinden geçmeyi gerektirir. Dilin içinden geçerek, dil dediğimiz o büyümlü düzenin gücünü kullanarak gerçek şiire varabiliriz.

* * *

Değişen dilin, dille gelen imgelerin, dille yeni anlatım özellikleri kazanan söyleyiş biçiminin, şiir ırmağının akışına bir başka yatak hazırladığı görülür. Kendini şiir ırmağının kıyısında sananlar, o suyun çekildiğinin, bir başka yatakta akmaya başladığının ayırımına varamazlar.

Şiirin gizlerini anlamaya çalışan insan kendini yenileyemezse, geçen zamanın bir yerinde kalıp belli bir dönemin değerleriyle oyalanırsa, şiir bizi geçer.

Belki de dine sığınarak kendimizi yorumlamaya çalışırken, ya da toplumcu bir kavgaya karışıp şiiri bu kavganın aracı sayarken, sağ-sol gibi gerilerde kalmış bir anlayışı, yeniden öne sürmek alışkanlığına düşeriz.

Şiire İslamcı bir anlayıştan bakan Arif Ay’ın bunları aşması gerekir. Nesnenin öte yüzündeki zamanı görmesini bilen bir ozan şiirin gizlerine varmış demektir. O zaman Arif Ay’dan İslam’ın özünün bir hoşgörü anlayışı olarak yorumlaması beklenir.

Şiir öne çıkınca sağ-sol anlayışı gereksiz bir ayrıntı olarak kalır. Ama şiir göz ardı edilip öğreti öne çıkarılırsa, derginin edebiyattaki işlevi, siyasetin işlevine dönüşür.

* * *

Kuşkusuz Arif Ay’ın kişiliğini oluşturan özelliklerin başında İslam’a sığınmanın dinginliği vardır. O dinginliğe ulaşmış olmasaydı zamanı yorumlaması kolay olmazdı.

Arif Ay’ın şiirine bütüncül olarak bakılırsa ayrıntılardaki inceliklerin ayırımına varılamaz. Bilim de, felsefe de değişik yorumlarla anlar zamanı. Arif Ay’ın şiirindeki doku, zamanın dokusuyla nasıl örtüşüyor? Arif Ay’ın şiirine zamanın ötesinden bakmak gerekir.

Zamanın ötesi ölümün kıyısından başlar. Bir halden bir hale geçer gibi

ölüme sığınmak, “ölümün ıhlamur kokusunu” duymaya benzer:

“belki çoğalır özlemi
rüzgârsa toprağın dansı
gelir esen meltemle
ölüm ıhlamur kokusu.”

Su gibi akan zamanın ayırımına varmadan, bir insanı sevmenin tadını çıkarmadan ölümün kıyısına gelmek, zamanın görece bir kavram olduğunu düşündürüyor:

“saat yok gölgemizde zaman
ve suyun uzayıp giden öyküsü
sevmek kadar seni.”

Eskil çağlarda Anadolu bilgeleri vardı. Adı bilinmeyen bilgilerden biri zamanı anlatırdı çevresine:

“Tanrı öyle bir Tanrı’dır ki, zaman içinde zaman, mekân içinde mekân yaratır.”

Yitik zamanların birinde bir an’a yıllar sığabilir. Artık zamanı ölçmenin anlamı yoktur. *Sabit* de bu gerçeği anımsatıyor:

“Şeb-i yeldayı müneccimle muvakkıt ne bilir
Müptela-yı gama sor kim, geceler kaç saat.”

Ölüme giden yaşama yolunda soluk alır gibi kısa gelir insana zaman. Arif Ay sessizce çekip giden böyle bir zamana bakıyor:

“bir gün beni de götürür bu yol
su gibi aktığım kalır
bir ağaç gövdesi bulurum da
zamandan bir nefes çektiğim kalır.”

“Zaman içinde zaman yaratma” derken *Melin Cevdet Anday*’ın “Zamanlar”’ını anımsamalıyız: Kuşların, Tanrıların, denizlerin, insanın zamanı birbirine benzemez.

İnsanın zamanı da görecedir. Arif Ay, *Necip Fazıl Kısakürek*’in yaşama serüveninde zaman kavramının ayrıcalığı boyutlar kazandığına inanmaktadır:

“kıyamete bir an kalmış da

ördüğün edebiyat duvarına son taşı
koymanın telaşında bir ömre
bin yılı sığdıran deha
katıldın sonsuzluk kervanına gittin
gece sürüyor gün doğmadı daha.”

Görülüyor ki zaman belli bir süre değildir. Zaman, karanlığın içinden geçmek, “sonsuzluk kervanı’na katılmaktır. İnsanın Tanrı’yı anlamaya çalıştığı karmaşık bir süreçte, şu yeryüzünde neye yaradığını çözmeye çalışmak, kendini tanımaktır.

Arif Ay’ın dokundurmak istediği nedir? Neden kapatır “îmâ” defterini? Sözcükler sevi imgesi gülleri anlatmak içinse, sevi, yaşamının anlamı değil mi? Ama biz seviyi kirletmişsek ne gövdemiz vardır, ne gölgemiz. Zaman kördür, sağırdır, dilsizdir. Böyle bir zamanın içinde, uzun-ince bir yolda savrulup durmaktayız:

“gülleri sözcükleri ve ellerini
akşama bırak; gölgesiz ve gövdesiz
kim biçti bu ölümsüz kefeni
kör, sağır ve dilsiz bir zaman
sorduk da kendimizi: dar ve uzun
bir yola vurduk kefensiz
ve kefensiz sevdik sonra
gülleri sözcükleri ve ellerini
topla git ey sevgili!
kapandı îmâ defteri.”

Yaşamının anlamına varırken, hep, “kendimizi iyileştirme süreci” olduğuna inanmak istemişimdir. Böyle bir ödeşmeden geçen, kendinde yeni bir insan yaratmak isteyen kaç kişi vardır ki! Öncelikle sabır işidir bu! “Tesbihe dönüşen” bir zamanı dilim dilim yaşamasını bilme işidir. Anıların ardından bir kente bakarken, gziemli bir ortamda yaşamının dinginliğine varma işidir:

“gece Oltu taşıdır, işlenir
ve tesbihe dönüşür zaman
geçer parmak uçlarımızdan
sonra, ağırlanır toprak
güze dökerek hüznü
hırkasına bürünmüş bir derviş
suskunluğunda gelir kış.”

Kendinin gerisine çekilip zamanın tortusunu içten içe duymak, kendiyle

ödeşmeye varmak, “riyazet” dediğimiz “nefis terbiyesi” ne hazırlar bizi. *Şeyhülislam Yahya Bey*’in dediği gibi:

“Bahr isen de katre-i naçiz göster kendini.”

Zamanın ötesinde, yüksek bir yerde sanıyoruz kendimizi. Oysa zaman bizi geçer. Zamanın sessiz dokuşunda bile alıp götürün bir güç vardır.

Zamanın gizemine doğal bir içtenlikle bakan bir “*Arif Ay Zamanı*” da olmalı. Nerde durursak duralım, zamanın sessizliğine karışan ayrılıklar var:

“hangi vaktin koşusu ki
götürür bizi sular
öyle koyup ayrılıkları
zamanın sessizliklerine vuran.”

* * *

DİRİLİŞ, EDEBİYAT, MAVERA dergilerinin yetiştirdiği bir İslamcı ozanlar kuşağı var. Arif Ay da onlar arasında. *Sezai Karakoç*’la *Nuri Pakdil* dil içinden şiire bakan iki düşünce insanı olmasaydı, İslam kültürü ile uygarlığını diriltten bsir çabaya girişmeselerdi, o İslamcı ozanlar kuşağı gelişebilir miydi?

İslamcı anlayışın güdümünde bir şiir mi, şiirle anlam derinliği kazanan gizemli bir zaman yolculuğu mu?

Belli bir inanıştan yola çıkmak yetmez, dilin büyümlü gücünü kullanarak gerçek şiire varmak gerekir.

O zaman derneklerle dergileri sağ-sol diye sınıflamanın anlamı da kalmaz. Edebiyatı derinden kavrama yarışında bütünleşmeye gidilirse; sıradan yazılarla, düzeysiz şiirlerle dergileri ele geçiren edebiyatçılardan kurtulmuş oluruz.

O zaman dernekler de karma yönetimlerle daha etkili olabilir. Ama *Edebiyatçılar Derneği* kendi içinde bile barışı sağlayamamışsa *Yazarlar Birliği* ile nasıl bütünleşebilir? Her dernek kendi üyelerini daha değerli görür. Kendi içindeki değerleri ödüllendirir.

Giderek dergilerde değişik görüşteki yazarlarla denge kurulmaya çalışılıyor. Bu denge edebiyata nesnel açıdan bakmayı kolaylaştırabilir.

“*Nâzım Hikmet Özel Sayısı*”ndan önce HECE’nin ele aldığı edebiyatçılar hep sağın önde gelen kişileri idi. “Putları yıkıyoruz!” diyen sol nice dergileri görmezden gelmişti. Oysa putları yıkmak isteyenler de gelenekten yararlanmışlardı. HECE, geçmişte kalmış değerleri yeniden gün ışığına çıkarırken edebiyatta yeri olan bir derginin işlevini yerine getirmişti.

Önyargılardan yola çıkarak, duygusal davranarak kimi değerleri görmez-

den gelmek bizim eski hastalığımızdır. *Mehmet H. Doğan* gibi çağdaş şiirimizi iyi bilen bir araştırmacı Arif Ay'ı seçkisine neden almaz? Yeni bir imgenin ardından koşan Mehmet H. Doğan, Arif Ay'daki imge yoğunluğunun, söyleyiş biçimindeki inceliğin neden ayrımında değildir?

“Arif Ay Zamanı” derken, onun şiirindeki “zaman” kavramı üzerinde durmak küçük bir ayrıntı. Bir ozana dilin içinden bakarken o dili besleyen inanışları yok sayamayız. Bir ozanın inandığı değerler elbette önemlidir. Ama önce şiir.

* * *

“Sağın nitelikli dergisi” sözünde, “Nâzım Hikmet Özel Sayısı”nın önemi ni belirtmek de vardı. HECE, sağla solu barıştıran, edebiyata değişik bir yorumla bakmasını bilen bir dergi oldu.

Umarım yayın siyasetinde bu çok yönlü tutumu sürdürecektir.

HECE'nin edebiyata kazandırdığı genç araştırmacılardan öğreneceğimiz çok şey var.

“Arif Ay Zamanı”, değişmeceli bir anlatımla, uzlaşmaz sanılan görüşlerin “barışma zamanı” olmalıdır. Yeter ki kimi öğretilere inançla bağlanan ozanlar da olduğunu görmezden gelmeyelim. Yeter ki inandıklarımızı şiirin dokusunda yaşatmanın edebiyatı yaşatmak anlamına geldiğini bilelim.

MUSTAFA ALDI

ÜÇLEMİN İKİLEMİNE ODAKLANAN BİR ANTOLOJİ

Antoloji sözcüğü Türkçede ya Osmanlı döneminde devlet adamları üzerine yazılan biyografi kitaplarına verilen ve Nurullah Ataç'ın yaygınlaştırdığı 'güldeste' ile yada 'seçki' ile karşılanmaktadır. Başka alanlarda ve edebi türlerde de antolojiler hazırlanmış olsa da antoloji ve güldeste öncelikle şiir toplamına işaret eder.Dünya'da ve Türkiye'de antolojilerin altın çağı yirminci yüzyıldır. Yazarların eserlerinden seçme, biriktirme bilgilendirme gibi prensiplerin biri veya daha fazlası hedeflenerek oluşturulan antolojilerin çocuk yüzyılı olarak anılan yirminci yüzyılda yoğun olarak hazırlandığı alanların başında çocuk edebiyatı gelmektedir Çocuk edebiyatı tarihine ya da çocukluk imgesinin farklı sanatçılarca algılanması hususunda önemli bir kaynak olan antolojiler çocuk edebiyatında daha çok şiir alanında hazırlanmıştır.Diğer antolojilerde olduğu gibi, bu sahada da hazırlayıcının estetik beğenisi, düşün yapısı gibi öznel durumlar belirleyici olmaktadır.

Genellikle insan hayatının 0- 16 yaş dönemi olarak nitelendirilen çocukların özümseyip üzerinde düşünebilecekleri ve çocuk okurun dünyasına duyarlı bir yaklaşımı olan kitaplara yönelik ilgi gitgide artıyor. Bu ilgi, sonucunda ortaya çıkan kitapları genel olarak üçe ayırmak mümkün:

- a) Sorun odaklı ve gerçekçi kitaplar
- b) Güldürü, alaylama ve taşlama türü kitaplar
- c) Duyuları ve düş gücünü geliştirici kitaplar

Bu üçlü ayrımı esas aldığımızda çocuk şiirinin ya da çocuklara şiirin üçüncü kısma tekabül ettiğini ama ilk iki kısmı da tamamen dışlamadığını rahatlıkla ifade edebiliriz.

İlk edebiyat zevkini annesinin söylediği ninniler ve anlattığı masallarla, babasından dinlediği Hz. Ali Cenklere ve kesik baş hikâyelerinden alan Arif Ay çocukların şiirle ilişkilerin olup olmadığı konusunda çok farklı fikirler söylendiğinin farkındadır.

Eserine yazdığı sunuşta çocuk, çocukluk gibi kavramlara dair uzun uzadıya kuramsal açıklamalarda bulunmadan bir sanatçı olarak gözlemlerinden, sezgilerinden ve deneyimlerinden vardığı sonucu şöyle açıklar; "halk otobüsü tıklım tıklım dolu aylardan mart ve hava günlük güneşlik. camdan dışarı ba-

kan 6-7 yaşlarında şirin bir kız çocuğu annesine dönerek; “Bahar mı geliyor anne?” dedi. Anne: evet nereden bildin?” diye karşı bir soru yöneltince, kız çocuğu: “Buruma bahar kokusu geliyor da...” demez mi? Bu şaşırtıcı yanıttan da anlaşıldığı gibi, çocukların imgelenen dünyası, belirlenenin de ötesinde büyük bir derinlik ve zenginlik içerir. Buradan şöyle bir sonuca varabiliriz. Çocuklar için yazmak sanıldığı kadar aksine oldukça güç bir uğraş.” Çocuğun görebildiklerini yetişkinler göremez, çocuk kimsenin içinden çıkamayacağı sorular sorar. Çocukların kendine has özelliklerini ise şöyle özetler: “Çocuğun bir şeye can veren, ruhu veren bir özelliği vardır. O, bir sopayı dört nala koşan bir at yapabilir. Plastik bir bebeği konuşturur ve onunla konuşabilir. Çalışmayan oyuncak arabayı, ağzından köpükler saçarak, motor sesini taklit ederek çalıştırabilir. Bunları yaparken, sanatın en önemli yanını soyutlama yanını büyük bir ustalıkla sergiliyor. Çoğu kez bunu yetişkinlerden daha başarılı bir şekilde yaptığını görürüz.”



Olabildiğince kuşatıcı olmaya özen göstererek hazırladığı **Çocuk Şiirleri Antolojisi**’nde edebiyatımızın çocuk şiirleri birikiminin küçük bir özetini sunuyor Arif Ay, edebiyatımızdaki çocuk şiirlerinden bir demet sunarken kendini yüzlerce şiir birikiminin ortasında bulduğunu hissettiriyor. Seçmek insanın en zor amellerindendir. Ayrıca edebiyatımızda çocuk imgesiyle yazılmış birbirinden güzel o denli çok şiir vardır. Çocuğa yazılmış, çocukça yazılmış, büyüklerin çocukluğu hatırlayışla yazdıkları yüzlerce şiir. Şiirleri seçerken olabildiğince nesnel olmaya, edebiyatımızdaki çocuk şiirleri birikiminin tüm renk ve desenlerini vermeye özen gösterirken çocuk şiirinin üçleminin far- kında olarak ikilemini yansıtabilmiştir.

Antolojide yer alan şiirlerde anlatılanlar çocuğun dünyasında yeri olan şeylerdir: aile bireyleri, okul oyuncaklar, ağaçlar, hayvanlar, ev, doğa, gemiler, uçaklar, renkler, sayılar, uyku, düş, gökyüzü, bulutlar... Arif Ay, çocuklar için şiir antolojisini hazırladıktan sonra sıra ad koymaya gelince, çok zorlandığını şöyle anlatır.

“Bu bir çocuk şiirleri antolojisi mi? Ne demek çocuk şiirleri antolojisi? Çocukların yazdığı şiirler mi? Çocuklar için yazılan şiirler mi? Çocuğu konu alan şiirler mi? Ya da, şairlerin dünyaya çocukça bakışını içeren şiirler mi? İşte bu derleme de yar alan şiirlerin tümü “ çocukların yazdığı şiirler mi? sorusu dışında, öteki sorulara yanıt olabilecek niteliğe ve niceliğe sahiptir. Kısacası bu derleme, bu özelliklerinden dolayı hem çocuk dolayı hem çocukların ve gençlerin, hem de yetişkinlerin seversen okuyacağı şiirleri oluşturur”.

Temayı esas alan derlemelerin, kimi olumsuzlukları da beraberinde getirdiği gözden kaçırılmamalı. Bu olumsuzlukların başında seçilen ürünün sanat değerinin yeterli düzeyde olup olmadığı gelir. Çoğu zaman estetiğin, sanatsal düzeyin, temaya feda edildiğine tanık oluruz. Arif Ay'ın antolojisine aldığı birkaç şair ve şiir üzerinde ilerlemek bize antolojinin yaslandığı birikime dair önemli açılımlar sunacaktır.

Felsefi çocukluğunu konu edinen Alâeddin Özdenören

*'Ardımda hiçlik dereleri
Önümde varlık gülleri
Ellerim Kerem'in elleri
Uzaktan çocuk haberleri
Dediler ki Kerem ölmüş"
Cennetin güzel çocuğu
Gözleri gül tomurcuğu
Yavruların yavrucuğu
Unutma şu babacığı
Şu babacık gönlünü dağlıyor oğlum"*

Âdem Turan'ın şiiri de çocukluk anlatısının olduğu bir şiir:

*"Annesinin yıldız kaymalarında
Ne apansız ürpermeler yaşardık
Düş kentlerinde
Çocukluğumuzun;
Sonra, ne uykularımız olurdu.
Dingin ve
doyasıya uçtuğumuz"*

Asaf Hâlet Çelebi *Tahtadan Yaptığım Adam*'da çocukların kural tanımaz, renkli, şaşırtıcı dünyasını canlandırır. Hiçbir şey gerçekte olduğu gibi yani sıkıcı, tekdüze değildir. Olması gerektiği gibidir!

*ne yemek yiyor
ne konuşmak biliyor
kaskatı gözlerle
görünmez yerlere bakıyor*

tahtadan yaptığım adam
 hatırlıyor ki
 bir zaman
 nefes alan
 ince ince yaprakları vardı
 toprağı istiha ile yiyen
 liftten
 ince ince ağızları vardı

tahtadan yaptığım adam
 ağaçtan uzaklaştı
 ve insana yaklaştı
 yazık ki
 ne insan oldu
 ne ağaç

H. Yavuz ise *Çocukluk* şiiri ile konuk oluyor antolojiye

“Hilmi diyor ki yeminler
 Bana çeşmeleri hatırlatır.
 Tabut kalın ciltli bir kitaptır.
 Senin de çocukluğun bir ceviz tabut muydu?
 Usulca bırakalım denize “

Dört yüzün üstünde şiirden oluşan seçkide çocuk şiirinin tanınmış isimlerinden F. H. Dağlarca C. Zarifoğlu, G. Akçiçek İ Sezal, M. İdris Zengin, M.R Şirin, Bestami Yazgan gibi isimler yer alıyor.

Şairin dünyaya çocukça bakışını yansıtan şairlerden C. Zarifoğlu, çocuğun iyiye, güzele, doğruya yönelmesi, gelişmesi ve bu konuda yeni görüşler, fikirler üretebilmesi için, çocuk şiirlerinin içeriğine özel bir önem verilmiştir. Çocuğun algılama, yorumlama ve karşılaştırma yeteneğini geliştirici bir özellik taşıyan şiirinde. ailede yaşananları çocuğun dilinden başarılı bir biçimde şöyle açıklıyor.

“Bazen anlıyorum
 Bazen anlamıyorum
 Annemi
 Babamı
 Ninemi”

Çocuk şiirinde bolca yazılan uçurtma konulu şiirlerden biri de Coşkun Ertepinar'ındır. Şair, şiirde kendi çocuk dünyasından izler yaşatmak yerine, kendisini çocuğun yerine koyarak ve ona onun diliyle hitap ederek çocuk şiirinde başarılı oluyor:

*Aya ulaşacak uçurtmam
Bu gidişle;
Çırpına çırpına, süzüle süzüle...
Hele bir gece olsun görürsünüz,
Ay gözüünüzü kırpacak bana gülerek...
Bu şahane uçurtmanın sahibi çocuk,
Seni çok sevdim, çok,
Uzat ellerini diyecek,
Devam etsin bu dostluk...*

Yenilikçi çocuk edebiyatının başarılı kalemlerinden, Gökhan Akçiçek çocuklar için şiir yazmadan önce, çocuğun dünyasını keşfetmiş, onun dilini ve anlatımını benimsemiş, her şeyden önce çocuğu anlamış olduğunu hissettiriyor:

*Bulutlar örtmese güneşi
Annem yine bulacak,
Çamaşır yıkarken bahçede
Siyah önlüğümün ceplerinde
Unuttuğum çiğdemleri*

Dağlarca, şiir serüvenini özetleyen bir konuşmasında şu açıklamayı yapar: "İkinci yapıtımın (Çocuk ve Allah'ın) daha adında bile çocuklara dönük olduğumu açıklamışımdır. Çocukluk benim kimliğimdir." Çocuk şiiri sahasında bolca ürün veren Fazıl Hüsnü Dağlarca antolojide yer alan şiirlerinde çocuklara yetişkinlerin dünyasından seslenir

*"Hepiniz elele bir halka yapsanız
Rüyadan ve şarkıdan bir halk
Ve almasanız kimseyi aranıza
Benden başka"*

Rahatlık şiirinde güzel günler göreceğiz çocuklar diyen bir gelecek beklentisi sezilir.

*"Sen büyüdüğün zaman çocuğum,
Yine çiçekler açacak dallarda*

*Dallarda açan çiçekler gibi,
Yine çocuklar uyuyacak masallarda"*

Haydar Ergülen ise çocuk bakışını yansıtan bir şiiri ile yer alıyor Arif Ay'ın antolojisinde

*"Sahiden senden mi doğdum anne
Yollar nehirler kuşluk vakitleri dururken
Bir insandan mı doğar bir çocuk
Anne senin yüreğin taş olsa dayanır mı"*

İnsan fıtratına aykırı bir yaşam biçimi üzerine kurulan kuruntulu yeryüzü hükümlerinin acımasızlıkları karşısında "**çocukluğum bir çocukluğum desem**" diye haykıran ve çocukluk imgesini insanın yaratılış gerçekliğine dönüşü olarak algılayan Arif Ay **Bağdatlı Çocuk Konuşuyor** adlı şiiri ile **direnen doğulu bir çocuk** olduğunu kanıtlamıştır Çocuk şiirinin olabilirliği kabul edildiğinde; çocuk şiirinde yapıyı, nesnelliği, konuları, onun açısına göre daha ince seçmeyi, ilk duyarlılıkları, ilk özgürlükleri, ilk ölçüler içinde yazmayı başarabilecek bir kalemdir Arif Ay. Taş atan çocuklara duyarsız kalmayan, akışa karışmayan şairden **Ağaç Okul** gibi müstesna bir eseri müstesna olmaktan çıkaracak bir eser beklemekte haklı olduğumuzu düşünüyorum

MUSTAFA MUHARREM

YENİLGİNİN VE TARİHSEL SORGULAMANIN
LİRİZMİ: ARİF AY

Bazı şairler hemen hiç olgunlaşmayıp şiirlerinin pürüzlerini gidermeden, gediklerini kapatmadan bir ömür geçirirler. Yazdıklarında çınlayan on yedi yaşımdan gün almamış heyecanların, bıyığı daha yeni terlemiş iddiaların isabetliliğinden bir an bile kuşku duymaz böyleleri. Ustalıklarının gizi, bu amatör güzellikte; bu acemi ama saf pratikte, bu gencecik fakat her anı ve her hecesi bin yıllık taze yükte yatar. Etki güçleri, teknik çabaların dopingiyle kabartılmamıştır. Onlar için aşama kaydetmek, naif ve saydam kalmakla şiirin özü arasına bir hiyerarşi koymak, bir protokol sokuşturmak anlamı taşır. Oysa aşkta da hüznünde de, şiir silsile dinlemeden, diplomasiye riayet etmeden içkin olarak vardır zaten ve şairin günahı bu ham tabakayı kendi dilinden geçerek bulmasıdır.

Kendilerinden çok mu emindir bu şair tayfası, veya yakaladıklarının varılabilecek en üst eşiği işaretlediğine mi iman ederler? Hayır. Bile bile büyüme-i istemezler. Büyüdükçe ruhlarının cesametini kontrolüne girerek küçüleceğini düşünürler. Edebiyat istikametlerinden, keşiflerinden, yazmak ile ilişkilerinden pişman değildir sadece. Sadece şairlik ikametinin buyrultusunda kalarak yeryüzünü bir histeriye, ozansı bir skandala, dizelenmiş ve dizeleşmiş bir gösteriye bulamaktan kaçınırlar titizce. Yaşadıklarına da majörlük vermezler yazdıklarına da. Çünkü hayatı da edebiyatı da bir bando takımı haline sokmaya, zamana trampet çaldırıp dile flama taşıtmaya içleri el vermez. Ne kalın kelime ve imgeler davul gibi vurmalıdır; ne ince duyular ve çağrışımlar zil gibi çınlamalıdır. On yedili yaşımda tecrübe noksanlığı, bu şairlerin en belirgin, en sevimli ve en sıcak vasfıdır hep: Oyunsuzluk. Sahneyi sevmezler bu yüzden. Bu yüzden cümleleri makyöz koltuğuna oturmamıştır hiç.

Arif Ay'ın şiiri bu anlamda biyolojik yaş sınırlarına itaat kusuru işlemiş bir şiirdir. Türk Şiiri'nde son otuz yılda rastladığımız yönsemelerden, yalpalamalardan bir renk, bir motif, bir metod gölgesi yoktur Arif Ay'da. *Hıra'*dan başlayıp *Ateş ve Caz'*a gelene kadar disiplinini gevşetmez. Dişleri sıkılmış ancak gülümsemeyi boşlamamış bir duyarlılığın dingin, gerçeğin dibinden parılayan kederine komşu gideriz. *Behçet Necatigil'*e yakın bir dünyadır bu ama *ev hallerinden* çok yanlış tarihselliğin kamaşmalarına karşı diklenen hüznün patikalarında dolaştırır bizi. Düze inebilecek masumiyeti de, muafiyeti de umursamadığı için hırçınlıktan ve dize tasarrufundan tavize yanaşmaz. Söyleyiş disiplininin en başat nedeni bu lojistik kaygı olsa gerek.

Necatigil'in yurttaş patetizmindeki samimiyet ve gündeliğe dönük saptayımından fısıldanan genel-geçer şiiriyet, şehir mercekli bir optiğe sahipken Arif Ay *ev* fikrinden hayli kopuk temlere oturur. Adresi yoktur çünkü; ama Filistin'i, Kudüs'ü, Grozni'yi, Bosna'yı, Bağdat'ı bir izlekten öte bir azap meskeni halinde yaşar. Şiirinin kadastrosunu, İslam şehirlerini yağmalayan bir burgaç yapmıştır ve göğsündeki harita, kanıksanamayan bir yenilginin ölçeğini taşımaktadır.

Gerilla'daki Arif Ay ile *Tenha Şiirler*'deki Arif Ay aynı yalın yürektir ve bu lirizmin şiddeti, içerik farklılaşmasına rağmen perspektifini korur. Otantiğinden sapmama ısrarı şairin işi teknik veya tematik hilelere tenezzülsüz yapmasından, yazdıklarının saydamlığına saygısından doğar. Arif Ay ülke ve dünya şiirine ilgisini açık tutmasına, yeni atılımları ıskalamadan izlemesine karşın şiirini bu birikimin denetimine, daha doğrusu onayına sunmaz. Şiirinin jürisi Arif Ay'ın kendisidir ve bu bakımdan poetik topluluğun beğenilerine uymak yerine şair dikkatinin öznel süzgeçlerinin organikliği önceliklidir. Organik bir şairdir Arif Ay, matematik endişelerden bağımsızdır. *Güne Doğan Koşu*'da bu lekesiz özgüvenin, bu mütevazı hassasiyetin, yaltaklanmayan öfkenin verimlerini tek kapak içinde bütün olarak bir kez daha hatırlarken şunu vurgulamalıyım: Bazı yeteneklerin kendini görünürleştirmemek gibi derin bir yeteneği vardır ve onlar için büyüklük, büyük sayılma yollarıyla ayaklarını kirletmeme temizliğidir. Bu yüzden Arif Ay'ın pazarlıksız tutumuna, delikanlı raconuna bakıp nobran bir coğrafyanın engebelerine takıl mamalı kimse. Bu doğallığı şairin riya becerisinden sebeplenmeyi elinin tersiyle iten poetik terbiyesinde, harbi tavrında aramalı.

Bibliyotek bir sıralamada, *Hıra*, *Dosyalar*, *Şiirin Kandilleri*, *Gökyüzü Saatleri*, *İma Kitabı*, *Yirmibeş Yaş Şiirleri*, *Dokuz Kandil*, *Ateş ve Caz* Arif Ay'ın serencamı içinde bir şerit çizerken bir yandan da ilk şiirden sonuna şairi sürekli doğrulamaktadır. Kendi sorunsal merkezinden hayatı, ülkesini ve dünyayı süzen bir şair olarak bu şiir macerasında bir çağın bütün eksilerinin de yıkıldığını görürüz. Arif Ay tarihseli sorgulamanın; sıkıştırıldığımız köksüzleştirilme cinneti ve global vahşetle kapışmanın lirizmidir bu yüzden.

Ne sulusepken bir hüznün, ne atılamamış tafralarla şişmiş bir slogan. Kendini bilen, sınırlarını zorlamayan, oktavına gerektiğinde basan ve okşadığı kabzeye ikide bir ulu orta davranmayan bir şiir toplamı *Güne Doğan Koşu*. Ergenliğiyle barışık, tazeliğinden şaşmamış bir şairden kendini yenilemesini bekliyorsak, O'nu kendi inşamızın tanımına kilitlemeyiz miyiz ve buna hakkımız var mı? Şiirin tüttüğü yer, atan bir nabızla bir şafağın simetrik imgeleminde saklı mahrem bölgelerde taranmalıysa, Arif Ay'ın bize sundukları tam bu ahlaki tahassüsten çıkıyor yola: *Yağmurda göç yüklemine çözümleyen, elere kelepçe vurulmuş bir tecessüs.*

VEYSEL ÇOLAK

ARİF AY'IN ŞİİRİNE İLİŞİKİN BİR BELLEK
YOKLAMASI

Arif Ay, bir senaryosu, hikayeleri, antolojileri, denemeleri olan bir şair. Elbette daha çok şiirleri ile bilinen bir edebiyat insanı. Başlangıca edebiyat ürünü olarak “Denizi Giyinmek” adlı ilk şiiri koyar ve bunun sonrasında yazdıklarına bakarsanız şiirin belirleyici olduğunu, diğer sanat disiplinlerinin de bu yönelişin türevi olarak işletildiğini saptayabilirsiniz. Böyle derken bir ayırıştırma ve netleştirmekten söz ediyorum. Bunun sonucunda gövdeleşen, öne çıkan **Arif Ay**’ın şiiri oluyor elbette. Bu şiire ilişkin söz alırken, söyleyeceklerimin eksik kalacağını biliyorum. Çünkü şiir kitaplarının bazılarını ve diğer yazdıklarının çoğunu okuyamadım.

İçtenlikle söylemek gerekirse **Arif Ay**, ilk kitabı “**Hıra**” (1978) ile hep şiir gündemimde oldu. Pırıl pırıl bir Türkçe vardı o kitaptaki şiirlerde. Öyle de sürüyor bu dil çabası. O günlerin “**Edebiyat Dergisi**”nin genel belirgin bir tutumuydu bu. Türkçe’ye sahip çıkmanın, yepyeni sözcüklerin şiirde nasıl kullanılacağını göstermenin aranıydı daha çok. Arif Ay kullandığı kavramlarla; örneğin Batı’ya sataşmasıyla **Sezai Karakoç**’la buluşuyor; imge-yoğun dizeleriyle **Cahit Zarifoğlu**’nun şiirini içerip kendininkini kurmanın telaşıyla yazıyordu denilebilir. Onun, bugün yazdığı şiirlere bakarak bir saptama yapmak gerekirse; anlatımcı (öyküleme tekniği bakımından) **Sezai Karakoç**’a daha yakın durduğu söylenebilir. Özellikle günceli yazmaya koyulduğunda, bu özellik daha bir kendini gösteriyor. Buna bağlı olarak dilde de bunu ele veren kullanımlar öne çıkıyor. İslam coğrafyasının emperyalist Batı tarafından kirletilmesi İslamî terminolojinin öne çıkmasına neden oluyor. Bu, kurulan imgelerin sınırlı bir çağrışımla sınırlandırılmasını da getiriyor ister istemez.. Dünyanın bugünkü konumunun getirdiği bir zorunluluk bu. Ama şiirin gereksindiği estetik değerlerle çelişen bir zorunluluk.

Yıllar önce **Arif Ay**’ın “**Gerilla**” adlı şiirini okumuş, üzerine yazı da yazmıştım. ‘*Tüm, zulme karşı direnenlere*’ adanmıştı bu şiir. “*bir geceli kuş gibi/namlunun acımasızlığında/kıyıcılığında Batı’nın/döner döner döner/yıkılır yiğit gerilla/bir daha/vurulur onuru yeryüzünün*” dizeleri içerisinde ‘*Batı*’ sözcüğü geçmeseydi genel bir ‘*gerilla*’ olacaktı anlatılan. Herkes kendi ideolojik konumuna göre algılayacaktı bu gerilla-özneyi. 1970’li yılların, neredeyse, bütün şairlerinde görülen militanca bir yaklaşımdı bu. Arif Ay, diğer şiirlerinde olduğu gibi bu şiirinde de “*yüzün ne denli derin/böyle köşeleri ıssız içimizin*”, “*alın güneş çok taze bugün*” gibi dizelerle şiir yoğunluğu-

nu yitirmemeyi başarmıştır denilebilir.

Bugün Batı ile uğraşmaya devam ediyor **Arif Ay**. Bunu yaparken İslamî değerleri bu değerleri yücelten kültürel yapıtları referans aldığı görülüyor. “Doğunun Çin’i/Batının cini” derken yapıyor bunu. “*Dağ ki Hira ve Uhut/Topyekûn tefekkür*” ; “*Bağdat, Şam, Mekke*”, *Medine/Kudüs, İstanbul, Endülüs*” derken yapıyor. Yaşam ve öncelenen değerler şiirin önüne geçiyor bu metinlerde. Bunu da çağın, dünyada yaşananların öne çıkarttığı bir gereklilik olarak görüyorum. Çünkü, insanı anlamlı kılan değerlerin yitirilmesine karşı çıkacak bir eylemlilik olarak görüyorum toplumların tarih burcu olan şiiri. Öte yandan, şiiri ideolojiden yalıtık bir sanatsal eylemlilik olarak görmediğimi söylemeliyim. Bu bilinci karşıladığı için, **Arif Ay**’ın direnen bir şiir yazdığını belirlemek istiyorum. Yaşamı, özgürlükleri, insani değerleri, kendinin olan ve içselleştirilen tarihsel kültürü önceleyen şiirler.

Hıra (1978), *Şiirin Kandilleri* (1983), *Gökyüzü Saatleri* (1986), *İmâ Kitabı* (1989), *Bin Yılın Destanı* (1992), *Dokuz Kandil* (1997) adlı kitaplarının uzantısında böyle bir noktada duruyor **Arif Ay**.

HÜSEYİN ATLANSOY

BİR BARDAK SU GİBİ BEKLEMEK

1970’li yılların ortalarından itibaren Arif Ay ve Turan Koç isimleri birlikte anılagelmiştir. 1983 sonrasında ise Turan Koç sanki biraz Arif Ay şiirini yalnız bırakmış gibidir. Arif Ay şiiri ilk kitabı Hıra’dan itibaren iki koldan ilerliyor gibidir. Bir damar “Şiirin Kandilleri”nde şekillenen ince, nahiv ve işçiliği yoğun şiirler, diğer damar ise “Dosyalar”da şekillenen daha tok sesli ve yakın tarihe yönelik şiirler. Bu şiirlerin genel karakterini ‘sade’ oluşları belirlemektedir denilebilir. İmâ Kitabı hem Dosyalar’dan hem Şiirin Kandilleri’nden izler taşır. 1990’lara kadar süren bu serüven yukarıda saydığımız özelliklerini koruyarak gelmiştir denilebilir. Arif Ay şiirinin Halk Edebiyatı’na yatkınlığı şiirde yalınlığa ulaşmayı getirirken, İkinci Yeni’nin görünmeyen iki mağlubundan biri olan Hilmi Yavuz’a şiirine yakınlığı başlangıçta şiirine bir açılım getirmiştir.

İkinci Yeni şiirini uzak duruş Arif Ay şiirinin belirgin bir özelliği olarak görülmektedir. Epik şiirin gereksindiği lirizm sıkı bir işçiliğe verilmekte ironik tavır ise neredeyse hiç görülmemektedir. Ya da başka bir deyişle ‘ironik’ şiirlerde Arif Ay şiiri verimli olamamaktadır. Sevgilinin başucunda bir bardak su gibi beklemeyi dileyen dizelerinin sürmesi dileği ile...

ÂTIF BEDİR

ARİF AY ŞİİRİ:
'ŞEHRİN KUCAĞINA TERKEDİLMİŞ
ÖKSÜZ ÇOCUK'

Arif Ay ismi her anıldığında gözlerimin önüne, Ankara Garı'nda kış soğuşunda titreyen bir çocuk resmi gelir. Bu resmin en belirgin özelliği gurbet ve yalnızlıktır. Belki de bu resmin hafızama nakşedilmesinin nedeni yıllar önce okuduğum bir Arif Ay söyleşisidir. Ali Karaçalı tarafından yapılan söyleşinin bir yerinde Ankara'ya yeni geldiği yıllarda bir kışı Ankara Garı'nda geçirdiğini anlatır Arif Ay. Bu bilgi şairin hayat hikayesinde belki de önemsiz bir yer işgal eder ama, bende oldukça etkili olmuştur. Şairi her okuyuşumda bu bilgiden bir iz aramışımdır. Gar, tren, istasyon, el sallamak... Şair hangi duygularla bunları şiirinde kullanırsa kullansın bende iz düşümü budur. Belki de bundandır "çocukluğumdan kalma bir alışkanlıkla/hâlâ sallar dururum elimi/gördüğüm her trene" demesi, Trenin Halleri'ni anlatırken.

Bir de şunu düşünürüm: Şairin dosyalarla dolu bir odası vardır. Dolaplara yan yana dizilmiş dosyaların sırtlarında Erzurum, Rize, Maraş gibi isimler yazmaktadır. Her geçen zaman bu dosyalara yenileri eklenmektedir: Sarayova, Mostar, Bağdat, Grozni, Felluce... Kudüs dosyası ise dolabın en başındaki yerini uzun zaman önce almıştır.

Şiir yazmış olmak için yazan bir şairle karşı karşıya değiliz. Sanki, Türkiye'nin yaşadığı derin travma, tarihsel süreçteki kırılma onu yazmaya zorlamıştır. Şairin bir derdi vardır, bir duruşu vardır, bir hesaplaşması vardır.

Daha yetmişli yıllarda 'Gerilla' adında bir şiir yazarak önyargıları kırmıştır. Çünkü bu kavram o güne kadar sanki bir siyasal düşüncenin tekelindeymiş gibi algılanmaktadır. Bu kavramı müslüman bir şairin kullanmasına şaşırان yazarlardan biri de Konur Ertop'tur. 'Emperyalizmle Savaşım' adlı kitabın bir yerinde Arif Ay'ın bu temaları işlemesini ilginç bulmaktadır. Nuri Pakdil Edebiyat Dergisinde yazdığı ve Biat III adlı kitabına da aldığı 'Dilek Kipi' adlı yazıda Konur Ertop'a cevap verirken şunları yazar: "İslam Dini, yalnızca insan emeğini kutsamakta, yalnızca insan emeğini tüm durumlarda her şeye üstün kılmak istemektedir. Budur dinin temel ilkesi. Arif Ay, bu ilke doğrultusunda, evrensel bir düzeyde savaş açıyor, savaşımı vurguluyor sömürüye karşı; şiirleriyle. Hem yalnız 'Gerilla' şiirinde değil, daha başka şiirlerinde de görülür bu inanç; o, bu ilkeleri, bir dünya görüşü olarak seçen bir şair, bir sanatçıdır çünkü. Doğaldır emperyalizme karşı çıkışı Arif Ay'ın." Şa-

ir bu duyarlılığını ikibinli yıllarda da yazdığı şiirlerde sürdürmektedir. Aradan kırk yıl geçmesine rağmen hâlâ aynı önyargılar devam etmektedir. Hâlâ bu çevreler Arif Ay'ın da içinde bulunduğu edebiyat ortamını ve dergileri 'sağcı', 'gizemci' gibi kavramlarla anlamaya çalışmaktadırlar. Hece Dergisi'nin Şubat 2007 Sayısında Arif Ay 'Şaşırdım' diye bir yazı yazarak devam eden bu önyargılara cevap yetiştirmeye çalışmaktadır. Ama görünen o ki bu algılamalar kolay kolay değişeceğe benzememektedir.

Arif Ay şiirinin bir ayağı İstanbul, Adilcevaz, Yüksekova, Büytüşşebap, Şemdinle'ye basarken; diğeri Bağdat, Kudüs, Cezayir, Semerkand, Buhara, Mostar, Sarayova, Grozni'ye uzanır. Aslında bu şehirler de uzak değildir. En az onlar kadar yakın ve bizimdir. O yüzden şair, onların yaşadığı her acıyı en yoğun biçimde hissederek. Şairin hayat algısında ve şiirinde tarih bir 'mihenk taşıdır'. Şiirinin durduğu yeri belirlerken en önemli ölçülerden biri budur. Tarih kronolojik rakamlardan ibaret bir sıralama değil, bu günümüzü anlamaya yardım eden bir olgudur. Bu tarihsel bilinç şairin öfkesini, direncini, aşkını, iç sızısını, acılı halini anlamamıza yardım eder. Bu bilinç, şairin şiir damarının gezindiği ve beslendiği alanları belirler. Bu yüzden kelimelerin arkaplanı doludur. Her kelime gücünü zamanın yüklediği anlamlardan alır.

Arif Ay'ın şiiriyle, yükselen ayın hıştırtısını, dağların duasını, sesin su gibi akışını, sessiz anneleri ve çocukları duyarsınız. Çünkü şairin gücü sesi olmayanlara ses vermektir.

Bu yıl elli dört yaşına basan şair, kırk iki yaşında 'Yirmi Yaş Şiirleri' yazacak kadar genç ve hâlâ kendisini 'tahtaya kalkan bir çocuk gibi' hissederken, aynı zamanda şehirleri konuşturan bir bilge olarak yoluna devam etmektedir.

İSHAK YETİŞ

“KALEMİNDEN ÖPERİM”

Tenhada ıslık çalarsınız. Karanlıkta ıslık çalarsınız. İnsan sesi salarsınız ortalığa. Yalnızlığı ikiye bölersiniz.

“benim yalnızlığıma bakma
ben bazan iki olurum

Yalnızlıkla başlar sevdaya varırsınız.

Arif Ay şiiri sevda söyler;

“ben aşkın yolcusuyum dostum”

“her mevsim dallarda uç verir sevgim”
Kitabının adı olur.

“ey güne doğan koşu
yine de aşk”

“güzel düştü aşk denen bu yaprak”
“gülbüz aşklar büyütürüz bir daha”

Arif Ay şiiri gezer.

“yenişehir’de akşam kerahat vakti
kudüs’e en son tren ne zaman kalktı”

“Kırağılı Bir Gecede
Kudüs’ü Düşler”

Döner dolaşır, İstanbul’a gelir

“akşam kışneyen bir at İstanbul’da
baktıkça sarayburnu’ndan”
“akşam yürüyen bir kervan İstanbul’da

baktıkça eyüp'ten"

Arif Ay şiiri sorgulayarak gezer.

"bir coğrafya ki; yerle
gök arası elemdir"

"Erzurum karını iyi tut"

"Rize, bir sabah güneysu'dan"

"Maraş gülün oymağı bizdedir"

"Dersim'i ondan dinledim"

"Manisa ovası simli"

"Urfa Mardin Fas"

"tekmil sıra
bitlis, siirt
mardin ve urfa"

"Konya ki Selçuklu kubbesi"

"Mürekkep değil; kan
ortadoğudan, afrikadan
dicle gibi ıfırat gibi"

"Sonra bursa; zaman ipeğinden"

Yeryüzüne derin kökler salmış kentleri dolaşır.

"Kudüs damarlarını topluyor
Mekke Medine arası"

"gönlüm Afrika çiçeklerine vurgun
Mina'da yüreğim vurur"
"açar afrika damının çiçeği"

“tunus’un zeytin gözlü güzeli
cezayir’in yağız genci”

“Bosna
ey zamanımın Endülüs’ü”

“bu dünya Kosava’sız”

“Grozni’de kuş uçar mı
kanadında şiir olsam”

Arif Ay şiiri dik durur, tok söyler.

“merhaba dağlar
merhaba”

“merhaba omuz omuza duranlar
merhaba”

Arif Ay şiiri çağına tanıklık eder.

“sevgimiz bankalarda mevduat
ne soysuz aşk bu
caddelerde sokaklarda tabelalar tabelalar
tabelalar gibiyiz”

Ya da;

“şehir astım sokaklar kanser”

“elçisiz bir kavme dönüştü insanlık”

“acaip bir çağa erdim
tanrısız acaip
birbirlerine korkunç tapıyordu insanlar
kağıttandı putları
sayılarla yükselen
sayılarla alçalan”

“aldınız sırtınıza
yapıları çelik kasaları
ezilmiş yüreğiniz şimdi”

Arif Ay şiiri sorgular.

“tüm suçsuzların ulu ölülerin
öcünü almak için
kazmamı kaldırıp vuruyorum”

Narin omuzlarına çok yük yüklenmiştir.

“gecenin de gündüzün de hamalıyım ben”

Arif Ay şiiri yine de mahcupdur.

“usulca söylediğim türkü gibi
mahcup, kederli ve serin”

“bakışlarımızda güvercin ürkekliği”

“kuşlar bizden daha mümin”

Arif Ay şiiri bıçkındır.

“bıçkın, serseri ve açtırlar”

Aynı zamanda romantiktir.

“hep horlandık ama hiç hörelenmedik
romantik ve bohemdik
ölüme teşne hülyalarla
hayata gerildik”

Arif Ay şiiri emeği dillendirir, bölüşür.

“emek kutsaldı
ekmek de öyle”
“bir simidi bölüşürken duyduğumuz mutluluk

başka ne kalır bize”

Dokuz Kandilin ışığına bakar.

Arif Ay şiiri aydınlıktır, iyimserdir.

“tenimi yalayan rüzgârda umut var”

Arif Ay şiiri sevdâ ile başlar, iz bırakan kentleri dolaşır, sorgular, sorgulanır:

“oralarda da seven horlanır

sevilen vurulur mu”

Hüzün tortulanır:

“hüzünlere yol alır gemim”

Hüzünlü bir caz başlar “sûz-i dilârâ faslından”

“gece hüzünden bir türküdür burda”

Gece yıldızlar parlar, balkonda bir adam çayını yudumlar.

“çay karcıgar makamında demli”

“benim yalnızlığıma bakma
ben bazan iki olurum”

“İrmağa bakarak şiirler” söyler:

“unutma sımsıkı sev e mi”

RECEP DUYMAZ

ROMANCI GÖZÜYLE ERMENİLER-1

Giriş

Osmanlı Devleti'nin kurucuları ve yöneticileri Türklerdi. Yaklaşık altı yüzyıl (1299 – 1923) hüküm sürmüş bu devlet, merkezi Anadolu olmakla beraber, Asya, Afrika ve Avrupa kıt'alarında yaşamış dilleri, dinleri ve kültürleri birbirinden farklı olan pek çok unsuru da yönetmiştir. Bu çok unsurlu siyasal yapı, sistemi kökünden sarsacak bir sarsıntıya uğramadan, genelde on sekizinci yüzyıla kadar devam etmiştir. Bu yüzyılda kendi hâkimiyet alanının dışında ortaya çıkan bazı gelişmelerden sonra çok unsurlu bu siyasal yapı, önce sarsılmaya, sonra da bütünlüğünü koruyamayarak dağılmaya başlamıştır.

Kendi hâkimiyet alanının dışında meydana gelen olayların başında Büyük Fransız Devrim'i (1789) gelir. Bu devrimden sonra ortaya çıkmaya başlayan siyasal anlamdaki milliyetçilik duygusu, Avrupa'da hanedanlık, krallık ve imparatorluk tarzındaki siyasal yapıları çökerttiği gibi, Osmanlı Devleti'ni de zamanla sarsmaya ve parçalamaya başlamıştır. Bu parçalanma ve dağılma olayları sırasında her iki taraf da kuşkusuz acı olaylar yaşamıştır. Bugün başta siyaset olmak üzere bilim ve sanat adamlarına düşen görev, acıları değil, uzun yüzyıllar boyunca devam etmiş birlikteliğimizin dil, edebiyat ve diğer güzel sanat dallarına yansımış güzelliklerini öne çıkarmak ve onları yaşatmaya devam ettirmektir.

Ermenilerin Türk Edebiyat Eserlerine Girmesi

Türk edebiyatı, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren yeni türler kazanarak gelişmeye devam etmiştir. Batı edebiyatıyla kurulan yakın münasebetlerden sonra edebiyatımızda görülen yeni türlerin başında makale, roman ve tiyatro gelir¹. Tanzimat dönemi Türk edebiyatında yeni bir tür olarak karşımıza çıkan roman, o tarihten itibaren pek çok örneği yazılarak günümüze kadar gelmiştir.

Modern bir edebiyat türü olan romanın, yazıldığı döneme ait birey, aile, toplum ve bunlarının arasındaki ilişkileri yansıtan bir "ayna" olduğuna dair görüşler vardır. Estetik disiplinde uzun uzun anlatılan bu görüşlerden biri olan yansıtma kuramına göre roman, birey, aile, toplum, doğa ve bütün bunların arasındaki ilişkileri doğrulukla yansıtan bir "ayna"dır². Bu aynada biz, romanın yazıldığı zaman ve mekândaki bireysel ve toplumsal olayları, seçilmiş tipik kahramanlara ve somut örneklerle dayalı olarak seyredebilir, çok karmaşık bir ya-

piya sahip olan insanı harekete geçirici dürtüleri bir olay örgüsü içinde daha yakından tanıyabiliriz. Romanın okuyucusuna sağladığı bu kazanım, bize onun yazıldığı dönem ve mekâna ait insanları, bireysel ve toplumsal olayları kuşkusuz daha yakından tanıma, anlama ve değerlendirme olanağını verir.

Osmanlı toplum yapısını oluşturan Arap, Arnavut, Bulgar, Ermeni, Rum ve daha başka unsurların Osmanlı toplum yapısındaki hukuk, eğitim, ekonomi ve diğer sosyal alanlardaki durumlarını araştırıp ortaya koyan çalışmalar yapılmıştır³. Söz konusu azınlıkların, Osmanlı toplum yapısında Müslüman Türklerle münasebetleri, kuşkusuz edebiyat metinlerinde de konu edinilmiştir. Bunun başlangıcı çok eskilere uzanmakla beraber, biz bu çalışmamızda modern Türk edebiyatında en yaygın bir edebiyat türü olan romanda ele alınan Ermenileri ele alacak ve onları romanın aynasında gözler önüne sermeye çalışacağız. Sözünü edeceğimiz romanlarda Ermeniler, asıl kahraman olarak karşımıza çıktıkları gibi, kendilerinden türlü vesilelerle söz edilen yardımcı kahramanlar olarak da karşımıza çıkarlar.

On dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinden itibaren Ermenileri türlü düzeyde konu edinen romanları şöyle sıralayabiliriz:

Ahmet Midhat Efendi,

Henüz On Yedi Yaşında, 1882, 2. Baskı, Vakıf Matbaası, İstanbul 1943, 324 s.,

Felâtun Bey ile Rakım Efendi, Kırkambar Matbaası, 1292/1876, 154 s.,

Bekârlık Sultanlık mı Dedin?, İstanbul 1294/1878, 81 s.,

Karnaval, İstanbul 1298/1882, 269 s.,

Müşahedât, İstanbul 1308/1886, 319 s.

Hüseyin Rahmi,

Şık, Kırkambar Matbaası, İstanbul 1305/1889,

Efsuncu Baba, Marifet Matbaası, İstanbul 1340/1924,

Kokotlar Mektebi, Marifet Matbaası, İstanbul 1929,

Mehmet Celâl,

Küçük Gelin, Mekteb-i Sanayi Matbaası, Dersaadet 1310/1893; M. Fatih Andı, (Hazırlayan), Enderun Kitabevi, İstanbul 1995, VIII+ 76 s.

Ömer Seyfettin,

Pamuk İpliği (Hikâye), *Genç Kalem Dergisi*, C. 2, Sayı: 4, 13 Mayıs 1327/26 Mayıs 1911, s. 64 – 72,

Ashâb-ı Kehfimiz, Kanaat Kitaphanesi, İstanbul 1918; Bütün Eserleri, Hikâyeler 3, Haz. Hülya Argunşah, Dergâh Yayınları, İstanbul 1999, s. 76 – 117.

Halide Edip Adıvar,

Yeni Turan, Turan Yurdu Kitapları, Tanîn Matbaası, İstanbul 1329/1913, 188 s.; İkinci Tab'ı, İkbal Kütüphanesi, İstanbul 1342/1924, 168 s.

Ateşten Gömlek, Teşebbüs Matbaası, 1923, 2. Basılış, Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul 1943, 147 s.,

Reşat Nuri Güntekin,

- Çalıkluşu, İstanbul 1922,
 Yeşil Gece, İstanbul 1928,
 Acımak, Suhulet Kütüphanesi, İstanbul 1928,
 Memduh Şevket Esendal,
 Miras, Meslek Gazetesi, 15 Kanun-ı evvel / Aralık 1924 – 1 Eylül 1925; Bilgi Yayınevi,
 Ankara 1978,
 Mehmet Rauf,
 Halas, İstanbul 1929,
 Müfide Ferit Tek,
 Pervaneler, Matbaa-i Âmire, İstanbul 1340/1924; Recep Duymaz (Hazırlayan),
 Kaknüs Yayınları, İstanbul 2002, 176 s.
 Peyami Safa,
 Matmazel Noralya'nın Koltuğu, İstanbul 1949,
 İlhan Tarus,
 Var olmak, Varlık Yayınları, İstanbul 1957,
 Hükümet Meydanı, Ak Kitabevi, İstanbul 1962,
 Vatan Tutkusu, Ağaoğlu Yayınevi, İstanbul 1967,
 Hikmet Ilgaz,
 Şark Yıldızı, 2 cilt, İstanbul 1959,
 Orhan Kemal,
 Kanlı Topraklar, İstanbul 1963,
 Kemal Tahir,
 Yorgun Savaşçı, İstanbul 1965,
 Devlet Ana, İstanbul 1967,
 Büyük Mal, İstanbul 1970,
 Esir Şehrin İnsanları, Adam Yayınları, İstanbul 1993
 Barbaros Baykara,
 Nefret Köprüsü, Akyar Yayınları, İstanbul 1974, 1982,
 Yaşar Kemal,
 Demirciler Çarşısı Cinayeti, İstanbul 1974,
 Kimsecik I, Yağmurcuk Kuşu, Tekin Yayınları, İstanbul 1980,
 Kimsecik II, Kale Kapısı, Toros Yayınları, İstanbul 1985,
 Ömer Polat,
 Saragöl, May Yayınları, İstanbul 1974,
 İlhan Selçuk,
 Yüzbaşı Selahattin'in Romanı, 2 cilt, İstanbul 1974, 1975,
 Zebercet Coşkun,
 Haçin, Milliyet Yayınları, İstanbul 1975, 391 s.
 Ahmet Günbay, Figan, Timaş Yayınları, İstanbul 1979, 250 s.,
 Turgay Daloğlu,
 Ermeni Zulmü, Dilara Yayınları, İstanbul 1983,
 Mustafa Akgün,
 Ağrı'da İki Mevsim, Neden Kitap Yayınları, İstanbul 2004,
 Abdullah Ayata,
 Anılarda Son Ermeni, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 2004, 2005, 320 s.
 Arif İrgaç,

Kervan Kıran Bir Yıldız Hikâyesi, Dönence Yayınları İstanbul 2005,
 Reha Çamuroğlu,
Bir Anlık Gecikme, Everest Yayınları, İstanbul 2005,
 Ayla Kutlu,
Bir Göçmen Kuştı O, İstanbul 1985,
 Şemsettin Ünlü,
Yukarı Şehir, İstanbul 1986,
Toprak Kurşun Geçirmez, İstanbul 1988,
 Reha İsvan,
Gün Olur Devran Döner, İstanbul 1992.
 Attilâ İlhan,
Sırtlan Payı, 3. Basım, Bilgi Yayınevi, Ankara 1992
 Yılmaz Karakoyunlu,
Salkım Hanımın Taneleri, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul 2004.
Güz Sancısı, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul 2005.
 Yılmaz Ünlü,
Giritli Gelin, Berfin Yayınları, İstanbul 2005, 256 s.,
 Erdal Erkut,
Asala'da Bir Kız Sevdim, Erko Yayınları, İstanbul 2005, 192 s.,
 Reha Çamuroğlu,
Bir Anlık Gecikme, Everest Yayınları, İstanbul 2005,
 Elif Şafak,
Baba ve Piç, Çev. Aslı Biçen, Metis Yayınları, İstanbul 2006, 376 s.
 Veysel Dikmen,
Büyük Ölüler Meydanı, Can Yayınları, İstanbul 2006,

Bu romanlarda Türk – Ermeni ilişkileri, gündelik hayattaki iyi komşuluk münasebetlerinden başlayarak zamanla silahlı çatışmaya varıncaya kadar çok çeşitli düzeylerde ele alınmıştır⁴. Biz bunlardan şimdilik sadece iki tane-si üzerinde duracağız. Bu iki roman, Halide Edip Adıvar'ın *Yeni Turan*'ı ile Reşat Nuri Güntekin'in *Çalığışu* romanlarıdır. Bunları seçmemin nedeni, birincisinin 1915 yılında yaşanan olayların hemen öncesinde, ikincisinin ise hemen sonrasında basılmış olmasıdır.

***Yeni Turan* Romanında Ermenilere Bakış**

Yeni Turan, edebiyat tarihimizde Millî Edebiyat dönemi (1911 – 1940) olarak adlandırılan dönemde Türkçülük akımını roman diliyle anlatan ilk edebiyat metnidir⁵. Romanın konusu, İkinci Meşrutiyet'in ilân (24 Temmuz 1908) edilmesiyle ülkemizde oluşan serbestlik ortamında İstanbul'da başlayan parti çekişmeleridir. "1328/1912 tarihinde yazılıp önce *Tanin* gazetesinde tefrika edilen bu kitap yazılış tarihinden yirmi yıl sonrasının yani 1932 Türkiye'sinin politik ve sosyal gelişmesini tasavvur eden, siyasî ve ideolojik bir hikâyedir"⁶.

Bu konu, romanda bir olay örgüsü (vak'a) etrafında anlatılmıştır. Anlatı-

cı, romanın kahramanlarından biri olan Asım'dır. Yirmi beş yaşında bir genç olan bu delikanlının en büyük tutkusu, siyasettir. O, siyaseti vatana hizmet işi olarak anlar. Asım'ın siyasetle bu kadar yakından ilgilenmesinin sebebi, çocukluğundan beri, yurdunun karşılaştığı "zorluklar dizisi"dir. O yıllarda ülkenin bu "zorluklar dizisi"ne çare bulma iddiasında olan iki parti vardır. Bunlardan birincisi, muhalefette bulunan Yeni Osmanlılar, ikincisi de iktidarda olan Yeni Turan Partisi'dir.

Asım'ın amcası Hamdi Paşa, Yeni Osmanlılar Partisi'nin "en güçlü" simasıdır. Onun okul ve silâh arkadaşı Lütfü Bey ise, koyu bir Yeni Turan Partisi taraftarıdır. Siyaset, bu iki eski arkadaş arasındaki dostluğu, zamanla sona erdirmiştir. Artık birbirleriyle görüşmezler; bununla beraber Lütfü Bey'in kızı Samiye, daha bir süre Hamdi Paşa'nın evine gidip-gelmeye devam etmiştir. Asım, çok gururlu bir asker olan ve herkese "yüz arşın yukarıdan bakan" amcasının bu genç kıza gösterdiği yakınlığı ve yumuşak muameleyi bir türlü anlayamaz.

Bir gün iktidar değişikliği olur. Yeni Osmanlılar iktidara geçer ve Hamdi Paşa, önemli bir mevki sahibi olur. Asım'ı özel kâtipliğine getirir. Yeni Osmanlılar, Meclis'te çoğunlukta olmalarına rağmen, çok geçmeden Yeni Turan, Partisi, halkın sevgilisi olmaya başlar. Bunun en büyük sebebi, "Türk kadını" kurumlarıdır. Bunun yanında Yeni Turan Partisi, okulları, kurumları, gece salonları gibi mekânlarda yardım sevenler, nüfusu arttırma, genel sağlık ve Türk edebiyatı kulübü ve benzeri gruplarla geniş bir propaganda faaliyeti yürütür. Eğitim görmüş Yeni Turanlı kültürlü kadınlar, buralardaki toplantılarda yaptıkları konuşmalarda, kadınları, artık "evlerinin süsü, erkeklerinin sevda amaçları" olmaktan çıkarır, "onları çalışkan bir toplum elemanı, bir ana, bir arkadaş" durumuna yükseltirler. Bu konuşmalar, Yeni Turan Partisi'nin toplumda gittikçe sevilmesine ve yükselmesine yardım eder.

Asım ve arkadaşları, Yeni Turan Partisi'nin yükselişini engellemenin yollarını aramaya başlarlar. Sonunda en kolay yolu bulurlar. Buldukları yol, kadınların bu tür kurumlarda erkeklerin arasında konuşmalarının dinimize aykırı olduğu yoludur. Dini kullanmak yoluyla, halkı onlardan soğutmaya ve giderek uzaklaştırmaya çalışırlar. Asım, İstanbul'da Erenköy Yeni Turan Yurdu'nda Kaya (Lütfü Bey'in kızı Samiye'nin yeni adı) adlı bir kadının düzenli olarak konuşmalar yaptığını duymuş ve onu merak etmeye başlamıştır. Bir Cuma günü onu dinlemek amacıyla Erenköy'e giderken vapurda eski arkadaşı Sabih ile karşılaşır. Sabih ona Kaya'nın çalışmaları hakkında etraflı bilgiler verir. Merakı daha da artar. Erenköy Yeni Turan Yurdu'na girerken kendi mahallesinin imamı Feyzi Efendi'yi görür. Hınca hınç dolmuş olan konuşma salonuna birlikte girerler. O gün Kaya'nın yerine Oğuz'un konuşacağını öğrenirler. Önce beş altı Mevlevi, ney üfler. Ardından on iki çocuk, Yeni Tu-



Halide Edip Adivar

ran Türküsü'nü söyler:

Ey Yeni Turan sevgili ülke

Söyle, sana yol nerede...

Asım, Mevlevilerin ney üflemesi, çocukların Yeni Turan Türküsü'nü söylemesinden sonra, Yeni Turan Partisi'nin başkanı Oğuz'un şahsında Türklerin "olgunluk derecesini bulmuş bir örneği-

ni görür; bir ara kendisinin de aslında bu partinin bir mensubu olduğunu hisseder; fakat çok geçmeden kendini toplar. Bu arada Oğuz, konuşmasını yapmak üzere kürsüde yerini alır. Sözlerine "Kardeşlerim!" hitabıyla başlar. Birkaç ay sonra yapılacak seçimlerden söz ederek dinleyicilerinin önünde iki yol bulunduğunu, bunlardan birincisinin Yeni Turan'ın, ikincisinin ise Yeni Osmanlıların yolu olduğunu söyler. "Bunların hangisini seçeceksiniz?" diye sorar. "Bunların ikisi de size kendi yollarının doğru olduğunu söyleyeceklerdir" dedikten sonra sözlerine şöyle devam eder: "Bugün ben, Yeni Turan'ın çocuğu sizi Yeni Turan'ın yoluna çağırıyorum. Doğru yol budur diyorum; fakat siz bana bu yol nerede ve nasıl? Diyeceksiniz. Evet,

Ey Yeni Turan, sevgili ülke,

Söyle, sana yol nerede?"

Oğuz, Turan yoluna yalnız "Turan'ın çocukları"nı değil, "Türk kardeşlerini değil, "Türkiye'nin bütün çocuklarını, bu toprakta, (bu) ülkede mазisini, hayatını, ecdadını ve tarihini saklayan bütün Türkiye toprağının çocuklarını, Kürtleri, Arapları, Ermenileri, hepsini çağırıyorum" der. Yeni Turan yolunun bu topraklarda yaşayan bütün çocuklar için "selamet yolu" olduğunu iddia eder. Bu yol, memleketimizi "iplikleri kaçmış çorap örgüsü gibi" dağılmak ve paramparça olmaktan kurtaracaktır. Sözlerinde Türkleri öne çıkarmasının sebebi, kendi ırkını kurtarmak arzusuna "öteki ırkların menfaat ve selametlerini" de karıştırmak istemesidir.

Turan yolunun "selâmet yolu" olduğunun ispatına gelince, Türkiye'nin şimdiye kadar hangi yollardan geldiğine ve bunlardan hangisinin Yeni Turan yoluna benzeyip benzemediğine bakmak lâzım geldiğini söyler. Oğuz, bunu anlamak için dinleyicilerini "biraz Osmanlı tarihinde" kendisiyle beraber do-laşmaya davet eder.

Türk tarihini üç devreye ayırır:

1) Kuruluş/Temel Atma Devri:

Bu devrin başlangıcı on dördüncü asırdır. Ecdadımız, bu asırdan itibaren Orta Asya'ya sonra Avrupa'ya doğru yayılarak Selçuklu İmparatorluğu'nun harabeleri üzerinde Osmanlı Devleti'ni kurmuş ve gittikleri yerlerde yol, köprü, hamam ve daha başka bayındırlık işleri yaparak insanları "adalet"le idare etmiştir. Kendilerinde bulunmayan edebiyat, sanat ve meslekleri, Arap ve Farslardan almışlardır. Dil, din, ırk farkı gözetmeden yüzyıllarca büyük bir devlet kurucusu olarak hüküm sürmüşlerdir. "Bu âdeta yeni Amerika binası gibi bir şey!". Çok geniş topraklara hükmeden "bu kavi, âdil ve binası sağlam hükümetin asıl unsuru, temeli, yekpare bir Türk ırkı"dır. Arap, Arnavut, Bulgar, Ermeni ve daha başka ırklar, o temel etrafında, toplanmışlardır.

2) Büyüme Devri

Osmanlı Devleti, kurulduktan sonra doğu, batı ve bilhassa batıya yönelerek geniş topraklara hükmetmeye başlamış, bunun doğal bir sonucu olarak Arap, Arnavut, Bulgar, Ermeni ve Rumlar Türk hükümetinin etrafında toplanmışlardır. Bu devir Şehzade Süleyman Paşa (1316 – 1359)'nın Rumeli'ye geçmesinden (1354) itibaren Fatih Sultan Mehmet (1413 –1481)'in ölümüne kadar geçen devirdir. Büyümek devrinde pek çok unsur, devletin yönetimine kısmen katılmıştır. Daha da önemlisi, artık büyümek ve genişlemekten asıl maksadın ne olması lâzım geldiği hususunun gözlerden kaybolmasıdır. Ordumuz, merkezden çok uzak ülkelerde bulunan bir şehri veya bölgeyi fethettiğinde orasını İstanbul'a daha sımsıkı bağlamadan başka yerlerin fethine çıkmıştır. Asıl maksat, sanki yeni topraklar kazanmaktan ibaretmiş gibi bir görüntü verilmiştir. Ordunun sefere çıkması, savaşa girmesi, bazen galip, bazen mağlup olması, aylarca hattâ yıllarca Hilâfet merkezinden çok uzak ülkelerde konaklamak mecburiyetinde kalması, sonunda tekrar merkeze dönmesi ve bunun yıllarca böyle devam etmesi, devletimizin içindeki unsurların birleşmesine ve giderek kaynaşmasına engel olmuştur.

3) Millî Hâkimiyet Üzerine Hükümet Kurmayı İsteme Devri:

On dokuzuncu yüzyılın sonlarına gelindiğinde Türkler, "hâkimiyet-i milliye" esası üzerine bir hükümet kurmanın lüzumunu duymuşlar ve bunun için çalışmaya başlamışlardır. Birinci Meşrutiyet'in (1876) ilân edilmesinden itibaren Türkler, bu yolda bir hükümet kurmaya çalışırken, öteden beri hâkimiyeti altında bulundurduğu her unsurun "hâkimiyet-i milliye"den farklı anlamlar çıkardığını ve giderek kendi hakimiyetini istediğini görmüştür. O yıllarda Fransa, İngiltere ve Almanya'da "hâkimiyet-i milliye"ye dayalı bir devlet ve hükümet kurmak kolaydı; fakat Osmanlı Devleti'nde bu mümkün

değildi; çünkü Osmanlı Devleti, bir “halita” içindeydi. Yüzyıllardan beri yönetimi altında tuttuğu unsurları, dil, din ve gelenekleriyle yaşamalarına müsaade ettiği, “asimile” etmek siyasetini uygulamadığı için o unsurlar, ne Türklerle, ne de kendi aralarında yakınlaşıp kaynaşabilmişlerdir. Milliyetçilik duygusu xix. yüzyılda Balkanlar yoluyla Osmanlı Devleti’ne geldiğinde bir kısım Rumlar, Yunanistan’a, Bulgarlar Bulgaristan’a, Arnavutlar Arnavutluk’a, Araplar da kendi devletlerine bağlanmak istemişlerdir. Bütün bu ayrılık talepleri karşısında Türklerin önünde iki yol ortaya çıkmıştır. Bunlardan birincisi Yeni Osmanlılar, ikincisi de Yeni Turanlılar yoludur.

Yeni Turanlıların yolunun esası, “adem-i merkeziyet” düşüncesidir. Ecdadımız, tarihimizin az yukarıda belirtilen birinci ve ikinci devirlerinde kuvvetli bir merkeziyet üzerine bina edilmiş âdil bir Türk devleti kurmuş ve bunu yirminci yüzyılın başlarına kadar devam ettirmiştir. Yirminci yüzyıl, milliyetler yüzyılıdır. Geçen yüzyıl boyunca gelişen milliyetçilik hareketlerinin sonunda Avrupa’da aşağı yukarı her millet, kendi devletini kurmuştur. Bu milliyetler çağında tekrar Osmanlı Devleti tarzında bir hükümet kurmak ve devam ettirmek mümkün değildir. Devleti oluşturan “anasırın kısm-ı mühimminde on dokuzuncu ve yirminci asrın meydana koyduğu “milliyet” hissi son derece-i kuvvetinde”dir. Memleketimizde yeni bir siyasî yapı kurarken Türk’ü, Arap’ı, Ermeni’yi, Rum’u ve diğer unsurları birbirine bağlayacak ortak bir “menfaat ve muhabbet” yolu bulmalıyız.

Yeni Turan yolunun esaslarını şöyle sıralar:

Her unsur idareye katılmalı,

Her unsur diğerleriyle iyi ilişkiler kurmalı,

Her unsur kendi toprağından sorumlu olmalı,

Her unsur Türk halifesi etrafında toplanan meşrûti bir federasyon yapmaya hazırlanmalıdır.

“Bu federasyon bizi Avrupa’nın açık gözlerinden kurtaracak, bazı kardeşlerimizi ana toprağıyla küçük bir ihtilâf, hükümetine karşı küçük bir isyan neticesinde yabancı hükümetlerin pençesine düşmekten koruyacak. Bazı yerler dün küçük bir yara iken bugün tâ kalbimize, canımıza kadar çıkan bir kangren olmaya başladı. Yarın da şüphesiz birer birer ötekiler başlayacak ve bunları tutmak için her tarafa dağılan Türk, kuvvetini tamamen kaybedecek”⁷.

Yeni Turan Partisi’nin lideri Oğuz, bu düşünceleri, II. Meşrutiyet’in ilân edilmesini takip eden yıllarda söylemiştir. Konuşmasında iki ay sonra yapılacağını bildirdiği seçimleri kendi partisinin kazanmasından sonra kurulan hükümette Dâhiliye Nazırı olmuştur. Çok geçmeden savunduğu fikirleri uygu-

lamaya başlamıştır. Yeni Turan Partisi'nin kazandığı büyük başarının heyecanını geçmeden bazı Türk vilâyetlerine, buna Ermeniler de dâhildir, "hususî imtiyazlar" vermek için kanun lâihaları hazırlamıştır. Oğuz'un, dönemin siyasal hayatında bir simge olduğunu düşündüğümüzde, yorum yoluyla, siyasetçilerin Osmanlı Devleti'nin bünyesinde bulunan azınlıklar, bu arada Ermeniler hakkındaki görüşleri, bu konuşmayla ortaya konulmuştur, diyebiliriz.

Buna göre *Yeni Turan* romanındaki siyasetçilerin bir bölümü, Osmanlı Devleti'nin yönetimi altında bulunan bütün unsurlara, bu arada, Ermenilere eşit gözle bakmışlardır. Bazı şehir ve unsurlara imtiyaz verilmesi söz konusu olduğunda bunların arasına Ermenileri de dâhil etmişlerdir. II. Meşrutiyet'in (1908) ilân edilmesini takip eden yıllarda ortaya konulan bu tavır, Osmanlı Devleti'nin Ermenileri, siyasetine ve yönetimine katmak istediğinin ve bunu uygulamaya koyduğunun romancı diliyle bir ifadesidir. Zaten Osmanlı Devleti, bu siyaseti öteden beri uygulamıştır: " Osmanlı tarihinde Ermeni asıllı 29 paşa, 22 bakan, 33 milletvekili, 7 büyükelçi, 11 konsolos, 11 müderris ve 41 yüksek rütbeli memurun görev yaptığı dikkate alınırsa, 1914 yılına kadar, iki toplum arasında hemen hemen hiçbir sorunun yaşanmadığı ve genel bir tabirle Ermenilerin "millet-i sâdika" olarak daima değer gördüğü de anlaşılır"⁸.

Aynı anlayış ve tavır, Ermeni edebiyatçıları tarafından da kısmen gösterilmiştir: "Türkiyeli Ermenilerin dünyanın hiçbir yerinde, bütün iyi şartlara rağmen unutamadıkları komşuları, köyleri, evleri ve Türk dostları, meydana getirdikleri edebiyat eserlerinde sürekli ana temayı oluşturmuştur. Bu eserlerde derin dâüssıla duygusu hâkimdir. Bu da aslında her iki milletin tarihî beraberlikte uyum içerisinde, barış ve huzurlu bir ortamda yaşamış olduklarını göstermektedir. Öyle ya insanlar zulüm gördükleri, can güvenliği bulamadıkları bir yeri niçin özlesinler ki?!..

*Yok mu cânâ zerre rahm-i şefkatin
Âşık öldürmek mi yoksa âdetin?
Çekmeden itmem şikâyet mihnetin
Cana kâr etdi kemâl-i hasretin*

1865'te basılan Ermeni harfli bir şarkı mecmuasından alınan (...) bu hicaz şarkı, ancak bir milletin his ve hayal dünyasını paylaşmayı başarmış ve ortak bir zevki yaşayabilen bir kişi tarafından söylenebilir"⁹.

Bu durumda Türkler ile Ermeniler arasında Birinci Dünya Savaşı sırasında yaşanan acı olaylar, İngiltere ile Rusya'nın Ermenileri, Türklerin aleyhine kışkırtmaları sonucu ortaya çıktığına dair görüş, haklılık kazanmaktadır.



Reşat Nuri Güntekin

Çalılıkı Romanında Ermenilere Bakış

Türk edebiyatında 1915 yılında Türkler ile Ermeniler arasında yaşanan acılı olaylardan sonra Ermeni tiplerine yer veren ilk roman, Reşat Nuri Güntekin'in *Çalılıkı* romanıdır¹⁰. *Çalılıkı* romanının konusu, Feride adlı bir genç kızın evlenmesine üç gün kala nişanlısının kendisini aldattığına dair tesadüfen öğrendiği bir haberle hayal kırıklığına uğraması üzerine, bulunduğu akraba köşkünden kaçması ve öğretmenlik yapmak amacıyla İstanbul'dan Anadolu'ya geçerek Bursa, Çanakkale, İzmir ve Kuşadası'nda öğretmenlik yapmasıdır. Feride, Bursa Merkez Rüstiyesi'ne Coğrafya ve Resim Öğretmeni olarak atandığında daha görevine başlamadan bir pürüzle karşılaşır. Bunu gidermek için uğraştığı ilk

günlerde bir otelde kalır. Burada bir Ermeni ailesi olan Hacı Kalfa ile tanışır:

"Hacı Kalfa, ara sıra konuştuğum dertli bir komşumdan başka odama giren tek insandır. İlk günlerde çekiniyordu. Bir iş için odama gireceği zaman kapıyı vuruyor: "Başını ört, hocanım, ben geliyorum" diyordu.

Ben alay ediyor: "Haydi canım, Hacı Kalfa, işin mi yok Allah aşkına, teklif mi var aramızda?" diyordum.

O, çatkın çehresini daha çatıyor:

- Yooo! İş senin bildiğin gibi değildir. İslâm "muhadderatları"nın yanına öyle sallapati girilmez, diye bana çıkışıyordu.

"Muhadderat" her halde kadın falan demek olacaktı. Fakat hocalık gururuna yediremediğim için bunu Hacı Kalfa'dan soramıyordum. Maamafih alay ede ede Hacı Kalfa'ya bu saygının manasızlığını anlatmıştım. Şimdi aklına estikçe kapımı vuruyor, çekinmeden içeri giriyordu.

Hacı Kalfa, gülmemin bir türlü kesilmemesine evvelâ kızacak oldu; fakat sonradan vazgeçti:

- Beni kızdırmak için mahsus yapıyorsun; ama kızmayacağım, dedi.

Sonra gözlerinde garip bir hüznle ilâve etti:

- Kafeste kuş gibi o kadar sıkılıyorsun bu yalnız odada ki biraz alay çıkar, gül, ziyanı yok; ahbaplık daha artarsa ben, sana ben bir parça da oynayacağım galiba, biraz eğlenesin için, anladın mı efendim?

Hacı Kalfa'ya ne yazdığımı anlatmak kabil değildi:

- Yazım pek çarpuk çarpuk da meşk yazıyorum Hacı Kalfa, dedim; yarın öbür gün derse başlayacağım. Çocuklar ayıplar sonra.

Hacı Kalfa, fotoğraf karşısında poz alır gibi sopasına dayandı, gözlerinde tatlı bir gülümseme cevap verdi:

- Çocuk aldatıyorsun. Hacı Kalfa kaç baharın yoğurdunu yemiştir, bilirsin sen? Onlar ki hattat gibi sülüs yazarlar, iki para etmez yazdıkları. Onlar ki böyle karınca ayağı gibi eğri büğrü bir şey karalarlar, ne çıkarsa onlardan çıkar. Biz devairde ne kadar taban tepmiş, ne çeşit memurlar görmüşüz, bilirsin sen? Bir derdin var senin, vardır ama, her neyse, onun orası bizlere düşmez. Yalnız yazarken parmaklarını mürekkeple boyamamağa gayret et ki, çocuklara karşı asıl ayıp odur. Haydi bakalım, sen yaz yazını; ben de tahtalarımı fırçalayayım”¹¹.

Feride ile Ermeni ailesi Hacı Kalfa arasında kısa zamanda bir dostluk kurulur. Hacı Kalfa şehrin bütün dedikodusunu Feride’ye getirdiği gibi, genç kızın Merkez Rüştüyesi’ne atanmasıyla ilgili çıkan pürüzleri gidermek hususunda tanıdıklarını devreye sokmak suretiyle yardım da eder.

Bir gün Feride’yi evine davet eder:

“Ev bir derin uçurum kenarında. Uçurum o kadar derin ki bahçesinin sarmaşıklarla örtülü tahta parmaklığına kollarınızı dayayıp aşağı baktığınız zaman başınıza bir dönme geliyor. Hacı kalfa ailesiyle beraber ne tatlı birkaç saat geçirdim!

Nevrik Hanım, Samatyalıymış. Kocası gibi kaba saba, fakat iyi ruhlu, saf bir kadıncağız. Beni görünce “İstanbul kokuyorsunuz küçük hanım” diye boynuma sarılmaktan kendini alamadı. İstanbul’un adı anıldıkça gözleri yaşıyor, kocaman göğsü derin hasret nefesleriyle kalaycı körüğü gibi kabarıp iniyor”.

Bu Ermeni ailesinin on dört yaşında Hayganuş adlı bir kızı, on iki yaşında Mirat adlı bir oğlu vardır. Hacı Kalfa, oğlunun adını bir hafta aradıktan sonra bulmuştur:

“- Mirat’ın adına dikkat etmişsin? Ne ârifane isimdir o. Bulmak için bir hafta kafa patlattım. İki lisana da uyar. Ermenice’si Mirat, Osmanlıca’sı Murat”.

Mirat, gündelik işlerde münasebetsiz bir halt yeyip babasını kızdırdığı zaman Hacı Kalfa onu:

“-... sen ne Mirat’sın, ne Murat; ancak bir meretsin...” diyerek azarlar!

Çocuk, bu münasebetsizliklerinden birini, anasının pişirdiği yemeği beğenmediğini söyleyerek, Feride evlerinde bulunduğu sırada yapar. Ermeni Hacı Kalfa ona, Türk atasözleri ve beyitleriyle haddini bildirir:

“- Hele şu miskine bak. Bacak kadar boyu var, türlü türlü huyu var. Dilenciye hıyar verdilerse beğenmemiştir, eğridir diye sokağa atmış. Eşek hoştan ne anlar? İhtarlarımı semi itibar kulağına (!) sok. Yoksa, tekdirat ile uslanmayanın hakkı kötektir. Sen kim oluyorsun ki Allah’ın nan ve nimetini beğenmiyorsun?!...

*Sen seni bil sen seni
 Sen seni bil sen seni
 Sen seni bilmez isen
 Patlatırlar enseni”¹².*

Feride ile bu Ermeni ailesi arasındaki bütün görüşme, konuşma ve davranışlarında sıradan bir yakınlık ve dostluğu aşan birtakım değerler vardır. Bunların başında bahçelerinde beraber bulunmaktan doğan “tatlı birkaç saat geçirmek” gelir.

Feride ile Hacı Kalfa’nın otelde, okulda ve evlerinde ailecek yaptıkları konuşmalarında birkaç sene önce Türkler ile Ermeniler arasında yaşandığı iddia edilen katliamlardan söz edilmemiştir. Dame de Sion’da öğrenim görmüş Feride’nin sözü edilen olaylardan habersiz olduğu düşünülemez. Yine bunun gibi, kökü Ermenilerin yoğun olarak yaşadığı İstanbul’un Samatya semtine uzanan Hacı Kalfa ailesinin de o olaylardan habersiz olduğu düşünülemez. Buna rağmen her iki topluma ait kahramanlar, romanda 1915 yılı olaylarından hiç söz etmemişlerdir.

Tarihteki Türk – Ermeni münasebetlerini anlatan birçok edebiyat ve sanat eseri bulunmakla beraber, 1915 yılı olaylarını doğrudan doğruya ele alan pek fazla eser yoktur.

“Türk edebiyatında “Ermeni Kiyımı” olarak adlandırılmış olgu veya onu kapsayan süreç üstüne yazılmış, olayı ayrıntılı olarak açıklamayı üstlenen fazla sayıda eser yoktur. Bütün bu süreç, gerek kendi başına, gerekse bugünün Türkiye Cumhuriyeti’nin biçimlenmesi bakımından çok önemli olduğu halde, edebiyatta yeterince ele alınmamış olması, kendi başına “manidar” bir durumdur. Buna karşılık, özellikle Kurtuluş Savaşı’ndan bu yana üretilmiş edebiyatta, bu süreç dolayısıyla benimsenmiş bir tavır yansıtan, neredeyse bir “serpinti” gibi, arada bir ortaya çıkan çeşitli sözlere rastlamak mümkündür. Bunlardan çoğu, “sol” eğilimli olarak tanınan yazarlarda bile, yalnız Ermenilere değil, Osmanlı uyruğu olmuş bütün azınlık unsurlara karşı bir düşmanlık güden, böyle bir tavrı açığa vuran sözlerdir. Kimi durumda, ağırlıkla bu tavırdaki olan bir yazar, büsbütün “zenofobik” ve tek yanlı görünmemek için “iyi” bir Rum veya Ermeni’den söz edebilir. Daha seyrek olarak, gerçekleşen olayların “tarihi anlamı” konusunda “nesnel” denebilecek yorum niteliğinde olanlara da rastlanabilir”¹³.

Türklerin tarihlerinde, hattâ yakın tarihlerinde yaşadıkları acı olayların, düşmanlıkların üzerine gitmemeleri, onları edebiyat eserlerine yansıtıp ebedileştirmemeleri nasıl yorumlanabilir? Gizlemek istedikleri bir suçları olduğu şeklinde mi, yoksa tarihlerine karşı ilgisizlikleriyle mi?

Kanaatime göre bu konuda en uygun yorumu İnci Enginün yapmıştır:

“Türkler, savaşçı, cihangir bir kavim olarak tarih sahnesine ilk çıktıklarından itibaren düşmanlarıyla savaşmışlardır. Fakat düşmanlıklarını asla ebedileştirmemişlerdir. Bunu bir milletin dünya görüşünün en önemli belgelerinden olan ve basın, iletişim araçlarının bulunmadığı eski çağlarda bu görevi yüklenen sözlü edebiyatın yaratıcılarında görüyoruz. Yazılı ilk Türk belgelerinde, Bilge Kağan tam bir millî uyanışla düşmanlarının adını verir. Fakat bu davranış, Bilge Kağan’ın Çin kültüründen faydalanmaması ve onlara karşı sonsuz bir düşmanlık gütmesi manasına da gelmez”.

İnci Enginün, sözlü edebiyat mahsullerinin o yüzyıllarda henüz yazıya geçmediği için eski Türklerin düşmanlarının hangi kavimler olduğunu edebiyat metinlerinde göremediğimizi belirtir. Kerem ile Aslı halk hikâyesinde Kerem ile bir Ermeni papazının kızı Aslı, daha doğmadan nişanlanmışlardır. Çocuklar evlenme çağına gelince Ermeni Papaz, sözünden dönerek kızını, Kerem’den kaçırmaya başlar ve böyle davranmakla güvenilemeyecek bir kimse olduğunu ortaya koyar. “Bu hikâyede hem Türklerle Ermenilerin bir arada yaşadıkları, hem de düşmanlık gösterenin Ermeni olduğu bir motif olarak geçer”.

(...)... Türkün vasfı affetmesini ve unutmasını bilmektir. Düşmanlık hissi-ni beslemesini bilmeyen Türkler, yaşadıkları hazin tecrübeleri muhayyile mahsulü eserlere de geçirmemişler ve onları unutmaya bakmışlardır¹⁴.

Sonuç

Çok unsurlu bir siyasal yapı olan Osmanlı Devleti, yirminci yüzyılın başlarında dağılmıştır. Bu dağılma ve parçalanma sürecinde yaşanan olaylar, kuşkusuz edebiyat metinlerine de kısmen yansımıştır. Türkler ile Ermeniler arasında Anadolu’da yüzyıllarca süren birlikteliğe rağmen bu dağılma sürecinde birtakım acı olaylar yaşanmıştır.

Modern bir edebiyat türü olan romanda Türkler ile Ermeniler arasındaki münasebetlerin daha çok olumlu yönleri öne çıkarılmıştır. Bu iki topluluk arasındaki ilişkilerin en acılı ve tartışmalı yılları olan Birinci Dünya Savaşı’nın öncesinde basılmış Halide Edip Adıvar’ın *Yeni Turan* ile hemen sonrasında basılan Reşat Nuri Güntekin’in *Çalıkuşu* romanındaki Ermeni tipleri, Osmanlı toplum yapısının tarihsel bir unsuru olarak görülmüşlerdir.

Yeni Turan romanında dönemin siyasetçilerinin bir simgesi olan Oğuz, adem-i merkezîyet siyasetini uygulamaya çalıştığı gibi, Ermenilerin yoğun olarak yaşadığı şehirlere birtakım imtiyazlar vermeyi bile düşünmüştür. Bu roman, Türklerin Ermenilere siyaseten yaklaşmak istediğinin roman diliyle bir anlatımıdır. *Çalıkuşu* ise, Ermenilerin gündelik hayatta Türklerle yakın

davrandıklarının yine roman diliyle bir anlatımıdır. Bu romanda Hacı Kalfa, yaramazlık yapan oğlunu, Türk atasözleri ve tekerlemeleriyle azarlamaktadır. Bu davranışı, iki toplumun, kültürün en önemli unsuru olan dil bakımından birbirine yaklaştıklarının romana yansımış bir belgesidir. Sonuç olarak vardığımız nokta, her iki toplumun siyaset ve sanatçıların, bu iki romanda görülen güzel ilişkileri, zamanımıza da taşımalarının daha güzel olacağı düşüncesidir.

KAYNAKLAR

- Adıvar, Halide Edip, *Yeni Turan*, İkinci Tab'ı, İkbâl Kütüphanesi, İstanbul 1924.
- Belge, Murat, "Edebiyatta Ermeni Sorunu", *Birikim Dergisi*, Sayı: 202, Şubat 2006.
- Celâl Nuri, "Anasır Meselesi", *Tarih-i Tedenniyât-ı Osmaniye*, Yeni Osmanlı Matbaa ve Kütüphanesi, İstanbul 1331.
- Enginün, İnci, *Halide Edip Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1978.
- "Romanlarımızda Ermeni Tipleri", *Mukayeseli Edebiyat*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1992.
- Ertuğrul, Ahmet, "Ermeni Meselesine Edebiyat Penceresinden Bakış", *Zaman* gazetesi, 07. 05. 2005.
- Güntekin Reşat Nuri, *Çalılıkızu*, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1964.
- Karal Enver Ziya, *Osmanlı Tarihi*, c. VIII, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1988.
- Köprülü, Mehmet Fuat, *Edebiyat Araştırmaları*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1986,
- Küçük, Cevdet, "Osmanlı İmparatorluğu'nda "Millet Sistemi" ve Tanzimat", *Mustafa Reşit Paşa ve Dönemi Semineri – Bildiriler*", Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1994.
- Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yayınevi, İstanbul 1994.
- Namık Kemak, *Celâleddin Harzemşah*, Haz. Hüseyin Ayan, Hareket Yayınları, İstanbul 1969.
- Tunaya Tarık Zafer, "Osmanlı Nizamı", *Türkiye'nin Siyasî Hayatında Batılılaşma Hareketleri*, İstanbul 1960.

¹ Namık Kemal, *Celâleddin Harzemşah*, Haz. Hüseyin Ayan, Hareket Yayınları, İstanbul 1969, s. 11.

² Yansıtma kuramını anlatan çalışmalar yapılmıştır: "Sanatı bir yansıtma olarak görmek yüzyıllar boyu devam etmiş ve zamanımıza kadar gelmiş bir kuramdır. Bu görüşü savunanların sık sık başvurduğu 'ayna' benzetmesi de düşüncelerine ışık tutan açıklayıcı bir benzetmedir. (...) Sanat eserini aynaya benzetmek yalnız resim sanatı için söz konusu değildi; Sokrates'in dediği gibi şairin yaptığı da bir yansıtmaydı. (...) Ayna benzetmesini on sekizinci yüzyılda D. Johnson edebiyat için kullanır ve Shakespeare'i överken, okura hayatı doğrulukla yansıtan bir ayna tuttuğunu söyler. Daha zamanımıza yaklaşırsak başka örnekler de bulabiliriz. Stendhal, *Kırmızı ve Siyah*'ta aynaya benzetir romanı: "Yol boyunca gezdirilen bir aynadır rorman". Marxist Plehanov için de "Edebiyat ve sanat hayatın aynasıdır". Bizde de, örneğin, Recaizade Ekrem, *Araba Sevdası*'na yazdığı önsözde, hikâye ve romanın "biret ibret aynası" olduğunu söyler". Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yayınevi, İstanbul 1994, s. 15,16.

³ Celâl Nuri, "Anasır Meselesi", *Tarih-i Tedenniyât-ı Osmaniye*, Yeni Osmanlı Matbaa ve Kü-

tüphanesi, İstanbul 1331, s.126- 137; Tarık Zafer Tunaya, “Osmanlı Nizamı”, Türkiye’nin Siyasi Hayatında Batılılaşma Hareketleri, İstanbul 1960, s. 7-18; Cevdet Küçük, “Osmanlı İmparatorluğu’nda “Millet Sistemi” ve Tanzimat”, Mustafa Reşit Paşa ve Dönemi Semineri- Bildiriler, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1994, s.13-23.

- ⁴ Türk tarihinde Ermeni meselesinin ortaya çıkışına dair çeşitli görüşler vardır: Onlardan birisi şöyle dile getirilir: “Ermeni Meselesinin Mahiyeti: Osmanlı - Rus harbinden (1877) önce Osmanlı İmparatorluğu’nda bir Ermeni meselesi yoktu. Fakat bu harple böyle bir mesele meydana geldi ve çeşitli şekillere girmek suretiyle gelişerek İmparatorluğun yıkılmasına kadar sürdü. Mesele, Rusya’nın söz konusu harpte, Anadolu’nun doğu kuzeyinde bazı Türk şehirlerini işgal ederek bu şehirlerde yaşayan Ermenileri istiklâl amacı ile Babilî’ye karşı tahrik etmesiyle başladı. Ayastafanos ve Berlin muahedelerinde Ermenilerin oturduğu yerlerde ıslâhat yapılmasına dair hükümler konulması ve bu hükümlere dayanılmak suretiyle büyük devletlerce Osmanlı Devleti’nin içişlerine müdahaleler yapılması suretiyle devam etti. Bu esnada Ermeniler de tahrik edildikleri için kanlı olaylar çıktı. Bu suretle Ermeni meselesi, en çok Rusya’nın ve İngiltere’nin çabışmaları ile devletlerarası bir karakter kazanarak Osmanlı Devleti’ni uğraştırdı”. Enver Ziya Karal, *Osmanlı Tarihi*, c. VIII, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1988, s. 126.
- ⁵ Yeni Turan romanı önce tefrika yoluyla basılmıştır: “Senin (Tanin), nr. 42/1435-52 – 1481,7 Eylül 1912 – 25 Teşrinievvel 1912. Daha sonra kitap şeklinde basılır (Türk Yurdu Kitapları, Tanin Matbaası 1329, 188 s.). İnci Enginün, *Halide Edip Adıvar’ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1978, s. 127.
- ⁶ Enginün, age, s. 127.
- ⁷ Halide Edip Adıvar, *Yeni Turan*, İkinci Tab’ı, İkbal Kütüphanesi, İstanbul 1924, s. 43.
- ⁸ Ahmet Ertuğrul, “Ermeni Meselesine Edebiyat Penceresinden Bir Bakış”, *Zaman gazetesi*, 07. 05. 2005; Komidos Çarıkcıyan, *Türk Devleti Hizmetinde Ermeniler 1453 – 1953*, İstanbul 1953.
- ⁹ Ahmet Ertuğrul, a., g., y.
- ¹⁰ *Çalılıkıuşu* önce tefrika yoluyla basılır: *Vakit gazetesi*, 1 Ağustos – 1 Aralık 1921; iki ay sonra kitap şeklinde de basılır. *Çalılıkıuşu*, Cumhuriyet tarihi boyunca değişik yayınevlerince birçok kez basılmıştır
- ¹¹ Reşat Nuri Güntekin, *Çalılıkıuşu*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1964, s. 96, 97.
- ¹² Reşat Nuri Güntekin, a., g., e., s. 129. Türk edebiyatının Ermeni edebiyatı üzerindeki tesirlerini 1)Ermeni Aşugları ve Eserleri, II) Aşuglarla Âşıklar Arasındaki Benzerlikler, III) Türklerle Ermenilerin Siyasî ve Fikrî Münasebetleri, IV) Ermenilerden Yetişen Türk Şairleri: A) Mesihî-i Ermeni, B) Mirza Can, C) Sarkis Zeki, başlıkları altında inceleyen Mehmet Fuat Köprülü, vardığı neticelerden birini şöyle dile getirmiştir: “Türkler sayıca çok ve siyasetçe hâkim bulundukları gibi, medeniyetçe de Ermenilerden yüksek olduklarından, Ermeniler, Türk harsını benimsemek mecburiyetinde kalmışlardır. Bunun en büyük delillerinden biri de Ermenilerden birçok Türk Âşıkları yetişmesi ve bunların sair Türk Âşıkları gibi ekseriyetle Bektâşî ve Alevî olmalarıdır. Esasen Bektâşîlik tam bir Türk tarikatıdır”. Fuat Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1986, s. 268.
- ¹³ Murat Belge, “Edebiyatta Ermeni Sorunu”, *Birikim Dergisi*, Sayı: 202, Şubat 2006, s. 28.
- ¹⁴ İnci Enginün, “Romanlarımızda Ermeni Tipleri”, *Mukayeseli Edebiyat*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1992, s. 220, 230.

NERMİN YAZICI

KLASİK/OSMANLI YAZININDA ÖZYAŞAMÖYKÜSÜ

19.yy'dan itibaren bağımsız bir anlatı türü olarak Batı yazınında ortaya çıkan özyaşamküsünün en tipik söylemsel niteliği, yazar, anlatıcı ve kahramanın özdeş olması ve anlatıların "gerçek" yaşam gönderimi taşımasıdır. Kişinin kendi yaşamı, kendi "ben"i üzerine düşünme ve bunu ifadelendirme etkinliğinin yazınsal alana taşınmasıyla ortaya çıkan özyaşamöyküsü, şüphesiz, sadece 19.yy'a özgü bir durum olarak düşünülemez. Ancak, 19.yy, özellikle de Batı yazınında, romantizm akımıyla köklü bir değişim geçirmiş -ki günümüze de tevarüs eden- ve modern özyaşamöyküsünün¹ yazınsal alanda kendine sürekli ve güçlü bir yer kazanmasını sağlamıştır.

Yazınsal bir tür olarak modern özyaşamöyküsünün doğuşu; bireyin (ya da öznenin) kendisini nesne olarak ele alması ve yeni bir yazınsal alan olarak görmesinden kaynaklanır. Kuşkusuz bu yeni tür, yeni bir özne anlayışı (modern özne) ile temellenen farklı ve yeni bir benlik sunumunu içermektedir. Diğer bir deyişle, kişinin/yazarın kendi "ben"ini bir bilgi ve inceleme konusu olarak yazınsal alana taşıması, yeni bir benlik imgesi tasarımıyla mümkün olmuştur.

Benlik imgesi, kişinin kendi varoluşunu ilişkilendirdiği/temellendirdiği alanlardan bağımsız düşünülemeyeceği gibi, bu alanlar özyaşamöyküsündeki "benlik" sunumları için belirleyicidir. Burada tartışmayı hedeflediğimiz Klasik/Osmanlı edebiyatındaki kimi özyaşamöyküsü görünüşleri, varoluş tasarımı kuran kültürel ve siyasal arka planla çok yakından ilgilidir. Klasik/Osmanlı edebiyatındaki özyaşamöyküsü görünüşleri üzerine gözlemleri ortaya koymadan önce, Batı yazınında yer alan örnekler üzerine yapılan kimi değerlendirmelerin "benlik" sunumunu nasıl biçimlendirdiğini anlamak açısından yararlı olacağını düşünüyoruz.

Huck Gutman, '*Bir Benlik Teknolojisi Rousseau'nun İtirafı*' (1999) adlı yazısında, Aziz Augustinus'un Dördüncü yüzyılda yazmış olduğu ve özyaşamöyküsünün erken habercisi kabul edilen *İtirafname* (Confessiones, M.S. 397) ile modern özyaşamöyküsü türünün ilk örneği olarak Rousseau'nun *İtirafı*'ı (Les Confessions 1781-88) karşılaştırır. Gutman, Aziz Augustinus'un, "kötü yol"dan, günahkar bir yaşamdan, kilise ve Tanrı'nın hizmetine dönüş macerasını gözler önüne sererek Tanrı'nın lütufkarlığını ve bağışlayıcılığının yüceltilmesine dönük bir niyet taşıdığını ve *İtirafname*'nin asıl amacı yaşamının öykü-

sünü anlatmayı içermeyip, yaşam deneyiminin dinsel bir çağrı amacı taşıdığını söyler (Gutman 1999: 81-82). Ayrıca, Aziz Augustinus, eserinin de adında anlaşılacağı gibi, Hristiyan kültürünün son derece önemli ‘günah çıkarma’ kurumunun saikleriyle kendini dile getirirken; Rousseau’nun amacının “hasmane bir toplumsal düzen içinde, kendisine ve ötekilere kendisini tanımlayacak bir ‘benlik’ yaratmak” olduğunu belirtir. Gutman, modern özyaşamöyküsündeki söylemsel olarak belirleyen en temel ayrımında buradan kaynaklandığını söyler: **Augustine göre, bir ‘numune’ olarak benlik, söylevin yardımcısıdır. Rousseau’ya göre ise benlik söylevin öznesidir.** (Gutman 1999: 84)

Rousseau, ‘ben’liğini bireysel, özerk, bağımsız bir özne olarak kurarak ve kendini yazınsal alana da taşıyarak, daha doğrusu kendisine yeni bir yazınsal alan açarak farklı bir benlik sunumu oluşturur. Augustinus ve sonrasında Ortaçağ edebiyatı için böyle bir benlik algısı ve sunumu söz konusu değildir. Hatırlatmakta yarar gördüğümüz üzere; bugün veri kabul ettiğimiz, evrensel olduğunu ve her zaman var olduğunu düşündüğümüz çoğu veri, belirli tarihsel dönüşümlerin sonucunda ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla, bireyin kendi içine derinlemesine bakma eğilimi, toplumsal ve düşünsel nitelikte pek çok kuvvet arasındaki etkileşimin ürünüdür. Ortaçağ’da özyaşamöyküsü bir yaşam hikâyesini anlatmaktan ziyade, önceden belirlenmiş bir amaca erişmek için yaşanan olayların anlatımını kapsamaktadır. Yaşam hikâyesi, ruhun gelişimini tamamlaması veya buna hizmet etmek gibi tek bir motif ekseninde belirlenmekte ve bu amaç gerçekleştiğinde de hikâye sona erdirilmektedir (Guryevic 1995: 217). Ortaçağ edebiyatında yer alan birey, modern edebiyatta olduğu gibi öznelliği, kişisel farklılıkları üzerinden tanımlanmıyor aksine toplumsal açıdan taşıdığı önemli nitelik ve özellikleri ile değer kazanıyordu. Aron Guryevic, *Ortaçağ Avrupa’sında Birey* (1995) adlı kitabında bu süreçteki bireyin kendine bakışını belirleyen değerleri şöyle tanımlar:

“Modern insanın yapabildiği şeyi, yani kendi iç dünyasını gözler önüne sermeyi, Ortaçağ insanının başaramaması, ne onun ‘zihinsel gelişim’ açısından yetersiz olmasından ne de ‘yeteneksizlik’lerinden kaynaklanıyordu. Onun kendine yönelik özgün bakışı, bu yüzyıl insanının ilgisini çeken benlik özelliklerine dikkat göstermekten alıkoyuyordu onu. [...] **Ele aldıkları bir kişiliğin tüm özgün niteliklerini göz ardı ederek onun herkeste rastlanabilen özelliklerini ön plana çıkarırlardı.** ‘İtirafname’ ya da ‘otobiyografi’ türü yapıtlarla kendini anlatan yazarlar, bireysel özellikleri tanımlama konusunda, biyografi ve azizlerin hayat hikâyelerini yazanlar kadar başarılı değildi. Bireyin iç huzura kavuşması, kendisini tek başına diğer insanların karşısına koymasıyla değil, benliğin önceden belirlenmiş bir prototipe uydurmasıyla mümkündü.” (Guryevic 1995: 210, vurgular bize ait)

Buraya kadar söylenenler düşünüldüğünde, insan benliğinin ve insanın

kendi yaşamı üzerine düşünme biçiminin dinsel; diğer bir deyişle dışarıdan verili aşkın, kutsal bir kaynak üzerinden oluşturulduğunu görmekteyiz. Ve bu kaynak, kendini kutsal kitaplar aracılığı ile tanımlanmış bir “öz” ve bu özün tamamlanması için bir sürü kural ve ritüele bağlanmış bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle de modern otobiyografi öncesinde, verili, aşkın bir kaynakla kendi içsel ve toplumsal yaşamını düzenleyen, benliğini bu alanla uyumlandırma ölçüsünde varlık ve meşruiyet kazanan bu birey anlayışında, otobiyografi olarak nitelenebilecek eserler günah çıkarma kurumuna hizmet eden itiraflar niteliği taşımaktadır².

Batı yazını üzerinden yapılsa da buraya kadar yapılan değerlendirmeler bizim açımızdan şu açıdan önemlidir: Osmanlı ya da ortaçağ Avrupasında, varoluşun ilişkilendiği alan dinsel alanla son derece güçlü bir bağ taşımaktadır. Aşkın, kutsal, verili değerlerin çerçevelediği bu alan özellikle Osmanlı toplumunda, Hristiyan geleneğin dinsel ve siyasal otorite arasında çatışma alanına fırsat vermediği için, dini ve siyasi; ya da kabaca söylersek dünyevi ve ruhani iktidarın ayrılaşmasına izin vermez ve hatta bunları birbiri içinde eritmesine olanak verir. Siyasi iktidarın (padişahın) Osmanlı şiir geleneğinde sahip olduğu sembolik güç de bunun en açık göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Klasik/Osmanlı yazınında özyaşamöyküsü

Osmanlı edebiyatı, estetik temellerini, dil ve düşünce dünyasını, kendisine kaynaklık eden Ortadoğu Müslüman edebiyatının temeli olan şiir geleneği üzerinde kurmuş, edebi eserlerini ağırlıklı bu türde vermiş ve yazınsal geleneğini güçlü bir sembolik³ şiir üzerinde temellendirmiştir. Böyle bir gelenek içinde “gerçeklik” gönderimi taşıyan özyaşamöyküsü anlatıları ya tarih yazımı açısından değerlendirilmekte ya da edebi eserin yaratıcısı olarak yazarın profesyonel kariyerini tanıtan -ki bu anlatılarda duygusal açılımlar da yer almaktadır- özyaşamöyküsel uzamları barındırmaktadır. Jan Schmidh, Leiden Üniversitesi kütüphanesinde Osmanlıca elyazmalarını üzerine yaptığı çalışmada, özyaşamöyküsü açısından Osmanlı literatürünün çok zengin materyal içerdiğini belirtir (Schmidh: 2002, 154). Schmidh, incelediği el yazmalarında yola çıkarak, otobiyografik pasajların; kimi eserlerin mukaddime bölümünde (Lâmi, *Nafahat al-uns*; Gelibolulu Mustafa Âlî, *Nushatu'l Selâtin*), Osmanlı edebiyatında gazel (mahlasların son beyitlerde geçirilmesi) ve kasidelerde (özellikle fahriye bölümlerinde), ama özyaşamöyküsel materyalin çok daha fazla ve sık görüldüğü metinlerin tarihçeler (tevarih) olduğu belirtilir.

Schmidh, Osmanlı yazarlarının özyaşamöyküsel bir türü amaçlayarak yazmadığını, örneğin Kabudlu Hacı Mustafa Vasfi Efendinin eserini tarihçe (eser 1801-1832 yıllarını kapsamaktadır) olarak adlandırmasında da, okura

hayatın gerçeklerini okuyacakları şeklinde kendilerini hazırlamalarını telkin ettiğini söyler.

Özyaşamöyküsel uzamların Osmanlı literatüründeki metin türleri ile geliştirdiği ilişkiye; daha ziyade özyaşamöyküsünden beklenen bilgileri içeriyor olması açısından bakıldığında kabaca şöyle bir tasnif yapmak olasıdır: Mukaddimelerde, eserin doğuşuna ilişkin olaylar ve yazarın ruhsal tepkileri; gazel ve kasidelerde mahlasın geçirilmesi (özgönderim içermesi), tarihçelerde de kendi kişisel tarihinin tanıklığı üzerinden anlatılan olayların (seyahat, savaş, ayaklanma, vb. toplumsal olaylar) kimi zaman nasihat kimi zaman da ibret kimi zaman da yeniliklerin aktarımını içeren tarihsel dönemlerin anlatımı.

Osmanlı/Klasik yazında özyaşamöyküsel görünümlerin kimi söylemsel özellikleri ve kültürel arka plan

Osmanlı yazınında, çoğu mukaddimelerin içinde yer alan özyaşamöyküsel uzamda sıklıkla karşımıza çıkan özellik, yazarların/şairlerin eserlerinin ortaya çıkışını, daha doğrusu ‘niye böyle bir eser’ yazdıklarını açıklarken tipik edebi bir kalıp kullanmalarındır. Schmidth, Osmanlı yazarlarının eserlerinin başında yer alan ve eserlerinin doğuş öykülerini anlatırken “arkadaşlarının ısrarı ile eserini yazmaya başlama” açıklamasının Osmanlı yazarları arasında çok yaygın kullanıldığını belirtir⁴ (Schmidth 2002:155). Lâmi’nin *Nafahat al-uns* adlı eserinin mukaddimesinden: “Öyle oldu ki, bir gün bir zümre ihvan ve itimada şayan dost -Allah gayretlerini mübarek etsin ve ne murad ediyorlarsa versin- bana geldiler ve -bir mevzu diğerini açıyor- *Nafahat al-uns*’dan bahsettiler ve tercümesinin mükemmel bir inkişaf ve itinada terakki manasına geleceğini bana nümayiş ettiler”⁵ (Schmidth 2002:155).

Böyle bir gerekçelendirme yapısına baktığımızda yazarın, dolaylı olarak kendini övdüğünü görürüz. Yazar, şöhretini “arkadaşları” aracılığı ile ortaya koymanın yanı sıra, önemli bir eser aracılığıyla da kendi hünerine, bilgisine işaret eder. Böylesi bir tutum, yazarı seçkin kılmasının ötesinde “seçilmiş” biri konumu atfeder. Kişinin kendi benliğinin sunumunu içeren retorik kalıpta, çoğu Osmanlı şairi, kendini doğuştan bu yeteneğe sahip, “seçilmiş” kişiler olarak sunar. Osmanlı edebiyatının en önemli şairlerinden Fuzûlî, Türkçe Divan’ın Mukaddimesi’nde dile getirir: “Bana gelince; kâzâ kalemi, yaratılışım sayfasında ezelden şiir sevgisi yazısını yazmış idi ve kabiliyetimin bahçesinde, dünyaya gelişimden önce ölçülülük, güzellik sevgisi tohumluk dikilmiş idi” (Fuzûlî, içinde Kalpaklı 1999: 14). Benzer şekilde Latîfî de kendi tezkiresinde şiir yeteneğinin kaynağını şöyle ifade eder: “ ‘İsimler gökten iner’ sözü gereği, söz güzelliği bu fakir yazara Allah vergisidir. Ne bir ustanın öğretmesi ve ne taklit iledir.” (Latîfî, içinde İsen 1999: 277-278)

Şairin, kendini doğuştan farklılaştıran şiir yeteneğinin ısrarla -neredeyse

bütün Osmanlı şairleri tarafından- vurgulanması, şiirin, Allah'ın yaratmak için kullandığı sözle ilişkili olması ve yaratılan ve yaratan arasında çok önemli bir bağ kurmasından kaynaklanır. Bu bağ belirleyen temel özellik ise İslâmî kültür içinde son derece önemli bir yeri olan ve sadece elit Osmanlı edebiyatının değil, halk edebiyatını da önemli ölçüde belirlemiş olan tasavvuttur:

“ [] yeni bir dil yaratan mutasavvıf şairlerin tavırlarını anlamak için, onların dilindeki şiir ve şair kavramını da bilmek lazımdır. Bu şairlere göre söz, yaratıkların yaratıcısı anma ve O'na şükretme aracıdır. Kutsaldır söz; çünkü İmâm-ı Âzâm Ebû Hanîfe'ye göre Tanrı'nın sıfatlarından biri de Kelâm (söz)'dir. Tanrı “ol” emriyle, yani söz ile yaratmıştır. Dolayısıyla **varlık mevesinin ağacı sözdür**. Bilgi ve görgü ağacının meyvesi de sözdür; çünkü insan bildiklerini ve gördüklerini sözle anlatır. [...] Güzellik denilen maddi olgular gerçekte iç bilgisine sahip kişiyle, yani ârif ile Tanrı arasında bir suret, bir perdedir. Kalıba, şekle değil, mânâya bakanlar her güzelin güzelliğinde mutlak güzel olan Tanrı'nın güzelliğinin sırlarını görürler; resimde ressamı, varlıkta var edeni temaşa ederler.” (Çavuşoğlu 1986: 6-7, vurgular bize ait)

Beşeri-evrensel bir akım ve eğilim olan, kaynağı Platon'a kadar uzanan mistizmin İslâm'daki biçimi olan tasavvuf, ilahi gücün sürekli ve değişmez bir yansıması olarak bu dünyayı temellendirir; bu dünya “mutlak” varlığın bir metaforudur. Ve şair de varoluşun bu iki yüzünü görebilen üstün idrak ile elit bir konum kazanır:

“[] **Ancak belirli kişiler, doğuştan manevi meziyetlere sahip kişiler**, insan eylemlerinin ardındaki simgesel göndergeyi idrak edebilirler. [] İnsanlığın çoğunluğu, sembolik hakikati idrakten acizdir ve bu çoğunluk için, tek selamet yolu dinin zahîrî şekillerine uymaktır. Bundan dolayı, sembolik eylemin sırrını saklamak sûfinin ödevidir, öyle ki sıradan insanlar, manevi ağırlığını taşıyamayacakları yükümlülükler altına girmesinler.” (Andrews 2000: 89-90, vurgular bize ait)

Yine Fuzûlî ve Latîfî'nin eserlerinden aldığımız örneklerden hareketle, göze çarpan ve ilk bakışta ikircikli bir durum olarak görünen bir diğer söylemsel özellik dikkat çekicidir. Şairler bir yandan doğuştan sahip oldukları manevi meziyetlerinin yüceltici özelliklerini sunarken diğer yandan kendi benliklerine ilişkin tanımlamalarında “bîçare, fakir, hakir, âciz, vb.” gibi küçültücü sıfatlara yer vermektedirler. Fuzûlî: “Bu âşuften ve hayran, **bîçare** ve **fakir** Fuzûlî; kendi ahvalinden bahsetmek arzusundadır. Henüz çocuktum. Dünyada olup bitenlere ibret gözü ile bakıyordum” (Fuzûlî, içinde Kalpaklı 1999:9).

Latîfî: “Dolayısıyla bu kitabın yazarı ve bu eserin musannifi **fakir** ve **hakir** ben Latîfî, ruhlar âleminden dünyaya geldiğim zaman gönlümü güzellere karşı gayet eğilimli buldum” (Latîfî, içinde İsen 1999: 278). “Bu **fakir** ve **değersiz**

yazar gençliğinde beş yüz kadar gazel ve otuz üç adet kaside ile terbî ve tahmîsten başka alfabetik sıraya göre divan tertib edince gördüm (BEN=İ.kişi) ki bu iş muteber bir değer, bilgi ve hüner değil" (Latîfî, içinde İsen 1999: 280).

Şairlerin kendilerini dile getirirken kullandığı karşıtlık içeren sıfatlar, kültürel arka planla çok yakından ilişkilidir. W.Andrews'ın da belirttiği gibi, Osmanlı toplumunda, bütün öğeler efendi-kul ilişkisi içinde olan bir sistemde biçimlenir. Bütün zenginlik ve iktidarın nihai sahibi olan hükümdar, bütün ödüllerin, cezaların da nihai kaynağıdır. Dolayısıyla şairin bütün varlığı ve iktidarı, hükümdarın takdirine bağlıdır. Şair yani 'kul', "hükümdarının kontrolü dışında olabilecek, kendine ait hiçbir şeye sahip değildir: Ne iktidara, ne itibara, hatta ne de servete veya geçim imkânına..." (Andrews 2000:119). Bütün varlık alanlarını kuşatan efendi-kul ilişkisi içerisinde, her alanda mutlak teslimiyeti barındıran bir ifadelendirme olarak fakir, hakir, bîçare sıfatları ortaya çıkar. İnsanın benliğine ve dünya malına ilgisini terk etmesi de bu mutlak ve bütüncül teslimiyetin sonucudur. Tasavvuf yolunda da nihaî hedefe ulaşmak için benliğin feda edilmesi, nefsin çürütülmesi esastır. Benzer şekilde toplumsal düzenin sağlanmasında ve korunmasında da kişisel kaygıların üzerinde tutulması gereken devlete yani hükümdara hizmettir.

Şairlerin, kendilerini "değersizleştirir" görünen sıfatlarla sunmalarını; servete sırt çeviren, fakirliğe övgü düzen bu ifadelendirme yalnızca tasavvufi-dini örüntü ile ilişkili değildir. Andrews toplumsal düzenin, sistemin işleyişi bakımından bu tutumun önemli bir uyarı işlevi taşıdığını belirtir (Andrews 2000:124). Yani, toplumsal yapıdaki hiyerarşi içinde hiçbir kişi ve düzey, hiyerarşinin alt katmanlarına gelir akışını bozmamalı ve dünya malı elde etme hırsına kendini kaptırmamalıdır.

Şairlerin hizmetlerinin kıymetinin bilinmesi konusunda talepkâr; hizmetlerinin ödüllendirilmemesi konusunda şikayetçi olmaları da toplumsal yapıdaki sisteme ilişkin uyarılardır. Metinlerde sıklıkla bu talep ve şikayeti yan yana görürüz:

Latîfî: "Ama ne çare ki zamanın eziyetleriyle vaktim dar ve yoksulluk taşından geçim ayağım total olduğundan hayret cenderesinde Ankara abası gibi çok fazla sıkıldım. Gaddar kişilerin zulmünden yıkılmaya yüz tutmuş bina gibi cayır cayır yandım. Sultan ve vezirlerden marifet kıymetini bilir ârif biri çıkmadı ki arka çıkıp yardımcı olsun" (Latîfî, içinde İsen 1999: 281-282).

Bu alıntıda yer alan "yoksulluk", tasavvufi-dini örüntüdeki "fakir" sözcüğünün taşıdığı söylemsel değerden oldukça farklıdır. Nefsani ermişlikte bir merteye olan "fakir" ile bu dünyanın adalet(sizli)ğini ima eden "yoksulluk"... Metin içindeki benzer sözcükler arasında bu son derece önemli farklılaşmayı, siyasi ve ilahi otoritelerin aynı metinde temsil edilmelerinden kaynaklanmak-

tadır. Ayrıca, her iki otoritede mutlak üstünlüğe sahip ilahi otoriteye mutlak teslimiyetle de siyasi otoriteye gözdağı verildiğini daha önce söylemişti.

Diğer bir söylemsel özellik olarak, aynı metin içinde, birbirini izleyen cümlelerde BEN öznesinin zaman zaman I.tekil kişi zaman zaman da 3.tekil kişi sunumlarına dönüşmesidir. Daha önce kullandığımız örneklerdeki bu kullanımlar aşağıda italik olarak gösterilmiştir:

Fuzûlî: “Bu âşufte ve hayran, bîçare ve fakir *Fuzûlî* (BEN=3.kişi); kendi ahvalinden bahsetmek arzusundadır. Henüz *çocuktum* (BEN=I.kişi). Dünyada olup bitenlere ibret gözü ile bakıyordum.” (Fuzûlî, içinde Kalpaklı 1999: 9)

Latîfî: “Dolayısıyla bu kitabın yazarı ve bu eserin musannifi fakir ve hakir ben Latîfî, ruhlar âleminde dünyaya geldiğim zaman gönlümü güzelle-re karşı gayet eğilimli buldum. (Latîfî, içinde İsen ????, s.278). “Bu fakir ve değersiz *yazar* (BEN=3.kişi) gençliğinde beş yüz kadar gazel ve otuz üç adet kaside ile terbî ve tahmîsten başka alfabetik sıraya göre divan tertib edince *gördüm* (BEN=I.kişi) ki bu iş muteber bir değer, bilgi ve hüner değil. (Latîfî, içinde İsen 1999: 280).

Metin yüzeyinde, dilbilgisel ulamlar (açık adlar, eylem çekimlerindeki kişi ekleri ve iyelik ekleri) aracılığı ile bu farklılaşma kolaylıkla gözlenmektedir. Yazar/şairin metin ortamında kendi ben’ini 3.kişi olarak kurgulaması, dilsel olarak gerçek ben ile söylem alanındaki ben arasında bir mesafe yaratmaktadır. Kişinin kendi benine ilişkin yarattığı bu mesafeyi, buraya kadar değindiğimiz kültürel arka plan açısından yorumlarsak öncelikle şu yorumlarda bulunmak mümkündür: Öncelikle ben kurgusunun 3.kişi olarak ifadelendirildiği cümlelerdeki özne önü pozisyonunda olan sıfatlar (bîçare, fakir, değersiz) dikkat çekicidir. Daha önce de değindiğimiz gibi bu tür sıfatlar, dini-tasavvufi örüntü ile ilişkilendirilmiş; nefsin yani benlikten, bu dünyadan vazgeçişini imlemektedir. Bu açıdan baktığımızda, öteki dünya ile ilişkilendirilmiş benlik sunumunun ön plana çıkarılmasını sağlayan bir söylemsel strateji olarak değerlendirilebilir. Şair bu dünya ile arasında yarattığı mesafeyi kendisini de öteki⁶leştirerek kurmaktadır. Zaten bu kullanımların olduğu cümlelerdeki “takdim” içeren yapı da bunu perçinler. Ayrıca, 3.kişi gönderimi yaratan adlara baktığımızda mahlas⁷ (Fuzûlî) ya da “yazar” olarak geçmesi de, diğer bir deyişle yüceltilen ve ilahi bir armağan olan adlarla yapılması da dikkate değerdir.

Metinlerde I.kişi kullanımlarına bakıldığında ise, daha ziyade bu dünya ile ilişkili deneyim ve yaşantılarını aktarımında kullanıldığı söylenebilir.

Burada önemli bir hatırlatma yapmak son derece önemli; sınırlı bir metin üzerinden yaptığımız bu gözlemler çok daha geniş bir malzeme üzerinde ve sistematik olarak yapılmalıdır. Buraya kadar yaptığımız betimlemeleri bir ön gözlem olarak değerlendirmek yerinde olacaktır.

KAYNAKÇA

- ANDREWS, Walter G., (2000), **Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed, (1986), "Divan Şiiri", **Türk Dili** Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri), Ankara: TDK yayınları, S. 415-416-417/Temmuz- Ağustos- Eylül, Yıl: 36, Cilt: LII, 1-77.
- FUZÛLÎ, (1999), "Farsça Divan'ın Önsözü", (Fuzûlî Dîvânı Şerhi I, Haz. Ali Nihad Tarkan, Ankara 1985) **Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler**, (Haz: Mehmet Kalpaklı), YKY: 1999, 3-9.
- GURYEVIÇ, Aron, (1995), **Ortaçağ Avrupa'sında Birey**, (Çeviren: İlknur İgan, Zeynep Ülgen), İstanbul: Afa Yayıncılık.
- GUTMAN, Huck, (1999), "Bir Benlik Teknolojisi: Rousseau'nun İtirafları", **Kendini Bilmek**, (Çeviren: Gül Çağalı Güven), İstanbul: Om Yayınevi, 76-102.
- İSEN, Mustafa, (1999), **Latifi Tezkiresi**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- SCHMİDTH, Jan, (2002), "Ottoman Autobiographical Texts by Lâmi and Others in the Collection of Turkish Manuscripts at the Leiden University Library", **The Joys of Philology. Studies in Ottoman Literature, History and Orientalism (1500-1923), Volume I Poetry, Historiography, Biography and Autobiography**, İstanbul: The Isis Press.

- ¹ Burada hatırlatmakta yarar gördüğümüz üzere, özyaşamöyküsü, tek başına yazınsal bir kariyer oluşturmaz; özellikle ve öncelikle diğer yazınsal ürünlerle oluşturulmuş bir kariyerin tamamlayıcısı ya da açıklayıcısı durumundadır. Yine, belirtmekte yarar gördüğümüz üzere, özellikle günümüzde, bu kariyer kişinin sadece yazınsal alandaki üretimiyle değil; yaygınlaşan iletişim olanaklarıyla ve daha pek çok dinamiklerle ilgili olarak, herhangi bir alanda "şöhret" sahibi olan veya "sıradan" insanları da kapsayacak kadar genişlemiştir.
- ² İlk otobiyografik deneylerin Batı avrupa'da 10. ve 11. yüzyıllarda istisna sayılabilecek sayıda ortaya çıktığını, 12. ve 13. yüzyılda daha çok sayıda otobiyografinin ortaya çıktığını belirten Guryeviç, Ortaçağ edebiyatındaki otobiyografik metinlerin genel dokusunu Bahtin'den yaptığı alıntıyla şöyle ifade eder: "Bu yazılardaki günah çıkarma ve nedamet motiflerinin taşıdığı ağırlığa dikkati çeken Mihail Bahtin, bunların otobiyografiden çok kendini haklı çıkarma ve günah çıkarma çabası olduğunu belirtmiştir. Bahtin'e göre, Ortaçağ henüz 'biyografik değerler'i tanıımıyordu. İnsanın kendi yaşamlarına karşı böyle bir tutum ancak Ortaçağ'ın sonlarına doğru oluştu." (Guryeviç 1995: 121)
- ³ Burada sembolik kavramı modern anlamıyla ya da klasik edebiyata ilişkin "soyut", "yaşamdan kopuk", vb. gibi değerlendirmeleri meşrulaştıran anlamı taşımaz; yazınsal geleneği belirleyen kurallar üzerindeki uzlaşımları içerir. Bu dünyanın öteki dünya için bir sembolik metafor olduğunu ve şiirin de bu sembolik yapıyı göstermesiyle ilişkilidir.
- ⁴ Böyle bir olay anlatımının tipiklik taşıması, edebi geleneğin gerçeklik gönderimi ile olan ilişkisi açısından bu tür pasajları "özkurmaca" açısından da dikkate değer kılmaktadır.
- ⁵ Metinlerin orijinaline ulaşılamadığı için İngilizceden yapılan çeviri verilmiştir, İngilizcedeki metin: "It so happened that one day a group of pure brethren and trusted friends - may God bless their exertions and fulfil their desires — came to me and mentioned — one 'subject leads to another — the book *Nafıhat al-uns* and demonstrated to me that its translation would mean perfect progress and an increase in carefulness..."
- ⁶ Buradaki ötekileştirme postmodern içeriğe sahip değildir; bir dışlama ya da yabancılaştırma içermez daha çok "öteki dünya" açısından tasavvufi bir bağlamdır.
- ⁷ "Mahlas, gerçek şair ile kurgusal ortamdaki bir karakter olarak şair arasında mesafe yaratmanın bir yolu olmaktan başka nedir ki?" (Andrews, s. 20, Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı, İletişim Yayınları: 2003)

İNSAN MÜHENDİSLİĞİ

Nüvit Osmay

ALFA Yayınları

Üretici Bir Zihniyetin İnşasına Davetiye

Doğu milletlerinin maddi sahadaki geri kalmışlığı, kalem erbapları tarafından çözüm çareleri aramak gayesiyle üzerinde en çok kalem oynatılan konuların başında gelmektedir. Bütün bu kalem çalışmalarında en belirgin özellik, Doğu milletlerinin inanış ve yaşayış biçimlerini masaya yatırarak bunlardan sıyrılması hal çaresi olarak göstermeleri olarak ortaya çıkmaktadır. Böyle bir teklifin gerçekleşme derecesi ve imkânı bir tarafa, konuya vakıf olma, yani meseleye içeriden bakma manasında ahlâkiliği ve samimiliği, dolayısıyla da yerindeliği tartışmalıdır. Doğulu bir millet olarak Türk insanının maddi sahada neden ilerleyemediğini dert edinip kaleme sarılan fikir ve kalem erbabının 'kabarık' bir külliyat vücuda getirdiği tartışma götürmez bir gerçektir. Aynı derecede bir başka gerçek de Türkiye'de özellikle kamu yönetiminde kronikleşmiş bir takım sorunların mevcut olduğu hemen hemen herkesçe tecrübe edilerek dile getirilmesine rağmen, bu sorunlardan kurtulma manasında geçmişten bugüne pek fazla bir mesafe alındığını söylemenin güç olduğudur. O halde, bu kısır döngü tablosunun bu kadim meseleyi ele alış biçimini şekillendiren zihniyet yapılarına sorgulayıcı bir tarzda yaklaşmayı niçin akla getirmedini sormak gerekmez mi?

Türk insanının neden ilerleyemediği konusunda başka bir zihniyetin ürünü olmakla alışlagelmiş kafa konforunu bozucu bir çalışmaya geçmek istiyorum. Bu çalışma, *İnsan Mühendisliği. Hayat*



Karşısında İnsanın Kendisi ve Çevresi adını taşımaktadır. Yazarı Nüvit Osmay, yurtdışında eğitim görmüş ve mesleği ile ilgili tecrübeler edinmiş bir makine mühendisidir. Türkiye'de de uzun yıllar kamu sektöründe hizmet vermiş yetişmiş bir kişilik olarak Nüvit Osmay, Türkiye'nin şikâyetle konu meselelerini yakından görme imkânını elde etmiştir. Türkiye'de kamu yönetiminde ya da şirket yönetiminde yaşanan ve hep gelecek yıllara aktarılan sorunlara dair eserinde esaslı bir surette kafa yormuş olan Nüvit Osmay, çözüm tekliflerini de beraberinde sunmuştur. Nitelikli bir memleket aydını olarak Nüvit Osmay, memleket meselelerinin üstesinden gelmede elzem olan yeni bir zihniyetin tesis edilmesine kaynaklık edecek bir başucu kitabı hazırlamıştır. Osmay'ın uzun yıllara dayanan tecrübe ve tetkiklerinin ışığında hazırladığı *İnsan Mühendisliği* isimli eseri, bu memleketin ilerlemesini temin etme meselesine pek de alışılmadık bir yönden yaklaşıp mevcudu tekrar zafiyetine düşmemekle özel bir ilgiye tabi tutulmayı hak etmektedir. Eser, medeni sahada ilerleme başarısını yakalamanın planlı ve ilkeli çalışmaktan geçtiğini sistematik izahlar ve tecrübe aktarımlarıyla gözler

önüne sermeye çalışmaktadır. Bu metodoloji ile eser, ilerleme meselesinin hallinin kendi öz kültürünü değiştirmekle sağlanamayacağını da söylemiş olmaktadır. Bütün bu özellikleri yanında eserde kullanılan akıcı Türkçe, eserin vermek istediği mesajın etkili olma derecesini arttırırken onun titiz bir anlayışın ürünü olduğunu da yeterince ortaya koymaktadır.

İnsan Mühendisliği. Hayat Karşısında İnsanın Kendisi ve Çevresi isimli kitap, son dönem işletme ve iş dünyasının tabiriyle bir “kişisel gelişim” kitabı olarak addedilerek iş dünyasının ilgisine sunulmuştur. Kitabın da tezi olması sebebiyle aslında Türkiye gibi ülkelerin asıl meselesinin “adam olmak” meselesi olduğu kabul edilecek olursa, kişisel gelişim ifadesi yerinde bir seçim olmaktadır. Herşey aslında insanın inşa edilmesinde odaklanmaktadır. İşte Nüvit Osmay da kitabında adım adım ördüğü teklif ve tahlillerle bu ‘insan inşa’ işi için bir uygulama çerçevesi teklif etmektedir. ‘İnsan inşa’ işi, kararlı ve uzun süreli bir planlamayı gerektiren bir uygulamalar ve yönelimler bütünü olduğu içindir ki bu iş, meslek olarak mühendislikten gelen bir kişi olarak Osmay’ın ifadesinde çok yerinde olarak insan mühendisliği nitelemesini kazanmaktadır. ‘Başarının, toplumsal başarının anahtarı insanı düzeltmekten, insanı diriltmekten geçer’, diyen bir medeniyetin mensuplarının öncelikle insan malzemesinin niteliği üzerinde odaklanması gerektiği açıktır. O halde asıl şikâyet edilmesi gereken, Doğulu yaşayış ya da inanış kalıpları değildir; çünkü, şikâyet konu bir Doğuluk var ise bu, üretici, inşa edici ‘yerli zihniyetin’ yitirilmesinin neticesidir. Problemlerin kökeninin üretici, inşa edici bir zihniyetin yitirilmesinden kaynaklandığı teslim edilmedikçe montaj tedbir

anlayışıyla harici, ecnebi formül arayışlarının mahkûmu olma hali sürüp gidecektir. Ancak, sorulması icap eden soru şudur: orijinal ‘üretici zihniyetin’ yitirildiği ve yeniden tesis edilmesi gerektiğinin teslim ve kabul edilmesinin başta kafa konforunun bozulması olmak üzere yol açacağı ‘konum kaybettirici’ etkilere ne sayıda kalem ve fikir erbabı hazırdr?

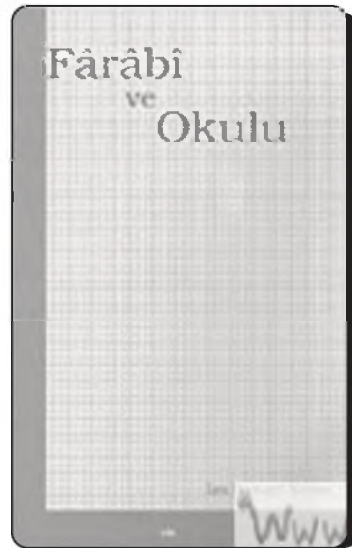
MUAMMER ÖZTÜRK

FARABÎ VE OKULU

Ian Richard Netton

Elis Yayınları

İslâm Felsefesi tarihinde “Muallim-i Sâni” unvanıyla tanınan Fârâbî (870-950) ekol oluşturmuş bir filozoftur. Ian Richard Netton bu filozofu ve ekolünü incelediği eserinde 870 ilâ 1023 tarihleri arasını “Fârâbicilik Çağı” olarak belirliyor. Bu çağ, Fârâbî’nin doğumundan Ebû Hayyân et-Tevhidî’nin ölüm yılı olan 1023’e kadarki zamanı kapsamaktadır.



Netton, Fârâbî'nin düşünceleriyle etkileşime girmiş veya ondan derinden etkilenmiş dört düşünür tespit ediyor: Yahya b. Adî (893-974), Ebû Süleyman es-Sicistanî (ö. 987), Ebû'l-Hasan el-Âmirî (ö. 992) ve Ebû Hayyân et-Tevhîdî (ö. 1023). Dolayısıyla Fârâbî ve okulu deyince bu isimler akla gelmelidir. Araştırmacı, bu filozofları ve Fârâbî'nin onlar üzerindeki etkisini inceliyor. Netton, Fârâbî ve adı geçen düşünürleri özellikle epistemoloji (bilgi felsefesi) açısından ele alıyor.

Yazarın Fârâbî Okuluna dahil ettiği düşünürlerden Yahya b. Adî Monofizist Hristiyan, Sicistanî, Âmirî ve Tevhîdî Müslümandır.

Fârâbî'nin belirsizliklerle dolu hayatını incelediği bölümde yazarın daha baştan; "(...) kısa biyografi, birincil ve ikincil nitelikteki bir dizi kaynaktan yapılmış, kesinliği olmayan bir biyografi kurma denemesidir ve kesin gözüyle bakılmamalıdır." (s. 13) diyerek okuyucuyu uyarması, metodoloji (usûl) açısından isabetli bir tavidir. Bu bölümde dikkat çekilen önemli ayrıntılardan biri, Fârâbî'nin düşünceleriyle özdeşleştirelemeyen sûfiyane bir hayat görüntüsü sergilemesidir. İşte müstakil olarak araştırılmaya değer bir ayrıntı...

Fârâbî ve Okulu'nda asıl olarak Fârâbîcilik Çağının önde gelen düşünürlerinin epistemolojisi inceleniyor ve "ne bilinebilir?" ve "nasıl bilinebilir?" sorularıyla ilgili düşünceleri tespit edilmeye çalışılıyor. Dolayısıyla eser, İslâm Felsefesine aşına okuyucu açısından önem taşıyor. Türkiye'de bu alana vâkıf olmayan okuyucu için meçhul bir meşhur olan Fârâbî'yi tanıtmada çok fazla bir katkısı olmayacaksa da; yeni sorulara kapı aralamada, merak ve ilgi uyandırmada rol oynayabilir gözüküyor.

Esere mütercim açısından baktığımızda Fârâbî ve izleyicileriyle epistemolojileri hakkında efrâdını câmi ağıyarını

mâni bir eser olması yönüyle isabetli bir seçimdir. Gerçekten de bilimsel metodolojiye son derece riayetkâr bir araştırmacı görünümündedir yazar; konuyla ilgili ne fazla, ne de eksik bir şey söylüyor. Ele aldığı konuyu yeterli bir biçimde sunuyor. Mütercim Mehmet Vural ise, konuya ve terimlerine hakim oluşuyla önemli bir tercüme sürçmesine düşmeden metni yayına hazırlamayı başarmış.

Konu sınırlandırması açısından başarılı bir eser olan *Fârâbî ve Okulu*, geniş bibliyografyasıyla bir kez daha takdiri hak ediyor. Bu bibliyografya aynı zamanda Batı dillerinde Fârâbî ve izleyicileriyle ilgili literatürün Türkçeden katbekat zengin olduğu gerçeğini de gözler önüne seriyor ve tecessüs fakirliğimizi yüzümüze vuruyor.

Yazar hakkında: İngiliz asıllı bir ailenin çocuğu olarak 1948'de Singapur'da doğan yazar, 1995'ten itibaren Leeds Üniversitesi Arap ve Orta Doğu çalışmaları bölüm başkanlığı yapıyor. İslâm Felsefesi, Kelâm, Tasavvuf, Orta Çağ İslâm Seyyahları, Arap ve İslâm Bibilyografyası gibi alanlarda çalışmaları bulunuyor.

NİYAZÎ-İ MISRÎ'NİN HATIRALARI

Çevrimyazı-Giriş: Halil Çeçen

Dergâh Yayınları

Özellikle Tanzimat öncesinde yaşamış bir sufinin hatırat yazması beklenmedik bir durum sayılabilir. Yine de söz konusu sufi Niyazî-i Mısırî olunca bu sıradışı sufinin bir hatırat kaleme almış olabileceği şaşırtıcı gelmeyebilir. Gerçi eserin sayfaları çevrildikçe, nüsha ve kütüphane kayıtlarına *Mecmûa-i Kelimât-ı Kudsiyye-i Hazret-i Mısırî* adıyla geçen eserin hatıratından çok bir günlük olduğu

izlenimi ağır basacaktır okuyucuda. Burada günlük türünün bir edebî tür olarak hatırat türüyle kolayca birleşebileceği akılda tutulmalıdır elbette. Sanırız esere "Hatıralar" yerine "Günlükler" adı verilmesi çok daha uygun olurdu.

Esere olabildiğince ayrıntılı bir Giriş yazan Halil Çeçen, burada Mısır'ın hayatıyla ilgili bilinen malzemeyi özetliyor, daha sonra da Mısır'ın "manevî cephesi"ne geçiyor. Bu iki bölümü okurken daha önce Mısır'ı hem hayatı, hem de tasavvuf anlayışı açısından ayrıntılı bir biçimde ele alan tasavvuf tarihçisi Musatafa Aşkar'ın önce Kültür Bakanlığı (1998), daha sonra da İnsan yayınları (2004) tarafından basılan *Niyâzî-i Mısırî ve Tasavvuf Anlayışı* adlı çalışması geliyor hatıra. Çeçen, elbette Aşkar'ın çalışmasını es geçmemiş ve dipnotlarında yeri geldikçe işaret etmiş. Fakat Mısır'ın hayatıyla ilgili bazı ayrıntıları Aşkar'ın eseriyle karşılaştırdığımızda farklı tarihlere ve bilgilere rastlıyoruz. Mısır'ın Limni sürgünü Çeçen'e göre 1087/1676 (s. 21), Aşkar'a göre ise bir yıl sonradır (s. 118). Bu bilgi bir ayrıntı ise de Mısır'ın hayatıyla ilgili en önemli ayrıntılardan biridir; onun hayatında Limni sürgününün önemli bir yeri vardır. Okuyucu bu ayrıntıyı önemseyecektir. Yine Mısır'yla ilgili önemli ayrıntılardan biri de Uşak'a geliş tarihidir. Çeçen'in verdiği 1061/1615 tarihi (s.17), o tarihte zaten Ümmî Sinan'ın yanında olduğunu söyleyen Aşkar'ın verdiği bilgiyle (s. 81) çelişmektedir. Çeçen'in eseri hazırlarken yaptığı birçok dikkatsizlik, bu tür ayrıntılar konusundaki güvenilirliğini de zedelemektedir.

Bu ayrıntıların dışında Çeçen'in ve Aşkar'ın çalışmalarını karşılaştırarak yaptığımız okumada en dikkat çekici nokta, Çeçen'in Giriş'inin ikinci bölümündeki ilk paragrafla Aşkar'ın metnindeki bir paragrafın neredeyse tıpatıp ay-



n 1

oluşudur. Daha ilk cümlelerin şaşırtıcı benzerliği bir *tesadüf* olarak yorumlanabilirse de hemen devamında *Mevâidü'l-İrfân*'dan yapılan alıntının Çeçen'de Mısır'ın yaşadığı yüzyılın Türkçesine uyarlanmış olması dışında tıpatıp aynı cümlelerden oluşması, bunun bir tesadüf olmayacağını açıkça gösteriyor. Bu alıntının dipnotunda aslı Arapça olan *Mevâid*'in yazma nüshasından varak numarasının gösterilmesi, akademik çalışmalarda maalesef sanıldığından sık rastlanan 'mîrî maldan çekinmeden yararlanma' durumunu ortaya çıkarıyor. Çünkü metin içinde Arapça kalıp ifadeleri birkaç kez yanlış okuyan ve Arapça bildiğinden okuyucuyu ciddi anlamda şüpheye düşüren Çeçen'in Arapça *Mevâid*'i –üstelik Aşkar'la tıpatıp aynı cümle düzeniyle tercüme etmesi son derece imkân dışı görünüyor. Çeçen, buradaki dipnotta aktarma yoluyla Aşkar'ın çalışmasından *Mevâid*'in yazma nüshasını gösterseydi ilim usûl ve âdabına riayet etmiş olacaktı şüphesiz. Aynı noktada trajikomik bir durum da Arapça'dan tercüme edilmiş bir metnin dönemin Türkçe söyleyişine uyarlanmış ve transkripsiyon işaretleri

kullanılarak yazılmış olmasıdır. Demek ki Mevâid'in yazma metnini hiç görmemiş... Çeçen, *Mevâid*'i Osmanlıca bir metin sanıyor ve Arapça kaleme alındığından habersiz görünüyor! Böylece hiç görmediği Arapça yazma bir metinden 'Osmanlıca alıntı' yapma *becerisini* gösteriyor. Pes doğrusu...

Çeçen'in Arapça bilgisini sorgulamamızın sebebi, Mısır'da tahsil görmüş ve Arapça bilgisi üst düzeyde olan bir sufînin kaleme aldığı bir metin üzerinde çalışmış olmasıdır. Bu konuda söylediklerimizin havada kalmaması için iki örnek vermek istiyoruz. Çeçen çevrimyazısında "Fezannun hayrun" biçiminde okunan (s. 71. Tıpkıbasımda s. 27/vr. 42b) Arapça ibare bu hâliyle anlamsızdır. "Fezun bi hayrin" biçiminde okunması gerekiyor bu ifadenin. Yine kubbe kelimesinin çoğulu çevrimyazı metinde *kibâb* biçiminde okunmuşsa da (s. 272) doğrusu *kubâbdır* ve bu okuma yanlış çevrimyazı metinlerde sık rastladığımız bir yanıltır.

Bu durumda Osmanlıca okuma yanlışları üzerinde durmanın fazla bir anlamı kalmıyor. Yalnız metinde yer alan "ile" bağlacının çoğu kez "eyle" biçiminde fiile dönüştürülmüş olduğunu belirtmeden geçemeyiz. Osmanlıca metinlerle uğraşan edebiyatçıların iyi derecede Arapça (ve elbette Farsça) bilmelerinin önemini vurgulama ihtiyacı hissediyoruz burada.

Giriş ve çevrimyazı metindeki sorunlarla uğraşmaktan eserin önemi üzerinde duramadık. Vurgulamalıyız ki, söz konusu günlükler okunmadan gerçek bir Mısırî portresi oluşamaz tasavvuf okuyucusunun zihninde. Bu günlükler Mısırî'nin sıradışı kişiliğini anlamamızda son derece önemli bir metindir. Bu sufînin hayatının her aşamasında karşımıza çıkan "celâl" yönü, günlüklerinde çok daha belirgin bir biçimde ortaya çıkıyor.

BİR KIRKAMBAR: PHILOSOPHIA OTTOMANICA

Remzi Demir

Lotus Yayınları

2005'te gerçekleşen en güzel yayınlardan biri de Remzi Demir'e ait 'Hikmet-i Osmaniyye' araştırması niteliğindeki iki ciltlik bir kırkambardır: *Philosophia Ottomanica/Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Türk Felsefesi*.

I. Cilt: Eski Felsefe

Demir'in eseri ilk bakışta (Özellikle ilk ciltte) dağınık bir görünüm arz ediyor. Sanki farklı zamanlarda kaleme alınmış makaleler bir araya getirilmiş gibi bir izlenim bırakıyor. Ama yine de konuyla ilgili yazılar öncelikle "Eski Felsefe" ve bir tür geçiş dönemi felsefesi olmak üzere iki bölüme ayrılarak sınıflandırılmıştır: Birinci cilt "Eski Felsefe" alt başlığını taşıyor. Bu ciltte Osmanlı döneminin önemli simaları ve tasavvufî-felsefî mirasları ele alınıyor. Dâvûd-ı Kayserî, Ahmedî, Şeyh Bedreddîn-i Simâvî, Molla Lûtfî, Fuzûlî, Taşköprülüzade, Nev'î Efendi, Gülşehrî, Kaygusuz Abdal, Ali Kuşçu, Şeyhoğlu, Kınalızâde, Muhyî-i Gülşenî, Birgivî, Hasan Kâfî el-Akhisârî, Bergamalı Kadrî gibi isimler ortaya koydukları düşünce ve eserleriyle yer alıyor. Ayrıca, Osmanlı'nın 'Eski Felsefe' döneminde yetişmiş düşünürler üzerinde Gazâlî, İbn-i Arabî, Fârâbî ve İbn-i Haldûn'un etkilerinin müstakil başlıklar açılarak inceleniyor olması yukarıda üzerinde durulan şahsiyetlerin fikrî arkaplânlarını kavramada okuyucuya büyük ölçüde yardımcı olacaktır.

Kitapta dikkat çeken bir hususun da altını çizmek gerekir: Remzi Demir'in ele aldığı şahsiyetlerin çoğu sûfî kişiliği olan bilim-düşünce adamlarıdır. Sadece bu

görüntü bile Hikmet-i Osmâniyye'nin tasavvufî bir ağırlık taşıdığını söylemek için yeterlidir. Bu hususu yazar da vurguluyor zaten:

“Her mutasavvıf (...), aslında bir filozoftur; bir filozof gibi düşünür ve bir filozof gibi yaşar, bu nedenle “tasavvuf”, aslında *Philosophia Ottomanica*’nın [veya daha genel bir bakışla *Philosophia Turcica*’nın] ruhudur ve bu yüzden Türk Tasavvuf Tarihine yönelik araştırmalar, bu bağlantı temele alınarak yürütülmelidir.” (s. 99)

Ne var ki yazarın tasavvufu bütünüyle “Yeni Platonculuk’un İslâmî bir türevi” olarak nitelemesi, buna bağlı olarak da Kur’ân’daki Allah-âlem, Allah-insan ilişkisinden oldukça farklı bir ontolojik ve epistemolojik bir zemin üzerine oturtulduğunu düşünmesi, tartışılabilir bir husustur. Bu düşünce İslâm tasavvufunun bütünü hakkında değil, İbn-i Arabî etkisinde gelişen tasavvufî damar hakkında söz konusu edilmiştir. Gerçi yazar, genelde İslâm dünyasında, özeldeyse Türk dünyasında tasavvuf-şeriat “farklılıkları”nı giderecek uzlaşmacı yorumlar geliştirilerek bu sorunun *aşıldığını* düşünüyorsa da bu düşüncelerinin en azından tartışılabilirliği söz konusudur. Tasavvuf sadece İbn-i Arabî’den ibaret değildir; o, etkisi büyük olsa da mevcut tasavvufî damarlardan sadece biridir. Üstelik İbn-i Arabî hakkındaki ‘Yeni Platonculuk etkisinde kaldığı’ iddiası, Müslüman düşünürler tarafından yeterince irdelenmemiştir. Bu düşünce fena hâlde oryantalizm kaynaklıdır.

Bu tavzihten sonra, Demir’in Osmanlı sûfî-düşünürlerini değerlendirirken hangi zemine bastığı belirginleşmiş olmalıdır. Bu belirginliği yazarın Şeyh Bedreddin’i incelerken dile getirdiği görüşlerde açık görüyoruz. Bugüne kadar Şeyh Bedreddin hakkındaki araştırmaların bu âlim-sûfînin düşünce dünyasını yeterince aydınlatmadığını söylüyorsa da ilerleyen paragraflarda kendisi de daha önceki



araştırmacıların düştüğü tuzaklara düşmekten kurtulamıyor. Bu noktada Şeyh Bedreddin’i “dinler-üstü bir düşünür” olarak görmesi abartıya varan bir değerlendirme sürçmesidir. Bu hususta Baki Yaşa Altınok’un kaleme aldığı *Şeyh Bedreddin ve Varidât* (Oba Kitabevi y., Ankara 2005) adlı eserde Bedreddin hakkındaki neredeyse bütün görüşler ifrattan ve tefritten uzak bir yaklaşımla ele alınmış, ayrıca Şeyh’in İslâm hukukçusu kimliği hakkında önemli vurgular yapılmıştır. Demir de kendisinden öncekilerin yaptığı gibi sadece *Vâridât*’ı ele alarak Şeyh’i değerlendirme kolaylığına kaçıyor, idam edilmiş olmasına rağmen kendisinden sonra bile Osmanlı hukuk sistemini belirleyen eserlerini hiç dikkate almıyor.

Eserde adı geçen zevât hakkındaki değerlendirmeleri, Şeyh Bedreddin örneğinde olduğu gibi dikkatli bir gözle süzgeçten geçirmek gerekiyor.

II. Cilt: Bocalama Çağı

Philosophia Ottomanica’nın ikinci cildi “Eski ile Yeni Felsefe Arasında” alt başlığını taşıyor. Başta belirtmiş olmamız gerekmesine rağmen şimdi söyleyelim ki, eserin ilk cildinin önsözünde Demir, Os-

manlı Felsefe Tarihini üç ana bölüme ayırıyor: İlk dönem Eski Felsefe Dönemi, ikinci dönem XVII-XVIII. yüzyıllar arası- nı kapsayan Eski ile Yeni Felsefe Dönem- leri arasında bir "Bocalama Çağı", üçün- cü dönem ise XIX-XX. yüzyıllarda Batı felsefe geleneği çerçevesinde biçimlen- miş olan Yeni Felsefe Dönemidir. Bu du- rumda yazarın şu an iki ciltten oluşan çalışmasını, üçüncü dönemi ele alan bir üçüncü ciltle sürdürmesi beklenebilir. İkinci cildin alt başlığı "Eski ile Yeni Fel- sefe Arasında" olduğuna göre Demir ça- lışmasını, Osmanlı felsefe geleneğinin ilk iki dönemini ele alarak, şimdilik söz ko- nusu ettiği üçüncü döneme kadar getir- miş bulunmaktadır.

Osmanlı felsefe geleneğinin Bocalama Çağının ele alındığı II. ciltte karşımıza fel- sefi üretimde bulunanlardan Kâtib Çele- bi, Hezarfen Hüseyin, Münecimbaşı Ah- med Dede, Naîmâ, Veysi, Koçi Bey, Nâbî, Defterdar Sarı Mehmed Paşa, Saçaklıza- de, Mestçizade, Müstakîmzâde Süleyman Sa'deddin, Sünbülzâde Vehbî, Yirmisekiz Mehmed Çelebi, Yanyalı Es'ad, İbrahim Müteferrika, Erzurumlu İbrahim Hakkı, Morali Penah Süleyman, Ali Aziz, Ali Uf- kî ve Dimitrie Cantemir adları çıkıyor. Böylece Osmanlı düşünce geleneğinin çok farklı özellikler gösteren iki dönemi kesin çizgilerle birbirinden ayrılıyor.

I. ciltte yoğunlaşan sufi kişiliklerin II. ciltte yani Bocalama Döneminde azalma- sı, tasavvufun Osmanlı düşüncesine kat- kısının da azalması anlamına geliyor mu? Doğrusunu söylemek gerekirse, ikinci dö- nemde adları anılan sufi kişiliklerin diğer adlara göre daha etkili kişilikler olduğu düşünülebilir; elbette Kâtip Çelebi dışın- da. O zaman bu dönemde de tasavvufun gücünü hissettirdiği söylenebilir. Ayrıca ilk bakışta sûfî kişilikler olarak tanınma-

mışlarsa da dönemin diğer birçok şahsi- yetinin tasavvufla yakın ilişki içinde ol- duğu bir vâkiadır. Yine de söylenebilir ki, söz konusu dönemde Müstakîmzade ve Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın dışında sûfî olduğu net bir biçimde söylenebile- cek başka kimsenin bulunmaması, tasav- vufun o dönem için Eski Felsefe Döne- minde olduğu kadar çok ve güçlü sûfî ki- şiliklerce temsil edilmediğini gösterir.

II. cildin daha plânlı olduğunu söyle- meliyiz. Bu ciltte XVII. ve XVIII. yüzyıl- lar için iki ayrı bölüm başlığı açılmış ol- ması ve konuların bu başlıklar altında toplanması bunu yeterince gösteriyor. Demir, XVII. yüzyılı "İbn Haldun Çağı" olarak adlandırıyor; XVIII. yüzyılı ise "Yeni Bir Uygarlığın Alacakaranlığında" bir çağ olarak nitelendiriyor.

Demir kitabında düşünce tarihimiz açısından gerçekten önemli felsefi sorun- ları tartışıyor. 'Hikmet-i Osmaniye'nin özgeleşim sürecini tamamlayıp tamamlama- yamadığı' sorunu bunlardan biridir. Ya- zarının bakış açısı yer yer oryantalist iz- ler taşıyorsa da eser birinci cildinde orta- ya konulan iki hedefe yeterince ulaşıyor. Bu hedefler, Osmanlı döneminde ince- lenmeye değer bir felsefe birikiminin oluşturulduğunu ortaya koymak ve bu birikimin bazı özgün yönlerinin bulun- duğuna dikkat çekmektir.

Eseri, özellikle tasavvuf tarihine ve düşüncesine, tasavvuf-felsefe ilişkisi so- rununa ilgi duyan okuyucunun dikkatle okuması ve değerlendirmesi gerekiyor. Osmanlı dönemini felsefi üretimin hiçbir biçimde gerçekleşmediği bir dönem ola- rak gören kanaat sahipleri ise elbette in- saf gözüyle okumalıdır. Remzi De- mir'in çalışmasını.

YUSUF TURAN GÜNAYDIN