

Keyifli Okumalar Dileriz

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

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

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

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

HECE

KASIM 2019

Hakan Şarkdemir'den
Sanatta Temellük Edimi ve Çıkarırsızlık

Gösterge Yakanlarda
İdris Küçükömer

Yönetmen Cafer Özgül ile Söyleşi

Rasim Özdenören / Mehmet Narlı / Cafer Keklikçi
/ İrfan Çevik / Mustafa Muharrem / Yunus Emre
Altuntaş / Cengizhan Genç / Mustafa Uçurum
/ Leyla Arsal / İbrahim Yolalan / Muhammet
Çelik / Burak Çelik / Davut Güner / Mehmet
Doruk Kandemir / Mert Özden / Kaan Eminoglu
/ Alihan Çetiner / Ömer Faruk Ergezen / İsmail
Killoğlu / Arif Ay / Ali Ulvi Temel / Turan Koç /
İbrahim Demirci / Ali Göçer / Ali Karaçalı / Necip
Evlice / İzzet Türkmen / Duran Boz / Faruk Uysal
/ Âtîf Bedir / İbrahim Eryiğit / Hasan Bozdaş /
Vural Kaya / Arzu Özdemir / Semih Diri / Hakan
Şarkdemir / İsmail Karakurt / Seval Sezer /
Selvigül Kandoğmuş Şahin / İsmail Çakmak
/ Cafer Özgül / Mücahit Gündoğdu / Mehmet
Aycı / Zelkif Yıldırım / Nagihan Şahin / Mustafa
Atikebaş / Semiha Kavak / Burak Ş. Çelik

275

NURİ PAKDİL'İ UĞURLARKEN

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ YIL:23 SAYI:275 KASIM 2019

ISSN 1301-210X

HECE

KASIM 2019

275



HECE

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ
ISSN 1301-210X

YIL: 23 SAYI: 275

Kasım 2019 (Her ayın birinde yayımlanır.)

Yayın Türü: Yerel Süreli

Hece Yayıncılık Ltd.Şti. Adına Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü:

Ö. Faruk Ergezen

Genel Yayın Yönetmeni

Rasim Özdenören

Yayın Kurulu

Âtîf Bedir, Cafer Haydar, Faruk Uysal, Hayriye Ünal, İbrahim Demirci

Yönetim Yeri

Konur Sk. No: 39/1 Kızılay/Ankara

İletişim

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

P.K. 79 Yenışehir/Ankara

İnternet Adresi: www.hece.com.tr

e-mail: hece@hece.com.tr

 twitter.com/hecedergi

 facebook.com/hecedergisi

Son Okuma: Âtîf Bedir, İbrahim Demirci

Teknik Hazırlık: Hece

Kapak: www.sarakusta.com.tr

Baskı: www.dumat.com.tr

2019 Yılı Abone Bedeli:

Yıllık: 220 TL.

Kurumlar İçin: 580 TL.

Hece+Heceöykü: 320 TL.

(2019 Yılı Dergi Aboneliğine 2019 Özel Sayıları Dâhildir)

Yurt Dışı: 150 Euro

Posta Çeki: 149582

Hece Basın Yayın Ltd. Şti.

Gelen yazılar yayımlansa da yayımlanmasa da geri verilmez.
İlkelerimize uymayan ilanlar alınmaz.

Baskı Tarihi: 31.10.2019

ÖNYAZI

Rasim Özdenören/Nuri Pakdil: Enstantaneler / 5

ŞİİRLER

Mehmet Narlı/Anne / 9

Cafer Keklikçi/Uranyum / 10

İrfan Çevik/Saçaklı Gece / 12

Mustafa Muharrem/Susmuşların Kaşkol Mecburiyeti / 13

Yunus Emre Altuntaş/Metal Görünümlü Plastik / 14

Cengizhan Genç/Feth-i Kabir / 16

Mustafa Uçurum/Çiçekli İlahiler Söyleyeceğim / 17

Leyla Arsal/Eksilemeyen Şaibe / 18

İbrahim Yolalan/Şelpe Dersleri / 20

Muhammet Çelik/Yarım Kalan Bir Oyuna Dalmaktansa... / 22

Burak Çelik/Simülasyon İçinde Kokulu Losyon / 24

Davut Güner/Bir Yazda / 26

Mehmet Doruk Kandemir/Farklı Zamanlar / 27

Mert Özden/Esinti Dansı / 28

Kaan Eminoğlu/Kara Aşk / 30

Alihan Çetiner/Üç Adam ve Kül Tablası / 32

NURİ PAKDİL'İ UÇURLARKEN

Rasim Özdenören/Nuri Pakdil / 34

Ömer Faruk Ergezen/Benim Nuri Pakdil'im / 36

İsmail Killioğlu/İman ve Direnç: Nuri Pakdil / 38

Arif Ay/Nuri Pakdil'in Ustalıkları / 40

Ali Ulvi Temel/Derin Sükût / 42

Turan Koç/Bu Toprağın Sesi, Ümmetin Vicdanı / 43

İbrahim Demirci/Kırk Altı Yıldan Çizgiler / 44

Ali Göçer/45

İrfan Çevik/Bir Yazarın Selefi Yalnızlığı / 46

Ali Karaçalı/Sevgili Ağabey / 48

Necip Evlice (İdris Hamza)/Ölümü Öldürmek / 50

İzzet Türkmen/Devrimci Öfke / 52

Duran Boz (Ömer Erinç)/Nuri Pakdil İçin / 53

Faruk Uysal/Nuri Pakdil Deyince / 54

Âtîf Bedir/Nuri Ağabey / 55

İbrahim Eryiğit/Gönlü Kanatır Her Ayrılık / 56

Nuri Pakdil'den Hikmet Kuşçu'ya Mektup / 57

GÜNLÜK

Ali Karaçalı/Günler / 58

Hasan Bozdaş/Mağrib Günlükleri II / 64

ÖYKÜ

Vural Kaya/Dayımın Hikâyesi / 71

Arzu Özdemir/Hikmet/Çarpıtma/Yıldızname / 72

Semih Diri/Karanlıkta Diyalog / 73

YAZILAR

Hakan Şarkdemir/Sanatta Temellük Edimi ve Çıkarırsızlık / 75

İsmail Karakurt/İçtenlikle Söylüyorum, Şiir: Çiğ ve Mahrem / 81

Seval Sezer/Sağırdere Romanının Üçgen Arzu Modeline Göre İncelenmesi / 86

Selvigül Kandoğmuş Şahin/İlkbahar Yaz Sonbahar Kış / 92

AYIN SÖYLEŞİSİ

İsmail Çakmak/Cafer Özgül ile Sinema Üzerine / 96

GÖSTERGE YAKANLAR

Mücahit Gündoğdu/Düşünmede Israr: İdris Küçükömer / 106

OKURYAZARIN NOTLARI

İbrahim Demirci/Bugün Yazılmış Gibi / 111

PORTRE

Mehmet Ayıcı/Ne Kara Gözlerin Var / 114

BENİM FİMLERİM

Zelkif Yıldırım/Jean-Pierre Melville-Léon Morin, Prêtre (1961) / 116

HECE POSTASI

Faruk Uysal / 119

ÇEŞİTKENAR

Nagihan Şahin/İnsanın Unutuluşuna Karşı Roman / 123

Davut Güner/İşilti / 125

Leyla Arsal/Zihnin Sağduyusal Anlayış Embriyoları / 126

Mustafa Atikebaş/Klasığın Peşinde / 128

Semih Diri/Bakü Türk Dil Kurultayı İzlenimleri / 130

YENİ KİTAPLAR

Semiha Kavak/Din Felsefesi Dersleri / 131

Burak Ş. Çelik/Kapanış Konuşması / 134

önyazı

Rasim Özdenören

NURİ PAKDİL: ENSTANTANELER

1958 yılının temmuz ortalarında, Maraş'ta, Çocuk Bahçesi'nin önünden geçmekte olan genç bir adamı işaret ederek: "İşte Nuri Pakdil bu!" dedikleri zaman gördüğüm kişiye hem hayret etmiş, hem hayran olmuşum.

Bu kişi, âdeta yürüyen bir kafadan ibaretti. Bu kafa, usturayla kazıtılmış saçlarıyla beyaz, parıldayan bir tunç yontu halinde önümüzden, seri adımlarla ve kararlı bir amaca doğru yürüyordu.

•

Nuri Pakdil buydu! Onun adını, benim liseye başladığım 1955 yılının sonbaharından başlayarak biliyordum. Liseye kaydımızı yaptırırken tanıdığımız Hamle Dergisi'ni çıkaran adam! Bir öğrenci:

Ama ne öğrenci! Öğretmenlerini de örgütleyebilen, onları eğitebilen, tuhaf, ayıksı biri: dergi çıkarmak için öğretmenleri ona değil, o öğretmenlerine görev veriyor, onlardan yazı istiyor...

•

O yıllarda, aynı dergiyi üç-beş sayı kadar da bizim arkadaş topluluğu çıkarmıştı.

Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Alaeddin Özdenören, Ali Kutlay, Hasan Seyithanoğlu, ben ve daha başka arkadaşlar aynı deneyimin içinde yer alıyorduk.

Ama bizim tek yayın organımız bu dergi değildi.

Yöresel gazetelerde sanat edebiyat sayfaları hazırlıyorduk. Ali Kutlay'la ben Gençlik gazetesinde, Alaeddin'le Cahit Hizmet gazetesinde, Erdem'le Sait (Cahit'in 1 yaş büyüğü, Baba Sait) Engizek gazetesinde benzer sayfalar hazırlıyor; bunları İstanbul'da, Ankara'da, başka yerlerde yayınlanan dergilere gönderiyor, onlarla düşünsel düzlemde ilişkiler kuruyorduk.

●

Nuri Pakdil'le tanışmamız zaman almadı. Ondan çıkardığımız "Edebiyat Sayfası" için yazı isteyecektik.

Nuri Pakdil, hiç kapris yapmadan istediğimiz yazıyı verdi.

Maraş'ta kaldığı birkaç hafta boyunca çıkardığımız edebiyat sayfasından ilgisini esirgemedi.

Bu karşılaşmamızdan on-onbir yıl sonra, birlikte dergi çıkaracağımız aklımızın ucundan bile geçmezdi.

O 1958 yılında, yükseköğrenim için ben de İstanbul Hukuk Fakültesi'ne kaydımı yaptıracak ve bundan sonra onunla olan ilişkimiz uzun yıllar boyunca aralıksız sürecekti.

●

Pakdil, fakülteyi bitirdikten sonra avukatlık stajını yaptı, bir süre maiyet memurluğunda bulundu. Askerlik hizmetinden sonra İstanbul'a döndü.

1964 yılıydı. Haftalık Yeni İstiklâl Gazetesinin editörlüğünü üstlendi bir süre. O gazetede sanat edebiyat sayfaları düzenledi. O sayfalar için bizden de yazılar, öyküler istiyordu.*

1965'te Ankara'ya gitti. Enerji ve Tabii Kaynaklar Bakanlığı'nda hukuk müşavirliği yaptı. Sonra 1967 yılında Devlet Planlama Teşkilatı'na geçti. Aynı yıl ben de fakülteyi bitirip aynı teşkilata uzman yardımcısı olarak girdim.

●

Benim Ankara'ya gelişimle birlikte dördümüz (Nuri Pakdil, Erdem Bayazıt, Akif İnan) hemen her gün buluşuyor, birlikte oluyorduk.

1968 yılının sonlarına doğru aramızda bir dergi çıkarma muhabbeti doğdu. Derginin adı ne olacaktı? Nuri Pakdil, derginin adını Gökçeyazın olarak önerdi. Ben de, bu adın alışılmamış olduğunu, eğer bir cins ismi özel isim olarak seçsek Edebiyat adının uygun olabileceğini ileri sürdüm. Akif İnan bu ada destek verdi. "Edebiyat" adı gökçeyazının anlamına da karşılık geliyordu. Böylece derginin adı ortaya çıktı. İlk sayısının Şubat 1969'da yayın hayatına çıkarılması kararlaştırıldı.

●

Pakdil, daha sonra, Edebiyat'ın çıkış amacını şöyle anlatıyordu: "1969'da, M. Akif İnan, Rasim Özdenören, Erdem Bayazıt'la birlikte Edebiyat dergisini çıkarmaya karar verdiğimizde, bizi bu girişime zorlayan etken aslında tekti: Ülkü olarak

* **Hece'nin notu:** Rasim Özdenören'in *Yeni İstiklâl*'in (Şubat-Haziran 1965) Sanat-Edebiyat sayfalarında Celil Kahvecioğlu imzasıyla yayımlanan, okuyucu ürünlerini değerlendirdiği yazıları, *Açık Mektuplar* adıyla kitaplaştı. Yayına hazırlayan: M. Fatih Kutan, İz Yayıncılık, İstanbul, 2014, 80 s.

Batıcılığı seçmediğimizi, yalnızca yerli düşünceye ve bunun tüm değer yargılarına bağlı olduğumuzu söylemek. Bir ulusu, olumlu ya da olumsuz yönde oluşturan gücün, o ulusun edebiyatı olduğuna inanıyoruz. (...) Çağdaş Türk edebiyatı, yerli düşüncenin kaynaklarına yönelinmeden, özgün eserler koyamamıştır ortaya. Son elli yılın özgün eserleri, yerli düşünceyle canlı bir alış verişe giren sanatçıların eserleridir. M. Akif İnan'ın denemeleri, şiirleri; Rasim Özdenören'in hikâyeleri, denemeleri; Erdem Bayazıt'ın şiirleri; benim yazdıklarım; arkadaşlarımızın şiirleri, hikâyeleri, denemeleri; yani Edebiyat dergisi bütüncük, bu yaklaşım içinde değerlendirilmelidir. Birbirimize ters düşme yok, bütüncülme vardır birbirimizi."

Köylülükten nefret eden Nuri Pakdil, çıkardığı dergide olsun, yönettiği yayınevinde olsun estetiğe son kerte dikkat ediyordu.

İlân için koyduğu ilkeler vardı. "Reklâm için ayırdığımız yer, her biri için, bir kibrit kutusu büyüklüğünü geçmemeli" diyordu.

Edebiyat, sanki dünyanın her yanına dağıtılıyormuş gibi, jenerikte şöyle bir duyuru yer almıştı:

"Orta Doğu, Asya, Avrupa, Afrika ülkeleri için yıllık 100 lira, Amerika için 150 lira." Gene aynı jenerikte şu duyuru yer alıyordu: "İlkelerimize uygun ilânların tek sütun santimi 100 liradır. Klişe konmaz. Banka ve içki ilânları alınmaz."

Daha sonraki yıllarda, tek sütun santimi 100 lira olan ilân bedeli 12 000 000 000 000 (oniki trilyon) lira olarak belirlenmişti. Kimsenin reklâm vermeye yanaşmadığı bir dergiye, kimsenin reklâm vermeye gücünün yetmeyeceği, sanki bir şamar gibi şaklatılmak isteniyordu. Bu da Pakdilvari tavırlardan biridir.

Edebiyat gerçi aylık olarak yayınlanıyordu, ama ilk sıralarda çıkış tarihlerinde bir düzenlilik yoktu. Nuri Pakdil, kendi yazısının hazır olduğu anda : "Yarın yazılarınızı getirin bayım" önerisini getirirdi.

Edebiyat dergisiyle ilgili yankıların hiçbirine tepkisiz kalmazdı. Onlara bir biçimde karşılık verirdi. Tepkisinin rengini çabuk belli ederdi.

Kendiliğinden koyduğu kurallara, ilkelere, bilsin bilmesin, herkesin uymasını beklerdi. Biz yakın çevresi onun bu yoldaki "ilkesini" bildiğimiz için uyum sağlamakta güçlük çekmezdik, ama dışarıdan birileri için, besbelli ki, bilinmeyen bir ilkeye uyum sağlamak o kadar kolay olmazdı.

Sartre'ın düşüncesini ödünç alalım. Ne diyordu o: "İnsan tasarladığının dışında hiçbir şey değildir ve o kendini gerçekleştirdiği ölçüde var olur. Ve o nedenle o, eylemlerinin toplamının dışında hiçbir şey, hayatı her ne ve nasıl ise, onun dışında hiçbir şey değildir." Nuri Pakdil de kendi eylemlerinin toplamıdır.

Onu yazdığı türlerin hiç birine indirgemek mümkün görünmüyor.

Onun şiirine, bir şair olarak şiir tarihimiz içinde bir yer biçmeye kalkıştığı-

mızda, zorluklarla karşılaşırız. Aynı şey, oyunları için de söylenebilir. Dahası, son yıllarda kaleme aldığı ve arkası arkasına yayınlanan kitaplarındaki yazıları için de söz konusudur bu.

Nuri Pakdil ile ilk kez bu son kitaplarıyla karşılaşan birinin bu yazıları nereye koyacağı bence merak edilmeye değer. Bu yazılarında o sık sık “yazı”ya “yazma”ya değinir. Bakınız: “Ses yakalamak: yazmak.” Veya: “Yazı dediğin attığı adımlardan belli olur.” Veya: “...net niyet tek: yazının içtutanağında.” Veya: “Hiçbir kalem hiddetini yerde bırakmaz; az az yedirir yazılarına, kalemi tutan yazarsa, gerçekten: ulusların onuru bu cümlelerden yansır...” Veya: “Yazmanın vatani sağlıklı sessizliktir.” Veya: “Hayat emrediyor bunları, ben yazmıyorum ki : soluk soluğa kalıncaya kadar insan koşar.” Veya: “Yazmak: görmeyi açınıyor, sürekli : ya da ben öyle sanıyorum.” Veya: “Ha yazı: ha satranç.” Veya: “Yazmak: bir inat./İnsanın insanlığa girişinin müjdesi = yazmak.” Alıntıladığımız parçalar bir önerme sayılabilir mi? Bir önerme değilse, nedir? Kuşkusuz, biz, yazarı tanıyan okur olarak bu parçalara anlam yükleyebiliyoruz.

•

Bu kopuk vurgulamalar yan yana getirildiğinde, yazarın kafasında olan bir anlam tablosunu sergilemek mümkün sayılabilir. Ancak bu anlamın net, kesin, sınırları çizili bir çerçeveye yerleştirilebileceğini sanmamalı. Dolayısıyla, her defasında ucu açık bir yorumla karşılaşmamız mukadder olacaktır.

•

Bu durumda soru: Nuri Pakdil’in bize söylemek istediği dolambaçsız, dümdüz bir bildiri veya sav var mıdır? Bu soruyla işimiz belki biraz kolaylaşabilir. Çünkü yazarın, bize doğrudan ve düpedüz aktarmak istediği bir anlamın varlığından kuşkuya düşebiliriz. O, düpedüz değil, fakat engebeli olarak anlatmayı yeğliyor. Ve bu engebeli, sarp anlatım tarzıyla kendini örtmeye, gizlemeye, kendini kelimelerden örülmüş bir kulenin içine gömmeye savaşıyor. Onun, yazı üslubu, berraklıktan muğlaklığa doğru seyreliyor. Onun, başlangıçtaki yazıları ne denli açık ve berrak ise son yazdıkları da o ölçüde kapalı ve muğlak... Bir metaforlar yumağı...

•

Pakdil’i ne bir başına şiirine, ne bir başına piyesine ya da denemesine indirgeyemiyoruz. O, bütün bu ürünlerin ifade ettiği anlamın toplamıdır. Aslında ondan da fazlası: tarihe, siyasa, tarihsel kişiliklere karşı tutumuyla ve her hâlükârda muhalif tutumuyla o bir tavır adamıdır...

•

Her daim uçlarda konaklar. Sevince tam sever. Öfkelenince öfkesini tam boşaltır. ılımlılıktan hoşlanmaz. “ılımlılar, ılımlılar alıp onlara muz yedirmeli” diyerek takılır onlara... Sevgisiyle, nefretiyle, imanı ile sınırdaki burç neredeyse sancağını oraya dikmeye taliptir.

•

Hayatını sevgiyle, aşkla yaşadı. Güzel yaşadı. Güzel öldü. Yüzünün son ifadesi güzel bir gülümseyiş oldu...

Mehmet Narlı

ANNE

türkülerin vardı sesine komşular konardı
göz göz oğulların ah renkli kızların
selam emanet ettiğin hacı leyleklerin
ve ayaklarını izleyen karınca yolları

ama gülten ablanın dediği gibi işte
kimselerin ah kimselerin vakti yoktu
durup ince şeyler düşünmeye
annelerin yaşı olmaz yazıyordu halbuki o ince yerde

nasıl olur dedim şehir bu yangına ağlamaz
bağırır kara duvarlar içinde ama ağlamaz

oğlum çık oradan ben gidiyorum çık oradan
sağdan ve soldan gelen akışkan zifte değil
su yollarını görünce yukarıya bak
yoksa büyü töreninde taş yapar seni dünya

ölmemek için oğlu olmalı insanın ilacı değil
ama gücüm yetmedi o yarayı göre göre
buradayım ve sırf senin için ölmüyorum demeye

Cafer Keklikçi

URANYUM

bugün üç kere üzüldüm dördüncüsü sırtımdan geçti: yo gitmedi
gitmedi günler günlere bahçelere doğru düz bir çizgi
çiziyorum şimdi buraya gençliğimdeki güzel pekiyi
meseleyi anlamadı dostlarım gece yarısı türkiye
türkiye gece yarısı geliyor gelişmelere
gelişmelere bakıyorum gelişmeler anında duruyor
anında duruyor kapının arkasında anında duruyor zaman
bir kahraman ihtiyacı belki halkı ayaklandıran
türk vakti giriyor dünyanın bütün saatlerine

anlamıyorum benim gömleğimi kim yırttı böyle
böyle şehirlere doğru sertleşen gökyüzü
pencere kenarlarında çiçekler hayal var perdelerde
her yerde deva değilim elbet derdim ben
derdim ben bildiğin dert orta yerde
orta yerde sınıflar arası çatışma orta yerde sataşma kalkışma
orta yerde yoksulluk yol boyu orta yerde gecekondlu orta yerde gökdelen
her gelen masal anlatıyor halife sonsuz seferde

dönmez artık güzel kaide onu döndürecek kim
kim biliyor yenildiğimizi büyük paylaşım savaşında
kaç yaşında olursa olsun hep öyle çirkin
kin kaplıyor her tarafı gazetelerde yer yok
yer yok televizyonlarda gerçeklere
vere vere hayalleri böyle: acı durum
yemen'den geri çekiliyor ruhum
sonra yemen türküsü oluyorum bütün dillerde
bütün dillerde çekiliyor ruhum bedenimden
çekiliyor çekile çekile bindokuzyüzyirmide
çekiliyor çekiliyor çekiliyor ve tabldot

haberlere bakıyorum ekranda mini etek
devlete bakıyorum devlet mini etek
çarşıya pazara sokağa caddeye bulvara
resmî evraklara bakıyorum rejime reklamlara
kadrajda hep mini etek

beni geç hayır geçmiyorum kimseyi geçmiyorum hizalıyorum
 oyun oynamıyoruz burada bu bapta yenilmiş bir halk
 artık ayağa kalk ayaklarını kaybetmeden
 kaybetmeden ruhumu sızlatan kemiklerini
 birleştiriyorum geçmiş birleştiriyorum geleceğe
 birleştiriyorum bu bir birleşmiş milletler değil tabi

açılmış bir yara hiç kapanmadı hiç kapanmıyor
 yağmur yeni başlamış gibi kaldırımlarda
 uğulduyor rüzgâr uğulduyor taptaze kulaklarda
 bir sınırlama yok fakat ağır ağır
 ağır ağır elimizden kayıyor büyük harita
 ruhlara çizilmiş kan kayıklarında

kaç yıldır sürüyor uyku kaç yıldır uyanışın sözlüğü yırtık pırtık
 bıktık bizi yarısız gömen ufuklardan
 bir harman kaç kere dağılacak daha
 daha atmosferin ilmeği kopmadı mı
 kopmadı mı ruhlarda kopması beklenen fırtına

kaynıyorum uzun bir sessizliğin ortasında
 kaynıyorum kan noktasında
 kan noktasında çağın çok ağır
 ortadoğu'da eziliyor insanlık yirmibirinci yüzyılda
 müslüman topraklarında müslüman toprak altında

müzelerde barınıyor insanlığın iyiliği
 insanlığın iyiliği geçmişin şerefli çizgisi
 içimizdeki geyiği kim boğazlıyor durmadan
 durmadan bir yaprak düşüyor tozlu raflardan
 aylardan haftalardan uzamamış yarı yollardan
 doksanlardan doksanlara sonra ikibinlere sonra onlara
 onlara diyorum ki cetvelle çizilmiş gök kabul edilemez
 kabul edilemez sınırlar var müslümanlar arasında
 kabul edilemez sınırlar koyulmuş ruhlara

kopkoyu karanlıkta bıraktığımız topraklara
 derindir rüya derindir rüya derindir rüya

İrfan Çevik

SAÇAKLI GECE

ormana kanun koydular
gölgesi yere düşene
güneşi önce görene

azgın suya dalgın girenler
nerden bilsinler bu kanunu

bir yanık kokusu
bir uyku
belki
bir ipucu

kim yuvarlıyor bu dünyayı
bir bilye gibi
cam cam
renk renk
üstümüze

elbet biter bu saçaklı gece
gölgesi yere düşene
güneşi önce görene

Mustafa Muharrem

SUSMUŞLARIN KAŞKOL MECBURİYETİ

değirmenle serçe buğdayla kumsal
söz verdiler artık çıt çıkarmadan
mezar taşı gibi sessiz ve uysal
kan dinleyecekler kan yani keman

yani bir ölünün göğsü tafrası
yetmez gömlekleri yırtıp atmaya
sabah ya bir topaç ya kafatası
ökseler kuşları bildirmez aya

o ki demem polis varsa yağmur yok
gün gol yerse çünkü her çocuk çınlar
sehv secdesinde saplandı ya ok
gül uğultusuna değmez alınlar

hayret. hiçbir baca itiraz etmez
yargıçlar kapkara zambaklar gibi
epik mi buluttan savunulan tez
paraflayan kim bu antetli kalbi?

hadi gidip biraz güzel düşelim
bir sepet imanı bu telaş bize
geniş kapışalım çok gülüşelim
kor uslumuzu hak, kül delimize!

konusulmayacak. bu söz gök için
senet kuvvetinde bir flüttür bak
ne bir kayınpeder ne bir güvercin
su asla tiyatro oynamayacak.

Yunus Emre Altuntaş

METAL GÖRÜNÜMLÜ PLASTİK

Mahpus damında fikri hür vicdanı hür
Adamlar gördüm gün aşırı güneş çizen
Duvarlara, ranzalara, alınlara
Kırmızıyı özleyen tüm doğallığıyla
Ve sırf bunun için rüyalar ismarlayan.

Hakikati arıyormuş, bildim
Her gün bir çelenk odanın ortasına
Dilinden demetler sonra biraz defne
Meczip demişler bilmem neden
Hakikat denince her şey az biraz delice.

Altı aylık yaşını mahkeme kararıyla aldırılmış öteki
Saçlarında yeni haberler kusursuz perşembeden kalma
Yanaklarında Nietzsche'nin güç istenci
Biraz da Beethoven kulağı, üzerinde yıldızlı gök
İçinde ahlak yasası ve altına kumlar serdiren.

Gri alanlar gri alanlar gri...

Somurtkan avurtların üstünde Çin'den ithal tebessüm
Şımarık pandalar, kasnağı kaymış alınlık
Motif "olabilir" deseninde, "düşünelim"
Yuvarlak geçişler ve o ünlü atasözü
Eksilttiğin her düşman hep senin zaferine.

Marşları aldılar götürdüler batıya
Siperlerinde çiçekleri sayıklayan Kafkas ordusu
Dudaklarında dağların sesiyle gömüldü
Sonra o sesi çıkarıp mezarından
İzmir'e taşıdılar ve koydular bir heykelin sunağına.

Şimdilerde alametidir sahteliğin kravatlar
Her günün niyetine bir boy farklı renk
Mevsimine göre mertlik modaya uygun
Hakikatin boğazında ilmek
Tekmeyi savuran ayakların niyetine.

Bir adam çıkmış meydana ve haykırıyor –Kandırın beni, kurtarın bu azaptan. Herkes gibi olmak istiyorum, sahteliği gören şu gözlerime indirin katarakt ekranlarınızı, çözüleyim ve ruhum sükûnet bulsun, ellerim ayırt edemesin sindirin, kuşatın çepeçevre değiştirin ve sonra unutun. Sıradan bir yolcu olayım ıslayın o delirten yağmurunuzla ve ben de istemsiz gülebileyim, kahkahalar... Bir nehrin kenarına indiğimde düşündüğüm sadece balıklar olsun. Denize girdiğimde uzaklaşan gemiyi düşüneyim mesela, yola düştüğümde bir hasret olsun içimde, akşam olur mu diye endişem olmasın, kulaklarım işitmesin çığlıkları, gözlerim görmesin, kalbim inlemesin, düşmeyeyim apansız sokak ortasında, derdim sadece çayın yanına konan şeker olsun.

Gri alanlar gri alanlar gri
Hakikate çare doktor reçeteleri.

Cengizhan Genç

FETH-İ KABİR

Sana kalmamış bile
Bir kırık kemik ucu bir yırtık kumaş parçası
Soluğunla kapanmamış güzel yara
Adımınla çalışmamış eski tuzak
Bir iz bir hatıra taşımaz senden
Sivriltilmiş hiçbir mızrak

Kıyıya vurmaz paslı bir teneke kutu
İçinden çıkmaz kaybolmuş bir alyans
Kalbin dursa ve diyecek olsan ki -Oh be!
Bitiverir şakaklarında o ritmik ses
Ormanlardan yankılanan bir gümbürtüyle

Musa'yı firavuna sevdiren şey yakınından geçmez
Adın anılmaz zayı edilecekler listesiyle
Bir anne çocuğunu arasa hevesle
Gişedeki görevli şanslı numarayı çağırırsa
Bir âşık bir mektuba bin cevap da yazsa
Sen olmazsın hiçbirine muhatap

Dilin tutuk mermin eksik kaderin sağır
Düştüğünde yanı başında bitivermez Hızır
Bir hedefi tam on ikiden vuran sen değilsin
Kimseyi korkutmaz, yüze vurmuş çirkinliğin
Yüz kere de sarsalar seni
tek çizikle yırtılır güzelliğin

Mustafa Uçurum

ÇİÇEKLI İLAHİLER SÖYLEYECEĞİM

Bu mevsimde şehre inen tüm renklerin adını biliyorum
 Sonrası akıl işi değil, akıntıya kapılmak gibi bir şey
 Duvara yasladım sırtımı, tarihi aldım omzuma
 Hiçbir şey eskisi gibi olmayacak
 Bunu gözlerime bakan hemen anlar
 Mevsim diriltiyor renkleriyle uyuyan hücrelerimi

Ayak izlerimi bırakıyorum
 Sesim asılı kalıyor minarelerde
 Bir köprüden geçiyorum asırlar yapıyor ayaklarıma

Demiştım demeyi sevmiyorum ama
 Demiştım oysa
 Bu verdiğimiz pozlar şahdamarımızdan yakalıyor bizi
 Köprünün üstüne çıkıp şiir okumak istiyorum
 Fotoğrafa gerek yok
 Fon müziği zaten ırmağın sesi

Her şey yeniden başlasın diye ne kadar dua ettim
 Tüm dillerde çiçekli ağaçlar adına dua ettim
 Kimseye ilişmedim kendimden başka
 Hiçbir kalp kırılmasın diye
 Tüm renkler inerken şehre
 Çiçekli ilahiler söyleyeceğim

Leyla Aarsal

EKSİLEMEYEN ŞAİBE

bıraktığın gibi duruyor boşlukta
bırakıldığı yerde bıraktığın gibi kalbim
tutuyor bırakmadan boşluğu
tutunduğu yerden eksiliyor/eksiltiyor
eksilmek çoğaltmak demek kaygıyı
kalp işte böyle böyle öğreniyor
özlemin çoğaltan bir eksilmek olduğunu

bırakılmak sanıldığı gibi değil
tutabilmek için ayırmak mesafeyi
ayrıldıkça o yakınlaşan
yakınlığının katlanılamaz harareti
nasıl kaldırsın kalbin ayrıldıkça
ayrıldıkça ağırlaşan yakınlaşma hilesini

anlatacaklarım birikti gerekçesiz
asıl gerçek biriktikçe eksiltmesi
eksilmeyi birikerek alışkanlık edinen
bilemez eksilirken eskidiğini/eskiyeceğini
alışmak
eskidikçe çoğaltmak eşdiğini

yitirdiğini düşünürsün kesilince söz
tesiri sözle bilirsin ararsın yeni şaibeler
eksileni çoğaltır yama yaparsın çözülene
kadim bir gelenektir eksilse de kesilmez
kalp dursa da söz yaşar son nefesinde

orada bir söz deryası
 sözün çok aşağılarında
 kimin varsa bir eksiği
 sıralanmışlar ulanmaya
 suyun başına varmak
 yamanmak suya en yakın olana
 işler burada böyle
 çark böyle işler
 -beni bir tereddüde eşik mi eylemişler-

ayartılanın alanına kırıyor dil gerdanını
 an meselesi ayartılması
 dili kıran kırana kırdırtması
 bulmak için buradan ayrıl denmişti
 kırmak için geri dön
 hatta tepin üzerinde!

İbrahim Yolalan

ŞELPE DERSLERİ

I

şairlerin sakallarından sarkan ironiyi
t a r a d ı n ince dişli taraklar ile
uygunsuz adamlar gelip geçti rahlenden
kış gelip geçti
turnakların vanilya ağacından düşerken çizildi

II

Çukurova'da
şimendiferden sallanan ele
yarım teneke gaz yağı için
kasketini çıkardın
nutuklar dizip
alkışlanacak sözler seçtin
gün dönünce uyanıp
merhaba dedin d e v l e t e

III

belediyeden ölüm ilanları
meydanlar / iskemleler
çay ocakları / herkesin delileri
gelip seni buldu
her nesnenin / her eşyanın
kaydını tuttun
taşrada kâtiptin

IV

muzip ve yalnız ve ayarsızlık efendisiydin
kayboldun yoksul denklerin içinde
bir denizden bir denize
su taşıdın avuç ile
dönüp arkana baktın hep
arkanda verem

V

dik dur
eğilme çöğürün üstüne
kiraz ağacı dik ve yetiştir
kanat tırnaklarını biraz
biraz vefa biriktir

gölgen mi bölündü
yurt mu kurdun Maçın'de
sen ne arıyorsun şelpe dersinde

Muhammet Çelik

YARIM KALAN BİR OYUNA DALMAKTANSA TAMAMLANAN BİR DELİLİĞE SAPLANMAK

Hastaları alıp konsere götüren bir ambulans şoförü gibi sen de
acılar taşıyan kavruk yanlarınla
yoksa ne arıyorsun etin kemiğe kavuştuğu yerlerde

Ha kanser ha konser diye göbeğinde tuttuğun çayı
yoksa höpürdeterek ağ mı serpiyorsun umutlar şafağına
telaş yok, vakit gaza basma vaktidir

Ardına alıp çarşafı sürüyen ölüleri de
tıkır tıkır eller havaya..!
utanacak ne var söyle?
bakacaksa doktor baksın kusur hazretlerine

Açtığın şu şah damarından hastaların, usta ellerinle
üç damla arabesk, ıslak ışınlar altında beş dakika
hüzünlü bir eski kent yürüyüşü
ucuza satılan elbiselerin kokusu biraz
şiir akıtan lise defterleri, incitilmiş kravatlar
kız kulesindeki baloncunun ayrılış anı
ve yüreğin hasat vakti manzaraları

Yoksa aşkın gelgitlerine savaş açıp yenilmiş
meslek edindirme kurslarından geçmiş
güzeller ülkesinde binlerce yıl, binlerce yıl hamallıktan sonra
belini bükmüş yalnızlığa bir tür
bir isyan mıdır ellerin sevgisizliğe?

Bu sağanak sürüşler sende ezeli midir
düğün dernek tam kıvamındayken
tam zıvanadan çıkmış ter bele inmişken
doğuda uzakdoğuda ortadoğuda
alıp götürür müsün masalları
gece patlayan bir bomba gibi sen de?

Günahın sığağına çağrılmış gönüllü mavilerle
 gönüllü mavilerle âbâd olmuş akşamlarda
 tam da akşamlarda çırpınan kıyıları boyunca
 gözlerde göz yürekte sözlerden kalma kıymıklar
 sevdalara sarılmış eski bir kucak dolusu mandalina
 kabuklarını terk edip gitmiş midir?

Yapamam, bu yüzden bana doğrulmalı hançerinizi
 acıyın, dış bileğin düzenle giden ömrüme
 yapamam, sakarlığıma el çırpın bu yüzden
 bayrak yapın yenilgimi, koşarak uzaklaşın
 bırakın yağmurun güzelliğine, toprağa beni

Toprağın altında yamru yumru büyüyen güzelim istikbal
 seni paketler halinde çocukların ellerine tutuşturdular
 kucaklarına atıp kaçtılar ateş toplarını

Sevgili ürküten kelimeler sözlüğü
 ağza serinlik hissi veren narkoz, buruşuk ameliyatlıklar
 havadan sudan açılan sözler sevgili
 birkaç vazo birkaç iskambil kâğıdı
 kokuşan tuvaletler, o eski kentin eski duvarları..
 adamakıllı bir uykuya aç şimdi gözleri dünyanın
 saat kaç?

Şimdi ıslanan sigaraların tekrar yakılmaya çalışılması gibi
 yoksa sevgili çocuk sen de, hamurdan yaptığın bu kan putunu
 daha bir yapıştır anneye, daha şeyler bir sürü, daha şeyler bir sürü

Burak Çelik

SİMÜLASYON İÇİNDE KOKULU LOSYON

Kırık bir buluta darılmış kahramanları görmek için
Hiçbir merceğe ihtiyacım olmaz
Yalan söylenmeli dünyanın burasında
Yalan dışındaki gerçeğe inancım yok
Kahraman, bulut ya da kırılğanlık
Siyasidir artık, yelpazelere çizilenler bile
Tanrıların ırkından başkası formalite
Hor bakışlardan sıçrırım, yadırgarım kentleri
Kentler kalmadı, şehirler kışkırtamaz hiçbir göğsü
Fikirler, söylemler, yüzdellik paylar ve insan düşleri
İdeolojiye vahyedilen ayetleri ezberletir
Porselen sazlıklara takılır Cibril'in takım elbisesi

Bunca ortalıktayken saklanamam
Yutkunurum fırsat buldukça
Gölgelerin karmaşasından
Alışınca beyaz urların takibine
Arkasında durduğum camları parçalamak
Övülecek bir rüzgârın serinliği olmalı
Çıplak kaldığımız sabahlar
Yoksulluğu akıtan,
Reklamları elekten geçiren,
Parçalanmış bir el için ekmek arandım

Beni uygunsuz saymış
Moraran uykusunda ateşimi sayıklayan ejder
Partiler, oylar, yaldızlı kartvizit
Kaleler dolusu kaleler
Rüyası kâbusum
Kâbusu rüyam

Nasıl çıkılabilir sanal sessizlikten
Kokusu alınan, çatlak sevişmelere sürülmüş
Aşkın losyonudur
Kavramlar derimizi yüzüp inandırınca kürsülere
Güzellik etkisiz kılındığında
Giyiniktir herkes, her bir insan üşümüştür
Tüyüdür çirkinlik, kürküdür çirkinlik
Takınacaksınız aydınlandığınızı sanarak
Kravat, karat, kuyum
Efendi, köle arasında uyum

Davut Güner

BİR YAZDA

Ölü gömüldü

Kızları, ölünün çamaşırlarını yıkadılar

Bir yazda, nasıl olduysa birden akşam oldu

Evin içi; ispirto, pamuk, o nice acılar, sarı kâğıtlar, sargılar, o kadar sancılar

O yaz harmanlar, otlar

Gözyaşlarıyla savruldu

Bir çocuk ablalarına annesini sordu durdu

Savaş hatıraları, askerlik fotoğrafları, eski dolaplarda sarardılar, soldular

Belki biliyoruz, o yalnız mevsimde kalın kumaşlar, kalın urganlar

O bilinmez ürkütölmüş atlar, gökyüzünde bulutlar, sizi sınıyordu; siz o sesler

o ilk ışıltılar...

Mehmet Doruk Kandemir

FARKLI ZAMANLAR

öldüğümde kol saatim de intihar edecek,
ardımda saç kalıntılarıyla örülmüş bir yoksunluk.
bir çaresizlikten aldığım ellerim,
cam kırıklarından merhameti dinleyecek.

intihar bıçaklarıyla bilenmiş bir ömür,
adım her anılışında toprağı kirletiyor.
son anda tenimden sıyrılan yazgıma,
namlusunu kerpice doğrultmuş
duvar resimleri düşüyor.

farklı zamanlara yağan iki yağmur gibi sıkıştık,
yarım hecelik yardım çılgınlıkları dilenmedik kimseden.
sessizlik tortusu gibi başımızda bekleyen güvercinler
ölümün erken çekilmiş fotoğrafında,
kaybettiğim, altında ezildiğim
hatıralarla belirdi.

kum saatinin aralığını, yalnızlar geçerken dolduruyorum
kafiyeyi yasaklıyorum – uyuşamamanın dünyasına.
kuşların gökte bıraktığı aralık kadar yaşadım ve bildim,
uçmak isteyene kanat değil -
ölüm gerek.

Mert Özden

ESİNTİ DANSI

tüller oynaşır ay ışığından.
dünya içine doğru bir kaldera.
volkanlar soğurken anlatılan kıssa.

yorganımın vadilerine taze kokan, uykuya yoran
nilüferleri lotusları serpmiştii biri daha demin
biliyordum sözüydü bu
beni rüyama yolculayan annemin

poleni pay eden rüzgâr yaşamak ninnisi söylerdi
çitileyip tekrarlardı üstümdeki
var olmak denilen kefareti ve bırakırdı nehre;
kırık bir köprü olurdu gökyüzü.
kayığımın kürekleri itildi itildi
suyun
yüzyılı
önüme taşındı
demek su, yağın bir yağmuru dicle'nin.
demek aklıyordu beni canım *philtrum*
demek ki ben; gaz, toz, hidrojen, helyum
eşya için ceplerin dolaşımdaki dedikodusu
bir tanıdığın numarasını tekrar almak

kırılan dişimi dilimle ancak ittim
 ispinozlar cıvıldaşırken varmıştım
 asma bahçelerine babil'in
 yeryüzü çiçeklerim
 ilk mağlubiyetiydi
 kaburga kemiğimin
 savaş sonrası kent çarşıları
 insanın yıkıp tekrar yıktığı
 insan olmak adlı örgün eğitim;
 y ı k ı n t ı haliydi gözbebeğimin

iskenderiye'deki alevi körükleyen
 demek senin rüzgârındı
 salındıran hiçliğin ortasındaki köpeğin tüylerini
 şimdi bana dokunarak
 uykumun yirmi birinci yüzyılında
 döken de oydu sanırım
 süt dişlerimi.

Kaan Eminoglu

KARA AŞK

Kara aşkta kaldım bir başıma
Üstüm başım hüznün sağanağı
Hiçbir gelecek kurgum yok
Sade bir geçmiş özlemi bu bendeki
Âciz bir yalan
Daha ne kadar sürdürülebilir ki

Bunca korkunun arasında
Yüreğime şiir kaçmış gözüme kir
Bundandır bu körce yaşama biçimi
Küçümsemiyorum onu görmüyorum hakir
Meğer kimlere açıp da kanatmışım içimi

Beni bir kez de böyle dinle
Lütfen şüpheli gözlerini yum
Kırdın zaten geçmişi elinle
Avuçlarımda bir gelecek izi arıyorum
Kırpiklerimde üzünlüğümü
Dipsiz uçurumlar ve
Buğulu bıçaklar kadar yorgunum
Felaketler arşivliyorum
Sana çevirip dürbünümü
Her şey yerli yerinde
Biliyorum her şey muntazam
Ve kan tatmaktan bıkmış kabzam

Tanıyorum dudakların en hakiki yangınlarını
Âdeta bir servi oluyorum sana doğru
Biliyorum ardında yürüdüğüm zamanlar
Hep doğru yolda olduğumu

Saçmalar çarpıyor göğsüme
Felaket aşklar yaralıyor kalbimi
Etrafımda kelebekler var kanadı kırık
Bilmeden bırakıyorum hepsine kendimi

Yılgın değilim terazi bakışlı esnaflar kadar
Örmüyorum ince hesaplarla ağlarını kaderimin
Çeyrek asırdan büyük bu yalnızlığım
Her derde deva gururum
Berhava edilmiş ve yorgun
Çöl diyorum ben buna
Ve dudaklarımda onlarca yara

Çamurlaşmış bir çeşmeden
Kana kana içmek istiyorum
Uyuşmuş ellerimle hissediyorum
Kâinat çatırıyor bir yerde
Sen ve ben; biz olamadık diye

Alihan Çetiner

ÜÇ ADAM VE KÜL TABLASI

M. Akif Kuruçay'a

Üç adam oturuyordu bir masada
Hiç solmayan semtte
İkisi düşünceli
Biri temiz oynuyor
Kelimeler masaya yatırıldı.

İlki buradan değil
Hiç olamadı
Temiz yüzlü İsa gibi
Ruhu İtalyan çizgileri
Ait olamadı ahvaline

İkincisi masaya yıldırımlar düşürür
gözleri Doğu, siyanür
sesi kararlılık kokuyor
Her an yağacak gibi
Geçmişini masadaki balık kadar bilirdik.

Üçüncüsünü masadaki kül tablasına sorun.

NP

Nuri Pakdil'i Uğurlarken



Fotoğraflar: Necip Evlice

(29 Mayıs 1934 - 18 Ekim 2019)

Rasim Özdenören

NURİ PAKDİL*

Gerçeklik kendini bir kere daha dayatıyor: her ölüm erkendir...

Her şey biter, çıplak hakikat yüzümüze şamar gibi iner...

Son dönemlerde sağlığı yerinde olmamasına rağmen morali yerindeydi. Cerbezeli tavrını yitirmemişti. Canlı şevkli neşeli idi...

Ziyaretine gelen konuklarına bir ara kendisini ilk kez nerede nasıl tanıdıklarını yazıp yazdıklarını göndermelerini istemişti. Bilmiyorum, o talebi yerine getiren oldu mu?

Her şeyden önce bir tavır adamıydı. Edebiyatın çeşitli alanlarında kalem oynatmıştı. Şiir, oyun, deneme, eleştiri türünde ürünler verdi. Fakat bu alanlardan hiç birine bir başına indirgenemeyecek bir özelliği vardı. Bunların tümünü birden temsil edecek kişilikteydi. Başka yazarlarda onları türlerden birine indirgemek mümkünken, onu böyle bir indirgemeye tabi tutamıyoruz. Başka bir deyişle onun adı aklımıza yalnızca bir şairi veya yalnızca bir yazarı getirmiyor. Bunların toplam değeri her ne ise akla o geliyor. Yerine göre, sınırsız bir fantezi âlemi çağrışımına müracaat ediyoruz.

Onu anlamak için onun diline aşına olmak başta gelen ilkelerden biri sayılmalı. Ayrıca onun kişiliği ile ilgili ipuçları da okurun elinde bulunmalıdır. Sıradan bir okur, onun herhangi bir kitabını sıradan bir kitap diye okumaya başlarsa, korkarım hüsrarla karşılaşabilir. Onun kişiliği ve duruşu ile ilgili bir ön hazırlık yapılmadan bu metinler ya anlaşılmaz olarak kalır veya en yalın haliyle yanlış anlaşılma hükmümlü olur.

Onun duruşunun iki temel özelliği: ilke ve sıkdüzen... Bu iki kelime onun kişiliğinin başat ırasını oluşturur. Bu kişiliği dış dünyanın da tanınması gerekir.

Onun salt bir şair veya oyun veya deneme yazarı, eleştirmeci kimliğine indirgenemeyeceğini söyledim. O, şiirini, eylem olarak üstlendiği misyonun dile getirimi olarak kullanmıştır. Onun şiir olarak kaleme aldığı metinler Filistin'i, intifadayı ve benzeri izlekleri işlemiştir. Bu şiirin arka yapısında yer tutan bu izlek gözden kaçırıldığında, anlam çerçevesini oluşturmak için boşuna uğraşılmış olur. Aynı durum oyunları için de geçerli. Onun düşünsel arka yapısı ihmal edilirse, bu oyunları da bir yere koymak güçleşir. Bu aynı durum onun özellikle son yıllarda kaleme aldığı ve arkası arkasına yayımlanan kitaplarındaki yazıları için de söz konusu...

* 20 Ekim 2019 *Yeni Şafak Gazetesi*

Kitaplarının başka dillere çevrilmesi sağlanabilse dış dünyada da Türk düşüncesini tanıma isteği uyandırır kanısındayım. Şimdilik bu sorumluluğu yüklenecek birini arıyoruz...

İlkin Cahit Zarifoğlu (1987), ardından Akif İnan (2000), ikizim Alaeddin Özdenören (2003), Erdem Bayazıt (2008)... Nihayet Nuri Pakdil:18 Ekim 2019, Cuma, saat: 13.10...

Edebiyat ve düşün dünyamız çok yönlü bir yazarını ve renkli ve cerbezeli bir kişiliği yitirdi...

Ve beni terennüm eden iki mısra:

Uzak... Çok uzak dağlardan iniyor sessiz sessiz

Dev gibi yalnızlık...



Ömer Faruk Ergezen

BENİM NURİ PAKDİL'İM

Nuri Pakdil'le 2004 yılında kendisine telefon ederek tanıştım. Aradım. İsmimi söyledim. Ziyaret etmek istediğimi belirttim. “Müsait değilim, daha sonra arayın,” dedi. “Ne zaman arayayım”, diye sordum, “ben angajmana giremem” dedi. Aradan iki hafta geçti, tekrar aradım. “Sayın Ergezen bekliyorum, Necip (Evlice) veya Fatih’i (Yurdakul) bul onlardan birisiyle gel.” Öyle yaptık. Giderken çiçek götürmek istedim. Arkadaşlar tereddüt ettiler: “Çiçek kabul etmez”. Epey bir konuşmanın ardından “Hayır ben çiçek götürmek istiyorum” diyerek bir saksı çiçek aldım. Kapıyı açar açmaz “ooo beyefendi ne gerek vardı böyle güzel bir çiçekle gelmişsin” dedi ve çiçeğe çok mutlu oldu. Sonra o çiçeğe salonda beraber yer belirledik. Uzun süre o çiçek ordaydı. Ona sevgiyle baktı, baktırdı.

Yaklaşık 14 yıl çok yakın bir diyalogumuz oldu. Bazen ziyaret ettim, bazen kendisi arayıp çağırdı. Tek görüştüğümüz zamanlar oldu, kalabalıkla görüştüğümüz zamanlar oldu. Hastaneye kaldırılmadan bir hafta önce de arkadaşlarla evinde akşam yemeği yedik. Bir sonraki yemekle ilgili konuştuk. Ancak onu yiyemedik.

Ben Nuri Pakdil’i çok sevdim. Çok saygı duydum ve çok önemsedim. O da bana yakın ilgi gösterdi. Nuri Pakdil ile ilgili dilden dile anlatılan efsane bir Nuri Pakdil vardı. Ama ben öyle bir Nuri Pakdil ile karşılaşmadım. Hep içten, asla azarlamayan, çok insani yaklaşımlar içerisinde olan ve daha önceki anlatımlarda dünyayla ilişkisi kesilip göklere çıkarılmaya çalışılan bir Nuri Pakdil görmedim. Nuri Pakdil ayaklarını çok sıkı bir şekilde yer yüzüne basmaya çalışan, ayaklarını toprağa sımsıkı basan ve bunun için direnen bir insandı. Tam bir aşk ve vecd adamı, sevgi adamı, evrensel bir insan. Bazı konularda konuşurken çok farklı ve hassas davrandığını, duygusallaştığını ve kelimelere farklı vurgular yaptığını gördüm. Birincisi Hz. Muhammed’in adı veya konusu geçtiğinde gözleri buğulanırdı. Ve zaman zaman göz yaşı döktüğünü gördüm. Bir de Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç, Akif İnan, Rasim Özdenören, Fethi Gemuhluoğlu’nun isimleri anıldığı zaman farklı bir muhabbetle ve saygıyla davrandığını, konuştuğunu, jest ve mimiklerinde bu farklılığı yansıttığını gördüm. Son zamanlarda hep sanki 25 yaşındaymış gibi aşkını konuşmak istiyordu. Aşkınun gündeme gelmesini istiyordu. Bir yol bularak onu gündeme getiriyordu.

Yine son zamanlarda türkü dinlemekten hoşlandığını, türkü dinleyince duygusallaşıp gözlerinin buğulandığını, birkaç kez de ağladığını gördüm.

Benim Nuri Pakdil’im, kendisinin ‘klas duruş’ şeklinde ifade ettiği, ağa takılmış bir balık gibi, böyle bir çarpınısla yaşayan “en”lerin adamıydı; bir başka deyişle ‘en çok seven’, ‘en çok çalışan’, ‘en direnişçi’, ‘en devrimci’. Dolayısıyla

dik duran, direnişçi, devrimci olan herkesi de bir başka severdi.

Nuri Pakdil gibi güçlü adamlar, yer yüzünden yukarılara doğru bir çığlık olarak yükselen, ama çevrelerinde de hale oluşturan, entelektüel etkinlik için hayatlarını ve her şeylerini ortaya koyan insanlardır. Pakdil, lise yıllarında oluşan arkadaş gruplarıyla ‘ne yapmalıyız?’ sorusundan yola çıkarak çaba göstermişlerdir. Hep birlikte edebiyatı ve sanatı bir çıkış yolu olarak görmüşler ve bu konuda eylemlerini ortaya koymuşlar. Sermaye olarak hiçbir yere dayanmadan, gönül vererek bu işleri yapmışlar. Çünkü o, sermayenin vereceği yön etkisinden kurtularak çalışma yapmak gerektiğini düşünen bir insandı. Yani bağımsızlığını vurgulamak gerek. Özgürlük onun birincil karakteriydi ve bunu hayatının sonuna kadar sürdürdü. 60’lı yıllardan başlayıp 2019’un Ekim ayının 18’ine kadar sürdürdü. Komaya girmeden 10 dakika önce Necip Evlice’nin kayda aldığı videoda sesi zor çıkacak şekilde, baş parmağını yukarıya kaldırarak “dua edenlerin hepsine devrimci selamlarımı iletiyorum” dedi. Son konuşması budur. Bir tür vasiyet gibi.

Cenaze töreninde bir gözlemim oldu. Kalabalık topluluğun büyük bir kısmı gençlerden oluşuyordu. Gençlerin çoğunluğu kadın iken ileri yaştaki sevenleri tersiydi. Yeni nesillerin ilgili olduğunun bir delili bu. Yıllar öncesinde arkadaşlarıma Nuri Pakdil’i Sartre’ın çok önünde gördüğümü söylemiştim. Şayet Nuri Pakdil’in eserleri başka dillere çevrilecek olursa dünyada ciddi bir karşılığının ortaya çıkacağına inanıyorum. Pakdil, Sartre’ı telaffuz ederdi, “Ben Sartre’dan daha çok sevdim, daha güçlü sevdim.” derdi ama aynı zamanda onun düşüncelerini de önemseydiğini ve üstüne çıkma çabası gösterdiğini hissetmişimdir.

Arkadaşları, dostları, öğrencileri çok ciddi bir şekilde Nuri Pakdil’den etkilendi; hatta bazıları onun kalıbına girdi diyebilirim. Bunu da bir aşırılık olarak görüyorum. Oysa mesele Nuri Pakdil’i anlayıp yapmak istediklerini hayata geçirmektir. Fakat onun kalıbına girenler ve taklit etmeye çalışanlar var; bu, işin sapması olarak gözüktüyor bana.

Nuri Pakdil Ankara’da daha çok yaşadı, Ankara’yla ilgili dertleri vardı, Ankara’yla ilgili mücadele etti. Ve o kalabalığı severdi, kalabalık içerisinde tek gibi dururdu ama bir restorana gittiğinizde veya bir kahveye oturduğunuzda oranın cıvıl cıvıl olmasını arzu eder, öyle yerleri tercih ederdi. Bu yüzden onun kabrinin Ankara’da, şehir merkezinde olması sevindirici oldu. Kabri cıvıl cıvıl bir mekânda. Bizi mutlu eden bir şey oldu bu.

İsmail Killioğlu

İMAN VE DİRENÇ: NURİ PAKDİL

İnsanın en özge ve aynı zamanda en güçlü yanı inanma duygusunda kendini gösterir. Bu açıdan inanma duygusu her insanda var olmasıyla ortak, hatta evrensel bir nitelik olarak tanımlanabilir. İnanma duygusunun tezahürünü sağlayan beslenme kaynağı, bu kaynağı kavrayış düzeyinde içerikleştirme, içeriği duyarlık ve bilince dönüştürme eylemi, eylemi davranış ve hayatı düzenleyici ve yönlendirici bir işleme taşıma, birbirini bütünleyen aşamalar şeklinde ifade edilebilir. O zaman, genel bir nitelik olarak belirlenen inanç duygusu, özgü bir alana ve özel bir anlama sahip olan “iman” olgusuna dönüşür. İmanın varlığını tezahür ettirerek gerçekliğe dönüşmesi “eylem”i birincil ve öncelikli bir tavır olarak seçme kavşağına yöneltir.

Nuri Pakdil özelini kavramak için “iman” ve “eylem” nitelik ve olgularını, olmazsa olmaz, bir bütünlük ilişkileri içinde irdelemek gerekir. “İman”ın kaynağı, eşsizliği ve biricikliğiyle “İslam”dır. Burada, eşsizliğin ve biricikliğin anlam ve kavranışında toplumsal, tarihsel olgulara başvurularak mantıksal düzlemde bir çıkarımın öncelenmesi, bunların tutarlı bir işleme dönüştürülmesi ve savunulması söz konusu edilmez. Doğrudan kaynağın kabul ya da ret edilme seçeneği söz konusudur. Ancak, her iki seçenek için temel ve birincil önerme bilinçli bir seçimi âdeta zorunlu kılmaz. Çünkü bilinçli bir seçim, kaynağı saf, salt, kapsayıcı, yönlendirici ve dönüştürücü nitelikleriyle açık, kesin, bağlayıcı kabul anlamını içkindir.

İkinci adım ya da olmazsa olmaz nitelik, kaynağın özüne uygun, özünü tezahür ettirici “eylem”dir. Eylem’e dönüştürülememiş, eylemli olarak gerçekleştirilememiş “iman”, sıradağlar ve tepeler arasında sıkışıp kalmış bir su birikimi ötesinde anlam taşımaz. Her ne kadar, o su birikimi kendi imkânları ölçeğinde bir hayat, bir canlılık, bir dünya oluşturmuş olsa bile, kaynağın özünü tam ve uygun tezahürleri simgelemekten ve yansıtmaktan uzaktır. 1970’li yıllarda *Edebiyat*’ın basımını yapan Necatibey Caddesi üzerindeki matbaa ve çalışanları bir anlayışa sahip (yani bir tarikat)tiler. Çalışanlardan birisiyle şu mealde bir konuşma gerçekleşmişti. Nuri Pakdil: “İşinizi, ibadetlerinizi aşkla yapıyor, huzur ve sükunetle yaşıyor, mutluluk duyuyorsunuz. Ama İslam’ın, insan ve toplumun durumu nedir, şeklinde bir soruyu kendinize sormuyor, buna gerek de duymuyorsunuz.”

Demek oluyor ki, kaynak ile eylem, öz ile gerçekleşim birbirinden ayrılamayacağı için, birliktelik niteliği aslında bir zorunluluğu içermektedir. Öz ile eylemin arasına girmiş bulunan “yabancı”nın ortadan kaldırılması, üçüncü bir adımın atılmasını âdeta buyurmaktadır, o da “direnme”dir. Direnmenin başvuracağı yollar, araç-gereçler, imkân ve fırsatlar farklı özellikler taşıyabilir ama

eylemin öze uygunluğunu simgeleyen bilinci gölgelememelidir, dahası gelip geçici doyumları, tatminleri tek seçenek olarak sunmamalıdır. Öyleyse eylem ile bilinç ilişkisi, özü işaret edecek, ona uygunluğu tam olarak tezahür ettirecek bir nitelikte olmalıdır. Edebiyat, daha genel olarak sanat, bu yolların en etkili, en sağlıklı, en kalıcı, en yol gösterici ve yol açıcı eylem türlerinden birisi, belki de biricik olanıdır. *Edebiyat* dergisinin çıkışında, kuruluşunda belirleyici düşünciyi böyle okumak yerinde olur.

Bu düşüncenin, isteğin, beklentinin ve umudun ne ölçekte gerçekleştiği, gerçekleştirebildiği, üzerinde önemle durulması, irdelenmesi, tartışılması gereken bir konudur. Kaldı ki, bu konularda varılan sonuçlar, verilen karar ve yargılar, sanıldığının aksine salt, kesin, kapsayıcı ve sonuçlandırıcı değerler, yorumlar, yargılar şeklinde nitelendirilemezler. En olumsuzundan en olumsuzuna kadar olanları, yeni imkân, düşünme ve değerlendirmelerin önünü açar. Sanıyorum, eksik olan da budur. Bu tür irdelemeler Nuri Pakdil'in, insan olarak kişiliği, hayatı, davranışlarını göz önüne almaya ihtiyaç duysa da, aslında ondan bağımsız görülmesi gereken hususlardır. Fakat Nuri Pakdil'in iman ve direnç adamı olmasını bu bağlamın dışında görmeme yükümlülüğünü gerektirmez.

Rahmet, merhamet ve bağış diliyorum.



Necip Evlice, Nuri Pakdil, Muharrem Yazıcı, Ömer Faruk Ergezen, Ali Karaçalı

Arif Ay

NURİ PAKDİL'İN USTALIKLARI

Rahmetli Nuri Ağabey'e "Usta" deyişimiz bazı çevrelerce yadırgandı. "Ne ustası kardeşim? Duvar ustası mı?" diyerek sarakaya alanlar oldu. Ama o, hiç abartısız, gerçek bir ustaydı.

Nuri Pakdil, her şeyden önce, bir ciddiyet ustasıdır: O, gevşekliğe, laubaliliğe, boş vermişliğe, ahabap çavuş ilişkisine asla izin vermezdi. En yakınından en uzağındakine hitap şekli "Sayın"dı.

O bir tertip-düzen ustasıydı: Dağınıklığı, düzensizliği asla sevmezdi. Giyim-kuşamına özen gösterir, günlük tıraşını hiç aksatmazdı. Eşyanın da dili olduğunu bilir ve eşyayı hor kullanmaktan kaçınırdı. Evinde yemek yaptığında sofraya kalkar kalkmaz bulaşıkları yıkardı. Bize yıkatmazdı. Bulaşık kabı beklettiği vaki değildir.

Edebiyat dergisi ve yayınlarını postaya hazırlarken adreslerin okunaklı yazılmasından, pulun yapıştırılış şekline, kitap paketinin kitabın yıpranmasını önleyecek kavilikte ve göze güzel görünecek düzgünlükte olmasına özen gösterir ve hep uyarırdı bizleri.

O bir dostluk ve arkadaşlık ustasıydı: Onun dostluğu da, arkadaşlığı da öğreti birlikteliğine dayanır. Öğretisel bilinçten, duyarlıktan ve dikkatten yoksun insanların, babasının oğlu da olsa, onun nazarında toz kadar kıymetiharbiyesi yoktur. Dostluğu ve arkadaşlığı kavidir. Gelip geçici ilgilere ve ilişkilere asla pirim vermezdi. Son derece cömertti. Cimri insanlardan hiç hazzetmezdi. Paylaşmayı, dayanışmayı ve hediyeleşmeyi severdi.

O bir sözcük ve cümle ustasıydı: Sözcükleri birer canlı varlıklar gibi görür, onlara komutlar verir ve onlara yeni anlamlar, yeni çağrışımlar yükleyerek onlarla âdeta arkadaşlık ederdi. Adı üstünde sözcük bu, yerinde durur mu? Kâğıdın üstünde zıplar, duvara tırmanır, kapı aralığından sıvışır, insanın üstüne başına yapışır. Onları durdurmanın, sabitlemenin yolunun onlarla cümle kurmak olduğunu bilir ve bazen kısa, bazen de upuzun cümleler kurar. İnsanı da sürekli okunan bir cümle olarak görür. Onun cümle yapısını hiçbir yazarda göremezsiniz. Onun yazarlığının özgün oluşu da bundandır.

O bir metin kurma ustasıydı: Önünüze yüzlerce metin konsun ve hiçbirinde yazarının imzası olmasın, bu metinler içinde Nuri Pakdil'in metnini elinizle koymuş gibi bulursunuz. O, metinlerini âdeta duvar öreri gibi cümle cümle kurardı. İlk cümle yazılmadan, ikinci cümle ne olacağını kendi de bilmezdi. Her cümle bir sonraki cümleyi belirlerdi. Dolayısıyla onun metinleri tahkiyeden çok duruma müteallikti. Hikâye anlatmaz, telkin ederdi. Her telkin arkasında uzun bir tebliğ taşırdı. Onun metinleri analitik olmaktan ziyade, bilinci harekete geçiren, bilinç oluşturan, kalbî yanı ağır basan metinlerdir. Şiir tedrisinden geçme-

miş insanlar onun metinlerine girmekte, onun metinlerini anlamakta zorlanırlar.

O, okuma ustasıydı: Okuduğu kitaplar âdeta yeniden yazılmış gibi olurdu. Sayfalara, satır aralarına notlar, şerhler, redler, aferinler ve pek çok işaretler düşerdi. Bir gün okuduğu bir meale bakmıştım, üç dört çeşit renkli kalemler çizilerek okunduğunu, sayfalarında mavi, yeşil, siyah, kırmızı renkte notlar düşüldüğünü görmüştüm. Gazetelerin bile (onun diliyle paçavra) her sayfasını okur, kimi yerlerini çizer, kimi yerlerine notlar düşer. Önemli bulduğu bir haberi veya yazıyı küçük makasıyla özenle keser ve dosyalardı. Masasının üstünde mutlaka makas, yapıştırıcı ve not alma kâğıtları bulundururdu.

O bir gözlem ve ayrıntı ustasıydı: Çoğumuzun fark etmediği durumları, olguları fark eder ve ona göre durum alırdı. Bir ayrıntı onun zihninde şimşekler çaktırmaya yeterdi. Bir gün camiden öfkeyle çıkmıştı. Müezzini kast ederek tespihi “sup sup sup” diye alelacele çektiğine öyle öfkelenmişti ki... Kardeşim bu “Subhânallah.. Subhânallah.. Subhânallah..” diye çekilir demişti.

O bir mektup yazma ustasıydı: Yüzlerce mektup yazmıştır. Üç cilt halinde kitaplaştırılan mektupları yazdıklarının dörtte biri bile değildir. Çoğu kişi kendilerine gönderilen mektupları saklayamamışlar ya da kaybetmişlerdir. Mektuplarında kullandığı dil, yazılarında kullandığı dilden farklıdır. Üstelik mektubu yazdığı kişinin durumuna uygun bir dille yazardı. Onun mektupları “her yere serptiği tohumlardır.”

O bir yürüyüş ustasıdır: Onun kadar yürümeyi seven ikinci bir kişi var mı bilemiyorum. Saatlerce yürürdü. 70’li yıllarda çoğu yürüyüşleri birlikte yapardık. Onun için mesafenin hiç önemi yoktu. Yeter ki yürünebilecek bir yol olsun. Bir gün, hiç unutmam, Erenköy’den Bostancı’ya, Bağdat Caddesi’nde uygun adım yürümüştük. Bizi merakla seyredenler içlerinden “iki deli gidiyor” demişlerdir mutlaka.

O bir aşk ustası: Burada durmak gerek. Bir insan altmış yıl içindeki aşkı bu denli taze, bu denli ateşli tutabilir mi? Nuri Pakdil tutmuş. O, hem beşerî manada hem de ilahi manada büyük sevdaların adamıdır. O, adanmışlığın kalesidir. Bir gün şunu demişti: “Hiçbiriniz eşinizi benim N.’yi sevdiğim kadar sevemezsiniz.” O, içinde bir yanardağ gezdiren adamdı.

O bir sükût ustasıydı: “Dilimin döndüğünce sükût ettim.” cümlesi rastgele söylenmiş bir cümle değildir. Evinde ya da *Edebiyat*’ın bürosunda saatlerce konuşmadan oturduğumuz olurdu. Söz yoktu ortalıkta ama kalbî bir sohbetin derinleşip gittiğini hissederdim. Hepimiz topluca bir iç muhasebeden geçerdik. “Çay gelsin efendim!”le sükût sona ererdi.

O bir imza atma ustasıydı: Gerek mektuplarında gerekse imzaladığı kitaplarda âdeta bir tablo çizerdi imzasıyla. O, imzasının atıldığı anda tarihî bir belge taşıdığına inanırdı. O, imzasıyla da tarihe ve zamana notlar düşerdi. Varoluşunu simgeleyen bir işaretli imzası. Bazen bir koç başını, bazen Mescid-i Aksa kubbesini andıran görkemli bir imzadır Nuri Pakdil’in imzası.

Mekânın cennet olsun, sevgili Ağabeyim, sevgili Ustam.

Ali Ulvi Temel

DERİN SÜKÛT

Nuri Pakdil deyince iki sözcük öncelikle akla gelir: Eylem, kalem. O, bu iki sözcüğü birbiriyle kafiyelendirmiş, birbirine ulamış, birbiriyle uyumlandırmıştır.

Pırıl pırıl, gıcır gıcır kelimelerle cümleler kurdu. Elli kere, yüz kere, neredeyse bin kere aynı cümleyi yazdığını not düşünüyor Sükût Sûretinde, Ahid Kulesi kitaplarında. Cümleleri âdeta ovuyor, ovuyor, parlatıyor. Okurken hissediyorsunuz. “Yazıyı yüreğine götürüp götürüp pişiriyordu.” Kirlenilmiş sözcüklerden, cümlelerden olabildiğince uzak durdu.

Her ânı diri, duru, dolu. Günleri uzundur, uzanımlıdır. Bir gün gelir, o gün Peygamber’imizin, Ulu Önder’in dünyaya gelişine uzanır, bir gün Hira dağına, bir gün Hicret’e, bir gün Kerbelâ’ya bir gün Veda Hutbesi’ne, bir gün İstanbul’un fethine uzanır.

Rakamlar anlamlı içerimleriyle anımsanır, kullanılır. 23 numaralı dairede oturuyorsanız bu size sürekli 1923’ü anımsatmalıdır.

Hicrî yılbaşı, Ramazan, Muharrem, Kurban, 1453, 1920’ler bir an akıldan çıkmamalıdır. Elbette Mekke, Medine, Kudüs, İstanbul.

Edebiyat Dergisi Yayınları bir karşı çıkış, bir redle yayına başlıyor: *Batı Notları*. Kitapları *Biat’la*, *Bağlanma’yla* sürüyor, Nuri Pakdil kitapları kırklı sayılara ulaşıyor: Sıkı bir külliyat.

Gündeme, duruşuyla, konum alışıyla müdahale ediyordu. *Edebiyat* dergisi Kudüs’ü, Filistin’i sürekli gündemde tutuyordu. 1970’lerde herkes Arap petrollerinden söz ederken o Arap edebiyatından çeviriler yaparak çubuğu büküyordu.

28 Şubat sürecine girilirken *Sükût Sûretinde* 1997 Şubat ayında gündeme düşüyordu. Peş peşe kitaplar: *Klas Duruş*, *Osmanlı Simitçiler Kasidesi*, *Arap Saati...*

Sorumluluk bilinci yüksekti, âdeta bütün dünyayı omuzlarında taşıyordu, çağın vicdanı oldu.

Yazdığı gibi yaşadı, yaşadığı gibi yazdı.

Emek’le Umut Dağı’na yürüdü hep.

Yalnız değildi, tek başınaydı.

“Gözü olana sabah ışımıştır.”

Allah rahmet eylesin.

Turan Koç

BU TOPRAĞIN SESİ, ÜMMETİN VİCDANI

Hayatımızda vesilelerin çok büyük bir yeri olduğuna inanıyorum.

Sevgili Nuri Ağabeyle tanışmama yükseköğrenim için Ankara’ya gelmem ve *Edebiyat* dergisi vesile oldu: Hayatın “tevacuk” diye bildiğimiz düğümü ile *Edebiyat* dergisi çevresi içinde yer aldım. Gene vesilelerden biri olan şiir ve edebiyat tutkum bu tanışmadan itibaren yeni bir ivme, derinlik, anlam ve istikamet kazandı; o gün bugündür de kiblesini şaşırması için çalıştım.

Böyle bir yol tutuşunda Nuri Ağabeyin yönlendirmelerinin, yüreklendirmelerinin, yekindirmelerinin çok büyük etkisi oldu.

O, çağına tanık olan bir eylem adamı, bir tavır adamı, bir devrimciydi. Değil mi ki Peygamberimiz de, tüm peygamberler de tanık olarak gönderilmişti. Ezeli-ebedî Önderimizin izinden gidiyor ve bizi de tanık tutmak istiyordu. Bu bakımdan ve bu bilinçle medeniyet değerlerimizi hep öne aldı. Mekke, Medine, Kudüs, İstanbul hattı üzerinden algıladı olup bitenleri. Ömrü boyunca gördüğünü göstermeye, şuur alanımızı genişletmeye çalıştı (onun kalemi bu bilinçle yüklendiğine, bu bilinçle yürüdüğüne, yazdığına, yorulduğuna iliklerime kadar tanışım).

Onun yazıları hayatının tam hizasında yer alır. Kısaca, hayatı düşündüğü ve söylediklerinden asla farklı bir yerde durmaz.

“Erkeğin yaşı eylem yaşı.” diyordu. Bu anlayışla durmadan yürüdü. Onun için arkadaşlık, birliktelik yüz yüze bakışmak değil, omuz omuza yürümektir. Bu yüzden, tanıdığı herkese sık sık mektuplar yazdı, mesajlar gönderdi. İnsanın çağımızdaki konumunun çarpıklığını göstermeye çalıştı sürekli; sabırla, dirençle ahlâkı, vîcdanı vurguladı.

Bu toprağın sesi ve bu Ümmetin vîcdanı oldu.

Yaraya dokunmayan, düştüğü yerden toz kaldırmayan tek bir cümle kurmadı. İşte bu yüzden; diri, dolu, dokunan bir dil kurdu. Kırk küsur kitap buna tanıktır.

Elbette “dili döndüğünce sustuğu” dönemler de oldu; ama duruşundan asla taviz vermedi; kendi söyleyişiyle, ‘mütemadiyen’ yürüdü. Ve... “Görüşmek üzere!..” diyerek sevenlerinden ayrıldı. Rahmet-i Rahmân’a sığındı.

Mekânı Cennet olsun...

İbrahim Demirci

KIRK ALTI YILDAN ÇİZGİLER

Nuri Pakdil, beni ilkin güvercinlerle okşamıştı: Paris'in köpeklerine karşı İstanbul'un güvercinlerini çıkarıyordu. *Batı Notları*, Avrupa hayranlığını silkeleyen, özümüzü hatırlatan; yerli, evrensel ve tarihsel yükümüzü ülküleştirmemizi öneren bir eser olarak önemini ve kalıcılığını koruyacaktır. Eserleri içinde ortalama okura en çok sesleneni, *Batı Notları*'dır.

Edebiyat dergisinin Akay Yokuşu Demirler Pasajındaki ilk bürosunda arka bölmede karnımızı doyururken her lokmada besmele çekişini ve o pek coşkulu soğan güzellemesini unutamam. Yıllar sonra başka bir sofrada her lokmada hamd eden birini görünce Nuri Pakdil'in başlangıçların adamı olduğunu düşünmüştüm.

Nuri Pakdil, secdeye varışına imrendiğim üçüncü kişi oldu. İlki merhum üstadımız Necip Fazıl idi, ikincisi rahmetli hocamız İsmail Çakırhan.

"Kader" diyecek oldum, "özgürlük, irade, seçim" diyecek oldu; o mütevazı yer sofrasında o akşam tartışmadık. Tartışmasak da biliyordum: O hep sorumluluğumuzu öne çıkarmak istiyordu.

Bana yönelik iki tepkisini hatırlıyorum. Nasıl hayıflanmış, nasıl kulaklarına inanamamış gibi şaşmıştı. İlki, söz arasında kullandığım "resmen" kelimesinden ötürü. Ne demekti "resmen"? "Resmen" ile ne işlemiz olabilirdi bizim? İkinci patlama, "imamlığı denemek" sözünden sonra vuku buldu. "İmamlığı denemek diye bir şey olabilir miydi?" Böyle bir sözü nasıl söyleyebilmişim?

Konuşurken de yazarken de dikkatli ve bilinçli olmalıydık. Kolay değildi. Kolaycı olmamalıydık. Özen. Titizlik. İlke.

Sükût günlerinde, otel yıllarında onu görmeyi aklımdan bile geçirmedim; gerilimine dayanamazdım.

Son dönemlerinde gençliğine, hattâ çocukluğuna dönmüş gibiydi. Gurbet acısı bitmiş, hasret sancısı dinmiş, hikmet bağına girmiş gibiydi. Bir gün evinde Efendimiz hakkında sohbet ederken göz pınarlarından süzülen yaşları rikkat ve hürmetle hatırlıyorum.

Nuri Pakdil'i tanımak ve değerlendirmek isteyenlerin "nur", "pak" ve "dil" (hem lisan hem gönül anlamında) kavramlarını gözden ırak tutmamalarını istirham ediyorum.

Ali Göçer

Nuri abi için bir şey yazamadım.

Yazdım; övgü oldu.

Yazdım; yetersiz oldu.

Yazdım; benim için gerçek, başkası için abartı oldu.

Bir gökkuşağı için ne yazılır ki!

Hüznümüz büyük.

Gökkuşağımız soluk.

Pazar sabahı hayatıma düştüğüm not: "Bugün Usta'sız bir dünyaya açtık gözlerimizi.

Dünyanın özgül ağırlığı çok düşmüş geldi bana. Nuri abi seni çok arıyacağız."

Duygularım budur.



Nuri Pakdil Kudüslü çocuklarla

İrfan Çevik

BİR YAZARIN SELEFİ YALNIZLIĞI

“Selefi” sözcüğünü hem tarihsel ıstılahi anlamı hem de güncel politik anlamı dışında; bu tür anlamların yüklediği bagajlardan arındırarak, bir şeyin kökenine inme, o şeyi rijit olarak yorumlama anlamında kullanıyorum. Kökene sadakatle bağlanma anlamında kullanıyorum “selefi” sözcüğünü.

Nuri Pakdil, kalemin yükünü tanımlayarak koyuldu işe. Kalem, çoğu kez sükse için bir yük olarak taşıyan yazarlardan değildi. O, kaleme yeni yükler yükleyenlerdendi. O, yükü tanımladı, sınırlarını çizdi hayatı boyunca. Nasıl ki, insan neslinin ve tüm canlıların yaşamlarını var kılmak için dirimsel süreklilik bir zorunluluksa, duyuların, duyguların ve düşüncelerin düşünsel sürekliliği de bir zorunluluktu. Düşünsel sürekliliği sağlayan yazıydı. Kalemin görevi bu sürekliliği sağlamaktı. İnsanın diğer canlılardan ayrılan bir özelliği de bu dünyaya gelmesiyle şaşkınlık içinde olması, şok yaşamasıydı. Bu bir varoluş şokuydu. Bu şoktan ancak şahadet kelimesiyle kurtulabilirdi. Bu, insanın kazanacağı ilk bağışlıktı. İşte, bunların yazılmasını kalemin ilk görevi olarak sayıyordu Nuri Pakdil.

Türk ulusu bir uygarlık seçimiyle baş başa bırakılmıştı. O, ya dayatılan Batı uygarlığını seçecek ya da kendi özüne sahip çıkarak, yerli düşünceden yana tavır takınacaktı. Türk ulusunun yerli düşüncüyü seçmesi kaçınılmaz bir şeydi; çünkü yerli düşünce onun kalbinin sesiydi. Bunun aksi, yabancılaşmaydı. Yabancılaşma, uygarlığından kopan bir ulusun alın yazısıydı. Türk ulusu, uygarlaşmaya karşı destansı bir savaş vermekteydi. Yabancılaşma ülkeye edebiyatla girmişti; aynı yolla, yani edebiyatla ülkeden atılacaktı. Yabancılaşmadan kurtuluşun yolu yerli düşünceydi. Yerli düşünceye sarılarak, onu bir zırh gibi bürünerek karşı konabilirdi yabancılaşmaya. Kalem bunları da yazmalı diyordu Usta.

Bir toplum yalan üzerinde ittifak edemezdi, bunu biliyordu, ancak bildiği bir şey daha vardı ki, suyun bendi değiştirilerek, bir süre, yanlış mecralara akması sağlanabilirdi. Ancak, buralarda sürekli kalması mümkün değildi. Er geç kendi özüne dönerdi. Ne var ki, bu dönüş, kendiliğinden ve kolay olmazdı. -Burada, o toplumun, o ulusun yazarlarına öncü görevler düşerdi- Çünkü, yazar, bir ulusun varoluş sorusunu cevaplayan kişiydi. Bir ülke, bir ulus, yazarla bozulur, yazarla düzelirdi. Yazarken eylem de gelirdi kaleminin yedeğinde. Kalem ve eylem sürekli bir seçim yapmaya zorlardı. Seçim, yabancılaşmaya karşı bir uygarlık, bir yerli düşünce seçimidir. Bu seçimleri yapı yapı, kalem ve eylem sözcüklerini *Anneler ve Kudüsler* kitabında yer alan Lam başlıklı şiirin son dizesinde âdeta bir potada eriterek ne güzel mezc etmişti Usta:

Ey

Ey

Lem

Ka

Lem

Be

Nim

Ka

Lem

(*Anneler ve Kudüsler*, s.51)

Ne kalemin yükü biterdi ne de Usta’nın çilesi. İkisi de bitmedi. Ama o, çileyi eyleme, devrimci bilince çevirmenin de ustasıydı. Kesintisiz olarak, tam sekiz yıl yedi ay altı gün süren otel günlerini bile devrimci bir rekor olarak yorumluyor, hiçbir devrimci kesintisiz olarak bu kadar süre bir otelde kalmamıştır diyordu.

Nitekim, bu dönemde, kimi cümlelerinin ateşinin 39-40 dereceye çıktığını söyleyen usta, harflerin derin katmanlarında şifalı sülükler bulunduğunu belirterek,

İnsan, buraya!

Yumruk, havaya!

(*Otel Gören Defterler* 5. s. 78) diyerek devrimci bir bilinç sergiliyordu.

Sorumluluk, Nuri Pakdil Usta’nın en çok vurguladığı kavramlardan biriydi. Bu kavramı o kadar içselleştirmişti ki usta; namaz çağrısında kendi adını duyunca ne hissederdı acaba diye merak sardığı, o büyük devrimcinin, dünyada bu kadar zulüm varken, ne yüzle beni ziyarete geldin sorusuna muhatap olmamak için hacca gitmemişti.

Bir yazarın selefi yalnızlığı usuma düşen ilk cümleydi. *Bir Yazarın Notları IV*’ü yeleşimin iç cebinde taşıırken ve de “Nuri Pakdil, Hakka yürüdü” diyen o olmaz olası iletiye gözüm takılmışken.

Ateş hattında harf müfrezeleri kurdu.

Bir selefi gibi okudu Kutsal Kitabı.

Harf müfrezeleri önünde ve bombalar

yağarken bir selefi gibi kıyam durdu.

Güle güle, Büyük Usta!

Ali Karaçalı

SEVGİLİ AĞABEY

22 Ekim 2019, ankara

Seni çok sevdiğin Hacı Bayram-ı Velî'nin huzurundan alıp tabutunun ardından dostlarla kol kola Taceddin Dergâhı'nın bahçesindeki bir yanı cıvıl cıvıl bir sokağa, yani hayatın tam da ortasına açılan o تنها köşeye koyduğumuzdan beri bir yanımız gamlı ve yaşlı, bir yanımız sevinçli ve şen.

Tabutun omuzlara alınmadan bir gencin safları yarararak okumaya başladığı, yol arkadaşın Akif İnan'ın "Mescidi Aksa" şiiriyle yürekleri ateşleyen heyecan dalgası, bir anda tabutunu eller üzerine uçurmuş, peşinden sokağa ve caddelere taşan insan seli, bu kendiliğinden oluşan uzun yürüyüşü sanki *Biat*'taki "Düşsel Yürüyüş Denemesi"nin provasına dönüştürmüştü. Tabutunu taşıyanların çoğu gençti. Son zamanlarda evine topluca ziyarete gelenlerin, Nuri Pakdil okumaları yapanların, imza günlerinde uzun kuyruklar oluşturanların çoğunun olduğu gibi.

Uzun süredir hepimizden ayrı ayrı mektup yazmamızı isterdin; benden de istemiştin: Sizinle ilk ne zaman, nerede karşılaşmıştık? Konumlarımız neydi? Öğrenci miydik, memur muyduk, ne iş yapıyorduk? Nuri Pakdil o zaman neredeydi? Nuri Pakdil sizin için ne ifade ediyordu? Ardından, söz mü, diye sorar, 50 yıldır değişmeyen adresi tekrarlardın: Nuri Pakdil, P.K: 50, Bakanlıklar, Ankara. Biz, inşallah efendim der, bir türlü o mektubu yazamazdık. Bu cümleleri bir türlü yazılamamış o mektubun yerine sayar mısın?

43 yıl olmuş. Maraş'ta lise öğrencisiydik. Şeref Turhan'ın *Işık* gazetesinde bir grup arkadaşla sanat sayfası düzenliyorduk. *Edebiyat*'ın Temmuz 1976 sayısında Emin Ziyaioğlu imzasıyla bu köşeye değinmiş, adlarımızı anmıştın ya sanki ayaklarımız yerden kesilmiş, başımız göğe ermişti. Kâmil Aydoğan, Ökkeş Aydoğan ve Mehmet Bal'la birlikte o heyecanla Ankara'ya gelmiş ve sizinle tanışmıştık.

Edebiyat hem toprağında büyüdüğümüz bahçemiz hem evimiz hem de kalemiz olmuştu. Sıkıca tutunmaya çalışırdık.

Dünyayı, insanı, içinde yaşadığımız toplumu senin baktığın açıdan görme-ye; düşüncede, eylemde, ideolojik tavır alışta izini sürmeye, birlikte yol almaya çalışırdık.

Birlikte yürümek, yürümeye çalışmak hem zor ve meşakkatli hem bir bağıştı. Orada olmak bir eyleme bilinçli olarak katılmak, bir seçim yapmak, sorumluluğu yüklenmek demektir.

İlkeliydin; her şeyi özenle, dikkatle, titizlikle yapardın. Sıradan bir hareketi, bir edimi bile imandan bir cüz gibi uygulardın. Sevgini bir kanat gibi üstümüze

gerer, yaptığımız her hareketi dikkatle izlerdin. Hayatta hiçbir şey, hele eylem ihmale, tavsatılmaya gelmezdi. Sevginin büyüklüğü kadar öfkenin şiddeti de vardı. Yanında olmak her an tetikte olmayı zorunlu kılıyordu.

Yapmamızı istediğin bir şeyi tembihlerken seflelemeyelim inşallah der, gözlerini kısarak gülümserdin. Gülümsemen onaylayan anlamına gelirdi ve o zaman içimizde gül patlamalarına yol açardı, göğsümüz genişlerdi.

Pusulamızdın: İbren Mekke'yi, Medine'yi, Kudüs'ü gösterirdi. Bütün dünya, bütün yeryüzüne buralardan aldığı ışıkla bakardın. Senin için "bütün yönler silme Mekke"ydi.

Peygamber sevgine, Kur'an'a olan sarsılmaz bağlılığına, namaz dikkatine, hayatta hiçbir şeyi iplemeden dimdik duruşuna olduğu kadar kıyamda, rükuda, secdedeki duruşuna da imrenirdik.

Reddin de kabulün de keskin ve kesindi. En başından seçmiştin yolunu: Yabancılaşmaya karşı direnmek. Tüm etkisini silmek yabancılaşmanın. İnançımıza karşıt konumlandırılan resmî öğretiye karşı yerli düşüncenin sesini yükseltmek. Bunun için sanatı, edebiyatı seçtin. Çünkü edebiyat, insana ulaşmada en güvenli yoldu. İnsanların kalbine kelimelerle dokundun, sarstın. Bunu yaparken dili âdeta yeniden kurdun ve yeniledin. İçi boşaltılmış kavramlar ve kelimeler yerine yeni kelimeler ve kavramlar buldun. Bütün çaban devrimci bir bakışla insanları sarsmaktı.

Emek ve alın teri kutsanmıştı, onu hep önde tuttun. Siyasa karartılmış ve mülkiyet haksızca çoğaltılarak kirletilmişti. Bunun için 'kara siyasa' ve 'kirli mülkiyet' dedin ve karşı durdun. Uzun yürüyüşlerde, bizlere, sokak aralarındaki özel arabaları saydırmanın da, kirli mülkiyetin somut hâli olan cebimizdeki kâğıtları kullanmadan önce işlemiden geçirmemizin de bunlarla mutlak bir ilgisi vardı.

Kendini çağından sorumlu gördün. Gerek yaşantında gerekse yazdıklarında tanık olduğun hiçbir insani acıya duyarsız kalmadın. Bulunduğun çizginin, yönün daima altını çizdin ve onu bir slogana dönüştürdün: "Antikapitalist, antiemperyalist, antisyonist, antinazist, antikomünist ve Türkiye özeline ait olmak üzere antifiravunist."

Söz aldığın zaman da sükût suretinde durduğun zaman da bir eylemlilik hâliydi.

Şimdi yeniden ebedî sükûta çekildiğin Ankara'da, Taceddin Dergâhı'nın avlusunda, o تنها köşedeki kabrinin üstünde kırmızı güller var. Hayatın hızla ve kıvıl kıvıl aktığı o yerde sevenlerin devrimci selamlarını tekrarlayarak sana fatihalar yolluyor.

Sarsılmaz bağlılıkla.

Necip Evlice (İdris Hamza)

ÖLÜMÜ ÖLDÜRMEK

Doğrusu ölümü anlatmak, hele de Nuri Pakdil gibi bir insanın ölümünü anlatmak çok zor. Bu, benim için daha da zor.

Nuri Pakdil'i, yeni bir üniversite öğrencisi olarak tanıdığımda, ilk korkumu o büyük, devasa suskunluğu karşısında, bir saatli bombanın azalan zaman sayacının sıfıra doğru yaklaşması durumundaymışım gibi yaşamıştım. Evet, her suskunluğun sonunda bir patlama oluyordu. Susmak konusu sizinle ilgiliyse, patlama sizin için can yakıcı ve öldürücü olabiliyordu. Bu durumun ana nedeni, Nuri Pakdil'in hayatının her anında kavgasını asla terk etmemesi, hiçbir ilkesinden vazgeçmemesiydi. Böylelikle, başına gelebilecek muhtemel tehlikelere karşı stratejiler geliştiriyor, başışıklıklar kazanıyordu.

Bir insanı kavgasından alıkoyacak temel tehlike ölümünden, ölüm korkusundan başka ne olabilirdi ki? Bu yüzden olsa gerek, şiirin, sanatın ana temalarından biri de ölüm olmuştur.

Neruda'nın bir şiirinde "Ölüm bi ölse / başkaları ölmeyecek / ve kavgaya öldürecek onu / ölüm bizi öldürmeden" dediği gibi, her yazar, her şair, hatta her insan ölümü öldürmenin yollarını aramıştır. Erdem Bayazıt da, "Ölüm bize ne uzak bize ne yakın ölüm / Ölümsüzlüğü tattık bize ne yapsın ölüm" diyerek meydan okumuştur ölüme. Aslında, doğal olanı, ölümü kabullenerek korkulardan kurtulmaktır ama söz konusu olan Nuri Pakdil gibi farklı bakan ve hep kavgaya içinde olan biri için bu böyle olmuyor.

1949 yılında ortaokul öğrencisiyken annesi İstanbul'da vefat edince, akrabalarıyla birlikte Merkez Efendi Mezarlığına defnediler. Bundan 12 yıl kadar önce de Sadi abisini kaybetmiştir. Annesini kaybettikten sonra, babasıyla defalarca İstanbul'a gelir, sonra üniversiteyi İstanbul'da okur, yedek subaylığının 6 aylık eğitim kısmını İstanbul Tuzla'da yapar, askerlikten sonra da çeşitli vesilelerle birkaç yıl İstanbul'da yaşar. Her nasılsa iki binli yıllara kadar bir kez bile Merkez Efendi Mezarlığına, annesinin mezarına gitmez ya da babası tarafından götürülmez.

On yıl kadar önce, bir gün birden, "ben, annemin mezarına gitmek istiyorum" dedi. Mezar yerinin tespiti için uzun araştırmalar yaptık. Aylarca sürdü. Bu süre içinde çok ısrarcı oluyordu. Sonunda, tespit edebildiğimiz bir yere annesi için bir mezar yaptırdık ve o mezarı ziyaret etmeye başladık. Mezar yerinin tespiti çalışmalarımız sırasındaki ısrarlarından bunaldığım bir gün karşısına geçtim ve sordum: "Efendim, nasıl oldu da, bunca yıllık İstanbul hayatınıza rağmen, altmış yıldır bir kez bile annenizin mezarını ziyaret etmediniz? Haydi siz etmediniz, babanız neden 'oğlum, haydi annenin mezarını ziyaret edelim' demedi?" diye net biçimde sordum.

Ağır, acılı ve içten bir itirafla şu cevabı verdi: “Bizim evde, Sadi abimin ölümünden sonra, hiçbir zaman evde bir ölü olmuş, evden bir ölü çıkmış gibi davranılmadı. Hiç ölüm olmamış gibi, hiç ölüm konu olmadan, konuşulmadan yaşanıldı. Hatta annemin ölümünden sonra da böyle davranıldı.”

Bu cevaptan sonra, Nuri Abinin neden hiçbir zaman ölümden, hastalıktan, hatta yaşlılıktan hiç bahsetmediğini, yaşını soranlara neden kızdığını kavramıştım. Çünkü onun için herkes insan yaşıdaydı. O, hayat içinde çok ama çok temkinliydi. Tek düşüncesi, tek kaygısı kavgasını sürdürmekti. Ölüm korkusunu ve ölümü de, en iyi şekilde yok sayarak yenmiş oluyordu. Bir şey yoksa, korkutamazdı da, engel olamazdı da.

Nuri Abi, kırk yıllık tanıqlığım boyunca ölüm anına kadar asla hiçbir şeyden yakınmamıştır, herhangi bir yerinin ağrıdığından şikâyet etmemiştir, yorgunluktan bahsetmemiştir. Her zaman ‘çok şükür’ ve ‘elhamdülillah’ demiştir. Doktorların sorularına her zaman pozitif cevap verdiği için, çoğu zaman doktorlar Nuri Abinin bir şeyi olmadığına hükmetmişlerdir.

Doğrusu “hiç ölmeyecekmiş gibi” kavramı Nuri Pakdil’e çok yakışmıştır ve ölünceye kadar kavgasını sürdürmüştür. Kalbi durmadan yarım saat önce kabul ettiği bir grupta tek tek konuşmuş ve onlarla hasbihal etmiş, onlar gittikten sonraki son sözleri de “sevenlerine devrimci selamlar” olmuştur.

Gerek yaşlılık sürecinde gerekse ağır hastalık, uzun yoğun bakım, ameliyat durumlarının hiçbirinde bir an bile ölüm lafını ağzına almamış ve ölüm korkusuna kapılmamıştır. Hep güler yüzlü, umutlu ve vakar içinde olmuştur. Bence bu haliyle de ölümü öldürmüştür.



İzzet Türkmen

DEVİRİMCİ ÖFKE

1978 yılının Aralık ayında askerlik nedeniyle İstanbul'a geldim. Nuri ağabey de İstanbul'a taşınmış, Erenköy'de oturuyordu. Derginin çıkmaya başladığı 1969 yılından itibaren okur olarak ve daha sonraki yıllarda ise gönül bağım olması nedeniyle hemen Nuri ağabeyle iletişime geçtim. Evindeki haftalık toplantılara düzenli olarak giden 7-8 kişiden biriydim. Bu ev toplantıları bizim için çok yönlü bir eğitim niteliğindedi. Öncelikle günlük hayatın her aşamasına öğretisel bakabilme bilincini bu toplantılarda edindik. Bu toplantılarda tanık olduğum anekdotlardan birini paylaşmak istiyorum.

1979 veya 1980'li yıllardaki hac dönemlerinden birinde, sanırım İranlı hacılarla Suudi polisi arasında çıkan bir arbedede 400 kadar İranlı hacı ölmüştü. Nuri abi, bu olayı radyonun veriş biçimiyle ilgili şunları söyledi: "Spiker haberi okurken, Suudi Arabistan'ın Mekke şehrinde diye habere başlıyor. Dünyadaki bazı şehirlerin ünü ülkelerini aşmıştır. Mekke de bu şehirlerden biridir. Paris'le ilgili bir olayın haberini verirken, Fransa'nın Paris şehrinde, Londra'yla ilgili bir haberi verirken, İngiltere'nin Londra şehrinde, Roma'yla ilgili bir haberi verirken, İtalya'nın Roma şehrinde diye söylenmez. Paris'te, Londra'da, Roma'da diye haber verirler. Mekke'ye gelince, Mekke'de demiyorlar. Sırf İslami kimliğinden dolayı, Mekke'yi ve Müslümanları aşağılamak için, kasten Suudi Arabistan'ın Mekke şehrinde diye haber veriyorlar. Bu din düşmanlığıdır, namussuzluktur, alçaklıktır." dedikten sonra, "Bu haberi dinlerken, öfkemden elimdeki sigarayı ceketimin koluna basmışım." dedi ve sigarayı bastığı yeri el işaretiyle gösterdi. Maviye çalan takım elbisesinin sol kolunun bileğe yakın noktasında, bir sigara genişliğinde bir delik oluşmuştu. İşte bu, Nuri Pakdil'e özgü, devrimci bir öfkedir.

Duran Boz (Ömer Erinç)

NURİ PAKDİL İÇİN

Yalnızca düşünce, salt eylemdir Nuri Pakdil için hayat! Eylemek fiili her şeyden önce gelir onda.

Yaşamının derin gizi, eylem ve düşünce sözcüklerinde vücut bulur çünkü.

Yürümek fiili, Nuri Pakdil'in hayatının en zengin fiilidir. Bundan dolayı eylemsiz gün geçirmemeye sözleşir.

Her an tetikte olmaya, gaflet hâlinin iptaline ayarlanan bir yürekle yaşamış bir ömrün verimidir Nuri Pakdil'in cümleleri.

Kaybolan yitiğimizi bulmak uğruna adanmış bir ömürden geriye kalanlardır: arkadan gelenlere emanet bıraktığı eserleri ve yaşama tarzı.

Ağıt yakmak yerine direnmek, direnişi kuşanmak vardır Usta'nın lügatinde. Seslere ses katabilecek bir bilincin izini sürer daima.

Her türden gürültünün amansız düşmanı kalma kararlılığı içinde insanı, insana karşı savunan Nuri Pakdil, kelimelerden kaleler inşa eder.

Zulmün her çeşidinin yayılışına karşı örgütlenen vicdanıyla tıg gibi yaşar.

Hesabını veremeyeceği bir cümleyi kurmamak için didinir.

Aşksız, ülküsüz kalmamak adına Tanrı'ya yakarır.

Ezber bozan hayatının örgüsünde boşluğa yer bırakmaz.

Zorlu koşulların üstüne bütün enerjisini toparlayarak yürür.

Hacı Bayram'daki derin sessizlik, onun hayatının bütün evrelerine sükûtun sindiğini ifade eder. Cami alanındaki tekbir ve dualarda huşû dilinin kıyımı vardır. Omuzlarda taşınan bir konuşma hâline gelir sükût.

Tâceddin Dergâhı'na varasıya yol boyu aynı tavır dokunur. Nuri Pakdil'in tavır adamı oluşunun provası yapılır âdeta. Nümayişin her türlüsünü yeryüzünden sürmeye yeminleşen Usta'nın dostları, başöğretmenlerine karşı son ödevlerini yerine getirmenin erincini yaşarlar böylelikle.

Rahmet olsun.

Faruk Uysal

NURİ PAKDİL DEYİNCE

Alaeddin Özdenören'in, *Cahit Deyince* başlıklı bir şiiri vardır. Cahit Zarifoğlu'nun ardından yazılma.

*Cahit deyince aklıma
İçinde bütün çiçekleri taşıyan sevdalar
Aşklar arkadaşlıklar gelir
Sait gelir Akif gelir Erdem gelir Rasim gelir.*

Nuri Pakdil'in vefat haberini alınca bu şiir geldi aklıma. Alaeddin Özdenören'e nazire yapacak olursam, Nuri Pakdil denince benim aklıma da edebiyat gelir. Bir dergi olarak *Edebiyat*. 1969 yılından başlayarak, bir iki ara vermeyle de olsa, 1984 yılının sonuna kadar yayımlanan, büyük bir dikkat ve titizliğin ürünü olan *Edebiyat* dergisi. *Edebiyat* dergisinin birinci kuşak yazar ve şairleri Cahit Zarifoğlu, Akif İnan, Alaeddin Özdenören, Erdem Bayazıt, Rasim Özdenören, Osman Sarı, İsmail Kılıçoğlu... Sonra ikinci kuşak Turan Koç, Arif Ay, Hüseyin Su, İbrahim Demirci, Ali Göçer, Mevlüt Ceylan, Ali Karaçalı, Ömer Erinç (Duran Boz), Kamil Aydoğan, İdris Hamza (Necip Evlice), Atıf Bedir, İrfan Çevik... Sonra *Edebiyat Dergisi Yayınları: Batı Notları, Edebiyat ve Medeniyet Üzerine, Sebeb Ey, Çözülme, Biat, Yedi Güzel Adam, Umut, Çok Sesli Bir Ölüm, İns, Hicret, Ateş Yalını Üstünde Bir Toplantı, Güneş Donanması, Bir Savaşçıdır Kalbim...*

Nuri Pakdil denince benim aklıma bir sanat formu olarak edebiyat gelir. Çünkü onu bir şair, bir oyun yazarı, bir günlük yazarı, bir denemeci ya da bir eleştirmen olarak tanımlamak hep eksik olacaktır. Sadece şair, sadece romancı, sadece denemeci yazın adamları olduğu gibi, şairliği, hikâyeciliği ya da denemeciliği öne çıkanlar da vardır. Fakat Nuri Pakdil, herhangi bir edebî türle değil, bir bütün edebiyat adamı olarak tebarüz eder.

Nuri Pakdil denilince benim aklıma, bir kitabının da adı olan *Klas Duruş* gelir. Kendine misyon olarak üstlendiği davaya mahsus bir duruştur bu. Bu davayı anlamadan ne onun duruşunu ne de yazıp ettiklerini anlamak mümkündür. Çoğu kez absürt gibi görünen ifadeler ve tavırlar bu dava ile anlam bulur.

Nuri Pakdil denilince benim aklıma Kudüs gelir. Çünkü o, vakti Kudüs ile tayin eder. Kudüs'ü kol saati gibi taşıdığını söyler. Der ki;

*Ayarlanmadan Kudüs'e
Boşuna vakit geçirirsin
Buz tutar
Gözün görmez olur.*

Âtîf Bedir

NURİ AĞABEY

Nuri Ağabey’in ebedî yurduna göç ettiğini, bir saat süren yürüyüş dönüşü eve girerken gelen bir telefonla öğrendim. Cuma saati yaklaşırken, bir yıldır üzerinde çalıştığım ve adı “Nuri Pakdil” olan bir kitap çalışmasına son noktayı koymuş, sonra da evden çıkmıştım. Namazdan sonra hastaneye gitsem diye düşündüm. Yoğun bakımda yatıyordu, görmek mümkün değildi. Bir gün önce kalbi durmuş ve tekrar çalışmıştı. Kalbi durmadan on dakika önce, “Dua eden arkadaşların hepsine bizden de devrimci selamlar...” demişti. Son durumunu öğrenmek için hastanedeki arkadaşları aramayı düşündüm. Elim telefona gitti gitti, geldi. Sonra vazgeçtim. Bir gün önce yoğun bakım doktoru bizleri umutlandıran şeyler söylemişti. Nereye gittiğimi de fark etmeden yürüdüm. Ağaç, çiçek, böcek, yeşillik, su görerek içimdeki sıkıntıyı atmak istedim belki de. Ayaklarım beni aldı, tam da öyle bir yere götürdü. Yürürken sürekli aklımın bir köşesindeydi; onun uzun yürüyüşlerini düşünmüştüm. “Yürüyüşlerimde birim bin metredir.” diye yazmıştı. Saatlerce yürürdü, uzun yürüyüşlerin adamıydı. Nihayet bu dünyadaki uzun yürüyüşü tamamlanmıştı. Bu yürüyüş sırasında o kadar çok insanla temas etmişti ki, son yürüyüşünü, Hacı Bayram Camii’nin avlusunu dolduran binlerce insanla birlikte Taceddin Dergâhı’nın avlusuna yaptı. “Bu yüzyılda anlaşılmadın, umudumuz gelecek yüzyıllara...” demişti bir arkadaşımız yazdığı sosyal medya mesajında. Belki de gerçekten öyleydi. Belki anlaşılmamıştı ama anlaşılabileceğine dair umutlarımızı yeşertmişti giderken. Arkadaşımızın söylemek istediği şuydu belki de: “Anlaşılsaydın tam da sağ elini havaya kaldırarak yaptığın selamlamada söylediklerinin ve yazdıklarının hayata geçmiş olması gerekirdi.” Nuri Ağabey, “şehre koşarak gelen” (Yasin/20) ve insanları uyaran güzel adamlardan biriydi. Ya da Yunus’un, “Kastım budur şehre varam, feryad u figan koparam” diye kastettiği; insanları uyarmak için figan koparan adamlardan. Sonuç ne olursa olsun o görevini yapmıştı. Bu uyarıyı insanlar gördü mü, fark etti mi, üzerine alındı mı? Bilemiyoruz, bunu zaman gösterecek. Ama Nuri Ağabey edebiyatın tüm imkânlarını kullanarak şiirle, denemeye, tiyatro eseriyle, yazdığı yüzlerce mektupla, konuşmalarıyla, çevirileriyle, günlükleriyle insanları sürekli uyardı. Kendisini, yazdıklarıyla ve eylemiyle tanıdığım günden bugüne geçen kırk yıla yakın zamanda hep hayatımın bir tarafında oldu. Sözüyle, duruşuyla, eylemiyle, kitaplığımın baş köşesinde yer alan kitaplarıyla, kendisini hiç unutturmadi. Rahmet olsun.

İbrahim Eryiğit

GÖNLÜ KANATIR HER AYRILIK

1976 yılı başlarında MTTB Ankara Şubesinde gördüğüm *Edebiyat* dergisini okumaya başlar başlamaz bir solukta tüm yazıları okuduğum geldi aklıma şimdi. Sonrasında Nuri ağabeyin her cümlesini özümseyerek saatlerce okuduğumu hatırlıyorum. O günden bugüne kadar da her yazdığı yazıyı okumayı aynı tonda sürdürdüm. 1981 yılından itibaren de kendisiyle yüz yüze görüşmenin beyin hücrelerimi ve gönül hanemi coşkuyla beslediğini belirtmek istiyorum.

Mehmet Âkif Ersoy'un,

*Doğrudan doğruya Kur'an'dan alıp ilhâmı,
Asrın idrâkine söyletmeliyiz İslâm'ı*

dediği gibi klas bir duruş sergileyen ve şiirden tiyatroya, denemeden öyküye edebiyatın her alanında önemli eserler ortaya koyan Nuri Pakdil, okurlarına ve özellikle yakın çevresindeki bizlere sürekli olarak umut aşlamış ve vahiy merkezli bir konumda kalmamızı çok önemsemiştir.

Bu geçici dünya hayatında aramızdan ayrılan Nuri ağabeye Rabbimizden rahmet diliyorum.



Nuri Pakdil'den Hikmet Kuşçu'ya* Mektup

Sevgili Kardeşim Hikmet,

Güneş tutulmasından, dağ kaymasından, okyanus kurumasından, orman yangınlarından, mahalle depremlerinden, mezarlık çığlıklarından, anne kışkıncılıklarından, zavallı babalardan, acı sellerden ve nur sularını karartan şeytanlardan aza kalan bir kalenin burcundan şaha kalkmış at gibi selâm.

Selâm Hikmet Kuşçu.

Ölüm tüylerine veda.

Dağ armutları gibi yaban aruları sokmuşluğunda göz yaşlarına veda diyorum.

Ve koşuyorum durmadan nur sellerinden içmeğe ve arınmağa.

Buna ve bu SON'a inanıyorum: Her şey, Allahın sonsuz rahmeti ve hikmeti içerisinde bizi tutuyor ve kurtarıyor.

Türkiye'ye verilmiş söğümüz var. Randevumuza sadıkız.

Ama istiklâli, yüce, soylu bir teşebbüs ve aksiyon, yani bizim teşebbüsümüz ve aksiyonumuz kurtuluşu ve kuruluşu gerçekleştirecektir.

İstifa etmek, serbest olmak ihtiyacı, ince bir hastalık gibi ciğerlerimi delmektedir. Allahım, bana yardım eyle! Büyük yardım ve nusret kapılarını önümüze aç, Allahım!

Sana bunları yazdığım şu saatin geçen yıla rastlayan vaktinden az sonra sonsuza göçen babamın bana söylediği son söz o ezeli ezanı muhammediyi bayrak yapıp bu ülkenin çevresine dolamadıktan^{sonra}, yaşamamın anlamını bulamayacağım ben. Sana bunu da yazıyorum.

Dirilişe hemen tercüme gönder, yazı gönder. Uyanık müslümanları abone yap.

Cevap gelsin ki senden, çok uzun yazalım.

Selâm Fethi Ağabey'den, Erdem'den, Âkif'ten.

Hasretle kucaklarım.

Ekim 27, 1966

NURİ PAKDİL

(imza)

* Hikmet Kuşçu, Nuri Pakdil'in kadim dostudur. Mektup kendisinden alınmıştır.

G

günlük

Ali Karaçalı

GÜNLER

Salı, 13 Haziran 1995

Ne yaparsan yap ne düşünürsen düşün, kırıp dökmek için kendini ne kadar zorlarsan zorla, bazen, önüne geçemiyorsun olacakların. Sözdeki ima, sesteki tını, yüzdeki ifade ve bütün gün dilinizde o acı tat.

Anlamamaya, yanlış anlamaya, duvarlar, duvarlar, duvarlar örmeye devam; inatla.

Çarşamba, 14 Haziran 1995

Enis Batur'un *Alternatif: Aydın'ından* 60 sayfa.

Batur, "Çok okumakla aydın olunmaz şüphe yok ki. Ama az okuyarak da aydın olmak zordur. Sorun bir 'miktar' sorunu olmaktan çok, bir 'ufuk sorunu'dur elbette. Ufuksa, ötekine açılmak demektir; ötekine açılmak kişiöğlunu aydınlatır, farklı kılar, yumuşatır. Ona, inandığını sarsmayı, gerektiğinde şüphelenmeyi, gerektiğinde de değişmeyi öğretir." diyor kitaba adını veren denemesinin bir yerinde.

Enis Batur dürüst, sorumlu bir aydın kimliği çiziyor yazdıklarıyla. Geniş, oylumlu, çok boyutlu bir kültür coğrafyasının içinden konuşuyor. Düşünerek, şaşıracak, coşkuyula ve kıvanç duyarak okuyorum yazdıklarını.

+

Sessiz, sabit, bazen külrengi ve donuk, bazen karar-mış ve asık bir yüz, çatılmış kaşlar: İçindeki dalgalanmaları, kaynamaları, fırtınaları, samyellerini saklamaktan yorgun insan bedeni. Bedenin yansımaları. Sözün tükeni-

şi. Sükût. Avuntularla, engellemelerle durdurulmuş bir ömrün gelip dayandığı duvar.

Bir gün bu yüz, bu beden, bu bedende çırpınan ruh, bu düzlem, bu eylem, bu insanların oluşturdıkları ya da oluşturmadıkları yapı enine boyuna yazılmalı.

Salı, 27 Haziran 1995

Ne ağır bir gündü.

Zorla, iştisaksızlıkla, yorgunlukla, ağır bir hantallıkla tamamen erdirilmiş bir gün; günler de denebilir.

Tomris Uyar'ın çevirisi olması bile ona tahammül etmemi sağlayamadı; belki de benim damarımdan değil, kanım uyuşmadı. Buna rağmen inatla okudum John Cheever'in *Yüzücü* adlı öykü kitabını: 125 sayfa.

Oysa, birkaç gün önce Antonis Sawarakis'in *Pasaport'*unu nasıl beğenerek ve coşkuyla okumuştum. Kan uyuşması herhâlde yahut onun zamanıydı.

Çarşamba, 28 Haziran 1995

Bugün bir masa lambası aldım. Okuma lambası daha mı güzel. Pek hoşlandım doğrusu; gerekliydi. Bu satırları onun ışığında yazıyorum. Saat 00.10.

+

Günün okuma bilançosu: *Kitap Üzerine Anatomi Dersleri'*nden 110 sayfa.

Yapı Kredi Kültür Merkezi'nin "Salı Toplantıları" adıyla gerçekleştirdiği etkinlik söyleşilerinin kayda geçirilmiş ve düzenlenmiş metinlerinin ilk kitabı olan *Kitap Üzerine Anatomi Dersleri'*nin alt başlığı *Kalemşörlere ve Harfperestlere Dair*. Alanında gerçekten yetkin isimlerin bir araya getirildiği bu toplantılarda kitaptan kütüphaneye, kalemden yazıya harften heceye; velhasıl yazıya, yazmaya ve okumaya dair ne varsa bütün boyutları ve uzanımlarıyla konuşuluyor, tartışılıyor, irdeleniyor; konu, sorular ve dinleyici katkılarıyla açılanıp zenginleşiyor. Sayfalar arasında zihnî bir hazla koşturup dururken, bilmediğimiz ne çok şey varmış kitaba ve yazıya dair diye mırıldanıyorum.

Perşembe, 29 Haziran 1995

Gündüz okuyamadım. Akşamsa hemen tükeniverdi. 65 sayfa daha *Kitap Üzerine Anatomi Dersleri'*nden. Halbuki +100 sayfa daha okuyarak bitirmeyi hedeflemiştim bugün.

+

Hayatımıza, daha doğrusu zamanımıza bir yerlerinden teklifsizce giren, bütün kurgularımızı, tasarılarımızı altüst eden müdahaleler karşısında hiçbir şey yapamıyor olmak belki de benim kusurum.

Yazı için belki saatler boyu, belki günler, geceler boyu inatla, ısrarla direnmek gerekiyor. 1984 Eylül'ünde Nuri Pakdil'in ben Tokat'tayken yazdığı ancak Ankara'ya geldikten oldukça sonra, tam da *Edebiyat'*ın sancılı bir süreçten geç-

tiği aylarda elime ulaşan o on iki maddelik, dağılmanın ipuçlarını da ima eden hüznü mektubunda belirttiği gibi, yazmayınca, yazmaya ara verince, yeniden başlamak oldukça zor oluyor. Ama bir yandan da başlamak gerekiyor. Arada oluşan o kalın, etli duvarı, o büyük, cesametli kayayı bir yerlerden yıkmaya, uçurmaya başlamak.

Okurken kuşkusuz sayısız imgeler uçuyor belleğimizde. Tutup bir yere koymadığımız bir sürü kelebekler.

Cuma, 30 Haziran 1995

Erinmedim saydım; bir ayın okuma toplamı: 2175 sayfa. Her gün için 75 sayfa tutuyor. Yeterli değil. Daha çok okumalı, yüzü aşmalısın. Başka türlü olmaz. Okumalarını boyutlandırmalı, bilinçli bir okuma programı yapmalısın.

Düşünce ve edebiyat okumalarının yanında temel kaynaklarda da yoğunlaşmalısın

Cumartesi, 1 Temmuz 1995

Kitaplık ve Kayıtlar'ın haziran sayılarını aldım. Bir-iki saate yakın oyalandım. Kitaplık oldukça yoğun. Bir de ek vermiş: Uluslararası kitap dergisi *LİBER*. Bu daha da zenginleştirmiş dergiyi. Bir dergi düşünülürse böyle bir şey olmalı diyorum kendi kendime. Biraz kıskanma, biraz imrenme, en çok da takdir duygusu.

Neden böyle bir nehir olamadı *Edebiyat*, sorusunu bütün boyutlarıyla tartışıp cevabını bulmuş değiliz henüz. Bu sancılı süreçte bulacağımıza dair bir işaret de görülüyor. Her ne kadar günlerce konuşuyor, kendimizce çıkarımlarda bulunuyor olsak da mutmain değiliz ve içten içe sancıyıp duruyoruz. Ara çok uzadı. Daha çok uzatmadan gitmeliyim. Zincir kırılmayacak denli kalınlaşmadan.

Hüseyin Sularla birlikte piknikteydik. Çubuk barajında. Birkaç saat de olsa kentin dışında olmak; suyu, ağacı, dağları, kırları, kuşları görmek, seslerini işitmek dinlendirici oldu. Yaşamın derilerimden içeri doğru sızdığını, içimin ferah ve dingin bir havayla dolduğunu hissettim.

Pazartesi, 3 Temmuz 1995

Az okudum: 60 sayfa. *İki Gözüm Ayaş*'den. Sabahattin Ali'nin mektupları.

+

Dün, yani pazar günü Ayaş'a dut yemeğe gittik Hüdavendigarlarla.

Tabiat güzeldi. Dut yedik, döndük.

Akşam, gelir gelmez Hüseyin Su aradı ve mutlaka gelmemizi istedi, gittik. Ali Ulvi Temeller de vardı.

Gece geç vakte kadar gündemden hiç düşmeyen konumuz *Edebiyat* ve Nuri Pakdil. Sorunlar, ilişkiler, iletişimsizlik, belirsizlik, Nuri abiyle görüşmelerde dergi ve yayınlar konusunda bir türlü alamadığımız mesafe. Ne zaman, nereye

kadar, hangi düzlemde? Herkeste yoğun boyutlara ulaşan belirsizliğin sıkıntısı.

Gece de sabahlara kadar, düşlerimde, Nuri Pakdil ekseninde dönenip durdum. Şu an yoğun bir karmaşadan gayrı hiçbir görüntü yok belleğimde.

Perşembe, 6 Temmuz 1995

Aylardan sonra Nuri abiye gittim. Murat Arslan ve Ali Ulvi Temel'le birlikte. Bugün kurban kesti Nuri abi. Arkadaşlara pay etti.

Dün gece Aziz Nesin ölmüş.

Cumartesi, 8 Temmuz 1995

Akşam, Hüseyin Su ile uzun uzun konuştuk. Bu sıralar değişmeyen gündemimiz belli. Nuri Pakdil, *Edebiyat*. Bütün bunlardan sonra ne yapmalıyız?

Godot'nun artık gelmeyeceğini, bütün hesaplarımızı da bu gelmeme durumu üzerine yapmamız gerektiğini konuştuk. Daha çok konuşacağız bunları.

Bu köprüden geçebilecek miyiz? Zor bir dönemeçteyiz.

Pazar, 9 Temmuz 1995

Çok verimsiz bir gün ve gece.

Zaten geç kalkıldığında hep böyle oluyor. Kahvaltı, gazeteler, derken uyusuk ve pinti bir ruh hâli dört bir yanıma kuşatıyor. Okumak için oturuyorum. Üç gündür okumaya çalıştığım *Tolstoy'un Yaşamı*'nın -topu topu 145 sayfa- 80. sayfasına ancak gelebiliyorum.

Ne kısır bir gün. Kitap okurken, sanki birileri boğazımı sıkıyor, içimi karartıyor ve beni boğuyor gibi.

10 Temmuz 1995, Pazartesi

Dört günün sonunda, ancak gece yarısından sonra kendimi biraz da zorlayarak ve inatlaşarak bitirdim kitabı: *Tolstoy'un Yaşamı*'nı. Hepi topu 145 sayfa. Bazen öyle oluyor. Zamanınızın fütursuzca heba edilmesine bir türlü engel olamıyorsunuz. Kaç gündür de öyle. İçim nasıl daralıyor, anlatamam. Aklım kitaplarda, cismim insanlarla birlikte bunalıp duruyorum.

Ufuksuzum. Muhayyilem kapalı, ışıksızım. Bazen yaşayıp yaşamadığının alacakaranlık düşselliği, yanılsaması, sanrısı içinde kalıyorum.

Gecemi ışıktandırmak, duvarlarımı yıkmak ve yola koyulmak için nasıl da sabırsızlıkla çarpıyor kalbim.

Salı, 11 Temmuz 1995

Kış aylarında bile böyle olmamıştı. Dün ve bugün öylesine yağmur yağdı ki, büyük şehirlerde beklenmedik şiddetle sel, büyük afetlere sebep oldu. Evler su içinde kaldı. Bir kadın kendi evinde boğularak öldü. İstanbul'da *Sabah*, *ATV* ve *YeniYüzyıl* gazetesinin bulunduğu bina su içinde kaldı ve yayın yapılamaz hâle geldi.

11 Temmuz ve görülmedik bir yağış. Bir felaket.

Ve onca yağmura rağmen sinir bozucu, gergin, bungun bir hava. Ruh sıkılıyor, beden halsizleşiyor, zihin çoraklaşıyor ve gözler tembel tembel kapanıp duruyor.

Okurken uyumamak için müthiş bir çaba sarf ediyorum ve verimli bir okuma da olmuyor.

Hür Yumer: *Ahtım Var*: 150 sayfa okudum. Özgün metinler tabi. Bu da ayrı bir tat. Özgün bir anlatım.

Ali Ulvi Temel ve Mücella Hanım geldiler. Bütün gün dairededik.

12 Temmuz 1995, Çarşamba

Marguerite Yourcenar: *Doğu Öyküleri*. 98 sayfa

Hür Yumer: *Ahtım Var*: 55 sayfa ve bitiriş.

Nurda Gürbilek: *Yer Değiştiren Gölge*: 20 sayfa.

Telaşa kapılmanın, her okunan kitapla birlikte okunacakları, okumadıkları- mı ve boşa geçirdiğimi algıladığım kayıp zamanı, kayıp yılları düşünerek telaşa kapılmanın bir anlamı yok kuşkusuz. Yok da böyle, bu saatten sonra ilkesiz, belli bir çalışma disiplinine matuf olmayan okumaların da fazla bir kıymeti- harbiyesi olmuyor. Belli bir çerçevede, belli bir bağlamda yoğunlaşarak edime, üretkenliğe dönük okumalar yapılmalı. Rüzgâra kapılarak, yelkensiz bir gemi gibi oradan oraya bilinçsizce savrulmanın âlemi yok.

Salı, 18 Temmuz 1995

Hadi, bir cümle olsun yazayım: Gözlerim ağırlaşıyor. Hepsini 90 sayfa okudum bütün gün ve gece, Nermi Uygur'dan: *Tadı Damağımda*

Günlerim (iz): Bosna Kanaması. Kitap okuma uğraşı.

Hakiki bir yaşama biçimine ve yoğunluğuna dönüştürülemeyen günleri- miz, gecelerimiz.

Yoğun bir insani trajedi yaşanıyor dünyamızda. Bir insan olarak; gören, duyan, tanık olan bir insan olarak ne yapabilirim sorusunu yanıtlayamamanın ya da yanıtlama yürekliliğini gösterememenin ezinci, utancı, sessizliği içerisindeyim.

TV'de, görüntüler bir çığ gibi beynimize ve bilincimize akarken, duygusallığın edilgin dışı vurumu olan gözyaşı ve ağlamanın ardına -bir anlamda- sığın- manın ne anlam olabilir ki!

Belki, çıkıp sokaklara çılgınlar gibi bas bas bağırarak daha anlamlı ve etkin bir karşı koyma yolu, yordamı ve biçimi olur.

Dün filmi gördük Bosna'nın: Bernard Henry Levy yapıtı.

Artık kanıksadık.

Her gün aynı filmi izliyoruz. Bitmeyen bir film Bosna: yıllardır.

Çarşamba, 19 Temmuz 1995

Tadı Damağında: 100 sayfa. Gerçekten tadı damağında okuduklarımın.

Bir de yaşadıklarımın olsa, tadı damağında: Şikâyetim değil, gerçekliğim bu!

İssizliğim, sükûnetim, dünyayı yeniden ve yeniden, anlam katmanları içerisinde algılama ve yaşama düşüm, özlemim.

Cuma, 21 Temmuz 1995

Ali Göçer geldi. Hüseyin Suları da çağırmıştım. Gece çok geç saatlere dek yoğun bir sohbet oldu. Nuri Pakdil, *Edebiyat* ve ilişkiler bağlamında, önemli, bir türlü konuşulamayan, dillendirilemeyen, seslendirilmekten çekinilen, öz eleştiri, yer yer de eleştiri nitelikli irdelemeler. Bütün bunların artık konuşulabiliyor olması bile, bunca gecikmeye ve heba edilen yıllara rağmen bir adım ileriye yürümektir sanıyorum.

*

Göçer *Kara Yazılar*'ı kitaplaştırmış. Birer adet imzalattık. Her gün bir-iki deneme okuyorum ya, kitabın yayımlanmış olmasının verdiği coşku giderek yerini kaygıya bırakıyor. Keşke yayımlanmadan önce bir kez daha gözden geçirilebilmiş olsaydı. Dizgi yanlışları oldukça rahatsız edici boyutlara ulaşıyor.

Hasan Bozdaş

MAĞRİB GÜNLÜKLERİ II

07.06.2019-Şevşavin, Fes

Sabah erkenden uyanıyorum, bahçenin esintisinde hamağa uzanıp Loreena McKennitt'in Endülüs ezgilerini dinlemeye başlıyorum, bir saat sonra başlayacak kahvaltı servisi ve yağmur.

Dünkü yemekten zehirlenmişim, midem bulanıyor, kolumda ve ayağымda kızarıklıklar var.

Kahvaltıyı sevdim, klasik bir kontinental Fransız kahvaltısı; iki kruvasan, baget ekmek, portakal suyu, kahve, zeytinler, peynir. Burası zeytin ve narenciye cenneti, bu yüzden birçok yemekte ilgili ilgisiz bu tatlar baskın geliyor. Hatta ülkede milyonlarca zeytin ve hurma ağacı olduğunu söylüyorlar. İnanırım. Aslında Fas'ın baghrir adı verilen pankekleri de var, ama bizim otelimizde yok, onun haricinde bir kahvaltı kültürleri de yok. Sanırım kahvaltıyı mükellef hale getiren tek toplum biziz. O yüzden Kazablanka'da yaşayan arkadaşım hediye olarak sucuk ve kaşar peyniri getirdim.

Şevşavin'e doğru yağmur altında yola çıkıyoruz. İsmi telaffuzunda henüz karar kılmadık. Şavşavan mı, Şefşaven mi, Şifşavin mi, Şevşavin mi... Ben konuşurken Şafşavan demeyi tercih ediyorum ama Arapça yazılışından anladığım kadarıyla Şevşavin diye telaffuz edilmesi gerekiyor.

Akdeniz iklimi varlığını sürdürüyor; yol boyu ağaçlar görüyor, ormanlardan geçiyoruz. Yağmur da duruyor. Dağ köyleri ve minareleri bir medeniyetin bayrağını taşıyor.

Kazablanka'dan Tanca, özel aracımızla yaklaşık dört saat sürmüştü. Otolyolda dahi çok fazla trafik denetimi ve radar uygulaması vardı; karşı yönden gelenler selektör yapıyor. Trafik haracının çok yaygın olduğunu söylüyor insanlar, denetimler bunun bir parçasıymış, özellikle de yabancılara karşı, gözlerine batmamak birincil önceliğimiz. Şevşavin yolu daha kırsal bir yol, yaklaşık iki buçuk saat sürdü yolculuk.

Yol üstünde Tetuan şehrini seyredebildik, planımızda olmadığı için duraklayamadık ama Endülüslülerin inşa ettiği güzel Tetuan'ı bir sonraki Fas seyahatine saklıyorum, bu beyaz şehri mutlaka görmek istiyorum.

Şevşavin, Rif Dağlarının eteklerine kurulmuş bir kale şehir. Aslında Rif Dağları ve Rif Cumhuriyeti üzerine de konuşmak gerek. Çünkü bu dağlar Abdülkerim el-Hattâbî'yi yetiştirmiş, belki de Fas'ın asıl kurtarıcısı o sayılır, çünkü insanların zihnine mücadele fikrini yerleştirmiş ve neticede de mücadeleyi başarıya ulaştırmış, Ömer Muhtar'la aynı dönemlerde yaşayıp Fransızlara kök söktürmüş bir hukukçu ve komutan. O yüzden Rif denince, Abdülkerim el-Hattâbî geliyor aklıma.

Şevşavin bugün ortalama bir ilçe ile aynı nüfusta olmasına rağmen Fas'ın turizm elçisi statüsünde, çünkü masmavi sokakları büyümlü bir gerçeğe çağırıyor insanları. Bunda Fes ve Tanca yolunun, ki kadim bir ticaret güzergâhıdır, arasında kalması da yatıyor, pek çok ziyaretçiye ev sahipliği yapıyor.

Kasbah adını verdikleri kalenin etrafından yayılıyor eski şehir, yöresel eşyalar satan dükkanların önünden geçiyoruz, dokumalar yaygın burada ve el yapımı sabunlar, deri eşyalar, bu ülke baharat cenneti, el dokuması başörtüleri görüyorum, çantalar, ayakkabılar... Kimi duvarlar kilimlerle kaplı. Gökyüzü mavisinin üzerine bütün koyu renkler yakışıyor, her şey çok güzel, güzel olmayan tek şey abartılı turist kalabalığı. Bir Koreli çiftin düğün fotoğrafçısı oluyorum birkaç dakikalığına.

Medinenin sokaklarında kaybolmaya bırakıyorum kendimi, her şey alabildiğine masmavi, gök mavisi, merdivenler de mavi, çeşmeler de, kapılar da, ayaklarımın altı da mavi, başımın üstü de... Sanki bu şehri mavi bir muşamba örtüyor. Yaşamak ve kaybolmak temalı bir şiir yazabilirim Şevşavin'e. Burada yaşarsam eğer, her gün kapımın önünü süpürür, riyadımın ortasındaki havuza sırtımı dayar kitap okurum, evden çıkmasam da olur, bir de mandolin çalmayı öğrenirim. Bahçedeki portakal ağaçlarının çiçek vermesi için baharı beklerim, taçlı kızılkuylukların portakal ağaçlarını istilasını keyifle beklerim. Minarelere leyleklerin yerleşmesini de beklerim. Akşamları, Rif dağlarından rüzgâr beklerim. Bir atım olsun, çocukluğumdaki gibi kahverengi bir tay, onun da dönüşünü beklerim.

Bu şehre turist girmemeli. Sadece, cellabiyeleriyle gezen amcalar ve haik giyen teyzeler yaşamalı. Onların kot pantolonlu çocukları da büyük kentlere yerleşmeli, bu şehri kirletmemeli.

Gerçek şu ki, benim de sadece iki saatim var ve sonrasında Fes'e doğru yola çıkacağız.

Mavi sokaklarda tek başına fotoğraf çektirebilmek için sıra bekliyor insanlar, sıra bekliyorum. Misak'ın kırmızı atını fotoğraflayabiliyorum uzun bir kuyruktan sonra.

Bir turist şehri olmanın hakkını veriyor Şevşavin, gezdiğim şehirlerin pahalılığını kartpostal fiyatlarıyla ölçerim, on liranın altında kartpostal yok, aşağı yukarı en ucuz kartpostal yirmi dirhem, su da öyle.

Şevşavin, Berberiler tarafından Septe'deki Portekiz varlığına karşı askerî amaçla kurulan bir şehir 1470'lerde. 1494'te Gırnata'dan sürülen Müslümanlar (ki İspanyollar Moriskolar diyor onlara) ve Sefarad Yahudileri olarak anılan Yahudilerin bir kısmı buraya yerleşmiş. O tarihlerde, geniş avlularında birer narenciye ağacı bulunan, balkonlu, kiremit çatılı, pencere ve kapıları Müslüman yeşiline boyalı İspanyol mimarisi evlerde oturmuş gelenler ve böylece bugünkü medinenin temellerini atmışlar.

Evlerin mavi renge boyanması ile ilgili pek çok dedikodu dolaşıyor. Büyük çoğunluğu Seferad Yahudilerinin dini geleneğine dayandırsa da, hatta akrepler

ve haşerat yaklaşmasın diye maviye boyandığını da söyleyenler var, yaşlılar şehri beyaz badanalı ve yeşil kapılı olarak hatırlıyorlar. Herhangi bir sebep yerine turistik bir şey olduğunu düşünüyorum. Büyüyü bozmak istiyorum.

Güzel Şevşavin'in bir kötü talihi de esrar tarlaları imiş. Pek çok kişi burada esrar yetiştiriyormuş, yasak olmasına rağmen bazı turistler sırf bunun için geliyor, tarlalara geziler düzenleniyormuş. Hatta sokak aralarında turistlere zorla esrar satan Şevşavinliler varmış. Tanca'nın da yakın olduğunu düşününce buradaki esrarın kolay bir şekilde Avrupa'ya geçtiğine şüphem yok.

Fes'e doğru yola çıkıyoruz.

İklim tamamıyla değişti, kıraç bir toprak ve çöl iklimi başladı, ağaçlar seyrekleşti, yollardaki virajlar arttı, dağ yollarından geçmeye başladık. Uçurumlar seyirlik manzara sunuyor.

Ve Cuma vakti. Burada hutbeler en az bir saat sürüyor. Önce krala dualar ediliyor, sağlık ve afiyet dileniyor, sonra başlıyor mevzular. Hemen hemen her konuda konuşuyor imamlar, hepsi de hafız, çoğunun nefis kıraatleri var, İslami ilimler noktasında da mecburi yeterlilikleri var. Güncelden siyasete, sosyal konulardan ekonomiye her alanda konuşuyorlar.

Ramazan'da da pek yaşanılabilir imiş buralar. Kenar mahallelerdeki camiler tıklım tıklımmış, bazı mahalle aralarında çadırlar kurulur, ibadet edilir, ezan okunduğu an evde birer hurma ve sütle iftar açılıp en yakındaki çadıra namaza gidilir, kadın erkek çocuk yemeğe ancak namaz sonrasında dönermiş. Diyarbakır'daki günlerim aklıma geldi, camide her gün bir hayır sahibi halka tatlı, su ve hurma alır; iftar ezanla camide açılır, sonra da namaz kılınıp evlere yemeğe gidilirdi.

Fes'e kırk kilometrelik mesafede bir yemek molası veriyoruz, belli ki durduğumuz yerin tek özelliği bir dinlenme tesisi kasabası olması.

Bir kasap ve restoran duruyor yan yana, kasaptan etin siparişini veriyoruz, birazdan mangalda pişirip getirecekler; ortamda birkaç kabile sinek ve arı var, başım dönüyor.

Etler geldi, atmosferi işin içine katmazsam lezzetliydi, on farklı dilde peçete, havlu ve türev terimleri kullandım, güldüler, yok, hayatımda bu kadar kirli bardaklar görmemiştım, ellerimizi silebileceğimiz bir şey yok, en sonunda gazeteye benzeyen bir şey getirdiler, ellerim boya oldu bu kez. Ellerimi yıkmak üzere lavabo aradım, şimdi de sabun yok.

Fes'e devam ediyoruz. Köylerden ve kasabalardan geçiyoruz. Her köylünün altında bir binek hayvanı var. Motifli, mukarnaslı minarelerin gölgesinden geçiyoruz, birçoğunu yuva olarak kullanıyor leylekler.

Şevşavin'e yakın köylerde beyaz evler ağırlıktayken, Fes'e yaklaştıkça evlerin ve köylerin rengi de çölleşiyor.

Ve nihayet fes diyarı Fes'teyiz. Şehir dümdüz, binaların çoğu aynı yükseklikte, bu yüzden rahat bir şekilde şehrin ufku görünüyor. Yeni Fes'ten eski Fes'e geçiyoruz, oldukça büyük ve yayılmış şehir, burası üç farklı şehrin sentezi. Eski

Fes, yeni Fes ve modern Fes. Arabamızı eski Fes girişinde güçlükle park edip kullanmaya müsait on dört kapıdan biri olan Bab Rasif'ten yürüyerek giriyoruz şehre.

Dünya'da Fas'ı bu isimle tanıyan tek halk biziz, ağırlıklı olarak Marok ya da Mağrib denir; biz ise kadim şehir Fes'ten ötürü Fas demişiz bu topraklara. Fes uzun süre baş şehirlik yapmış bu medeniyete. Fas Sultanlığının ilk başkenti imiş. Osmanlının fesleri de buradan gelirmiş.

Bu şehri İdrisiler kurmuş. Medine bölgesindeki yani neredeyse üç yüz bin kişinin yaşadığı eski şehirdeki sokakların uzunluğu yaklaşık yüz kilometreymiş. Etrafı da surlarla çevrili. Bugün kimi kullanılan kimi kullanılmayan yirmi altı ayrı tarihî kapı var eski şehre giriş yapılabilir. Araçların giremediği medine on bine yakın sokak bulunduğunu söylüyorlar. Dünyada, araç trafiğine kapalı en büyük şehir kabul ediliyor. Bu yüzden de UNESCO'nun dünya kültür mirası listesinde bulunuyor.

Fas Krallığı, medine bölgesinde tarihî dokuya uygun olarak pek çok yeni yapı da inşa etmiş. Fakat yeniler modern bir hava veriyor, kimlik ise daha ara sokaklarda.

İlkin, çok güzel bir kemerli kapı olan Bab Rasif'ten girip Rasif Camii'ni geziyoruz. Fes, İslam dünyasının ilmî anlamda da çok istifade ettiği bir şehir, pek çok münevver yetiştiren medreseleri, klasik anlamda üniversiteleri var. Buna rağmen, medine sokaklarında cep telefonlarımıza sahip çıkmamız konusunda uyarıldık. Polislerin bu labirent sokaklarda güvenliğimizi sağlayamayacağı aşikâr, o zaman bir elim cep telefonumda bir elim fotoğraf makinemde kendi kendimi korurum.

Fas, bayrama bizden sonraki gün girmiş oldu. Dolayısıyla hâlâ bayram buralarda. Buna rağmen sokaklar kalabalık sayılır.

Chouara Debbağhanesi, ki nasıl telaffuz edeceğimi bilmiyorum, Fas'ın ve Afrika'nın en önemli deri işleme ve boyama merkezi. Burası, kitap ciltlemesinde de kullanılan maroken derinin öz yurdu imiş. Ara sokaklara evvela bu debbağhaneyi aramak için girdik, asıl güzergâhı bayram nedeniyle kapatmışlar, bu yüzden güvensiz sokaklardan yürüdük, koku gittikçe ağırlaştı, bu da doğru iz üzerinde olduğumuzu gösteriyor, yan yana duran birkaç kişiye debbağhaneyi sorduk ki kolumuza girip ne olduğunu anlamadan bizi sokaklardan ve binaların içerisinden geçirip debbağhaneye çıkardılar. Çok gergin dakikalar geçirdik. Önce kaçırıldığımızı sandık. Sonra rehberlik yapmaya başlayıp yapının tarihinden, işlevinden bahsettiler, şu ana kadar karşılaştığım Faslıların o kadar misafirperver olmadığına eminim, o yüzden bize kesecekleri faturayı çok merak ediyorum.

Debbağhane bomboş bayram sebebiyle. Dünyanın en ağır kokularından birine maruz kalmış olabilirim, burnum çılgık atıyor, nefes almak istemiyorum, buna rağmen karşımdaki manzara her açıdan fotoğraflanmayı hak ediyor, çalışan sadece bir debbağ var, zoraki rehberlerimiz bu kez kolumuza girip bizi derilerin kurutulduğu alana götürüyor, bir sunum da orada yapıp ellerini

uzatıyorlar, niyetleri her birimizden ayrı ayrı bahşış almak, her birine beşer dirhem verip susturuyoruz, binanın çıkışında her birimize lavanta ikram ediliyor, normalde nane yaprağı veriliyormuş, burun deliklerime iki dal lavanta koymak istiyorum, bu kokuyu hatırlamamak istiyorum.

On birinci yüzyılda inşa edilmiş bu debbağhane, Fes bundan ötürü Afrika'da dericilikle ön planda. Bu sokaklardaki on bine yakın işyerinin önemli bir bölümü deri ürünleri satıyor. Rengârenk derilerden yaptıkları belğa dedikleri pabuçlar, Antep yemenilerini anımsattı bana. Dericilerden başka neler yok ki bu sokaklarda. Balıkçılar, baharatçılar, kasaplar, kilimciler, kaftancılar, zanaatkârlar... Açık havada satılan ve sıcaktan kendini kaybetmiş kellelerle göz göze geliyoruz; sakatat, et ve balıkların kokusu beni başka bir boyuta taşımak üzere. Hızlı hızlı geçiyoruz o sokakları. Herhangi bir işyeri sahibi, tezgâhla ilgilendiğini hissettiği an bir avcı gibi yaklaşp tutuyor ve bırakmak istemiyor. İyilik kavramının karşılığının ücret olarak ödendiğini hissediyorum bu şehirde. Adres sorulması üzerine bir ticari faaliyet alanı oluşturulmuş. Üstelik insanların yüzlerinde güven duygusunu bulamadığımı hissediyorum. İnsanın kötü bir enerjiden ibaret olması ne fena ne fena.

Koyu sarı renk duvarlarla kaplı Fes sokakları, çöl rengi veya toprak rengi, ne denirse, kimi tek kişinin ancak geçebileceği kadar dar, kimi birkaç yük hayvanının aynı anda geçebileceği genişlikte. Her yer birbirine benziyor, her sokak bir öncekinin aynısı, bir sonrakinin de aynısı olacak. Daracık sokaklar ve yüksek duvarlar bir labirentin içerisinde olduğumuzu haykırıyor. Yönümüzü sağlıklı bir şekilde bulmamızı sağlayacak hiçbir şey yok. Ya adres sordüğümüz kişilere bahşış vermeye razı olacağız, ya da her köşe başında kaybolacağız. Kaybolduğum bir çıkmazda Suzanna Clarke'ın riyadına rastlamayı umuyorum.

Bu labirenti, Simon O'Meara güzel tarif ediyor. Fes şehri bağlamında İslam mimarisini temel alan muazzam bir doktora tezi var. *Mekân ve Müslüman Şehir Hayatı* olarak çevrildi Türkçeye. Fes'in duvarları üzerinden İslam hukukunun, İslam mimarisinin, mahremiyetin, hicabın ve estetiğin, sosyokültürel gerçeklikle sentezini yapıyor.

Karaviyyîn Camii, Fes'i hayırla yad etmem için tek başına yetecek. 850'li yıllarda Fatıma el-Fihri isimli bir tüccar hanımefendi tarafından bir cami ve medrese olarak yaptırılıyor burası ve dünyanın aralıksız bir şekilde en uzun süre eğitim veren üniversitesi kabul ediliyor, hâlâ eğitime devam ediliyor burada, resmî bir devlet üniversitesi şimdi. Hatta cami içerisinde yüksek lisans ve doktora derslerinin yapıldığı kürsüleri de gördüm. Ezher canlandı gözümde, burası daha kadim halbuki. Aynı zamanda bu cami ve medresenin yanında, dünyanın en eski kütüphanelerinden kabul edilen Karaviyyîn Kütüphanesi de yer alıyor. Bu kütüphane de 1349 yılında inşa edilmiş, beş yüz binin üzerinde kitap bulunduğu söyleniyor. İçeri girmek istedik fakat müsaade edilmedi. İbn-i Battûta'nın hayırla yad ettiği Ebû İnân el-Merînî yaptırmış bu kütüphaneyi. İnsan, her biri tarih sayılan dört binden fazla el yazmasıyla göz göze gelmek isterdi. İlk Kur'an nüshalarının çoğu

burada, İbn-i Haldun'un *Mukaddime*'sinin de ilk nüshalarından biri burada. Zaten İbn-i Haldun'un yolu bu üniversiteden geçmiş tıpkı İbn-i Rüşd gibi, İbn-i Arabi gibi, Muhammed el İdrîsî gibi, Emin Maluf (Amin Maaoluf)'un biyografik romanını yazdığı Afrikalı Leo Hasan el-Vezzân gibi, Selahaddin Eyyubî'nin doktorluğunu yapan Yahudi alim Musa ibn-i Meymûn gibi; bunların bir kısmı burada hoca olarak kalmışlar, bir kısmı öğrencilik yapmışlar.

Kütüphanenin restorasyonunu yapan mimar ve sanat tarihçilerinin notlarını okumuştum, sürekli bir şeyler keşfettiklerinden, labirent gibi bir mimari ile karşılaştıklarından bahsediyorlardı. Fes labirenti içerisinde labirent bir kütüphane. Eğer Karaviyyîn Kütüphanesi, medrese ile var oldu denilecekse ki müstakil kütüphaneden evvel cami içerisinde kimi hadis külliyyatları, mushaflar ve başkaca kitaplar için özel bölümler ayrılmış, burası dünyanın en eski kütüphanesi sayılmalı.

Ayakkabılarımı elime alıp Karaviyyîn Camii'nin avlusuna ayak bastığımda gülümsedim, bir caminin avlusuna ayakkabı ile girememek beni mutlu etti. Yeşil mozaiklerle süslüydü yerler ve duvarlar, beyaz bir minare, şadırvanın ahşap taçları, âdetâ dantelden revaklar ve mermer havuz... Şadırvanın revaklarının bir benzeri, El Hamra'nın aslanlı avlusunda dikili duruyor. Bu cami baştan aşağı el işçiliğinin zarafeti. Dört tarafı çevrili bir avlu, tipik bir Emevi mimarisi. Sarayları da böyle, evleri de. Garaudy, "asude minare" der Karaviyyîn'in o dingin beyaz burcuna.

Şadırvan kültürleri farklı olduğu için çeşme yerine küçük havuzlardaki su ile abdest alıyor insanlar, onları taklit ettim, yeşil seramik kiremitli çatılar gözlerimin önünden gitmeyecek, uzun süredir bu kadar haz almamıştım bir mimariden, bir yapı nasıl hem bu kadar estetik hem bu kadar mütevazı olabilir. İçeriye girince o mütevazılık daha da büyüdü gözümde. Beyaz at nalı kemerler ve duvarlar ve kırmızı halılar haricinde hiçbir şey yok. İbadet et bu sadelikle Allah'a karşı. İşte, İslam mimarisi böyle bir şey.

Görevliler, fotoğraf makinesi ile fotoğraflamama müsaade etmiyorlar yapıyı, yine de havuzdaki su ile oynayan iki çocuğu görmezlikten gelemem, fotoğraflarını çektim, vakıflar müdürlüğünden izin alınması gerekiyormuş camide çekim yapılabilmesi için, üzüldüm. O ince işçilikleri ayrı ayrı ölümsüzleştirmek isterdim. Bu cami ile bir akrabalık hissettim. Namaz kıldıktan sonra belki bir saat oturdum avluda, sadece seyrettim tarihi, tarih beni seyretti. İbn-i Arabi'nin öğrencileriyle konuştuklarını dinliyormuş gibi yaptım.

Karaviyyîn Camiinin yakınlarında Ticaniyye Tarikatının kurucusu Sidi Ahmet Ticani'nin kabri ve zaviyesi olduğunu öğrendim. Cami içerisinde pek çok tarikat mensubu gördüm, büyük bir çoğunluğu siyahiydi ve Afrika'nın diğer bölgelerinden gelmişlerdi, bayramı medfun şeyhleri ile geçiriyorlar, bir çeşit rabita için geliyorlar, umarım hac olarak görmüyorlardır bu ziyaretini, çok üzülürüm. Camilerine hayran oldum. Ne zarif duvarlar, ne zarif kapılar, ne zarif işlemler... Müridandan korkup caminin içerisinde fotoğraf çekemedim

fakat çekmem gereken her bir kare gözlerimin önünde. Tıpkı burası gibi pek çok zaviye var Fes'te. Zaten sokaklarda yürürken, tarikat mensubu olduğunu âdeta haykıran insanlar görüyorum. Birçoğu sokaklarda veya zaviyelerde kalan bu insanlar, ellerindeki keseler veya kâselerle sadaka istiyorlar; türbe yeşilinden kıyafetleri, devasa ve renkli sarıkları, boyunlarındaki çeşitli zincir ve şeritlerle geçiyorlar ara ara yanımızdan, göz göze geliyoruz, sormak istiyorum: "Sizinle hangi çağda görüşüyoruz?"

Zaman Fes'te durmuş sanki. Bir darbuka ezgisinin eşlik ettiği dakikalarda, sokakta yürürken olduğu gibi on yüzyıl öncesinin diri olduğunu hissediyorum. El-Attarine ve Ebû İnâniye Medreselerindeki işlemleri gördükten sonra, insan nasıl olur da yirmi birinci yüzyıla alışabilir... İbn Battûta, Ebû İnâniye medresesi için "Şam, Mısır, Irak ve Horasan medreseleri arasında bunun bir benzerini görmedim." der.

Mistik ve baharat kokan sokaklarında hem keyifli hem gergin bir tarih yürüyüşü yapıyorum. Güneş batıyor ve Fes sokakları güvenilir olmaktan daha da uzaklaşıyor.

Medineden, girdiğimiz kapıdan ayrılıyor uzun bir uğraştan sonra. Aracımızı park ettiğimiz yerin karşısında bulunan bir kafenin en üst katına çıkıyoruz tatlı yemek ve nane çayı içmek üzere. Buzdolabında gezen sinekleri görünce anında vazgeçiyorum tatlı fikrinden.

Kafenin dizaynının ve mozaiklerinin biraz önce gördüğüm güzelliklerden bir farkı yok, bir Fas köşkünde yani riyyadında ağırlanıyor gibiyim.

Biz çayımızı beklerken aşağıda bir gürültü koptu. Hiç kimse istifini bozmadı, kalktım, aşağı baktım, elinde en az yarım metrelik bir bıçakla birisi yaklaşık yirmi kişilik bir gruba saldırıyor, birkaç kişi de onu tutmaya çalışıyor, uzaklaştırdılar, fakat kılıçlı adam sıyrılıp kalabalığa doğru tekrar koştu, ben de gözlerimi kapatıp "Eyvah!" dedim, katliam olacak. O sırada bir polis sireni duydum, iki polis minibüsü geldi hızlıca, kalabalığın yanından tüm olanlara rağmen hızla geçtiler, yanımda benimle birlikte olayları izleyen kafenin sahibine "Polis neden durmadı?" diye sordum, "Polis böyle önemsiz olaylarda durmaz." dedi. Bu olay Fas sosyolojisini tahlil etmeye yetti.

Güneş battı, bir siluetin mimarları olarak kaldı Fes minareleri.

Arabayı önüne park ettiğimiz iş yerinin sahibi yüklü bir bahşış istiyor, aracımızı polise karşı koruduğunu iddia ediyor, verdiğimiz parayı beğenmeyince çevredeki esnaflar da müdahil oluyor bahşış pazarlığına. Para konuşmaktan yoruluyoruz.

Büyük bir gerginlik ve yorgunlukla Kazablanka'ya doğru yola çıkıyoruz. Açız.

Uzaktan dev hamburger zinciri el sallıyor, sanırım burada yılanı sarılmayı deneyeceğiz. İçeride ilahiler çalıyor, ilahiler eşliğinde kapitalizmin mabedinde hamburgerlerimizi yiyoruz.

Daru'l Beyza'ya gidiyoruz.



öykü

Vural Kaya

DAYIMIN HİKÂYESİ

Meczip İsmail Efendi, kaldırım kenarında oturuyordu. Selam verdim, göz göze geliverdik; uzun uzun bana baktı. Bakışları dik ve keskindi. Bir şey söyleyecekti ya neydi bana söylemek istediği acaba? “Çocuk gel buraya”, dedi bana. Yanına gittim. “Beni kulağımdan tut, eşek sular gibi şu çeşmeden bana su içirt”, dedi. “Olur mu hiç İsmail Efendi”, dedim. “Olur, bal gibi olur; sen dediğini yap”, dedi. “Hayır”, dedim. “Bu dediğini yapmayacağım...” İsmail Efendinin yanından uzaklaşırken arkamdan ilendi: “Sınıfta kalırsın inşallah.”

O sene sahiden de sınıfta kaldım; yoktan bir sebeple hem de.

Arzu Özdemir

HİKMET

Tanrı'ya inanıyor musun?
İnanıyorum.
Peki, neden huzursuzsun?
Yaptıklarına inanamıyorum.

ÇARPITMA

Yolumu kaybetmiştim.
Bir karga yanıma geldi ve beni takip et, sana yolunu göstereceğim; dedi.
Hayır, sana güvenmiyorum, dedim. Bizim oralarda "Kılavuzu karga olanın burnu boktan çıkmaz" derler.
Karga ağzını hayretle açıp konuştu.
Anlaşılan dedene yaptığım iyiliği unutmuşsun! Hatırla, insanın suçunu ilk ben ört bas etmiştim.

YILDIZNAME

- Seninle olamam. Engeller var.
- Ben engelleri kaldırırım.
- Kaldırılamayacak engeller. Üzgünüm ama uyumlu değil burçlarımız.
Senin gibi teraziye dengede tutmaya iki balık, benim gönlümü koymaya tek bir kefe lazım.

Semih Diri

KARANLIKTA DİYALOG, RÜYA

Rüya

Her şey üst üste gelmiyordu, üst üste geliyordu her şey. Ben farksız görünen şeylerdeki farkı görmeye bugün başladım. Saatiye baktım, saat dokuz. Dört beş saat sonra tekrar baktım, saat dokuzu çeyrek geçiyor. Zaman kavramını yitiriyorum, hayal kurmayı bırakalı üç gün oldu, karanlıktayım. Baş ağrılarım artıyor. Karanlık migrene iyi gelir derler, somut karanlıktan bahsediyor olmalılar. İçimdeki karanlığın hiçbir faydasını görmedim. Acilen hayal kurmaya başlamalıyım. Baş ağrılarımın tıbbi bir çözümü de olmalı. İki kutu ilacım vardı, intihar için değil, durmayan migren ağrılarım için. Birinin üzerinde aç karnına, birinin üzerinde tok karnına için yazıyordu. Aç karnına için yazan kutudan bir kapsül çıkarıp çay bardağına doldurduğum suyla içtim. İştahım kapalı son günlerde, nasılsa boğazımdan bir şey geçti diyerek tok karnına içilmesi gereken hapı da yuttum. Saçmalamayı seviyorum, boşuna değil; başımın içinde Cengiz'in ordusu sefere çıkıyor, öylesine güürültülü öylesine yıkıcı.

E-postamda üç yeni ileti. İkisi borç bildirimi. Üçüncüyü açmaya cesaret edemedim. Beddualarıma eşlik edecek bir postacı olmaması büyük talihsizlik. Yanlış zamanda yanlış yerdeyim, kuralları ben yazmadım. Sıram gelince sözlerimi söylüyorum, bana yazılan sözler bitince gideceğim. Susmam gerek. Aklıma çok orijinal bir öykü geldi, kör bir adamın başından geçenleri yazacağım ne özgün bir fikir ama. Ben sadece başarısız bir öykücü değilim aynı zamanda başarısız bir reklamcıyım. Geçen ay gsm şirketinin bayram reklamı için: "Gözden irak olan gönülden de irak olur, der atalar. Hani hiç yanılmazlardı. Bu bayram sevdiklerinizle her yöne sınırsız konuşun, üstelik bilmem kaç liraya..." diye başlayan son metnimi yazdığım da kovulacağımı hissetmişim. Neyse yeni bir iş bulana kadar internette imitasyon ürünler satmaya devam etmeliyim. Kör adamın öyküsünü yazacaktım evet, evet; ilk yazan benim, başkası fikrimi çalmadan derhal yazmalıyım.

Göz açıklığı

Beni ataş ile tutturdular bu hikâyeye. Ben doğduğumda bütün altın beşikler parsellenmişti. Unutkanların hayalleri olmaz. Bu kadar çok unutmazaydım bu kadar hatırlamazdım. Dedemin bahçesindeki ıhlamur ağacı kesilmişti. Benim de hayat damarlarımdan biri. Bu durum dedemin bahçesindeki ıhlamuru önemsememden ileri geliyor olamaz. Olsa olsa mezarsız bir ölünün mezarlı bir ölü sancısını bir parça hissedışı bu. Bahçe dümdüzdü, tıpkı yaşamım gibi. Türü sebeplerle son buldu hayatım, oysa yaşamsal gerekliliklerim hâlâ sürüyor. Ölümün en sinsisiyle baş başayım. Dedem geri dönemez, iyi yerden bakarsak benim bir şansım bâki.

Rüyalar görüyorum, dizi gibi. Son günlerde sırf meraktan uyuyorum, acaba bu gece ne olacak? Bu gece: Kepçelerle kamyonlara insanları attılar. Hepsi de canlıydı. Canlı dediysem tüm beşerî fonksiyonları yerine getiriyordu bedenleri, tıpkı benim gibi; hepsi bu. Canlı olmanın bir hayale tutunmak olduğunu biliyorum, rüyaları bile duyuyorum, tatlı bir ses fısıldıyor bana. Nerde duysam tanırım. Kepçeler insanları kamyonlara atarken kesif bir koku burnuma dayanıyordu. Koku önemli, ben kulaklarıyla gören bir adamım. Rüya gördüm demem, kendimi bir çeşit teselli edişim, aslında duyuyorum. Bunu ikinci tekrar edişim, çünkü mühim. Kepçelerle kamyonlara atılan insanların sesini duyuyorum, kokluyorum, hissediyorum. Kokular her geçen gün renksizleşiyor: üç domatese uzay mekiği alınacak günler uzak, kokusuz domatesler yakın.

Karanlıkta Diyalog

Derin ve kalıcı melankoli bir çeşit hastalık. Zehri damarlarınızda, panzehri ücralarda. Bu melankolik ruh bende Goethe romanları gibi birdenbire zuhur etmedi. Çocukluktan beridir uzayla ilgili anlatılanlar hoşuma gitmiştir. Hep Mars'ta hayat var mı diye merak ederdim. On beşıme basar basmaz şehrimin kenar mahallerinde bile hayat olmadığını fark edince bu beyhude meraktan vaz geçtim. Romantik edebiyatın tatsızlığını da o yıllarda fark etmiştim ama hassas kalpler, umutsuz ruhlar realizmin bir boy önünde son düzlüğe giriyordu. Bunu fark ettiğimde de yaşıam on beş. Esmeraldaların kamburlara bir tas suyu çok gördüğü bu sahici hayatta aksi mümkün değildir. Hugo'lar ve Goethe'lerse her daim alay konusu.

Hayatım belki de özgeçmişime yazamadığım kaybettiklerimden, bütün güzel rüyalarımısa hatırlayamadıklarımın ibaretti. Zaman kendi tohumlarını ekmeden ektiğim tohumların çatlamasını bekledim; denemeden başarmayı...

Yazı

Hakan Şarkdemir

SANATTA TEMELLÜK EDİMİ VE ÇIKARSIZLIK*

Hal Foster, kolektif gösterilenleri temellük ederek, parçalayarak, metalaştırarak popüler gösterenler olarak yeniden dolaşıma sokan kitle kültürünün toplumu hayalete çevirdiğini düşünür. Kültür, bu anlamda burjuva sınıfının yaşama dünyasında içindeki metastazıdır. Ne var ki, burjuva sınıfının kültürel bütünlüğünü yitirdiğini söyleyen Foster, yine de kitlesel temellüğe, kültürün mitlerine karşı ne tür bir direniş stratejisi izlenmesi gerektiğini sorar. Mite karşı en etkili silahın miti mitleştirmek, yapay bir mit oluşturmak olduğunu söyleyen Barthes'tan yola çıkarak iki farklı stratejinin varlığına işaret eder:

Miti bu yolla soymak, göstergelerin kitle iletişim araçlarınınca temellük edildiği mitsel süreci yalnızca tekrarlamak değildir; daha ziyade bu sürece karşı durmak ya da onu çözmektir. Sanatta “mit soygunu”, temel olarak, asıl göstergeyi kendi toplumsal bağlamına iade etme ya da soyut mitsel göstergeyi parçalayarak onu bir karşı-mitsel dizge

* Hakan Şarkdemir'in *Sanatta Kurucu Bir Güç Olarak Parodi* adlı YL tezinde “Temellük Edimi ve Çıkarlılılık” adıyla bir bölüm olarak yer alan bu yazının başlığında *Hece* için küçük bir değişikliğe gidilmiştir. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara: 2019.

nin içine yeniden yazma arayışdır. İlk durumda, gösterge ait olduğu topluluk adına geri kazanılır; ikinci-sinde ise temellük edilen gösterge, izlenir, değer kazanır, başka bir yöne sevk edilir (Foster, 1985, s. 169).

Kopya, sanatı ritüeldeki asalak varoluşundan kopardığı ya da başka bir deyişle onu aura'sından mahrum bıraktığı gibi parodi de taklit ettiği şeyin büyüsunü bozar. Barbara Kruger'a göre "töreni ritüelden koparan parodi", bir şeyi bir şeye "benzer kılış"ıyla özgür ve mesafeli bir okumaya imkân verir. Doğrudan kültürel alandan temellük ettiği unsurları (görsel olan ile metinsel olanı) yıkıcı bir şekilde bir araya getiren Kruger, "yine-lenen klişeden bir sapma"yı hedefler. Böylece onun bir tür karşı reklam stratejisi gibi görünen parodik işleri, bir yandan parodinin teorik tanımına ("tekrarla beraber fark") uygun düştüğü gibi, diğer yandan yinelemeyi ideolojik bir araç olarak da devreye sokar. Eleştirel mesafeyi açığa çıkararak hem "ilksel okumalar" üzerinden görenek-sel olanın (topos) geçerliğini ve klişeyi hem de eserin sahiciliğini, biricikliğini sorgulanır hâle getiren bu temellük stratejisi, çağdaş sanatta yaygın olarak kullanılır (Kruger, 1982, s. 90).

Temellük sanatı, bir yandan, tıpkı ideoloji eleştirisinde olduğu gibi, "ilksel okumalarımızın kesinliği"-ni yadsımak, temsilin altında yatan gerçekliği ortaya çıkarmak üzere klişeleri sorgular. Diğer yandan, yapıbozumda olduğu gibi, *herhan-gi* bir okumanın kesinliğini yadsı-

mak, gerçekliği temsil *olarak* ortaya koymak üzere "yetenek, sahicilik, yazarlık ve mülkiyet kavramları"nu masaya yatırır (Foster, 1996, s. 118).

Aslında Kruger'ın "bir resmi 'almak' ya da kendine mal etmek" dediği bu strateji, medya kültürünün değiş-tokuş mantığı içinde üretilen şeyleri de sanat üretimine dâhil eder. Ne var ki Kruger, temellük stratejisiyle iş gören sanatçının karşılaşabileceği tehlikeleri de öngörür. Egemen güç, klişeyi yeniden görünür kılmak üzere, yeni eserdeki örtük eleştiriyi, (orijinalin de içinde yer aldığı) geleneksel bağla-ma yerleştirerek, etkisizleştirebilir. Bu bir anlamda, "yapıbozumcu" bir araç olarak yineleme"nin eleştirel işlevden yoksun kalmasıyla birlikte, sanatın "ritüeldeki asalak varoluşu"na geri dönmesi anlamına gelir. Böylece ken-dinden öncekini temellük eden eser, kötü beğeniyi beslemekten öte bir işe yaramaz ya da "popüler kültürün imge repertuvarında yeni bir vızıltı" olmak-tan başka bir değer taşımaz. Öyleyse temellük sanatı, bu ideolojik girdaptan ya da yapıbozumcu tuzaktan ancak, "örtük olan"a, "çıkarm" a yaslanarak değil, "ifşa eden"e, "bildiri"ye tutuna-rak çıkabilir (Kruger, 1982, s. 90).

Foster, Kruger'ın 1982'de *Screen*'de yayınlanan metninde doğrudan bahsetmediği bu çifte tuzağı, "ideo-loji eleştirisi ve yapıbozum" şeklin-de okur. Foster, ideoloji eleştirisi ile yapıbozumun temellük sanatına içkin yönelimler olduğunu düşünür. "Bilim ideolojiyi nasıl yok ederse doğru da yanlış öyle yok eder" şeklinde özetle-nebilecek olan ideoloji eleştirisi, yaşa-

ma (nesneler ve öznel) dünyasını çekidüzen verilmesi gereken bir yer olarak gördüğünden “ifşa ederek iş görür” ve aşırılaştığı takdirde, “indirgeyici”, “suçlayıcı”, “cezalandırıcı”, “aşağılayıcı” olabilir: “kınama, sırları ifşa etme (ya da mitten arındırma), bizzat söyleme, hamaset yüklü ifadeler, öğretiyeye dayalı bir bildiriye dönüşebilir.” Öte yandan ideoloji eleştirisi nasıl aşırılaştırarak “dogmatik” hâle gelebilirse, yapıbozum da olup-bitenler hakkında aşırı şüpheli olabilir. Foster’a göre temellük sanatından sonra ortaya çıkan “kinik aklın estetiği” de bu iki tuzaktan birine düşer (1996, s. 119).

Her ne kadar 1970’lerin sonu ile 1980’lerin başında etkin olan Temellük Sanatı, yani bir başka ifadeyle “alegorik dürtüler”in sanatı, bu tuzaklara açık olsa da, 1980’lerin ortalarından itibaren, Foster’ın gelenekçi (conventionalist) diye tanımladığı ve “alegorik görme biçimlerinin yerini metanın aldığı” melankolik bir anlayış yaygınlık kazanır. Bu model, geleneksel ya da kültürel uygulamaları kopuk gösterenler olarak temellük eder. Onları ve onların içine oturduğu sistemin mantığını sorgulamaz. Foster’a göre “kendini herhangi bir biçimle (üslup) sınırlamayan gelenekçilik, bu uygulamaları soyutlamalara, daha doğrusu simulakrlara dönüştürür.” Pekâlâ, nesnelerin, eserlerin, düşüncelerin, biçimlerin ve biçemlerin kayıtsızca karıştırıldığı, temellük edildiği, tarihselliklerinden koparıldığı bir anlayış, ister istemez bir “gösteren fetişizmi”-ne¹ dönüşecektir. Böylesi bir kayıtsızlık içinde sanat eseri, herhangi bir

gerçekliğe gönderme yapmayan bir *replica* olup çıkar (1996, s. 91-92).

Bu anlamda sanat eseri, tam da Kruger’ın, “kötü beğeniye dönüşen kutsallık” (kitschy divinity) ya da “popüler kültürün imge repertuvarında yeni bir vızıltı” diye işaret ettiği şeye benzemektedir. Burada nesnenin metaya, metanın fetişe, fetişin sanat eserine dönüştüğü bir süreçten ve dahası bu sürecin geridönüşlüğünden söz edebiliriz. Baudrillard, gösterge ekonomi politiği içinde “fetiş”² kavramını tartışırken, fetişizmi, “mevcut sistemin, bir sistem olarak da mevcut metanın kutsallaştırılması” olarak tarif eder. Ona göre bu süreç, yani meta fetişizmi, somut emekle hiçbir ilişkisi olmayan, “sapık, aylak bir arzu”ya tabi olan, “kolektif bir kod, bir sistem üretim ve yeniden üretim süreci”dir. Dahası tözler ve değerler üzerine oturan bu üretim süreci, bir “farklılık ve gösterge-değer üretimi” olarak, soyut bir kod tutkusunu, “gösterge kodu” tutkusunu yansıtır (2009, s. 98-101). Aslında bu süreci taklit etmekten başka hiçbir şey yapmayan 1990’ların Simülasyon Sanatı, mevcut dünyanın düzenine mütevazı bir katkı sunan dekoratif bir nesne olmaktan öte, bir tapınma biçimine, kutsallaştırılmış bir öte-nesneye benzemektedir. Bu işleyişin ve onun aşırı bir modeli olan seri üretim mantığı içinde sanat, “yapıbozumcu bir araç olarak taklit”in kötü bir örneği, her türlü eleştiriden yoksun bir yapaylık üretimi olup çıkar. Buchloh’nun temellük kavramına dönecek olursak, Isabelle Graw’a göre bu kavram, üç temel meseleyi aydınlatır:

İlk olarak temellük, bir edim olarak, üstüne yüklenen sosyo-eleştirel işlevleri sahiplenebilir. İkincisi, “simulakrum” sözcüğü, bugün artık, pek akla uygun olmasa da, o zaman zarfında dikkat çekici bir şekilde yaygın olan ve kontrol dışı göstergelerden oluşan gerçeklik düşüncesini temel alan Baudrillard’ın simülasyon teorisinin etkisine işaret eder. Son olarak, kültürel temellüğe eşlik eden bağlamı göz ardı eden referansıyla birlikte Buchloh, bağlamın sanat eserinin tamamlayıcı bir parçası olduğunu ilan eden 1990’ların Bağlam Sanatının karşı karşıya kaldığı bir sorunu formüle eder (Graw, 2004, s. 49).

Buchloh’ya göre parodistin temelli edişinde, temellük ediminde kaçınılmaz olarak, kötü beğeni ile yüksek beğeniye, değiş-tokuş değeri ile kullanım değerini, bireysel olan ile toplumsal/kolektif olanı ayırt eden iki yönlü, iki tavrırlı bir simulakrum (benzetim) düzeni ortaya çıkar. Her temellük edimi, üzerine köprü atmaya uğraştığı kültürel, tarihsel, ideolojik yarığı daha da genişletir. Yürürlükten kaldırmaya uğraştığı metayı yeniden üretir (1982, s. 30). Sanatın siyasallaşması ile saflaşması arasındaki farkı daha da belirginleştirir; dolayısıyla sanatçılar, devrimci ve biçimci olmak üzere iki kampa ayrılır. Bir yandan estetik söylemin inşası devam ederken, diğer yandan anti-estetik bir anlayışın şiddeti sanatın kurumsal yapısına yöneltilir. Sanatçı hem bir yasakoyucu olarak sanata yönelik talimatları boşa çıkarmak ve kendini gerçekleştirecek araçlar üretmek ya da Benjamin’in ileri

sürdüğü gibi mevcut üretim araçlarını dönüştürmek durumundadır; hem de tüm bunları gerçekleştirmek ya da mevcut düzenin kodlarına, yasalarına, talimatlarına kendi sözcesini kazımak için seçtiği araçların belirlenmişliğinden kurtulamayacağını farkındadır. O, egemen anlamlandırma pratiğini yıkmak, yani mevcut göstergesel dizgeyi parçalamak zorundadır. Oysa ürettiği eseri yeniden dağıtım sistemine (piyasa) sokmak, bir dolaşım biçimi (meta) olarak sergilemek, kültürel meşruiyet sistemine (sanat kurumu) dâhil etmek dışında başka bir çıkar yol yoktur. Sonuçta sanat, tüm bu ortadan kaldırılmaya çalışılan karşıtlıkların yeniden üretimi olup çıkar. Bu iki uçlu çıkmazlar, avangardın anlamlandırma pratiğinin etkisini silip atar; sanatsal üretime yönelik tüm çabalar, ister istemez mevcut iktidar aygıtlarının meşruiyet söyleminin dayanağına dönüşür (1982, s. 30).

Bu kötümser tabloya karşın temellük stratejisiyle iş gören parodistin, egemen düzene yönelik her türlü yıkıcı girişimin kaderinin başarısızlık olduğunu peşinen kabul ettiğini düşünse de Buchloh’nun bütünüyle karamsar olduğu söylenemez:

Eğer parodiye dışarıdan, Modernizmin çıkmazlarında dolanan her kuşak tarafından yeniden üretilen, önemsiz Modernist şakaların alınının ardında kalan perspektiften bakacak olursak, parodik eser, soytarca, esaret altında ve ümitsiz görünür; geçerliğini yitirmiş bir şey olarak boy gösterir. Eğer parodiye içeriden bakacak olursak, her nasılsa, yıkıcı

gücüyle özgürlüğü getirecek, sahte bilincin insana musallat olan hayaletlerine, yani bir zamanlar “Modernist sanat” denen -bugün piyasaya sürülen- görsel anlam üretiminin sosyo-kültürel pratiğine karşı hakkıyla dövüşecek gibi görünür (1982, s. 34).

İçinde özgürlük vaadi taşıyan bu tür bir sanat elbette, kültürün metaya, metanın fetişe, fetişinse -muhafazakâr anlamda- sanata dönüştüğü bir düzen için endişe vericidir. Zira bu anlamda sanat, “Truva atı gibi iş görür: içeri alınacak kadar ayartıcı, sonrasında da yeterince yıkıcıdır” (Graw, 2004, s. 46). Öyleyse -mevcut düzeni çağrıştıracak şekilde- sanata bir “işlevsellik”, “yararlılık”, “düzenlilik” ilkesi aşıl原因, dayatan, onu modelleştiren, ister klâsik, isterse modernist her türlü kalıp, talimat, gösterge/biçim reddedilmelidir. Başka bir deyişle söyleyecek olursak, her sanat eseri, kendinden önceki modeli yıkmalıdır. Ne var ki yıkıcılık, ihlal, direniş, hata gibi kavramlar, özellikle de düzenin kültürel alandaki uzantılarınca rahatlıkla modelleştirebildikleri için yegâne yıkıcı/kurucu strateji, sanatın çıkarsızlığında saklıdır. Zira çıkarsızlık denetlenemeyeceği, bilenemeyeceği, ispat edilemeyeceği için asla bir modele dönüşmez; bir bakıma simgesel olanın karanlığında kalır; ölçülebilir bir değere evrilmez. Muhafazakâr ya da seküler akıl, onu bir söylem olarak temellük etmeye kalktığında bile çıkarsızlık, bir kalıba dökülemez; kalıba dökülebilen ancak, karşılıklılık/eşdeğerlik mantığı aracılığıyla bir değişim değeri, bir gösterge/değer olarak ölçülebilen çıkardır.

Çıkarsızlık kavramı, sanata bir ölçüye gelmezlik ilkesi üzerinden metafizik bir öz/içerik kazandırma, dayatma çabası olarak anlaşılmamalıdır. Çıkarsızlığın ölçüye gelmezliği elbette bilinebilir, algılanabilir, hatta görülebilir; aksi hâlde sanat eserinin üretim süreci, bütünüyle boş bir iş/eyleme dönüşür. Bilinemeyen şey onun keyfiyetidir, etkileri değil. Öyleyse sanat, asla bir simülasyon oyununa dönüşmemelidir. Gerçek sanat, her türlü ideolojik güdümleme mekanizmasını doğallıkla yıkar; kendi içinde bunu bir işlev olarak barındırmaz. Zira sanat eserindeki “özgür oyun”un ya da en amaçsız görünen şeyin ardında bile bir tür özgürlük vaadi saklıdır.

Ortalama beğenin, kitle kültürünün sonunu getirecek şey, sanat olmayı göze aldığı ölçüde sanat olan bir sanat anlayışıdır. Elbette böyle bir sanat, mevcut düzen tarafından görmezlikten gelinecek, yok edilmek istenecektir. Düzenin kültürel alandaki uzantıları, bunu gerçek sanata ait kaliteler (sözgelimi yenilik, deneysellik, mükemmellik vb.) yoluyla gerçekleştirmek isteyecektir. Bu yüzden kültürel ortam, kendi eleştiri/beğeni aygıtları aracılığıyla iyi/popüler sanat eseri üretimini destekleyen bir klana dönüşmüştür. Bunu yapmak içinse iyi-kötü ayrımının kolaylıkla yer değiştirebilir olması gerekmektedir. İyi ile kötü gibi etik yargılar bir yana, gerçek anlamda sanat olan ile olmayan arasındaki fark büyük ölçüde ortadan kalkmış olduğundan sözgelimi *lirik* bir şiir hangi gerekçelerle beğeniliyorsa *deneysel* bir iş de aynı gerekçelerle beğenilmektedir. Sanat olmamayı/sayılmamayı göze alan gerçek bir sanat eseri

ise, bu çarpık yapının sahte kutsallığını ortaya çıkaracak yegâne şey gibi görünmektedir. Her zaman bir tehdit olarak algılandığından düzen için sonuna kadar görmezden gelinmesi gereken bir şeydir. Düzenin bu yöndeki temel dayanağı kültürel aygıtlardır (sanat çevresi, müzeler, kültürel faaliyetler, ödüller, köşe yazarları vb.). Gerçek şiir/sanat, bir yönüyle yıkıcı diğer yönüyle kurucu olduğundan, en büyük tehlike, “direniş”, “yıkım estetiği” gibi kolektif göstergelerin içi boşaltılarak, kültürel alanın muhafazakâr/seküler acenteleri tarafından temellük edilmesidir. Zira Hal Foster’ın da işaret ettiği gibi farklılık üretilebiliyorsa, direniş de üretilebilir, temellük edilebilir (1985, s. 171). Böylece şiirin/sanatın yıkıcılığı, denyselliği, direnişi de mitselleştir; bir çeşit “yapaylık üretimi” olup çıkar. Bu ise ancak, farklılığın yalnızca farklılık olsun için üretildiği bir tahakküm ortamına katkı sağlar. Öyleyse bu semiyotik tahakküm ancak, geçmişin canavarlarını diriltten, ütöpic bir şekilde geleceği (özgürlüğü) hayal eden, bugünün kitle kültürünün hayaletleriyle, fetişleriyle gerilavari yöntemlerle çıkarsızca savaşan heteropoetik stratejiler karşı koyabilir.

¹ Baudrillard da “altını dışı olarak algılayan” zihin (cimri) ile “ideolojik bir süreç olarak” tanımladığı “fetişizm arasındaki patolojik fark” a/bağa değinirken şunları söyler: “...hiç duraksamadan terimleri birbirine karıştırabilen özne, kendine, (tabii ki sapık) arzusunu hiçbir engelle karşılaşmadan gerçekleştirebileceği gizemli ve korunaklı bir dünya kurabilmektedir” (2009, s. 102). Pekâlâ, eserlerin, düşüncelerin, biçimlerin ve biçimlerin kayıtsızca karıştırıldığı, temellük edildiği bir anlayış, ister istemez bir “gösteren fetişizmi”ne dönüşecektir.

² Herhangi bir kavramı anlamakta etimolojinin (kökenbilim) nadiren işe yaradığını düşünmekle birlikte Baudrillard, “fetiş” kavramını gösterge ekonomi politiği içinde tartışırken, sözcüğün kökeniyle ilgili olarak şunları söyler: “Fetiş sözcüğü başlangıçta doğal olmayan, dönüştürülmüş, yapay, görüntüler ve göstergelerle ilgili bir süreci ifade etmektedir.

Fransızca XVII. yüzyılda Portekizcede ‘yapay’ anlamına gelen *feitiço* sözcüğünden geçmiş olup, onun da kökeninde Latince *facticius* sözcüğünün bulunduğu görülmektedir. İlk sahip olduğu anlam (*faire*) ‘yapmak’ olup daha kesin konuşmak gerekirse ‘göstergeler kullanarak taklit etmek’ (‘dininde imanında görünmek’ vs. –*machen* ve *to make* sözcükleriyle ilişkili görünen *maken* sözcüğünden türetilmiş makyaj sözcüğünün de benzer bir anlama sahip olduğu görülmektedir). *Feitiço* (*facio*, *facticius*) ile aynı köke sahip olan İspanyolca *afaitar* (‘allanıp pullanıp, süslenip püslenip güzelleşmek’), *afite* (‘kaşını gözünü boyamak’); Fransızca (‘feint’) –*miş* gibi *yapma*, İspanyolca *hechar* ‘yapmak’tan da *hechizo*, yani ‘yapay, gibi, postiş’ anlamlarına sahip sözcükler türetilmiştir. Bütün dillerde ‘fainctise’, yani –miş gibi yapmak/yalan dolana sapmak, kandırmak, yapaylık gibi anlamlar ön plana çıkarken, özetle göstergelerin bu nesne-fetiş statüsü ve dolayısıyla da insanlar üzerinde bıraktığı etki konusunda kültürel bir çaba harcadıkları görülmektedir. Ancak bunun tersi sayılabilecek bir anlama sahip olduktan sonra terimin bu anlamının (Portekizcede her iki anlamın varlıklarını sürdürdükleri görülmektedir. Sıfat olarak ‘yapay’ anlamına gelen *feitiço* isim olarak kullanıldığında ‘büyülü nesne, tılsım’ anlamına gelmektedir) baskı altına alındığı ve göstergeleri güdümlmek yerine güçleri güdümlmeye; gösterenler arasında belli kurallara göre oynanan bir oyun olmaktan çıkarak gösterilenler arası transferler üstüne oturan sihirli bir ekonomiye benzemeye başladığı görülmektedir” (2009, s. 98-99).

KAYNAKÇA

- Baudrillard, Jean. (2009). *Gösterge Ekonomi Politiği Hakkında Bir Eleştiri* (O. Adanır, A. Bilgin, Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Buchloh, Benjamin H. D. (1982). Parody and Appropriation in Francis Picabia, Pop, and Sigmar Polke. *Artforum*, Cilt: 20 (No. 7), s. 28-34.
- Foster, Hal. (1985). *Recodings: Art, Spectacle, Cultural Politics*. Seattle, WA: Bay Press.
- —. (1996). *The Return of the Real*. Cambridge, MA - London: The MIT Press.
- Graw, Isabelle. (2004). Dedication Replacing Appropriation: Fascination, Subversion, and Dispossession in Appropriation Art. Philipp Kaiser (Ed.). *Louise Lawler and Others*, s. 45-67. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz Verlag.
- Kruger, Barbara. (1982). ‘Taking’ Pictures. *Screen*, Cilt: 23 (No. 2), s. 90-96.

İsmail Karakurt

İÇTENLİKLE SÖYLÜYORUM, ŞİİR: ÇİĞ VE MAHREM

Şiir her şeyden önce bir zihniyet, bir ruh meselesi yahut gönül işidir. İster bireysel uğraşı isterse toplumun dili olma gözüyle bakılsın şiire, neticede içinde barındırdığı insani değerler, düşünce pratiği, duygu uçları ve hayat yüklü çağrışımlarıyla bütün insanlığın soluk alıp verebileceği bir büyük yapıya sahiptir. Bu yapının görkemli bir cümle kapısı var. İnsandan eksilteleni bulması için okura bu cümle kapısını çalmak kalıyor.

Şiirler birikiyor zamanla ve bir kader ile kitap oluyor. Şairlerin iç dünyasına bizi erıştiren asıl köprü, kuşkusuz şiiri ve şiirinin kodlarını barındıran diğer eserleridir. Şairleri anlamanın yolu eserlerinden geçiyor. Çünkü şairlerin ortaya koyduğu eserler onların varlık sorunu, zihin dünyası, duyarlılığı, duyusu ve yaşantı tarzı açısından önemlidir.

Geri Dönüşlerle Şair

Günlük hayatın tozu dumanı içinde olumsuzlukların yanı sıra bazen güzel şeyler de oluyor. Ya bir tren kalkıyor Kurtalan'dan ya da bir şiir kitabı çıkageliyor postadan: *Çiğ ve Mahrem* (Çolpan Yayınları, 2019). Yazımızın teması *Şi'rpence*, *Kapanan Pencere'den*, *Kalbin Orta Yeri* ve *Bûlaç*'la birlikte beşinci ve şimdilik son şiir kitabı *Çiğ ve Mahrem* bağlamında ana hatlarıyla Mehmet S. Fidancı'nın şiiri olacaktır. Mehmet S. Fidancı, 90 sonrası Türk şiirinin üzerin-

de durulması gereken önemli ve yetkin şairlerindendir. Türkçeye ve Türk şiirine beş şiir kitabı, iki deneme ve bir hatıra kitabı kazandırmak az şey mi? Her kitabın açtığı alan sanatçının (şairin) ait olduğu kuşak, içinde vücut bulduğu zaman aralığı ve kendisinin şerhi niteliğindedir. "*yaradır / yankılanıp içinde döndüğüm kuyu*" dediği ilk şiir kitabı *Şi'rpence*, Fidancı'nın şiirinde önemli bir başlangıç olması bakımından kayda değer bir kitaptır. Çünkü bu kitap Fidancı açısından şiirin sahil akışını başlatmış ve özellikle bu son çalışma (*Çiğ ve Mahrem*) ile akışın tek bir şiire, bir bütünlüğe ulaşmasını sağlamıştır. İkinci kitabın adı her ne kadar *Kapanan Pencere'den* olsa da aslında bu kitaptaki şiirler şairini, kanayıp duran benliği, iç huzursuzluğu, aşkı, süregelen çatışmalarıyla daha bir dışa açmıştır. "*kimsenin açıp kapatamadığı içinde / belki sadece kapatamadığı derin pencere'den*" ben'in var oluş söylemini, var oluşun kazandırdığı derinliği ve bu derinliğin gerilimini iç evindeki fırtınalarla okura görünür kılmıştır. Üçüncü kitap *Kalbin Orta Yeri* ise kazıdığı damarlarla Fidancı şiirine yeni kan ve söyleyiş gerilimi getirmiştir. Yeni temalar, kelimelere yapılan kazı denemeleri ve kelimeleri yeni temalara göre işleyiş, bu hem kitap hem de şair çerçevesinde düşünüldüğünde mühim bir özellik. Çünkü büyük bir birikim, iççilik ve kalbin duygu yoğunluğu ortaya konmuştur. Şair "*bu kalbi tanıyın*" dizesi boşu boşuna söylenmemiştir. Şairin durduğu ve sesinin döndüğü yer kalbin tam ortasıdır. O orta yerden şair; tematik imgeler, coşkulu, kanayan ve ağırlı bir sesle hatta iç sesle şiirini örmüştür. *Kal-*

bin Orta Yeri, şairin kederiyle kaderini buluşturduğu yerdir. Dördüncü kitabı *Bûlaç* ile şair, baştan sona tematik bir yapı kurmuş ve bu yapı içinde hastalık, sağlık, acı, keder, çaresizlik, ölüm, yitim, yas gibi insan hâllerini ruhuna uygun bir şiir diliyle söylemiştir. “*Tanrım yeniden doğmuş gibiyim sanki*” dediği kitabını “*Şiirden yara bantları yapıştırdım bu kanayan gövdeye*” dizesi ile tamamlamıştır.

Mehmet S. Fidancı, neredeyse bütün kitaplarında aşkın, acının, varlığın, yokluğun, dirimin, ölümün ve sorgulamanın penceresinden bakıyor hayata. Bir şiir öznesinin duyusu, duyarlılığı, var oluş gerilimi ve tedirginliği ilk dört kitabın yanı sıra *Çiğ ve Mahrem*'de de devam ediyor. Daha öncekiler ve bu son kitabıyla şair; zihin dünyasını, kendi sesini, kelimelerini, kelimelerine yüklediği anlamları, duygu zenginliğini ve çağrışım değerlerini, lirik ögeler, göndermeler, bazen hayatın sevinci bazen bunaltısı, bozkırın içinden ve şehirden yaşanmış deneyimler ve şehirli mizacıyla modernizme karşı anlatımını ve şiir varlığını belirliyor. Bu kitapta başat bir tepki söz konusu modernizm. Şair modernizm karşısında varlığı yahut var oluşunu sorgulayarak modernizme karşı bir tepki ve eleştiri geliştirmektedir şiirinde. Fidancı, daha önce yayımlanmış şiir kitaplarında da modernizm karşısında ki aynı poetik tavrını ortaya koyuyor.

İlkin

İlkin, kitaba dokunan herkes kitabın kapağındaki albeniyi yakından görmüştür. Kitabın şairi birçok kitabın kapağında olduğu gibi bu kapakta da

görsel sanatlardaki ustalığını konuşturmuştur. En az söz sanatı şiirdeki kadar bir başarıdır bu.

Çiğ ve Mahrem, ilk şiir Oluş Demiri'nden sonra İlk Güz Ağrısı, K/an İtibarıyla, Suç Duyurusu ve Bozkır Yanması bölümlerinden oluşuyor. *Çiğ ve Mahrem* incelenirken, 2018 yılında çıkan *Irmak Tersine Tersine* adlı hatıra kitabındaki ayrıntılarla bağlantılar kurularak tematik özdeşlikler oluşturulabilir. Bu iki kitap eş zamanlı okunmayı gerektiriyor. Çünkü *Çiğ ve Mahrem*'de yer alan İlk Güz Ağrısı bölümündeki şiirler ile son bölüm Bozkır Yanması'ndaki Saklambaç şiiri hatıralarla birebir örtüşüyor. Bazı şiirlerindeki imgelerle gerçek dünyadaki varlığının izini, hatıralar toplamında sürüyoruz. Hatta her iki kitabın bitmemişliğinden ya da tür farkından dolayı şiirle hatıra arasındaki iç içe geçme, yer değiştirme ve geçirgenlik gibi farklı ilişkiye şahit oluyoruz. Her iki eserde de şair, yalazlanan bir ruh haliyle kişiliğini ve varlığını arıta arıta yazıyor.

Oluş Demiri

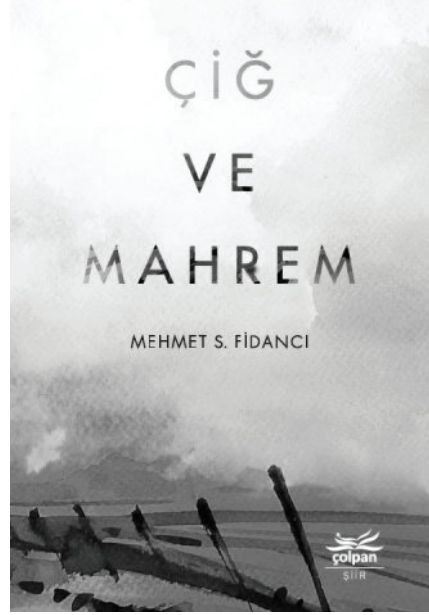
Bir şiir kitabının oluşması; şairinin, hayatla didişmesi sonucu değilse, nedir? Oluş Demiri, kitabın açılış şiiri ve ayrıncı bir özelliğe sahip. Peki, nedir bu şiirin ayrıncı özelliği? Evvela, anlatıcı benin yahut şiir kahramanının poetik anlayışını lirik bir duyguyla özetler nitelikte okuru selamlıyor. Şiiri biraz dikkatlice okuduğumuzda şairin acılarının, ağrıların, iniltilerinin, incinmişliğinin hafızası olduğunu görüyoruz. Bu şiirin başka bir özelliği ise Fidancı'nın kendisine özgü geliştirdiği

söyleyiş içinde ve yine bunu kendisine ait bir dil düzlemine taşımasıdır.

İlk Güz Ağrısı

Oluş Demiri şiirinin ardından şair kitabın ilk bölümü İlk Güz Ağrısı'nda, beş başlık halinde ve güz, anne, baba, aşk, güz temaları etrafında gençliğini ya da kişisel tarihini şiirleştiriyor. İlk bölüm İlk Güz Ağrısı'nda güzü şair, yaşanan, olgunlaşan bir hayatın ya da tamamlanan hayatların temsiliyetini anlatan bir imge olarak seçmiştir. Bu şiirler yaşanan mekânlar, durumlar, olaylar üzerinden şairin yitirdiklerine dair duyguların ve özlemlerin yorumudur diyebiliriz. Pıhtı, Koku ve Kanca şiirlerinde Tanrı'dan vaz edilmiş mühim vazifeleri, dolma kalemli ve divitleri, derkenarları ve şerhleri, hurufât ve hüsnühatlar, kufi tezyinler, tefsirler, kürdili hicazkâr ve beyatî makamlar babanın eşyalarına ve özelliklerine; parmağına gömülmüş gümüş kanca, istiflenmiş meçhuller, katlanan çaputlar, seccadeler, basmalar, pazenler, naftalinlenen mahremeler, sabırlar, tesbihler, kefenler, inandırıcı naslar ve kabuller, gibi özellikleri de anneye eklenir. Sadece bu özellikler mi? Elbette hayır! Anne her daim koruyucudur, düzelticidir: *"gönlümü açtımsa insanlığa / bağırmı kapattım her rüzgâra / yavrum dedi, yavrusunu yalayan / koruyucu diliyle: / incinsen de dedi, incitme kimseyi / beni annem düzeltti de / yazgı incitti bin kere!"* Bu incinmişlik sadece Çiğ ve Mahrem dolayımında değil hatta belki bütün şiirlerinin belirginleşen bir özelliği de denilebilir.

Bu bölümde en ayrı duran ve ilk göz ağrısını temalaştıran şiir "aşk gel-



diydi" dediği İçkin şiiridir. Bir aşk olan şiirini tutup okura açıyor her şair. Şairler yazdıkları şiirleri önce etrafındaki üç beş dostuna okuyor. Sonra çeşitli dergilere gönderiyor ya da yayımladığı bir kitaba alarak okurun da bu aşka tanık olmasını ya da tanıklık etmesini arzuluyor. Ama bu istek yine de "İlk ne zaman âşık oldun?" sorusuna verdiği cevaba türküsünü daha havalandırmadan pişman olan Bozkırın Tezenesi Neşet Ertaş'ın "Yazman gurban oluyum, sevda sırrınan olur." dediği gibi bir şey genellikle "sırrınan olur". Şiirler okudukça bazı haller şairini ele verir bazıları ise küller onun aşkını. Fıdancı'nın şiirlerinin kendine dönük bir liriği vardır. Bu liriği şair; melankoli, keder, karamsarlık, neşe, ... gibi izleklerle beslemektedir. Yazgı bin kere incitmiştir onu. İlk bölümün son şiiri *Uzak* ile şair şiirle olan "netameli, ilaçsız ve pençeleşmiş" ilişkisini acının/bunaltının poetik seslenişine

dönüştürüyor: “Nereye gitsem zamanlar üzgün / mekânlar kırılgan / nereye gitsem güz ve gam / nerede dursam / gölgem benden kederli”. Şairin bu karamsarlık hâli hem şiirini besliyor hem de uzaklıklar dilese de yanından uzaklaşmadıklarının yurt ediniyor. Yaşam boyu acıyı ve acının bilgisini dileyerek iniltilerini şair Edip Cansever ile özdeşleştiriyor.

K/an İtibarıyla ve Suç Duyurusu

Çiğ ve Mahrem’in ikinci bölümü şair Mehmet Can Doğan’dan: “herkesin kalbinin söküldüğü bir an vardır yoksa olmalıdır” sözü ile başlar. Anamlı bir alıntıdır bu. İkinci bölümün *K/an İtibarıyla* başlığı kalbinin söküldüğü “kan ve an” kelimelerini kapsayacak biçimde kullanılarak bir alan açıyor şaire. Bu bölümde yer alan “K/an İtibarıyla” ve “Suç Duyurusu” şiirini şair, birbirinin devamı niteliğindeki beş ve altı başlıklandırma ile tamamlıyor. Kitabın bu bölümündeki şiirlerde modernizm eleştirisi ve şehir yaşantısının sıkıntısına ve açmazlarına örnekleri okuyabiliriz. Bölümün ilk beş şiiri, yaşam boyu iniltilerini özdeşleştirdiği Edip Cansever’e ithaf edilmiş. Şiir “Bize bu kan nereden yürüdü” dizesiyle açılır. “Bir hayvan hakimiyetidir / yürürlüktedir” tespiti ve katılaştan yaşam içinde “söyleyin, yitim nerededir / bitim nerede?” sorusuyla ve sorgusuyla tamamlanır. Şairin modernizme, şehir yaşamına, sosyal ilişkilerin olumsuz yöndeki değişimine itirazı “kan” imgesiyle keskinleşerek belirginlik kazanır. Gerilim, “Suç Duyurusu” başlığı altındaki şiirlerde de devam eder. Kader ve heder arasında asılı kalmış ömrünün seslenişle-

ri, mücessemleşir sözcüklerle. Şehrin insanı zorlayan sarp geçitleri, yarıları, basamakları, uçurumları, sensörleri ve göge (gökdelenlere) asansörleri var. Bitmedi, şehrin insanı uğunduran acil servisleri, turnikeleri, yerleşik panik ağıtları, ayinleri, sirenleri, kurtlanmış bölgeleri, kargaları, yürüyen merdivenleri, törenleri, bekleme salonları ve akla gelip giden morgları var. Bütün bunlar şaire “Gelmiş öldüm ölmeye ben kere” dedirtmiştir. Bu bölüm şiirlerinde kullanılan rutubet, bozulma, çürüme, cinnet, musibet gibi sözcükler şairin yakındığı dünyanın kendisini insana “ben bir ören yeri, ben bir viraneyim” biçiminde yansımaları ve bunaltısını açıkça veriyor.

Bozkır Yanması

Kitabın son bölümü Bozkır Yanması şiirlerinde şair bir konuşmacı tavrıyla içinde bulunduğu ya da içinden geldiği coğrafyayı gözleyici durumda ve sesini incelterek dilini anılara yansıtmış bir halde şehirli bir sıkışmayla ağrılar, ateşler, inilti, titremeler içinde biri olarak şiirinin kahramanını betimliyor. Bu şiirler, gizli ya da mahrem şeyleri sözcüklere döktüğü bir seriyi oluşturmaktadır. Benim şiirlerimin de vazgeçilmez teması bozkır tozlanan bir anı, zihne kurulan bir özlem, fotoğrafların solgun güzü, avludaki söğütler, orman sessizliği, üstüne gelen elmalık halinde İklim Etkisi, Terdesyen, Saklambaç, Hafriyat, Elma, Çiy, Teber, At Öldü adlı şiirlerine yansır. Bu yansıma şaire, bireyi şehrin “sıkıştıran/ göz gezdiren hasta ruh”undan kurtarıp içsel yaşantıyı anlatma, başka bir ifadeyle

dışavurma imkânını sağlıyor.

Çünkü bu son bölümdeki şiirlerinde şairin sezgileri, birikimleri ve tecrübeleri söze bürünmüş; tabiata girmiş. Oradan tabiatın/bozkırın içinden sesleniyor şiirlerinde hatta konuşuyor. Anlam büyük ölçüde doğal öğelerle belirginleşiyor. “*anladım ölüm beni seviyor*” dediği Çiy şiirinde hayatın ve eşyanın faniliğini “*nasıl da terk ediyor insanı / insana ait olan mış gibi her şey*” dizeleriyle kavileştiriyor. Bütün bu dizeler, şiirler boyunca güzelliklerin aklını başından aldığı ve dile tutuklu kalan bir şairle yüz yüze getiriyor bizi.

Orada imgeye bürünen saflığı, çocukluğu, gençliği, düş dünyası karşılıyor okuyucuyu. Tabiata muhabbeti sonsuzdur. Yine bu bölümdeki şiirlerin başka önemli bir özelliği de otobiyografik yönünün olmasıdır. Kitapta, çoğu bir güzel imge olan tabiat öğelerine alışılmış ya da alışılmamış bağdaştırmalar biçiminde bol bol rastlıyoruz. Ses, müzik, sözcüklerin tekrarları ve benzerlikleri, dilin şiire yakışır bütün imkânlarıyla tabiatan, nesneler dünyasının içinden renkler, görüntüler, imgeler, karşılaştırmalar, içsel ritim ve sözcüklerin tınısı Çiğ ve Mahrem’de büyümlü bir oyuna dönüşüyor.

Yaşantıların bazısı anıya bazısı da şiire dönüşüyor. Şiirler sezgilerin yaşantıya dönüşmüş halleridir. Bir varlık alanı olarak şiiri seçen Fidancı duygu ve durumlarını farklı şairlerle buluşturuyor. Şiir varsa şairlerin de ruh akrabalığı vardır. Mehmet S. Fidancı’nın şiir çizgisine baktığımızda baştan bugüne ruh ortakları, şair akra-

baları arasında Şeyh Galib’den Ahmet Haşim’e uğrar yolu. Bazı şiirleri, söyleyiş ya da hikâye ediş dili bakımından Edip Cansever’i yahut Turgut Uyar’ı karşımıza çıkarır bazıları da “*kirpiğim üstüne düşen şıblı*” gibi “çoktan döndüğü gurbetlerden” Ahmet Oktay şiirine götürür. Türk şiirinin Batı’ya dönük yüzü Enis Batur’u da unutmamak gerekir. Dostluğu, sağaltıcı ve uyarıcı yanı sıra Mehmet Can Doğan; yalnızlıklar, şiirler, nağmeler ve türkülere ortak ettiği Cengizhan Orakçı ve o içli iyi insan Cemal Sayan şiirin kapanmayan dostluk penceresindedir daima.

Kitap okunup tamamlandığında, okurda, merkezinde büyük ama insan varlığından parçalar halinde tasarlanmış bir kitap resmi ortaya çıkıyor. Hani Hacı Bayram Veli “*Nâgehan ol şara vardum / Ol şarı yapıldır gördüm / Ben dahi bile yapıldum / Taş ü toprak aresinde*” diyor ya şehir ya da gönül şehri kurucuları için, Fidancı da kitabın ilk şiiri Oluş Demiri ile son şiiri At Öldü arasındaki resimde sözcükleriyle hem gönül şehrini hem de At Öldü’de, “*Sırma kederden kopmuş gibi geldin / gidiyorsun nereye kalp atı / bu toprak hem seni yakar hem beni / aynada nal izleri*” diyerek bu şiirlerden hareketle ölüm ve dirim tematiği etrafında şiirini kuruyor. Dili bütünüyle yeni şiire ait, usta işi ve tematik bütünlüğe sahip yönüyle de yılın en iyi şiir kitaplarından Çiğ ve Mahrem.

*Çatlıyor kamçıdan
mührümüzün de harfleri.*

Seval Sezer

SAĞIRDERE ROMANININ ÜÇGEN ARZU MODELİNE GÖRE İNCELENMESİ

1. Üçgen Arzu Modeli

René Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki* adlı eserinde arzunun “üçgen” biçiminde ortaya çıkışından söz etmektedir. Girard, özne, nesne ve dolayımlayıcının ekseninde oluşan arzuyu, edebî eserlerde saptayabilmemiz için hem bu üç kavramla açıklar hem de *Don Kişot*’tan, *Stendhal* ve *Rousseau*’nun eserlerinden örnekler verir.

Girard, bu kavramları açıklarken özne ve dolayımlayıcıyı bir bütün olarak tanımlamış, birbirlerine olan etkilerini bir arada göstermiştir. Yazarın tasvirine göre, üçgen arzunun etkileri öznedeki dolayımlayıcı da aynıdır. Nesneye duyulan arzunun sebebi bir rakiplik duygusu, histen ibarettir. Girard’a göre arzunun doğuşunda üçüncü şahsın varlığı her zaman mevcuttur. Dolayımlayıcı da zaten rakiptir. Ki bu rakip öznenin arzusunu tetikler. Buna göre arzu kendiliğinden oluşan değil, başkalarından alınandır. Dolayımlayıcı; düşman, rakip, davetsiz misafir, sıkıcı bir kişi, münasebetsiz üçüncü olarak sunulur. Üçgen arzu yalnızca aşk değil; tutku, ticaret, züppelik, iktidar gibi çeşitli hususlarda da açıkça bulabileceğimiz bir yapıdır. Ve bu hususların her birinde kibirli insanı harekete geçiren bir düşman, *rakip*, söz konusudur. Rakibin varlığı arzunun ortaya çıkması için yeterlidir.

Kibir, *özne*, bu rakibin her zaman için hem ortaya çıkmasını hem yenilmesini isteyen olmuştur. Bunun için de her daim yarışan iki arzu söz konusudur. Üçgen arzu modelinde, arzuyu yalnızca “öteki” uyandırılabilir.

Girard, edebî eserleri bu yarışa kolaylıkla gözleyebileceğimiz şekilde “romantik” ve “romansal” olarak iki gruba ayırmıştır. Romantik eserlerde arzuyu kendiliğinden görmüş, özne ve nesne arasındaki arzunun dolayım olmadan var olduğunu savunmuş; romansal eserlerde ise özne ve nesnenin arasındaki arzuyu dolayımlayıcının sebebi olarak yorumlamıştır.

İçsel dolayımında kahraman taklit unsurunda dışsal dolayımında olduğu kadar etkiliyse de yakın bir örneği -rakibi- seçerek onu özenle saklar. Bununla övünmez, yüksek sesle dile getirmez. Bu çalışmada örneklerini daha çok göreceğimiz dışsal dolayımında ise kahraman, rakibinden dolayı duyduğu arzusunu her zaman yüksek sesle açığa çıkarır. Kendisini bu arzuyla yüzleştirir. Bu arada rakibini de ilan etmekten çekinmez. Dolayımlayıcının etkisinde olan özne ise rakibiyle karşı karşıya geldiği durumlarda arzuyu sahiplenmek, arzusunu mantıklı sebeplerle donatmak ister. Bunun sebebi rakibe karşı üstünlüğünü ispatlamak istemesidir. Sorumlu olarak kendisini değil rakibini görmekte, her durumda onu suçlamakta ve her an biraz daha düşman olmaktadır.

Özne ve dolayımlayıcı arasında rekabet dolayımı şiddetlendirir. Yine de bu şiddetlenme hali, öznenin pek işine yaramaz. Rakip nesneyi kazanır, nesne ile arasındaki bağı güçlendirir.

Böylece ulaşlamayan nesneden vazgeçmesi daha da güçleşir. Dolayım-layıcı özne için, onun elinden nesneyi almaya çalışan, şeytanî bir kimsedir. Haset ve kıskançlık duyguları bu düş-manlığı beraberlerinde getirmiş; olu-şan bu duygu dolayım-layıcıda güç meydana getirmiştir. Girard, roman-tikliğin ya da romansallığın belli bir dönem ve zamanla ilgili olmadığına ve farklı dönemde yazılmış romansal nitelikteki eserlerin varlığına dikkat çeker. (Özer, 2013:400) Kemal Tahir'in *Sağırdere* romanı, bir romans kahra-manını örneklendirmektedir.

Girard, üçgen yapının aşkta, kıs-kançlıkta, erkte vb. olduğu kadar sos-yetik züppelikte de açıkça ortada oldu-ğunu belirtir (Girard, 2007: 39) Bu nok-tada uzun yıllar temel sorunsalı Batı-lılaşmak olan Türk romanında üçgen arzu modelinin kurulu olduğu birçok eser tespit etmek mümkündür. Bunla-rın ilk akla gelen öznelere ise on doku-zuncu yüzyıl sosyetik züppelerinden Felâtun ve Bihrûz'dur. Her iki roman kahramanı da taklit arzuları dolayısıyla kendileri olmaktan çıkmışlar, dolayım-layıcılarının birer karikatürü haline gel-mişlerdir. (Özer, 2013:401)

Bu yazıda da Kemal Tahir'in, kitap halinde 1955 yılında yayımlanan ve köy-kent ikilemi üzerinde kurulan ilk roman örneklerinden olan *Sağırdere* adlı eseri, Girard'ın adı geçen kuramı-na göre incelenecektir.

2. *Sağırdere*'de Dolayım Etkisi

Kemal Tahir, kendi düşünce yapısını/ ideolojisini eserinin merkezine koyan ve bu doğrultuda kalem faaliyetinde bulunan önemli sanatkarlardan biri-

sidir. Yazarın edebî metinlerindeki ortak nokta, Anadolu insanı, onun tarihî akış içerisindeki gelişimi, değ-işimi ve mekâna bağlı kalarak ortaya çıkan bu insanın beşerî faaliyetleridir. Bu faaliyetler, Kemal Tahir'de ken-disini Marksizm'e has metodolojiyle dışa vurur. O, bu dikkatle Anadolu insanının tarihteki yerini ve üstlendiği değerleri Marksizm'den yola çıkarak belirleyen, bu insanın yaşama tarzını, üretim merkezli faaliyetlerini, sahip olduğu hususiyetleri ve hareketlerini bu bakış tarzıyla açıklamaya gayret eden bir insandır. (Aktaş,1998:36-43)

Arzu üçgeninde de yeri olan eko-nomi ile sosyal hayat, özne ve dola-yım-layıcının rekabetini açığa çıkarabi-lir. *Sağırdere'* de kahramanlar arasında gerçekleşen içsel ve dışsal dolayım-lar da aşk ve ekonomi yani iktidar ile iti-bar etrafında toplanmıştır.

Kemal Tahir'in ilk eserlerinden biri olan *Sağırdere* (1955) isimli roman, sanatkarın peşinde olduğu insanı, Marksist bakış açısıyla ifade etmeye çalışması ve bu insanı, anlatma esasına bağlı edebî metnin sınırları içerisinde ele alması yönüyle önem arz etmekte-dir. Bilindiği gibi *Sağırdere* isimli eser, devamı olan *Körduman* adlı romanla beraber, "nehir roman" türünü olu-şturur. Bu iki roman "bizim Anado-lu'yu anlatan romanlar içinde, şimdi-ye kadar yazılabilmiş en mükemmel eserlerdir. (Alangu, 1965:455)

2.1 Dışsal Dolayım Etkisi

Başkahraman olan Kulaksızların Mus-tafa, bu köyde büyümüş ancak sosyal hayata uyum sağlayamayan, bütün köy hatta kendi arkadaşları tarafın-

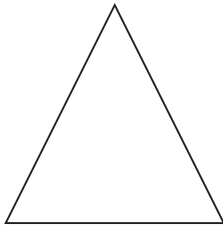
dan bile tembel olarak görülen bir köylüdür. Bu köyde çocuksu bir aşkla Ayşe'ye tutulur ve ona kavuşmak ister. Bu arzusunu arkadaşları Pelvan Vahit ve Topal İsmail ile de paylaşılan Mustafa dışsal bir dolayımın temsilcidir. Bu arzusunun dolayımlayıcısı ise Hocaların Hakkı olarak karşımıza çıkmaktadır. Mustafa, Ayşe'yi okulda gözlemeye gittiği sırada Nail Ağa ile karşılaşmış ona da bu arzusundan bahsetmiş ve burada dolayımlayıcısından haberdar olmuştur.

— Ne oldu Nail ağa? Söyle dinini seversen...

— Duyduğum doğruysa, senin Ayşe'yi Hocaların Hakkı isteyesiy-miş... (s.45-46)

Hem harekete geçiren hem de duygunun daha da açığa çıkmasını sağlayan dolayımlayıcı Hocaların Hakkı olmuştur. Rakibin varlığı özne için bir kibir sebebi olmakla kalmamış, düşmanını hüsrana uğratma çabası da baş göstermiştir. Yarışan iki arzu artık karşı karşıya gelmiştir. Dışsal dolayımın söz konusu olduğunu belirtmek gerekir.

Kulaksızların Mustafa (özne)



Ayşe (nesne)

Hocaların Hakkı
(dolayımlayıcı)

Burada Mustafa hem arzusunu söylemekten çekinmez hem de rakibini kıskanır. Eserde dışsal dolayımın en çarpıcı örneklerinden biri olan Kulaksızların Mustafa ve Hocaların Hakkı arasındaki bu yarışta, üçgen arzuda her zaman karşılaştığımız gibi öznenin durumu çabalayan, dolayımlayıcının durumu ise kazanan olacaktır. Özne bunun farkında olsa dahi bu yarıştan vazgeçmeyerek bütün çabalarını sergileyecektir. Üçgen arzuda özne, dolayımlayıcıya yenilmektense hayatından vazgeçmeyi tercih eder; Mustafa da tam olarak bu ruh hali içindedir.

Elindeki çiğdemi yere atıp üzerine hınçla bastı: “Mayıs ayı geldi çattı. Düğün sahipleri hazırlanmakta durmadan. Yamören düğünle-re hazırlanmakta... Biz dağ başını tutmuşuz!... Sayım kaçacağı hayvan bekleriz.” Kendisi köyde olmadığı için Ayşe'yi, Hocaların Hakkı'ya daha kolay vereceklermiş gibi kızı her hatırlayışta öfkesi de telâş da artıyordu. Üç gündür burada yatıp kalktıklarından Yamören'i göresi gelmişti. “Bu akşam durmam, ölüm olsa kalkar giderim!” (s.64)

Bu durumda hayatından bile vazgeçebilecek olan özne, nesneye ulaşabilmek için kendi hayatı sürekli kötüye gitse dahi her zaman elindeki bütün çabayı harcamak ister. Belki bu kadar da tutkulu olmayan arzusu dolayımlayıcı sebebiyle daha da alevlenir, özneyi içindeki kıskançlık duygusu terk etmez.

— Bırak İsmail... Oflamaktasın ama, aklın ermediğinden... Keşki Ayşe, Hakkı'yla gitmeseydi de bacağımdan kopsaydı tek... (s.138)

Nesne için kendini, varlığını feda etme, kötü durumlarda yaşama, gözü karalık, bunların hepsi öznenin özelliklerindendir. Arzusundan öylesine emindir ki onun uğruna fedadan kaçınmak istemez. Dolayımlayıcı bazen hiçbir şey yapmaz hatta nesne için kılını bile kıpırdatmaz buna rağmen özne sürekli nesnenin etrafındadır.

Mustafa, Ayşe'yi Hocaların Hakkı'dan vazgeçirebilmek kaçırabilmek için kafasına taş atmasına, kendisi hakkında kötü konuşmasına razı gelmiş; bütün bunları da rakibinin varlığını geçebilmek, dolayımlayıcıyı hüsrana uğratabilmek için yapmıştır. Dolayımlayıcının eserden gördüğümüz kadarıyla haberinin bile olmadığı bu çabalar tamamen onun işine yaramış, özne ise nesnenin etrafında çaresizce dönmeye devam etmiştir. Ancak bu dolayımın sonunda Ayşe, Hocaların Hakkı ile evlenmiş, Kulaksızların Mustafa ise hem rakibi tarafından hüsrana uğratılmasından hem de nesneyi elde edememesinden dolayı Ankara'ya gurbetçi olarak gitmeye karar vermiştir.

Topal İsmail ciddileşti:

— Oğlum, ben şaka söyledim. Köyde durmayacaksın da ne yapacaksın?

— Sen şaka söyledin ama ben gurbeti çoktan göze aldım!

— Aman, buna ne oldu? Seni Ayşe gerçekten yakmış, kavurmuş... (s.149)

Üçgen arzuda gerçekleşmesi beklenen gerçekleşir ve dolayımlayıcı nesneyi elde ederken özne hayal kırıklığı yaşar. Özne, hayal kırıklığı yaşasa dahi nesne dolayımlayıcıya ait olduğu sürece arzusundan yine de vazgeçmeyecektir. Özne, arzusundan vazgeçmeyerek ne kadar zaman geçse dahi nesneyi hatırlayarak arzusunu tekrar alevlendirir. Bu rakibini hüsrana uğratması için yeterli olmasa da bu arzuyu içinden atamaz. Mustafa'nın özne, Ayşe'nin nesne olduğu bu üçgende kazanan Hocaların Hakkı olmuş, dolayımlayıcı her zaman olduğu gibi arzusuna ulaşmıştır.

2.2 İçsel Dolayım Etkisi

*Sağırdere'*de bu hayal kırıklığını yaşayan Mustafa'nın gurbeti göze alışı ve nesneden uzaklaşmak istemesi de öznenin mağlubiyetinden sonra başka bir dolayım içine girmesine sebep olmuştur. Yine Hocaların kabilesinden, Hocaların Hakkı'nın ağabeyi olan Hasan ile bir dolayım yaşayan Mustafa, bu sefer nesne olarak itibarı görmektedir. Arzusu itibar kazanmaktır ve bu arzunun bir başka talibi daha vardır. Hocaların Hasan, Pelvan Vahit ve birkaç arkadaşı ile gurbete doğru yol alan Mustafa rakibiyle Ankara'da bir yarış içerisine girmiştir.

— Ben bilmez miyim? Bize düşmansınız Hocalar kabilesi... Ali Bey'e söyleyiverdin de beni işten çıkardı. Köydeki meselenin öcünü aramaktasın... Erkek değilmişsin Hasan.

Söz bulamadığı, sesi titrediği için kendisine kızıyordu.

—Bir de Sımcak'ta Ağam Murat'ın

yanında, “Meraklanma, ben Mustafa’ya iş bulurum!” dedin.

— Lafa bak... Ya sen ne dedin buna karşı?... “Ben iş bulurum” demedin mi? Köyde, reziller eliniz tutulmaz. Ankara’da iş bulmak köy yerinde rezillik etmeğe benzer mi? Ağan Murat’a “Ankara’da tiftik kırkarım.” dedindi. Yenişehir’de tiftik sürüleri çingirak çalıp dolaşmıyor, oğlum!... (s.203-204)

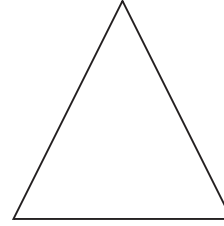
Mustafa rakibini fark etmiş, onunla aynı arzu peşinde olduğunu anlamıştır. Bu vazgeçmesine değil daha da istekli olmasına sebep olmuştur. Hasan’ın varlığı, para kazanması, bir işe sahip olması, Ankara’da tutunabilmesi öznedeki kıskançlık ve haset duygularının ortaya çıkışına sebep olmuştur. Mustafa bu arzusunun peşini bırakmayarak iş için Hasan’ı takip bile etmiş ve sonunda zor da olsa iş bulma arzusuna ulaşmıştır. Yine de arzu üçgeninde özne amacına hiçbir zaman ulaşamayacağından Mustafa’yı burada bir zorluk daha beklemektedir; bu zorluk ustasının ortağının Hasan olmasından kaynaklanır.

Hasan’ın varlığı Mustafa’yı arzusuna için daha da alevlendirmiş, arzusuna ulaşmak için her durumu göze almıştır. “Cemal usta bizi kovarsa vururum ben bu Hasan’ı... Vururum şart olsun!..” (s.208) Özne dolayım- layıcıya duyduğu nefreti ve ondan almak istediği arzusunu bu şekilde gözler önüne sermiştir.

“Hocaların Hasan’ı, yalana çıkarmak için, ucunda ölüm olsa zanaatı çabuk kapmağa yemin etti.” (s.208) Arzusuna ulaşmak isteyen özne, raki-

bini sırf hüsrana uğratabilmek için bile elinden geleni yapmak istemektedir ve yapacaktır. Yine burada Kulaksızların Mustafa ve Hocaların Hasan arasında yaşanan bu arzu çekişmesinin, öznenin dolayım- layıcıyı örnek aldığını ve kıskandığını belli etmemesi sebebiyle, içsel dolayım söz konusudur.

Kulaksızların Mustafa (özne)



İtibar (nesne)

Hocaların Hasan
(dolayım- layıcı)

Sağırdere’nin arzu üçgeni modeli açısından besleyici yanlarından biri de Kulaksızların Mustafa’nın özne, Hocaların Hasan’ın dolayım- layıcı olduğu dolayımın tam tersi- nin romanda baş göstermesidir. Bu üçgende Kulaksızların Mustafa dola- yım- layıcı, Hocaların Hakkı ise özne- dir. Nesne ise yine itibardır. Hocala- rın Hasan, Kulaksızların Mustafa’nın Ankara’ya gelmesinden, çalışmak iste- mesinden rahatsız olmuş, zaten kabi- leler arasında olan kıskançlık ve haset duyguları fertliğine de yansımıştır. Hasan, Mustafa’yı rakip, arzusunu elin- den alınması gereken bir düşman olarak görmektedir. Hasan rakibine karşı türlü oyunlar oynamakta, dola- yım- layıcısını hüsrana uğratmak için var gücüyle çabalamaktadır. Bunun için Mustafa’ya bir kadını musallat etmek istemekte, parasını itibarını

kaybetmesini sağlamak için bu kadınla anlaşma yapmaktadır. Özne nesne için çabalamakta, rakibinden önce arzusuna kavuşmak istemektedir.

— Kuzu dedim ya... Tam dişine göre Nazlı Hanım! Kemiklerini çıtır çıtır yersin... Göreyim seni!

Mustafa kapıda durup dinledi.

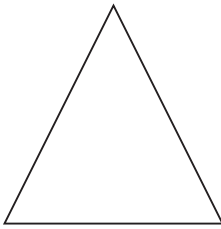
—Göreyim seni... Çarığında ip kalmamalı... Köye gelecek navlun parası bulamamalı...

— Meraklanma... Kolay...

— Seni göreyim Nazlı... Şunu Yamören'e rezil et... (s. 259, 263, 264)

Üçgen arzu modelinde görüldüğü gibi özne dolayımlayıcıyı alt etmek ister, dolayımlayıcı ise her şeyden bîhaberdir. Arzunun etrafında dönüp dolaşan öznenin nefretinden, kibrinden, gözü karalığından dolayı yaptıklarının tek bir amacı vardır: arzuyu rakibinden önce elde edip, onu hüsrana uğratabilmek. *Sağırdere*'de hüsrana uğratma isteği özne tarafından açıkça ortaya konulmuştur. Burada da içsel dolayımından söz etmek mümkündür.

Hocaların Hasan (özne)



İtibar (nesne)

Kulaksızların Mustafa
(dolayımlayıcı)

Ancak Girard'ın kuramına göre öznenin bu çabaları her zaman bey-

hude kalacak, hatta rakibinin işini kolaylaştıracaktır. Hocaların Hasan'ın yaptığı, yapmak istediği planlar da amacına ulaşmamış, Mustafa kazanan olmuştur. Arzuladığı nesneye ulaşmasını engellediği için Mustafa'ya kıskançlık ve nefret besleyen Hasan, ne yaparsa yapsın arzusuna ulaşamaz. Dolayımlayıcısını yenemez. Üçgen arzu modeline göre dolayımlayıcının zaferiyle biten roman, aşkın ve itibarın nesne olduğunu, rakiplerin arzularına ulaşarak özneleri alt ettiğini Girard'ın kuramında ifade bulan şekilde göstermektedir.

3. Sonuç

René Girard'ın *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki* adlı eserinden hareketle ele aldığımız arzu üçgeni modelini Kemal Tahir'in *Sağırdere* adlı romanında hem dışsal hem içsel dolayım olarak iki farklı şekilde görmek mümkündür.

Eserin Yamören'de geçen "Düğün" kısmında Kulaksızların Mustafa'nın Ayşe'ye saf bir aşkla tutulması ancak Hocaların Hakkı'nın da Ayşe'yi istemesi ancak öznenin dolayımlayıcıya mağlubiyeti ve burada sırasıyla kişilerin özne, nesne ve dolayımlayıcı oluşları dışsal dolayımın öne çıkan örneği olmuştur. Eserin Ankara'da geçen "Gurbet" kısmında ise Kulaksızların Mustafa şehirde iş sahibi olabilmek, itibara kavuşmak istediğinde tıpkı kendisi gibi bu arzusunun peşinde olan Hocaların Hasan dolayımlayıcı olarak karşısına çıkmış; içsel dolayımı gösterebileceğimiz bir üçgen oluşmuştur. Hocaların Hasan'ın da tıpkı Kulaksızların Mustafa gibi itibar arzu-

su vardır ve burada Hasan için özne, Mustafa için dolayımlayıcı diyebileceğimiz sahneler baş göstermiş, Hasan Mustafa'yı işe almamak daha sonra da işinden etmek istemiş hatta bunun için peşine kadın bile takmış ancak tıpkı Girard'ın kuramında bahsettiği öznelere gibi başarılı olmamıştır.

René Girard'ın *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki* adlı yapıtından hareketle ele aldığımız Kemal Tahir'in *Sağırdere* adlı eserinin arzu üçgeni modeline elverişli bir yapıda olduğunu söylemek mümkündür.

KAYNAKÇA

- Girard, René (2007); *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Tahir, Kemal (2016); *Sağırdere*, İthaki Yayınları, İstanbul.
- Özer, Hafize (2013); *Kuyucaklı Yusuf'ta Arzu Üçgenleri-Giriş*, TÜRK Dil, Edebiyat, Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi, sayı:2, s. 400-401.
- Moran, Berna (1999); *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Aktaş, Şerif (1998); *Kemal Tahir Demir*, Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi, Ankara, sayı:7, s.36-43.
- Alangu, Tahir (1965); *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman C.III*, Bilgi Yayınevi, 1965, İstanbul.

Selvigül Kandoğmuş Şahin

İLKBAHAR YAZ SONBAHAR KIŞ

“Bir film bir şairin yüreğindeki bir göz olmadıkça asla gerçekten iyi değildir” derken, Orson Welles aslında sinemanın da bir şiir gibi dokunaklı, naif, derin, ironi yüklü bir anlatımla, tüm bu duyumsamaları seyirciye hissettirmesi gerektiğinin vurgusunu yapar. En son Mustafa Kutlu'yu ziyaret ettiğimde nasıl oldu ise konu sinemaya gelmiş ve sinemanın, romanın, şiirin, tüm anlatıların ötesinde, sanatsal anlatım açısından daha güçlü ve imkânlar noktasında zengin bir sanat olduğuna dair anlamlı bir konuşma yapmıştı.

“Bugünün dünyasını anlamak için sinemaya ihtiyacımız var; yüz yüze gelmeye cesaret edemediğimiz ne varsa, anlamak için sinemaya bakmalıyız” diyor, Slavoj Žižek. Sinema, yaşadığımız çağda, sosyal ağların, internetin, küresel mânâda tüm sınırların görsel şovlarla mahrem olanı darmadağın ettiği zamanlarda mutlaka çok daha önem arz ediyor. Özellikle gençler kendi dönemlerinde sinemanın dilini genç dünyalarına yakın bulurken, tüm dünyada ve kendi coğrafyalarında çekilen yapıtlara daha bir meraklılar. Belki de hız ve haz çağının insanlığı kuşattığı zamanlarda, her şeyin hızla tüketildiği bir dönemde, insanlar bir kenara çekilip bir romanın sayfalarına gömülerek iki yüz bilemedin üç yüz sayfalık bir romanı okumak, bir hikâye kitabının derin, ironi yüklü, imgesel anlamında boğulmak istemiyor. Bunun yerine sey-

redilmeye hazır hayatların film şeridinden akarak onların anlam dünyasında bir yer etmesini daha manidar buluyorlar ve bu durum kolaylarına geliyor. Son zamanlarda artan dizi ve film sektörü de bu talebi karşılamak için ellerinden geleni yapmaktalar. Ama neticede nitelik her zaman önemlidir. “Sinema bir kişinin ve bir dönemin buluşu değil aksine insanlık tarihinin geçmişi kadar eski birçok buluşun her döneme bir miras olarak bırakılan birikimlerinin toplamından oluşan bir üründür” derken Burçak Evren sinema sanatının ne denli önemli olduğunu ve miras kalabilecek kalitede çekilmesi gerektiğini vurgular.

Kim-Ki Duk yönetmenliğinde 2003 yılı Güney Kore-Almanya ortak yapımı İlkbahar Yaz Sonbahar Kış Filmi, Güney Kore sinemasının son dönem en başarılı ve oldukça çarpıcı örneklerinden.

Film başladığı andan itibaren görsel bir tabiat şöeniyle muhatap oluyorsunuz. Yüksek ve dumanlı dağların, kuş uçmaz kervan geçmez hâlde kimselerin olmadığı tabiatın tam ortasında cennet soluklu bir yeşilliğin göbeğinde rüya gibi bir göl ve bu göldeki Budist Tapınağı... Film insanın tekâmülünü evrelerle anlatarak, bunu da mevsimlerle özdeşleştirerek gerçekleştiriyor. Görsel şöenin zirvelerinde, an an tabiatındaki muhteşem tabloların büyüğü ile maneviyat merkezli bir yolculuğa, insanın özüne, olgunlaşma serüveni ile nefis terbiyesi, arınmanın duraklarına doğru derin ve dingin bir yolculuğa çıkartıyor sizi yönetmen. Film âdetâ dağların zirvelerinde cennet gibi bir gölün ortasında sade, temiz, fazlalardan arınmış bir mabette Keşiş ile

öğrencisinin karşılıklı kurduğu usta çırak ilişkisi odağındaki, dayatmasız, gayet doğal bir anlatımla izleyiciye sunuluyor. Filmin kurgusal yapısı; dört mevsimin ayrı ayrı işlenerek, her bir mevsim, insanın gelişimindeki bir devreye karşılık gelecek şekilde, parçadan bütüne giden yoğun bir anlatım gücüyle insanı sarıp kuşatan ve sarsan bir hayat döngüsü ile anlatılıyor.

Arka arkaya gelen mevsimlerle, insanın tekâmül yolculuğunu anlatan filmdeki mekân oldukça dikkat çekici ve seyirciyi âdetâ büyüleyen, içine alan bir atmosfer kazanmış. Öncelikle yaratılmış olan insan Budist Tapınağı’nın görsel şöenlerin ortasında yüzen dingin sadeliğinde şunu fark ediyor; aslında hiçbir beşer inançsız değildir. Her insan özünü arar, özündeki ruhsal arayışa doğru kıldan ince kılıktan keskince sorgulayan bir yolculuğa râm olur. Tapınağa gitmek için geçilen tabiatın ortasında, gölün başlangıcında temsili büyük oymalı bir kapı vardır. Bu kapı aslında tapınağı doğadan ayırmadan, temsili, gölün ahengiyle bütünleşen sembol bir kapı gibidir. Ama âdetâ içerisi ve dışarısı diye mekân ayrımını da gerçekleştirdiğini anlayabiliriz. Şeffaf, sınırsız bir gölün ortasında yer alan mabed; burada yaşayan Keşiş’in durumunda, doğayla ve eşya ile kurduğu muhataplıkla inancını yansıtması, mülkiyetin çok ötesinde, kuşatan bir teslimiyetle aslında çok farklı anlamlar yüklenmiş gibidir.

İlkbahar mevsimi doğustur, tüm tabiatın yeniden dirilmesi, tohumların çatlaması ve muhteşem bir uyanıştır. Doğa manzaraları ile muhteşem bir görsel şöen eşliğinde ilerleyen film, ilk-

baharın uyanış yüklü, çılgın ve dizgin-siz anlarına taşır gibi. Bu süreçte yönet-men çocukluk devresiyle, keşfetmeye, öğrenmeye, tanımaya, aramaya doğru yönlendiriyor. Çocuk, kendine doğru anlaşılmaz bir yolculuğa çıktığında ise onu tam da tabiatın ortasına bırakıyor. Sade, yalın bir yaşantıda eşyadan yalı-tılmış, mahremiyetin görünmez duvar-larla sağlandığı, temsili kapılarla sınırların çizildiği küçük mabedin dışında bir dünya vardır. Çocuk bu dünyayı keşfe çıkıyor, aslında kendini keşfe çıkı-yor. Ve dikkat çekici olan da tanıdığı, gördüğü, ellediği balığa, kurbağaya, yılanı çocuğun âdeta işkence yapması. Vuku bulan olaylarla dikkat çeken asıl vurgu, şiddetin ilk olarak çocukluğa yaslandırılan bir bilinçsizlikle özdeşleştirilmesi. Bu durum, küçük çocuğun hayvanlara işkence etmesi, bu işkenceleri yaparken de onlara gücünün yettiğini görebilmesi üzerin-den işleniyor. Filmin ilerleyen zaman-larında, gençlik döneminde yeniden rastladığımız şiddetin; tohumlarının atıldığı çocukluk döneminden farklı olarak karşımıza bilinçli bir tercihle çıkması, insanın varoluşuna atıf yapan bilinçli bir tercih olduğunu da ispat-lamış oluyor. Yönetmenin neredeyse bütün filmlerinde işlediği şiddet ve varoluş ilişkisinin ilk ipuçlarını, Spring, Summer, Fall, Winter... and Spring'de temaşa etmiş oluyoruz. Bir diğer önem-li durum da her olaya büyük bir olgun-lukla yaklaşan Keşiş'in, çocuğa anında müdahale etmeden, sonrasında onun empati kurmasını sağlayarak, vicdanını harekete geçirmesi.

İlkbaharın arkasından gelen yaz mevsimi ile çocuk da gençliğe adım

atmış oluyor. Kendini keşfetme nok-tasında, artık sınırlarını zorlayarak hayatı farklı yönleriyle algılama dura-ğına gelecektir. Yazın, coşkun, zen-gin atmosferi gençliğin simgesi ola-rak, beraberinde cinselliği, karşı cinsi tanımayı, bağlanmayı, tutkuyu gencin hayatına taşıyacaktır. Hasta bir genç kızın mabede iyileşmek amaçlı gelmesi gencin dünyasını değiştirecek, onun ruhsal ve bedensel duyularına farklı kapılar açacaktır. Dış dünyadan soyut-lanarak yaşadığı mabette dürtüsel veya fitri olarak karşı cinsi ilk gördüğünde ona karşı olan, arzulu çekim gücüyle oluşmuş hislerine engel olamayacaktır. Fakat yönetmenin asıl atıf yaptığı ruh-sal, derin bir bağlılıktan ziyade daha çok cinsel bir dürtüsellikle iki karşı cinsi yakınlaştırmasıdır. Burada gencin günah durağında, sorgulamalarla töv-beye ve ibadete yönelmesi. Yaptığının yanlışlığını anlamasına rağmen tutkulu bir halde karşı cinse yönelmesi ve onu sahiplenme duygusu. Yönetmen erkek egemen bir bakış açısını diğer filmle-rinde olduğu gibi bu filmde de sürdür-rür. Sakin, dingin bir mabette eşyayla aralarına mesafe koymuş olan Keşiş ve öğrencisi, sade kıyafetleri, az yemeleri, az konuşmaları ile de dikkat çekerler. Aslında bu durum gerçek dünyadan kendilerini ne kadar soyutladıklarının da göstergesi gibidir. Mülkiyet nokta-sında, sahiplenmenin kadın üzerinden işlenmesi yine erkeği ön plana çıkarı-yor. Keşiş öğrencisinin tutkulu halde karşı cinse bağlılığını anladığında ve hayvanlarla özdeşleşen karşı cinsle bir-likteliği sonucu onları uygunsuz halde görmesiyle; "Tutku bağlanmayı doğu-rur, bağlanma (sahip olma) da öldürme

isteğini” diyerek anlamlı bir uyarıda bulunacaktır.

Sonbahar mevsimi geldiğinde genç artık yirmili yaşları geride bırakmış, olgunlaşmış, Usta’sının deyimiyle “büyümüş”tür. Ama bu büyüme ile birlikte sahiplenmenin getirdiği hınc, öfke ve nefretle ölüme, intikama, silaha, acıya, tutsaklığa doğru sancılı bir yolculuğa çıkacaktır. Öğrencisinin içinde bulunduğu karmaşayı anlamaya ve bu öfke nöbeti içinde, yaşadığı mabetten farklı olarak dışarıdaki gerçek hayatın ne kadar acımasız olduğunu söylemeye çalışır. “Bazen sahip olduğun şeylerin gitmesine izin vermelisin” der. Sonbahar bir tür ölümdür, bedel ödemedir, kayıptır aslında. Ama yeniden dirilmek için ölmek gerekir. “Birini öldürebilirsin ama kendini bu kadar kolay öldüremezsin” dediği öğrencisine aslında vicdanına doğru bir yolculuğa çıkmasını öngörür gibidir. Arınmanın, kafasındakilerden kurtulmanın başka yolu yoktur. Artık katil olan öğrenci bir tutuklu olarak mabetten ayrılır. Keşiş için bedel ödettiği, daha çok bedenine acı çektirerek ruhunu arındırmaya çalıştığı öğrencisinin gitmesinden sonra ölüme yolculuk başlamış olur. Yanarak ölen Keşiş, bir yılan olarak geri döner mabede. Filmde, birçok hayvan sembol olarak kullanılır. İlkbaharda horoz vardır mabette. Genç mabetten kaçarken horozu da ormana salar. Yaz mevsiminde, beyaz bir kedi vardır Keşiş’in kucağında. Tutuklu olarak genç adam gittiğinde kedi de ormana salınır. En son Keşiş öldüğünde bir yılan, tam da öldüğü yerden çıkıp gelir mabede yerleşir. Burada reenkarnasyon inancını da görmekteyiz.

Son bölümle artık kış mevsimi de gelmiş olur. Kış gelmiş, adeta tabiat beyaz bir örtüye bürünmüştür. İnsan doğa ilişkisi üzerinden yürüyen film bir bakıma bitimsiz bir beyazlıkla, arınmayı, silkinmeyi, temizlenmeyi, fazlalıklarından kurtulmayı da beraberinde getirmiş gibidir. Artık kahramanımız olan öğrenci yetişkin bir bireydir, olgunluk dönemini yaşar. Kim Ki-Duk’un rol aldığı bu bölümde olgunlaşmış hali ile artık tekâmül yolunda mesafe kat etmiş insan anlatılır. Gizemli bir halde, yüzü görünmeyen bir kadının getirdiği bebekle yeni bir başlangıç yapar genç adam. Usta’sının geçtiği yollardan o da geçecek, kendisi gibi mabede bırakılmış olan küçük çocuğa mihmandarlık yapacaktır. “Ve Bahar...” bölümüyle kıştan sonra gelen baharın müjdesi gelir. Bahar yeniden diriliştir. Ve yaşamsal döngü tekrar başlamış olur.

Yaşadığımız modern zamanlarda eşya ile arasını sağlıklı kuramamış, mutlak hakikate çıktığı yollarda bir türlü huzuru bulamayan insanoğlunun muhayyilesine anlamlı ve arayış yüklü sorular bırakır gibidir film. Eşsiz manzaralar eşliğinde büyük bir görsel şölene dönüşen tabiatın varlığı ile ne kadar tabiatın, doğadan uzaklaştığımızı da anlamış oluruz sarsılarak.

Hakikat yolculuğuna bir bakıma anlamlı bir çağrıda bulunan film, insanı tüketen tüm varsılığa, moderniteye karşı, sadeliğe, kendine doğru derin ve dingin bir yolculuğa, vicdanın masum ve temiz dünyasına, inanmanın ve teslim olmanın huzuruna çağırır gibidir...

Söyleşi

CAFER ÖZGÜL İLE SİNEMA ÜZERİNE

Konuşan: İsmail Çakmak

– Hayatınızı sizin dilinizden dinlemek istersek Cafer Özgül kendisini nasıl tanıtır bizlere?

– Aksaray, Ortaköy’de doğdum. Liseyi orada bitirdim. Sonra Siyasal Bilgiler Fakültesine girdim. Ama benim başından beri edebiyat ve sinemaya ilgim çok fazlaydı. Hatta üniversite birinci tercihim İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesiydi. Lise müdürüm vardı, değiştirdi tercihlerimi, Allah razı olsun diyorum şimdi. Sonra Siyasal Bilgilere gittim. Çok da memnunum orada okumaktan. Türk Düşünce Tarihi, Siyaset Bilimi, Siyasal Tarih okumak, bunlar benim açımdan ve sonra mesleğim açısından da çok önemli bir altyapı sağladı diyebilirim. Üniversite yıllarında bazı arkadaşlarımızla birlikte senaryo yazıyorduk kendi aramızda. Sinemayı yakından takip ediyorduk. Mezun olunca TRT’ye girdim ve prodüktör olarak uzun yıllar çalıştım. Burada Drama bölümünde yapımcı ve yönetmen olarak çalıştım ve bir süre müdürlük yaptım. Televizyon filmleri ve diziler yaptım. Sonra da serbest çalışmaya başladım.

– Sinemanın gelişim seyrine baktığımızda Türkiye’de pek çok akım zuhur etti. Örneğin Ulusal Sinema, Millî Sinema vs. bu akımların üzerinizde başat bir tesiri oldu mu? Ya da başka bir tabirle soracak olursak Cafer Özgül sinema altyapısını nasıl bir zemin üzerinde kurdu?



Foto: Taha Emre Yılmaz

– Sinemayla ilk tanışmamız tabii ki herkes gibi öncelikli olarak popüler Türk filmlerini seyrederek oldu. Yani çocukluğumuzdaki ailecek gittiğimiz filmler, açık hava sinemaları, orada seyrettiğimiz Türk filmleri etkileyiciydi. Sonra tabii sinema, hayatımızda daha ciddi bir yer işgal etti. Dünya sinemasından önemli filmleri takip etmeye başladık. Fransız yeni dalga sinemacıları, İtalyan yeni gerçekçileri, Hollywood’un bağımsız filmleri vs. Daha çok sinemayı sanat olarak kavradığımız dönemde etkilendiğim filmler oldu. Ülkemizde Metin Erksan baştan beri beni garip bir şekilde etkilemiştir. *Sevmek Zamanı*, *Kuyu*, *Acı Hayat* beni etkileyen filmlerdir. Ama Ulusal Sinema’dan estetik ve sinema sevgisi açısından özel olarak etkilendim diyemem. Sinema tarihi açısından değer verme, bir etkilene söz konusu ama ideolojik olarak millilik ya da şimdiki tabirle yerlilik babından bir yaklaşımı düşünürsek bu konuda çok bire bir bağ hissetmiyorum.

Örneğin, Yücel Çakmaklı, sevdiğim, tanıştığım, sohbet ettiğim bir yönetmendir; fakat sinema estetiği ya da sinema duygusu olarak aynı yerde olduğumu hissettiğim bir yönetmen değildir. Açıkçası estetik olarak daha çok yabancı sinemadan etkilendim.

– *Türk ve dünya sinemasında takip ettiğiniz yönetmenler var mı, varsa kimler?*

– Sinemada birçok yönetmeni takip etmeye çalışıyorum tabii ki. Ama doğrudan etkilenmek dersen, bu konuda net konuşmak zor aslında. Örneğin, *Sükût Evi* filmine başlamadan önce Tarkovsky filmlerini baştan sona tekrar izledim. İtiraf etmeliyim ki kendi payıma Tarkovsky’i anlayabildiğimi ve çok iyi bir şekilde değerlendirebildiğimi düşünmüyorum açıkçası. Çünkü Tarkovsky felsefesi ve karakteri itibarıyla Ortodoks bir Hristiyan neticede. En azından dayandığı kaynaklar ve kültürü itibarıyla vâkıf olmak bizim açımızdan zor. Evet, tabii ki filmlerinden etkilenmemek mümkün değil, ama bütün o refe-

ranslarıyla, duygusuyla çok vâkıf oldum diyemiyorum. Bizdeki Tarkovsky hayranlığının çok sağlam bir temeli olduğuna kani değilim. Benim eskiden beri sevdiğim ve seyrettiğim yönetmenler arasında François Truffaut, Mecid Mecidi, Robert Bresson, Martin Scorsese, Abbas Kiyarüstemi, Ingmar Bergman gibi değişik yönetmenler var.

– İranlı yönetmen Abbas Kiyarüstemi sinema sanatı için şunları beyan ediyor: *“Sinema, asla propaganda için en uygun alan olmamıştır. Toplumda radikal değişiklikler yapma gücü yoktur. Yönetmenler, elerinde oyuncakları olan çocuklar gibidir. Dünyayı yeniden kurmak için saatlerce oynayabilirler ancak yetişkinlerin içeri girip ellerini yıkamalarını ve yemeğe gelmelerini söyleyecekleri bir an yaşanacaktır. Doksan dakikalık bir hikâyeyle bir insanın kaderini değiştiremiyorum bile belki de o kişi en azından filmle-rimden birini izledikten sonra yeni bir şey düşünmeye başlar veya yazdığım bir şiiri okurken aşına olmadığı duyguları yaşar. Sanat, sıkıntılı zamanlarda zenginleşir. Bu bir nevi savunma mekanizmasıdır. Sinemanın kendine ait bir hayatı vardır. Bir dereceye kadar kontrol edilebilse de asla tamamıyla bastırılamaz.” Bu bahiste siz neler söylemek istersiniz?*

– Evet, doğru ben buna katılıyorum. Bir film çekmenin duygu olarak karşılığı benim açımdan kafamıza taktığımız ya da ulaşmaya çalıştığımız bir hissiyatın perdeye aktarılmasıdır. Hayatla ilgili bir hesaplama gibi büyük laflar etmek istemiyorum; ama hayatla ilgili senin gördüğün, bunu başkalarıyla paylaşmak istediğin bir duygu için film çekiyorsun. Bunun

bir filmin belli bir hissiyatı başka birine geçirebilmesiyle ilgili olduğunu düşünüyorum. O hissiyat, duygu senin de başına gelmiştir. Bir şeyler sana dokunur, böyle ifade edemez, kafanda çevirirsin. Sonra bir sahne görürsün... İşte bu dersin, sanki adını koyamadığın o şey aydınlanmıştır. Bu noktada hayatla ilgili, varoluşla ilgili insanların kafasında döndürdüğü bir şeye yaklaşıyorsa o film bir sanat eseri oluyor, ortak bir paydada birleşmiş oluyorsunuz. Hayatınıza yeni bir pencere açılıyor. Onun dışında daha fazla bir şey yapma gücünün ya da görevinin de olması gerekiyor.

– Peki, yönetmen ve seyirci bu bağı nasıl kuruyor?

– Bu kendiliğinden gelişen bir şey. Sizinle benzer geçmişten gelen, benzer duyguları, benzer arayışları olan seyirci gelip sizi buluyor. Zaten bir film çekmek, aynı zamanda yönetmenin de kendi kafasındaki bazı şeyleri netleştirmesi, o arayışı derinleştirme-si, bildiği doğruları test etmesi, aradığı soruları daha net sorabilmesini sağlıyor diye düşünüyorum. Bir eser, öncelikli olarak yönetmenini ya da onun yazarını belli bir yere getirir, terbiye eder. Sizinle benzer kaygılar çeken insanlar filminizde bu hissiyatı bulduğu zaman, nihayetinde bir noktada buluşabilirsiniz. Bu tarz filmler hem yönetmenini hem de seyircisini geliştirir inancındayım. Ayrıca bazen bir film size çok yabancı gelen, kafanızdaki hiçbir soruyla örtüşmeyen ama kendi içinde bugüne kadar hiç hissetmediğiniz bir duyguyu işleyen bir eser olabilir. Ya da bildiğiniz film kalıplarını alt üst eder. Yani

size ummadığınız sürprizler yapar. Yeni bir bakış sunar, yepyeni bir dil önerebilir. Sinemayı heyecanlı yapan da budur. Eğer böyle olmazsa seyirci yönetmenden sürekli kendi tarzında filmler çekmesini bekler. Yönetmen de bir süre sonra o bahsettiğimiz ihtiyaca cevap verecek filmler çekmeye başlar. Böyle bir ortaklığın sağlıklı olduğunu düşünüyorum. Açıkçası ideolojik bir ortaklıktan tutun da her türlü standartlaşmaya zemin hazırlayan ortaklıklar da doğru değildir. Yönetmen bugün bir şey söyler; fakat daha sonra onu bırakıp başka bir yere de atlayabilir. Seyirci orada senin peşinden gelmeyebilir. Bazı yönetmenler vardır, fanatik seyircileri vardır, ilk filmlerini severim der, sonra gittiği yerde artık değişti der, onun için o tür ortaklıkları tasvip etmem. Bunun yerine gerekli olan; kendini geliştirme, arayışı sürdürme duygusudur. Bir filmin veya yönetmenin seni şaşırtmasına da, terk etmesine de açık olmak gerekir.

– *Göl Zamanı* (2013) filminizin hazırlık aşaması için takriben beş yıllık bir süreden söz ediyorsunuz, uzun bir süre. Bu sizin titiz bir yönetmen olmanızla mı, yoksa genel anlamda şartlarla mı alakalı bir durum?

– İkiye ayırabiliriz bunu. Bir şartlarla alakalı kısım, hem finansal hem de uygun ekibi kurup, uygun mekânları ve oyuncuyu birleştirip sete çıkabilme süresi. İlk film için bu süre daha da uzun ve zorlu oluyor tabii. İkinci kısmı da senaryo aşaması. Zor bir hikâyeydi “*Göl Zamanı*”. Neticede yirmi yıllık dönemi anlatıyor ve tarihsel olarak da Türkiye’nin karışık bir dönemine eğiliyor. Hikâyenin

arka planına çok iyi hâkim olmanız gerekir dönem işlerinde. Bu yüzden hem politik ve düşünsel atmosferi iyi araştırmanız, hem de o dönemdeki kostüm aksesuarları, mimariyi iyi bilmeniz gerekiyor. Daha önce “*Esir Şehrin İnsanları*”nı dizi olarak çekmiştim. 1920’li yıllarda geçen bir hikâye. Onun bana faydası oldu. Daha önce yaptığım araştırmalar, belgeler, onlar elimdeydi, ciddi bir kaynak oldu. Bir dönem işi yaparken, dönemdeki otobüs biletlerinden tutun da dolaşımdaki paralara, levhalara, kadın kostümlerine, adab-ı muaşeret kurallarına kadar çok uzun bir araştırma gerektiriyor. Bütün bu araştırmalar sonunda senaryonuz öğrendiklerinizle tekrar tekrar değişebiliyor... Yani bu araştırmanın her aşamasında senaryoya da tekrar el attım diyebilirim...

– *Göl Zamanı* filminden devam edelim. *Mezkûr film; 1930’lar Türkiye’sinde, yani devrimlerin yaşandığı sancılı yıllarda geçen bir aşk hikâyesi. Tıbbiye öğrencisi fakat edebiyata meraklı ikinci gencin Haşim Bey’in konağına misafir olmasıyla başlıyor. Gençlerle sohbet esnasında alaturka tutkunu olan Haşim Bey “İttihatçılık bizim yüksek idealimiz, hâlâ bununla gurur duyarız” repliği ve gençlerin “Bu kadar aydınlık kafa ancak teşkiltattan çıkar” cevabı düşünce olarak aynı mecrada olduklarına delil. Bildiğimiz gibi Jöntürk hareketinin nüveleri “Mekteb-i Tıbbiye”de atılmıştır. Muhtemeldir ki bu dönem hakkında okumalar yaptınız, bu döneme bakışınız nasıl?*

– O zamanda tıbbiyelilerin çok azı sadece doktorluk yapmıştır. Birçoğu edebiyat ve politika ile iştigal etmişler. Tıbbiye ve harbiyedeki gençler Batı ile

erken temas etmişler, onların okullarında daha erken reformlar yapılmış, bunda biraz o da etkili tabii. Filmde o döneme objektif olarak bakmaya çalıştım. Dönemle ilgili seyirciye kesin yargılar vermekten ziyade karakterlerle bazı duyguları vermeye çalıştım. Dönemle ilgili çok klasik olacak ama söylediğim şu: Yukarıdan aşağıya bir toplum mühendisliğiyle Türk toplumu değiştirilmeye çalışıldı ve bugün hâlâ bu tartışmalar çok fazla yapılıyor, elbette bu başarılı olmadı. Bu açıdan o dönemin tek parti otoriterliğiyle ilgili çok fazla şey söylenebilir. Benim o filmi asıl yapma sebebim çok daha önceden başlayan ve Cumhuriyet’le de devam eden kimlik sorunumuza anlatmaktı. Baş karakter Refik’in şahsında aslında bu konu üzerinde yoğunlaşmak istedim. Çünkü Refik, tasavvurları kendi hayatının önüne geçmiş bir karakter. Kafasında kurduğu dünyanın peşinde koşarken kendi hayatını ısıtıyor ve bunu fark etmesi de kendi yıkımına sebep oluyor. Yaşlı ittihatçı Haşim Bey de bir başka açıdan benzer bir durumu yaşıyor. Kendi doğrularından ziyade toplumsal doğruları hayatına taşıyarak ayakta kalmaya çalışıyor. Mesela gençlerin yanında Batı müziği çalıyor, yukarıya çıkıp kendisiyle baş başa kaldıktan sonra alaturka müzik dinliyor Haşim Bey. Çünkü Türkiye’de Türk müziğinin yasak olduğu dönemler. Özellikle medeniyet değişimlerinde bireyler, rasyonel olarak yapmaları gerektiğine inandıkları şeylere kalplerini kolay ikna edemiyorlar. Haşim Bey başka bir müzik dinlemesi gerektiğini biliyor ama alaturkadan kopamıyor. Hatta

bunun için biraz da suçluluk duyuyor. Başka bir nazar ile bakacak olursak, Haşim Bey İstanbul’dan taşraya gelmiş bir ailenin reisi. Burada kızını yetiştirmekte zorluk çekiyor. Çünkü yaşadığı kültür ortamı kızın nefes alacağı bir yer değil. Taşrada bir kızın kentli değerlerle ayakta kalması elbette acılara yol açıyor. Ama her şeye rağmen kadınlar bu serüvenden daha az yaralanarak çıkmayı başarıyorlar. Belki de onlar duygularına daha çok kulak verdikleri içindir. Kim bilir...

– *Filmin başlarında Haşim Bey, gençlere şöyle bir nasihat ediyor: “Anadolu’yu tanımadan bu ülkenin geleceğini tayin edemezsiniz, Gazi inkılâp yaptı ama Anadolu için yapılacak çok şey var” Sizin için Anadolu tam olarak neye tekabül ediyor?*

– Cumhuriyet dönemi çok eleştirildi. Oradaki yapılanların birçoğunun yanlış olduğunu bugün de söylüyoruz ve çok rahat söylüyoruz; ama bir de *Çalılıkusu* diye bir romanımız var. Hâlen çevremizde de yavaş yavaş azalsalar da görebildiğimiz, bütün bu değerlere safiyane inanıp, heyecanla Anadolu’ya gidip hakikaten uygarlık savaşı verdiğini düşünen ve çok vatanperver bir Cumhuriyet nesli de var. O neslin bütün yukarıdan aşağı toplum mühendisliğini, toplumu değiştirme, o otoriterliğini bir tarafa bırakırsak o neslin başka bir iyimserliği var, idealistliği var. Ben o karakterle bir neslin Anadolu’ya hizmet etme aşkını dile getirmek istedim. Geniş ve geçmiş olan bir konu bu. Gerçekten Anadolu’yu imar etmek için ömrünü vermiş kahramanlarımız var. Cumhuriyetin ilk yıllarında açılan fabrikaları ezbere sayan, her atılımı gözyaşları ile karşı-

layan bir nesil... Sonra Yahya Kemal'in net olarak dile getirdiği Anadolu'nun vatanımız olduğunun altını çizen bir yaklaşım var. Yahya Kemal Türk'ün karakterinin biraz da Anadolu toprağı ile yoğrulduğunu söylüyor. Anadolu'nun vatan olma tarihini Malazgirt ile başlatıyor. Ki bugün popülerleşen Malazgirt kutlamalarına bakarsak biz bunu yeni yeni idrak ediyoruz denebilir. Orta Asya'dan geldik, kökenimiz orası ancak Anadolu mayası diye bir şey var, şu anki kültürümüzü, Türk varlığımızı Anadolu'da geçirdiğimiz bin yıla borçluyuz, diyor özet olarak Yahya Kemal. Gerçekten bu topraklarda, buradaki kültürlerle ilişkimiz önemli, Türk kimliğimizi burada edindik aslında. Anadolu bizim için bir vatandan fazlası. Anadolu bizim kimliğimizin oluşmasında, bize has kültürün oluşmasında bir yuva. Ne kadar bunu görmezden gelsek de dünyaya bakışımızda, kültürümüzde, insanlıkla ilişkimizde Anadolu olmamızın getirdiği bir derinlik, bir genişlik var. Bu açıdan ortak hareket etmemizi engelleyecek sebep yok. Anadolu coğrafyasındaki serüvenimiz, bizim kültürel serüvenimize çok fazla etki etti. Anadolu bizim kimliğimiz.

– 2018 yapımı Sükût Evi son filminiz. Anne babası on yıl önce ayrılmış, modern hayatın hengâmesinden yılgın bir adamın, eve gelen bir postadan babasının son mektubu ve bir de Ferîdüddin Attâr'ın Mantıku't-Tayr (Kuşların Dili) kitabının çıkmasıyla değişen hayatı. Mektubun ilk cümlesi "Savruluşları var hayatın". Neden böyle bir giriş yapmak istediniz, savrulmak ile ne kastettiniz?

– Filmin anahtarı gibi o cümle. Baba

ile çocuk aşağı yukarı benzer karakterler. Baba, kendi dünyasında yaşayan bir adam iken bir gün bambaşka bir maceraya girmiş. Benim söylemeye çalıştığım şu: Hayat bizim için başladığımız yerde bitirebileceğimiz bir serüven değil, zamanla mutlaka bir şekilde savruluruz, gitgide savruluyoruz onu da söyleyeyim.

– Bu savruluş biraz da hayatın içinde sanırım.

– Evet, oradaki biraz hızlı bir değişim. Filmde delikanlının gözünde, babasının o serüvene savruluşu, negatif bir şey. Babasına karşı onaylayan bir tavır yok; ama merak da ediyor. Bir insan nasıl olur da bu kadar değişebilir diye. Ya da nasıl değişti... Sonunda kendisini de o maceranın içinde buluyor...

– Mantıku't-Tayr bir yolculuk kitabıdır. Filmde de genç adam da babasının bir zamanlar yaşadığını sandığı yere doğru yola çıkar. Kitap ve genç adamın hayatı bir noktada kesişiyor. Böyle bir metafor üzerinden neyi ifade etmek istediniz?

– Aslında kitabı doğrudan göstermek zor bir karardı. Çünkü kitaptaki temaları filmde kullanarak devam edebilirdim; ama babasının macerasının somut bir şekilde görünmesini istediğim için, onun sahip olduğu bir eser olarak, onun serüveninin bir şahidi olarak da kitabı göstermeyi tercih ettim. Filmde asıl yapmaya çalıştığım şey şuydu: Sorunun cevabı olarak onu da söyleyeyim; bizim kadim Doğu geleneğinin insana bakışı ve hayatı kavrayış şekli üzerine bir film yapmaktı, bir mesel gibi anlatmaya çalıştım bunu. Klasik dramatik kalıpların biraz dışında olsun istedim. Bu yolculuğa çıkan kuşlar, insanın manevi yol-

culuğunda geçmek zorunda olduğu merhalelerini anlatır. Aynı zamanda nefsin karşılaşacağı engellerdir bunlar. Kitapta yedi tane vadiden geçerler (nefsin yedi mertebesi) Kaf Dağı'na ulaşana kadar. Delikanlının babasını arama macerası aslında kendini bulma macerasıdır. Bu teşbih kuşların en sonunda âlemlerin yaratıcısının huzurunda, onun meclisinde olmaları gibi. Suya bakarlar ve kendi yansımalarını görürler. Asırlardır aşılamamış güzellikte bir metafordur bu. Filmde kitabın bu katmanlı yapısını kullanmaya çalıştım. Delikanlının yolculuğunda kat ettiği her aşama, karşılaştığı her karakter onun kendini bulma serüvenindeki bir merhaleye tekabül etsin istedim. Dramatik anlatıyı o açıdan kendi içinde parçalara böldüm. Küçük hikâyeler anlatırken büyük hikâyeden yani topyekûn arayış duygusundan kopmamaya çalıştım diyebilirim... Mesela nenenin hikâyesi hem kendi başına bir hikâyedir hem delikanlının o kendisini tanıma yolunda kat ettiği bir merhale, aynı zamanda. Hayatla ilgili yeni bir şey öğrenir, dünyaya çok bağlanmanın sonuçlarını. Ayrıca nene, gencin köyde kalıp kalmama tereddüdünü noktalayan hırkayı örer. Ölümü ile gencin zihninin berraklaşmasına hizmet eder. Bunları izah etmek çok zor aslında, seyircinin filmi seyrettikten sonra bütün bunları bilmeden ona geçen duygunun daha değerli olduğu kanısındayım. Babasının geçmişini merak edip, bir yolculuğa çıkıp, gerçekten bilmediği dünyaya düşüp o dünyada kendi sükûnetini bulan bir insan var. Modern hayatı sorgulayan bir karakter. Alt metin-

de ise kadim kültürümüze dayanan tasavvufi bir macera...

– *Filmde birkaç metafor dikkat çekici, Âdem'in elinde dönüp duran stres top-
larının ilk hâlini andıran cevizler, genç
adamın bütün telaşına rağmen çantanın
yanında beliren kaplumbağa ve başlarda
beliren Mantıku't-Tayr kitabının tekrar
kadraya girmesi. Bunlar bir tesadüf değil,
tevafuluk. Ama görebilene. Sizce insan
neden bir an düşünüp çevresini müşahede
edemiyor, buna neler engel oluyor?*

– Evet, insanın çocukluğundan gelen, dünya ve hayatla doğrudan temasını sağlayan bir duygusu var. Yani bir hissiyatı var. Zaman içinde hırslarımızla, dünyaya ilişkin kaygılarımızla, kendimize ilişkin nefsi isteklerimizle, dünyaya ya da modern hayata teslim oluyoruz. Bizim bunlardan kurtulmamız kolay değil. Bunların hepsi bizim beynimizde ve sırtımızda taşıdığımız yüklerimiz. Bu yükler insanın kendisini bulmasıyla, kendi serüveniyle ilgilidir. Bunlardan arınıp başka bir mecra-ya geçmesi en azından çağımızda çok zor görünüyor. Belki de insan geçmiş çağlardan beri hiç bu kadar tabiatan kopmamıştır. Eskiden insanların bu kadar ilahî olana mesafesi uzak değildi. İlahî olanı kavrayacak, hissedecek mecralar, durumlar belki o zamanlar daha fazlaydı. Bozkırda sonsuz Samanyolu'nu gördüğü zaman ürperen bir geçmişin insanıyla bugün haki-katen öyle bir bozkır görüntüsüyle ömrü boyunca hiç karşılaşmamış bir insan aynı tecrübeyi yaşayamıyor. O yüzden bilmek başka, idrak etmek başka şey. Kendi adıma da söylüyorum, bu ilahî ya da insanın kendi özüne ve varoluşuna ilişkin o dünyay-

la ilgili konuşarak ya da okuyarak birçok bilgiye sahip olabiliyoruz. Bunun idrakine varacak bir aşamaya geçmek gerçekten çok zor, belki de bu herkese nasip olmayan bir hakikat.

– *Teorik ve pratik çatışması gibi mi?*

– Tam olarak öyle düşünmüyorum. Teorik ve pratikten ziyade, bir somut evren var, bir de insanın kendi gerçek varoluşuna giden bir evren var. Ama bilgiyle o kapıdan geçilmiyor aslında, benim söylemeye çalıştığım o. Pratik hayat bizi oradan koparıyor, belki o hayata geçmek için başka bir idrak seviyesine sıçramak gerekiyor, bunu metafizik anlamında söylüyorum. Bu insanın transandantal (aşkın) bir tecrübeyle yaşayabileceği bir alan, belki de bir anlık bir kavrayış düzeyinde sıçrama sağlamasıyla mümkündür. Birden zihniniz bir açılır, bir şeyleri görürsünüz, onları ne kadar kâğıda geçirebilirseniz o kadardır. Ya da o iklimde kendinizi tutabilirsiniz, o iklime ulaşmak için ne kadar çabalayabilirseniz o kadar da uzaklaşabilirsiniz. Bilgi ve onun orada varlığını bilmekle onu idrak edip o âleme kendini açmak aynı şey değil. Maalesef getirileri de aynı değil. O yüzden bu bazen bir lütufla oluyor, bazen de çabayla... Yaşadığımız pratik hayat böyle bir serüvene izin vermiyor. Gerçekten de daha sakin, yaşadığımız pratikten uzak, geniş bir tabiatın ortasında daha yukarıya açık bir iklimde yaşamak gerekiyor sanırım. İnsanın arayışı bugün çok daha çetin.

– *Modern zaman insanı derin kaygı içinde. En az vakit ayırdığı varlık da muhtemelen kendisi. Filmdeki bazı cümleler bir motto olarak bu noktaya parmak basıyor.*

Örneğin, *kâmil bir insan motifi çizen Âdem "Bir şey arıyordun, bulduğunun da beklediğin gibi olmasını istiyordun", "İnsanın yolculuk etmesi için illaki gitmesi gerekmiyor", "Hikmet insan ruhunun derinliklerinde kilitli bir sandık gibidir, bazen bir ışık yanar onu görürsün, bir daha asla eski sen olamazsın. Eğer şanslıysan o kilit insan ömründe bir kere açılır" gibi cümleler kuruyor. Mantıku't-Tayr'dan bazı pasajlar okuyor ve zamana mağlup olmayan kelimelerden bahsederek yaşamdaki içsel bir deneyimi mevzubahis ediyor. Acaba sizde böyle deneyim oldu mu, olduysa biraz paylaşır mısınız bizimle?*

– Bunun hikmet alanında değil, gerçekten hayatın belli başlı dönemlerinde başımıza gelen bir şey olduğunu düşünüyorum. Bir şeyleri içten hissetmeye çalışırsınız, hakikaten hissedersiniz ya da rahatsızlığını duyarsınız. Seyrettiğiniz bir film, okuduğunuz bir romanda tam da onu bulursunuz, o aydınlanma anı, insan hayatının belirli evrelerinde vardır. Bunu görmemiştim bugüne kadar dersiniz, hayata birdenbire daha başka, yukarıdan ya da daha geniş bir açıyla bakmaya başlıyorsunuz ve o size bir artı getirir. İnsan hayatındaki dönüşümler elbette uzun bir hazırlık gerektiriyor; ama ben bunun daha çok ani şeylerle olduğunu düşünüyorum, ani parlamalarla, derin kavrayışlarla. Tasavvufi anlamda da insanın hakikati arama macerasında o ilahî olana kendini açmasında hakikaten hayatında bir kere şans olduğunu düşünüyorum, onu kaçırdığın an bir daha onun seni gelip bulabileceğini düşünmüyorum. Tabii bütün ömür buna bir hazırlıkla geçer;

ama o kendini açma ya da ilahî olanın kendini sana açma anını yakalarsan ne âlâ, yakalayamazsan geçmiş olsun. Aslında benim böyle klasik anlamda bir bağlılık, tarikat gibi fiilî bir serüvenim olmadı açıkçası. Doğrusunu söylemek gerekirse çok da yatkın bir insan değilim; fakat kendi zihnî çerçevede, kendi adıma yaşadığım şeyler olmuştur; ama bildiğimiz anlamda toplumdaki yaygın şekliyle bir serüvenim olmadı.

– *Uykunun insanın en saf hali olduğunu düşünen ve insanları uykuda izleyen Danyal karakteri filmin ismi ile müsemma. Konuşmayan bir adam. Ona göre uyanırken dünya yerleşiyor insanın yüzüne. Danyal karakteri susmanın erdemi üzerine bir güzelleme mi, tam anlamıyla neyi temsil ediyor filmde?*

– Çok zor bir soru. Bu biraz da çocukluğumuzdan gelen saflığımızın zaman içinde kaybolması ve sonrasında yerini çeşitli kaygılara bırakmasıyla alakalı. Bu kaygılar varoluşumuzla aramızdaki ilişkiyi bozuyor. Filmde birçok şeyin sembollerle anlatılmasına karşı olsam da Danyal karakteri bir sembol olarak karşımıza çıkıyor. Temelde rüya yorumlarında mahir olan Danyal peygamberi hatırlatıyor. Daha önemlisi sezgileriyle insanları tanıyan biri. Filmde kâmil bir insan motifi çizen Âdem’in lâl olmuş hâli. Küçük Prens’te de vardır bu. ‘Konuşmak anlaşmazlığın başlangıcıdır’, der. İnsanlar konuştuğunda birbirinden uzaklaşabilir de ya da sadece konuşarak yaklaşamaz. Aynı kavramı iki insanın tam aynı anlamda anlaması zaten imkânsızla yakın bir şeydir. Esasında iki insanın kalbî olarak birbiri-

ni sevgiyle ya da benzer duygularla anlaması konuşarak anlamasından daha kolaydır. İnsanın ilişki kurabilmesi için sevmesi ve merhamet etmesi bence yeterlidir. Zaten Danyal böyle bir karakter.

– *Filmde Âdem’in repliklerinde “Kitaplar kendini açmaz, sen kitaplara açık olacaksın”, “Kitap insana başka bir âlem açar, büyütür ve besler” gibi cümleler mevcut. Kitabı olan bir yönetmen olarak (Su Kuzusu, 2017) neler söylemek istersiniz kitaplar hakkında?*

– *Cennetin Krallığı* filminde Selahattin Eyyubi’ye soruyorlar: Kudüs nedir sizin için? Diyor ki: Kudüs her şeydir, belki hiçbir şeydir. Onun gibi aslında kitap her şeydir ya da hiçbir şeydir. Bir taraftan insana hiçbir şey işlemeyebilir, bir taraftan da bir kitap okursunuz hayatınız da değişebilir. Bunu kendi şahsi serüvenim açısından söylüyorum. Dünyayı kavramam, hayata ilişkin belli bir bakış açısı geliştirmemde kitapların etkisi büyük. Kitapların ya da sanatın insanın kendini tanımasında, kendi serüvenine denk düşünüyor, çok önemli yeri olduğunu düşünüyorum. Ama kendi içindeki o boşluk, o arama duygusu olmadığı zaman da hiçbir anlamı yok. Ayrıca biliyorsunuz sadece serüven olsun ya da eğlence olsun diye yazılan, okunan ya da tüketilen eserler var; ama bir taraftan da uzun vadede sizin hayatınıza başka bir yön veren ya da karakterinizi yeniden biçimlendirip kendinizi yeni bir insan olarak tanımlamanıza hizmet eden eserler de var. Edebiyatın öyle bir gücü var, sinemanın da...

– *Çok dikkatli bakıldığında, bazı sahnelerde tarikat edebine dair ritüeller var.*

Örneğin yakın zamanlarda Sokaknâme isimli kitabı çıkan Sedat Anar'ı da bir zikir töreni içinde görüyoruz. Bu tür sahnelerin kadraja girmesi bir çeşitlilik yahut bir gereklilik miydi?

– Bu da zor bir soru. Sedat Anar ile müşterek bir duygu yakaladık. Mesela o sahnenin bestesini yaptı, beni kırmadı. O yüzden filmde gerçekten istedim zikir sahnesinde olmasını. O sahne aslında tam bir zikir sahnesi de olsun istemedim, bir meşki andırsın istedim daha çok. Genç adam, ilk geldiğinde o köyde hiçbir şey bulamıyor, diyor ki iyi bir şey de görsem gam yemeyeceğim. Köye ilişkin o görmek istemediği dünyayı zaten ona baştan öyle tasvir etmeye çalıştım. Bu sahneleri geniş kadrarlarla daha uzaktan çektim. O yaşadığı gecede (zikir sahnesi akşamı) aslında onun bugüne kadar bilmediği ne çok şeyin olduğunu keşfetmesini sağlamaya çalıştım. Kızın adak sahnesini de böyle düşündüm. Özetle, meşk gecesi ya da o gecede şahit oldukları kendisinin yetersizliğini fark etmesinde bir aşamaydı genç adamın. O yüzden de o sahnelerin olmaması mümkün değildi. İnsanlık ne kadar değişse de insanın kendini arama serüveninin ya da kendiyle mücadelesinin bitmeyeceğini anlatmak istedim, mekânı da böyle kurgulamaya çalıştım. Delikanlının kendisine başka bir yerden bakmasını istedim, mesela toprağa uzanıp gözlerini açıp kapadığı sahne bir dönüm noktası hayatında, bir anlamda yeniden doğuş. Aslında günlük hayatımızda insanlar olarak hepimiz

bir huzursuzluk ve mutsuzluk içindeyiz. Adını koyamadığımız bir tatminsizlik duygusu. Bunu herkes yaşıyor. Varoluş kaygısı çekenler, cesaret ederek bir arayışa giriyor, böyle bir sancısı olmayanlar da burada debelenip kalıyor. Huzursuzuz, mutlu değiliz, bunu aşmak için bir şeyler arıyoruz, inşallah buluruz.

– *Son olarak kendine uluslararası platformlarda yer bulan, ödül alan bazı Türk filmlerini görüyoruz. Bu noktada Türk sinemasının geleceğini nasıl yorumluyorsunuz?*

– Türk sinemasının kendi şartları içerisinde çok kötü bir yerde olduğunu düşünmüyorum. Doksanlarda başlayan bir değişimle birlikte en azından kendi içinde kültürel ve toplumsal serüvenimizi anlatan ya da ona denk düşen iyi filmlerimiz oldu. İki binlerin başında Nuri Bilge Ceylan, Derviş Zaim, Zeki Demirkubuz gibi bir yönetmenler kuşağı geldi, onlar sayesinde bir sıçrama yaptık; ama o sıçramaya denk bir sıçramayı yapacak ikinci bir kuşak gelmedi. Bu noktada dünya sinemasında Türkiye olarak biz kendi yerimizi bulamadık. Türkler olarak da hakikaten edebiyatta da bilimde de akademide de tam anlamıyla kimlik sancımız sürdüğü için sinemanın da buna denk bir yerde olduğunu düşünüyorum. Sinemamız da edebiyatımız da diğer birçok kuruma bakınca mesela üniversiteden iyi durumda bence. İyi filmler çıktı Türk sinemasında.

gösterge yakanlar

Mücahit Gündoğdu

**DÜŞÜNMEDE ISRAR:
İDRİS KÜÇÜKÖMER**

Her dönemin şartları aydınları da kendine uymaya zorlar. Türkiye'deki aydınlar çoğunlukla bu şartları hızla benimsemeye meyyaldır. Şartların zorlayıcılığı, şartı dayatanın yoğunlaşmış gücüyle de ilgilidir. Karakışta tişörtle gezmenin zorluğu sert toplumsal iklimlerde şartlara rağmen bir yön çizerken de geçerlidir. Bunu Türkiye'deki aydınların ekseriyetinin darbe dönemlerinde darbecilere dizdiği methiyelerden çıkarmak mümkün. Darbenin zaruretime halkı inandırmaya çalışarak asker övücülüğüne soyunanların çok zaman geçmeden militarizme getirdiği eleştiriler dökülür meydana. Ülkede biraz liberal rüzgârlar esmiş, sözün yayları gevşemiştir. Bir sonraki vida sıkımına kadar öyle de gider. Demokrasi kahramanlıkları türetilir. Panellerin biri diğerini kovalar. Ordunun vazifeleri hatırlatılır, "ordu siyasete burnunu sokma" denir. "En iyi ordu kışlasında durandır" noktasına gelinir. Bildiriler, demeçler hep "sivilleşme" içindir. Pek çoğu hatırlamak istemese de birçok aydının katıldığı Abant Toplantıları bunlardandır. Bu toplantıları düzenleyen yapının elebaşının 1980 darbesine methiyeler dizmesinden 15 Temmuz'a giden sürece kadar boşlukta salınan düşünsel sarkaç zaman zaman demokrasi

yönüne yanaşır. Son durağı nihayet yine darbe olacaktır. Sarkacın gittiği her yön dönemsel faydalara göre kurgulanmıştır. Bu pragmatik tavır toplumun geneline teşmil edilebilir. Ordu ile siyaset ilişkileri, grupların çıkar eksenli yaklaşımlarından dolayı geniş çerçeveli ve soğukkanlı olarak yeterince ele alınamamıştır. Birbirini takip eden darbelerin acaba ülkedeki devlet kurgusuyla ilgisi olabilir mi? Tarihsel arka planda buna kaynak teşkil edecek neler vardır? Olaya sakın bakamayınca meseleye rasyonel bir yorum getirmek de mümkün olmaz. Bunu yapmak ise hiç kolay değildir. Belki en netameli konulardan biridir bu Türkiye için. Öyleyse böylesine netameli bir konuya el atabilmek için müthiş bir cesaret ön şarttır. Bu cesareti kuşanan adamlar nadirdir. İdris Küçükömer bunların belki en gözü karalarındandır. Öğrencisi Asaf Savaş Akat, onun bu yönü üzerinde durur: “Küçükömer’in kişiliğinden gelen ve daha sonraki gelişmesini de açıklayan bir hususiyeti onu kendi neslinden ayırdediyordu: cesareti ve ataklığı.” İktisatçı Küçükömer’in cesareti yalnız sermaye çevrelerini ürkütmeyecek, devlet katlarında da rahatsızlık doğuracaktı.

Tebaadın Bir Aydın

Türkiye’deki iktisatçıların iktisat teorisinin dar ve kesin çerçevesinde yalnızca Türkiye ekonomisi üzerine düşünebildiği akademik vasatta Küçükömer disiplin içi tutuculuğu aşarak Türk insanını ve devlet yapısını anlamak için birçok farklı bilim dalını, bütün bunların yetmediği yerde sezgilerini seferber etmiştir. Disiplinlerarası çalışmalarıyla gidebileceği tüm sınırları zorlamıştır. Giresun’dan İstanbul’a üniversite okumaya gitmesi de aynı insanüstü gayrete tekabül eder. Seçkin bir aileden değil herhangi bir aileden olması onu belki her tür seçkin ideolojiye baştan önyargıyla yaklaşmaya itti. Okumanın büyük maddi imkânlarla sahip olmakla, güçlü ailelere mensup olmakla mümkün olduğu ortamda inşaatlarda çalışarak üniversite eğitimini tamamlaması Türkiye’de bilinen anlamıyla bir sınıf olmadığını da fark ettirmiş olmalı ona. Tebaa olarak tarif ettiği halk kitleleri arasından gelmesi, Türkiye’deki halk-aydın gerilimini erken zamanlarda görmesine olanak sağlamıştır denebilir. Bu konuda imparatorluk bakiyesi homojen bir aydın kitlesinin arasına farklı bir karakter olarak katılması, bu grup içindeki bitmeyecek yalnızlığını da başlatmıştır. Bu dışarıda kalma hali, onun düşünsel dışarıdalığına da zemin oluşturmuştur. Klana kabul edilmeyen adam klanın kanaat ve kabullerine kendini mecbur hissetmemiştir. İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesinde aldığı eğitim ve ondan sonra aynı fakültede hoca olarak devam etmesi düşünsel kabullerini sorgulamaya gideceği yolu açıyordu. Yalnız iktisat düşünmeyecek, araştırmaları biyoloji ile edebiyatın da sınırlarında gezinecekti. İktisat içinden söyleyemediğini başka alanlardan ödünç aldığı kelimelerle ifade edecekti. Bir toplumun kültürünün izlerini sürmek için zihninin zembereğini açık bırakacaktı. Devlet ile toplum arasındaki etkileşimi anlamaya çalışıp bu ilişkilerin kurgusunu çıkaracaktı. Türk insanını anlamanın zarureti inandıktan sonra toplumuna pek çok farklı gözle bakacaktı.

Biyolojiden Sezgiye Bir Arayış

Bilim dallarının temel izlekleri konuyla uğraşanların başka bir söz söylemelerinin önünde belki en büyük engeldir. Sıralı bir düşünce manzumesi sonuçta aynı tekrarları yeniden üretmeye götürür. Hâkim düşünme biçimlerinin zorladığı alana gelmemek özgün bir düşünsel disiplin gerektirir. Binlerce insanın üst üste koyarak inşa ettiği birikimi veri kabul etmek yerine en alttan alarak yeni bir kurguya imkân verecek şekilde genişletmeye çalışmak, entelektüel şüphenin bilimsel alanın otoritelerine de yöneltilmesini şart koşar. İdris Küçükömer'in Türkiye'deki akademik ortamdaki en belirgin farkı burada kendini belli eder. O, Türkiye'de tarihle ilgili resmî görüşleri temel almaz. Yeni bir tarih okuması yaparak düşüncesinin farklılaştığı kaynağı oradan sürüp getirir. Otoritenin sunduğu başı sonu belli, kesin tarih yazımının düşünmenin önündeki en büyük engel olduğunu kabul eder. Bir iktisatçı olarak tarihsel olayları yeniden kurgulayarak özgün fikirleri çıkarır. Kurtuluş Savaşı'nın anti emperyalist bir savaş olmadığını söylerken dönem tarihçilerinin anlattığı olaylar arasında kurduğu ilişkilendirmeler tarihi yorumlamasının da en tipik göstergesidir belki de. Türkiye'nin şartlarını yeterince dikkate almayan Türk aydınının Batı üzerine uygulanan şemaları aynıyla Türkiye için tekrarlamasını temel hata kabul eder. Türkiye'nin şartlarını düşünmeden yapılacak bir yorumun gerçeği orteleyebileceğine inanır. Bir iktisatçının Türk insanının biyolojik-genetik özelliklerini araştırma çabasına girmesi, özgün farkı üreten özgül girdileri bulma çabasıyla ilgilidir. Türk insanının binlerce yıllık yaşayışının bir kültüre dönüştüğünü ve bunun nesillerce aktarıldığını söylerken "ha Türkiye ha başka bir ülke" diyenlerin eksik bıraktıkları yeri tamamlamaya çalışıyordu. Devlete yönelik Türk insanının tavrının bu bin yıllar süren akışta şekillendiğini savunur. Devletin toplumun üzerinde bir topak güç olarak belirmesini bin yıllar öncesinden alıp kendi zamanına kadar uzatır. Osmanlı tarihi ile Cumhuriyet dönemi üzerinde özellikle durur. Türkiye'de Batı tarzı klasik bir sınıflaşma olmadığını izah etmek için yöneten-yönetilen formülasyonunu analizlerine dâhil eder. Osmanlı'da padişah ile askerî ve sivil bürokratlar bu topak gücün içerisinde. Bir de tebaa olarak nitelendirdiği halk yığınları vardır. Batı'da feodal bir dönemin yaşanmış olmasının Türkiye'de de böyle bir dönemin yaşandığını gösteremeyeceğini savunur. Toplumun üstünde bulunan bu topak gücü dengeleyebilecek başka bir gücün bulunmamasının farklı sınıfların ortaya çıkmasının önündeki en büyük engel olduğunu savunur. Küçükömer, Türkiye'de düşünmenin baskılanabilmesini bu rakipsiz topak gücün sınırsız kontrolüne bağlar. Batı'da birbirini dengeleyen güçlerin farklı düşüncelerin söylenmesi için koruyucu işlevi gördüğünü vurgular. Küçükömer'in Batı ve Doğu gibi hem çok genelleyici hem de ucu açık karşıtlıklar inşa etmesi sistematik anlamda sorunlu olsa da söylemek istediği şeyin başka şeyleri sezdirmesi bakımından ufuk açıcı olduğu söylenebilir. Akademik metin dilinden uzaklaşmış olması, bilimsellik içerisinde bu kurguya varmasını engelleyecek çok fazla sınırlayıcının olduğunu görmesinden kaynaklanmış olabilir. Türkiye'de en temelde iki farklı yaşam tarzının varlığının doğuşunun izlerini Osmanlı'nın gelişme dönemine kadar giderek ara-



maya çalışır. Bürokratların zamanla ayrı ve güçlü bir gruba bir gruba dönüşmesinin halk ile bürokratlar arasında bir gerilime dönüştüğünü savunur. Osmanlı'nın son dönemlerinde Batılılaşma yanlısı bürokratların yaptığı reformların halk tepkisiyle karşılaşmasını bu gerilimin en net göstergelerinden sayar. Askerî ve sivil bürokratların Batı'yı taklit ederek yaptığı çeşitli reformların "İslamcı-Doğucu" halk kitlelerince gâvurluk alameti

kabul edildiğini vurgular: "Türkiye'de tarih boyunca halk kitleleri yenilik hareketlerini kuşku ile izlemiştir. Çok defa görülmüştür ki, gelen yenilikler halkın kendini savunmak için sarıldığı bazı şeyleri elinden alıp götürmüştür. Bu sebeple büyük halk kitleleri, doğru ya da yanlış, gelen yenilikleri, kökü dışarıda kabul edip kuşku ile karşılayacaktır." Türkiye'deki Batıcı-Laik çevrelerin antiemperyalist yönünün İslamcı-Doğucu halk kitlelerine göre daha zayıf olduğunu savunur. Onda antiemperyalizm vurgusu çok öne çıkmasına rağmen bunun pek de üzerinde durulmaz. Cumhuriyetçi yazarlar, İdris Küçükömer'deki antiemperyalist süzgeci göz önüne almaktan sıklıkla kaçır. Onunla 1980 sonrası liberalleri arasında düz bir çizgi çizip ikisini ilişkilendirme çabasına girerler. 1980 sonrası liberalliğin darbeciliğe kayışını ayırt edemezler. İdris Küçükömer'in o çizgiden temel farkının halka dayanan bir millîlik vurgusu olduğunu algılayabildikleri söylenemez. Küçükömer'in düşünsel açıklığı, analizlerinde halktan gelen hareketleri kendi düşünce çevresine yabancı da olsa önemsemesinde yatıyor. Bu görüşlere varmasının ilginçliği en çok da hiç dışına çıkmadığı sol bir çevreden konuşmasıyla ilgilidir. Solun temel varsayımlarını, inançlarını sorgulamak pahasına topluma soğukkanlı bir şekilde yaklaşır. Söylediklerinin doğru olup olmadığından ziyade yeni ve özgün bir tartışma başlatmış olması oldukça önemlidir. O güne dek süregelen klasik tanımlamalar ve kavramsallaştırmalar Küçükömer etkisiyle birlikte yeni bakışlara açılır. Türkiye'nin sağ güçleri olarak kabul edilen gruplarını sol olarak kabul etmenin daha isabetli olabileceği; solun ise sağa daha uygun olduğu çıkarımında bulunur. Burada belki içeriksel bir sol-sağ ayrılığından ziyade sağın gelenekçiliği ve solun değişimciliği üzerinde odaklaşır. Batıcı-laik bürokratik geleneği temsil eden İttihat ve Terakki, CHP, Millî Birlik Komitesi ve Ortanın solu hareketini (CHP) sağa daha uygun diye niteler. Yeniçeri-esnaf-ulema birliğinden gelen Doğucu-İslamcı halk cephesine dayanan sola ise Jön Türklerin Prens Sabahattin Kanadı, Hürriyet ve İtilaf Fırkası, Terakkiperver Fırka, Serbest Fırka, Demokrat Parti ve Adalet Partisi'ni yerleştirir. Bu kurgusu, tarihin değişimci ve tutucu güçlerini sürekli düşünmek gerektiği fikriyle kendini gösterir. Hiçbir grubun sürgit ilerici ya da gerici olarak yaftalanama-

yacağını düşünür. Her olay özelinde yeniden düşünür. Bu çizdiği şemaya yapılan eleştiriler yoğunlukla tepkiseldir. Gruplar içinden duygusal refleksler etkili olur. Küçükömer bu eleştirilere karşı da soğukkanlılığını korur. Hayatının sonlarına doğru daha önce çizdiği şemayı da işlevsizleştirebilecek şekilde biyolojinin müdahalesini kabul eder: “...Kendilerine sağ diyenler de sol diyenler de (demokrasi sözünü kullananlar da) içimizdeki, mayamızdaki yapının güdüsü dışına çıkamamışlardır. Hafızamızda, içimizde âdeti bizi hür kılmayan bir ipotek var.” Hem Demokrat Parti’nin 1957 sonrası yaptıkları hem Özal’ın kimi uygulamaları demokrasinin sınırlarını daraltmak pahasına gücün tek elde toplandığı sonucuna götürür onu. Celal Bayar’ın anılarında anlattıklarını da bu düşüncesine katarak, güçlü bir devlet geleneği ile demokrasi istencinin çatıştığına ve devletin beka kaygısının baskın geldiğine dikkat çeker. Öyleyse CHP’de sembolleştirdiği tekçi devlet yapısı yalnızca CHP ile sınırlı kalmamış, kendine yeni partilerde yeni bedenler bulabilmiştir. Bir ömür vererek kurmaya çalıştığı yapı bir anda bozulur. O, buna aldırış etmez. Düşüncesini güncelleyerek belki son haliyle daha sağlamlaştırmış da olur. Türk toplumunu anlamak için gösterdiği yoğun gayretler sonucu, toplum ve devlet ilişkisiyle ilgili önemli ipuçlarını yakalamıştır.

Türk Düşüncesine Armağanı Sorular

Talat Aydemir ile birlikte cunta faaliyetlerinde bulunan Küçükömer’in cuntacılığa erken veda edip cuntacılığı ve cuntaya götüren dokuyu sorgulaması zihinsel devriminin hızlı olduğunu gösteriyor. Türkiye’de neden sivil toplum ortaya çıkmadığı üzerine uzun yıllar düşünürken belki en çok da kendi cuntacılık tecrübesine dönüp bakıyor. Osmanlı’nın ve onun ardılı olarak gördüğü Türkiye’nin düşüncesi baskılayan bir ülke olduğuna inanması bu baskının kökenine inme çabasını doğuruyor: “Ben Doğulu muyum yoksa Batılı mı? Doğu toplumunda doğdum. Batı’dan etkilendim. Bir zamanlar ulaştığı pratik güçle Batı’yı etkilemiş Osmanlı kültür mirası içinde doğdum. Ama, düşüncesi yasaklanmış bir toplumda büyüdüm. Düşünmek kolay değildi.” Bu baskılamayı yerinde gözlemlemek için kimi zaman İslam felsefesine uzanıyor. Orada Endülüs geleneği üzerinde yoğunlukla duruyor. En çok İbn-i Rüşd’ü önemsiyor. İbn-i Rüşd’ün akıl ile nakil ilişkisinde akla öncelik vermesi ve sonrasında büyük tepkiyle karşılaşması İslam tarihinde ortodoksi bir tekçiliğe neden gidildiğini de anlamasına yardımcı oluyor. Düşünmek için ısrar etmesi başına sık sık belalar da açıyor. Fakültesi tarafından profesörlük unvanı onaylandığı halde Üniversite senatosu tarafından on yıl geciktiriliyor. Bununla da kalmıyor yalnızca. 12 Eylül darbecilerinin hedefine de yerleşiyor. Darbeciler birçok akademisyeni olduğu gibi onu da üniversiteden uzaklaştırıyor. Düşüncenin neden yasaklandığını araştırırken karşılaştığı yasaklamalarda da bir cevap arıyor. Bulduğu cevaplardan çok sorduğu sorular Türk düşüncesi için önemli buluşlara kapı aralıyor. Bu soruların canlılığı bugün sürdüğü gibi daha uzun yıllar boyunca devam edecek gibi görünüyor.



okuryazarın notları

İbrahim Demirci

BUGÜN YAZILMIŞ GİBİ

Refik Halid Karay'ın 19 Şubat 1945 tarihli *Akşam* gazetesinde yayımlanan "Nesir Sanatı Hakkında" başlıklı yazısını -üzerinde durmak istediğim bazı kelimeleri koyu yaparak- aktarıyorum:

Yeni Adam dergisi -ki sayfalarına her hafta, en **işligüçlü** zamanıma da **raslasa**, hiç değilse sıcaklığına bir göz gezdirmekten kendimi alıkoyamam- son sayısında "nesir" **konusunu** ele alarak sözünü şöyle bitiriyordu: "Güzel nesir dediğimiz zaman kelime bilgiçliği ve üslûp hokkabazlığı değil, inşa tekniği, mevzu hareketi, hâdiselerin tevalisi, şahısların psikolojisi ve fikir kesafetini anlarız... Bugün nesir sanatı diye bir **eşi** yoktur." Vardır ve bu sanatın ne olduğunu ve bu sanatın ne olduğunu muharrir Resai Eriş son cümlesinden önceki iki, üç satırda pek iyi belirtmekte, o sanatın modern **kavramıyla** ana hatlarını esaslıca çizmektedir. Bir iş ki başarılması için inşa tekniği, mevzu hareketi, hâdiselerin tevalisi, şahısların psikolojisi ve fikir kesafeti gibi her biri başlı başına birer marifet olan beş unsuru toplamak lâzımdır, öylesine sanat adı vermeyip de ne diyebiliriz? Yok denilen, belki eski **anlamiyle** nesirdir.

Hattâ daha ileriye vararak muharririn görüşüyle diyebiliriz ki: "Nesir asıl şimdi sanat olmuştur. Zira eskiden kelime bilgiçliği ve üslûp hokkabazlığı nesirci sayılmağa yeterdi. Artık inşa tekniğinden başka dört mühim şartı da **toplayamayan** nesirin kıymeti kalmamıştır. Bir

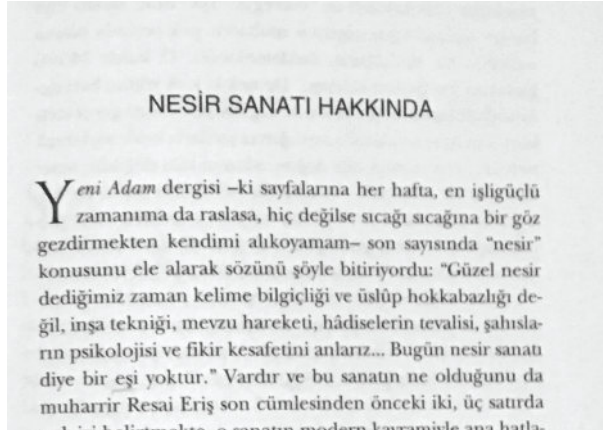
kere lisanı iyi bileceğiz; kalemimizi kaidelere uygun olarak, hata yapmadan kullanacağız; sonra da üç ayrı noktayı kavrayıp **sağlıyacağız**, üstelik nesrimize fikir kesafeti de vereceğiz!" İşte, nesir sanatı diye bir şey tanımadığını **söyliyen** muharrir pek yerinde olarak nesirden bu saydıklarını beklemektedir. O halde Mösyö Jourdain'in: "Şaştım kaldım... Demek ki kırk yıldan beri nesir söylüyormuşum da farkında değilmişim!" sözü gerçekten komik imiş; zira yukarıda saydığımız şartlarla nesir söylemek nerede, nesir yazmak bile değme adamın kârı değildir; nesir öyle güç bir sanattır ki insanın şiire dönmesi âdeta bir kolaylık ve rahatlık olur ve galiba bugün nesirciden fazla şair yetişmesi de nesrin güçlüğünden, yani modern **kavramile** nesrin daha ciddî esaslara dayanması lâzım gelmesindendir.

Nesir sanat değildir demekle beraber, nesrin değerini bu derece yükselten arkadaşla o noktada hak verirken yazdığım şu satırlarla -yukarıda saydığımız şartları **topliyabilmiş-** bir nesir meydana getiremediğimi itiraf zorundayım.

Bu metni Tuncay Birkan'ın yayına hazırladığı Memleket Yazıları dizisinin 3. kitabı *Edebiyatı Öldüren Rejim*'den aldım (İnkılap Kitabevi, İstanbul 2014, s. 99-100). Birkan, yazarın imlasını "büyük ölçüde" koruduğunu ve ne tür değişiklikler yaptığını belirtmiş (s. 16).

1. Refik Halid "işinin başından aşkın" olduğu zamanları nitelemek için bu mevcut klişe yahut sıradan "meşgul" kelimesi yerine "işligüçlü" diye yeni bir kelime üretme cesaretini göstermiş.
2. Yazım kılavuzlarında bugün de "rast, rastla-" şeklinde yazılan kelimeyi Refik Halid, söylendiği gibi yazmayı tercih etmiş: Rasgele!
3. "Bugün nesir sanatı diye bir **eşi** yoktur." cümlesindeki "eşi" kelimesinin "şey" olduğu anlaşılıyor. Buradaki yanılışın temelinde eski harflerle yazılmış metni yanlış okuma ihtimali zayıf görünmekle birlikte büsbütün yok sayılamaz. Sait Faik metinlerinden birinde "sofa" yerine "soba", Yazma Eserler Kurumu'nun yayımladığı Arif Hikmet'in *Makaleler* kitabında "Arafat" yerine "irfan" yazılmış olması, siyak ve sibakı, insicamı, metnin bağlamını göz ardı etmenin sonucu olsa gerek.
4. "kavramiyle, anlamaile" biçiminde yazılmış olan kelimeler, "ile" edatının (bağlaç olarak da kullanılan bu edatın) bağımsızlığını koruma ve büyük ünlü uyumuna direnme çabasını yansıtıyor. Yahya Kemal'in *Eski Şiirin Rüzgârıyla* adı verilen eserini hatırlıyorum. Bu kitabın adını doğru yazan kimse az görülür. Çevrenizdeki konuşmalara kulak verin; "dolayısıyla" diyenler kadar "dolayısıyla" diyenleri de işiteceksiniz.
5. "modern kavramile nesir" yazımında "y" harfinin bulunmadığını görüyoruz. Yazı devriminden sonra basılmış olan pek çok metinde bu durumla karşılaşırız. Galiba yayıncılar, yazarlar, okuyucuların Osmanlı yazısından kalma alışkanlıkla o boşluğu dolduracağını düşündüler, belki düşünmeden böyle davrandılar.

6. “toplıyamıyan”, “sağlıyacağız”, “söyliyen” kelimelerinde “y” sesinin daraltıcı etkisi, karşımıza çıkıyor. “diyecek, yiyecek, giyecek” gibi kelimelerde kökün sesini bile değiştiren bu etki, uzun zamandır devreden çıkarılmış durumda. Daralma galiba sadece şimdiki zaman çekimlerinde yapılıyor: İşe yarayacak olan yarıyor, bekleyen bekliyor, beklemeyen avcunu yalıyor değil yalıyor.
7. İktibas ettiği metinde “mevzu” kelimesi geçmesine rağmen Refik Halid'in dolaşıma yeni girmeye başlayan ve pek çoklarınca uydurma kabul edilen “konu” kelimesini kullanmış olması dikkate değer bir durumdur.



P portre



Mehmet Aycı

NE KARA GÖZLERİN VAR

Dünyanın bütün esmer milletlerine karışabilir; arada kaynamaz. Beni ve benliği yüzünde.

Gülümsemesi de esmer. Surat asması da. Konuşması da. Hatta kelimeleri de. Esmerliği saçlarına doğru yağız bir atı çağırıştırıyor daha çok. Sakal bıraktığında uçak

yapmak için ikiye katlanmış, sonra tekrar açılır gibi olmuş bir Afrika'yı.

Alnı alabildiğine serin. Kaşlarından aşağı, gözleri, hele bakışları, kaşlarından çenesine doğru inen anlam Afrika'dan daha sıcak. Konuşurken, harfler, kelimeler, cümleler de bu sıcaktan nasibini alıyor; buz derken o buz eriyor mesela, kar derken, üşütmeyen, soğuktan çok bahar havasını çağrıştıran bir kar oluyor bu.

Başka dillerden soğuk kelimeler, soğuk sözcükler çevirirken de öyle. Satırları ölüme en yakın bir yazarın kitabını hayata en yakın bir ölüm sıcaklığında çevirebiliyor.

Dili kalbiyle birlikte gözbebeklerine de bağlı. Dinlerken kulağı da öyle. Gözbebekleri her harfe, her kelimeye, her cümleye 'ilgili' bir derinlik katıyor. Konuşurken, anlam o derinlikte yikanarak ifadeye dönüşüyor bakışında.

Dilde çok eşli.

Yabancıyı yok. Esmerliğine, doğruluğuna rağmen kendisini her yerde sevdirebilecek bir şeytan tüyüyle tozunu alarak güne başlıyor gibi sevimli.

O kadar da sevimli değil bazen. Örneğin akşam vakti Beyoğlu'nun yamaçlarında ne bileyim Aktaş'ta, Çinçin'de rastlasanız yanından geçerken bir sustalı sesini, yahut bir mekanizma gıcirtısını duyabilecekmişsiniz intibayı uyandırmıyor da değil boyuna posuna bakınca. Öyle olmasa bile, bununla kavga edilir, iyi kafa atar, aman diyelim bizim tarafta kavga etsin, bizimle değil diye düşünmeden edemiyorsunuz. Yabancıyısanız tabii.

Kendisinin üç katı da yeraltında var.

Ne tuhaf, sakalını uzatınca boyu kısalıyor; sakalını kesip bıyıklarını uzatınca boyu da uzuyor.

Burak Ş. Çelik bu.

Almanca muallimi. Çevirmen.

Barışta Elverişsiz şairi.

Aradaki "Ş" bir harf kuşu, çelikten çok o bildiğimiz yağız ata yakın. Ona bakınca bildiğimiz Burak'ı da esmer tahayyül ediyoruz.

Yüzü bir bey damgası...

Böyle biliriz.

F

benim filmlerim

Zelkif Yıldırım

JEAN-PIERRE MELVILLE

Léon Morin, prêtre (1961)



Fransız sinemasında İkinci Dünya Savaşından hemen sonra Agnès Varda, Alain Resnais, Robert Bresson, Jean-Pierre Melville ve Louis Malle gibi figürlerin tema-

yüz ettiği görülür. Bu yönetmenler estetik ve ideolojik açıdan birbirinden oldukça farklıdır. Ancak ana akım sinema endüstrisine mesafeli duruşları ve hatta muhalif oluşları onların ortak özelliğidir. Bağımsızlıkları, şahsi vizyonlarını öne çıkarmaları ve film yapımında formül haline gelmiş standart uygulama ve tımduraklı formaliteleri sıkıcı bulmaları çarpıcı görülecektir. Böylece Yeni Dalga Akımını oluşturacak genç sinemacılar onların arasında öncülerini (Varda, Resnais, Malle) ve modellerini (Bresson, Melville) bulacaklardır.

Jean-Pierre Melville, İkinci Dünya Savaşında direnişçilerin safında savaştı. Savaştan sonra bir film şirketi kurarak 1946'da yönetmenliğe başladı. 1949'da kendi stüdyosunu da kurdu. Senaryo, yönetim, çekim, montaj işlerini bizzat kendisi yapıyordu. Melville'in ilk filmlerinde kullandığı dış mekân çekimi, doğal ışıklandırma ve doğaçlama oyunculuk gibi teknikler, daha sonra Claude Chabrol, François Truffaut ve Jean-Luc Godard gibi yönetmenleri etkiledi. Ne var ki Melville, Amerikan kültürüne âşıktı. Stetson marka kovboy şapkası takıyordu ve Amerikalı yazar Herman Melville'e hayranlığı nedeniyle, "Grumbach" olan soyadını mahlasında "Melville" olarak değiştirmişti. Melville'in sonraki filmlerinde görülen stilize dekorlara bakıldığında daha ticari bir başarının hedeflendiği görülür. Son dönem filmleri, 1930'ların polisiye, gerilim, gangster tarzı Hollywood filmlerini fazlasıyla andırır.

Léon Morin, prêtre (1961) isimli filmi, Melville'in ilk büyük ticari eseridir. Filmde genç bir dul olan Barny'nin (Emmanuelle Riva) İkinci Dünya Savaşı sırasında bir Fransız kasabasında (St. Bernard) yaşadığı günleri anlatılıyor. Barny Komünisttir. Yahudi olan son kocası direnişte öldürülmüştür. Ülke işgal altındayken, iki küçük çocuğunu toplama kampına sürülmekten kurtarmaya çalışmaktadır. Melville'in savaş zamanı Fransa'sında yakaladığı tasvirler eşsizdir: Arsız, kaba ve küstah işbirlikçilik, topluma ölçüsüzce yerleşen anti-Semizm, en ufak bir sürçmede normal bir alışverişmiş gibi sessizce gerçekleşen tutuklama, ortadan kaybolma ya da infazların sıradan hale gelişi. Ancak filmdeki ana dram, Barny ile pek çok kadını ruhsal olarak baştan çıkaran yakışıklı, cesur, güçlü ve entelektüel rahip Léon Morin (Jean-Paul Belmondo) arasında yaşanan ilişki üzerine kuruludur. Rahip, inançsız olduğu halde Barny'ye günah çıkartır, ona dinî konulara ilişkin ödünç kitaplar verir. Melville, bu dramı ironiye kaçmadan anlatır. Kimsenin tarafını tutmaz. Objektif kalmayı başarır. Bu dramı filmin kalbi haline getirmek için eksilteler uygular ve işgalle ilgili pek çok görüntüyü olur olmaz yerinden keser.

Barny, başlangıçta pek de farkında olmadan, can sıkıntısı, avarelik, haylazlık ve cinsel arzu güdümündeki bir hakikat arayışı içerisinde rahiple görüşmeye başlar. Rahip, güçlü entelektüel çözümlerle seri karşılıklar verince tanışıklıkları, samimi bir arkadaşlığın da unsurlarını taşıyan manevi bir rehberliğe dönüşür. Zaman içinde Barny rahip Léon Morin'e âşık olur ve onun otoritesi altına girer. Rahip bir keresinde Barny'yi evinde ziyaret ettiğinde Barny onunla birlikte olmayı düşünür. Rahip aslında bu düşüncenin farkındadır ama Bar-

ny'nin bu isteğini boşa çıkarabileceğinden emin olduğu için Barny'nin evine gelmiştir. Barny ona "Protestan bir papaz olsan benimle evlenir miydin?" diye sorar. Rahip Léon Morin ona "Kesinlikle!" diyerek cevap verir. Barny durmaz: "Eğer papaz olmasan beni eşin olarak alır mıydın?" diye sormaya devam eder. Tehlikenin cesameti iyice belirdiğinde rahip Léon Morin oradan çabucak kaçır. Daha sonra Barny rahip Léon Morin'in ısrarı üzerine ona günah çıkarmaya gider. Günah çıkarırken "Baştan çıkartmaya çalıştım... Bir rahibin yeminini bozmaya çalıştım. Dokuzuncu emri çiğnemeye niyetliydim." der. Rahip Léon Morin ona "Kefaretin olarak, her gece diz çökecek ve açıkladığım kitaptan bir sayfa okuyacaksın. Şimdi huzur içinde git." diyerek günahını affeder.

Savaş bittiğinde işgalin etkisiyle dini çabucak unutan Fransız köyleri kilise tarafından misyon bölgesi ilan edilmiştir. Rahip Léon Morin, misyon kapsamında köy köy dolaşarak gezici irşat ve din hizmeti ifa etmekle görevlendirilmiştir. Barny yamalı elbiseler içindeki bu yoksul rahibi son kez birkaç tane ecış bücüş eşyasını toplarken görecektir.

Neticede Melville, uzmanlık gerektiren teolojik konuların tartışıldığı diyalogları dikkat çekici bir doğruluk ve tarafsız bir ustalıkla perdeye yansıtmak suretiyle, General de Gaulle'ün yeni kurulan Beşinci Cumhuriyetinde Komünistlerin politik bağlamdaki baskısına karşı Katoliklerin savaş yıllarındaki rollerine vurgu yaparak haklarını teslim etmek ister.

Görüldüğü üzere Melville'in çizdiği rahip Léon Morin portresi, kilise kurallarına titizlikle bağlı, ahlaken kusursuz bir karakterdir. Ama sormadan edemiyorum: Evlenme yasağı da nedir Allah aşkına? Böyle kural mı olur?

Metafizik teoloji, Tanrıyı sonsuz tenzih (arı tutma) yoluyla düşünmek ve tenzih metodunu Tanrıyla izdüşüm içinde insana da uygulamak suretiyle, bu yasağı getirebilmiş. Tanrı sonsuz tenzihle düşünüldüğünde, bu düşünmenin nesnesi (Tanrı), elbette ki bu sonsuzluğu kaldırabilecek bir zenginliğe sahiptir. Tanrıyı sonsuz tenzihle düşünürsek Tanrı yine de tükenmez. Çünkü Tanrının zenginliği benzerlikle dopdoludur. Bu durumda insana faydalı olan metot tenzih metodu olamaz. Tanrıyı teşbihle (benzerlik, temas içinde) düşünmezsek Tanrıyla ne ilişki kurabiliriz ne de onu anlayabiliriz. Öyleyse tenzih ve teşbih dengede olmalıdır. İnsana yakışan, ne pahasına olursa olsun, insanın kendi doğasına sonuna kadar muhalefet etmesi olamaz. Bu itibarla Barny'nin durumu, rahip Léon Morin'inkine oranla daha gerçekçi, daha insandır. Değil mi ki aşkın her saniyesi, tıpkı yaşam gibi, mucizevidir.

h hece postası

Faruk Uysal

Bize Gelen Şiirler

Abdullah Kaan Yalçın, üç şiir göndermiş; ikisi aruz vezniyle yazılmış gazel, biri serbest şiir. Gazellerde, sözcük seçiminde, anlamsal ve şiirsel bütünlüğü korumada zorlanma hissediliyor. Serbest şiir daha rahat ve şiirde “Mayhoş şubatları bıraktı”, “Fransız ihtilalinin ağlamayan kadınları”, “Öpülesi yerlerini öpüyorum hayatın” gibi dikkat çekici, çağrışımlı dizeler var. Ne demek istediğimin anlaşıldığını düşünüyorum. Kaan Yalçın’a İsmet Özel okumasını tavsiye edeceğim.

Emir Türkmen, şiirlerinin yayımlanmasını, duyulmasını istiyor. Neden olmasın, olur. Ancak bunun için şairin emek borcunu ödemesi gerekiyor. Eğer biz gerçekten şiire olan emek borcumuzu ödersek sesimiz yüzyıllar ötesinden bile duyulur.

Emir Türkmen şiir kitapları edinmeli. Ayrıca, gönderdiği şiirlerde yazım hataları var, *Yazım Kılavuzu*’nun “Yazım Kuralları” kısmını birkaç defa okumalı.

Hayati Zeyran’ın zaman zaman zekice buluşlarla örülü bir şiiri var. Şarkı sözü olarak belirttiği iki şiiri daha çok beğendiğimi belirtmeliyim. Şarkılarını da YouTube’dan dinledim. Hayati Zeyran’da kesinlikle farklı bir duyuş söz konusu. Bu farklılığın onu bir yere götürmesi için, aşağıda Mahmut Hatunanaoğlu’na tavsiye ettiğim şairleri onun da okumasını önereceğim. İşte Hayati Zeyran’ın şiirlerinden bir alıntı:

*gölgelerin ve şeylerin bölüşüldüğü yerde
ışksız çıplak bir orta doğu bizimkisi.
cetvelle çizilen cehalete kader süsü.
-hangi ülke adları insandan sayar bizi?
“vesikamda damgasıyla, bu, medeniyet tiyatrosu.”*

Hidayet Güvercin’in gönderdiği şiirleri okuyunca, sanki bir bilgisayar programı aracılığı ile yazılmış gibi bir intiba edindim. Beni bu izlenime götüren Hidayet Güvercin’in şiirlerindeki sözcük dizilimi. Çünkü şiirde sözcük tasarrufunun bir sanat, bir ustalık belirtisi olarak görülmesine karşın, Hidayet Güvercin’in şiirinde, gizli öznelere dahi yer alıyor. Özne kendi yetenekleriyle mütenasip olmayan, absürde varan eylemlere kalkışıyor. Kuşkusuz Hidayet Güvercin’in şiirlerini bir bilgisayar programı vasıtasıyla yazdığını söylemiyorum. Ama şair, bir öykücü kadar ayrıntılara dikkat etmeli. Serçelerin yerleşik, kırlangıçların göçmen kuşlardan olduğunun, gülmenin insanı gevşettiğinin, ağlamanın ise serinlettiğinin ayırımında olmalı. Her şeyden önemlisi şiiri yüreğinden devşirmeli.

Mahmut Hatunanaoğlu’nun Mayıs ayında bir şiiri gelmiş. Üzerine şöyle bir not yazmışım: “Zekâ parıltıları taşıyan lirik bir şiir. Ama tek şiir olduğu için değerlendirme dışı.” Bu defa kurallarımıza uyararak üç şiir göndermiş Hatunanaoğlu. İlk tespitim doğru; şiirini zekice söyleyişlerle kuruyor; “ilmihalin bile mızrağı varken/ sapanla koşuyorum yedi düvele” ya da “herkesi kollayacağım diye kollarım kırıldı” gibi... Bana Cemal Süreya, Ergin Günçe ve Osman Konuk’un şiirini anımsattı. Hatunanaoğlu için tavsiyem: Bir, bu şiirleri mutlaka okuması. İki, şiirlerini bize göndermeye devam etmesi.

Ramazan Kaya, şiirsel duygulanım açısından dikkatimi çekti. Ama aynı zamanda edebiyata olan ilgisinin yetersiz olduğu gibi bir intiba edindim. Askerlik mesleği nedeniyle olsa gerek aklıma Ömer Seyfettin geldi. Onun o zor şartlar altındaki edebiyat tutkusu; dergi çıkarması, zamanının edebiyat ortamını yakından izlemesi, daha da önemlisi bir dil olarak edebiyatı seçmesi...

Ramazan Kaya, Abdurrahim Karakoç’u ve Nuri Pakdil’i okuduğunu söylüyor. Madem ki verdiği isimler Maraşlı, ben kendisine hemen aklıma geliveren Maraşlı şairler Necip Fazıl Kısakürek, Alaeddin Özdenören, Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Osman Sarı, Âtîf Bedir, Bejan Matur, Mustafa Aydoğan, Osman Konak’u da okumasını ve en kısa zamanda Maraş’ın dışına çıkmasını önereceğim.

Süleyman Yılmaz’ın güzel bir okuma listesi var. Her şairden farklı deneyimler edineceğimi düşünüyorum demiş. Katılıyorum. Eminim zamanla okuma listesini daha da genişletecektir. Şiirlerinde geniş okuma listesinin etkisi görülüyor. Gönderdiği şiirleri yayın kurulumuza çıkardım. Kendisinden bir fotoğrafını istiyorum. Bu şu demek; yayın kurulu da beğenirse yakışıklı bir fotoğrafıyla birlikte *Hece*’de yer alabilir.

Yunus Pamuk, edebiyatın içinde bir arkadaş. Asaf Hâlet Çelebi’nin “saf şiir” görüşünü yansıtan şiirler yazıyor. Ben şiirlerini yayın kurulumuza çıkaracağım. Yayınlayıp yayımlamama konusu kurulun bileceği iş.

Zeynep Sina Ersan, öyküde fantastik, şiirde daha gerçekçi gibi. Sanki kalıcı olanın değil de popüler olanın etkisinde. Felsefe öğrencisi olduğuna göre, alacağı eğitim kendisine gerekli derinliği saylayacaktır.

Bilgisayar şiir yazabilir mi?

Öncelikle Hidayet Güvercin'e teşekkür etmek istiyorum. Çünkü, yukarıda yazdıklarım-dan da anlaşılacağı üzere, bu soru üzerinde fikir yürütmeme onun şiirleri vesile oldu.

Yaklaşık iki ay önce, okumakta olduğum Miguel de Unamuno'nun Hayatın Trajik Duygusu adlı kitabının ve uzun yıllardır izlediğim E. E. Cummings'in etkisiyle ve biraz da espri olsun diye, "İnsan şiir yazan hayvandır. İnsanı hayvandan ayıran, düşünmesi ya da bilmesi değil, şiir yazmasıdır." diye bir sosyal medya paylaşımı yapmıştım. Ama gerçekte de ben şiiri en insani edimlerden biri olarak görüyorum. Şiir, insani ve insani olduğu için de insanı diğerlerinden ayırt edici bir edimdir. Hayvanlardan, bitkilerden, makinalardan...

Şiir insana ait bir edim olduğuna göre ve bilgisayar da insan olmadığına göre, cevabımız sanki "hayır, bilgisayar şiir yazamaz" şeklinde geliyor gibi.

Öte yandan şiir nedir, bilgisayar nedir, insan nedir, yaratıcılık nedir, gibi sorulara cevap vererek şiir üretme algoritmaları geliştirmek de mümkün. Başarı, algoritma oluştururken sorulacak sorular ve bu sorulara verilecek cevaplarda yatıyor gibi. Örneğin, bilgisayar şiir yazabilir mi, diye sordüğümüzda, aynı zamanda, insan olmak ne anlama geliyor, sorusunu da sormuş oluyoruz. İnsan olmanın ayırt edici özelliği ne? Düşünmek mi, bilmek mi, inanmak mı, hissetmek mi? Dolayısıyla burada felsefenin alanına da giriyoruz. Girilen alanlar çoğaldıkça da iş karmaşıklıyor.

Ama iş ne kadar karmaşıklarsa karmaşıklaşsın, bilgisayar teknolojisinin bugün geldiği noktada, bu soruların en azından bir kısmının altından kalkılarak şiir yazabilen programların geliştirilmesi mümkün gözüküyor. Nitekim araştırmalarım bana bilgisayarlarda bazı şiir yazma programları olduğunu gösterdi. Hatta piyasada rekabet var. "Siz sözcükleri hazırlayın ... şiiri yazar", "Siz duygularınızı söyleyin ... şiir defteriniz olsun", "Siz şiir yazın ... şiirlerinizi düzene koysun" şeklinde reklamlarla karşılaştım. Bilgisayarlar tarafından yazılmış şiirler okudum. Dahası insanların, bir şiirin insan ürünü mü, yazılım ürünü mü olduğunu ayırt edemedikleri belirtiliyor. İşte bilgisayar tarafından yazıldığı ifade edilen kısa bir şiir:

*Saatlerin tükendiği bu sabahlarda
Korku içinde özliyorum seni burukça
Ve sen
Bir kadınla dertleşiyorsun yaşlıca
Ve ben
Soğuk bir kuytadayım
Ağaçlar bile neşesiz burada*

*Ne diye ağlarsın
O çorak memlekette
Özgürsün işte
Mavi bir kuş gibi
Geceler keder içindeydi
Güller bıkın bugün
Ağlıyorum işte
Yorgun bir serçe gibi**

Belki Türkçe şiir yazma programlarına oranla İngilizce olanlar daha başarılı olabilir. Özellikle Hindistan menşeli başarılı şiir yazma programları olduğu söyleniyor. Öyle görülüyor ki bu iş, birçok dilde gittikçe daha iyiye doğru gelişecek.

Öyle tahmin ediyorum ki bu gelişme, bu teknoloji, bizi yine manzumenin kucağına taşıyacak. Çünkü şiir üretme algoritmalarına en iyi şekilde cevap verecek olan hece, aruz, redif, kafiye, sone, haiku, hatta istiare, aliterasyon ve benzetme dediğimiz şiire mahsus artılardır. Ama şairin duygulanımlarından, hissetmelerinden, yaratıcılığundan doğan ve başka bir şeye indirgenemeyen tözün, bir algoritma içinde açıklanmasının mümkün olabileceğini düşünemiyorum. Bu tözdür bir şiire, bir sanat eserine biricikliğini (unique) ve özgünlüğünü (original) kazandıran. Sanat eserine, ona özgü ve onu kuşatan bir parıltı veren. Walter Benjamin bunu “aura” olarak ifade ediyor. İşte ben, bu “aura”nın bir algoritmaya dökülebileceğini tasavvur edemiyorum.

* <https://www.sabah.com.tr/pazar/2018/08/19/asiklara-dev-hizmet-siir-yazan-robot-hizmetinizde>.

G

çeşitkenar

NAGİHAN ŞAHİN

İnsanın Unutuluşuna Karşı Roman

İlk basımı 1986'da gerçekleştirilen *Roman Sanatı*'nda¹ Milan Kundera yedi adet denemeye yer verir. Kitabın başında, kendisinin bir kuramcı olmadığını ve yazılarını buna göre değerlendirmek gerektiğini, ayrıca ileride tek bir kitapta toplama fikriyle, 1975 ve 1984 arasında yazdığını belirtir. Romanı ne olarak gördüğünü anlatması açısından ilk deneme önemlidir. Bu deneme ve devamındakiler, sadece roman değil, genel olarak "modern" zamanlar ve onun edebiyatı hakkında da sayabileceğimiz kendine has tespitleri açısından değerlidir. Özellikle "varlığın unutuluşu" teması ve insanın, bir zamanlar efendisi olduğu insan dışında kalan güçler tarafından artık önemsenmiyor oluşu acı bir gerçek olarak karşımızda durmaktadır. "Cervantes'in Hor Görülen Mirası" adını taşıyan ilk denemesine, Kundera, Alman filozof ve matematikçi Husserl'in bir tespiti ile giriş yapar. Husserl, 1935'teki son konferanslarında Avrupa'daki insanlık krizi üzerine konuşmuştur. Ona göre Avrupa bir insanlık krizindedir ve bu öylesine derindir ki Avrupalının krizden çıkamayacağından endişelidir. Husserl'in bahsettiği kriz insanın varoluşu ile ilgilidir ve krizin kökleri Modern Çağ'ın başına kadar gitmektedir: "Galileo ve Descartes'la başlayan, dünyayı, teknik ve matematiksel açıdan araştırılacak basit bir nesne durumuna indirgeyen ve "yaşamındaki dünyanın"² ufuklarından çıkaran Avrupa biliminin tek yanlı karakterindedir. Bilimdeki müthiş gelişme insanları uzmanlaşmış disiplinlerin labirentine sürüklemiş, dünyanın bütününü ve kendisini gözden kaçırmaya, insan "varlığın unu-

tuluşu”³ içinde mahvolmaya başlamıştır. Bir zamanlar Descartes’in doğanın sahibi ve efendisi dediği insan, artık kendini geride bırakan, aşan, ona sahip olan güçler (teknik, politik, tarihsel güçler) için basit bir şey haline gelmiştir ve bu güçler için insanın hiçbir değeri ve önemi yoktur. O silinmiş ve peşinen unutulmuştur.

Kundera, Husserl ve Heidegger’in Modern Çağ’a bu katı bakışını basit bir yargılama olarak görmediğini söyler. Ona göre bu iki filozof bu devrin karmaşıklığını ortaya koymuşlardır sadece. Bir romancı olarak Kundera, Modern Çağ’ın kurucuları arasında Cervantes’i de saymaktadır. Çünkü bu iki filozofun bu çağı yargımlarken ihmal ettikleri şey, romanın 4 yüzyıl boyunca, Avrupa bilimi ve felsefesinin (ettiyse) ihmal ettiği insanı keşfeden bir sanat olarak doğup gelişmiş olmasıdır. Bu mânâda Cervantes de romanın babasıdır. Hemen ekleyelim, Kundera’ya göre de roman Avrupalıdır, Avrupa’nın en büyük sanatlarındandır.

Heidegger’in daha önceki tüm Avrupa felsefi tarafından ihmal edildiğini düşünerek, *Varlık ve Zaman*’da irdelediği bütün büyük varoluşçu temalar, Avrupa romanının dört yüzyılı tarafından açığa çıkartılmış, gösterilmiş, aydınlatılmıştır. Roman, varoluşun görünümünü kendine özgü bir mantık ve tarzda keşfetmiştir: “Cervantes, çağdaşlarıyla birlikte kendine macera nedir diye sormuş; Samuel Richardson’la, “iç dünyada olan bitenler”i incelemeye, duyguların gizli hayatını ortaya dökmeye başlamış; Balzac’la, insanın tarihe kök salışını keşfetmiş; Flaubert’le, o zamana kadar günlük hayatın el değmemiş yönlerini keşfe çıkmış; Tolstoy’la insanın karar ve davranışlarında akıldışının etkisi üzerine eğilmiştir. Zamanı incelemiştir: Marcel Proust’la yakalanamayan geçmiş ânu; James Joyce’la yakalanamayan

şimdiki ânu ele almıştır. Thomas Mann’la zamanın derinliklerinden gelerek uzaktan adımlarımıza yön veren mitlerin rolünü sorgulamıştır. Vesaire, vesaire...”

Böylelikle Kundera, romana, Herman Broch’tan devraldığı şu kimliği verir: “Bir romanın tek var olma nedeni, ancak bir romanın keşfedebileceği şeyi keşfetmektir. Hayatın o zamana kadar bilinmeyen küçük bir kesitini keşfetmeyen roman, ahlâka aykırıdır. Bilgi romanın tek ahlâkıcıdır.” Cervantes’in *Don Kişot*’u, mutlak, âdil Tanrının sorgulanmaya başlamasıyla değişen ve bulanıklaşan bir değerler düzeninde evinden çıkıp yola koyulmuştur. Kundera, bu anlamda *Don Kişot*’u Hegel’in kahraman tanımına⁴ da sokar.

Yazısının devamında Avrupa romanının dört yüzyıllık gelişimini kendine has üslubuyla anlatan Kundera, son olarak, romanın sonunun geldiği yorumlarına değinir. Eğer Modern Çağ’ın kurucusu romanıyla Cervantes ise der, romanın ölümü Modern Çağın da bitişi demek olacaktır. Ve ekler, günümüzde romanın öldüğü yerler baskı ve sansür uygulayan, totaliter rejimlerdir, oralarda hâlâ yayımlanan romanları ise sadece söylenmesi gerekenleri onaylayan, keşif zincirine katılmamış, “roman tarihinin sonundaki romanlar” olarak niteler. Yine, romanın tüm imkânlarının kullanılıp tüketildiği fikrine de daha çok kaçınılmış ve kullanılmamış imkânlar, “çağrılar” açısından cevap verir.

Denemesinin sondan bir önceki bölümünde şu soruyu sorar Kundera: “Modern toplumda insanın hayatı sosyal işlevine indirgenmiştir; bir halkın tarihi, kendileri de taraflı bir yoruma indirgenen birkaç olaya indirgenmiştir; sosyal hayat politik mücadeleye, politik mücadele ise gezegendeki iki büyük gücün karşı karşıya gelmesine indirgenmiştir. İnsan, Husserl’in

sözünü ettiği “yaşam dünyası”nın uğursuzca karardığı ve varlığın unutulduğu gerçek bir indirgeme burgacı içinde bulunmaktadır. Peki ama eğer romanın var olma nedeni “yaşam dünyası”nı sürekli bir ışıltı altında tutmak ve bizi “varlığın unutulmuşu”ndan korumaksa bugün her zamankinden daha gerekli olması gerekmez mi?”

Sorusunu evet diye cevaplayan Kundera, indirgemeciliğin âlâsı olan kitle iletişim araçlarının eline düşen romanın, görünürde çeşitli gibi olan ama tek tip bir dünya düzenine-görüşüne hizmet etmesiyle kendi ruhuna ters düştüğünü belirtir: “Kitle iletişim araçlarının politik çeşitlilikleri arkasında gizlenen bu ortak ruh, zamanımızın ruhudur. Bu ruh bana romanın ruhuna aykırıymış gibi geliyor.”

Siyah ya da beyaz gibi kesin cevaplar isteyen günümüz anlayışıyla bağdaştırmamaktadır Kundera’nın roman’ı. Geçmiş ufkumuzdan kovan ve zamanı sadece şimdiye indirgeyen, yarını da olmayan bu anlayış romanın süreklilik ruhuna da aykırıdır.

O halde romana ne olacaktır? Bu konuda kehanette bulunmasa da romanın roman olarak kalmasının ancak dünyanın ilerlemesine karşı olmasıyla mümkün olacağını söyler. Geleceği düşünmemektedir Kundera, “eserlerinin ve eylemlerinin yetkili yargıcı olarak” geleceği görmekten vazgeçmiştir. Ne geleceğe ne tanrıya ne vatana ne halka ne bireye bağlıdır. Cervantes’in mirasına bağlıdır sadece. Romanın kendisine.

DAVUT GÜNER

Işıltı

Işıltı, Feriha Aktan’ın 1972’de yayımladığı ikinci kitabı. İlginçtir kitapta ışıltı isimli bir şiir yok. Ama Feriha Aktan şiirinin özünü tılsımlı ‘Işıltı’ kelimesi oluşturmaktadır. Ne büyümlü bir kelimedir o ‘Işıltı’. Şairlere ilham kaynağıdır. Bu acımasız dünya ve acılar bazen ‘Işıltı’yı yok eder. Şair uzun bir yolculuğa çıkıyor. Kırk yıla yakın süren meşakkatli bir yolculuk. Küçük kentsoylu bir kadın yolun sonunu bir türlü göremiyor. Yolun sağ tarafı ışıltılarla, düşlerle, tabiatla, ahenkle, mevsimlerle sol tarafı; acılarla, mutsuzlukla, haksızlıklarla, acımasızlıklarla sarılmış.

1924’te doğan 1983 yılında vefat eden Feriha Aktan’ın kitaplarını yayın tarihine göre şöyle sıralayabiliriz: *Kuytu*, 1971 (Güney Yayınları), *Işıltı*, 1972 (Güney Y.), *Yarın Sabah*, 1973 (Yeditepe Y.), *Dağbaşı*, 1975 (Yeditepe Y.), *Gök, Bulut ve Yağmur*, 1981 (Yeditepe Y.)

Kuytu ve *Işıltı* kitaplarındaki yalnızlık, bireysel heyecanlar; *Yarın Sabah* kitabından sonra yavaş yavaş toplumsal acılara dönüşür. Şair zaman zaman tabiata yönelmekten geri kalmaz. Bu büyük şehir yaşamından duyulan usançtır.

Hani yeşil bir sokakta

Ahşap bir evin vardı senin

Perdeleri sarı

Mutfağı ağaçların arasındaydı

Hergün güler söyler

Evini toplardın

Kuytu şiiri böyle başlıyor. Sonra şair şöyle

¹ Can Yayınları, Çev.: Aysel Bora, 4. baskı

² Husserl’in deyimi: Die Lebenswelt

³ Husserl’in öğrencisi Heidegger’in deyimi

⁴ Düşünen ben’i her şeyin temeli olarak algılamak ve bu yüzden kâinatın karşısında yapayalnız olmak, Hegel’e göre kahramanca bir tavidir.

sesleniyor: “Ey, bilinç altımın kadını/ Hâlâ sen o sokakta mısın” Kuytu bir mutluluk, ısıltı bir mutluluk bir kaçış. Ama yarın sabah ne olacak? Bir dağ başına çıkmayı arzulayıp gök bulut ve yağmuru seymek. Şiiri bize yaşamı yorumlayarak, sorgulayarak görmemizi sağlar. Şiir bize bazı sihirli sözcüklerle yaşamın kapısını açar. Feriha Aktan; 1983 yılında umutsuz bir hastalığa yakalanmış ve yaşamın son kapısını aralamıştır. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Bölümünü bitirmiş, uzun yıllar bankacı olarak çalışmıştır. Şiirlerinden özyaşamöyküsü hakkında bazı ipuçları çıkarabiliriz. Mesela çocukluğu, ilk gençliği, öğrencilik yılları... 1930’lu, 1940’lı yıllar. Sonra hayatın allak bullak olması, her şeyin maddileşmesi... 1983’ten sonra da maddi olmayan hiçbir şeyin kalmaması... Şimdi her şey maddi, şimdi her şey alınıp satılıyor. Feriha Aktan otuz altı yıl önce bu dünyadan ayrıldı. 1940’lardan 1980’lere uzanan kırk yıl içinde şiirler yazdı yayımladı. Mahcup ve mustarip bir şair olarak yaşamı gözlemledi. Kendisi küçük kentsoylu bir bankacı olmasına karşın, ruhu asla öyle olmadı. Çocuklara, ırgatlara, köylülere, işçilere hatta bir otobüse, tarlalara, sokaklara, duraklara şiirleriyle el uzattı. İstanbul bir yara şehri miydi? İstanbul bir tarih ve ahenk şehri miydi? Şiir kitaplarını tekrar okuyarak bir kadın şairin yaşam karşında duyduğu sevinçlere, düşlere, acılara, şaşkınlıklara, öfkeler, özelemlere, haksızlıklara tanık olabiliriz. Feriha Aktan şiiri kendi sesini bulmuş bir şiirdir. Kimi dizeleri tekrar tekrar okuyarak bir diri sesi görebiliriz.

LEYLA ARSAL

Zihnin Sağduyusal Anlayış Embriyoları

Chomsky’nin *Üretici Dil Bilgisi* kuramıyla ilgili olarak *Biyo-dilbilim* kavramından söz etmiştik en son. Dil incelemelerinin zihin/ beden ilişkisi bağlamınca pozitif bilimlerin yöntemleriyle ve fakat pozitif bilimlere indirgenmeden yapılması gerektiği konusundaki fikirlerinden bahsetmiştik. Buradaki ‘indirgenmeden’ vurgusuyla yapılan anlam derinliğine ve bu doğrultuda Chomsky’nin, son yıllarda dildeki işlevin beynin nöral ağ bileşenlerinin işlevliliğiyle aynı kapsamda bir analize tâbi tutularak bir makine gibi çözümlenmeye çalışılmasından ayrıldığı ince farka yoğunlaşmak istiyorum bu yazıda.

Dildeki işlevin İ-dil (edinç) ve edim sistemleri ile gerçekleştiğini evvelki yazıdan biliyoruz. İ-dil, çocukluğundan itibaren insandaki bireysel dil kazanımıdır ama işleyişi edim sistemleri ile bütünlük bir yapıdadır. Şöyle ki: “İ-dilin ürettiği her dilsel ifade (YB), i-dilin içinde yerleşik olduğu edim sistemleri için talimatlar içerir. Bu beyin durumu ancak edim sistemleriyle bütünlük sayesinde dil mertebesine yükselir.” (Chomsky, 2019:60). Dilin sıfır noktasından değil de, verili bir *başlangıç durumundan* kazanılan i-dil, dil olarak bir yekûna, dilyetisine erişir ama beynin edim sistemleriyle (*inançlarla arzuların dile getirilmesi, yorumlanması, gönderimde bulunma, hikâyeler anlatma, espri yapma* vb.) işlev kazanır. Dolayısıyla i-diller kişiden kişiye, farklı birikimler sonucu farklı dilyetisi özellikleri gösterecekler. A kişisi kendi i-dil havuzundaki birikimle ve yerleşik edim sistemleriyle anlama sağlarken, B kişisi de aynı şekilde kendi

birikim ve edim sistemleriyle anlama ulaşacaktır. Anlamanın farklılığı ile de birbirlerinden ayrılacaklardır. “Genel olarak insanlar arasındaki yegâne (neredeyse) “ortak yapı”, dil yetisinin başlangıç durumudur. Bunun ötesinde, büyüyen ve gelişen diğer doğal nesneler örneğinde olduğu gibi, tahminlerden daha fazlasını bulmayı beklemeyiz. (2019:60). Buradan hareketle, herhangi bir eylemi (dilini veya organizmanın diğer hareketlerini) beynin bir parçasının gerçekleştirildiğini ve pozitif bilimlere indirgenerek incelenmesi gerektiğini söylemek yanlış bir yönlendirme olacaktır. Bu eylemleri bir bütün olarak zihin/beden ile gerçekleştiren insanlardır, tek başına beyin veya bir bilgisayar komutu değil. Hatta metafizik bilgileri de işin içine dâhil edersek, zihin/beden ikilisini çalıştıran esas gerçek ruhun varlığı değil midir? Chomsky de bilimsel gerçekleri serimleyerek sözü buraya getirir. Beynin çalışma kapasitesinin, tekniğinin işlenebilir bir modelinin teknik açıdan yapılmasına karşılık; zihin, i-dil, edim sistemleri ve dil yetisi olmayınca mekanik olanın düşünsel bir işlev, bir hareket gerçekleştiremeyeceği gerçeği gibi...

Kavramların i-dilin içinde dilyetisine ulaşana kadar geçirdiği evrimi ise bir embriyonun anne karnında büyümesine benzetiyor Chomsky. Kavramlar dile değdiği ve zihne düştüğü andan itibaren sağduyusal bir anlayışa dönüşüyor ve olgunun en zayıf saf halinden evrilerek kavrama dönüşüyor. “Zihnin diğer yetileri doğal-dil anlam bileşenine ve inanç sistemlerine dâhil olan sağduyusal anlayış kavramlarını doğurur. Bunlar sadece ‘zihinde büyür’, tıpkı embriyonun büyüüp insan haline gelmesi gibi. (2019:53). Gelgelelim bu dönüşüm, baştan beri açıklamaya çalıştığımız üzere her insanda kendi biriktirmelerince farklı bir

anlama doygunluğuna erişiyor. Kavram aynı kavram ama, biriktirmeler ve edim sistemleri farklı izlekte olunca anlama ediminin kapsamı da haliyle farklı oluyor. Bu aynen, aynı kek tarifini verdiğimiz üç kişinin aynı koşullarda da farklı koşullarda da başka lezzette ve başka görünümde kekler pişirmelerine benziyor.

Demek oluyor ki, insanlar aynı dil dizgesini kullanarak aynı dili konuşuyormuş gibi olsalar da gerçekte hem kavram olarak hem de anlayış olarak birbirlerinden çok uzak mesafedeler. Bir sözcük için “varsayılmış bir ‘halk dili’ne gönderimde bulunmak, üstü kapalı olarak varsayılmış kavramlara açık bir anlam verilebilse bile; o kişiyle aramızda olanlara daha fazla ışık tutmaz.” (2019:68). Herhangi bir gösterge hakkında onun kavramsal bilgisine dair hiçbir şey bilmiyor ve sadece işitme imgesini biliyorsa, dilyetimde ve doğal olarak zihnimde ona dair bir temsil bulunmaz. Karşımdaki kişi bu gösterge hakkında bilgi olarak çok daha fazlasını biliyorsa, yaşam deneyimleri ile o göstergeye öznel anlamlar yüklemişse, -ki kesinlikle yükledi çünkü başka bir alternatif düşünülemez- kavrama dair bakış açılarımız ve idrakimiz çok başka olacaktır. Örneğin mutluluk her insanda farklı bir içerikle anlam kazanır. Kimisi para ve şöhret, kimisi sağlık ve ruh zenginliği ile ulaşır mutluluğa. Zihinlerinde bu göstergeye dair bambaşka bileşenler mevcuttur. Sadece bu da değil; günlük yaşam içerisindeki konuşma anlarında, duyulan o kavramı (halk dilinde kullanılan değişik kelime ve kavramlar da dâhil) zihnin arka planında sorgulamaya devam ederek, kendimizce o an başka anlamlar yükleyerek ama yine de tam bir anlama doygunluğuna ulaşamadan geçiştirdiğimiz diyaloglar çok fazladır.

Dil konuşmaya devam ediyor gözükse de i-dil kendi kavram evrimindeki bileşenlerle örtüştürmeye çalışır durur arka planda asılı tutarak anlamı. Yine de bir sonuç elde edemez ve ona benzer görünen bir anlamı oymuş gibi sabitler. Sohbetlerimizin, okumalarımızın, anlamalarımızın, bilgilerimizin çoğunluğu oymuş gibi bir anlam seviyesinde içselleştirilir bu yüzden. Kavram, bilişsel ortamda bir embriyo gibi büyümeye devam ediyordur yani. Oluşan bu anlam boşlukları, karşımızdaki öznenin bambaşka bir i-dil olduğu bulgusunun bilinciyle hep görece bir mesafede kalır ve ortak dili sonsuza dek edinemez.

Ortak bir dil sadece *başlangıç durumun*dadır. Bir embriyo gibi büyüyen dil, dil yetisi ve edim sistemleri, büyüüp gelişmelerine rağmen ayrı yöne koşan iki at gibi büyüdükçe uzaklaşırlar birbirlerinden. Deneyim tercihleriyle de ayrışır hatta. İnsanoğlu ilk kazandığını kaybeder sonraki kazandıklarıyla. Düşünmeyi ve konuşmayı öğrendikçe ne ortak bir yönü kalır hayatla, ne de ortaklığı.

KAYNAKÇA

Noam Chomsky, *Dil ve Zihin İncelemelerinde Yeni Ufuklar*, Çev. Ferit Burak Aydar, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2019, İstanbul.

MUSTAFA ATİKEBAŞ

Klasığın Peşinde

Ülkemizde, belirli aralıklarla bazı yazarların yeniden keşfedilmesi hadisesi neredeyse alışılmış bir duruma dönüştü. Geçtiğimiz birkaç on yılda Cemil Meriç, Oğuz Atay, Sabahattin Ali ve Ahmet

Hamdi Tanpınar bu neviden misaller... Bu 'geç kalınmış' hatırlama süreçlerinin her bir yazar için farklı sebeplerle geliştiğini biliyoruz. Yine de hepsinde ortak olan bazı unsurlar da mevcut. Bir tür vefa borcu gibi algılanan bu hatırlamaların hiç şüphesiz birçok olumlu yanı var. Keşif süreci boyunca bu yazarlarla ilgili konferans ve bildirilerde hatırı sayılır bir artışın yanı sıra, kitaplarının yeniden basılması, eleştirmenlerin katkılarıyla sanat dünyasında eserlerinin yeniden gözden geçirilmesi gibi pek çok etkinlik yapılmaktadır. Yaşadıkları devirde, türlü nedenlerle görmezden gelinmiş; çoğunlukla siyasi görüşleri sebebiyle toplumun bir kısmı tarafından dışlanmış, umumi fikirlere muhalif olduklarından, içinde bulundukları sanat/edebiyat camiası tarafından dahi benimselememiş, sonuçta Tanpınar'ın kendisi için söylediği biçimde bir 'sükût suikastı'na uğramışlardır.

Siyasi olanın kültürel olana tercih edildiği, edebî ve estetik değerın ideolojik bakışın gölgesinde kaldığı bir toplumda yaşıyoruz. Ne tuhaf ki, yıllarca birbirine zıt iki kutbu temsil etmiş olan Nâzım Hikmet ve Necip Fazıl'ı birleştiren nokta her ikisinin de vatana ihanetle suçlanmış olmaları. Bir önceki cümlemin doğrular nitelikte bu iki edibimiz hiçbir zaman layık oldukları şekilde anılmadılar. Biz, onların birer dava adamı olduklarının, siyasi mücadelelerinin farkına vardık da asıl şahsiyetlerini yapan şeyin, birer sanatçı olduklarının farkına varamadık. İdeolojik tavırlarını örnek aldık da *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nı doyasya tadamadık; *Bir Adam Yaratmak* ne demektir, hakkıyla kavrayamadık. Bu yüzden toplumun büyükçe bir kesimi için isimleri anıtlamış bu adamlar esasında kocaman birer meçhuldür. Üzülererek ifade

etmeliyim ki, bu sanatçıların takipçisi olduğunu iddia edenlerin de hiçbir zaman onların seviyesine yükselemeyişleri ve sürekli bir rövanş duygusuyla hareket etmeleri menfi tutumları körüklemiştir.

Gerçek anlamda bir toplum olabilmek için -farklı düşüncelerin varlığını inkâr etmeden- ortak bir dile, hafızaya, ortak bir kültüre ihtiyaç vardır. Böyle bir anlayışa erişemediğimizden olsa gerek yukarıdaki düşüncelerim için de muhtemelen “ne şiş yansın ne kebab”çı ya da “ortayolcu” olarak görüleceğim. Ne gam! “Sanatı/edebiyatı öne almanın bedeli” der geçerim. Ortak kültürün edebiyattaki yansıması ‘klasik’ kavramıdır. Ortak bir kültür oluşmayınca ortak klasiklerimiz de ol(a)madı. Klasik kelimesi, bir dilin en yetkin örneklerini ifade etmek için kullanıldığı gibi o dilin birinci sınıf yazarlarını ifade etmek için de kullanılır. Bu bağlamda bizim klasiklerimiz nelerdir? Veya bizim klasiklerimiz kimlerdir? Diye sormamız icap eder. Can yakıcı cevabı Tanpınar versin: “Bugün Türkiye’de nesillerin beraberce okuduğu beş kitap bulamayız.”

Avrupa’nın herhangi bir ülkesinde Shakespeare okuyan birine gerici gözüyle bakılmazken bizde neden Fuzûlî, Bâkî okumak gericilik addedilir? Sanırım bu sorunun cevabı da “tarih şuuru/bilinci” ile ilgili. Bizim, gelenekle temasımız konusunda sıkça yaptığımız bir yanlış; geçmiş zamanın şimdiye aktarılması hususunda ya inkârcı, ya da olduğu gibi alma davranışımızdır. Gelenekten faydalanabilmek için zamanı tek boyutlu değil, ‘şimdi’nin içinde mazi ve âtının birlikte cvelan ettiği çok boyutlu bir sistem olarak okumamız gerekir. Geçmiş bugüne olduğu gibi aktarmaya çalışmak yerine, geçmişin bir yaşama gücünün olduğunu bilmek, bugünün şartlarıyla uyumlu bir “yeniden keşif” süreci

sonunda ayıklayarak aktarmak gerekir.

Harold Bloom, *Etkilenme Endişesi* adlı kitabında bütün bir batı şiirinin Shakespeare ile hesaplaşma üzerine kurulduğundan bahseder. Sonra gelen şairlerin hemen hepsinin, eserlerini, bir şekilde onu katletmek ya da ona tapmak üzerinden yaptıklarını söylüyor. O halde dönüp kendimize baktığımızda bizim Fuzûlî, Bâkî gibi şairlerimizle hesaplaştığımızı söyleyebilir miyiz? Onların eserleri üzerinde dört başı mamur böyle bir ameliyemiz oldu mu? Yoksa hâlâ onları, padişahı övmek üzere görevlendirilmiş kalemşorlar olarak görmeye devam mı edeceğiz? Yaşadıkları dönemde aynıyla Batıda da uygulanan “patronaj” sisteminin varlığını ısrarla görmezden gelerek... İsimler pekâlâ çoğaltılabilir. Bütün tenkitlere rağmen bugün Goethe tek başına Alman edebiyatını, Hugo Fransız edebiyatını, Shakespeare İngiliz edebiyatını, Tolstoy Rus edebiyatını temsil kabiliyetine erişmişken, neden bizim üzerinde ittifak ettiğimiz klasiğimiz yok? Edebiyat tarihimiz incelenirse bizim de pek çok bakımdan bütün bir edebî geleneğimizi tek başına temsil edecek birçok yazar/şairimizin olduğu görülecektir. Büyük ve parçalı bir coğrafyada uzun yüzyıllar boyunca Batı edebiyatlarına nispetle çok daha renkli, capcanlı bir edebiyat vücuda getirmişken bugün kısır tartışmaların içinde bu büyük hazineden mahrum yaşayışımız ne hazine!

Bizim klasiklerimiz vardır. Göremiyor oluşumuzu kendi idrakimizin noksanı olarak görmeliyiz. Edebiyat, güzelin peşindedir. Doğru. Biz neyin peşindeyiz?

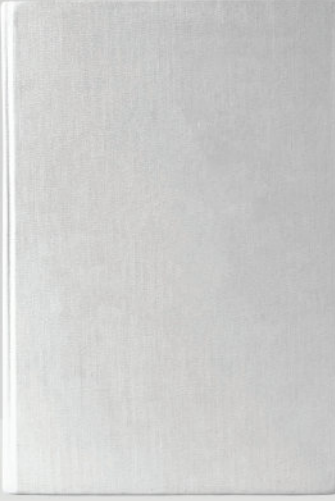
SEMİH DİRİ

**Bakü Türk Dil Kurultayı
İzlenimleri**

Bilimsel nitelikli, geniş katılımlı uluslararası bir etkinlik 14. Uluslararası Büyük Türk Dili Kurultayı. Azerbaycan'ın başkenti Bakü'de toplandı. Bu kurultay; her yıl olduğu gibi 26 Eylül tarihinde Türk Dil Bayramı münasebetiyle Türk dilinin zenginliğini meydana çıkarmak, dünya dilleri arasında Türkçeyi değerine yaraşır seviyeye erdirmek, Türk dili ile ilgili gelişmeleri görüşmek, yeni tespitleri tartışmak amacıyla gerçekleştirilmektedir. Yunus Emre Enstitüsü ev sahipliğinde Türkiye Azerbaycan Dostluk İşbirliği ve Dayanışma Vakfı ile Bilkent Üniversitesi Bölge Ülkeleri Programlarının desteğiyle gerçekleşen kurultay yurtiçi ve yurt dışından yüze yakın katılımcıyı bir araya getirdi. Programın açılışına Bakü Büyükelçimiz Erkan Özoral da katıldı. Kurultay dolayısıyla gittiğim Bakü'de "Üç Roman Üç Romancı Ortak Bir Algı: Batının Doğusu Oryantalizm" (Nedim Gürsel, Boğazkesen / Ahmet Ümit, Sultanı Öldürmek/ Orhan Pamuk, Kırmızı Saçlı Kadın) başlıklı bildirimi sunmanın yanında gerçek anlamda bir kültür sanat şehri olan Bakü'yü keşfetmek için üç günlük zaman buldum. Bakü'de konuşlu, Fahri Hiyabanı olarak adlandırılan Ulusal Şeref Mezarlığı içinde devlet büyüklerinin mezarlarının yanı sıra pek çok yazar, şair ve bilim insanının da anıtsal mezarları yer almakta. Eski cumhurbaşkanlarından Ebulfez Elçibey, şairler Bahtiyar Vahapzade ve Samet Vurgun ile ses sanatçısı Reşid Behbudov'un değer verdiğim şahsiyetler olmalarından bu

anıtsal mekân beni derinden etkiledi. Bakü geniş caddeleri ve mamur binalarıyla olduğu kadar kültürel etkinlikleri ile de dikkat çekici bir şehir. 29 Eylül'de Bakü'de 4.Uluslararası Kitap Fuarı'na da katılma fırsatı buldum. Bakü Spor Sarayı'nda düzenlenen fuara bu yıl 30 ülkeden 130 yayın kuruluşu katılmış, ziyaretçilerin yoğun ilgi gösterdiği fuarda Türkçe yayınlara olan ilgi Türk yazarına verilen önem sevindirici. Azerbaycan Türkü genç şair dostlarım Şahane Müşfik'in "Şahanenin Nağlı" ve Ruzbeh'in "Gecə Saat Üçdür və Mən Səni Sevirəm" kitaplarını okuma ve onlarla şiir hakkında sohbet etme imkânı da buldum. Çağdaş Azerbaycan şiirinin ümit veren iki genç isminin şiirlerini okuduğumda Türk şiirini yakından takip ettiklerini gözlemledim. Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət Nazirliyi Yuğ Dövlət Teatrı tarafından sahnelenen Shakespeare'in Lənət adlı oyunun prömiyerine katılmak ise benim için ayrı bir tecrübedi.





Yeni Kitaplar

DİN FELSEFESİ DERSLERİ

G.W.E. HEGEL

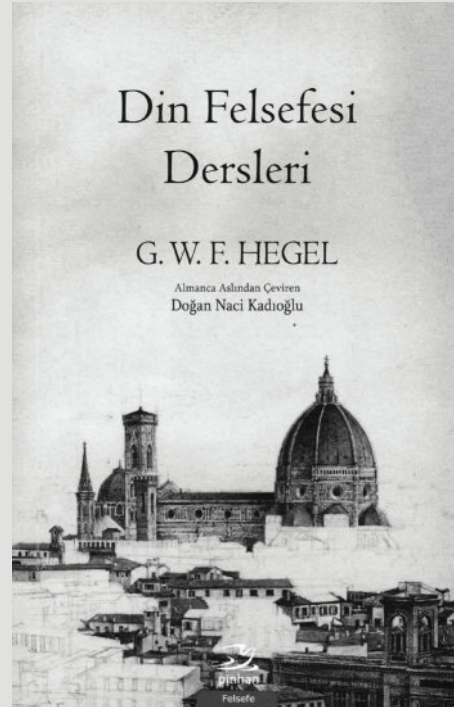
PİNHAN YAYINLARI

İnsanoğlu var oldukça da din olgusu var olmaya devam edecek.

İnsanoğlu, her dönem bir üstün güce, yaratıcı bir güce ihtiyaç duymuş, o gücün gazabına uğramamak, onu memnun etmek için kendine kimi görevler yüklemiş. Kuşkusuz, bundan böyle de bu durum gerçekliğini koruyacak. Kendilerini bir dine ait görenler, o dinin yüceltiklerini yüceltecek, önerdiklerini yerine getirmeye çalışacak, yasakladıklarından kaçınmaya özen gösterecekler.

Tarihî süreç içerisinde din olgusu çeşitli evrelerden geçti. Çok Tanrılı dinlerden, tek Tanrılı dinlere geçilmesi uzun bir döneme uzanmış olup bu dönemlerle ilgili net bilgilere sahip değiliz. Ancak, ilk çağlardan kalan bulgulara baktığımızda insanoğlunun o dönemlerde de bir üst varlığa inandığını görmekteyiz. Elbet o günün inanç sistemleriyle ilerleyen dönemlerin inanç sistemlerini bir değerlendiremeyiz. Her ne kadar Tevhidi dinlerin varlığı ilk insana kadar götü-

rülse de dinlerin toplumsal olarak ilahiliği Hz. İsa dönemiyle açıklanmaktadır. Hz. İsa'nın peygamberliğiyle birlikte din hayatın her alanında hâkim olmaya başladı ve gitgide güçlenerek kimi toplumları yönetir hale geldi. Buradan bakıldığında dinin hayata hâkim olduğu, en uzun bir alanı kapsamaya başladığı dönem Hristiyanlık dönemi olarak görülmektedir.



Gerek Tek Tanrılı dinlerin dönemlerinde gerekse önceki dönemlerde din, hep filozofların tartıştığı ana konular arasındaydı. Tanrı'nın varlığı-yokluğu, hayata ne derece müdahil olduğu-olması gerektiği gibi konular dönemin filozoflarının temel konuları içinde yer aldılar.

Tek Tanrılı dinlerle birlikte ise tartışmalar özgün olarak devam etmenin yanı sıra dinin sınırları içerisinde şekillenen bir din düşüncesi de belirgin hale geldi.

Aydınlanmayla birlikte kilise önemi ni kaybedip dinin toplumsal etkisi hızla düşüşe geçince, din konusunda çağa uygun düşüncelerin ortaya çıkmasının gereği hissedildi. Dini felsefi açıdan ele alıp savunan filozoflar, düşünürler ortaya çıktı. Bunlar, dine karşı gelişen akımları gerilettiler. Böylece din konusu modern düşünürlerin de kafa yorduğu önemli konulardan biri olarak yerini korudu.

İşte bütün bu tartışma süreçlerinin oluşturduğu düşünceler bir düşünce sistematiğine, bir felsefeye dayanmakta. Diğer düşünce konularında olduğu gibi dinî konular da bir temele dayandığı için felsefenin alanı içinde yer almış oldu. Din düşüncesinin bir sistematiğe, bir disipline kavuşması Rönesans sonrasında söz konusu olabildi. Tek Tanrılı dinler sonrasında o dine bağlı olan düşünürlerin dinin sınırları içerisinde yürüttüğü bu düşünceler, din felsefesi kavramı içinde yer aldı.

Bu çerçeveden bakıldığında; Din felsefesi, dinin temel unsurları hakkında rasyonel, kapsamlı ve tutarlı bir şekilde düşünmek ve dinin önerdiklerini akla uygun temellendirmek, dinin doğası, özü, değeri hakkında akıl yürütmektir.

Özetle; Din felsefesi felsefenin yöntemini kullanarak dini değerlendiren

bir disiplindir.

Din felsefesi denince akla ilk gelen isim Hegel'dir. Bu kavramı ilk kullanan isim olan Hegel, Rönesans ve reform hareketleriyle dinin toplumsal etki alanını kaybetmeye başlaması üzerine din ile bilim arasında köprüler kurmaya çalışan bir çabayla ortaya çıktı. Kendinden önceki filozofların parça parça dile getirdiği din olgusunu felsefi bir ekol haline getirdi.

Hegel'in din felsefesi hakkındaki görüşlerinin derlendiği "Din Felsefesi Dersleri" adlı eser, onun Berlin Üniversitesinde 1821, 1824, 1827 ve 1831 yıllarında din konusunda verdiği dersleri kapsıyor.

Hegel, din olgusunu felsefenin de ana ögesi olan düşünceye bağlar. Düşünce ile felsefe arasında nasıl bir bağ var ise, düşünce ile din arasında da öylesine bir bağın olduğunu öne sürer. İnsanı diğer varlıklardan ayıran şeyin duyuların yanı sıra düşünebilme yeteneği olduğuna dikkat çekerek, hayvanların o nedenle dinlerinin olmadığını, dinin ancak insana ait olduğunu belirtir. "İnsanın düşünen bir varlık olduğu ve hayvandan bu sayede ve yalnız bu sayede ayrıldığı, evrensel ve kadim bir ön-yargıdır. Hayvan duygulara, ama sadece duygulara sahiptir. İnsan düşünen varlıktır ve dine sahip olan yalnızca insandır. Dinin ikametgâhının düşünce olduğu bundan çıkarılabilir."

"İnsan, bilinç sayesinde, düşünmesi sayesinde ve ruh olması sayesinde insandır. Felsefe daha önce adlandırıldığı gibi dünyevi bilgelik değildir; imanla karışıklık içinde olduğundan böyle adlandırılmıştır. Ama felsefe gerçekte dünyanın bilgeliği değildir; dünyevi olmayanın bilişsel bilgisidir, dışsal varoluşun, ampirik hayatın ya da yapısal evrenin bilgisi olmayıp sonsuz diye adlandırdığımız ne varsa hepsinin

bilgisidir- Tanrının olduğu şeyin ve kendini ortaya koyduğu ve geliştirdiği haliyle Tanrının doğasının bilgisidir.”

Burada şunu açıklamakta yarar var; Hegel’in din ile felsefe arasında kurmaya çalıştığı köprü aslında Hristiyanlıkla felsefe arasında bir köprüydü. Hegel için Hristiyanlık, din olgusunu tümüyle karşılayan, tamamlanmış bir din hükmündeydi. “Hristiyanlık dini zamanı gelince ortaya çıkmıştır. Bu, olumsal bir zaman, isteğe bağlı ya da keyfî bir seçim olmayıp asli, ebedî takdiri ilahiye dayanır.”

Bu nedenle; Hegel, Hristiyanlık öncesi semavi bir din olan Museviliği soyut, tamamlanmamış, inanç olgusunu tam olarak karşılamayan bir din olarak görür. Museviliğin Tanrı anlayışını semavi olmayan dinlerin Tanrısının seviyesine indirir, onu Hristiyanlığın Tanrısından çok aşağılarda tanımlar. “Yahudi Tanrısı kıskanç bir Tanrıdır. O bir belirlenim, bir soyutlamadır; ruh içinde Tanrıdır ama henüz ruh olarak Tanrı değildir. Yahudi Tanrısı tıpkı Brahma gibidir, suretsiz ve duygusaldır.”

Hegel, din ile bilim çatışmalarının temelsizliğini ortaya koyarken kilise ile bilim arasındaki karşıtlıkları ele alır ve buradan İsevi bir doğruluk üretmeye çalışır. Vaktiyle kilisenin dine karşı oluşunu, kilisenin felsefi bir din savunusu üretemesinden kaynaklı endişelere bağlar.

“Akıl ve inanç arasındaki karşıtlık, bir zamanlar adlandırıldığı gibi, Hristiyan kilisesinde üretilen eski bir karşıtlıktır. Kilise, felsefenin kendi doktrininin yıkmasından korkmuş ve bu yüzden ona düşman olmuştur.”

Hegel, felsefesiyle âdeta bu eksikliği gidermeye çalışır ve teorisini Hristiyanlığın üç ana teması olan; Baba (Tanrı), Oğul (İsa/Mesih) ve Tanrının Ruhu (Kutsal Ruh)

yani teslis üzerine kurar. Tanrı, Hegel’e göre ruh’tur. Her şey o ruhtan var olmuştur, bizler de Tanrıyı ruhla kavrarız. “Tanrının kendi içinde Ruh olduğunu belirtmek gerekir; yani o öncelikle bizim için Ruhtu ona ilişkin kavramımız budur. Diğer şey, onun Ruh olarak varsayılması gerektiğidir.”

“Tanrı konuştuğunda onun söylediği şey ruhanidir, zira ruh kendisini sadece ruha ifşa eder.” “Din mutlak ruhun öz-bilincidir.”

Hegel, bu yaklaşımıyla panteizme yakın düşse de düşüncesinin panteizme karşılık içerdiğini öne sürer. “Bu tür bir görüşte, söz konusu felsefi spekülâtif görüşün panteist doğaya sahip olduğu suçlaması akla gelebilir. Son zamanlarda, bu tür bir felsefi özdeşliğin panteizm olduğu yönünde ortak bir kanaat mevcuttur.”

“Panteizm ‘her şey ilahidir’ demektir ve bu da her şeyi tikel olarak Tanrı yapmakla eşittir. Biz varlığı ve Tanrıyı karşı karşıya koyduk.”

Hegel, din felsefesinde din ile devlet arasında da bir bağ kurar. Devleti, Tanrının yeryüzündeki yansıması olarak görür, devleti son derece önemser ve tarihin başlangıcını da devletle başlatır.

Hegel’e göre “din ve devletin temeli birdir, aynı şeydir. İnsan yasalara ve devlet otoritesine yani devleti bir arada tutan iktidarlara riayet ederek Tanrıya itaat eder.” der. Ancak, buna rağmen din devletini savunmaz, özgürlüğün öne çıktığı bir devlet yapısını savunur.

Din, devlet ve özgürlük Hegel’de iç içe bir bütünlük oluşturur. Ona göre Tanrıyı bilen, onun yüceliğine uygun düşünen insanların oluşturduğu devlet ideal devlettir.

“Dinde insan Tanrının huzurunda özgürdür. İnsan kendi iradesini ilahi ira-

deye uyumlu hale getirirse, o zaman o en yüce iradeye karşı olmaz; tam aksine kendine o irade içinde sahip olur. O bölünmenin ortadan kalkmasına külte ulaştığı için özgürdür. Devlet sadece dünyada, fiiliyatta özgürdür. Burada asıl mesele, bir halkın kendi öz bilincinde taşıdığı özgürlük kavramıdır; zira özgürlük kavramı devletle gerçekleşir.”

Kilise üzerinden dini sorgulayan Rönesans ve reform dönemi filozoflarının ve ardından gelen aydınlanma çağı düşünürlerinin din karşıtı düşüncelerine karşı önemli bir savunu geliştiren Hegel, Batı düşünce dünyasında, din felsefesiyle önemli bir çığır açmıştır. Bu nedenle, onun düşünceleri daha çok Batı düşüncesini oluşturan din dışı düşüncelere karşı önemli bir reddiye olarak değerlendirilmeli.

Doğan Naci Kadioğlu tarafından çevirisi yapılan kitap, tekrarları nedeniyle yer yer okuyucuya sıkıcı gelebilir. Ancak Hegel’in ders notlarından derlendiği için her bölümde bir önceki bölümlerle benzer konulara değinilmiş olması ve anlatıların birbirine yakın olması kaçınılmaz bir durum.

SEMİHA KAVAK

KAPANIŞ KONUŞMASI

EMRE ÖZTÜRK

EBABİL YAYINLARI

Emre Öztürk’ün ilk kitabı *Kemik Yasası*’nın üzerinden yaklaşık yedi yıl geçti. İkinci kitabı *Kapanış Konuşması* da ilk kitap gibi Ebabel Yayınlarından çıktı. *Kapanış konuşması*, künyesinde Mart 2019 mührünü taşıyor ve 15 şiirden müteşekkil 48 sayfalık bir hacimde.

Emre Öztürk ilk kitabında art arda sıralanmış kelimelerle kurulu bir şiirin peşindeydi. Bütün güzelliğinden ziyade parça güzelliği vardı şiirlerde. Şiirlerin arasında ise öğrencilik, okul ve eğitimle ilgili ibareler görmek mümkündü. Bunu, o zamanki yaşına bağlayabiliriz. İyi olan, yaşının ve yaşadıklarının şiirinde yer edinmiş olması. *Kapanış Konuşması*’nda ise bambaşka bir şiir kuruyor Emre Öztürk. Bir defa, parça güzelliğinden bütün güzelliğine geçiş çok net görülebiliyor şiirlerde. İnsani olana dokunma gayreti de göze çarpıyor: *içini kemiren kurdun kölesidir insan, (s. 9), noksanlığın başlangıcıdır insan, dünya bunun için güzel (s.10).*

İkinci kitapta göze çarpan bir başka özellik, Öztürk’ün “ben şiirleri”nin artışı. Bu hem şiirinin samimiyetini artırmış hem de modern şiirin doğasına uygun bir karaktere bürünmesine sebep olmuş. Öztürk’ün ilk kitabında deformasyon ve bozuk sözdizimi fazla iken ikinci kitabında bu durum tam tersine dönmüş. Şair, kelime seçiminde de ayrı bir yola girmiş, konuşma dilindeki kelimelere dönüş yapmış, ilk kitapta çok yoğun olan ikilemeleri de bir kenara bırakmış. İlk kitapta ritmi bilhassa ikilemeler vasıtasıyla sağlamaya çalışan Öztürk, *Kapanış Konuşması*’nda günlük dildeki ritme yönelmiş.

Kapanış Konuşması özelinde Öztürk’ü bekleyen bir tehlikeden bahsetmek gerek. Şiirin konuşma diline yaklaşması ile düzyazı diline yaklaşması arasındaki fark iyi ayırt edilmeli. Nesir şiir bahis konusu değil burada. Dizeler bir yelpaze gibi açıldığında, düz bir zemine düşürüldüklerinde bile şiir olma hususiyetlerini kaybetmemeli. Öztürk’ün bu hataya birkaç yerde düştüğü görülüyor. Örneğin şu dizeler, kurallı sözdizimleri, günlük konuşma

dilinin kullanılış şekli gibi birtakım sebeplerden ötürü düzyazıya daha uygun düşüyor:

*yalnızlık uzatır yalnızlığını eşyada
kırılğan bir anlam
kazanarak başlar koşu, kaybolan şeyleri
anımsatan her
boşlukta insan
ölülerine kavuşarak ve dahi olmazlaşarak
kalır (s. 20).*

Ya da:

*bir ok ne kadar parlıyorsa bir elmanın da
o kadar parlak
olduğu günler
alınlar ve göğüsler de için de aynı şeyleri
söyleyebiliriz
içtenlikle (s. 46).*

Son olarak şu dizeler:

*gelgelelim netice de âdemoğlu olarak belki de
makus talihine karşı küfrederek
buz gibi suya atlamazdan önce insanlığa
etten ibaret olan bir kalbin
tuzlanmazsa bozulabileceğini öğütledi
incelendi ve
gıdayla zehirlenen
başkası değildi ancak yine de tereddüt etmeden
ve hep birden
dünyanın ıssız kalmadığından bahisle
onun ölmediğini söyleye
bilir miyiz? (s. 48).*

Emre Öztürk *Kapanış Konuşması*'nda Filistin, Kudüs gibi İslam coğrafyalarına da göndermeler yapıyor. Bir ara ideolojik bazı temayüller seziliyor görünse de Öztürk'ün bir ideoloji vaz ettiğini söylemek mümkün değil.

Sonuç olarak ilk kitapta düştüğü birtakım hatalardan sıyrılmış Emre Öztürk ve çok daha başarılı bir ikinci kitap koymuş ortaya. Şöyle diyor şair:

*ve bir kere daha şiir kadar uzun ve varlık
kadar kısa,
oluşun incelen bir anlama açılışın, koşup
gelişin hep
sonra uzağa, hep uzağa ve bir kere daha
dudaklarını kanat böylece incelen bir bardağın
başa dön, inkar getir,
başa dön, nedamet getir, başışla,
bir nehre binip gidemem,
kendime bir nehir edinmem, kendimi bir nehre
böyle bir anlam, annesi sessizlik halinde
bir çiçek
pencere önlerinde başak tanesi ve zeytine
aralanan
ve uzanışı, taze bir dal olan uzanışı yalnızlığa
(s. 23).*

BURAK Ş. ÇELİK

Emre Öztürk kapanış konuşması



Ebabil



İkinci Yeni Poetikasi

Alâattin Karaca

İnceleme, 528 Sayfa

İkinci Yeni Hareketi, Cumhuriyet sonrası Türk şiirinde önemli bir kilometre taşıdır. 1950'li yıllarda başlayan bu hareketin, modern Türk şiirinin kurulması ve oluşumunda önemli bir rolü olduğu yadsınamaz. Edip Cansever, Sezai Karakoç, Cemal Süreyya, Ece Ayhan, İlhan Berk ve Turgut Uyar, -şiirlerinin yanı sıra- kurumsal yazılarıyla modern Türk şiirinin poetikasını kurarlar.

Kuşkusuz İkinci Yeni şiirinin çözümlemesinde ve bu hareketin değerlendirilmesinde, İkinci Yeni şairlerinin poetika denemeleri bir anahtar işlevi görecektir. Bu kitap, söz konusu yazılardan hareketle, hem İkinci Yeni'nin oturduğu poetik temeli, hem de Türk şiirinin modernleşmesi seyrini kuramsal çerçevede saptamaya yönelik çabanın ürünüdür.



www.hece.com.tr



hece@hece.com.tr



[hecedergi](#)