

yitik söz

SANAT, EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ

Yıl: 4, Sayı: 21 Şubat - Mart 2024

*Beklenen gül açılacak seherde
Baharla gelen yemyeşil bir seherde*
Sezai Karakoç

Fotoğraf: Yasin Mortaş

VEFA TAŞDELEN
Estetik Beğeni
ve Sağaltım

KONUŞAN: MEHMET NARLI-SERCAN CEYLAN
Hasan Aycın'la Hayatı
Sanatı Çizgisi Üzerine

ALİ GÖÇER
Gazze'de
Çocuk Olmak



KAHRAMANMARAS
**EDEBİYAT
ÖDÜLLERİ**
2023

2023 EDEBİYAT ÖDÜLLERİ SAHİPLERİNİ BULDU

YAŞAM BOYU BAŞARI
Ödülü



D. Mehmet
Doğan

JÜRİ ÖZEL
Ödülü



Khalil Assali

SİİR
Ödülü



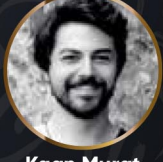
A. Ali Ural

ÖYKÜ
Ödülü



Aykut
Ertuğrul

ROMAN
Ödülü



Kaan Murat
Yanık

ÇOCUK EDEBİYATI
Ödülü



Gökhan
Akçiçek

EDEBİYAT DERGİSİ
Ödülü



YEDİ İKLİM DERGİSİ
Ali Haydar Haksal

İNCELEME-ARAŞTIRMA
Ödülü



İsmail
Aydoğan

yitik söz

SANAT, EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ

Yıl: 4, Sayı: 21 Şubat - Mart 2024

İçindekiler

CAHİT KOYTAK Acılarla Dirilmek	7
MEHMET AYCI Bir Şehrin Sikkelenen Bir Ağaç Olduğunu...	9
YASİN MORTAŞ Kuş Sözlüğü	10
BURHAN SAKALLI Dünyadan Kalan	11
EKREM ELMAS Mustafa	12
SUAVİ KEMAL YAZGIÇ İlmihal	13
NURETTİN DURMAN Alacağın Olsun	14
ALİ SALİ Açık Yaraları Yalnızım	15
ŞAKİR KURTULMUŞ Gazzeli Çocukların Elinden Tutmak	18
İRFAN ÇEVİK Bergüzar	20
VURAL KAYA Kırk Ol Ya Da Olma	21
HÜSEYİN BURAK US Yâr Fotoğrafı Deyince	22
Ali GÖÇER Gazze’de Çocuk Olmak	23
MUSTAFA GÖK Sen Yorulma Ben Ölüyorum	24
SÜLEYMAN KARACA Tahir	25
DAVUT GÜNER Ellerim Bomboş	28
MUSTAFA ÖKKEŞ EVREN Şeffaflığa Reddiye	29
ENVER ÇAPAR Gül Yüzlü Ferhat	30
HÜSEYİN ÇOLAK Kıyıya Vuran	32
AGÂH SAYRA Acının Darası	33
GİZEM CEVHER Buzdan Sen Heykeli	34
DERYA KURTOĞLU Çerçvelenen Resim	36
KAZIM GÖK Emekli Olmamış Katrina	38
ALİ GALİP YENER Yazının Dünya Görüşünün Edebiyata Etkisi	40
FATİH ERTUGAY Tarih, Politika ve Hatırlama	44
VEFA TAŞDELEN Estetik Beğeni ve Sağaltım	49
ŞABAN SAĞLIK Depremler Hikâye ve Romanımızı	
Ne Kadar Sarstı Hikâye ve Romanımızda Deprem	56
EJDER OKUMUŞ Depremi Sosyolojik Düşünmek	73
MEHMET EVKURAN Deprem Metafizigi Üzerine	76
GÖNÜL YONAR Yeri Sarsan Kızgınlık: Mitolojide Deprem	83
DUYGU DEDE Yeraltından Yeryüzüne Çıkan Acıların	
Modern Türk Şiirine Yansımaları	86
İBRAHİM HALİL TUĞLUK Klasik Türk Şiirinde Zلزele Kavramı	91
SAİT SAYAR Halk Kültüründe Deprem	96
H. AHMET ARSLANTÜRK Kahramanmaraş Depremlerinin	
Kısa Tarihi	102
ALİ OSMAN ÖNCEL Depremler ve Türkiye’nin	
Karşılaştığı Riskler	107
FARUK KARAARSLAN Mekân, Zaman, Anlam ve Deprem	
Üzerine Bir Derkenar	114
MUHAMMET ENES KALA Akh ve İrâdeyi Onaran Kelimelerle	
Âfetlere Bakmak	117
SEMİHA KAVAK Deprem Gerçeği Unutulursa Acılar Bitmez	121
MUHAMMET ERDEVİR Bilincin Sarsılması ve Hafızanın	
Yeniden İnşası	124
ÂTIF BEDİR İçime Doğru Yıkılan Ev	126
SEZAİ KORKMAZ Deprem Karşısında İnsan	129
EMİNE BATAR Öldük Ama Ölü Değiliz	133
ANIL ERSOY Necati Mert’in Öykülerinde Deprem	135
İSMAİL KILINÇ Kaderin Üstünde...	140

VEDAT ALİ KIZILTEPE Mahfuz!	144
MUSTAFA KARA 2023/1444 Şehitleri	146
MEHMET NARLI Biz Burada Eğleşirken Kimler Gitmiş Divana	147
MUSTAFA KARA Ahmet Doğan İlbey'e Tarih	150
İSMAİL GÖKTÜRK Seher Vakti Yarin Kapısına Sırlanan Dosta	151
SİNEM BOZHÖYÜK İstanbul Senin	153
ALİ YURTGEZEN Ben Sana Beyim Derim, Beyler Daim Bey Olur"	154
DÜNDAR KÖK Ahmet Doğan İlbey'in "İçeri" Türküleri: "Türkülerle De Hüznümüz Allah'adır Bizim"...	158
ESRA KİRİK Bir Modern Zaman Bilgesi Yaşar Alparslan'ın Sonsuzluğa Uçuşu	164
ŞABAN ÖZ Herkesin Yaşar Alparslan Hocası, Benim Yaşar Ağabeyim...	169
SÜMEYYE DAYAN Serzeniş	171
M. AKİF ÖZDOĞAN-İLYAS GÖKHAN- FARUK ÇİFTÇİ-SERDAR YAKAR'LA Yaşar Alparslan'ın İlmi Birikimi, Şahsiyeti ve Kişiliği Üzerine	172
ALİ AVGIN Maraş'ın Bilge Beyi Oğuz Alp Paköz	177
İSMİHAN ECE PAKÖZ AKKÖK Babam Oğuz Paköz	181
ABDULLAH TEKİNŞEN Oğuz Paköz	182
MEHMET IŞIK Cevdet Alperen	183
MESUT BİLGİNER Bir Doğrucu Davut: Mesut Akben Hoca	187
İHSAN YÜCEL Unutulmaz Bir Değerler İnsanı: Nihat Yücel	189
HÜSEYİN BURAK US Şehrîn Sultanîyegâhı	191
MUSTAFA UÇURUM Maraşlı Bir Öykücü; Recep Şükrü Güngör	194
İBRAHİM GÖKBURUN Recep Şükrü Güngör'ün "Gittiler" Adlı Öyküsünde, Mekân ve Olay İncelemesi	197
AGÂH SAYRA Yağmur	202
ASIYE CEYHAN Akrep ve Gül	203
HASAN KEKLİKCİ Fikir Dükkanı'nın Türküdarı: Fazlı Bayram	204
MUSTAFA YILMAZ Birinci Ömrün Son Kapısı	206
HASAN EJDERRHA Dünyaya Güllüp Geçti Ferhat Ağca	210
HARUN KADIOĞLU Gayret Timsali Bir Deprem Şehidinin Ardından	213
METİN MERT Su Çiçeği	214
YAŞAR ERCAN Göçenlerle Birlikte Bir Güzel İnsan: Abdülkadir Özkan	215
MESUT BİLAL BUĞDAY Orhan Çam	217
AZİZE BATI Hakiki ve Samimi Bir Dostun Anısına	219
EMEL KARAGEDİK Saatçi Salim Usta	221
HASAN KEKLİKCİ İsmail Abi	225
GÜLÇİN YAĞMUR AKBULUT Ayete'l-Kürsi	228
CAHİT KOYTAK İçe Yağan Çizgiler	231
MUSTAFA AYCAN Hasan Aycın'a Dair	232
ARİF AY Adı Hasan Aycın Olan Şiir	235
MUSTAFA ŞAHİN Çizgimizin Çizeri Hasan Aycın	236
İBRAHİM DEMİRCİ 41 Mısra 41 Çizgi	240
ARİF AY Hasan Aycın'ın Şiirsel Metinleri	246
DURSUN ÇİÇEK Çizginin Ötesi/Görüntüyü Aşmak Hasan Aycın'ın Çizgilerinde İz ve İşaret	247
ZEKİ BULDUK Hasan Aycın	251

ALİ EMRE Çizginin Dışındakiler: Hasan Aycın'ın Edebî Eserleri	254
GÖKHAN ÖZCAN Çizgilerin Şairi, Kelimelerin Bestekârı	260
MUSTAFA ÖZEL Hasan Aycın'ın Kalpleri	262
CELÂL FEDÂÎ Mefistolar'ın Dünyasında Bir Melek Nazar	269
KONUŞAN: MEHMET NARLI- SERCAN CEYLAN	
Hasan Aycın ile Hayatı Sanatı Çizgisi Üzerine	273
ABDURRAHİM KARADENİZ Hasan Aycın'ın Kayıp Çizgisi	289
İHSAN KABİL Hasan Aycın Çizgisinin Animasyon	
Sineması Çerçevesinde İmkânları	291
MÜKERREM MERT Modern Bir Hadis Şerhi	296
İRFAN ÇALIŞAN Çizmez Çizer	300
SUAVİ KEMAL YAZGIÇ Hasan Aycın Çizgilerinde Özne	302
MUSTAFA AYCIN İnsanlık Lisanının Hasan Aycın Lehçesi	304
HANİFE ÜNVER Sanattan Öyküye Uzanan Çizgi	306
FATİH MUTLU Emircihân'ın Gelişi Yahut "Nasıl Sinemacı Oldum?"	310
EREN BUĞDAYCI Çizginin Dili: Hasan Aycın	315
MEHMET AYCI Bir Elif'in Sonsuz Hâli	318
HÜSEYİN HATEMİ Hasan Aycın	318
ÜLKÜ YILMAZ Mehmet Âkif'in Coğrafyası	319
EROL ÇETİN Yılgınlık Nedir Bilmeyen Şair: Muhammed İkbâl	322
REŞİT GÜNGÖR KALKAN Genç Ölmek Adlı Bir Prelüt	327
METİN KAPLAN Kesişen Yollar; Türk Şiirinde Sadelik ve Samimiyet	333
KONUŞAN: ENGİN ELMAN Aşur Özdemir'le Kazak Edebiyatı,	
Çeviri ve Çeviri Sorunları Üzerine Söyleşi	337
AHMET ERGİN Dügün Telaşı	342
CAHİT KÜÇÜK Devran Dönüşü	344
SEVDE GÖZÜKARA Kınalı Bülbül	345
MEVLÛT KILINÇ Bakır Tabela	346
TUĞÇE ÖCAL Buraya Kadarını Olduğu Gibi Anlattım	347
BETÜL ASLANTÜRK Kapalı Çarşı	349
HATİCE KÜBRA ERMEYDAN Yemenili Paket	351
BURCU BATMAZ Derli Toplu İğne	353
BURAK CAN BATAK Çukur	355
HACI AHMET SEVGİLİ Seviliriz	356
ÖZLEM GÖKTAŞ Fotoğraf Karesi	357
AHMET YILMAZ Ben Balıkları Sevmem Ama İyi Yazarım	361
YAVUZ AHMET Bir Hikâye Yazarının Aşırı Gerçek Hataları IV	364
KÂMEL JÜNİSTEGİ Yağız Kısırak	369
ERDEM DÖNMEZ Kuş Dilinden Nağmeler	374
MUSTAFA KÖNEÇOĞLU Kesik Dil' in	
Gidengelmaz Dağı'na Söylediği Şiirler	379
BERNA USLU KAYA Metni Muradına Uygun Okumak:	
Eleştirinin Eleştirisi Üzerine	381
ALİ SALİ Arz Bize Musahhar Kılındı	384
HÜSEYİN CÖMERT Yarım Kalmış Bir Nehir	386
ESMA POLAT Balkanlardan Türkçeye Yeni Bir Nefes:	
Uzam Yayınları Balkan Edebiyatı Dizisi	388
MELİSA NUR KESİCİ Sofya-Bir Zaman Yolculuğu	395
SONER KOCA Havva'nın Sustuğuna Cevap	398
SÜLEYMAN KARACA Uç İtiraf Bir Savunma	400
ALİ BAL Şiiri Geri Çağırarak Üzerine Bir Değerlendirme	402

Kelamın Gücü

İnsan, sınavlardan geçerek örer yaşantısını. Çünkü sınanmak, var oluşun temel kurgusudur. Kuşkusuz lekesiz bir hayat için girişilen hamlelerdir bunlar. Böylece kişi ömrünü güzelliklerin toprağına yürümeye adanmış olur. Bedeli ödenmemiş bir hayatın cazibesine kapılmamak için çırpınır ve heveslerden yoğurulmuş bir yapı kurmaya uğraşır kendine. Sofrasını, emeğın muştı yoğuran ovalarına kurar. Ufku karartan engelleri aşabilmek uğruna çırpınır. Alnın hünerinden elde edilen topraklara boşaltır yükünü.

Her yürüyüş bir yol hazırlığını beraberinde getirir. Yürüyüşü, hesabını veremeyeceğı eylemlerin akışına kapatır ruhunu. Var oluş bilincine karşı örülen duvarları reddetmeyi kendisine ödev bilir. Temel sorunun kimlik meselesi olduğunu asal gündemi yapar. Bu nedenle bütün dikkatini kalbinin seslenişine yoğunlaştırır.

6 Şubat 2023 tarihi alışlageleni tersyüz etti. Unutulamı hatırlattı ve yeni bir hayat tarzını çıkardı ortaya. Bir anda kum yığımına dönen evlerin, hiç de öyle arkasına saklandıkları görkemli görüntüler gibi olmadığı anlaşıldı. Toprağın bir kere daha konuşmasıyla gerçeklik aleniyet kazandı. Yıkıntıların üstesinden gelmeye çalışmak kişinin hakikati oldu. “*Bitirip şu kuru kara ekmeğı yar ellerine*” göçenlere rahmet olsun.

Kalanların sorumlulukları daha da arttı. Ahlaki olanın hizasında yer almak düştü insanımızın bahtına. Dolayısıyla kelamın gücünü hissederek insanın yapıp ettiklerini öz görev bilinci içerisinde yerine getirmesi zorunluluğı hâsıl oldu.

Yitik Söz, unutkanlığa terk etmemek adına Şubat-Mart 2024 sayısında dikkatleri önden gidenlere çevirdi. 6 Şubat 2023 depreminin hayat, kültür, sanat ve edebiyattaki yansımalarının yanı sıra deprem kayıplarına da dergide yer verildi.

Hasan Aycın dosyasıyla şiirler, denemeler ve öyküler de bu sayıda yerini aldı.

Şairin “*Acılar umudu buldurur bize*” dizesinde vurguladığı üzere umudumuz daim olsun.

YITIKSÖZ

yitik söz

SANAT, EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ | Yıl: 4, Sayı: 21 Şubat - Mart 2024

İKİ AYLIK SANAT, EDEBİYAT VE
DÜŞÜNCE DERGİSİ

Yıl: 4, SAYI: 21
Şubat - Mart 2024
Yayın türü: Yerel Süreli

ISSN: 2718-0670

Kahramanmaraş Büyükşehir
Belediyesi Adına İmtiyaz Sahibi
Hayrettin Güngör

Yazı İşleri Müdürü
Duran Doğan

Genel Yayın Yönetmeni
Duran Boz

Yayın Koordinatörü
Mesut Serdar

Yayın Kurulu
Mehmet Narlı
Mehmet Özger
Selim Somuncu
Erdoğan Aydoğan
Muştafa Köneçoğlu
İnci Okumuş

Kapak Fotoğrafi
Yasin Mortaş

Tasarım
Ali Şenocak

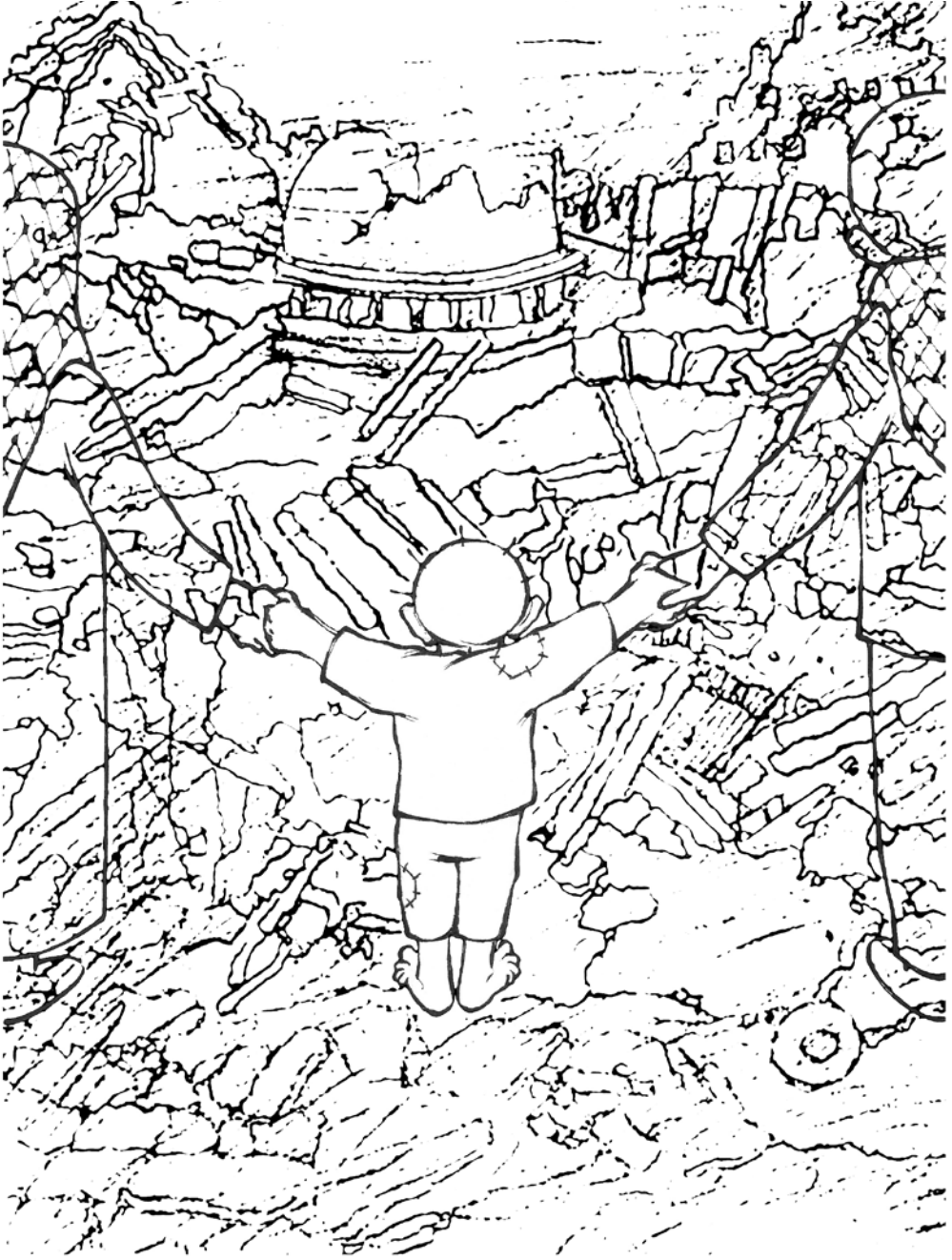
Son Okuma
Erdoğan Aydoğan

Sosyal Medya
twitter: @yitiksoz
facebook: @yitiksozdergisi
instagram: yitiksozdergisi

Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi
Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi
İsmetpaşa Mahallesi
Azerbaycan Bulvarı, No: 25.
Dulkadiroğlu/Kahramanmaraş

e-posta
yitiksoz@gmail.com

Baskı
Akbaba İletişim Matbaa Basım Yayın
Tanıtım Eğitim Danışmanlık ve Anket Hizmetleri
Şazibey Mah. 2. Sk. Hisar Apt. No:10/A
Onikişubat / KAHRAMANMARAŞ
Tel: (0344) 235 40 02 - 0352 517 62 24
akbabailetisim46@hotmail.com



20.11.2023
Haber

| CAHİT KOYTAK

Acılarla Dirilmek

başlangıçta her birimizi
deri gibi saran kader,
acılardan şiir yapanlara
zamanla dar gelmeye başlar.

çünkü onların içlerindeki meçhul,
ruhlarındaki boşluk
ölene kadar durmayı bilmez
zonklayarak sürdürür büyümeyi.

kiminde o kadar büyür, o kadar
büyür ki, sığmaz olur yüreğe,
ve boğulur, rahimlerden,
rahimlerden içerde.

ama çok ender şairlerde,
ileri dönemlerde,
gergin bir uzvu boyunca varoluşun,
zaman gerilir, gerilir, gerilir

lifler kopar, rahim birkaç yerden yarılr
ve varlık dışarı taşar,
o zaman sıyrılır hikâyeden,
sıyrılır ve akar kader

ve çiğ ışıktan dünyanın
tasayla yüzünü saklayarak,
söz mülkünde krallara çoban olacak
cihangir dünyaya gelir.

hikmet, mağaranın önüne çıkar,
irfan, kovuğundan dışarı uzatır başını,
umran bacalardan mavi bir duman gibi tüter
ve görülür kırk konak ötelerden

ard arda kervanlarla çıkar gelir
ve tapınakla mektep arasında
yıklar develerini büyük gelenek,
bilgeler ve şairler, indirir yükünü develerin.

iyileşmiş bir yara gibi
gönlün bir yüzünde aşk,
bir yüzünde erdem
tatlı tatlı kaşınmaya başlar

ocaklar eşelenir,
küller deşilir,
uykularımızın kapağı açılır,
tersyüz edilir rüyalar;

yastıklarımızın içinden, altından,
avlularımıza kuğular süzülür,
turnalar şarkılarımıza avdet eder
ve göğümüzden içeri süzülürler.

gönül dünyanın mihnetini
serçe parmağıyla kaldırır
ve feleğin sırtına *tahmil* eder;

öyle birinin gelişiyile
iki dünya birbirine kavuşur,
birbirine kavuşur yer gök,

birbirine karışır rüya, gerçek
ve yeniden gösterime konulur
kaçırılan bütün iyi filmler.

6 Haziran 2009

| MEHMET AYCI

Bir Şehrin Silkelenen Bir Ağaç Olduğunu...

Kan çekildiğinde ve donduğunda
Kar kırmızı yağdığında anlarsın

Uğunan bir yılan yerin altında
Sesten hızlı aktığında anlarsın

Vurulan kuşlar ve çiçekler gibi
Çocuklar döküldüğünde anlarsın

Ve toprağın boğazlanan bir kısırak
Gibice çırpındığında anlarsın

Yaşadığın onca şeyin bir tutam
Sararmış ot olduğunda anlarsın

Korkuların bile duvarlarının
Çatlayıp döküldüğünde anlarsın

Tattığın acıları da eriten
Acılar kaynadığında anlarsın

Ölümün hayattan ustalığını
Depremi yaşadığında anlarsın

| YASİN MORTAŞ

Kuş Sözlüğü

haydi
bana kuş sözlüğünü aç

ilk harfiyle
çırpınayım

kanatlarıma
bir Süleyman esintisi
çarpsın/toplanayım

heyulamın
kabuğunu soyayım da
ruhu görünsün
çığlıklarımın

haydi
çığlıklar sözlüğünü kapatalım

| BURHAN SAKALLI

Dünyadan Kalan

yemen'den gelecek olanı beklemek gibi bir şeydi
ne geldiler ne buldular beni

ne çok konuşmuştuk oysa bilgiçce
kendi kendini yıkan şehirler yaptığımızı
her sokak bir kul hakkıyla başlardı
ve şehirler kirlenirdi dünya ile

meydan dağıldı göç etti kuşlar
şimdi mola verme zamanı tüm anılara
hele şu sarsıntı bir bitsin
yemeğe başlamadan resim çekmeli yine de
resim nasılsa daha gerçek eksilen yüzlerden

ölüm bir şehrin nesi olur kim bilir
yine birine yaşamak isabet etti deriz
dünya yüz görümlüğü ister sarsıntı bitince
ve içimiz yanacak ölümün her değdiğine

sekilerin sedirlerin derin uykularından geçtim
yaşayacak bir yer bul bana bir evlek olmasın
gelip geçtik bu dünyadan öyle diyor eskiler
gece uzun sürse de gün doğar birazdan
bak bakalım bulabilecek misin kendi adını

| EKREM ELMAS

Mustafa

Benim burda ne işim var Mustafa?
Otopsi aracında şiir yazıyorum saat dokuz
Birazdan bir cenazenin fotoğraflarını çekeceğim
Acayip üzgünüm namaz kılmak istiyorum
Şimdi evimde ailemle olmahtım saat yine dokuz

Daha fazla oyun oynamış olurum çocuklarımla
Güler, güler, gülerdik küçük şeylere
Bir şeyler getirirdi eşim mutfaktan
Afiyetle yer, elhamdülillah derdik
Ve bir anı, bir anı daha eklerdik hikayemize

Sen nerdesin Mustafa kimsin?
Ne geziyorsun dizelerimde?
Kimsen kimsin seni buldum buraya ekledim
Ses ver uyanayım huzura, çok uykusuzum
Konuş be adam söyle en azından ha varız ha yokuz!
Söyle ne işim var benim bu araçta saat dokuz?

Görev tamam.
Paketimde hiç kalmamış biri bana sigara versin!

| SUAVİ KEMAL YAZGIÇ

İlmihal

1

göbek bağım hangi çöpe atılmışsa
oradayım elli bir yaşında
elli bir hıdrellez gördüm
üstünden atlamadığım ateşler
yanıp yanıp söndü
dilekler tutuldu gül ağaçlarının altında
cüzdanlar ağzı açık bırakıldı
ve annem bir hıdrellez günü
terk etti dünyayı
bana sönmeyen bir ateş bıraktı
o gün bugün hiçbir cemre düşmedi
göbek bağımın atıldığı çöplüğe

2

şehir bitmeyen bir kerahet vaktine girdi
iptal edildi otobüs seferleri
ve çizdim şimdi görmediğiniz o iki mısrayı
oysa bir beyit olsa yeterdi
bütün bu sessizliğe şifa olmaya
üç harf bile kurtarırdı

3

duam dört harf eksik kaldı sonunda
a ile başlayan n ile biten bir mi notası
kapanmayan bir yara gibi bıraktı duamı
takvimin eski sayfasında kaldı
esen fırtınaların ismi unutuldu
ipin koptuğu yerden sustum oysa
ne kelimeler biriktirmiştım
halimi beyan etmeye
bir name yazamadan
yine de göbek bağımın atıldığı yerden duyuldu duam

| NURETTİN DURMAN

Alacağın Olsun

Sana bir yalnızlık borcum olsun
Kuvvetini sınıdığın coğrafya
Oğullarıma kalacaktı
Eğer dönmüş olmasaydı
Talihim.

Bir yaz yağmuru gibi gelip geçiyor tarih
O kadar kısa bir kıssa kadar
O kadar nazlı ve incinmiş olarak
Kaç günah çukuru çıkarsa önüme
Önüme başka bir yol çıkıyor.

Ben seni biliyorum
Öcü alınmamış olanların
Pencerelerine sinen korkudan
Göğüslerine vuran acıdan
Biliyorum kaç yumruk bir adam eder
Kaç kurşun kalbini çıkarır insanın.

Sana olan borcumu öderim bir gün
Hiç merak etme sözüm söz olsun
Ateşle yıkadığın yüzünü kendine sakla
Yakışan bir şeydir aslında
Benim olanın bende kalması
Yüzüne yüzümü döndüğüm ayna...

| ALİ SALİ

açık yaraları yalnızın

1

dolanır dururuz etrafında yakarışın
dilimiz ikrarını veremez ne hikmetse
açıktadır yaralarımız şifa bekleriz
belki bir kalbin tesellisinden gelir diye

başımızın üstünde uzayıp giden sema
azad edilmiş kuşlardır ihtimal
ağzında ezdikleri kelimeleri veren
yorgun yoldaşımızdır akşamları
bir yanıyla semayı getiren
pusun karanlığını veren bir yanıyla
bedirlenmiş ay da kurutur
açık yaralarını yalnızın
sanırsız her yerde birbirine benzer kederler

2

ulu orta yaşamaz acılarını yalnızlar
diken battı der geçer gülün yanından
yorgundur kalbi yalnızın
dilimizde irileşen kelime taşırır
kalbimizdekini
gelir alacakaranlığı akşamın
bulur yalnızı

elleri vardır kimsesizin kaburgadan yapılma
ikrarını verdirir kederin buğdaylar gibi
eğilir her rüzgârda toprağa
artık yabancı olduğumuz toprağa

beton cangılına vurduk çünkü kalbimizi
birisi dokunmuştur
hatırladığımızı sanırsız
oysa çölündeyizdir betonun
o yüzdendir her çölün altından
alınganlığımız çıkar hatırladıkça
en büyük yaramızdır o yüzden

3

ezberlenir çöl ezber ettirilebilir
kumların arasına girmek
gerekmez ezberleyebilmek için
düşüne yat zehirden şifa
umanlarla dolu kum ülkeni
muhitini hatırlamaya çalışmak toprağın
biliriz her mezar tahtası o yüzden
sisin ardında kaybolan toprağındır
o yüzden uyanamayız uzun uykulardan

hatırlamak hatırlı kelime yüreğimizde
merhamete çağırır bizi toprak tanısa
ayın önünden çekilirdi bulutlar
incitmeden sesini kelimenin
uçardı dilimde kelimeler
adın ayak bastığında muhite

bana kalır her adımdaki tozu ayağının
saçına karıştırdığım mutsuzluk
rüyada da saklıyor sana ait kuşları
oysa unutkanlığımızdan da geçiyor
sisin ardındaki güz
kalbime de sayıklatıyor
bana bırakıp gittiğin kuşlarını

4

hayat dediğimiz bu olmalı
biraz da unutmanın verdiği incinmişlik

kalbime bulaşan keder
hududa bıraktığın
kelimelerinden kuşların
nereye taşısam kalbimdeki kederi
orası sisin ardından sana taşınır
bende birikir bütün kelimeleri unutmanın

her güz acılarımı ehlileştiririm kelimelerinle
adına çıkar bilirim yüzüne baktığımda
ürperen yıldızlar
nereye taşısam bu kederi
orası adının harfleri olur bilirim

5

yüzündeki nehirleri kalbimden geçiren
aradığımız cennetti burası der
bilen bulsun donatsın çiçekleriyle
yüzünde toplanan binlerce nehri
sinene bastığın kelimeleri bulurum belki
yalnızlığımı
kederini kalbimin
hatırda kalır belki bu taş kesilme ânı

| ŞAKİR KURTULMUŞ

Gazzeli Çocukların Elinden Tutmak

içimden susmak geçiyor
sadece susmak
biliyorum bir şey olacak
özgürlük yazılı taşlardan belli
güzel bir şey olacak kuşların sabah ötüşlerinden
ağıtlardan belli
bugün bir şey olacak

yeni ve uzun bir yola çıkarken
gazze'nin üzerini örten
acılı ağıtlara yaslanıp
kızgın demir çubuk ve taşlarla
kor ateşin kollarında kıvrılan
buğday tenli çocuklar marşlar söyleyerek buradan
yıkılmış okul duvarlarını yeniden ördüler
şimdi her yer direniş her yer özgürlük
gazze'nin sokakları
filistin'e özgürlük yazılı taşlarla güzel

hüznün gölgelerine saklanıp
yeniden adınla seslenmek
dağın boynunda asılı
güneşe, güneşin sesine
yaklaşan ölümün seherine
ağıt dolu sözlerle parlamakta anne
elinde direnişin sembolü taş ve sabır
göğre bağlanan metanet taburu sanki
binlerce çocuk

tarihin alnında bir işaret gibi
parlayan renklere tutkun
göğün sarsıntısından
yere düşen su damlacıklarının
bükük boynunda
toplandığında kırık türküler

adını ağaçlara bırakıp kaçan kötü iz
kör bir bıçak ve küçük bir çakı ile
kumlara yazıp adını türküler havalandıran
hatıra diye sakladığı annenin rengârenk elbisesini
yıkık duvarlar arasında saklayıp öpe koklaya
küçük ağıtları saran kefenlerde çocuk bedenleri
her yer direnişin sembolü ağaçlar, kuşlar
çocuk bedenleri ve taşlarla güzel

bu sessizlik
doğurmuyorsa güneşi
ay gülümsetmiyorsa masal çocuklarını
bulamıyorsak kendimizi
ateş yükselmiyorsa yeniden
kaybolmuşsak bu topraklarda
nasıl çoğalır zeytin ağaçları
nasıl tutarız gazzeli çocukların elinden
nasıl anlatırız çocuklarımıza
dünyayı değiştiren gazzeli yetimlerin hikâyesini
nasıl

I İRFAN ÇEVİK

Bergüzar

Yaşar Kaplan'a saygı ve rahmetle

anıları toplanmış bir sandıkta
yağmur getiren rüzgârın
titrek kalplerde ışıyan bergüzarın

bir hatim bir hatmi çiçeği derlenirmiş
düğün dernek evvel zaman
yollar kalmış bozulmuş satırlarıyla
yorgun koşucuların elendiği maratondan

| VURAL KAYA

Kırk Ol Ya Da Olma

Koruk kusuyor
Kus mevsimi bahçenin
Yıkıldı sandım
Arş üstüme
Korkum bende
Saklıgil
Koruksam da sev böyle
Saçlarım ıslanmışsa
Kurut şiir
Rahminden küs dönen
Delilikle depresif
Ve sürü sürüngen
Orduları ceningilin
Al şunu üstüne
Gelme
Gelinmez kal öyle
Oyun oyuncak sahibi
Partal tiplerle
Siz tapmasanız da
Olur
Olma kırk düğüm
Büyü bozulur

| HÜSEYİN BURAK US

Yâr Fotoğrafı Deyince

Tozlar kalkıyor kuşlar yerine
Günler selam vermeden geçiyor
Yıkasak da birbirimizi cümle harf
Göğüs kafesimiz kirli kalıyor

Odamız ağrıyor mesela duvardaki çiviler
Öznemiz uyuyor huzur denen kelimedede
Bir yanını hiç kullanmıyor şehir
Ortadan ikiye insan çerçeve de bile

.
Kararmasın diye kader erken yattım geceleri
Altı sefer yıkadım şubat yağmurlarında
Su içmek bahaneydi atlar eysiz geldi
On yedisi birden ala canlı dörtnala

Yağmurda unuttuğum mezar çiçekleri
Şubatı mühründen uzatıyor kapkara
Düzlesem de yarınları göğün kırıklarını
Kader kıyamıyor neşeyi uyandırmaya

İndirim de yapmıyor çektiğimiz acılara
Peşin satan gibi dolaşıyor kahır
Hayaline bir şey demiyor ama
Yâr fotoğrafına huysuzlanıyor çadır

| Ali GÖÇER

Gazze’de Çocuk Olmak

Kuşlar hiç bu kadar hüznü uçmamıştı
Çocuklar bu kadar korkmamıştı
Bombalar bu kadar ölüm kusmamıştı
Vidhanlar çaresiz kendine acımdan
Allahın sabrı bu kadar sessiz olmamıştı
Ey ölüm şefkatinle gel
Ey bombalar acıtma minik bedenleri
İnsanlık denen vahşi suskunluk
Küçük bir çocuğun kanlı cesediyle
Yatıyor yırtık bir poşette

Bu kan öfkemizin üstüne serpiyen ekin gibi
Yedik bitirdik kendimizi
Çaresizliğin ve buğzun ateşinde
Paramparça ümmetin ufku
Şimdi şeker dağıtsak çocuklara
Gülümsese o saf bakışları
Ama yok ediciler doymuyor kana

Ekmek acı su zehir
Adaletin keskin kılıcı paslandı kınında
Ekmek acı su zehir
Yastığım akrep yuvası
Elim çaresiz

Suskunluğun ateşi yakacak seni
Yakacak ey İsrail
Zeytine andolsun
Zeytin dağına ve İsanın ayak izlerine
Ebabiller bitmez bu dünyada
Firavunun beynini eşeleyene sinek neyse
İbrahimine yağmur olan ateş neyse
Musanın asası yutar
Bir gün yutar ey İsrail

Su acı ekmek zehir
Kahr ve çaresizlik sesimizi boğar
Şimdi çocuklar Gazzede
Kanlı bir poşetten yeniden doğar

| MUSTAFA GÖK

sen yorulma ben ölürüm

binlerce bombayla yağmalasın
beni kısırdığın gökyüzüne
kuşları yok etmelisin,
zeytin ağaçlarımı, adımı ve çocuklarımı
kıtadan kıtaya uzatılan
zincirlerle sarmalısın boynumu
kemiklerimi kırdın sağol
şimdi son içtiğim suyu
son yediğim lokmayı
gırtlığımdan söküp almanın zamanı
vakit geç olmadan
taş taş üstünde baş baş üstünde
kalmasın derler ya bi zahmet
keyfin kaçmasın diye
istersen biraz daha ez bedenimi
hatta dans et üstünde aşkolsun
ya da hiç yorulma lütfen
ben atarım kendimi
seken bir kurşunun önüne
merak etme hakkında
kimse yanlış düşünmez
sen ki
dünyanın en masum zalimisin

| SÜLEYMAN KARACA

Tahir

Tahir'in ruhunu saran
Üç tüy yumağı
Neydi Tahir'in bu dünyada umağı

Ellerini koyacak bir yer bulamadığı o akşam
Kolonları patlamış bir bağırsağın akıttığı zehirle.
Sallanan kasalar kırılan dam
Bir bankanın bedenlerden ağır yükü
Düştü kök, gövde, yaprak, amigdala.

Üç kardeşti Tahir
Bir Esmâ bir Ömer bir kendi.
Bir balkon ve balkon salıncağı,
Sallanırdı hayatını sallarcasına
Temiz ve hür büyüdüğü yuvasında.
Kimsenin yaşamadığı kadar mutlu

Konuşurken kekelerdi Tahir
Alfabedeki tüm harfleri yutarak
Kimse anlamazdı dilinden çocuklar hariç

Şubat'ta bir tatil sabahında pazartesi
Kar yağdı evlerine bankaların üstündeki
Çelik kasalar çırpındı hayatının kolonlarında
Sallandı Tahir düştü yere
Annesi ve yatağı rahim oldu
Babası üstlerine gölge
Babalar depremde gölge olur sevdiklerine.

Beş gün beş gece beş yaşındaki Tahir
Kaldı ranzasının gövdesinin altında
Yıkılmadı gölgeler rahimler ve demirler arasında
Soğumuş ellerine yapışan demir
Kızgın dudaklarında Ömer ve Esmâ.
Ses yoktu, Tahir uyandığında
Üç vitir vakti geçip öldüğünü sandığında

Kırıldı bir çocuk en derininde, hayal bile etmediği
Kâbuslar tetiklendi Tahirler uyandığında
Uyudu sandığında annesi ve babası,
Tahir, Esmâ ve Ömer'in mezarına
En sevdikleri yiyecekleri götürdü.

Büyüdü Tahir insanın büyümek için çektiği acılardan
birinde
Temmuz'da yani aylar sonra
İlk defa konuştuğunda bir arkadaşıyla
Mırıldanır gibi Ömer ve Esmâ öldü
Ömer ve Esmâ'nın mezarı bu.
Beyaz bir tülbent Ömer'in tahtasında
Sadece bir oyuncak kadar Esmâ
3 yıldır yaşadığı dünyada
Ömer ve Esmâ'nın sebebi bu.

Tahir insanın çektiği acılardan birisinde
Mırıldandı büyüdüğünü sandığı bir anda
Temmuz'da büyüdü Tahir
Aylar sonra yılları utandırırçasına

Koşarcasına annelerinin kanadına koştu arkadaşı
Asya hiçbir şey anlamadı Esmâ da olsa anlamazdı ya oysa
Üç yaşında olsaydı Tahir anlamazdı belki o da.

Yiğit mırıldandı anlaşılmaz harflerle
Annesinin anlamayacağı bir şarkı
Mırıldandı beş defa hatmi
Beş defa duha.
Abiden yetim bir çocuğun edeceği duaya.
Hayatlarında ilk kez büyüdüklerini anlayıp
Bir tören bir sergi bir düğün gibi
Cenaze nedir öğrenmediler çünkü.

"Anne! Çocuklar ölür mü anne
Çocuklar ölür mü anne
Çocuklar ölür mü
Çocuklar anne.
Teyzeler ölür, amcalar, dedeler
Çocuklar ölmezdi hani anne."

Büyüdü Yiğit de belki Tahir kadar olmasa da.

| DAVUT GÜNER

Ellerim Bomboş

Yanılıyorsunuz
İşte ellerim bomboş
Üç sokak ötede bir kadın öldü
Yağan karlar, yağmurlar, eski fotoğraflar... İyide bu ölüyü kim kaldıracak

Siz gene yanılıyorsunuz
Bakın ellerim gene bomboş
Tabutları da getirdiler önümüze yığdılar, sonra kimi ocaklar söndü
Yalnızlık mı dediniz, ah tabii yalnızlık... Artık yalnızlık diye bir şey bir mutsuzluk
olarak hatırlanacak

Çocuklar okuldan dağıldılar, annelerinin sinematografik hayali köşeyi döndü
Şehirliler bir törenden geliyorlar galiba; gri bulutlar, ıssız duraklar, artık kapılar bir
daha açılıp kapanmayacak.

| MUSTAFA ÖKKEŞ EVREN

Şeffaflığa Reddiye

Şeffaf değilim.
Kat kat kalın elbiseler içinde ruhum
Gizli, karmakarışık ve bir o kadar da yerel
Düzleştirilmesi zor pürüzlerimle
Ve olabildiğince kontrol edilemeyen
Her öteki gibi karşınızdayım

Şeffaf değilim.
Çok anlamlı ve çok katmanlı olması için
Kelimelerimi özenle seçiyorum
Ruhumu ışığınızdan kaçırıp karanlıklara
Ki hakikat ışığı parlasın diye içimde
Ulaşılmaz mesafeler koyuyorum aramıza

Şeffaf değilim.
Bütün örtüsüne rağmen
"Beni örtün, beni örtün!" diye titreyen
Gonca gonca gül terleyen Elçi'nin
Kalbine konan müteşabih ayetler kadar
Anlaşılmaz olacağım

Şeffaf değilim
Bir yanımda hüznün
Bir yanımda çocuk doluyken
Kendimi ele verecek değilim size
Her türlü korkudan uzak
Yalnızca âlemlerin Rabbi olan
Allah'ın adını yücelteceğim

| ENVER ÇAPAR

Gül Yüzlü Ferhat

Ferhat Ağca'nın aziz hatırasına

Doyamadık gül yüzüne, gülüşüne,
Doyamadık güzel sözüne, derviş gönlüne.
Doymak yeri değilmiş dünya
Oyalanmak yeriymiş bir daha öğrendik.
Bütün çiçekler mahzun şimdi, kiminle konuşacaklar artık,
Kim soracak onlara hallerini,
Kimden dinleyecekler kendi hikâyelerini.

Bir gül hüznü çöktü üstümüze
Şöyle düşünüyor şimdi dostların:
Ferhat beni daha çok severdi,
Paylaşmak istemiyorlar kimseyle.
Oysa Allah sevdi seni ve aldı.
Bizimkisi bir şahitlik sadece.

Seni sevdiğini sanıyormuş bir kız,
Cennetlik bir yüz görmüş oysa hepsi bu.
Bir kuş uçumu yakınmışsın ahirete,
Biz dağlarda ararken seni.

6 Şubat soğuşunda sen varlık dağımı delerken
Madenciler insan arıyor tünelin ucunda
Bir kazmanın kırık ucu battı kalbimize
Gözlerimiz ancak yaşarınca gördü,
Bir damla terin taşı nasıl erittiğini.

Toprağı işlerdin gergefe nakış çizer gibi
Sarı sığının bereketi damlardı alnından.
Başın ağırdı, hep öndeydi,
Edep tacını taşımak böyle bir şeydi.

Herkes sahiplense de gülün sahibi tektir.
Bir seher vakti göçtün yârine.
Oysa bizim seher yelimizdin sen,
Haberler getiren dost illerinden.

Bizi dağlara, Yavşan'a götür yine Ferhat.
Bir tek onlar anlar bizi.
Bölüşelim onlarla yasımızı.
Kandırmasa da Yağholuk'un suyu,
Serpelim közün üstüne yürek yanmazsa belki su yanar.

Ferhat dost, diye zikre başlamış kaya sümbülü,
Çatlamış ortasından taş, serin bir su çıkmış.
Kurt, kuş, çiçek, böcek kana kana içmiş o suyu.
Vakit tamam olunca bütün hikâyeler yarım kalıyor.

| HÜSEYİN ÇOLAK

Kıyıya Vuran

Utancı savuşturmak diyordu Helmut Lethen alışkanlık semptomuna
Soğuk Temas metastaz yapınca bir imparatorluğun epriyen dudağında
Oysa kokmayan tek terin alın teri olduğu öğretildi bize
Geceye varınca aydınlık da kutsallığını yitirecek
Ağır bir armağan eman verilmiş bir emanetse hayat
Anlam kaymasıdır hesap hareketlerinin Araf'ta kalmak

Büyük harfle yazılmak büyütüyor bazılarını
İbranice metinlerden suskun törenlerden söz etmek
Biliyordum bütün vedaların merhametten doğmadığını
Uygun adım insan kokularının arasından geçtim
Nereden bilecektim çiçekler de mezata yenik düşecek

Uçurumun kenarında olmak
Anlam kazandırmaz uçurumlara
Alışmaktan geriye vazgeçmek kalır
Bir resme dokunarak
Acıyı parmağının ucunda hissediyorsa insan
Meleklerin görünmezlik hakkını elinden alır

Evler ki odalar arası çıkmaz sokak
Her beyazı temiz sanıp asıyorlar insanlık duvarına
Savcı elinde kanıtlarla geliyor ama
Hep çarşılarımdan geçiyor o mavi gözlü çocuk
Ben kırmadım diyor göğün kalbini
Akıp geçiyor perçeminin ucundan müntehir bir dalgınlık

Belki sözcüğü nitelikli bir dua yerine geçer kimi dillerde
Tanzim edilmiş bir yalnızlıktır ellerim
İmla kurallarını sevmeyen Tanrı
İyelik eki alıyor diye iyilik kelimesi
İâ eyyuhe'l-insanu ma ğarreke bi rabbike'l-kerim
Yara bantlarıyla ölçülüyor kalbin rayiç bedeli

Ne çok yenildik Tanrım
Kuşlar bile aldandı gökyüzünün rengine

| AGÂH SAYRA

Acının Darası

Ciğerimde kıvrılan yüzümün yarası
Genç kızlar için büyütür acıyı
Yerleşen bir acı, dokunmuş bir söz olur tenine
İlk sigaran, ilk yanılgin, dudak payın olur
Çehresi yetimlere çevrilmiş şiiri görünce
Belki o zaman aldırırsın güneşe,

Gün geceyi delince kapımı çalan ses
Yabancı gibi açar evini,
Bağın bahçen solar, karalar bağlar cevapların,
Dilin dönmez, ruhunda ölene
Saçlarında yuvalanan sorular
Kaç keşke sayıklar içinde

Yalnız kurulmuş vakitler beyrinde
Gölgeni üşütür ter ü taze
Geç kalmış bir özür, pas tutmuş kilit
Aşk şahit, ölüm yasaklarken bazı kelimeleri
İnsan en çok kendinin acemisidir.

İşgali sinsice gerçekleşmiş kalbime baktım
Bilmiyorum Allah'ım bu acıyı nasıl anlatırım

| GİZEM CEVHER

Buzdan Sen Heykeli

Tanımiyorken daha kolay
Daha kolay tekrar et daha kolay
Bilemem anlayamam anlarsam korkarım
Daha az daha az daha az tanı ki
Daha az daha az daha az üzül
Giderken bakmak zorunda kalma
Ölürken ölmek zorunda...

Gelmek zorunda kalma ama böylesi zorken ve sen gelmezken
Nasıl gidilir onca yol nasıl bilinir onca yol
Yol diyerek neyi kastediyorum
neyi kastetmeyeceğim söylemekten çekinerek
ağlamanın gülmenin ve daha nice şeyin çözüm olmadığını
çözüm olmadığını
olamayacağını
neden anlatamazsın
anlatmayıp da neden bakarsın öylece
öylece solgun sessiz ıssız hareketsiz

Ev üstüne ev ve insan üstüne insan kuleleri

*gözümün üzerinde gözünün feri
elimin üstünde elinin buzdan kalıbı*

tabak tabak kötülük illet ve nicesi
tabak tabak diyorum fazlalar, anla çok fazlalar
boğazımın başı yok tıkalı geçmeye niyet dahi yok
bir damla yaş zor tutuk bir yutkunma

ve gayya

nedendir ölçülmüyor şiirin boyuyla
kuyu duvarının soğukluğu
boyunun uzunluğu
kimselerin yokluğu
kederden yapılma havanın soluğu

ellerindeki çiçekleri suyla dolu bir yere at
ne yaşasınlar ne ölsünler
iki duruma da erişemeyip öyle müşkül olsunlar ki öyle müşkül
öyle bitap

ve sema
engin gök

nedendir yazılmıyor şiir gibi
doğum tarihi ve
tarihi yitmenin
pirüpak duvara

| DERYA KURTOĞLU

Çerçeveselenen Resim

Ahşap bir salıncak kuruluyor
Çocuksu sevinçlerimin inmek istemediği
Sallanışlarla.
Güvenceliğimden eminim.
Beni uzaklara salan,
Tutacak kollarımdan.
Eminim kayda alındığımdan.
Vermiyor beni karanlığın ellerine.
Küçüktüm henüz
Ayakta sallanmak korkuturdu hep
Çokça oturarak
Bazen yüz üstü yere bakarak
Zemine hem yakın hem uzak
Işığı kaplayan bedenim,
Düşürdüğünden beri aydınlığı
Yarı aydınlığa ve karanlığa
Bilmenin, yaşayıp görmenin yetişkinliği
Uğruyor ruhuma
Kendimi ve salıncığımı
Döndürdüğüm için küçüldüğüm
Değiştiğimi ve eğlendiğimi zannettiğim
Rüzgârı kucaklıyorum.
Beni oyalayan rüzgarla büyüyorum.
Baştan belli yerlerinden oyuluyor salıncak.
Kurdu besliyor zaman.
Çocukluk oyalandıkça
Esir alıyor geleceği.
Oksijene aralanan pencereleri açıyorum

Gölgeler dağılmış.
Güneş açmış.
Her sene daha çok beklenen ölüm habercisi kuşlar
Göstermiyor yüzünü.
Yeni bir buluş gibi sözler
Ama dünyadan
Ama o kadar sıradan.
Salıncağımdayım
Kendime doğru sallanan
Söksem diyorum şu salıncağı ve oyuncakları
Kaç park ederim
Parklar ki rengarenk
Parklar
Üzerine eğlence sinmiş sözcükler
Şeması ve siması aynı
Tarih ve konumlarından bağımsız.
Oysa park,
Diz kanamaları ve sonsuz kere düşmelerdi
İspatı eşsiz izler, yara almalar.
Şimdi dikişlerime bakıyorum,
Koca bir hassasiyetin ortasında
İyileşmenin ertesi morluğu kalan
Doludizgin akıyor hayat
Düğümlerinden kurtulan nesneler,
Ayrılıyor dünyadan.
Ayrışıyorlar
Öze kadar
Okunuyor artık
Çözümlenen kendiliğim.

| KAZIM GÖK

Emekli Olmamış Katrina

Oy / sevgisi suyu yakan Filistin'im
Sen / yüzünde zenzem gülüşünle
Hac yolunda ümmeti mi bekliyorsun

Heyhat
Kuşlara selam vermeden
Kasırga kılığına giren Emperyalizm geliyor
Saatte yetmiş beş mil mezalim hızı

Fırtınanın dalgası dövüyor
Örselenen Kenan illeri yorgun

Görüyorum / Yakup aynasından yansıyor Yusuf hüznü

Dağlarınızın doruğuna tırmanıyor
Okyanusa özenen vahşet

Hani emekli olmuştu "Hazel" "Hilda" "Luis" "Katrina"
İnsanlığı hâlâ talan ediyor

Ah Filistin'im gökte değil gözlerimde patlamalar
Yarah, mavisi kalmayan yerler

Ben göremedim
Derelerde mi vurgun yedi
Dalgıç olacak çocuklarınız uçurtmaları

Açma umudunda olan çiçekleri
Kaldırımında mı vurdular
Aktı mı kanayan güle benzeyen hayalleri

Biliyorum şimdilerde
Ağlak çeşme şırıl şırıl sokakları yıkar
Taşacak yakında kızıla dönen deniz

Ah canım Filistin'in biliyorum
Özgürlüğün her gün sıkışıyor
Kuruyasıca kanlı eller / mengenenin başında
İnan ki sen ezildikçe
Uyanırken boğazımı sıkıyor albastı
O yorulsa durmuyor ensemdeki giyotin

Bu nasıl dünya düzeni
Suçüstü yapan aslanlarda sivrisinek kükremesi
Milyonlarca isyanın başını
Bir darağacına asmaya çalışıyor haçlı

Bir elif miktarı bile beklenecek zaman yok
Bu son "Allahu Ekber" diyen / akşamüstü fısıltıları

Ey zalimlerin zalimi İsrail
Gazze / Bismillah çekip Kudüs'ü okşayan sağ kol
Filistin'in omuzunda kalacak asla kopmayacak

“İçimdeki kanadı kırık kuşlar uçuyor şiir dalıma,
Ulu bir çınar var ufkunda gölgesinde teselli aradığım”

Yazarın Dünya Görüşünün Edebiyata Etkisi

Harold Bloom, *Nasıl ve Neden Okumalısınız?* isimli incelemede (Çev. A. Ölmez, Ketebe Yay. İstanbul:2021) Batı'daki edebî kanona, referans vasfındaki tespitler eşliğinde kritik bir bağlamda bakar. Eserdeki esas tespitlerden biri, bu çok ünlü edebiyat ve şiir profesörünün bütün yazı hayatını yönlendirmiştir. Tarihselciliğin bir nevi putperestlik olduğunu, zira zamana göre nesnelere tapınmak anlamına geldiğini ifade eden Bloom, bir ideolojiye hizmet etmek için okumanın hiçbir şekilde sağlıklı bir okuma olmadığını vurgular. Bu kıymetli görüşü akılda tutarak yazarın dünya görüşü kavramını ve bu kavramın edebî eserlere etkisini incelemeye başlayalım.

Bir yazarın “dünya görüşü”nün (Osmanlıcada telâkki-i hayat) eserine yansımaları ve yazarın hayata-insana-şeyaya politik bakışı edebiyat âleminde çok tartışılmış bir meseledir. İki farklı görüşün bu konuda dile getirildiğini görüyoruz. Yazarın estetik otonomiye saygılı tavrı içinde dünya görüşünü eserinden mümkün mertebe bağımsız kılmasını destekleyen ve eseri analiz ettiğinde yazarın fikriyatından bağımsız olarak ele alan yaklaşım ilk tutumu tersim eder. İkinci tutum ise, eserde mutlaka bir dünya görüşünün izlerini arayan, hatta mümkünse eleştiricinin tercih ettiği yönde dünya görüşünün esere nasıl yedirildiğinin imkânlarını araştıran yaklaşımdır. Önce dünya görüşü kavramı üzerinde duralım. Bilindiği gibi maddeci estetiğe göre dünya görüşü sınıf mücadelesi

kavramından ayrılamaz. Bu yaklaşım edebî eseri politik gayeli mücadelenin bir vasıtası olarak ele alan, estetik otonomi fikrini kale almayan, edebiyata otoriter bir bakışın mahsulüdür. Elbette özellikle edebiyat sosyolojisi sahasında yazarın dünya görüşünün eserini ve edebiyata bakışını nasıl etkilediğine dair hatırı sayılır çalışmalar yapılmıştır. Yazarın dünya görüşünün, politik duruşunun ve iktidar kavramı ile kurduğu ilişkinin eserine hiç yansımadağı da söylenemez. Ne var ki, maddeci estetiğin çizdiği çerçeve edebiyat ideolojisinin âdeta bir oyun objesi yapar.

Şimdi edebiyat sosyolojisinde dünya görüşü kavramını kullanan ve maddeci estetik kategorisi içinde yer alan bir yaklaşıma, “oluşumsal yapısalci eleştiri”ye yer verelim. Böylece yazarın eseri ile dünya görüşü arasındaki ilişkinin nasıl tahlil edilebileceğine dair tartışmaya değer bir misalden bahsedelim. Oluşumsal yapısalci eleştiri, sosyal değişimden yola çıkarak, sosyal bir grubun dünya görüşünü açıklar ve sosyal simgeleri böylece tahlil eder. Bu metodu kullanan Lucien Goldmann, sosyal sınıfların, dünya görüşlerinin alt yapısını oluşturduklarını, edebî eserin analizinin esasen kişisel değil, sosyal olgulara dayanan bir dünya görüşünün anlatımına dayalı olması gerektiğini iddia eder. Buna göre, yazar-toplum ve edebî eser arasındaki ilişki dünya görüşü temelinde kesinleştirilir. (Ali Tilbe'nin Goldmann analizinden, *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri* içinde, Hece Yay.

Ankara:2004) Edebî eseri yazarın elinden alan bu yaklaşım, toplum adına eleştirel analiz yetkisini kullanan sansürcü politikacıların ve destekçisi edebiyat teorisyenlerinin elinde, Allahtan geçmişte kalan “reel sosyalist dünyada” yazarlar için Demokles’in kılıcı vazifesini görmüştür. Goldmann’ın gibi, edebî eseri toplumun fikir ürünlerinin yansıdığı yer olarak gören ve edebiliği sadece “toplumun bir anlatımı” ile ilişkilendiren bu tutum, edebî eleştiriyi, politik toplumun sınıf esaslı ilkelere eseri adapte etme işlemi olarak ele alır. Edebiyat eleştirisinde etkisi hâlen bizdeki solcularda görülen bu özü itibarıyla otoriter, tarihteki misalleri bakımından ise “Stalinist-Jdanovcu edebiyat komiserliği”nin mahsulü olan yaklaşımdan uzak durmak şarttır.

Şimdi yazarın dünya görüşünün şekillendiği geç kapitalist toplumsal hayatın verilerine, edebî eserin hangi şartlarda üretildiği ve tüketildiği meselesine değinelim. Böylece edebiyatın aktüel hâlleri, “kendilik değeri” bakımından pozisyonu, yazarın eserle kurduğu ilişkinin dünya görüşü meselesi dâhil farklı boyutları sorgulanabilir. Geç kapitalist topluma yönelik çok sayıda tarif arasında sosyolojik boyutu göz önüne alan “kozmetik olanın dünyevileştirilmesi” şeklindeki bir tarif aydınlatıcıdır. Süleyman Seyfi Ögün’ün bu kısa tarifinin devamında yazdıkları önemlidir. Ögün, kozmik olanın dünyevileştirilmesinin en güçlü karşılığı paganlıkta bulunduğunu, paganların kozmik idraki dünyevi ihtiyaçlar üzerinden kurduğunu, paganlığı modernliğin gözünde sevimli kılanın onun naif gerçekliği olduğunu yazar. Çözümleri kadar problemleri ile de üzerimize çökmüş Batılı modernliğin tarihi içinde “pagan bakışın rutinleşmesi ve kültürel farklılıkların üstünde bir standart haline gelmesi”nin kasveti yazarı ilgilendirir. Sonuçta “gök kubbesiz bir yerkü-

re başarısı” ve “paganlıkta çeşitlilik yaratarak gök kubbe ihtiyacını tatmin etmek” insanın modernlikle elde ettiği ilerlemenin en kısa yoldan tarifidir. (Ögün’ün eski ama kalıcı bir yazısından, “11. Tez için Bir Derkenar, *Yeni Şafak*, 20.09.2012) Edebiyatın vazifesini paganlığın karşıladığı “gökkubbe ihtiyacı” bakımından nasıl yorumlayabiliriz; Batı edebiyatının “dinin birleştirici işlevi”ne (E. Durkheim) karşı çıktığı noktadaki çıkmazını nasıl tasvir ve tenkit edebiliriz?

Solcu ama dogmatik olmamaya çalışan bir edebiyat bilimci olan Terry Eagleton, *Edebiyat Olayı*’nda (Çev. B. Yüce, Sel Yay. İstanbul: 2012) edebiyatın ne olduğu ve kurmaca kavramının içeriği meselesine yazdıklarını temel bir argüman çerçevesinde toplama-dan yaklaşır. Öyle ki, kitabın son bölümüne (Stratejiler) geldiğinde edebiyat teorilerinin ortak noktalarının ne olduğu hususu dahi açıklığa kavuşmaz. Eagleton, Batı’da yüksek teoriye -arasında tabii ki edebiyat teorisi de vardır- ilginin gittikçe azalmasının solun politik gerileyişle ilgili olduğunu iddia eder. Bu, temellendiremediği iddianın devamında solun politik bakımdan güçlü olduğu senelerde radikal eleştirinin de güçlü olduğu tuhaf ve mesnetsiz fikri vardır. Kitabın, kurmacanın yapısını inceleyen kısımdan önce gelen ve esas yapısını teşkil eden “edebiyat nedir” adlı iki bölümden oluşan parçasında yazar, edebiyatın ne olduğuna dair bir tariftten bütünüyle şüpheye düşen bir tavır içindedir. Bu şüpheyi güçlendirmek gayesini güden ve konuya kafa yormuş teorisyenlerden yaptığı alıntılarını çarpıştırarak kurduğu cümlelerle işin içinden çıkmaya çalışan Eagleton, âdeti nihilist denebilecek bir “söz yorgunluğu”na düşer. Bizi bu yazıda ilgilendiren ve yazarın dünya görüşü meselesi ile ilişki kurmamıza vesile olan ise Eagleton’ın “edebiyat nedir” sorusunu ce-

vaplamaya çalışırken edebî eserlerin ahlâkî boyutunu öne çıkarmasıdır. Edebî olanın, Batı'da din sonrası dünya için ahlâkın asıl paradigması hâline geldiğini söyler:

“Edebiyat insan davranışlarındaki nüanslar üzerine ince hassasiyet, değer konusundaki gayretli ayrımlar, nasıl zengin bir şekilde ve kendi üzerine düşünerek yaşanabileceği üzerine tasavvurlar noktasında, ahlâkî pratiğin mükemmel bir örneğidir. (...) Din başarısız olmuştur ama sanat ve kültür onun yerini alacaktır.” (Age, s. 69)

Dinin Batı'da başarısız olması meselesinin edebiyatın imkânları çerçevesinde analizi konumuzla ilgisizdir.

Burada Eagleton'ın, edebî eserlerin, beşerî tecrübelerin aldığı diğer şekiller içinde mevcut olmayan “bir tür ahlâkî bilme yetisini insana kazandırdığı” şeklindeki tespitinin çok önemli olduğunu belirtmekle yetinelim. Elbette yazarın derdi modernlik kavramı içinde edebî olanın ahlâkîliğinden istifadeyle dinin mevcut gücü karşısında din dışı insanî tecrübeye bir alan açmaktır. Nitekim kitapta “edebiyat nedir” başlıklı kısmı kapatırken, edebiyatın insanda özeleştirî ve özbilinci arttırarak, kişiyi esnek, açık fikirli, inançlar konusunda katı bir şüpheli yaparak modernist tarza uygun şekilde ahlâkî yönden geliştirdiğini iddia eder.

Dönüp dolaşp geldiğimiz yer: Dünyevîleştirilmiş, paganlığa sığınmış bir kozmik bakışın sanat eserindeki çeşitliliğinin yarattığı, esasen bir tekdüzelik olan şeyle başa çıkma yolunu arama gayretinde teorinin desteğini yanı başında hissetmektir; teorisyenlerin derdi gücü budur. Eagleton bir istisna değildir. O, Batı kültüründe dinin başarısız olduğunu tespit eden ve her ne kadar Marksçı ön kabul-

ler vasıtasıyla dogmatik bir tarzda gök kubbenin verdiği imkânları reddetse de söyleşilerde dediği gibi “dinin asla pes etmeyeceğini” fark edebilmiş bir teorisyendir.

Maalesef Türkiye’de Müslüman kimlikli olanların dışındaki yazarların edebiyat alanında adalet duygusunu tahkim etmekle, dine objektif bakmakla ve edebiyatta ahlâkî değerlerin farkına varmakla ilgisi hiçbir şekilde arzu edilen seviyede değildir. Bu durumun sebepleri arasında geç kapitalizmin bütün semptomları ile üzerimize çöktüğü metropollerde yaşamının getirdiği yük de vardır. Metropol hayatının edebiyata etkilerini göz önüne aldığımızda, Eagleton'ın değindiği Batı edebiyatında ahlâkî arayışın yeniden gündeme gelmesi hususunda bir şeyler söyleme fırsatı doğacaktır. Georg Simmel, *Bireysellik ve Kültür* isimli kitapta yer alan (Çev. T. Birkan, İstanbul:2009) çok kıymetli “Metropol ve Zihinsel Hayat” isimli makalede bundan bir yüzyıl önce çerçeveyi şöyle çizer:

“[Metropol hayatında] Her halükârda, birey nesnel kültürün aşırı büyümesi ile başa çıkmakta gittikçe zorlanır. Birey ihmal edilebilir bir niceliğe indirgenir; ama bu bilincinden çok pratiğinde ve bu pratikten kaynaklanan muğlak duygu durumlarının bütününde yaşanan bir indirgemedir belki de. Birey, elinden her türlü ilerlemeyi, maneviyatı ve değeri sökü� alan ve bunları öznel formlarından çıkarıp salt nesnel bir hayat formuna dönüştüren muazzam bir şeyler ve güçler organizasyonu içindeki bir dışlıden ibaret hale gelmiştir.” (age, s. 327)

Simmel’e göre birey iç dünyasını, “şahsiyetinin çekirdeğini” koruyabilmek için sahip olduğu tikelliği ve kendini öne çıkarmak adına elinden geleni yapar. İnsan insanın

amansız düşmanı hâline dönüşür. Batı'nın kapitalist toplumunda nesnel kültürün aşırı büyümesi yüzünden bireysel kültür küçülmüştür. Burada “bireysel kültür” denince, Simmel'in tarifini, “iç dünya, maneviyat ve toplumsal değerlere saygı” şeklinde genişletiyoruz. Edebiyat dünyası da maneviyat kaybindan hissesini alır. Özetle söylersek, Batı toplumunda ve edebiyatında mevcut hal René Guenon'un *Modern Dünyanın Bunalımı* isimli önemli kitabında (Çev. M. Kanık, Hece Yay. Ankara: 2005) tarif ettiği duruma denk düşer. Günümüzde Batı edebiyatında ahlâki arayışın yeniden öne çıkması veya Eagleton gibi yazarların edebiyatta dinî ihtiyaçların ikame edildiği bir saha bulmak zorunda kalmaları Batılı insanın dünyasındaki maneviyat kaybıyla dolaysızca ilgilidir.

Yazarın dünya görüşünden bağımsız eser üretmesi elbette mümkün değildir. Ancak bir edebî eserde yazarın dünya görüşünün doğrudan izini sürmek veya eseri referans kabul ettiğimiz bir dünya görüşüne uyup uymadığı biricik şartı altında değerlendirmek edebiyatın estetik özüne aykırıdır. Çünkü edebiyat yazarın dünya görüşü, malzemenin işlenişi vb. bakımlardan maruz kaldığı kısıtlamaları içererek aşan ve edebiyata dair kriterlerle bunları dönüştürmeyi başaran bir sanat olmak durumundadır. Edebiyattan politikanın vasıtası olması, yazarın dünya görüşünün kopyası bir eser sunması beklenemez. Eagleton yukarıda bahsettiğimiz kitabında Roland Barthes'ın şu cümlesini aktarır:

“Dünyada hiçbir edebiyat eseri sorulduğu soruya cevap vermemiştir ve tam da bu askıya alma her zaman onu edebiyat yapan şeydir, yani sorunun şiddetiyle cevabın sessizliği arasına yerleştirilen bu çok kırılgan dildir.” (Age, s. 177)

Yazarların dünya görüşleri ne olursa olsun, içinde bulundukları sosyal ortamın verilerine açık olmalarının şart olduğunu söylemek gereklidir. Yazarların, Fırat Mollaer'in *Çağdaş Üç Tarz-ı Siyaset Üzerine Eleştiri Yazıları*'ndaki (Dergâh Yay. İstanbul:2012) deyişiyle: “politikanın ya/ya da biçiminde kurulmuş denklemindeki karar anına karşı entelektüelliğin hem o hem bu tarzındaki genişleyici amacına” uyum göstererek, edebiyatın kendine has kıymetine saygı duyarak eser vermeleri ve insanın, manevî dünyasındaki kayıp ile yüzleşmesine, kaybın telâfisi gayretine aracılık etmeleri gereklidir.

Son olarak, insanın manevî ihtiyaçları çerçevesinde Müslüman kimliğini muhafaza eden yazarlarda, yazarın dünya görüşünün edebî esere nasıl yansıdığını incelemek gereklidir. Müslüman yazarların edebî esere yaklaşırken edebiyatın terminolojik bakımdan edep kökünden gelmesi ve edebiyat-ahlâk ilişkisi çerçevesinde söyleyecek çok şeylerinin olduğu ve elbette söylemeyi, yazmayı başardıkları da artık günümüz şartlarında sarıh bir hakikattir diye düşünüyoruz. Hatırlayalım: “Sözcüğün uzun kavlından / Bütün yönler silme Mekke” dizelerinin yazarı merhum üstat Nuri Pakdil, tıpkı merhum Sezai Karakoç gibi Müslüman düşünür ve edip kimliğinin yol gösterici temsilcilerindendir. Pakdil'in *Anneler ve Kudüsler* isimli şiir kitabı (Edebiyat Dergisi Yay. 6. Baskı, Ankara:2019) üç esas parametrenin yani estetik, etik ve politik olmanın edebî bir eserde nasıl nitelikli bir şekilde sentez edildiğine dair mükemmel bir misaldir. Otoriter Kemalist-solcu kültürel tahakkümün ne iyi ki büyük ölçüde aşıldığı günümüz şartlarında Müslüman kimliği bağlamında edebî eserde yazarın dünya görüşünün analizi ise başka bir yazının konusu olabilir.

Tarih, Politika ve Hatırlama

“İnsan, kurmacadır.” (Westworld)

*“-Sen gerçek misin?
-Eğer bunu anlayamıyorsan fark eder mi?”*
(Westworld)

“Nesnel tarih yoktur.” (E. H. Carr)

“Geçmiş asla ölü değildir, hatta geçmiş bile değildir.” (Faulkner)

Tarih bir bilim değildir, bir disiplin ve araştırma alanıdır. Bundan daha da önemlisi onun politik bir araç oluşudur. Zira tarih çalışmaları ile bilimsel ilkelere, yasalara ve genellemelere ulaşamaz. Her durumda geçerli ve genel kabul gören açıklamalar getirilemez. İlave olarak tarih politik kabullere göre şekil ve içerik değiştiren bir mahiyete sahiptir. Tarih çalışmalarının inceleme nesnesi görünüşte aynı olmakla birlikte, bu *aynı* olan inceleme nesnesine dair söylenenler de bir o kadar farklılaşabilmektedir. Sözüün özü tarih, onu kaleme alanlara göre içerik değiştirmekte, eksilmekte-eksiltilmekte veya fazlalıklarla bezenmektedir (!).

Tarih gerçekliğin kendisi üzerine bir tefekkür değildir, tarih geçmişte ne olduğu kadar, geçmişte olanın nasıl anlaşılmasını istediğimiz üzerine bir tefekkürdür. Tarih disiplini ile ilgili en dikkate değer eserlerden birisini kaleme alan E. H. Carr, “geçmişle bugün arasında çift yönlü bir trafik var. Bugün geçmişin kalıbıyla yoğruluyor ama bir yandan geçmiş sürekli yeniden yaratıyor.

Tarihçi tarih oluşturuyorsa tarihin de aynı şekilde tarihçiyi oluşturduğu bir gerçektir” (Tarih Nedir?) derken tarihin her şeyden önce bir inşa işi olduğunun altını çizmektedir. Dolayısıyla aslında “nesnel bir tarih var mıdır ya da mümkün müdür” sorusu da bu bağlamda cevaplanmış olmaktadır. O hâlde “tarih, olması gerekeni değil, olanı anlatmalıdır. Buna göre çift anlamlılığı içerisinde birinci anlamıyla tarih, insanlık süreciyle ilgili bilgi verme etkinliğidir. İkinci anlamıyla, tarihin bizzat kendisi, tarih biliminden ve tarihçiden bağımsız olan şeydir” şeklindeki iddia da kadük hâlde gelmektedir. Son tahlilde tarihle uğraşmak bir balıkçının tablasındaki balıklarla uğraşmak gibidir: “Tıpkı bir balıkçının tablasındaki balıklar gibi, belgeler, yazıtlar vb. içinde olgular hazır dururlar. Tarihçi onları alır, evine götürür, pişirir canı nasıl istiyorsa o şekilde sofraya koyar” (Carr). Tarihçi, ister onları olduğu gibi sunar ister marine ederek isterse de mezelerle, soslarla süsleyerek sunar. Ve belki de kimi durumlarda pişirirken yeterli özeni ve dikkati göstermediğinden tavadaki tüm balıkları yakabilir de.

İşte tam da bu noktada tarihle politikanın o girift ilişkisi açığa çıkar. Tarih, nesnel olmadığı gerçeği anlaşıldıkça doğrudan politik bir enstrümana dönüşür. Tarihin bu yarayışlı-kullanışlı niteliği çağlar boyunca egemenlerin/muktedirlerin ilgisinden kaçmamıştır. Ancak bu niteliğinin en uç noktaya kadar götürüldüğü, en etkili ve kalıcı sonuçlar üretecek şekilde kullanıldığı dönem son iki asırlık dönemdir dersek yanlış olmayacaktır. Bunun iki nedeni vardır: Birincisi tarihte ilk defa muktedirler bu kadar arzuyla, ısrarla ve kinle büyük-devrimsel sosyo-politik değişimlere girişmişlerdir. Bunu gerçekleştirebilmek ve kendilerine göre daha kalıcı kılabilmek için de tarihi yeniden yazmaları gerektiğine inanmışlardır. İkincisi de ilk defa bunu yapabilmenin bu kadar geniş teknik imkânlarına sahip olmuşlardır. Romandan şiire, tiyatrodan dergilere, gazetelerden radyoya kadar yeni tarih anlatısı hususunda insanları ikna ve manipüle edebilecekleri geniş bir araç seti onların hizmetine sunulmuştur.

George Orwell tarihe mâl olmuş romanı 1984'te bu hususu çarpıcı ayrıntılar vererek uzun uzadıya işler. “Geçmiş denetleyen... geleceği de denetler; şu anı denetleyen, geçmiş de denetler” diyordu Orwell. Böylece geçmişin yapısı gereği değiştirilebilir ve denetlenebilir bir şey olduğunun altını çiziyordu. Dahası bu denetleme gücünün bugünü ve geleceği de kapsadığına işaret ediyordu. Bunu bir adım daha ileri götürerek bu denetlemenin nasıl yapılabileceğini de gösteriyordu: “Sürekli düzeltme işlemi [tarihin yeniden sürekli yazımı], yalnızca gazetelere değil, kitaplara, dergilere, broşürlere, afişlere, filmlere, ses bantlarına, karikatürlere, fotoğraflara, en ufak bir ideolojik anlam taşıma olasılığı olan her türlü belge ve kitaba uyarlanırdı. Her gün, her an, geçmiş sürekli yenileniyordu.”

Şu an'ın hâkimi olan muktedirler, yeni toplumsal ve siyasal yapılar inşa etmeye giriştiklerinde ilk olarak yeni bir toplumsal hafıza inşa etmeye de girişler. Zira ancak bu şekilde eskinin üzerine (ya onun yıkıntıları üzerine ya da bütünüyle ondan arındırılan-temizlenen alan üzerine) yeniyi inşa edebilmek mümkündür. Eskinin, hatıralarda da olsa varlığını devam ettirdiği durumlarda *yeni* hiçbir zaman kendisini güvende hissetmeyecektir. Önce unutturmak, sonra neyi unuttuğunu unutturmak, en son aşamada ise unutulmanın üzerine hatırlanacak *yeniyi* koymak gelir. Böylece tarih bir illüzyon hâlini alabilir; failler mağdur, mağdurlar fail olarak gösterilebilir. Bu, doğrudan Orwell'in ifadesiyle *şu an*'a hükmeden muktedirlerin zamani ve mekâm bellek üzerinden denetleme ve şekillendirmesidir. Bunun için de elbette belleğin eğitilmesi gerekir: “Geçmişin denetlenmesi, belleğin eğitilmesi üzerine kurulmuştu” (Orwell). Toplumsal belleğin bir müfredata tabi tutulması; görsel, işitsel ve duygusal bir bombardımana¹ maruz bırakılması gerekir.

İnsanların geçmişle olan ilişkisi hafıza ve hatırlama üzerinden kurulur. Buraya müdahale ettiğiniz anda aslında hem bugüne hem de geleceğe müdahale ediyorsunuz demektir. Hafıza ve hatırlama yeni davranış biçimleri ve çerçeveleri oluşturmada birincil öneme sahiptir. Sosyo-politik sistem açısından çizdiğiniz yeni çerçeve, oluşturacağınız yeni değerler ve referans noktaları hep toplumsal hafıza ile ilişkilidir. Neyi, nasıl hatırladığınız ya da hatırlayacağınız, neyi, nasıl kuracağınızı da belirler. Düşmanlar, komşular ve dostlar buna göre belirlenir. Başka bir anlatımla yeni, inşa

¹ Literatürde *memory bomb*-bellek bombardımanı şeklinde yaygın bir kullanım bulunmaktadır. Bu kavramın farklı anlamları ve çağrışımları olmakla birlikte yukarıdaki anlama gelecek şekilde bir kullanımı da olasıdır.

edilen hafıza ve hatırlama üzerinden tekrardan belirlenir. Örneğin 1789 Fransız Devrimi'nden sonra eski dönemi hatırlatan pek çok şey ya ortadan kaldırılmış ya yenileriyle değiştirilmiş ya da farklı bir şekle sokulmuştur. Bu minvalde monarşi ile kiliseden yadigâr kalan mimari yapıların isimleri tek tek değiştirilmiştir. Place Louis XV, Place de la Revolution; Pont Notre-Dame ise Pont de la Raison olmuştur. Böylece tarihin başlangıç noktası yeniden kurulmuş ve bu başlangıç noktasına devrim yerleştirilmiştir. Bundan böyle hatırlanması gereken tek şey budur.

Unutma/unutturulma, sonrasında da yeniden-başka türlü hatırlama, buna maruz kalan her yapı ve unsur için kaçınılmaz menfi sonuçlara yol açar. Unutma/hatırlayamama kişiler açısından bir hastalık olduğu gibi toplumlar için de bir hastalık olarak telakki edilebilir. İnsanın zaman algısı hatırlamayla doğrudan ilişkili olduğu gibi toplumlar da zamanla ve geçmişle bir tür doğrusal ve doğrudan ilişki kurarlar. Hatırlayamama zaman algısını ortadan kaldıran, buna bağlı olarak benlik bilincini ve kolektif bilinci yok eden bir etkiye sahiptir. Ayrıca hatırlayamama, iyi-kötü, doğru-yanlış, adil-adil olmayan gibi anlamların ve referans noktalarının da ya ortadan kalkmasına ya da yer değiştirmesi gibi tehlikeli bir sonuca evrilmesine yol açabilmektedir. Ve tüm bunlar toplumsal bellek yitimi durumlarında da geçerli olacaktır. Yavaş yavaş tüm hafızasını kalıcı olarak kaybeden yaşlı bir adamın hikâyesine odaklanan Remember filmi tam da bu negatif geçişleri deşifre etmektedir.

Film tüm hafızası silinen ve buna bağlı olarak bir anlam karmaşasına düşen birisinin, “kim olduğunu” artık tam olarak bilememesi etrafında gelişen bir anlatı kurar. O âna kadar zihnine kaydedilmiş ve günlük yaşamını idame

ettirmesini sağlayan, ona kim olduğunu hatırlatan tüm bilgiler, değerler inançlar, fikirler ve dahası duygular silinince ne olabileceğine odaklanan Remember, bu hafıza kaybına/unutmaya bağlı olarak iyi ve kötünün, masum ile suçlunun, cellat ile kurbanın nasıl yer değiştirebileceğini çok dramatik bir şekilde seyirciye gösterir. İnsan için hatırlama, bir “kendini tanımlama” ölçütü sağlar. Böylece kişi o âna kadar inşa etmiş olduğu değerler ve referans noktaları ile günlük bir rutini idame ettirebilir hâle gelir. Ancak tüm bunların ortadan kalkması filmin ana karakteri Zev'in bizzat kendi gerçekliğine yabancı ve ona düşman bir ögeye dönüşmesine yol açmaktadır. Son tahlilde bir düşmanın izini süren Zev'in, asıl düşmanının kendi hasarlı hafızası olduğu anlaşılmaktadır. Nihayetinde film bize, kimliklerin ve yaşamın doğrudan hatırlamayla ilişkili olduğunu göstermektedir. Ancak Gabriel Garcia Marquez'in de dediği gibi “önemli olan neyi hatırladığının değildir, nasıl hatırladığıdır.” Kimlikleri inşa eden şey ne hatırladığımız değildir, neyi nasıl hatırladığımızdır. Diğer bir ifadeyle hatırladıklarımıza bağlı olarak kırılan ve sahte kimlikler ile pratikler inşa etmiş olabiliriz pekâlâ. İster sahte bir geçmiş isterse de sahteliklerden kısmen arınmış bir geçmiş anlatısına sahip olalım fark etmez, her halükârda geçmişle gelecek arasındaki kaçınılmaz bir ilişki ve bağ vardır.

Yaşadığı bir hafıza kaybı sonrasında karısının katilinin peşine düşen Leonard'ın hikâyesinde de (Memento-Akıl Defteri), Zev'in durumuna benzer bir şey söz konusudur. Ancak durum burada biraz farklı ve daha karmaşıktır. Leonard, genel olarak bir hafıza kaybı yaşasa da bazı şeyleri hatırlamaktadır. Hatırladıkları hep eksiktir ve çoğu yanlışır-kurgudur. Fakat o bunun farkında değildir. Üstelik hafıza kaybı kısa süreli aralıklarla tekrar etmektedir. Başka bir anlatımla her gün yeniden yaşamak zo-

rundadır. Bu nedenle söz konusu kısa aralıklı hafıza kaybına bir çözüm olarak kendisine hatırlatıcılar-referans noktaları belirlemektedir. Vücuduna çizdirdiği dövmele, çektiği fotoğraflar, aldığı notlar onun için doğru-yanlış, iyi-kötü vb. arasında ayırım yapmayı, bulanık ve anlamsız olan gerçekliği daha anlaşılır kılmayı mümkün kılan referans noktalarını oluşturmaktadır. Ne var ki, bu yöndeki her çabası onu gerçekten-hakikatten bir adım daha uzaklaştırmaktadır. Hatırlayamama başlı başına çaresiz ve yıkıcı bir hastalıktır. Leonard hem gerçeği hatırlayamamakta hem de yeni bir gerçek inşa etmeye çalışırken, geçmişi istemsiz olarak bütünüyle çarpıtmaktadır. Bundan kaynaklı olarak da aslında olmayan bir katilin peşine düşmekte, diğer insanları yargılamakta ve onları cezalandırmaktadır. Burada da bir kez daha iyi-kötü, doğru-yanlış, katil-maktul yer değiştirmektedir. Sonuçta Leonard, tamamen kendi hayalinin ürünü olan bir dünyada kaybolmuştur ve bir türlü *gerçek bir gerçeklik* inşa edememektedir. Sürekli bir arayış içerisinde, sürekli soruların peşinde, sürekli kafası karışık, sürekli sorunlarla boğuşmakta, sürekli güvensiz ve tekinsiz bir ortama uyanmakta, sürekli birileri tarafından kullanılmakta ve sürekli birilerine bedel ödetmektedir. En sonunda da döngü yeniden başlamaktadır.

Öte yandan Leonard sadece zihinsel olarak yaralı değildir. Onun yaşarken aldığı tek hasar hafızasını ve geçmişini kaybetmiş olmak değildir. O aynı zamanda fiziksel yaralara da sahiptir. Bir anlamda zihinsel hasarı ile fiziksel hasarı birbirini tamamlamaktadır. Leonard bir bütün olarak hastadır. Ancak Leonard bunların hiçbirisinin farkında değildir. “Bu yaralar ne zaman olmuştu, niçin olmuştu ve kendisine ne kadar acı vermişti”, bunların hiçbirini hatırlamamaktadır. Zev’i hatırlarsak, oradaki bilinç-farkındalık oluşturamama duru-

mu Leonard için de geçerlidir. Leonard’ın de tıpkı Zev gibi “ben kimim” sorusuna verecek bir cevabı yoktur. O da diğeri de ancak kısa bir zaman aralığını yaşayabilen *günübirlik* birer canlıya dönüşmüşlerdir.

Mevzunun muktedirler² kısmına tekrar dönersek, hatırlama ve politika ilişkisi yolumuzu iki filme daha düşürür. Bunlardan ilki Captive State diğeri de Avengers’tir. Captive State’in muktedirleri (Yasa Koyucular) da tıpkı diğer mühendis-muktedirler gibi öncelikle toplumun hafızasını silmekle işe başlamışlardır. Ki onlar kat’i surette tüm toplum için daha iyisinin ne olduğunu bilmektedirler. Ancak geçmiş, bu *daha iyiye (!)* doğru yol almanın önünde en büyük engeldir. Geçmiş silmek daha iyiye doğru atılacak en önemli adımlardan biriyken, aynı zamanda eskiyi hatırlamayı kendileri için bir dayanak noktası olarak gören direnişçilerin de direnme kapasitele-
rinin yok edilmesi anlamına gelecektir. Bu nedenle hatırlamaya yol açacak ne kadar şey varsa titiz ve kararlı bir şekilde ortadan kaldırılır. Bütün fotoğraflar yakılır, bütün analog ve dijital kayıtlar imha edilir; kayıt alma özelliği olan bütün cihazlar ve makineler parçalanır. Böylece insanların hem geçmişle ilişki kurmalarını (özgür oldukları bir zaman aralığını hatırlamamaları için) sağlayan hatırlama hem de yeni bir hafıza oluşturma öğeleri ellerinden alınmış olur. Burada küçük bir parantez açarak şunu da ilave etmek gerekir. İşgalci-muktedir, tüm bunları yapabilmek için yerel işbirlikçilere

² Bu muktedirleri mühendisler olarak da düşünebiliriz. Zira bir sosyo-politik sistemde mutlak gücü ele geçiren her muktedir kendisini aynı zamanda bir mühendis, bir tasarımcı ya da bir öğretmen olarak görebilmektedir. Bu tasavvuruna bağlı olarak hızlı bir şekilde tepeden inme bir yöntemle yeni bir toplum yaratma-tasarlama işine girişmektedir.

ihtiyaç duyar. Hiçbir işgal yerel işbirlikçiler olmadan başarıya ulaşamaz. Bu nedenle gerek var olan belleğin ortadan kaldırılmasında gerekse de *yeninin* kabullendirilmesinde yerel işbirlikçiler çok büyük roller üstlenirler.

Tıpkı Captive State'deki gibi Avangers'taki muktedir Tanos da hatırlamamın madunlar ya da tarihin dışında bırakılanlar açısından ne kadar önemli olduğunun farkındadır. Daha doğrusu yaşadığı ilk deneyimden sonra, hatırlanacak ve bu açıdan kendisine engel teşkil edebilecek her şeyi en küçük ayrıntısına kadar silmenin-unutturmanın en çıkar yol olduğunu anlar. Zira hatırlanacaklar ve hatırlayacaklar olduğu sürece hiçbir toplumsal ya da politik mühendislik çabası başarıya ulaşmayacaktır. O nedenle her ikisini birlikte temelli silmek gerektiğini kavramıştır. Bu amaçla büyük bir mücadeleye girer. Var olanı ve onunla ilişkili olan tüm geçmişi en ufak ayrıntısına kadar ortadan kaldırmaya çalışır. Nihayetinde ulaşmaya çalıştığı nokta *“neler kaybettiğinden habersiz, sadece kendine verilenleri bilen yaşamlarla dolu yeni bir evren”* “yaratabilmektir. Hatırlamanın ve unutmanın olmadığı, sadece verilenlerle yetinilen bir dünya.

Fransız yazar ve şair Rene Char, Alman işgali sonrası ona karşı direnen Avrupalı edebiyatçıların durumunu anlatmak için “bu mirası bize vasiyet eden olmadı” ifadesini kullanır. Char, bu sözle böyle bir işgale ve ona karşı gösterilecek olan direnişe hazırlıksız olduklarını, bir bilinçlerinin ve ortak bir hedeflerinin olmadığını; her şeyi *yolda* öğrendiklerini ve inşa ettiklerini anlatmak ister. Dolaylı olarak hatırlamaya bir göndermedir bu. Bir miras için *mirise* ve varise ihtiyaç vardır; yani aynı anda hem bir önceye hem de bir sonraya, dolayısıyla hatırlamaya, hatırlanana ve hatırlayana. Muktedirler yeni bir dünya yarat-

mak için ya bu silsileyi tümüyle yok ederler/etmek isterler ya mirisi ve mirası ortadan kaldırırlar ya da varisi, mirası inkâr edecek hâle getirirler. Tarihle politikanın ilişkisinin en önemli nirengi noktalarından birisi buradadır. Her tür *politik yaratımcılık* tam da bu nedenle tarihe yoğun bir ilgi duyar. Yeni bir insan ve toplum yaratma, *şu an*'da başlamaz; bu, doğrudan doğruya tarihten, tarihin derinliklerinden başlatılır. Tarih, bunun için yeniden yazılır. Orwell'in vurguladığı gibi önemli olan geçmiş denetlemektir, yani hafızayı, hatırlamayı. Fakat bu çok tehlikeli bir oyundur. Hafızayla oynamak kalıcı hasarlara yol açabildiği gibi istenmeyen yan etkiler de oluşturabilmektedir. Zev ve Leonard'ta gördüğümüz gibi sosyo-politik olarak da her şey bulanıklaşıp müphemleşebilmekte, her şey, her şeyle yer değiştirebilmekte; külli bir toplumsal amneziye bağlı olarak topyekûn değer yitimi ve referans noktalarının kaybedilmesi, doğru-yanlış, iyi-kötü, dost-düşman gibi kategorilerin anlamsızlaşması ve oynaklaşması gibi hasarı daha da ağırlaştıran durumlar ortaya çıkabilmektedir. Daha da kötüsü, hatırlayanlar ve unutanlar ya da farklı bir şey hatırlamaları sağlananlar arasında ortaya çıkan kalıcı bölünmenin varlığıdır. Zira artık ortada iki farklı tarih, iki farklı gerçek ve iki farklı hatırlama biçimi vardır. Bunlar, bu iki farklı hatırlama biçimi baki kaldıkça iflah olmaz bir şekilde biteviye kavga etmeye yazgılıdır.

“Üzgünüm, olanları olduğu gibi görebiliyorum, anlıyorum...” (Remember)

“Kim bilir kaçınıcı defa senin eşyalarını yakıyorum?... Seni unutmam gerektiğini hatırlayamıyorum.” (Leonard-Memento)

“Sana hediye veren/getiren düşmana güvenme.” (Captive State)

| VEFA TAŞDELEN

Estetik Beğeni ve Sağaltım

Günümüzde Türkçede yaygın olarak kullanılan “terapi” kelimesi “tedavi etme”, “iyileştirme”, “hastalara yapılan hizmet” anlamına gelen “therapeia” kelimesinden gelmekte olup zihinsel-mental rahatsızlıkları gidermek, konuşarak tedavi etmek amacıyla 1800’lü yılların sonlarına doğru psikanalistler ve psikologlar tarafından uygulanan bir yöntem olmuştur.

Hangi toplumda ve kültürde olursa olsun, “dertliler oturmuş derdin söyleşir” ifadesinde olduğu gibi yüzyıllardan beri insanların birbirlerine dertlerini anlatarak birbirlerini iyileştirdikleri görülmüştür. Hatta masallarda, türkülerde, hikâyelerde anlatacak birisini bulamayanların dertlerini suya, havaya, taş-a-toprağa anlattıklarından bile söz edilir. Eski Mısır ve Grek metinlerinde sözle sağaltım durumlarına referansta bulunulur. Türk-İslam geleneğinde de şifahanelerde müzikle ve su sesi ile tedavi etme pratiklerinin olduğu bilinmektedir. Sözlü gelenekte konuya ilişkin güçlü bir damar vardır: İnsanlar bir araya gelirler, söylerler-söyleşirler, akıl danışır-akıl verirler, böylece basit bir tarzda da olsa bir “danışma” (*counseling*) faaliyeti gerçekleşir.

Profesyonel anlamda 150 yıla yaklaşan bir geçmişi olan sanatla terapi; savaşlar, göçler, tehcir olayları, depresyon, kaygı bozukluğu, stres, çeşitli türde bağımlılıklar, yeme içme bozuklukları ve ailevi sorunları resim, heykel, şiir, müzik gibi çeşitli sanatsal enstrümanlarla sağaltmaya yönelik klinik bir tedavi yöntemidir. Danışan veya hasta ile sanatsal enstrümanlarla gerçekleştirilen iletişimde ortaya çıkan

ifadeler üzerinden terapötik bir ilişki kurulur. Burada danışan ya da hasta, bir sanatçı değil, ürettiği eser de bir sanat eseri değildir. Sadece sanatsal enstrümanlar üzerinden sağaltıcı bir çaba içine girilir. Bu çaba özellikle İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra daha da hız kazanarak gelişmiştir. Savaşlar, göç ve tehcir olayları sonucu yaşanan travmaların bu tür bir arayışı teşvik ettiği düşünülebilir. ABD menşeli bir makalede şu ifadeler geçer: “PubMed’de sanat terapisini araştırdık. Ağırlıklı olarak resim ve çizimi bir araç olarak kullanan sanat terapisi çalışmalarına odaklandık. Sonuç olarak toplam 413 literatür tespit edildi. Makalelerin tamamını dikkatlice okuduktan sonra, sanat terapisinin zihinsel bozukluğu olan hastalarda kademeli ve başarılı bir şekilde kullanıldığını, olumlu sonuçlar elde edildiğini, esas olarak zihinsel semptomların acısını azalttığını gördük. Bu bozukluklar temel olarak depresyon, anksiyete, bilişsel bozukluk ve demans, Alzheimer hastalığı, şizofreni ve otizmi içerir” (Zhang, J., Hu, L., Yu, H., Xu, J., 2023).

Sanat ve terapi konusu oldukça geniş bir konudur. İçinde tıp, psikoloji, felsefe başta olmak üzere birçok disiplin ve çalışma alanı bir arada bulunur. Burada amacı bir hastanın ya da danışanın profesyonel bir bakış ve terapötik bir yaklaşımla tedavi edilmesi sürecini ifade eden “psikoloji temelli sanatsal terapi”, diğerinde ise merkezinde estetik tavır ve sanatsal beğenin yer aldığı “felsefi temelli sanatsal terapi” olmak üzere iki kategoriden söz edilebilir. Bu çalışmada esas itibarıyla üzerinde durulacak sorun, psikiyatrinin sanat vasıtasıyla

bir hastayı, bir danışanı iyi etme çabası değil, varoluşun sınır durumları karşısında benliği, kişiliği, zihni, ruhu destekleyen bir etkinlik olarak sanat konusudur; başka deyişle sanatın hemen her bir birey için iyi gelebilecek terapi gücüdür. Bu da başlıca Aristoteles'in "katharsis" (arınma), Immanuel Kant'ın "auto-telos" (ereği kendi içinde olma) ve "erhabenheit" (yüce) ve Friedrich Schiller'in "schönheit" (güzel/lik) ve "spiel" (oyun) kavramları çerçevesinde gerçekleştirilecektir.

1. Estetik Tavrı ve Estetik Beğeni

Sanatsal hadise, bir dörtgen oluşturur. Dörtgenin bir köşesinde sanatçı, bir köşesinde sanat eseri, bir köşesinde okuyucu, yani alımlayıcı bulunur. Estetik beğeni ya da hoşlanma estetik hadisenin dördüncü ayağında bulunur. Sanat eseri, sözelimi bir şiir, bir hikâye, bir müzik eseri, bir sinema filmi, kişide estetik hoşlanma duygusu oluşturur. Hoşlanma ortaya çıkmazsa, diğer unsurlar bulunsun bile estetik yaşantı gerçekleşmez.

Sanatın terapi edici gücü estetik beğenide, hoşlanma duygusunda kendini gösterir. Estetik beğeni, sanatsal hoşlanmayı oluşturan iyi bir durum, güzel bir yaşantı olmalıdır; güzel karşısında duyulan derin tecrübede ortaya çıkmalıdır. Kötü ve çirkin bir duygu, insanda karamsarlık, yılgınlık yaratan, ruhu kasvetle dolduran, yaşama gücünü kıran bir duygu oluşturduğunda estetik beğeni veya hoşlanma gerçekleşmez. Platon'un *Symposion* (Şölen)'de söylediği gibi kötü ve çirkin olanda insan ruhunu kasvet basar, ruh daralır, sıkılır, kasılır: kendini aşacak, geliştirecek, ölümsüz bir üretimde bulunacak yaratıcı bir etkinlik gerçekleştiremez (Platon, 1995; 63).

1.1. Katharsis olarak terapi: Estetik beğeni veya sanatsal hoşlanma konusundaki ilk

değerlendirmeyi, Aristoteles *Poetika*'da yapar. Bunu "katharsis" kavramı bağlamında gerçekleştirdiğini söyleyebiliriz. Katharsis, *Poetika*'da şöyle anlatılır: "*Şiir sanatı genel olarak varlığını, insan doğasında temellenen iki temel neden'e borçlu gibi görünüyor*. Bunlardan birisi *taklit içtepi*'si olup, insanlarda doğuştan vardır; insanlar, bütün öteki yaratıklardan özellikle taklit etmeye olağanüstü yetili olmalarıyla ayrılır ve ilk bilgilerini de taklit yoluyla elde ederler. İkincisi, bütün taklit ürünleri karşısında duyulan *hoşlanma*'dır ki, bu, insan için karakteristiktir. [...] Tragedya, ahlaksal bakımdan ağırbaşlı, başı ve sonu olan, belli bir uzunluğu bulunan bir eylemin taklididir. [...] Tragedyanın sanatça güzelleştirilmiş bir dili vardır. [...] Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularından temizlemektir" (Aristoteles, 1983: 16, 22).

Ruhu tutkularından arındırmak "olasılık" ya da "zorunluluk" yasaları içinde yer alan etkileyici bir hikâye ve güzelleştirilmiş bir dil ile gerçekleşir. Zira tragedya da soylu ve yüksek karaktere sahip olan bir kişinin şansın ve talihin bir eseri olarak acımacı bir duruma düşmesi karşısında izleyicinin, dinleyicinin iradesine ve kişiliğine etki edecek şekilde kötü isteklerden arınması, acıma ve merhamet duygularıyla donanması söz konusu olur. Arınma, açık bir şekilde, insanın duygu ve kişilik olarak iyileşmesi, ölçülü ve erdemli hâle gelmesi, merhamet ve acıma duygularının harekete geçmesi anlamında bir ahlaksal-varoluşsal terapidir. Bu soylu ve ağırbaşlı olma hâli ruhunda asalet taşıyanların eylemidir. Bu yaklaşımda, *katharsis* etik, estetik ve pedagojik olan arasındaki bağlantıyı kurar. Acıma ve merhamet duygularıyla içsel bir arınma gerçekleştirir; kişi iyiye yaklaşır, iyiyi görür. Kendini anlar. Bu da etik boyutu yanında aynı zamanda pedagojik bir nitelik taşır. Başka bir deyişle tiyatrodan çıkan, artık tiyatroya giren kişi olmayacaktır.

Hafifmeşrep olanlar ise temelinde bir kusur ve eksikliğe dayalı olan komedyaya yönelirler; zira mükemmel olana, asil olana gülünmez. “Komedyâ, [...] ortalamadan daha aşağı olan karakterlerin taklididir; bununla birlikte komedyâ, her kötü olan şeyi de taklit etmez; tersine, ‘gülünç-olan’ı taklit eder; bu da soylu olmayanın bir kısmıdır. Çünkü ‘gülünç-olan’ın özü, ‘soylu’ olmayışa ve ‘kusur’a dayanır.” (Aristoteles, 1983: 21).

1.2. *Auto-telos* (ereği kendinde olma):

“Auto-telos”, Immanuel Kant’ın estetiği temellendiriş sürecinde kullandığı “ereği kendi içinde olma” anlamında bir kavramdır. Sanatın amacı estetik hoşlanmadır. Estetik hoşlanma, güzelin tecrübesidir. Sanat her durumda kendisinin amacıdır; bu durum, estetik hadiseyi tanımlayan temel özelliktir.

Estetik tavrın duygularımızı tazeleyen, hayatla bağlarımızı güçlendiren, benliğimizi arıtan, bize güzellik duygusu ve yaşama zevinci veren yönleri vardır. Bu anlamda terapi, “ereği kendi içinde olmanın”, yani estetik değerlerin zaten içinde olan bir şeydir. Estetik hoşlanmanın içinde insanı ruhen ve kişilik olarak besleyen ve geliştiren çok şey bulunur. Bu durumu Wood şu şekilde dile getirir: “Güzel sanat kendi içinde amaçlılık taşıyan ve [kendi dışında] amacı olmayan bir temsil türü olmasına rağmen, iletişim kurmayla ilgili zihinsel güçlerin geliştirilmesini teşvik eder. [...] Güzel bir evin içinde yaşayanlar için kullanışlı olması, karşındakileri ikna etmek için kişinin güzel konuşma yeteneğini kullanması, güzel çiçek ve kuş resimlerinin botanik ve kuş bilimi hakkında malumat vermesinde görülebileceği gibi, güzel sanatların nesneleri aynı zamanda faydalı olabilir” (Wood, 2009: 208). Bu örneğe tarihsel konuları işleyen sanat eserlerini, sinema filmlerini, hikâye ve romanları da de ekleyebiliriz.

1.3. “Yüce” değeri: “Yüce” değeri, Kant estetiğinde öne çıkan değerlerden birisidir. Sanat bizi maddenin üzerine çıkarır, maddeye olan tutsaklığımızı ruhsal bir özgürleşmeye dönüştürür. Aristoteles güzeli “gelişigüzel olmayan”, “düzene ve ölçüye dayanan” bir nitelikle tanımlar (Aristoteles, 2023, 27-28). Söz gelimi bizde hoşlanma duygusu oluşturan bir şiirin, sanat eserinin, bizim duyu alanımız içinde kalan büyüklüğü, küçüklüğü ya da uzunluğu olmalıdır. Söz gelimi bir hikâyenin başını ve sonunu bir bütünlük içinde kavrayabilmemiz, bir resmi, bir yontuyu, bir mimari eseri bir bütün olarak görebilmemiz gerekir. Güzel dediğimiz nesnenin bir estetik obje olarak algı sınırlarımız dâhilinde, belirli bir ölçü içinde ortaya çıkması beklenir. Orantı ve ölçülülük, tarih boyunca sanatı tanımlayan unsurlar arasında yer almıştır. Peki, insan algısının altında veya üstünde kalan eserlere ne demeli; onlarda estetik bir değer olmayacak mıdır? “Onları “zarif” ve “yüce” değerleriyle değerlendiremez miyiz?

Immanuel Kant’ın öne çıkardığı bir değer olarak “yüce”de insanın algı sınırlarını aşan bir durum söz konusudur. “Doğada güzel belli bir sınırlamadan ibaret olan obje biçimiyle ilgilidir; yüce ise bu sınırsızlığın obje’de tasavvur edilmesi bakımından biçimden yoksun bir obje ile ilgilidir.” (Akt. Tunalı, 1998: 227). İsmail Tunalı, “yüce” değerini üstümüzdeki yıldızlı gök, ufuksuz bir deniz ve Sultan Ahmet Camii ile örnekler. Yüce, Yunus’un şiirlerinde de görkemli bir ifadeye kavuşur. Yücenin esinlediği estetik değer, sonsuzluk duygusudur. Yüce değeri, maddeye olan tutsaklığımızı çözer ve bizi ruhsal anlamda özgürleştirir. “Yüce” karşısında yaşadığımız estetik duygulanım, Sultan Ahmet ve Süleymaniye camilerini ilk gördüğümüzde hissettiğimiz heyecanda olduğu gibi, artık güzelin karşısında hissettiğimiz hoş-

lanmadan farklı türde bir duygulanmadır. Bunu doğadaki bir olağanüstülük, gelimi Muhammet İkbâl'in şiirlerinde görüldüğü gibi Himalayalar'ın haşmeti karşısında da hissederiz. Artık bu durumda basit bir hoşlanmadan değil bir tür "huşu"dan söz etmek gerekir. Maddeye bağımlı olmaktan kurtulup sonsuzluğu hissetmek şeklinde özgürleşmenin verdiği coşku ve sevinçte de, bütün bunlarda da derin bir şekilde terapi edici, sakinleştirici, dinginleştirici bir duygu bulunur.

1.4. "Güzel" ve "oyun" kategorileri: Kant'ın bilen öznesi tarihsel ve geleneksel bir dünyada değil de her şeyin evrensel *maxim*'lere göre düzenlendiği bir dünyada yaşıyor gibidir. Bu açıdan damarlarında kan yerine sanki aklın özsuyu dolaşıyordu (Dilthey, 1996: 50).

Friedrich Schiller'de bir estetik kategori olarak "oyun", estetik bir kategori olarak "güzel"i de içerecek şekilde özgürlük kavramı çerçevesinde varoluşsal bir tecrübe oluşturur. Estetik beğeni, "hoşlanma"nın sınırlarını aşarak ruh ve doğa, duygu ve düşünce, muhayyile (imgelem) ve akıl, içgüdü ve etik gibi olası karşıtlıklar arasında ontolojik bir bütünleşmeye doğru gider. Schiller'de "güzel", insanın ontolojik varlığının bölünmüşlüğü, parçalanmışlığını değil, uyumunu ve harmonisini ifade eder. Schiller'in "güzel" kavramı, insanı ruh ve doğa, akıl ve imgelem, güdü ve ahlak arasındaki bölünmüşlükten kurtararak bütünleyen, özgürleştirilen bir çaba olarak görünür.

Schiller estetiğinde, insanın "içgüdüsel" (doyum güdüsü) ve "ahlaksal" bir varlık olması (biçim güdüsü) arasındaki uyumunu sağlayan üçüncü bir güdü olarak "oynama güdüsü" (*Spieltrieb*) söz konusudur. Estetik bir kategori olarak oyun; insanın doğa, akıl, içgüdü ve ahlak arasında parçalanmış, bölünmüş varlığını

"güzel" kategorisi çerçevesinde bir bütünlüğe ulaştırır. Bu nedenle insan oynayan bir varlıktır ve oynadığı yerde tam bir insandır. Oynama içgüdüleri onu salt içgüdüleriyle hareket eden ya da pratik aklın kuralları arasında sıkışıp kalmış bir varlık olmaktan kurtararak özgürleştirilen bir nitelik gösterir. Oyunda ortaya çıkan güzel, aynı zamanda insanın varoluş dünyasında bir genişleme yaratacak olan özgürlüğü geliştirir. Oynama güdüsü, özgürleştirir ve parçalanmış varlığı bütünler. Bu durum insanın kendi ontolojik bütünlüğü içinde ifadesine imkân tanır. Bu nedenle insan oynayan bir varlıktır ve oynadığı yerde tam bir insandır. "Kant için salt teorik bir kavram olan *güzel*'in, Schiller için insanın gelişmesi, insanın kültürce biçim kazanması ve insanın insanlaşması için çok önemli bir eğitsel görevi yüklendiğini görürüz. Bunu Schiller en önemli felsefe yapıtı olan *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Mektuplar* adlı yapıtında ele alır. Yapıtın özü, 18. *Mektup*'ta dile gelir: İnsan, tıpkı Kant'ta olduğu gibi, iki yana ayrılır. Bu yanlardan biri, duyuşsal yan, öbürü de akıl yanındır. Duyuşsal yan maddeye bağlıdır, akıl ise biçime. Güzellik, bu iki yanın harmonisinden ortaya çıkar. Güzellik, teorik olarak 'güzellik duygusu'dur, pratik olarak insanın estetikçe biçim kazanmasıdır. Erek, duyu ile aklı güzel'de birleştirmektedir. Başka türlü dendiğinde, güzellik, aklın (özgürlüğün) görünüşte (duyularda) ortaya çıkmasıdır. İnsanın bu iki yanına iki içtepi karşılık gelir. Doğa (duyu) yanına duyuşsal-madde içtepi, akıl yanına ise biçim içtepi. Bu iki içtepi, ait oldukları doğa ve aklın birbirine karşıt olması gibi karşıttır, hatta böyle karşıt iki kuvvettirler. Ne var ki, insan varlığı yalnız bu iki kuvvetin egemenliği altında olsaydı, bu iki içtepinin karşıt kuvvetlerinin sürekli bir çatışma alanı olurdu. Ama insan varlığını böyle bir çatışma alanı olmaktan, böyle bir düzensizlikten kurtaran, onun sahip olduğu bir üçüncü içtepidir. Oyun içtepi. Oyun içtepi,

öbür iki içtepiyi kendi içinde kuşatır. Şöyle ki, duyu içtepsi yaşama yönelir, biçim içtepsi biçime, akla yönelir, oyun içtepsi ise, her iki içtepinin obje'lerini birleştirerek canlı biçime yönelir. İşte, bu canlı biçim ise, yeni bir ad alır: Güzellik. Buna göre, oyun içtepsinin obje'si güzellik'tir ve güzellik de canlı biçimdir. Güzellik, ne yalnız duyusaldır ne de yalnız akılsaldır, tersine güzellik, duyu ve aklın bir uyumudur (harmoni). Yukarda işaret ettiğimiz Schiller'in “güzellik, görünüş içindeki özgürlüktür” sözü bu anlamda anlaşılmalıdır. Güzellik, insanın ve insan eğitiminin, tıpkı eski Greklerde ‘paideia’ kavramında olduğu gibi, biricik ereğidir. Çünkü güzellik'te, tek başlarına insanı egemenliği altına almak isteyen madde içtepsi ve biçim içtepsi bir uyum içinde birleşirler, her ikisinin zorlayıcı gücü oyun içtepsinin özgürlüğünde ortadan kalkar. Böyle bir insan, artık estetik bir insandır. Estetik insan, oynayan insandır ve biricik oynayan varlıktır, özgür bir varlıktır (Tunalı, 1998: 148).

2. Estetik Hadise ve Terapi

Bu başlık altında sanatçı ile eseri, eser ile okuyucu arasındaki sürecin terapotik değeri üzerinde durulacaktır. Estetik süreç, sanatçı ve alımlayıcı açısından farklı anlamlar taşır. Ancak bakıldığında onların yine de sanat eseri etrafında sanat eserinin gücüyle varlık kazandıkları görülür. Sanatçı ve sanat eseri arasındaki ilişki bir estetik ilişki, bir özne-nesne ilişkisi olduğu kadar bir ontolojik ilişkidir de.

2.1. Yazarın kendini iyileştirmesi:

İfade etmek, bir dışavurum olarak güçlü bir terapidir. Psikiyatri kliniklerinde hastalara, danışanlara, ilaç vermek kadar, ilaçla birlikte yazılı ve sözlü olarak kendilerini ifade etmeleri de istenir. İfade etmenin, dile getirmenin bilinç düzeyine çıkarmanın terapi edici, iyileştirici bir gücü olduğu düşünülür. İfade etmek, kişi-

nin kendisini, başkasının bakışına, görüşüne, nazarına sunması, işitilebilir, anlaşılabilir bir kişilik hâline getirmesi demektir. Terepotik ilişki kendini ifade edebilen, anlayabilen ve dinleyebilen iki özne arasında gerçekleşir. Bu tutum, yargılayıcı ve eleştirel bir ilişki değil, ifade etmeye ve dinlemeye dayalı bir ilişkidir. Başkasının bir kişiyi iyileştirmesi değil, daha çok kişinin kendi kendisini anlaması ve tanınması, kendi durumunun farkına varması üzerinden gerçekleşir.

Yazar kendini ifade ederken kendini iyileştirir. Yazma eylemi baştan sona terapi edici bir faaliyet olarak kendini gösterir. Bu bağlamda “dışavurum” (*expression*) kavramı hatırlanabilir. İçte olan bir şeyin, bir duygunun, bir yaşantının ifade edilmesi, bir tür arınmadır. Yunus, bu terapi edici bağlantıyı, “*Sevdiğim söylemez isem sevmek derdi beni boğar*” diye ifade eder.

Yazar, bir sanatçı olarak ifade etmenin, derin bir yoğunlaşma, Zweig’in ifadesiyle bir “extase” hâlinde, âdeta kendinden geçerek bir sanat eseri üretmenin sanatçıda yarattığı bir rahatlama vardır. Yazmanın insan ruhu üzerindeki dinginleştirici, analitik etkisine pek çok örnek verilebilir. Bu öyle bir süreçtir ki, âdeta kendimizden geçmiş gibi, ne olduğunu ve nasıl olduğunu anlayamadan bir süreci tamamlarız. Sonrası, eseri bilincin ışığına taşımaktır. Söylemiş, ifade etmiş olmanın, içimizdeki kördüğümü çözmüş olmanın verdiği bir rahatlama bu. İfade ettiğimiz zaman bir şeyi var kılarız, kendi dışımıza çıkarırız, nesnelleştiririz, görünür kılarız, insanların kendisine bakmasını sağlarız. Aleni hâle getiririz. Söylediğimiz ve açıkladığımız zaman, varoluşsal durumu gizli olmaktan çıkarıp “etik alana” taşımış oluruz (Lacan, 2013: 35). Kierkegaard’a göre de estetik bilinç gizler, saklar, üzerini örter; etik

bilinç ise açıklamayı, görünür kılmayı ve ifşa etmeyi ister. Etik, aleniyeti olan bir alandır (Kierkegaard, 1990: 76). Bu aynı zamanda bilinç-altı ve bilinç-üstü arasındaki çatışmayı dinginleştirmek ve benlik dengelenmesi anlamına gelir. Bilinç-altının ifadesi, sanat eserine dönüştüğü, rasyonalize edilip yüceltildiği, estetik bir biçim kazandığı anda sosyal kabulü ile de etik bir görünüm arz etmiş olur.

2.2. Okurun kendini iyileştirmesi:

Sanat olayında okur da kendini iyileştirir, terapi eder. Kendini sanat eserinde seyreder, kendini keşfeder, kendini anlar, kendisine çıkan bir yol bulur. Okuyucu da yazarın bilinç akışına katılarak, yazarın hikâyesinde kendi hikâyesini yaşar, kendini konumlandırır, iyileştirir, özgürleştirir. Ne kadar okursa o kadar çok yaşar, o kadar çok tanır. Başkalarının sevinci ve mutluluğunda, başkasının hüznü ve acısında kendini tecrübe eder.

Çeşitli yönleriyle her birimiz konuyu düşünmüş ya da hissetmişizdir. Bazen bir müzik dinleriz, bir söz işitiriz, bir roman okuruz, bir film seyrederiz ve sanki içimizdeki düğümlerin çözüldüğünü hissederiz; sözün ilaç gibi geldiği, şifa verdiği durumlar vardır. Bizi sıkan ve boğan bir dünyadan daha geniş bir dünyaya çıktığımızı hissederiz. Şöyle bir şey olur: Sanat eseri bizi analiz eder, içinde yer aldığımız duyguları ve varoluş durumlarını analiz eder. İfade edilmiş, söze dökülmüş ve anlaşılmaya hazır olmanın rahatlığını yaşarız. Sanatçı ifade ederken kendisini terapi eder. Kendisini terapi ederken kendisi ile birlikte kendisi gibi olan okuyucu ve izleyiciyi de terapi eder. Okumadaki, seyretmedeki dinginleşme bundandır. Sanat eserinde derin bir şekilde kendimizi yaşarız, kendimizin bilincine varırız. Bir duygudaşlık oluştururuz. Bir kişinin kendisini anlaması en önemli sağaltıcı aşamadır.

2.3. Öz-farkındalık: “Göz kendini görmez” diye bir söz vardır. Daha “kendimi araştırdım” diyen Herakleitos’tan, “kendini tanı” diyen Sokrates’ten beri kendini tanıma, kendini keşfetme, kendini görme önemli bir bilgelik durumu olarak kabul edilmiştir. Yunus Emre’de kişinin kendi-bilgisi, öz-bilgisi, diğer tüm bilmelere anlam kazandıracak ve onları temellendirecek gerçek bir bilgidir. İnsanın kendini görmesi, gözün kendini görmesine benzetilir. Gözün kendini görmesi imkânsız bir şeydir, ancak bir sanat eserinde kişi kendini, kendi durumunu algılayabilir. Bu anlamda sanat ve alımlayıcı arasındaki ilişki “ayna” metaforu üzerinden açıklanabilir. Sanat kendi özüme bakmamı sağlar. Kendi özüme bakmam, kendi durumum üzerine farkındalık elde etmem, bir aynada kendimi seyretmem, bir aynada kendimi görmemdir. Öz-farkındalık önemli bir terapidir. Sanat eseri bana kendimi gösteren bir “ayna”dır.

2.4. Toplumsal terapi: Sanat sadece bireyleri değil toplumları da terapi eder. Savaş gibi, deprem gibi doğal afetler karşısında sanat toplumları terapi eder, bir bilinç ve tecrübe oluşturur, toplumların sağlıklı ve güçlü bir yapıda olmalarına katkı sağlar. Onlar filmler çekerek, romanlar yazarak, müzik eserleri besteleyerek, resim sanatının imkânlarını kullanarak yaşanan zamanı analiz ederler, acıyı ve kaygıyı estetize ederler, yüceltirler, toplumsal bilinci sağaltmaya ve yeniden yapılandırmaya çalışırlar. Önemli olan bir toplumun, sanatçıları ve edebiyatçıları vasıtasıyla kendi acılarını ve travmalarını dile getirebilmesidir. Bunu başarabilmek ruhsal bir asaleti olduğu kadar, entelektüel bir birikim ve yeterliği de gerektirir. Sanatın diline yansımayan bir acı, bilince ulaşmaz, bir süre sonra kendi gerçekliğini kaybeder. Bu yoksunluk, bilincin solmasıdır.

Sonuç

Rilke “görmeyi yeniden öğrenmekten” söz eder. Görmeyi yeniden öğrenmek, birinci yeniden yapılandırmak anlamında bir terapidir. Görmeyi yeniden öğrenmek demek düşünmeyi, bakmayı ve hissetmeyi yeniden öğrenmek demektir. Sanat bize görmeyi ve bakmayı yeniden öğretir. Bizi kendi içimizde yeniden konumlandırır, yürütür, yer değiştirir. Eliot, bir şiirinde “trenden indiğinizde trene bindiğiniz kişi olmayacaksınız” der. Okuma, seyretme veya dinleme süreci, her ne kadar Zweig’ın dediği anlamda bir “sır” olsa da sonuçta hem yazar hem de okur açısından yapılan bir yolculukta (üretme, okuma, seyretme veya dinleme yolculuğu), bir arınma, bir dinginlik, bir güzellik duygusu oluşmuşsa ve bu sizi güçlendirmişse, o zaman bir terapi gerçekleşmiş demektir. Bu, bir tür “iyileşme” eylemidir. Schiller’in şu sözü önemlidir: “Üzerinde çalıştığın dünyaya iyiye ve güzele doğru olan yönü ver”. Şu söylenebilir: Dünyayı güzelleştirmeye kendinden başla. Bu sağıltıcı etki sanatta fazlasıyla vardır. O, insanların duygularını arıtırken, estetik beğenilerini geliştirirken, en ileri anlamda insanı iyileştirir, terapi eder. Terapi, “katharsis”in ve “auto-telas”ın, “yüce”nin, “oyun”un ve “güzel”in içindedir. Estetik hoşlanma bir güzellik tecrübesi olarak ruhun ve gönlün güzellikte şifa bulmasıdır. Schiller, güzelliği doğanın ve ruhun, aklın ve duyguların, içgüdülerin ve ahlaksal yetinin uyuma eriştiği bir nokta olarak görür. Sanatsal güzellik, insanı kendi ontolojik varlığı içindeki parçalanmışlığından kurtarır. Sözü edildiği anlamda bu harmoni, en yüksek derecede terapidir; benliğin güzellikle arınması, iyileşmesi, şifa bulmasıdır. Estetik hoşlanma dediğimiz şey bizzat bu arınmadır, güzellik duygusudur, ruhun güzelde dinlenmesi ve özgürleşmesidir. Bu ferahlama ve rahatlama, bu huzur ve dinginlik, aynı zamanda biçimlendirici bir terapidir.

Son olarak şunu da söyleyebiliriz: Sanat eseri, estetik değeri yanında ve bu değerle birlikte bir sağaltım aracı olarak psikolojik bir işlev de görür. Yalnız insanlara güzellik duygusu ve estetik haz vermekle kalmaz, şifa da verir; iyileştirir de. İnsanı kendisine tanıtarak, iyiyi ve kötüyü göstererek, içsel/vicdani bir arınma, etik bir bilinç de sağlar. Bu sağaltım, yalnız okuyucu veya yalnız yazar açısından gerçekleşmez; her ikisi açısından da gerçekleşir. Zweig, yazma eyleminin yazar açısından, bir “akma, uçma ve hafifleme” edimi olduğunu söyler (Zweig, 1949: 45); aynı durum okuyucu için de geçerlidir. Aristoteles, duyguların arınmasından söz ederken, yalnız etik bir duruma işaret etmez, ruhsal ve duygusal bir esenliğe de işaret eder. Uygun bir edebiyat/sanat eseri, biyolojik yapıya etki eden güçlü bir ilaçtan daha büyük ve köklü bir dönüşüm sağlayabilir. Edebiyat eseri, içerdği değerlerle bilinci yeniden yapılandırır, bakmayı ve görmeyi yeniden öğretir; yaşama kültürünü zenginleştirir. Böylece, bir şifa olarak söz, yazardan okuyucuya, okuyucudan da topluma doğru bir yaşama ve var olma duygusu olarak yansır; giderek bir yaşama kültürü oluşturur.

KAYNAKÇA

- Aristoteles (1983). *Poetika*. Çev. İsmail Tunah. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Dilthey, W. (1996). *Hermeneutics and the Study of History*. Ed. Rudolf A. Makkreel, Frithjof Rodi. New Jersey: Princeton University Press, Princeton.
- Kant, I. *Yargı Gücünün Eleştirisi*.
- Kierkegaard, S. (1990). *Korku ve Titreme*. Çev. Ekrem Düzen. İstanbul: Ara Yayınları.
- Lacan, J. (2013). *Psikanalizin Dört Kavramı*. Çev. Nilüfer Erdem. İstanbul: Metis Yayınları.
- Schiller, F. (...) *İnsanın Estetik eğitimi Üzerine Mektuplar*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Tunah, İ. (1998). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tunah, İ. *Estetik Beğeni*.
- Zhang, J., Hu, L., Yu, H., Xu, J. (2023). Art Therapy: A Complementary Treatment for Mental Disorders, (*Frontiers in Psychology*), <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC8397377/>
- Wood, A.W. (2009). *Kant*. Aliye Kovanlıkaya. Ankara: Dost Yayınları.

ŞABAN SAĞLIK(*)

Depremler Hikâye ve Romanımızı Ne Kadar Sarstı Hikâye ve Romanımızda Deprem

*Trajedi nedir?.. Bir sabah uyanamamak,
sevdiğinizle konuşurken birden onun sesini
duyamamak?.. Evsiz, işsiz, yarımsız kalmak?
Hepsi?..*

Mebuse Tekay'ın “Yanlış İnsan” öyküsünden

Zelzeleden Depreme ve Tam Teşekküllü Deprem

İnsanlığın tarihi bir bakıma felaketlerin ve büyük acıların toplamıdır. Öyle ki felaketler ve yaşanan büyük acılar insanlığın dünyasında büyük değişimlere de sebep olmuşlardır. Nedir bu büyük felaketler ve büyük acılar? Başta savaşlar olmak üzere, göçler, kuraklık, kıtlıklar, seller ve depremler... şeklinde soruya kısa yoldan cevap vermek mümkündür. Bu felaketler sonucunda büyük göçler yaşanmıştır; devletler yıkılmış, devletler kurulmuştur... Şu anda (2023 Aralık) dünyanın gözü önünde İsrail'in Gazze'de işlediği cinayetleri hesaba katmazsak, insanlık tarihinde 6 Şubat 2023 tarihinde yaşanan Kahramanmaraş merkezli depremi en son felaket ve büyük acı olarak nitelendirebiliriz. Dolayısıyla 6 Şubat tarihli deprem, “yüzyılın felaketi” olarak da nitelendirilmiştir.

Depremi ne olduğu ve sebepleri ayrı bir konudur. Biz bu büyük felaketin daha

çok edebiyata akseden cephesine bakacağız. Malumdur ki edebiyatta felaketler ve büyük acılar bambaşka bir şekilde ele alınır. Mesela Ahmet Haşim “Zelzele” adlı yazısında depremi “sinsi bir düşman”a benzetir. Sinsi düşman nasıl insanın gaffet anını, yani savunmasız anını kollayıp, özellikle gece yarısı baskın düzenlerse, depremler de çoğu zaman gece yarısı meydana gelirler. Şu cümleler de Haşim’e ait: “*Savaşlarda düşman karargahlarını topa tutmak ve hırsızın soyacağı evin duvarına tırmanmak için seçtiği saat, hemen daima depremin de harekete geçmek için beklediği saattir. Yani gecenin ilerlemiş saati!*”¹

Deprem, Türk toplumunun yabancı olduğu bir kavram değildir. Tarihimiz boyunca bu felaketi o kadar çok yaşamız ki, bu kavram âdeta yaşadığımız bütün felaketlerin

(*) Prof. Dr., Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Üsküdar / İSTANBUL.

¹ Ahmet Haşim, “Zelzele”, *Bize Göre / İkdâm'daki Diğer Yazıları*, Dergâh Yay. İst. 2003, s. 98.

kod adı olmuştur. Hatta sadece “deprem” kelimesi de değil, bu kelimeyle çoğu zaman “mahşer” kelimesini de bir arada anar olmuştuz. Mesela Çanakkale Savaşı için “Çanakka-le Mahşeri” demişiz. Hatta bu adla Mehmet Niyazi Özdemir bir de roman yazmış. Bunun yerine “Çanakkale depremi” de desek yanlış olmaz. En son “15 Temmuz Depremi” ifadesi çokça kullanılmıştır. Sait Faik ise, halkın korkusu olan felaketlerin sadece depremler olmadığını söyler: “*Kış baba, zelzele amcadan sanki daha mı insaftır? Başında hele gürgen, çam, köknar kaplamalar olmasın. Alimallah zelzele amcanın yedi sekiz senelik gazabı, kış babanın altı yedi aylık buz gibi somurtmasına tercih bile edilebilir.*”²

Deprem ve deprem kavramının işaret ettiği anlamlar konusunda daha pek çok örnekler vardır. Hatta pek çok deprem metaforu da vardır. Onlara aşağıda yer vereceğiz. Bizim burada dikkat çekmek istediğimiz husus, özellikle edebiyatta “deprem”in nasıl ele alındığı sorusuna cevap aramaktır. Edebiyatta deprem sadece “felaket” boyutuyla ele alınmaz; çok yönlü olarak işlenir. Eski kültürümüzde daha çok “zelzele” kelimesiyle anılan; günümüzde ise daha çok “deprem” kelimesiyle karşılanan bu büyük felaket, özellikle hikâye ve romanlarda çok yönlü olarak ele alınır. Biz bu çok yönlülük için “tam teşekküllü deprem” ifadesini tercih ettik. Medeniyetimizde sıkça kullanılan “hikâye” kavramı, bir edebiyat türünü ifade etmenin dışında, bizce “tam teşekküllü” ifadesinin de karşılığıdır. “*Bana şu için hikâyesini anlat bakayım...*” diyen birisi, herhangi bir olay ya da vakanın bütün detaylarını istemektedir. Bilindiği üzere her bir olayın bir “görünen” cephesi bir de “görünmeyen” cephesi vardır. İşte “hikâye”, hem görünmeyen hem de görünen bütün cephelerin toplamıdır. Biz bu durum için “tam teşekküllü” ifadesini tercih ettik. Bizce “deprem” kavramı da bu şekilde ele alınmalı ki, yaşananların etkisi herkesçe hissedilsin.

H. Hüseyin Polat, yazdığı “Depremi Türk Roman ve Öykülerinden Okumak” adlı yazısında, bizim “tam teşekküllü deprem” dediğimiz durum için pek çok alt başlık kullanmaktadır. Biz bazı alt başlıklar da ilave ederek söz konusu alt başlıkları şöyle sıraladık: “*Deprem Metaforları*”, “*Deprem İşaretleri*”, “*Deprem Sebepleri*”, “*Deprem Anında İnsanlar ne Yapar? Ne yapmalı?*”, “*Deprem Anında Enkaz Altında Kalanlar Kurtarıncıya Kadar Neler Yapabilirler?*”, “*Depremden Kurtulan İnsanların davranışları*”, “*Depremlerde yıkılan binaların sorumluları kimdir?*”, “*Deprem ve çocuk*”, “*Deprem sonrası psikolojik travmalar*”, “*Deprem sonrası yardıma gelenler*”, “*Yabancı kurtarma ekipleri ve onlara bakış*”, “*Ölenlerin ağzından deprem*”, “*Deprem yardımları*”, “*Deprem ve çıkarıcılar*”, “*Deprem ve uluslar arası diplomasi*”...³ Oldukça ayrıntılı olarak tespit edilen ve daha bir artırılabilen olan bu durumlar bir bütün olarak ele alınmadığı sürece yaşanan felaketi anlamak mümkün değildir. İşte edebiyatta, özelden ise hikâye ve romanda deprem felaketi bu boyutlarıyla ele alınmaktadır. Biz işte bu çok yönlülük sebebiyle “tam teşekküllü deprem” ifadesini kullandık.

Deprem, büyük bir felaket olduğu için özellikle hikâye ve romanlarda işte bu çok yönlülüğü içinde ele alınır. Bilhassa Türk roman ve hikâyesinde 1939 Erzincan Depremi çokça anılır. Erzincan Depremi’nden önce 1924’te Erzurum’da da üç defa deprem meydana gelir. 1943 yılında Adapazarı Hendek’te meydana gelen deprem de birçok edebî esere konu olmuştur. 1999’daki Marmara Depremi de çokça edebî eserde ele alınmıştır. En son 6

² Sait Faik Abasıyanık, *Havada Bulut*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay. İst. 2012, s. 101.

³ Bak. H. Hüseyin Polat, “Depremi Türk Roman ve Öykülerinden Okumak”, *Sağlık ve Toplum*, Yıl: 25, Sayı: 3 Eylül-Aralık 2015, s. 10-27.

Şubat 2023 gecesi yaşanan deprem, pek çok edebî esere girmeyi başarmış, bundan sonra da hemen her sanat eserinde işlenecektir. İşlenmesi de gerekir. Çünkü sanat yaşanan felaketleri hep hatırları ve asla unutturmaz.

Edebiyatımızda Depremlerin Hikâyelere / Öykülere Yansıması

Depremlerin Türk hikâyesine / öyküsüne yansıması konusunda Kadir Yüksel adını anmakta fayda görüyoruz. Kadir Yüksel, hazırladığı “*Fay Boşluğu*, Alakarga, İst. 2013.”⁴ adlı kitapta, deprem konusunda yazılan pek çok öyküyü bir araya getirmiştir. Kitabın başındaki şu ifade bütün deprem gerçeğini özetleyecek niteliktedir: “*O geceyi yaşayan, ama o gecedan sonra yaşamayanların anısına...*” (s. 5). Şimdi bu kitaba alınan ve bir şekilde depremi işleyen hikâyeleri kitaptaki sıraya göre kısaca tanıtalım:

Nezihe Meriç’in “Çisenti” Hikâyesi: Anlatıcı bir erkektir ve Gülümsün adlı kadınla evlidir. Bu anlatıcı şehri seven bir alt sınıf insanıdır aynı zamanda. Gülümsün ise üst sınıftan bir ailede yetişmiştir. İstanbul’un daha çok ara sokaklarını seven anlatıcı bir deprem anında bu ara sokaklardan ortaya yayılacak felaketlere dikkat çeker. Bu anlatıcıya göre “*deprem bir açığa çıkarıcıdır.*” Bilhassa kenar mahalle ve yoksulların oturdukları sokaklarda deprem çok şeyi açığa çıkaracaktır.

Muzaffer İzgü’nün “Göreyusun daa Gözünne” Hikâyesi: Bu hikâyede depreme dayanıklı olmayan ev ve şehirler inşa eden sahtekârlar ele alınır. Deprem olursa “*Kızılay var...*” diyen arsız emlakçı (Temel), para kazanma hırsı dışında hiçbir kaygı taşımaz. Hiçbir sorumluluk bilincine de sahip değildir. Sattığı binalarda bir kusur olunca da bu emlakçı, ustaları suçlar. Asla kendisinde kusur görmez.

Tomris Uyar’ın “Çivi” Hikâyesi: Bu öyküde, dağılmış bir aile vardır. Aile hem gerçek manada deprem geçirmiş hem de manevi olarak sarsılmış ve dağılmıştır; yani çifte deprem geçirmiş gibidir. Ailedeki kadın kızı, oğlu ve annesi ile her an yıkılacak olan bir evde oturmaktalar. Kadının babası ölmüştür. Kadın her gece kâbuslarla uyanır. Evinde de hasarlı yerler ve çatlaklar vardır. Yani bu ev herhangi bir depremde yıkılacaktır. Devrin siyasi hayatı da sıkıntılıdır. Kadının çocukları hükümet aleyhindeki mitinge katılmak ister. Mitinge katılanlara ise devlet müdahale eder. Böylece öyküde “ailede, evde ve toplumda” olmak üzere üç katmanlı bir deprem vurgusu yapılmaktadır.

Özen Yula’nın “Eski, Yalan Zamanlar” Hikâyesi: Bu öyküde bir filmle hayatın gerçeğinin birbirine karıştığı anlatılır. Muhtemelen filmde, eski çağ ailesi anlatılıyor. Öyküde konargöçer aileler ve bu ailelerden zorla vergi alan, bu ailelere zulmeden eşkıyalar ve derebeyleri de yer alır. Ayrıca öyküde sakat ayaklı bir genç, yine sakat / kör bir kızla evlenir. Bu filmin tesirinde kalan delikanlı gerçek bir deprem yaşar. Burada “aile depremi”, “sağlık depremi”, “devir / çağ depremi” gibi boyutlarıyla deprem çok yönlü olarak işlenir. Öyküde kuşların hâli de ayrıntılı yorumlanır.

Hakan Bıçkıcı’nın “Evdeki Uçak Uçaktaki Deprem” Hikâyesi: Bu öykü psikolojik olarak “deprem”i ele almaktadır. Muhtemelen deprem travması yaşayan biri, sık sık deprem kâbusu yaşar. Rüyalarında hep depremi yaşıyor. Öyle ki anlatıcı kahraman uçakta bile bu kâbusla uyanır. Uyandığında da hep yatakta olduğunu fark eder.

⁴ Metin içindeki sayda numaraları bu baskıya aittir.

Halikarnas Balıkcısı'nın "Deprem" Hikâyesi: Bu hikâyede Murat Kaptan adlı bir denizci, yaşadığı bir depremi anlatıyor. Bu deprem de bir deniz depremidir. Dolayısıyla hikâyede geniş deprem tasvirleri de yer alır.

Onat Bahadır'ın "Boşluğa Gülümsemek" Hikâyesi: Bu hikâyede platonik bir aşk anlatılır. Bir yazar "Ra" adlı birine ilgi duyar ve her gün onu gözetler. Bu yazar sürekli kendini ve olup bitenleri sorguluyor. O bunları yaparken deprem olur ve mahalle yıkılır. Çok ölen olur. Ra da ölür. Yazar bütün bunları sorgular. Hikâyede ilginç deprem yorumları da yapılır.

Gülseren Engin'in "Karabasan" Hikâyesi: Bu, enkaz altında kalan bir depremzedenin öyküsüdür. Bu kişi öylesine büyük bir travma yaşamıştır ki, o hadiseyi hiç unutmaz. Uyanık olduğu anlarda bile o ânı hatırlar. Kâbuslar görür. Dolayısıyla öyküde gerçek-düş-hayal birbirine karışır. Öykü kahramanı korkunç kâbuslar sonrasında birden uyanır ve hep yatakta olduğunu fark eder. Yani gördüğü ya da yaşadığının bir kâbus travması olduğunu fark eder.

Aziz Nesin'in "Cankurtaran Köpek" Hikâyesi: Bu hikâyede metafizik bir hadise anlatılır. Hayvanların felaketleri önceden sezme güçleri vurgulanır. Türkmenistan'ın Aşkabat şehrinde bir köpek depremde bir ailenin, özellikle bir bebeğin hayatını kurtarır. Hikâyede bu ilginç durum anlatılır.

Karin Karakaşlı'nın "Rüyâ" Hikâyesi: Bu öyküde deprem sonrası enkaz kaldırma durumu anlatılır. Enkaz kaldırılırken ölenler, yaralananlar, umutlar, umutsuzluklar ile çokça yüzleşilir. Yabancı dil bilen idealist bir kız, deprem bölgesine gider. Bu gidişe nişanlısı ve ailesi pek sıcak bakmaz. Kız ideali ve ailesi (nişanlısı) arasında sıkışır. Bu da onun için

ruhsal depremdir. Öykünün sonunda bu kız, nişanlısından ayrılıp başka biriyle hayatını kurmaya karar verir ve âdeta o da enkazdan böyle kurtulur. Hem öykünün hem de kızın adı "rüyâ"dır.

Fahri Erdinç'in "Tefeci" Hikâyesi: Bu hikâye esasında depremden çok depremi fırsata çeviren deprem vurguncularını anlatan bir metindir. Hikâye, adından da anlaşılacağı gibi bir tefeci hikâyesidir. Hacı Yakup zahirde başka gerçekte başka görünür. Deprem olunca enkaz altında kalan veresiye defterini arar. Ölenler ve yaralananlar onun umurunda değildir.

Bilgin Adalı'nın "Deprem" Hikâyesi: Bu metinde bir deprem ânı tasvir ediliyor. Öykünün anlatıcısı depremde ölmediği için mutludur. Öyküde ayrıca bir tür deprem felsefesi de yapılır. Öyküde geçen şu cümleler oldukça anlamlıdır: "*Yaşamak bir sevinçtir her depremde. Yaşadığımı duydum, kanımın kavruk tadını, esen yelin çıplaklığını. Ne kadar ıslıhtıydı deniz.*" (s. 108)

Ali Balkız'ın "Deprem" Hikâyesi: Bir askerî darbe ile bir deprem aynı anda zuhur eder. Sağcısıyla solcusuyla bütün gençler darbe sebebiyle hapse atılır. Bu, birinci "dayanışma"dır. Hapiste iken deprem olur. Sağcı solcu herkes yine bir dayanışma içinde hayatta kalma mücadelesi verir. Bu da ikinci "dayanışma"dır. Bu öyküde "*felaketlerin insanları bir araya getirmesi, birleştirmesi*" düşüncesi görünür kılınır.

Ömer Seyfettin'in "Sultanlığın Sonu" Hikâyesi: Hikâyede bir depremin bir mahalleye nasıl yansıdığı anlatılır. Ölmüş bir kaymakamın kızı olan Fatma, depremde evleri yıkılan mahalleliyi kendi evinin bahçesinde misafir eder. Bu mahallede annesini kaybeden bir

delikanlı olan Sabri, bahçede çok eğlenir. Sabri, bekâr olduğu için de âdeta sultan hayatı yaşar. Hikâyede vurgulanan ise, her şeye rağmen hayatın devam ettiği ve insanların bir şekilde felaketlerin üstesinden gelebileceğidir.

Samim Kocagöz'ün "Yolun Üstündeki Kaya"

Hikâyesi: Bu hikâyede depremden çok zihniyet eleştirilir. Bir köy hikâyesi olan metinde, bir deprem sonrası köyün yolu kapanır. Daha doğrusu deprem anında köy yoluna büyük bir kaya yuvarlanır ve tabii olarak yol kapanır. İmam, muhtar ve jandarma (ki bunlar devleti temsil eder) bu yolun açılması konusunda hiçbir çaba harcamaz. Sadece köyün öğretmeni o yolun açılması için uğraşır. Dolayısıyla hikâyede köy edebiyatı klişeleri de tekrar edilmiş olur.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Erzurumlu Tahsin"

Hikâyesi: Tanpınar bu hikâyesini Erzurum depremi üzerine yazdığını söyler.⁵ Hikâyenin anlatıcısı Erzurum'da Tahsin adında ilginç birinin hikâyesinin anlatıldığını görünce, içinde Tahsin'i tanıma merakı uyanır. Sonunda Tahsin'i tanır, hatta onunla görüşür ve konuşur. Buna göre Tahsin hâlî vakti yerinde olan bir ailenin çocuğudur. Tahsin iyi de bir eğitim almıştır. Ailenin işleri oldukça da yolunda gitmektedir. O sırada çıkan Balkan Harbi ailenin bütün düzenini bozmuştur. Çünkü Tahsin bu savaşa katılmış ve dönüşünde çok değişmiş ve bir derviş hayatı yaşamağa başlamıştır. Neredeyse bütün dünya ile ilişkisini kesen Tahsin, sadece günlük hayatını yaşayabilecek sade bir hayat sürmektedir. Ailesi zengin olduğu hâlde ne giyimi ne de yeme içmesi iyidir. Tahsin her hâlîyle bir yoksul hayatı yaşar. Birçok kişi tarafından da dilenci zannedilir. Tahsin'in bir özelliği de sık sık kaybolması ve belirli bir zaman sonra ortaya çıkmasıdır. Tahsin

ne zaman bir felaket yaşansa işte o zaman ortaya çıkar. Erzurum'da bir deprem olur ve bütün Erzurum'u perişan eder. Bu depremi anlatıcı da yaşar ve işte Tahsin bu sırada ortaya çıkar. Anlatıcı da bütün Erzurumlular gibi depremin öldürücü etkisinden korkmaktadır. Tahsin'le konuşunca, ölüm korkusunu yenen anlatıcı, evine gider ve rahat bir uyku uyumağa karar verir.

Barış Bıçakçı'nın "İyiliksever" Hikâyesi:

Öyküde ilk göze çarpan, bir deprem enkazı ve kurtarma ekipleridir. Bu arada ölüleri görürüz. Cesetler insanları tedirgin ederler ve kokarlar. Caddeler ve sokakların genel manzarası böyledir. Kurtarma ekibinde bir görevli olan anlatıcı yardım ettikçe mutlu olur.

Sulhi Dölek'in "Deprem Yardımı" Hikâyesi:

Bu metin, deprem sonrası gelen yardımları eleştiren bir hikâyedir. Öyküde özellikle gelen yardımlar içinde asla ihtiyaç duyulmayan malzemelerin gelmesine dikkat çekilir. Mesela insanların ekmeğe ihtiyaçları varken, yardım kolileri içinde saç boyaları çıkar. Deprem geçirenlerin ihtiyaç listesinde saç boyaları yer alır mı?... Bu arada karşımıza bolca deprem vurguncuları da çıkar. Hikâyede yer alan son cümle âdeta bütün her şeyi özetler: "*Bizi depremler değil, deprem yardımları öldürecek.*" (s. 165).

Necati Tosuner'in "Dersimiz: Deprem"

Hikâyesi: Bu metin bir öyküden çok şiiirdir. Öykü değeri ise bir öğretmen ve bir öğrenci ilişkisini içermesidir. Öğretmen, öğrenciye deprem konulu bir resim ödevi verir. Ödevi izah ederken mesajlarını da sıralamış olur.

Mebuse Tekay'ın "Yanlış İnsan" Hikâyesi:

Bu metinde 17 Ağustos 1999 depremi konu alınmış. Bu depremde tutulan bir günlük

⁵Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir* Dergâh Yay. İst. 1979, s. 192.

bu öyküyü oluşturuyor. Öyküde deprem- den çok siyasi eleştiri yer alıyor. Özellikle de deprem sürecinde devletin yetersizlikleri masaya yatırılıyor.

Fadime Uslu'nun "Büyük Kızlar Ağlamaz" Hikâyesi: Bu öyküde deprem sonrası çadır- kentte yaşayan bir kadın anlatılır. Kadın deprem anında yaşadığı travmayı hâlâ at- latamamıştır ve geceleri de sık sık kâbuslar görmektedir. Bu kadın gündüzleri de arka- daşları ile buluşup eski güzel günleri anmak- tadır. Kadın bütün bu yaşadıklarına rağmen hayata direnmenin bilincindedir ve okumaya da devam eder. Hatta İngilizce öğrenir. Çadırkentte de olsa işini ve evini ihmal etmez.

Karin Karakaşlı'nın "Oyuncakların Ara- sında 1: Melül" Hikâyesi: Bu öyküde deprem felaketi yaşayan bir çocuk anlatılır. Anlatıcı çocuk, sürekli olarak deprem öncesi ha- yatını özler. Depremzedelere gönderilen yardım malzemeleri arasında oyuncaklar da vardır. Çocuk bir oyuncak köpek alır ve onun adını "Melül" koyar.

Karin Karakaşlı'nın "Oyuncakların Arasında 2: Hepgül" Hikâyesi: Bu da depremi yaşayan başka bir çocuğun öyküsüdür. Çocuk, ço- cukça bir bakış açısıyla bir deprem yorumu yapar. Öyküye ad olarak seçilen "Hepgül" de bu çocuğun oyuncak köpeğinin adıdır.

Orhan Duru'nun "Yataktan Nasıl Düş- tüm" Hikâyesi: Bu metin de bir deprem travması öyküsüdür. Deprem sonrasında sık sık olan artçı depremlerin birinde yataktan düşen anlatıcı, bu düşüşü hep sorun olarak görür. Buradaki "düşme" eylemine dikkat edilmeli. Anlatıcı dep- remde öylesine sarsılır ki, en ufak bir artçı depremde bile düşeceği vehmine kapılır.

Necati Mert'in "Ağustos Boşluğu" Hikâyesi: Adından da anlaşılacağı gibi bu metin de bir 17 Ağustos 1999 depremiyle ilişkilidir. Halk çadırlarda yaşamaktadır. O sırada ortada bir söylenti dolaşır. O söylenti, deprem bölgesine prefabrik evlerin inşa edileceği şeklindedir. Bu söylenti devam ederken halk çadırlarında yaşamağa devam etmektedir.

Erendiz Atasü'nün "Kayma" Hikâyesi: Bu öyküde de 1999 Marmara Depremi anlatılır. Bu depremi yaşayan çocukların hayatların- daki kırılmalar "fay kırıkları"na benzetilmiş. Yani gerçek deprem ile insanların ruh sar- sıntıları anlamına gelen psikolojik deprem iç içe anlatılmış.

Hakan Şenocak'ın "Sevgili Nefret" Hikâyesi: Bu metinde depremden kaynaklanan bir travmanın öyküsü anlatılır. Deprem yaşanalı on yıl olmuştur. Baba (Ali Bey) depremde oğlu Ömer'i kurtarır ama eşi Handan'ı kur- taramaz. Ali Bey, bu olayın şokunu on yıldır üzerinden atamaz. On yıl boyunca bu olay tersinden hep rüyalarını kâbusa çevirir. Yani rüyada hep eşini kurtarır ama oğlunu kur- taramaz. Bu acizlik durumu Ali Bey'de gizli bir nefrete dönüşür âdeti.

Ahmet Ümit'in "Faylar Kırılmadan" Hikâye- si: Bu metin bir deprem uzmanı olan profe- sörün (Kemal Kermani) hikâyesidir. Kemal Bey, sürekli olarak yaptığı uyarılarla halkı korku ve paniğe sevk ettiği gerekçesiyle ce- zalandırılır ve meçhul bir şekilde öldürülür. Öyküde polise kurgu gereği Kemal Bey'in nasıl öldüğü de tam bir entrika olarak verilir. Kemal Bey, "Ben hiçbir depremden korkmam!" sözüyle de meşhurdur. Onu bir TV prog- ramına çağırırlar. O sırada o TV kanalı bir deprem dizisi çekmektedir. Dizide bol bol deprem sahneleri de yer almaktadır. Tabii

bu işi teknolojik araçlarla ve bazı yollarla stüdyo ortamında da gerçekleştirirler. Yani TV kanalının stüdyosunda da suni deprem teknikleri vardır. Kemal Bey stüdyoya davet edilip de konuşurken birden stüdyoda çok şiddetli bir deprem sarsıntısı yaratılır. Amaç, Kemal Bey'in korkup korkmadığını sınamaktır. Tabii o şiddetli sarsıntıda Kemal Bey korkudan kalp krizi geçirerek ölür. Ama kimse Kemal Bey'in ölümüyle ilgili bu ayrıntıyı bilmemektedir. Yazarı Ahmet Ümit'in bir polisiye hikâye yazarı olması, bu metinde polisiye motifler kullanmasına sebep olmuştur. Dolayısıyla bu hikâye aynı zamanda bir "deprem polisiyesi"dir.

Bilge Karasu'nun "İncitme Beni" Hikâyesi: Bu öyküde ise bir adadaki deprem anlatılır. Öykünün baş taraflarında "bu adaya sığınan bir adamın masalı" ifadesi yer alır. Öyküden anlaşıldığı kadarıyla insanlar deniz sahilinden uzaklaşıp evlerini adanın tepesine yapmıştır. Ada, günden güne suya batmış, sonunda da deniz âdeta her şeyi yutmuştur. Bir ada öyküsü olması bu metni Robinsonad⁶ bir alana yaklaştırmaktadır. Hatta öyküde belirli bir "ütopya" kurgusu da sezilir. Çünkü ütopyalar genelde steril bir mekân olarak görülen "ada"larda gerçekleşir.

Kadir Yüksel'in kitabında yer almayan şu iki hikâyeyi de depreme farklı bir açıdan bakmaları sebebiyle burada kısaca tanıtalım. Sait Faik, "İkinci Mektup" adlı hikâyesinde ayrıntılı olarak depremden söz eder. Ünlü hikâyecinin bahsettiği deprem ise 1943 yılında Adapazarı Hendek'te meydana gelen depremdir. Bu depremde 336 vatandaşımız hayatını kaybetmişti. Sait Faik hikâyesinde sevgilisine bir mektup yazar ve mektupta, memleket kan ağlarken sevgili ile içli dışlı olmayı pek doğru bulmaz. Hikâyede geçen şu

ifadelerde tam bir deprem manzarası anlatılır: "Memleketim yeni zelzele görmüş bir memleket. Her taraf toz toprak, moloz, çadır, sefalet içinde. Zenginler evlerini tamir ettirmiş, içlerine girmişler bile. Havalarda daha iyi gidiyor. Evini yaptıramayanlar yağmur başladığı zaman çadırlarına girip çıkabilmek için çamurda yüzebilen bir kayık keşfini düşünüyorlarmış..."⁷

Mustafa Kutlu ise "İbrikçi" adlı hikâyesinde deprem yorumu yapar. Yazarın deprem bağlamında dikkat çektiği husus, deprem de dâhil felaket zamanlarında insanımızın daha bir dindarlaşması ve özellikle ihmal ettiği ibadetlerine ağırlık vermesidir: "Bizim memleket bir tarihte korkunç bir zelzele geçirdi. Bunun üzerine bir on sene kadar ibadetlerine sıkı sıkıya sarılan halk, elbirliği ile derme çatma da olsa büyücek bir cami yaptılar."⁸

Edebiyatımızda depremden bir şekilde söz eden elbette daha başka hikâyeler de vardır. Tıpkı hikâyeler gibi depremler romanımıza da yansımıştır. Şimdi de onlara bazı örnekler verelim:

Edebiyatımızda Depremlerin Romanlara Yansıması

Reşat Nuri Güntekin'in "Değirmen" Romanı: Cumhuriyet devri edebiyatımızda depremi konu alan en meşhur roman şüphesiz Reşat Nuri'nin "Değirmen" adlı eseridir. Bu roman ilk olarak 1943 yılında tefrika edilir, 1944'te de kitap olarak basılır. Roman ayrıca Turgut Özakman tarafından tiyatroya da

⁶ Daniel Defoe'nun en ünlü romanı "Robinson Crusoe"dan sonra; kent yaşamından kaçma isteğini dile getiren edebiyat ürünlerine verilen ad.

⁷ Sait Faik Abasıyanık, *Havada Bulut*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay. İst. 2012, s. 97.

⁸ Mustafa Kutlu, *Ortak Adam*, Dergâh Yay. İst. s. 8.

uyarlanır. Romanda olup bitenler, Osmanlı'nın son zamanlarında (1914) yaşanır. Bir Anadolu kasabasında yaşanan depremde çok sayıda ölen ve yaralanan olur. İlçenin kaymakamı da depremde yaralanır. İlçenin karakol komutanı olayı İstanbul'da bir gazeteye bildirince olay ilk önce Türkiye'de daha sonra da bütün Avrupa'da duyulur. Büyük bir yıkım yaşanan ilçeye çok sayıda yardım gider, devlet erkânı ilçeyi ziyaret eder vs...

Necip Fazıl Kısakürek'in "Deprem (Çile)" Romanı: "Senaryo Romanlarım" adlı kitaptaki ikinci metin "Deprem" (Çile) adını taşır. Yeşilçam sinemasında çokça işlenen "sevgililerin birlikte ölme" klişesi, bu romanda da işlenmiştir. Birlikte ölmenin yolu da bir "deprem"dir. Yücel Çakmaklı, bu eserden faydalanarak "Çile" filmini çekmiştir. Bu romanda Yeşilçam filmlerinde çokça rastladığımız saf ve temiz taşralı ile sefahatin her türlüşüne batmış şehirlinin karşılaşması konusu işlenir. Bir kumaş fabrikasının sahibi mühendis Nihad, kan kanserine yakalanır. Tedavi gördüğü hastanede Selma adında bir hemşireye âşık olur. Selma, çok zor şartlarda hemşire olmuştur. Doktor (Profesör), Nihad'ın en fazla bir yıl ömrü olduğunu söylemiştir. Nihad'ın Füsün adında ablası vardır ve o da mirasın peşindedir. Reyhan isminde biri de, Nihad'ın Selma'dan önceki sevgilisidir. Nihad bir hile yaparak Selma ile evlenir. Bu arada hastalığını öğrenen Nihad, Selma ve annesini de yanına alarak Akdeniz taraflarında bir köye yerleşir. Nihad burada hep hayırlı işler ve iyilikler yapar. Sonunda Nihad'ın hastalığı nükseder. Bir gece vakti, köyde bir deprem olur ve her üçü de can verir.

Zeyyat Selimoğlu'nun "Deprem" Romanı: Romanın ark kapağındaki şu cümle önemlidir: "Sürüp gitmekte olan bu büyük kent depremi, her gün yüzlerce insanı sarsar, bozar, çökertir." Dolayısıyla Selimoğlu'nun romanında 1970'li yılların İstanbul'u anlatılır. Bu roman, 1981'de "Delikan" adıyla Atıf Yılmaz tarafından filme de aktarılır.

Yaşar Kemal'in "Ağrı Dağı Efsanesi" Romanı: Bu romanda başkişi Ahmet'tir. Romanda Ağrı dağının kuzeyinde bulunan ve 1840 yılında bir depremde 1600 kişilik nüfusuyla dağdan yuvarlanan taşlar altında kalarak yok olan köy anlatılır. Gece olduğunda Ağrı dağı kendi depremini yaratır ve Ahmet Küp Gölü sularında yitip gider. Deprem, romanda daha çok efsane ve halk inançları bağlamında ele alınır.

Latife Tekin'in "Unutma Bahçesi" Romanı: Oldukça ilginç ve biraz da ütöpik olan bu romanda dertlerini unutmak isteyenler bir bahçede toplanırlar. Romanın ana kahramanı ve anlatıcısı Tebeşüm'dür. Bu romanın erkek karakterlerinden Cömert deprem yaşayan bir karakterdir. Cömert, bahçeye gelmeden önce büyük bir deprem geçirmiştir. Depremin etkisi hâlen üzerindedir. Depremden sonra eşinden boşanan Cömert, bahçede bulunduğu süre zarfında başka kadınlarla yakınlaşır. Depremin yaratmış olduğu felakete karşı yüzlerce kuş vurarak doğadan intikam almaya çalışmıştır.

Ayşe Kara'nın "Lal" Romanı: Bu romanda da depreme yer verilir. Bu deprem 1999'daki Marmara depremidir. Bu romanda "Yer Sarsıldığında" adlı bir alt bölüm vardır. Deprem işte bu bölümde yorumlanır.

Depremden bahseden elbette daha başka romanlar da vardır.

Hikâye ve Romanlarda Depremlerin Tam Teşekküllü Olarak Ele Alınışı

Yukarıda tam teşekküllü deprem bağlamında bazı alt başlıklardan söz etmiştik. Şimdi seçtiğimiz hikâye ve romanları bu alt başlıklar açısından kısaca ele alalım:

Deprem Metaforları

Hikâye ve romanlarda depremler çok ilginç benzetme, metafor, yorum ya da nitelendirmelerle ifade edilir. Yukarıda kısaca tanıttığımız hikâyelerden buna şu örnekleri verebiliriz. Mesela Nezihe Meriç, “Çisenti” adlı hikâyesinde depremi “bir açığa çıkarıcı” olarak nitelendirir. Onat Bahadır ise “Boşluğa Gülümsemek” adlı hikâyesinde şöyle bir deprem yorumu yapar: “Bağımlılık dediğimiz şeyin ne olduğunu bile bilmiyorsunuz siz. O, yeryüzünde hiç dinmeyen sessiz depremdir. Yaptığınız her şeyi yıkar; ama sizler her sabah kalkıp tekrar yaparsınız.” (s. 63) Karin Karakaşlı’nın “Rüyâ” adlı hikâyesindeki deprem yorumu da ilginçtir: “Toprağın öfkesi, bıkkınlığı... Yeter artık sizi bunca zamandır üzerinde taşıdığım, düşün yakamdan...” (s. 90).

Tanpınar da “Erzurumlu Tahsin” adlı hikâyesinde ilginç deprem yorumu yapar: “Toprağın sarsıntısı denizin fırtınasına benzemiyor, büsbütün ayrı bir şey; denizde her zaman müteyak-kaz bulunuyoruz; deniz, biliyoruz ki insanoğlu için güvenilecek bir unsur değildir. (...) Halbuki toprak böyle değil; o insanlığın en güvendiği unsurdur. Saa-detini, refahını, emniyetini ona bağlamıştır. Onu her zaman itaatli, müşfik veyahut hiç olmazsa lakayt ve sakin görmeğe alışmışsındır. Toprağın sarsılması işte bu emniyetin yıkılmasıdır ve bir dost tarafından hançerlenmeğe benzeyen vahim bir hali vardır.” (s. 144-145). Tanpınar deprem bağlamında şu ilginç ifadeyi de kullanır: “Ölüleri kucağından fırlatan toprak...” (s. 150).

Mebuse Tekay’ın “Yanlış İnsan” adlı hikâyesinde ise deprem “trajedi” olarak nitelendirilmiş: “*Trajedi nedir? Bir sabah uyanamamak, sevdiğinizle konuşurken birden onun sesini duyamamak? Evsiz, işsiz, yarınsız kalmak? Hepsi?*” (s. 171). Karin Karakaşlı’nın “Oyuncakların Arasında 2: Hepgül” adlı hikâyesindeki ilginç deprem yorumu ise şöyledir: “*Sanki canavar gelmiş, kocaman ayaklarıyla ezmiş evleri.*” (s. 214).

Hem hikâyelerde hem de romanlarda bu şekilde çok farklı deprem nitelendirmeleri yer alır.

Deprem İşaretleri / Depremin Sebepleri

Hüseyin Polat, doğada, hayvan davranışlarındaki birtakım değişikliklerin, deprem habercisi olabileceğiniz söyler.⁹ Aziz Nesin, “Cankurtaran Köpek” adlı hikâyesinde bu duruma yer verir: “...O büyük depremde kimsenin kimseye yardım edecek durumu yoktu. Köpeğimin yardımıyla karımı da, annemi de toprağın altından sağ çıkardım. Bu kez küçük çocuğu aramaya başladık. Köpek de ortadan kaybolmuştu. Yıkıntıların arasında çocuğu bulamadık. Bahçeye çıktık, beşik orda... Köpek de yanında.” (s. 81).

Deprem Anında İnsanlar Ne Yapar? Ne Yapmalı?

Deprem anında insanların neler yaptığı ve de neler yapması gerektiği de önemli bir husustur. Onat Bahadır’ın “Boşluğa Gülümsemek” adlı hikâyesinde buna yer verilir: “*Sanırım kimsenin aklına deprem olurken kendini kurtarmaklığı bırakıp çevresine bakmak gelmez.*” (s. 66). Gülseren Engin’in “Karabasan” adlı

⁹ H. Hüseyin Polat, “Depremi Türk Roman ve Öykülerinden Okumak”, *Sağlık ve Toplum*, Yıl:25 , Sayı: 3 Eylül-Aralık 2015, s. 11.

hikâyesinde ise deprem anında kurtarılmayı bekleyen kişiler anlatılır. Mesela öyküde enkaz altındaki kişinin durumu şöyle verilir: “Uzaklardan darbe sesleri geliyor. Bir yeri kazıyorlar gibi... Birden umutlanıyorum. Kurtaracaklar bizi... Evet, yalnız değilim bu yıkıntının altında. Zaman zaman yardım isteyen sesler, iniltiler, hıçkırıklar duyuyorum. Bizi kurtaracaklar, eminim...” (s. 75). Ahmet Ümit ise “Faylar Kırılmadan” adlı hikâyesinde deprem sürecinde bir uzmanın halkı nasıl tedirgin ettiğini anlatır. “İnsanları en çok korkutan adamdı Kemal Bey.” (s. 273). Deprem anında enkaz altında kalanların kurtarılıncaya kadar neler yaptıkları da daha pek çok hikâye ve romanda ayrıntılı olarak anlatılır.

Depremden Kurtulan İnsanların Davranışları / Deprem Sonrası Psikolojik Travmalar

Öncelikle vurgulayalım ki, hikâye ve romanlarda en çok vurgulanan husus da budur. Yani depremi yaşayan insanlardaki travmalar ve korkular, psikolojik bir hâl olarak pek çok hikâye ve romanda karşımıza çıkar. Buna şu örnekleri verelim: Gülseren Engin’in “karabasan” adlı hikâyesinde anlatıcı deprem sonrası hâlini şöyle anlatır: “Uyanmak için zorluyorum kendimi. Biliyorum, bu sadece bir karabasan; ama uyanamıyorum. Uykunun kaygan kıvrımlarında kayboluyorum yeniden. Düş, kaldığı yerden devam eden bir korku filmi gibi... Peşimi bırakmıyor bir türlü.” (s. 69). Bu öyküde ayrıca, deprem sonrasında yaralanıp da sakat kalan insanların psikolojilerine ve korkularına da yer verilir. Depremi bütün boyutuyla yaşayan öykü kişisi, sonunda depremde bacağına kaybeder. Bu kişi bunu da bir türlü kabullenemez (s. 78).

Karin Karakaşlı’nın “Rüyâ” adlı hikâyesinde ise deprem travması yaşayan insanların psikolojik hâlleri genişçe tanıtılır: “O enkazın başında geçirdiğimiz süreyi herhangi bir zaman biriminin ölçmesi mümkün değil. (...) Henüz anne olmadım, çocuğunu dünyaya getirirken bir anne ne hisseder bilemiyorum, ama sanki buna benzer bir şey hisseder gibi geliyor. Küçük bir kız çocuğu, nefes alıp veren küçücük güçlü insan. Bir kez daha doğmuş, ölümün rahminden çekip çıkarılmış bir insan yavrusu. Kendi kızlarını betonlara kurban veren şu ana babanın umut tohumu. Benim hayat anlamım.” (s. 94).

Depremlerin etkisi ve izleri asla unutulmaz. Tanpınar’ın “Erzurumlu Tahsin” adlı hikâyesinde bu durum dile getirilir: “Tahsin Efendi ile son bir defa daha, bu sefer bir zelzele gecesinde karşılaştım. 1924 senesi sonbaharında olan ve o havaliyi Kars’a kadar altüst eden bu felaket elbette hatırlardadır. Ben o zamana kadar bu afeti görmemiştim.” (s. 144). Tanpınar hikâyede deprem sonrası bozulan insan psikolojisine de değinir: “Zelzele maneviyatımı bozmuş, ölüm peşime takılmıştı ve hakikaten ondan birkaç sene için ayrılamadım.” (s. 150-151).

Orhan Duru’nun “Yataktan Nasıl Düşüm” adlı hikâyesi de bir deprem travması öyküsüdür. Deprem sonrasında sık sık olan artçı depremlerin birinde yataktan düşen anlatıcı, bu düşüşü hep sorun olarak görür. Anlatıcı depremde öylesine sarsılır ki, en ufak bir artçı depremde bile düşeceği vehmine kapılır. Erendiz Atasü’nün “Kayma” adlı hikâyesinde ise deprem travması sebebiyle oluşan insani hâller yorumlanır: “...Ağlamayı unutan çocuklar onu korkutuyor. Ağlamak ilk eylemimizdir, içgüdüsel tepkimiz... Gülmeyi sonradan öğreniriz, beşiğimize eğilen yüzler gülümsemeyi biliyorsa eğer.” (s. 256). Hakan Şenocak’ın “Sevgili Nefret”

¹⁰ Sait Faik Abasıyanık, *Havada Bulut*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay. İst. 2012, s. 99.

adlı hikâyesinde ise depremin yarattığı psikolojik travma şöyle ifade edilir: “...on yıl evvelki o melun, o alçak, o gazap dolu geceyi bütün gövdesinde acıyla, hırsla, kederle hissetti ve unutmak için ölmeyi bile göze almış olduğu halde, bir türlü ölmeyip de unutmadığı o geceyi, o anı bütün detaylarıyla, ince bir sızıyla hatırladı.” (s. 262).

Sait Faik ise “İkinci Mektup” hikâyesinde, halktaki dedikodu alışkanlığına değinir. Buna göre halk, kaynağını araştırmadan yeni deprem olacağına dair dedikodulara da büyük bir itibar etmekte ve moralini bozmaktadır. “Buranın kadınları yine eskisi gibi. Ramazan’ın 23’üncü günü yine müthiş bir zelzele olacaktı, diye çıkarmışlar. Bilmem neredeki topal hoca haber vermiş...”¹⁰

Depremelerde Yıkılan Binaların Sorumluları Kimdir

Hikâye ve romanlarda depremde yıkılan ve hasar gören binaların sorumlularına da çokça yer verilir. Mesela Muzaffer İzgü’nün “Göreysun daa Gözünne” hikâyesi ağırlıklı olarak bu konu üzerine kurgulanmıştır. Hikâyede Temel’in ustaları suçlayıcı tavrı şöyle anlatılır: “Ustalar, dedi. Bu zamanda ustanın başında¹¹ haçan ki durmayasun, yapar öyle. Etek dolusu para döktü Temel gardaşın puna... Amma göreysun sen de gözünne. Çesmelu¹² bu ustaları çesmelu, kör bıçakla çesmelu...” (s. 23). Aynı hikâyede başkışı olan emlakçı Temel, bir deprem olduğunda ne olacağını ise şöyle söyler: “...Pu memlekette niye Kızılây kurulmuştur? Oldu bir zelzile, aş verir, ekmek verir, yarani sarar...” (s. 28). Fahri Erdinç’in “Tefeci” adlı hikâyesinde de bu konu ele alınır: “Kurulurken, yapı demirinden ve çimentosundan bir hayli çalındığı anlaşılan hükümet konağı, hastane ve okul gibi resmi yapılar kerpiç evlerden daha önce çöktü.” (s. 97).

Deprem ve Çocuk / Kadın / Yaşlı / Hasta...

Bilindiği gibi bir depremde savunmasız durumda olan çocuklar, yaşlılar ve hastalar da büyük bir sorun olarak karşımıza çıkar. Hikâye ve romanlarda bunlara da yer verilmiş. Tomris Uyar “Çivi” adlı hikâyesinde buna yer verir: “(Bu kadın), annesiyle çocuklarını alıp bu evden hemen taşınmalıydı.” (s. 30). Fadime Uslu da “Büyük Kızlar Ağlamaz” adlı hikâyesinde buna dolaylı olarak yer verir. Yani öyküde çadırkentte yaşamının zorluğu anlatılır: “Bir buçuk yıl boyunca bu mutfak kadar bir çadırda dört kişiyle kaldım.” (s. 196).

Deprem Yardımları / Deprem Sonrası Yardıma Gelenler / Yabancı Kurtarma Ekipleri ve Onlara Bakış...

Hikâye ve romanlarda deprem yardımları da masaya yatırılır. Mesela Sait Faik, “İkinci Mektup” hikâyesinde depremzedelere yapılan yardımlar konusundaki sorunlara değinir: “...Zelzeleden sonra fakir halka dağıtılmak üzere biraz zeytinyağı, zeytin, mum, şü bu verilmiş. Binlerce fakir hücum etmiş. Bakmışlar ki olacak gibi değil. Memleketi tanıyan bir namuslu heyet seçmişler. O dağıtsın demişler. Müracaat edenlerin içinde bakkal dükkanlarındaki Allah’ın hikmetinden- bir kocaman kara binlik zeytinyağı şişesine bile bir şey olmamış bir hafız efendinin karısı da bu fakirler arasında değil miymiş?...¹³ Sulhi Dölek’in “Deprem Yardımı” adlı metni de deprem sonrası gelen yardımları eleştiren bir hikâyedir. Öyküde özellikle gelen yardımlar içinde asla ihtiyaç duyulmayan

¹¹ Hikâyede kişilere ait konuşmalar mahalli ağız özellikleri ile verilmiş. Yani burada bir imla hatası yok.

¹² Karadeniz ağzında “çesmelu” sözü “kesmeli (kesmek lazım)” demektir.

¹³ Sait Faik Abasıyanık, *Havada Bulut*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay. İst. 2012, s. 106.

malzemelerin gelmesine dikkat çekilir. Mesela insanların ekmeğe ihtiyaçları varken, yardım kolileri içinde saç boyaları çıkar. Bu arada karşımıza bolca deprem vurguncuları da çıkar. Hikâyede yer alan son cümle âdeta bütün her şeyi özetler: “*Bizi depremler değil, deprem yardımları öldürecek.*” (s. 165).

Deprem ve Çıkarıcılar / Vurguncular

Deprem yardımlarına bağlı olarak hikâye ve romanlardan çokça ele alınan hususlardan biri de depremi bir kazanç ya da çıkar aracı hâline getiren deprem vurguncularıdır. Sait Faik hikâyesinde deprem vurguncularını (müteahhitleri) eleştirir. Normalde 7.500 liraya mal olacak bir evi deprem vurguncuları 11.700 liraya satmaktadırlar. Zaten bütün her şeyini depremde kaybeden halka bu vurgunu yapmak büyük bir ahlaksızlıktır. Sadece bu da değil, devletin depremzedelere yaptığı yardım da yetersizdir. Devletin verdiği yardım, bir ev alıp içine yerleşmeyi bırakın, bayramda çocuklara bir ceket bir pantolon alacak ölçüde bile değildir.¹⁴

Karin Karakaşlı’nın “Rüyâ” adlı hikâyesinde de deprem vurguncuları eleştirilir: “*İnsan görünümlü bazı yaratıklar kara borsa yaratmış. Ekmek, su, sigara inanılmaz fiyatlara satılıyor. (...) Vinçler dolar üzerinden kapışılıyor. Herkes sırada. Vcdansızların iş makinası sahibi olanları da kendini ağırdan satıyor. Deprem tarifesinden.*” (s. 93). Fahri Erdinç’in “Tefeci” adlı hikâyesinde ise Hacı Yakup isimli tefeci, enkaz altından yaralı ve ölüleri değil, başka şeyleri çıkarma derdindedir: “*Bu defterler toprak altında kalmaz. Kaldı mı, veresiye verdiğim memurlar borçlarını inkâr edebilirler. (...) Bu senetler toprak altında kaldıkça, yüzde iki yüz faizle borçlandırdığım çiftçilerin hiçbirisi gönül rızasıyla tek kuruş ödemez. Yooo, burayı dış-tırnak kazıp her şeyi çıkarmalı. (...) Hacı Yakup (...) deprem dükkânını açmış ve hayırlısıyla alavereye de*

başlamıştı. El altından üçe alıp beşe satmaya başladığı ilk mal da, karaborsaya düşen kefenliklerdi.” (s. 101, 103). Barış Bıçakçı’nın “İyiliksever” adlı hikâyesinde ise depremin sebep olduğu iki ayrı probleme yer verilir. Biri insanların tuvalet ihtiyaçlarını yapma meselesi, diğeri ise deprem yağması, hırsızlıkları: “*Tuvaletimiz geliyor ama yapamıyoruz. Nereye yapacaksınız! Herkes sokakta. Sokak milletin evi olmuş. (...) Çingene kılık-lı bir sürü adam kamyonları yağmalıyor.*” (s. 148).

Depremlerin Hikâye ve Romanlara Yansıyan Öteki Yüzleri

Hikâye ve roman yazarları herhangi bir depremi merkeze alarak, o deprem aracılığı ile daha başka mesajlar ve düşünceler aktarmak amacını da güderler. Yani yazarların asıl niyeti depremi anlatma değil, o deprem aracılığı ile daha başka şeyler söylemektir. Biz bunu “deprem bahanesiyle siyasal eleştiri”, “depremi uyarı (hayra vesile) ve düzelme vesilesi olarak görmek” ve “deprem manzaraları (görüntüleri)” şeklinde üç kısa başlık hâlinde belirlerdik.

Deprem Bahanesiyle Siyasal Eleştiri

Birçok yazar, felakete sebep olan depremden çok o deprem aracılığı ile başta siyaset kurumu olmak üzere pek çok kişi ya da duruma eleştiri yöneltme işini eserinin kurgusuna hâkim kılar. Mesela Reşat Nuri “*Değirmen*” romanında Anadolu’nun bir kasabasında hafif şiddette yaşanan bir zelzele hadisesinin abartılarak içinden çıkılamaz bir hâle getirilmesini, kamu idare heyetinin bu durum karşısındaki çaresizliğini anlatır. Osmanlı bürokrasisinin o dönemki durumunu trajikomik ve alaylı bir şekilde okuyucuya gösterir.

¹⁴ Sait Faik Abasıyanık, a.g.e, s. 98.

Romanda Reşat Nuri ayrıca, ilçedeki yöneticilerin tertipleedikleri eğlencelerde zil takıp oynamak, yüksek sesli müzik ve dans vs. gibi durumları âdetâ “deprem sarsıntısı” olarak nitelendirir. Romanda geçen şu bölümden de anlaşılacağı gibi, devlet erkânı deprem anında eğlencededir: “- *Bu sefer hakikaten: ‘Buyurun cenaze namazına!.. Vay sarhoş edepsiz vay’ İşte bu, aklıma gelmezdi. Kasabada topu topu sekiz, on yaralı var. Mutasarrıf, ben, başta olduğum halde hepsinin burada yaralandığını söyleyince ne kalır? Bu âdetâ mahallinde bir keşif olacak... İster misin rakı içtiğimizi, kadın oynattığımızı, sonra zelzele olunca hep birden kaçtığımızı, benim yemek tepsisine girerek merdivene fırladığımı herife anlatsınlar. Hatta edepsiz sarhoşun, bir iş yapıyorum diye bu gece Bulgar kızını getirmeyeceği ne malûm?’”¹⁵*

Zeyyat Selimoğlu ise, “Deprem” adlı romanının arka kapağında şunları söyler: “*Uykusuz kaldığım bir gece, içinde yaşadığımız şu büyük kentin bir deprem bölgesi olduğu düşüncesi kafama takıldı. İşte Deprem’in çekirdeği böyle oluştu. Süriip gitmekte olan bu büyük kent depremi, her gün yüzlerce insanı sarsar, bozar, çökertir. Fazılzade ile Sefer de kurtulamazlar bu depremden, hem de en uçlarda yer almış iki insan olmalarına karşın [...] İnsanın dramı beni hep etkilemiş, beni yazmaya zorlamıştır.*”

Karin Karakaşlı’nın “Rüyâ” adlı hikâyesinde de eleştirel boyut vardır. Hikâyenin başkışisi olan kız, “*Deprem bölgesine gidecek İsviçreli kurtarma ekibine refakat edeceğim.*” (s. 84) der. Buna karşılık nişanlısı da ona, “*Ne işin var deprem bölgesinde? Leş gibidir oralar. Nerede kalacaksın hem?’*” (s. 85) şeklinde cevap verir. Nişanlısının bu cevabı kızı çok üzer: “*Kurtarılacak canların olduğu yeri ‘leş gibi’ bulan adama ne denir?’*” (s. 85).

Samim Kocagöz’ün “Yolun Üstündeki Kaya” adlı hikâyesinde ise öğretmenle imam, depremin sebebini tartışır. İmam meşhur “öküzün boynuzu” klişesini tekrar eder ve üstelik bunu dinin görüşü olarak da sunar. Buna karşılık öğretmen de depreme bilimsel izah getirir (s. 129-131). Öğretmen daha sonra, köy yolunun açılması için ilçeye gider. Kaymakam bile, “*Köylü toplanıp yolunu açsın*” manasında tavsiyede bulunur. Bu durumda Karayolları mühendisine de giden öğretmene mühendis şunu söyler: “*Köy yolları şimdilik programımız dışındadır.*” (s. 135). Öğretmen de bu cevaba karşı âdetâ isyan eder ve şunu söyler: “*Kanun nizam bir yana mühendis bey, koskoca bir köy, dünya ile ilişkisini kesti. İnsanlık adına sizden yardım rica ediyoruz.*” (s. 135).

Tanpınar’ın “Erzurumlu Tahsin” hikâyesinde ise yazar, “kadın” bağlamında bir tartışma açar. Deprem, bu hikâyenin arka fonunda göze çarpar. Ön planda daha başka hususlar vardır. Deprem şehirde pek çok şeyin değişmesine vesile olmuştur. Mesela Tanpınar “*İlk defa kadın yüzü gördüm*” (s. 146) gibi bir söz söyler. Hikâyenin başkışisi olan Tahsin ise anlatıcıya “ölüm” felsefesi yapar. Yani hikâyede deprem üzerinden hayat ölüm siyaset gibi konular tartışılır.

Mebuse Tekay’ın “Yanlış İnsan” adlı öyküsünde de devlet eleştirisi vardır. “*2 Eylül 1999; Karmaşa sürüyor. Devlet hantal yapıyla bir türlü organize olamıyor. Hala bir yerlerde ekmekler dökülürken, kimi yerlerde kuru gıda sıkıntısı sürüyor. İrtica yayılıyor, solcular yandaş arıyor vs. deyip, sivil-lerin kurduğu çadırkentleri de Kızılay’a devrettiler.*” (s. 175-176). Aynı öyküde devletin düşman olarak gördüğü ülkeler ve farklı yaşam tarz-

¹⁵ Reşat Nuri Güntekin, *Değirmen*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1958, s. 86.

ları olan gençler de âdeta aklanır: “...*Küçük bir çocuğu canlı kurtaran Yunanlı’nın gözyaşları içindeki yüzünü hiç unutmayacağım, dedi biri. ‘Onlar nasıl bizim düşmanımız olabilir ki?’ Yaşlı bir kadın, ‘Biz devleti görmedik, yardımımıza önce küpeli delikanlılar geldi, torunlarına iki gün onlar baktı, kan gibi küpe takıyorlar diye, onları ayıpladığım için şimdi utanıyorum’ dedi.*” (s. 177). Öyküdeki asıl eleştirisi şu cümlede vurgulanmış: “*Halk, fay hatlı pay hatlı oldu, diyor.*” (s. 178).

Depremi Uyarı (Hayra Vesile) ve Düzeltme Aracı Olarak Görmek

Felaket zamanlarında insanların suç ve günah gibi durumlardan uzak durma, dine ve maneviyata yönelme, birlik ve beraberlik içinde hareket etme, küslük ve dargınlık gibi ilişkileri terk etme gibi durumlar çokça görülür. Bu, “şerdeki hayır” şeklinde de yorumlanır. Hatta söz konusu olan felaketin insanlar arasındaki sorunları düzeltmek için bir uyarı (ikaz) olduğu görüşü bile seslendirilir. Hikâye ve romanlarda da bu duruma yer verildiğini görürüz. Mesela Necip Fazıl, “Deprem” (Çile) adını taşıyan senaryo romanında, roman kahramanları olan Nihat ve Selma üzerinden mesaj verir. Buna göre Selma, bir köylü kızıdır. Bu kız Büyük Erzincan depreminde anne ve babasını kaybetmiştir. Hayatta tek başına kalan Selma, kendi çabası ve yeteneği ile hemşirelik mesleğine sahip olmuştur. Koca hastanenin göz bebeği olan Selma, ayrıca sürekli kitap okumasıyla da ünlüdür. Necip Fazıl, Selma üzerinden bir insanın, tek başına kalsa da ayakta kalmayı başarabileceği mesajını verir. Romanın erkek kahramanı Nihat ise, kanser hastasıdır. Ancak bu hastalığından haberdar değildir. Zengin ve varlıklı biri olduğu için de istediği her şeyi yapmaktadır. Nihat, bir gün hasta

olduğunu öğrenir. Hastalığını öğrenince de âdeta “deprem” geçirmiş gibi sarsılır. Ancak Nihat Selma’nın da yardımıyla hayata tutunur ve sorumsuzluktan kurtulup âdeta kendini bulur. Necip Fazıl, hem Selma’ya hem de Nihat’a yaşattığı büyük “deprem” hâlini, sonunda “*hayra tebdil eder.*” “Deprem (Çile)” romanında bu bağlamda ölüme karşı teslimiyeti de görürüz.¹⁶

Özen Yula’nın “Eski, Yalan Zamanlar” adlı hikâyesinde ise bütün boyutlarıyla ele alınan depremler karşısında insanın ayakta kalma bilinci ve kararlılığı şöyle vurgulanır: “...*Soyumu korumalıyım. Kızlar az büyüsin, hâlen bu çapulcular baştaysa, düşerim yollara, gider yabanda hayat kurarım evlatlarına.*” (s. 37). Hikâyede ayrıca her türlü depreme karşı ayakta kalmanın yolu da yine “kuş”lar üzerinden ima edilir: “*Her bir insan bir maksatla gelir bu yaralı yere. (...) Avcı ya da savaşçı olmaktansa kuşçu olmak evlâdır bu toprakta.*” (s. 40).

Ali Balkız’ın “Deprem” adlı hikâyesinde ise felaket zamanlarındaki “dindarlaşma” vurgulanır: “*Ezan sesi kendilerine kadar uzandı. Sağcılar, saf saf namaza durdular. Solcular onları izlediler. Sağcılar Tanrı’ya hiçbir zaman bu denli yakvarmamışlardı, herhalde. Solcular da hiçbir zaman namazı, başından sonuna dek böylesine dikkatli izlememişlerdi.*” (s. 114). Ömer Seyfettin’in “Sultanlığın Sonu” adlı hikâyesinde ise felaket zamanlarındaki dayanışma vurgulanır. Hikâyede mahalleli bahçede bir arada iken, birbirlerini yakından tanıma fırsatı bulur. Hatta aralarında gizli yetenekleri olanlar keşfedilir: “*-Aman Yarabbi! Bu zelzele bize neler gösterdi! İçimizde böyle meddah varmış da hiçbirimizin haberi yokmuş...*” (s. 124).

¹⁶ Bak. Necip Fazıl Kısakürek (1986), *Senaryo Romanlarım*, İst., Büyük Doğu Yay. 1986.

Deprem Manzaraları / Görüntüleri

İnsan herhangi bir felaketi yaşamayınca, pek fazla bilinçlenme gereği de duymuyor. Sadece haberlerde felaket haberini okuyor ama o felaketi âdeta pek önemsemiyor. Böylece bütün felaketler sanki sıradan olaylarmış gibi algılanabiliyor.

Birçok yazar insanlardaki bu algıyı kırmak için yazdıkları metinlerde çok çarpıcı, çok sarsıcı felaket manzaraları (tasvirleri) sunma yolunu tercih ediyorlar. Böylece insanları etkileyip onlarda algı değişikliği yaratmayı hedefliyorlar. Depremi konu alan hikâye ve romanlarda da bu tarzda örneklerle çokça rastladık. Mesela Nezihe Meriç'in "Çisenti" adlı hikâyesinde bir deprem anında açığa çıkacak olan şeyler şöyle anlatılır: "*Böyle binlerce sokak var, bu İstanbul kentinde. Bunlar, kara yazgılı sokaklardır, doğru. Onarılması söz konusu bile olamaz. Böyle bir şey düşünemem. Bunlar, öyle eskidir öyle kök salmışlardır ki, bir yıkıma kalkılsa, (aman Tanrım) bodrumlardaki kendi halinde yaşayan yüzyıllardır birikmiş bunca dert, pislik, bela kente yayılır, su yollarından çukurlardan, lağımlardan, yıkıntılardan taşıp zehirler kenti. Fareler, böcekler, yıkılanlar.... Binlercesi bir arada, sürülerle...*" (s. 17-18).

Özen Yula'nın "Eski, Yalan Zamanlar" adlı hikâyesinde ise bir deprem anı tasvir edilir: "*Yeri halı gibi silkeliyor birisi. (...) Çocukların düşüp yuvarlandığını görüyorum. Sonra, otomobillerin çarpışma sesleri. Kırılan camlar... (...) Patlayan camlar... Camlardan dışarı fırlayan eşyalar. Kendisini aşağıya fırlatan bir kadın. Çığlık çığlığa. (...) Bir kıyamet provası...*" (s. 48).

Halikarnas Balıkcısı'nın "Deprem" adlı hikâyesinde ise denizdeki deprem tasviri yer alır: "*...çalkantı yüzünden sanki kayığı deniz tıuyordu, gemi başırsaklarını kusacaktı be!*" (s. 58).

Aynı hikâyede yer alan şu cümleler de çok sarsıcı: "*...Kaynayan deniz, alevden, uçuşan kıvılcımlardan ibaret bir mahşerdi! Yamaçtaki ağaçları altından aydınlatıyordu. Hele kükürt kokusu?*" (s. 59). Bu hikâyede bir Rum kızının yaşadığı deprem de bütün korkunç cephesi ile anlatılır: "*...Köyleri yıkılmış; annesi, kardeşleri hep ezilmişlerdi. Kız, zelzeleden biraz önce, beyaz badanalı taş evlerinin kapı eşiğinden denizi seyreliyormuş. Açık denizin bir noktasında suların kabardığını ve kapkara dumanlar savurmaya koyulduğunu görmüş. Nedir o, diye merak ederek ileriye, açığa atılmış. Tam o sırada yer depremiş; arkasında evlerinin gürr diye yıkıldığını duymuş. Yerle bir olan köyde köpeğiyle epeyce dolaştıktan sonra, sağ kalmış bir insan bulmak umuduyla sağı solu araştırmış.*" (s. 59).

Onat Bahadır'ın "Boşluğa Gülümsemek" adlı hikâyesinde ise korkunç bir deprem manzarası şöyle anlatılmış: "*... Göğe uzanan tek yapı kalmamıştı. Birkaç yüz metre ötedeki yıkıntılar bile görülebiliyordu. Kendinden geçmiş bir sürü insan, yere oturmuş ağlayan çocuklar, yıkılmış duvarların altında kıpkızıl kollar, paramparça bacaklar...*" (s. 66). Mebuse Tekay'ın "Yanlış İnsan" adlı hikâyesinde de bir deprem manzarası tasvir edilir: "*Gölcük'e ulaşmamız saatler aldı. Kendimi, bir an dev yıkıntılardan oluşan bir stüdyoda sandım. Caddeler, ilk katları yer altına girmiş, yan yatmış binalarla temelinden çıkıp devrilen yapılarla kapanmıştı.*" (s. 170). Fadime Uslu'nun "Büyük Kızlar Ağlamaz" adlı hikâyesindeki çarpıcı deprem manzarası ise şu cümlelerle ifade edilir: "*Kuzenimle kızı öldü, birbirlerine sarılmış halde buldular. Kızı daha üç buçuk yaşındaydı.*" (s. 201).

Sonuç

Felaketlerin adı ne olursa olsun, bu felaketleri Türk insanı "deprem" kelimesiyle şifrelemiştir. Ancak insanımız, her defasında

felaketleri de bir şekilde savmıştır. Çokça zayıat verse de sonunda söz konusu felaketlerin üstesinden gelmiştir. Sürekli olarak tekrar eden bu durum medeniyetimizde hep “*Şer gördüklerimizde hayır olduğu*” mealindeki ayeti (Bakara 216. ayet) hatıra getirir. Evet, deprem büyük bir felakettir. Çok da zayıata sebep olmuştur. Binlerle ifade edilen can kayıpları vardır ki biz canlarını kaybeden o kişiler için “deprem şehitleri” diyebiliriz. Mesela 6 Şubat 2023 gecesı resmen şehirler yıkılmıştır. Yani görünen zarar ve manzara gerçekten ürkütücü ve büyüktür. Buna rağmen diyoruz ki, bunda da bir “hayır” vardır. Bu durum Nietzsche’nin “*Öldürmeyen acı, beni güçlendirir.*” özdeyişine de uygun düşmektedir.

Bir felaket, bir durum ilk önce belirli bir “dil” yaratır. Deprem de “dil”e deyim olarak yerleşmiş ve kültürde de kendine yer bulmuştur. Dolayısıyla Türkçede içinde “deprem” geçen çok sayıda deyim ve söz vardır. Hatta deprem konulu çokça edebî metin yazılmıştır.

Bu yazıda biz edebiyatımızda depremi konu alan hikâye ve romanları ele almaya çalıştık. Türk roman ve hikâyesindeki depremler elbette bizim bu yazıda adını andıklarımızdan ibaret değildir. Zaten bu yazının roman ve hikâyemizdeki bütün depremleri ele almak gibi bir iddiası da yoktur. Bizim için önemli olan büyük bir felaket örneği olan depremin hikâye ve romanlara nasıl ve hangi boyutta yansıdığı sorusuydu. O soruya ayrıntılı cevap aramaya çalıştık ve “tam teşekküllü deprem” kavramını bu manada kullandık. Yani bir deprem olmuş. Bu, yazarların hareket noktası olmuştur. Yazarlar bu hareket noktasından hareket ederek, nerelere, hangi mecralara, hangi boyutta nasıl bir bakış yöneltmişlerdir? Bu soruya cevap teşkil eden şu kıstasları ölçü aldık:

Deprem metaforları, deprem işaretleri, depremin sebepleri, deprem anında insanların ne yaptıkları ve ne yapmaları gerektiği, deprem anında enkaz altında kalanlar kurtarılcaya kadar neler yapıldığı, depremden kurtulan insanların davranışlarının nasıl olduğu, depremlerde yıkılan binaların sorumlularının kim ya da kimler olduğu, deprem, çocuk-yaşlı-hasta ilişkileri, deprem sonrası psikolojik travmalar, deprem sonrası yardıma gelenler, yabancı kurtarma ekipleri ve onlara bakış, ölenlerin ağzından deprem, deprem yardımları, deprem ve çıkarıcılar, deprem ve uluslararası diplomasi, deprem bahanesiyle siyasal eleştiri, depremi uyarı (hayra vesile) ve düzelme aracı olarak görmek ve deprem manzaraları (görüntüleri)... Bu alt başlıklar elbette daha da artırılabilir. İşte ele aldığımız bazı hikâye ve romanlara bu kriterler açısından baktık.

İncelediğimiz hikâye ve romanları da depremi ele alışlarına göre tasnif etmek mümkündür. Bunu ana, ya da yan teması deprem olan metinler şeklinde de adlandırabiliriz. Yani bazı metinler tamamen deprem üzerine kurgulanmışlardır. Bütünüyle depremden söz etmeyen ancak metinde kısa ya da bir bölüm hâlinde depreme yer veren örnekler de mevcuttur. Bazı yazarlar da depremi sadece mecaz anlamda kullanmışlar, onlar deprem derken daha başka toplumsal travmaları anlatmışlardır. Bu manada pek çok yazarın özellikle siyasal eleştiri fırsatını elde ettiğini görürüz. Öykü yazarı Bilge Karasu ise âdetâ, “ütopya” değerinde bir deprem öyküsü yazmıştır. Ona göre, deprem her yerde olabilir; ülke ne kadar sağlam olursa olsun o ülkelerde

bile deprem olabilir. Yani bu dünyada depremsiz bir yer yoktur. İnsan depremlerle bir arada yaşamayı öğrenmelidir. Bu manada pek çok yazar “*Depremle birlikte yaşamaya alışmalıyız.*” mesajını verir.

Yine incelediğimiz metinlerde en çok değinilen depremin 17 Ağustos 1999 Marmara Depremi olduğunu gördük. Bunda da o deprem anında yaşananların devrin gazete ve televizyonlarında sürekli haber yapılmasının etkili olduğu anlaşılıyor. Elbette daha önceki depremlere yer veren metinler de vardır. En son yaşanan 6 Şubat 2023 depreminin edebiyatı henüz yeterince oluşmamıştır. Zamanla o büyük felaket hakkında da çokça edebî metin yazılacağına şüphe yoktur.

Depremi konu alan hikâye ve romanlarda en çok kişilerin deprem anında yaşadıkları travmalar konu olarak işlenmiştir. Roman kahramanlarından herhangi bir deprem geçiren kişi, o deprem travmasını uzun süre atlatamamaktadır. Romanın ilerleyen sayfalarında depreme işte o kişinin travması bağlamında da değiniliyor. Dolayısıyla metinlerde deprem yaşayan kişilerin devam eden psikolojileri ve travmaları da çokça yansıtılmaktadır.

Deprem konulu hikâye ve romanlarda göze çarpan en önemli hususlardan biri de, deprem sonrasında insanlarda bir yakınlaşma, bir diyalog ve dostluk, paylaşma gibi erdemlerin artışıdır. Her bir metin âdeta şu mesajı veriyor: “*Felaket zamanlarında insanlar kaynaşır ve dost olurlar.*”

Yukarıda da değindiğimiz gibi, deprem konulu hikâye ve romanlarda yıkılan binalardaki müteahhit hataları da çokça vurgulanmaktadır. Bu manada her bir

metin şu mesajı da iletir gibidir: “*Deprem öldürmez, bina öldürür.*” Buna bir de şu sorunu ekleyelim: Deprem sonrasında kurtarma ekipleri arasında organize olamama hâli ve oluşan keşmekeş, kaos hâli de deprem konulu metinlerde ele alınmaktadır.

Deprem konulu metinler üzerine araştırma yaparken, pek çok yazarın depreme yeterli ilgiyi göstermediğini de gördük. Bu da dikkat çekici bir durum olarak kayıtlara geçmelidir. Çünkü “*Edebiyat yaşanan olaylara tanıklık eden bir alandır*” diyoruz ama pek çok tanık (yazar) bu konuda kendilerinden sonra gelen nesillere bilgi ve birikimlerini aktarmıyor. Bu da yazarları sorgulanır bir konuma getirmektedir. Felaket zamanlarına tanıklık etmeyen, sadece tanıklıkla yetinmeyip halka moral ve motivasyon vermek, halkın umudunu yeşertmek de yazarların görevleri arasında yer almaz mı? Bu hususta da Mevlana’ya müracaat ediyoruz. Ne diyor Mevlâna: “*Bir yanda korkun bir yanda umudun varsa, iki zıkanatlı olursun. Tek kanatla uçulmaz zaten.*”

Sözümüzü yazımıza da başlık olarak seçtiğimiz şu ifade ile bitirelim: Bir ülkede yaşanan felaket, ülkenin bir kısmında yaşanmış olabilir. Ancak o felaket memleketin bütününde yaşanmış kadar etkili olmalıdır. Özellikle o felakete tanıklık eden yazarlar bu konuda daha bir hassas olmalıdır. Görülen o ki, depremler bazı yazarlarımızı pek fazla sarsmamış...

| EJDER OKUMUŞ

Depremi Sosyolojik Düşünmek

6 Şubat 2023'te Kahramanmaraş merkezli iki deprem, doğrudan on ilimizi ve bu illerin çevresini, dolaylı olarak ise bütün Türkiye'yi, hatta dünyanın duyarlı birey ve toplumlarını çok etkiledi. Depremle birlikte yer çok büyük bir şiddetle sarsıldı ve ağırlıklarını dışarı attı; yerin altı üstüne geldi, binaların birçoğu yıkıldı, pek çoğu ağır ve hafif hasarlı hâle geldi. Bebek, çocuk, genç ve yaşlı, kadın ve erkek on binlerce canımızı ahirete uğurladık. On binlerce insan ağır ve hafif yaralandı. Zengin bir anda yoksul oldu. Böylesine büyük bir depremle karşılaşan insanlar ne oluyor dediğinde, yer, yıkılan binalar, ölen canlar, dertler, dramlar, acı ve kederler, maruz kalınan ekonomik zararlar, kaybolan mallar, aslında ne olup bittiği hakkında bütün haberleri de vermiş oldu. Depremın yol açtığı yeni durumlar, insanlara ne yapıp ettiklerini görme ve düşünme fırsatı da verdi. Esasen yer, tabiat, toprak, hava ve ateş, insana kendileriyle kurduğu ilişki biçimine göre de bir cevap ve mesaj vermiş oluyor; depremin meydana getirdiği olağanüstü durumlar, insanların iyilik ve kötülüklerini açığa çıkarmış oluyordu (Zilzâl 99/1-8).

Olağanüstü Durumlar Sosyolojisi

Deprem gibi tabii afetler meydana geldiğinde, özellikle bunların şiddeti ve dolayısıyla yıkımları çok olduğunda, toplumda olağanüstü durumlar ve büyük

bir travma oluşur. Bu travmaya paralel olarak ıstıraplar, acılar, dertler, çılgınlıklar, koşuşturmalar, gelgitler, dayanışmalar, yardımlaşmalar kendini gösterir. Bütün bunlar toplumda yeni bir düzen, yeni ilişki biçimleri meydana getirir. Bu değişim demektir. Değişim toplumun, depreme muhatap olan toplumsal yapının bütün boyutlarında yeni durumların ortaya çıkması anlamına gelir. Bu ise zihniyette, ailede, eğitimde, siyasette, ekonomide, hukukta, sağlıkta yeni düşünme şekilleri, tedbir, strateji ve planlamalar gerektirir. Kısaca depremin insanlar için doğurduğu olağanüstü durumlar ve bu olağanüstü durumlarla ortaya çıkan mücbir sebep hâli, toplumsal hayatta ve toplumsal ilişkiler dünyasında bir olağanüstü durumlar sosyolojisi meydana getirir. Nitekim Kahramanmaraş merkezli depremler, insanların hayatında olağanüstü durumlara yol açtı.

Kahramanmaraş depremleri, büyük bir nüfus için ama etkileri düşünüldüğünde neredeyse bütün Türkiye için zorunlu ilişki biçimleri, yani olağanüstü durumlar sosyolojisi demektir. Çünkü depremle birlikte kışın ortasında dondurucu soğukta evler, işyerleri, ahırlar, dinlenme yerleri, konaklama yerleri, boş zaman mekânları, kısaca insanların hayatını normal şartlar içinde sürdürmelerinde çok önemli olan mekânlar yerle bir oldu. İnsanlar neye uğradıklarını şaşırıyorlar, çok kısa bir süre içinde köyde, mahallede ve kentte yaşam alanı diye bir şey kalmadı.

Şehirlerin kimliğinde sarsılma, kırılma ve kaymalar oldu. Şehirlerde insanla mekân bütünleşmesi kayboldu. Sokaklar, caddeler, bulvarlar anlamını yitirdi ve buralardaki işaretler, insanlara yön göstermekten uzaklaştı. İnsanlar her şeyden önce soğuk kış mevsiminde evsiz barksız, işsiz, aç susuz kaldı. Dünya tersine döndü. Veren el, alan el oldu. Toplumsal ilişkilerin biçim ve içeriğinde yeni durumlar, odaklanmalar, işaretlemeler ve imalar ortaya çıktı. Komşuluk bambaşka bir hâle dönüştü. Uzak yakın, yakın uzak oldu. Kuskünler barıştı, düşmanlar dost oldu. Bütün dünyada duyarlı, kimlikli ve yolcu olan birey, gruplar ve milletler deprem coğrafyasındaki olağanüstü duruma yöneldi. Gece gündüz, kış kıyamet demeden depremzedelerin elinden tutmaya çalıştı. Deprem dünyayı yakınlaştıran sıkılaştırdı.

Olağanüstü Zamanlarda Mutluluğun Yolu: Yardımlaşma

Depremi meydana getirdiği olağanüstü durumlar sosyolojisinde insanların yakından uzaktan gelerek depremzedelerle çok büyük ve içten bir dayanışma içine girdiklerine, depremi yaşayanlara bütün güç ve imkânlarıyla yardıma koştuklarına şahit olundu. Tarihte ve günümüzde örneği ender görülebilecek bir fedakârlık, hatta diğerkâmlık destanı yazıldı. İnsandan insana, evden eve, sokaktan sokağa, mahalleden mahalleye, köyden köye, şehirden şehre, ülkeden ülkeye yardım eli uzandı. Bütün Türkiye’den, dünyanın çok farklı coğrafyalarından, yakın ve uzak diyarlardan kurtarma ekipleri ko-

şup geldi. Enkazın altından canlı insan çıkarmak için canhıraş çalıştılar. Sivil toplum kuruluşları, çeşitli oluşumlar, kişi ve topluluklar, resmî ve sivil insanlar, deprem bölgesindeki insanların ihtiyaçları için harekete geçtiler. Gıda, kıyafet ve ilaç dolu sayısız araç, minibüs, kamyon ve tırı depremzedelere ulaştırdılar.

Deprem olduğu andan itibaren en dikkat çekici gerçek, bu milletin neyi var neyi yok her şeyini depreme maruz kalan kardeşleriyle paylaşmalarıydı. Depremi yaralarını sarmak için ellerinden gelenin ötesinde sa’y ettiler. Bu depremin yol açtığı olağanüstü durumlar sosyolojisi çerçevesinde yaşanmış olan yazılmış en büyük hikâyeye idi. Bu hikâyeye kuşaktan kuşağa anlatılması ve unutulmaması gereken bir hikâyedir. Türkiye yekvücut deprem bölgesine yardım ederken mutluluğa erişiyordu. Depremzedeler birbirleriyle yardımlaşırken mutlu oluyorlardı. İnsanlar, İslam filozofu Fârâbî’nin bilhassa Türkçe’de Medîne-i Fâzıla (Erdemli Şehir) adıyla bilinen ‘*Ârâu Ehli Meîneti’l-Fâdıla* adlı eserinde vurguladığı gibi bu dünyada mutluluğun yolunun yardımlaşmaktan geçtiğini biliyorlardı. Bundan dolayı da depremle birlikte, depremin ortaya çıkardığı olağanüstü durumlar içinde her zamankinden daha çok, daha yoğun, daha derin bir hissiyat ve odaklanmayla toplumdaki rol, statü ve pozisyonlarıyla, bilgi, sanat ve meslek durumlarının gerektirdiği görevlerle karşılıklı yardımlaşma eyleminde bulundular.

Gerçekten de insanların mutluluğa erişmelerinin yolu, birbirlerine yardım etmekten geçer. Herkes üzerine

düşen sorumluluğun gereğini layıkıyla yerine getirdiğinde medeniyete, tam bir toplumsallığa, bütüncül bir toplumsal hayata ve dolayısıyla mutluluğa ulaşılabilir. Nitekim depremde bunun tezahürlerini, gerçekliğe tekabül eden yönlerini görmek mümkün olabildi. Bu millet, zor ve olağanüstü zamanlarda tarif edilemez sıkıntı, zorluk, acı, keder ve kayıplara rağmen yardımlaşmayla, birbirine el uzatmayla nasıl da mutlu olunabileceğinin eşsiz bir örneğini ortaya koydu. Depremin ilk ânından itibaren Türkiye'nin dört bir yanından eş dost, tanıdık tanımadık birçok insan henüz resmî kararlar alınmadan telefon açarak, mesaj yazarak, bizzat gelerek evlerini ve otellerini depremzedelerle paylaşmak için hazır tuttıklarını, kim gelirse barındırabileceklerini söyledi. Birçok insan deprem bölgesine bizzat kendi aracıyla veya kamyon ve tırlarla su ve diğer gıda maddeleri, tıbbi ihtiyaç maddeleri ulaştırdı. Herkes bilinçli bir şekilde kurtarma işlerinde, ihtiyaçları koordine etme ve yerlerine ulaştırmada ne yapabilecekse yaptı, hatta yapabileceğinin üstünde bir çaba gösterdi.

Depremde, deprem öncesinde ve sonrasında elbette kötü davranışta bulunanlar, fırsatçılık yapanlar, yalan ve yanlış başvuranlar, çalanlar, çırpınlar sahnede göründüler. Fakat bunlar sahnede çok az kalabildiler, kötülerden çok kalanlar da bu içten yardıma koşan, özveriyle varını yoğunu paylaşan insanların yazdığı destanı gölgelemeye güç yetiremediler. İyilik galip geldi. Sahneyi iyiler ve iyilikler, iyilik için koşanlar, yardım elini uzatanlar doldur-

du. Depremin ilk gününden itibaren uzun bir süre deprem bölgesine her türlü ihtiyaç maddesi ulaştırılmaya çalışıldı. Bu süreçte depremzedeler tarafından da kahramanca, özverili, kendi beninden geçip ötekini, kardeşini önceleyen tutumlar ortaya konuldu. Kendisine gelen yardımı, acil ihtiyacı olan ekmeği, suyu “Bizim ihtiyacımız yok, bunları komşularımıza, yandaki çadıra, aşağı mahalleye, falan şehre götürün.” sözleri deprem bölgesinde çokça işitilip çokça gözlendi. Bu insanlar bu abidevi duruş ve yaklaşımlarıyla, bu nefislerinden geçen olgunluk içinde vaziyet alışlarıyla geçmiş, şimdiyi ve geleceği bir ânda, bir mekânda topladılar ve büyük bir destan yazdılar.

Özet olarak söylemek gerekirse denilebilir ki büyük depremin doğurduğu yeni durum yeni bir toplumsal ilişkiler biçiminin, yeni bir sosyolojinin açığa çıkmasına yol açmıştır. Bu sosyoloji olağanüstü durumlar sosyolojisi. Böylesi olağanüstü durumlarda insanlar olağanüstü yardıma koşmuşlardır. Deprem bölgesinde olağanüstü bir yardımlaşma durumuna şahitlik edilmiştir. Bu yardımlaşmayla olağanüstü zor zamanlarda da mutlu olunabileceği gösterilmiştir. Mutluluğa götüren yardımlaşma, aslına bakılırsa güzel ahlaki ilkelerin gerektirdiği bir erdemler bütünü ve medeniyet duruşunun tezahürüdür. Şimdi bu milletin aynı ahlaki ilkelerle, aynı erdemler bütünü ve aynı medeniyet duruşuyla şehirleri yeniden inşa etmesi, şehirleri ve ruhları yeniden kurması ve geleceğe izi hiç silinemeyecek güzel eserler bırakması gerekiyor.

| MEHMET EVKURAN(*)

Deprem Metafiziği Üzerine

6 Şubat 2023 Pazartesi sabahı ülkemizin en güzel bölgelerinden biri olan Güneydoğu illerinden on bir tanesini çok yıkıcı bir şekilde vuran korkunç bir deprem faciası yaşadık. Geçmiş yıllarda yaşanan depremlerden farklı olarak bu deprem, geniş bir bölgeyi tahrip etmesi açısından derin ve yaygın bir facia oldu. Depremi izleyen ilk saatlerde resmî ve sivil kurumlar harekete geçti ve kurtarma çalışmalarına başladılar. 50 binden fazla insanımızı kaybettik. Ölenlere Allah'tan rahmet, yakınlarına sabırlar ve yaralıları acil şifalar diliyorum.

Deprem sonrası ülkemizde bazı tartışmalar gündeme geldi. Bazı çevreler depremin ilahî bir ceza olduğunu ve günahlarımızdan dolayı Allah tarafından gönderildiğini iddia ederek, kafa karışıklığına yol açmaktadırlar. Bu yazıyı, deprem hakkında ileri sürülen yanlış ve hatalı düşünceleri ele almak için yazdım. Deprem yaşamış bir ülkenin çocuğu ve ilahiyat hocası olarak İslam inancı açısından depremi nasıl okuyacağımızı ortaya koymaya çalıştım. Rabbim Müslümanları ve tüm insanları bu tür felaketlerden esirgesin. Ancak biz insanların da bu tür felâketlerden gereken dersleri alması, somut sonuçlar çıkarması ve doğru adımlar atması gerekir.

Musibetlerin ve Kötülüklerin Kaynağı Nedir?

Evreni Allah yaratmış ve ona bazı özellikler vermiştir. Yeryüzünün de kendine göre bir fitratı olduğu gibi ondaki her bir canlı ve

cansız varlığın da kendine özgü bir tabiatı vardır. İlahî ilim, irade ve kudretin eseri olarak yaratılan bu düzenin işleyişini tanzim eden tabîî düzende değişmeyen, sağlam ve sabit yasalar hüküm sürmektedir. Bunlar hakkında Kur'an-ı Kerim'de şöyle buyrulmuştur: *"Şüphesiz Biz her şeyi bir ölçüye (kader) göre yaratmışızdır."* (Kamer 54/49. ayet).

Bilim adamları özellikle jeologlar, yerkabuğunun altında fay hatlarının bulunduğunu ve yer altında biriken enerjinin zaman zaman bu hatların kırılmasıyla açığa çıktığını, bu sayede yer altındaki dengenin korunduğunu söylemektedirler. Yani deprem, yeryüzünün bir gerçeğidir. Bu gerçeği bilerek şehirleri fay hatlarından uzak yerlere kurmak ve sağlam binalar inşa etmek gerekir. Eğer bu bilimsel uyarıların gereği yerine getirilmezse, can ve mal kaybına neden olan felâketlerle karşı karşıya kalmak kaçınılmaz olur. Bu durumda sorumlu yaratıcı olan Allah değil, onun kurduğu nizamı dikkate almayan insandır. Yüce Allah şöyle buyurmaktadır:

"Sana gelen iyilik Allah'tandır. Başına gelen kötülük ise nefsendendir. Seni insanlara elçi gönderdik; şahit olarak da Allah yeter." (Nisâ 4/79. ayet).

"Başınıza gelen her musibet kendi yapıp ettikleriniz yüzündendir; kaldı ki Allah birçoğuna da bağışlar." (Şurâ 42/30. ayet).

*Prof. Dr., ASBÜ İlahiyat Fakültesi Kalam Anabilim Dalı Öğretim Üyesi.

“Her birini günahı sebebiyle yakaladık; kimine taşlar savuran rüzgârlar gönderdik, kimini bir çığlık yok etti, kimini yerin dibine geçirdik, kimini de suda boğduk. Onlara, Allah zulmetmiyordu, fakat onlar kendilerine zulmediyorlardı.” (Ankebût, 29/40. ayet).

“Ve öylesine çetin bir sınava (fitne) karşı tetikte ve tedbirli olun ki, o içinizden yalnızca zulmetmede ısrarlı kimselere musallat olmakla kalmayacaktır. Ve iyi bilin ki Allah’ın azabı pek şiddetlidir.” (Enfâl 8/25. ayet).

“İnsanların bizzat kendi işledikleri yüzünden karada ve denizde fesat çıktı (düzen bozuldu), ki Allah yaptıklarının bir kısmını onlara tattırsın; belki de (tuttukları kötü yoldan) dönerler.” (Rûm 30/41. ayet).

Bu konuda peygamberimizin sünnetinde de önemli uyarılar vardır: *“Deveni bağla, sonra Allah’a tevekkül et.”* (Tirmizî, “Kıyâme”, 60). Sünnete göre bir yerde deprem olunca evden çıkıp açık yere gitmelidir. Peygamberimiz, yolda eğri duvarın önünden koşarak geçirdi. (Hindiyeye).

Durum böyle olduğuna göre bazı katı görüşlü kimselerin, Müslümanların başına gelen acı olayları bir ceza olarak görmeleri İslam’a aykırıdır. Bu yorumlar, Müslüman toplumları kötülemekte, başlarına gelen felaketleri ve acıları hak eden suçlu ve günahkâr bir kitle olarak göstermektedir. Elbette her toplumda olduğu gibi bizim toplumlarımızda da dinî, ahlakî ve töresel açıdan yanlış, kötü ve çirkin davranışlarda bulunan kişi ve gruplara rastlanmaktadır. Ancak bunlar, toptan hepimizi, dahası temiz ve ahlaklı insanları ayırt etmeksizin topyekûn suçlamalar için bahane edilemez. Bu suçlamaları yapanlar, çözüm değil sorun üretmekte, zaten acı ve

sıkıntı içinde yaşayan Müslümanlara sevgi ve anlayıştan uzak bir gözle bakmaktadır. Ayrıca her fırsatta Müslümanları aşağılayan ve küçümseyen İslam ve Müslüman düşmanları ile de aynı safta buluşmaktadır. Oysa İslam’a bağlı bir Müslüman bırakın bir Müslümanı, farklı inançtan bir insanın bile başına bir felaket geldiğinde onun yardımına koşar. Musibete ya da zulme uğrayan bir insanın dini, mezhebi, inancı ve yaşam tarzı sorgulanmaz.

İslam Tarihindeki Depremler

Kaynaklarımızda geçmişte meydana gelen birçok taun salgınından söz edilir. Bunlardan biri Allah Elçisi’nin yaşadığı dönemde, 627 yılında meydana gelmiştir. Şireveyh adı verilen bu taun/veba, Sasanelerin başkenti Medâin’de görülmüştür.

Hız. Ömer döneminde, 639 yılında meydana gelen Amvâs veba salgını (Amvâs taunu olarak da bilinir) Suriye bölgesindeki Müslümanların faaliyetlerini ciddi anlamda etkilemiştir. 20 binden fazla insanın öldüğü bu taun sırasında Ebu Ubeyde b. Cerrah, Muaz b. Cebel gibi ashabin ileri gelenlerinden vefat edenler de olmuştur. Aynı yıl etkili bir kıtlık da yaşanmıştır.

670 yılında Kûfe’de bir taun vakasıyla karşılaşıldı. Muğire b. Şu’be bu taundan etkilenmemek için Kûfe’den ayrıldı. Salgının etkisi geçtikten sonra döndüyse de hastalık kendisine bulaştı ve bundan dolayı vefat etti.

685 yılında Mısır’da ortaya çıkan taun da çok sayıda insanın ölümüne sebep olmuştur. Bundan iki yıl sonra, Abdullah b. Zübeyr’in hilafeti döneminde 687 yılında Basra’da oldukça etkili bir taun daha

ortaya çıktı. Birçok insanın ölümüne sebep olduğu için sel sularının önüne geleni sürüklemesine benzetilerek Carif Taunu diye anılır. Bu taundan üç günde 70 biner kişinin öldüğü söylenir. Yine bu taunda Enes b. Malik'in Basra'da ikamet eden çocuklarından ve torunlarından 80 kişinin hayatını kaybettiği anlatılır. Sayılarda biraz abartı olsa da anlatılanlar taunun çok etkili olduğunu göstermektedir.

698 yılında Şam bölgesinde ortaya çıkan taunun da tesiri kuvvetli olmuş, neredeyse bütün ahalinin ölüp gitmesine yol açmıştı. 706 yılında ortaya çıkan Feteyat taunu Basra, Vâsıt ve Şam'da etkili oldu. Feteyât denmesinin sebebi, ilk önce genç kızlarda ve kadınlarda görülmesiydi.

725 ve 733 yıllarında Şam'da şiddetli taun salgınları yaşandı. 734 yılında ise Şam ve Irak bölgelerinde, özellikle Irak'ın Vâsıt şehrinde etkili olan bir taun görüldü. 735 yılında tabiin müfessirlerinden Katâde b. Diâme el-Vâsıtî taun sebebiyle Vâsıt'ta öldü. Etkisi azalsa da bu taunun birkaç yıl sürdüğü anlaşılmaktadır.

Emevî halifesi III. Yezid b. Velid'in 744 yılında -başka sebeplerin yanında- kendisine isabet eden taun sebebiyle vefat ettiği söylenir.

Hz. Peygamber'in bir yerde veba salgınının çıkması hâlinde oraya girilmesini, oradakilerin de oradan ayrılmamalarını tavsiye ettiği bilinmektedir (Buhârî, "Tıb", 30). Hz. Ömer, Amvas vebasının etkili olduğu Şam bölgesine girdiğinde bu kurala uygun davranarak vebanın olduğu ordugâha girmedi. Daha sonra Dımaşk şehrindeki salgını etkisiz hâle getirmek için Hz. Ömer'in vali olarak görevlendirdiği

Amr b. el-Âs insanları gruplara ayırarak çevredeki dağlara yerleştirdi ve birbirleriyle temas kurmamalarını istedi.

Cahiliye döneminde Mekkeli Arapların çocuklarını sütanneye vererek çöle göndermelerinin asıl sebebi, onları taun gibi bulaşıcı hastalıklardan korumaktı. Çünkü bu tür hastalıkların en çok yayılma imkânı bulduğu yerler şehirlerdi. Özellikle dünyanın farklı bölgelerinden insanların uğradığı Mekke gibi merkezî bir şehir risk teşkil ediyordu. Nitekim peygamberimiz küçük bir çocuk iken, Mekke dışında yaşayan bir aileye verilmiş ve Halime adlı bir kadın ona sütanneliği yapmıştır. Bu durum gösteriyor ki, eski zamanlarda da insanlar tabii felaketlerin farkındaydılar ve kendi bilgilerine göre bazı çözümler geliştirmekteydiler.

Dünya Hayatı Ceza ya da Mükâfat Değil İmtihan ve Sınanma Alanıdır

İslam'a göre dünya hayatı, imtihan ve denenme sürecidir; ceza ve hüküm süreci değil. Bu açıdan bakıldığında insanların yaşadığı sıkıntı ve musibetler ceza değil, uyarı ve imtihanın bir parçası olarak görülmelidir. Bu noktada şu ayeti hatırlamak gerekir: *"And olsun ki biraz korku ve açlık; mallardan canlardan ve ürünlerden biraz azaltma (fakirlik) ile deneriz. Ey peygamber sabredenleri müjdele."* (Bakara 2/155).

Başka bir ayette ise şöyle buyrulur: *"Eğer Allah, insanları kazandıkları yüzünden hemen cezalandıracak olsaydı, yerkürenin üstünde hiçbir canlı bırakmazdı. Ne var ki, onları belirli bir süreye kadar erteliyor. Nihayet süreleri gelince, (gerekeni yapar). Çünkü Allah, kullarını hakkıyla görmektedir."* (Fâtır 35/45).

Bu ayet, dünyada işlenen iyi ve kötü işlerin hemen karşılıklarının verilmediğini, asıl ödül ve cezalandırmanın ahirette gerçekleşeceğini ortaya koymaktadır.

Dünyada yaşanan felaketleri ilahî ceza olarak görmek, İslam'ın temel ilkelerine aykırıdır. Öncelikle sorumluluk bireyseldir. Her insan kendi eyleminden sorumludur. Hiç kimse kendi sorumluluğunu bir başkasına yükleyemeyeceği gibi başkasının sorumluluğunu da üzerine alamaz. Kur'an-ı Kerim'de her insanın kendi yaptıklarından sorumlu olduğu ve başkasının günah yükünü çekmeyeceği bildirilmiştir.

“Günahkâr kimse diğerinin günahını çekmez. Günah yükü ağır olan kimse, onun taşınmasını istese, yakını olsa bile, yükünden bir şey taşınmaz.” (Fâtır 35/18; ayrıca Necm 53/38. ayetler).

İnsanı yaratan, ona irade ve eylem gücü veren Allah, peygamberler göndererek insanları uyarmış, dünya ve ahirette mutlu olmanın yollarını göstermiştir. İnsanlar bu ilahî rehberliğe uyduğunda güzel, huzurlu ve örnek bir hayat tarzı ortaya koymuşlardır. Ancak ahlak ve adaletten uzaklaştıklarında kötü ve yıkıcı sonuçlarla karşılaşmışlardır. Dünyada yaşanan doğal ve toplumsal krizler, aslında peygamber gibi uyarıcıdır.

Bununla birlikte dünyada yapılan hatalar ve kötülüklerin zararları herkesi etkilemektedir. Sadece suçlular ve günahkârlar değil, masum ve hatta iyi insanlar da acı ve sıkıntı çekmektedirler. Örneğin Rusya'nın Çernobil şehrinde yaşanan nükleer kaza sonucu ortaya çıkan felaketten, çevrede yaşayan her-

kes etkilenmiştir. Hatta Karadeniz bölgesinde yaşayanlar da zarar görmüş, uzun yıllar boyunca kanser ve benzeri ölümcül hastalıklarda insanlar hayatlarını kaybetmiştir.

Depremden İbret Almak!

Toplumumuzda çoğunlukla üzücü ve can yakan olaylar karşısında kullanılan 'ibret almak' ifadesi, Arap dilinden türetilerek dilimize geçmiş bir fiildir. Sözlükte 'geçmek, aşmak' anlamına gelen 'a-b-r' kökünden gelen *ibret* kelimesi, 'görünenden görünmeyene geçmek, nesnelerin ve olayların dış yüzüne bakıp onlardaki hikmeti kavramaya çalışmak, olaylardan ders alıp doğru sonuçlar çıkarmak ve buna göre davranmak' anlamında kullanılmaktadır (Uludağ, 'ibret', DİA, XXI. Cilt. 2000, 367).

Bir Müslüman açısından hayatta karşılaştığı ve gözlemediği iyi-kötü, yararlı-zararlı her şey ibret alınması gereken birer ayettir. Evreni ve içindeki varlıkları yaratan, onları bir sistem içinde yaşatan Allah boş ve anlamsız iş yapmaz. Bu nedenle evrende ve doğada her varlık ve olayın bir anlamı vardır. Kur'an'da tüm bunlar ayet olarak nitelenmiş ve üzerlerinde düşünülmesi ve ibret alınması istenmiştir. Ayet kelimesi delil, işaret, emare anlamlarına gelir. Kendisinin dışında ve daha ötede duran başka bir şeyi gösterir. Tabiat doğrudan doğruya yüce Allah'ın yarattığı bir alan olduğu için doğrudan doğruya onun ilim, kudret, irade ve hikmet sıfatlarına işaret eder. Toplumsal ve tarihsel olaylar ise insan iradesinin etkisiyle ortaya çıktıkları için, nitelik olarak farklıdır. Daha karmaşık, öngörülemez, çok yönlü ve tekrar edile-

mezdirler. Yine de bunlar üzerinde düşünüp, araştırma yapıp sonuçlar çıkarmak gerekir. Sosyal bilimlerin bunun sonucu olarak doğmuşlardır. Bugün kendimizi, kültürümüzü ve diğer medeniyetleri inceleyip anlamamız, sosyal sorunlarımızı çözmek için sosyal bilimlere gereken önemi vermemiz gerekir.

Dünya hayatında yaşanan felaketlerde, masum insanların acı ve sıkıntı çekmesi ve hatta hayatını kaybetmesini nasıl anlamak gerekir? Savaşlarda, kazalarda, hastalıklarda, deprem ve yangınlar gibi olaylar sonucunda gerek insan eliyle gerek tabii yollarla pek çok insan ve hayvan zarar görmektedir. Çoğunlukla suçu ve günahı olmayan insanlar acı çekmektedir. Çekilen bu acılar ve ortaya çıkan yıkımlar, içinde yaşadığımız dünya hayatının bir gerçeğidir. Bu sıkıntılardan tabii afetleri önleme şansımız yoktur. Örneğin deprem, sel, toprak kayması gibi felaketler tıpkı yer çekimi, yağmurun yağması, güneşin açması, kıştan sonra baharın gelmesi gibi dünyada geçerli olan fizik kanunlarının sonucudur. Bunların ne zaman ve nasıl oluştuğunu öğrendiğimizde, kendimizi bunların zararlarından koruyabiliriz. Bu kadere karşı koymak değil, aksine kaderi doğru anlamak ve gereğine göre hareket etmek anlamına gelir.

Savaş, cinayet gibi insan kaynaklı olaylar ise tabii olaylardan farklıdır. İnsan irade sahibi bir varlık olarak diğer insanlara kötülük yaptığı ve zarar verdiğinde bu durum, zulüm ve haksızlık statüsündedir. Başta Müslümanlar olmak üzere tüm akıl ve vicdan sahibi insanların bu kötülüklere karşı koyması ve önlemler alması gerekir.

İlahî İrade ve İnsan İradesinin Sınırları

Deprem felaketinde ilahî irade ile insan iradesinin sınırlarını birbirine karıştırmamız gerekir. Deprem ne zaman, nerede ve hangi şiddetle ortaya çıkacağı, evrenin yönetimi ve dünyanın düzeni ile ilgili kozmik ve fiziksel bir olaydır. Bunda insanın bir payı ve müdahalesi yoktur. Bu yönüne bakarak bazı insanlar depremin ilahî kader olduğunu söylemektedirler. Ancak depremin olduğu yerdeki yapıların dayanıklı olup olmadığı konusu, Allah'ın değil insanın irade ve sorumluluk alanına girmektedir. Eğer depreme karşı gereken hazırlık yapılmaz, konutlar sağlam inşa edilmez, altyapı gözetilmez ve depreme karşı insanlar eğitilmez ise depremin vereceği zarar, yıkım ve ölüm büyük boyutlarda olacaktır. Bu trajik durum, insanın tedbirsizliğinin sonucu sayılmalıdır. Bu nedenle depremi ve sonrasında oluşan kötü ve üzücü sonuçları doğrudan ilahî irade ve kadere bağlamak, insanın ihmal ve tedbirsizliğini göz ardı etmek ve kaderin anlamını anlamamak demektir. Günümüzde Müslümanlar kaderi yanlış anlamakta ve bunun sonunda da sıkıntı ve ıstırap dolu hayatlar yaşamayı kaçınılmaz bir durum olarak algılamaktadır. Bu üzücü durum, akıl ve vicdan sahibi her Müslüman aydını ve âlimi derinden düşündürmelidir.

Satranç oyununu düşünelim. Satranç tahtasının yapısı, taşların sayısı ve her bir taşın hamle özelliği oyunun kurucusu ve tasarımcısı tarafından belirlenmiştir. Oyuncuların bunları değiştirme yetkisi yoktur. Deyim yerindeyse satrancın bu verili yapısı ve özellikleri, oyuncunun iradesinin sıfır noktasını

oluşturmaktadır. Özgür irade, paradoksal biçimde bazı kısıtlamaları, çerçeveyi ve verili sabit özelliklerin varlığına bağımlıdır ve bu zeminde işlerlik göstermektedir. Satranç oyununun kurallarını gözeterek dilediği hamle ve stratejiyi belirleme özgürlüğü oyunculara aittir. Benzer şekilde evrenin yasalarını insan belirlemediği gibi bu yasaları değiştirme gücüne de sahip değildir. Ancak yaratılış yasalarını gözeterek hayatını geliştirmek insanın sorumluluk alanındadır.

Şehir Kurma İlkeleri

Sık sık İslam'ın medinede (şehir, kent, site) kendi dünyasını inşâ eden şehirli olmaya özendiren medenî bir din olduğu söylenir. Acaba İslam medeniyetinin şehircilik birikimini hakkıyla tevarüs edebildik mi? sorusu zayıf özeleştirilerle çoğunlukla es geçilir. Bu konuda önemli bir referansımız olan İbn Haldûn'a kulak vermekte yarar var. İbn Haldun şehirleri kurarken dikkat edilmesi ve uyulması gereken konuları ele aldığı bölümde iklim, su kaynakları ve arazi özellikleri üzerinde durmaktadır. Güvenlik, halk sağlığı (hava, su, toprak yapısı), ulaşım, tarım ve ziraatın şehir planlamasında çok önemli olduğunu ve bu konulara dikkat edilmesi hâlinde uzun ömürlü ve mamur şehirler kurulabileceğini ifade eder. Bu konular göz ardı edildiğinde ise şehirlerin hastalık, geçim zorluğu ve düşman saldırılarına karşı dirençsiz olmaktan dolayı şehirlerin yıkılıp gittiğini belirtir ve bazı şehirleri örnek olarak gösterir. Ona göre kısa zamanda harap olan şehirler, 'şehircilikte tabîi olan hususlara riayet edilmemesinin' kötü sonuçlarıdır (İbn Haldûn, *Mukaddime II*, 635, 637).

Bu açıklamalar ışığında kötü şehirleşme örnekleri, ekolojik bir yaşam alanı olarak coğrafyanın tikel özelliklerinin gereklerine göre hareket etmemenin ibretlik örnekleridir.

İbn Haldûn'un coğrafyaya dayanan iklimler teorisini bir kader teorisi olarak değerlendirmek abartı olacaktır. Bununla birlikte düşünürümüzün neden-sonuç ilişkisi, şeylerin değişmez doğası, varlıklar arasındaki etkileşim gibi olguları içeren gözleme dayalı empirik bir yöntem izlediği görülmektedir. Bu yöntem, Kur'an'da açıkça önerilen 'tefekür', 'taakkul', 'tedebbür', 'tezekkür' ve 'nazar' fiillerinin sistemli bir şekle sokularak bilimsel düzlemde inşâ edilmesinin bir sonucudur. İbn Haldûn sadece tarih alanında değil tabiat alanında da illiyet ve maddî etkileşim olgusuna büyük önem vermiştir. Bu çerçevede insan eyleminin olduğu mekân olan coğrafyanın etkisine de yakından ilgi duymuştur. Onun düşüncesinde coğrafya, kültürün ve yaşam tarzlarının yanında ırk, dil, karakter, mizâc gibi maddî ve fiziksel olguların da belirlenerek olduğu bir yaşam alanı, ekolojidir. Coğrafyanın insan hayatı üzerindeki etkilerini dönüştüren en temel şey, insanî eylemdir. Alet yapan ve şehirler kuran insan kendisi için özgün yaşam alanları olan şehirler inşâ ederek, coğrafyanın zorlayıcı etkisini yönetebilmekte ve determinizmin yükünü hafifletebilme imkânına sahiptir.

Konunun deprem ile ilgili yönü, tıpkı hastalıklara ve vahşî hayvanlara karşı kendini koruyabilmesinde olduğu gibi tabîi felaketlere karşı da korunma gücüne sahip olduğunun fark edilme-

sidir. Depremleri önlemek mümkün olmasa da sağlam zeminlerde dayanıklı konutlar inşa ederek onların insanlara ve diğer varlıklara yönelik yıkıcı etkilerini azaltmak mümkündür. Bunun için yaşanan coğrafyanın özelliklerini gözeten bilgi, irade ve eylem kararlığı edinmek zorunludur.

Ekolojik Dengeyi Korumak Dinî ve İnsanî Bir Sorumluluktur

İslam inancına göre insanın yeryüzünde bulunmasının en temel amaçlarından biri, *imardır*. Yeryüzünü mamur kılmak, yaşanmaya değer güvenli şehirler inşa etmek, Müslümanlar olarak imanımızın bir gereğidir. Kur'an ve sünnette yer alan pek çok öğüt, insanın içinde yaşadığı âlem ve birlikte yaşadığı canlı/cansız varlıklarla barış ve uyum içinde olmasını buyurur. İslam, canlı-cansız ayrımı yapmaksızın tüm varlıkların Tanrı'nın kudret, irade ve hikmetinin bir eseri olduğunu ilan eder. Şüphesiz ki insan diğer varlıklarda bulunmayan üstün özelliklerle yaratılmış ve sorumlu kılınmıştır. İnsanın sorumluluğu diğer varlıklara karşı da saygı ve anlayışla yaklaşmasını, onlara zarar vermekten kaçınmasını gerektirir. Genel anlamda doğal düzene saygı duymak, insanın Allah'ın yarattığı ekolojik dengeyi korumak anlamına gelir. Ekolojik denge olarak adlandırılan olgu, Kur'an'da anlatılan ilahî yaratma ve tedbir sisteminin kendisidir ve insan da bu sistemin bir parçasıdır. Canlı ve cansız varlıkların tâbî olduğu düzen, ilahî hikmet ve iradenin kuşatıcı ve koruyucu gücünün eseridir. Bu dengenin bozulması, diğer varlıkların yanında insan hayatının da tehlikeye

girmesi sonucunu doğurur. Yüce Allah bu konuda insanları uyarmakta ve şöyle buyurmaktadır:

“İnsanların kendi işledikleri (kötülükler) sebebiyle karada ve denizde bozulma ortaya çıkmıştır. Dönmeleri için Allah, yaptıklarının bazı (kötü) sonuçlarını (dünyada) onlara tattıracaktır.” (Rûm 30/41).

Bu ayetin düşündürdüklerini izlersek, insanların dünyadaki doğal ve ekolojik düzeni bozmasının kötü sonuçlarının henüz dünyada iken ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Bu kötü sonuçlar, doğal felaketler ve toplumsal-ahlakî krizler olarak kendini açığa vurur. Yüce Allah, merhamet ve hikmeti ile yarattığı ve yarattığı varlıklara karşı işlenen ve onların hayatını hedef alan suçları karşılıksız bırakmamaktadır. Bunlar yine dünyevî sınırlar ve doğa yasaları içinde gerçekleşen bir olay ve olgularla karşılık bulmaktadır. Aslında Kur'an açısından bu tam olarak bir ceza değil, belki bir uyarıdır. Böylece insanlar yaptıklarının kötü ve zararlı olduğu konusunda, yaptıklarına benzer bir karşılıkla uyarılmaktadırlar. Asıl ödül ve ceza, hesaplaşma yurdu olan ahirette verilecektir. Bu nedenle zalim-mazlum, iyi-kötü, dindar-seküler ayrımı yapmaksızın can ve mal kaybına yol açan deprem gibi olayları doğrudan doğruya bir ilahî ceza olarak algılayıp melankolik bir tutum içine girmek yerine, yeryüzünde güzel yaşamının ve dünyayı imar etmenin yolları üzerinde düşünmek ve gereken planlamaları yapmanın İslamî öğretinin bir gereği olduğu unutulmamalıdır. Fizikten bağımsız ve ona rağmen bir metafizik geliştirmek mümkün değildir. Bu gerçek göz ardı edildiğinde gerçeğin tokadı kaçınılmaz olacaktır.

| GÖNÜL YONAR

Yeri Sarsan Kızgınlık: Mitolojide Deprem

Deprem kendisinden önce, adıyla bizi sarsan bir doğa olayıdır. Tahmin edemediğimiz, sebeplerine karşı olumlu gerekçeler sunamadığımız, oluşumuna engel olamadığımız deprem, tarih öncesi dönemlerde de doğanın bir hadisesi olarak var olagelmıştır. Yapılaşmanın olmadığı, toprağın, suyun, gökyüzünün, yeraltının haklarının ihlal edilmediği tarih öncesi mitik dönemlerde deprem aynı korkularla mı karşılandı?

İnsanın, sabanın icat edilmesinden bu yana yaşadığı tamah etme, mülkiyet ihtirası, artı değer refleksi kısaca adına tüketim çarkı diyebileceğimiz bütün bu kapitalist psikoloji bugün depremin “yıkıcı” yüzüyle karşılaşmamızın temel nedenidir. Zira deprem tersten okuduğumuzda toprağın, doğanın, ekosistemin dengesinin bir parçasıdır. Onu “felaket” hâline getiren insanoğlunun bu kapitalist psikolojisinden başka bir şey değildir.

Yukarıdaki soruya tekrar gelecek olursak, yapılaşmanın olmadığı, toprağın, suyun, gökyüzünün, yeraltının haklarının ihlal edilmediği tarih öncesi mitik dönemlerde deprem hadisesi aynı korkularla mı karşılanmıştır?

Tarih öncesi mitik devirler, bizim bugün anladığımız şekliyle rasyonel düşüncenin görülmediği devirlerdir. Fakat bu, dönemin insan düşünüş ve edimlerini önemsizleştirmez. Aksine, yazının olmadığı tarih öncesi dönem, kendi içinde

sembol dilinin, sözlü anlatının, başka bir gerçeklik ve düşünce dünyasının hâkim olduğu bir insanlık evresidir. Bu yönüyle ne rasyonel düşünceden aşağı ne de eksiktir. Ancak yazılı kaynaklar üzerinden bilgi sahibi olduğumuz bu dönemler hakkındaki varsayımlar, birtakım oluş ve durumların çok rahat insan dışındaki varlıklara atfedilebilecek olduğu yönündedir. Çoğunlukla da insandan daha üstün birtakım varlık ya da varlıkların, insanın yapmaya gücü yetmediği olayların gerçekleştirilmesinde devreye girdiğine inanılan varlıklar olarak görülür.

Mitoloji bilimi bu türden anlatılarla doludur. Türk mitolojisinde doğaüstü olaylar her zaman bir Yüce Varlık’la ilişkilendirilirken, daha alt düzeydeki birtakım oluşumlar için Yüce Varlık’ın yardımcılarının olduğuna inanılır. Mesela insanoğlunun gerçekleştiremeyeceğine inanılan bir doğa olayı karşısında bir “fail” bulmak hiç de zor değildir. Bunun en bariz örneğini doğum ve ölüm mitlerinde görürüz. Bugünkü jinekolojiye ya da fennî bilimlere ilişkin bilginin olmadığı dönemlerde, doğum da ölüm de insanın normal şartlar altında gücünün yetmediği bir durum olarak algılanır. Bu nedenle insanın üremesine ilişkin mitolojik hikâyelerle karşılaşırız. Ağaçtan, ışıktan, kurttan ya da kendiliğinden türeme gibi mitolojik hikâyeler, insanın kendi gücü dışında gerçekleştiğine inandığı olaylara karşı bir fail bulma refleksidir. Yunan mitolojisinde ve diğer dünya mitolojilerinde de durum aynıdır.

Doğada yaşanan bir olay karşısında da insanoğlu kendi gücüyle ve Tanrısal bir güçle bağlantı kurar. Bu olay eğer kendi gücüyle gerçekleşmemiş ise mutlaka ondan daha güçlü olağanüstü varlık ya da varlıkların fail olmasıyla gerçekleşmiştir. Dönemin rasyonalitesi böyle çalışır.

Deprem, yer kabuğunda beklenmedik bir anda ortaya çıkan enerji sonucunda meydana gelen sismik dalgalanmalar ve bu dalgaların yeryüzü kabuğunu sarsmasıdır. Depremi olduğu yerde yer altından çıkan enerji belli frekans büyüklüğünde halkalar hâlinde hızı gittikçe genişleyerek yavaşlayan bir tesir oluşturur. Denizlerde çeşitli tayfunlara, yeryüzünde hortumlara, tropikal alanlarda siklonlara, kara parçalarında çeşitli öncü ve artçılara neden olan deprem, kâinatın kendi doğası içinde olması gereken bir hadisedir.

Mitolojik devirlerde de bu olayların gerçekleşmiş olduğu varsayılır. Zira mitolojik devirler bugün üzerinde yaşadığımız kâinatın mekânına sahiptir. Bu dönemde depremlerin antik Yunan mitolojisinde karşılık bulduğu Yüce varlık *Poseidon*'dur. Bir sarsıntı ile karşılaşan insanoğlunun *Olympos* tanrılarından birisi olan ve aynı zamanda diğer doğa olaylarında da fail olduğuna inanılan *Poseidon*'un yeri sarstığına, salladığına, dağları, devasa kayaları yerinden oynattığına, denizleri birbirine karıştırdığına inanılır. *Poseidon* aynı zamanda denizler tanrısı olarak da bilinir. Onun güç mızrağı olarak tasavvur edilen üç başlı mızrağı (*Trident*) toprağa saplandığında toprak dehşe-

tengiz bir şekilde sarsılır. Bu nedenle *Poseidon*'un diğer bir adı "toprağı sarsan" anlamında *Enosigaios*'tur.

Poseidon'un aynı zamanda denizler tanrısı olarak kabul edildiğini söylemiştik. Denizlerde yaşanan ve günlerce devam eden fırtınaların hortumların nedeni olarak da *Poseidon* gösterilir. Bazen insanlara kızdığı için bazen onlara ceza olsun diye bazen de istediği şeyler yapılmadığında denizleri fırtınaya yer kabuğunu sarsıntıya boğar. Bu inanışın ne kadar sürdüğü belli olmayan Milet'li *Thales*'e kadar sürmüştüğü varsayılır. Zira *Thales*, rasyonel aklın ilk düşünceleriyle depremler gibi doğa olaylarını olağan üstü varlıkları refere etmeden açıklamaya çalışan bir isimdir. *Thales*, deprem hakkında bilimin en ilk varsayımını yapar. Ona göre, dünya suyun üzerindedir ve yeryüzü bu suyun üzerinde yüzmektedir. Suyun kımıldamasıyla depremler olur, yer sarsılır ve fırtınalar çıkar. *Thales*'ten sonra *Anaksimenes*, *Aristoteles* gibi düşünür ve doğa bilimleriyle uğraşan düşünürler de kendi sorularına cevaplar vererek doğa olaylarının oluş nedenlerini aramışlardır. Bu arayış, mitik düşünceden uzaklaşma durakları olarak görülmektedir.

Minos'un *İntikam Duası* da bizi Yunan mitolojisindeki depremle ilişkili anlatılara götürür. Girit ile Atina arasında kökü tarihsel mücadelelere de dayanan çatışmalardan birinin sonucunda Girit kralı olan *Minos*, savaşta suçsuz yere öldürülen oğlunun intikamı için *Poseidon*'a dualar ederek adaklar adar. Atinalıların alay ettiği *Minos* savaşla yenemediği Atinalıları bedduayla yenmeyi dener.

Kısa süre sonra Yunanistan yer sarsıntılarıyla sarsılmaya başlar. Depremlerin getirdiği yangınlar, kıtlık ve hastalıklar Yunanistan'ın bir bedduaya uğradığını düşündürür. Devreye giren kâhinler, bu sarsıntıların süreceğini ve felaketler için hem *Minos*'la anlaşmak hem de depremleri durdurması için *Poseidon*'a kurbanlar vermeleri gerektiğini söyler. Sonunda *Minos*'un istekleri kabul edilir ve Girit, kurban için her yıl yedi erkek ve yedi kız verileceğine söz verir.

İskandinav mitolojisinde ise *Poseidon*'un yerini *Loki* adlı bir güç tanrısı alır. İskandinav mitolojisinde tanrılar için çok kıymetli olan *Balder*'in ölümüne neden olan *Loki* tanrılarının gazabını çeker. Kendisini saklamayı başarır fakat tanrılar onu sonunda bulur. Bir mağarada zincire vururlar tepesine de ağzından zehir akan bir yılan asarlar. *Loki* bu karanlık mağarada zincire vurulmuş hâlde her kıpırdadığında yüzüne zehir damlar. *Loki*'nin hissettiği acı ile attığı naralar, yeryüzünü sarsacak, dağları yerinden oynatacak, denizleri birbirine karıştıracak denli güçlüdür. Oğlu ve karısı onu bulur fakat zincirleri koparamazlar. Sonunda *Loki* kendi naralarının gücüyle zincirlerinden kurtulur ve kıyameti getirecek denli bir kızgınlıkla bütün âlemi birbirine katar.

Türk mitolojik sisteminde ise top-
rak, kozmogonik dengenin bir bileşeni olan dişil koruyucuları ifade eden yer-
sub (*yer-su/yer-suv*) kutsal dişil ruhlar tarafından korunur. Mekânların koruyucuları olan melek ya da peri gibi dişil ruhlar, aynı zamanda kâinatın dengesini de sağlarlar. Diğer mitolojilerden farklı

olarak Türk inanış sisteminde Tanrı'dan yana değil insandan yana bir faaliyet varsa yer sarsılır ve depremler gerçekleşir. Kıyamet (*eskatoloji*)i de getiren bu faaliyet insanın törenin dışına çıkılması, geleneklerini terk etmesi, büyüye saygıyı elden bırakması ve yaratılmışlara zulmetmesi nedeniyle gerçekleşir.

Bugün içinde bulunduğumuz rasyonel dönemde bize en yakın duran düşünce Türk mitolojisinde kendisini gösterir. Tanrı'dan gelen yer sarsıntısının doğanın kendi dengesi olduğunu, bunun insanı öldürmediğini bilmemiz gerekir. “İnsanı öldüren deprem değil binadır” mottosunu bu bakış açısından okuduğumuzda evet, Tanrısal bir kuvvetle sarsılan yer, yeraltındaki enerjiyi kendi doğası içinde boşaltmalı ve kendi dengesini korumalıdır.

Peki bu dengeyi bozacak şekilde; dere yataklarına, alüvyonlu sahalara, tarım arazisi olacak yerlere, dikey yapılaşmanın asla mümkün olmadığı yumuşak zeminlere kapitalistçe bir tamahla binaları diken, kumundan çimentosuna, mühendisinden mimarına her kalemde kural dışı davranan açgözlü ihtiras sahibi insan bütün bu uğraşlarının sonucunu insanı öldürerek mi almalıdır? İhtiras ve tamahın kör ettiği insan en azından mitik devir insanı gibi “bu felaketler Tanrının kızmasıyla gerçekleşiyor” deseydi, kendisine çekidüzen verebilirdi. Tanrı'nın neden kızdığını bir düşünebilseydi!..

2023 Şubat'ında yaşadığımız deprem felaketinde hayatını kaybeden her bir *Can* için Rahmet olsun...

| DUYGU DEDE(*)

Yeraltından Yeryüzüne Çıkan Acıların Modern Türk Şiirine Yansımaları

Yer sarsıntısı olarak tanımlanan deprem, tarih boyunca dünya genelinde ve özellikle de Türkiye’de yıkıcı sonuçları olan doğal afetlerden biridir. Ülkemiz, aktif fay hatlarından kaynaklı olarak sık sık deprem tehlikesiyle karşı karşıya kalan bir coğrafyada bulunmaktadır. Depremler, toplumların hayatında büyük veya küçük çapta etkiler yaratabilmektedir. Her deprem, sadece binaları sarsmakla kalmaz, aynı zamanda insanların duygusal, fiziksel, toplumsal, ekonomik dünyalarını da alt üst eder.

Edebiyat, deprem ve benzeri doğal afetlerin insanlar üzerindeki etkilerini ve toplumların bu tür olaylara nasıl yanıt verdiğini anlatma noktasında güçlü bir araçtır. Yazarlar, insanların bu konulardaki duygusal deneyimlerini ve düşüncelerini aktarır. Ayrıca, toplumsal eleştirilerde bulunarak, depremlerin ötesindeki sorunlara da değinirler.

Modern Türk şiirinde deprem konusu, zaman zaman şairler aracılığı ile ele alınmış, çeşitli şiirlerde işlenmiştir. Deprem ve edebiyat ilişkisi, depremin insan yaşamına ve çevresine etkisi, psikolojik ve sosyal boyutu ile şiirlerde kendine yer bulmuştur. Şairler, şiirlerinde ele aldıkları deprem konusunu, yalnızca fiziksel boyutu ile değil, bireyi ve toplumu derinden etkileyen sarsıcı boyutu ile de işler. Modern Türk şiirinde deprem konusu, Yitüksöz’ün önceki sayılarında Berna Uslu Kaya tarafından ayrıntılı olarak ele alınmış, deprem teması çer-

çevesinde birçok şiir ele alınmıştır. Bu yazıda ise ana hatları ile Türkiye’de meydana gelmiş büyük depremler ve şiirlere yansımaları ile 6 Şubat’ta meydana gelen Kahramanmaraş depremi çerçevesinde kaleme alınmış şiirler ele alınacaktır.

İstanbul, Erzincan ve Gölcük Depremleri

Modern Türk şiirinin kurucu şairlerinden biri olan Tevfik Fikret, Servetifünun çerçevesinde estetik duyarlıklı şiirler kaleme alsa da güncel meselelerden, toplumsal olaylardan uzak kalmamış, deprem gibi toplumun bütününü derinden etkileyen doğal afetlere de duyarsız kalmayarak şiirlerinde yer vermiştir. Fikret’in *Verin Zıvalıhlara* şiiri, Balıkesir depreminin tasvir edildiği şiirlerinden biridir. 29 Ocak 1898 tarihinde meydana gelen Balıkesir depreminde merkezdeki binaların tamamı dikkate alındığında; bunların % 51.14’ünün tamamen yıkıldığı, % 47,6’sının kısmen yıkılarak tamire muhtaç hâle geldiği, % 1,21’inin ise çok hafif derecede hasara uğradığı ortaya çıkmaktadır. Balıkesir merkezde enkaz altından 38 kişinin cesedi çıkarılırken, 138 kişi de yaralanmıştır (Yazıcı, 2003, 30-31). Tevfik Fikret, 1898 yılında Balıkesir’de meydana gelen depremi şair hassasiyetiyle dile getirir ve kamuoyunun

*Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi- Türk Dili ve Edebiyatı Doktora Öğrencisi.

dikkatini bu şehre çevirir. Onun bu konuyu ele alması sayesinde Balıkesirli depremzedelerin yaraları kısa sürede sarılır (Dayanç, 2009, 1883). Fikret, bu şiirinde deprem sonrasındaki çevreyi harabe, yıkık dökük bir şekilde tasvir etmiştir. *“Harâb-ı zelzele bir köy... Şu yanda, bir çatının Çürük direkleri dehşetle fırlamış”* (Tevfik Fikret, 1985, 54). Fikret, depremde yıkılan binaların etrafında insanların acıları karşısında derinden etkilenir. Gördükleri, kalbini harekete geçirmede oldukça etkilidir, hatta inanmayan, kötü kalpli kişilerin bile bu görüntüler karşısında yüreklerinin sızlayacağına dikkat çeker. Fikret, bu hüznü dolu tablo etrafında insanların dikkatini çekmeye çalışır ve arkada kalan insanlara seslenir. Meydana gelen deprem karşısında, insanlardan yardım etmelerini ister. *“Sizin de kalbiniz elbet acır, değil mi? Verin, Verin şu dullara, yoksul kalan şu eytâma/ Verin enînine gayet, şu bir yağın beşerin”* (Tevfik Fikret, 1985, 54). Fikret, deprem ile insanların yaşadığı fiziksel ve psikolojik yıkıma dikkat çekmektedir.

Tevfik Fikret’in deprem ile ilgili kaleme aldığı bir diğer şiiri de *Zelzele*’dir. *Zelzele*, *Verin Zavalılara* şiiri gibi doğrudan deprem ile ilgili olmasa da oğlu Haluk’a deprem üzerinden öğütler vermesi bakımından önemlidir. Fikret, oğluna şiir aracılığı ile nasihat verirken aynı zamanda insanların meydana gelen deprem aracılığı ile farkındalık kazanmalarını da ister. O, depremi yaşamadaki zorlukların, güçlüklerin sembolü olarak görür. Tevfik Fikret, *Zelzele*’yi 10 Temmuz 1894 tarihinde meydana gelen İstanbul depreminden sonra kaleme almıştır. Depremden bir yıl sonra oğlu Haluk dünyaya gelir. Fikret, şiirde oğluna gelecekteki yaşamının kolay olmayacağını *“Hayatın elbette / Kolay ve neş’e-fezâ bir seyahat olamayacak”* (Tevfik Fikret, 1985, 76) dizeleri ile belirtirken gerçek

yaşamı hatırlatmaya çalışır. Fikret *“Ki hep sinirli ve hummâlî hastalar gibi yer/ birden için için ve uzun/ Bir ihtilâl ile çırpındı, kardı, yıktı”* (Tevfik Fikret, 1985, 76) dizeleriyle depremin oldukça şiddetli olduğunu belirtir ve ardından evlerin yıkılmış, ailelerin ise perişan bir durumda kaldığını ekler.

27 Aralık 1939’da meydana gelen Erzincan depremi, Erzincan ve çevresindeki şehirleri etkilemiş ve büyük hasarlara yol açmıştır. Depremi gerek şiddeti gerekse meydana geldiği kış mevsimi şartları, yıkıcı sonuçlarının daha ağır olmasına neden olmuştur. Erzincan depremi, matbuatta da kendini tematik bağlamda göstermiştir. 1940 yılında Yedigün dergisinde Faruk Nafiz Çamlıbel’in kaleme aldığı *Zelzele* isimli şiir dikkat çekmektedir. *“Daha dün gerçek olan bu cennet şimdi düştür / Yer altından bir gece yer altına göçmüştür”* (Çamlıbel, 1940, 1) dizeleriyle cennet olarak adlandırdığı yerlerde meydana gelen depremi okura yansıtmak ister. Çamlıbel, deprem haberi ile birlikte derinden sarsıldığından bahsetmektedir. Deprem, onun arkadaşlarını, dostlarını elinden almış ve onu perişan bir ruh hâline sürüklemiştir. *“Kaybetmiş oldu gönlüm, o kara günden beri / Bir memleket dolusu dost, arkadaş, hemşeri...”* (Çamlıbel, 1940, 1). Şair aynı zamanda deprem haberlerinin gelmesi ile birlikte perişan ruh hâlini *“Her gün kara bir haber geldikçe bir şehirden / Ağhyorum isimsiz binlerce dosta birden / Bu mahşer karşısında nasıl diner gözyaşım?”* (Çamlıbel, 1940, 1) dizeleri ile ifade etmiştir.

Türkiye’de büyük bir yıkıma neden olan ve derin izler bırakan bir diğer deprem de 1999 yılında yaşanan Gölcük depremidir. Şiddeti oldukça fazla olan deprem, Gölcük’ün yanı sıra komşu illerde de hissedilmiştir. Yaşanan felaket, diğer depremlerde olduğu gibi edebiyatımızda ve şiirimizde de konu olarak kendine yer bulmuştur. Gölcük depremi ile ilgili olarak Sedat

Umran, Aydın Hatipoğlu, Necati Tosuner, Hasan Hüseyin Yalvaç, Sunay Akın ve Naci Ferhatov gibi pek çok şair şiir kaleme almıştır (Uslu Kaya, 2023, 66). Depremın yıkıcı etkileri, deprem ânında ve sonrasında çaresizlik şiirlerine konu olmuştur.

Asrın Felaketi Kahramanmaraş Depremi

“Asrın Felaketi” olarak adlandırılan 6 Şubat 2023 tarihinde Kahramanmaraş’ta meydana gelen deprem, binlerce can kaybına ve yıkıma neden olmuştur. Depremi bizzat yaşayan şairler, yaşadıkları dehşeti ve acıyı anlatmışlar, depremin insana yansıyan hüznü yanını şiirlerine taşımışlardır. Depremi tecrübe eden yazarlarımız yazdıkları şiirlerde sembolik boyutun ötesinde büyük bir acı ve hüznü gerçekçi bir biçimde gözler önüne sermiştir. Yaşanan söz konusu Kahramanmaraş depremine dair şiirlerden oluşan seçki, “*Her Yanım Çığlık-Deprem Şiirleri*” adıyla yayımlanmıştır.

Şair Ahmet Sandal’ın “Kaldım Ben” ve “Ah Pazarcık Ah / Ah Maraş Ah!” başlıklı şiirleri Maraş depremini konu edinen şiirlerindendir. Ahmet Sandal, Kahramanmaraş’ın Pazarcık ilçesinde doğmuş, söz konusu şiirlerinde de Pazarcık’ı etkileyen depreme dizelerinde yer vermiştir. Depremi bizzat tecrübe eden şair, depremin yarattığı yıkımı somut imgeler aracılığı ile işlemiştir. “Kaldım Ben” isimli şiirinde “*Ruhum yıkık, paramparça hüznün pençesinde / Görülmemiş enkazda, çöküşlerde kaldım ben*” (Bilir & Kurt, 2023, 12) kendisini derinden etkileyen acıyı dizelerine dökmüş, deprem felaketinin ardından âdeta ağıt yakmıştır. Yıkılan binaların altında enkazda kalan insanların yerine kendisini koyan Sandal, bu hisleri çaresizlikle, yalnızlık duygusu ile betimler: “*Tonlarca taş altında, ömrüm,*

anım tükendi / Kimsesizim, çaresizim, fermanım tükendi” (Bilir & Kurt, 2023, 12). “Ah Pazarcık Ah / Ah Maraş Ah!” adlı şiirinde memleketi Pazarcık’ı etkileyen depremin getirdiği acıdan hüznü bahseder: “*Ah memleketim Pazarcık, ah Pazarcık / İçim paramparça, darmadağın kırık*” (Bilir & Kurt, 2023, 13). Şair, memleketinde yaşanan felaket karşısında ‘ah, vah’ gibi duygu yüklü sözcükleri kullanmış, yaşadığı fiziksel ve duygusal yıkımı ifade etmiştir. Şairin, duygu yüklü sözcükleri kullanması, depremin yarattığı felaketin etkilerini vurgulamaktadır. Yıkım sadece binaların yıkılması ile sınırlı kalmamış, aynı zamanda kalpleri ve zihinleri de parçalamıştır.

Maraş depremini konu edinen bir diğer şiir “Kuş Depremi”dir. Arif Ay’ın kaleme aldığı şiir, depremi gerçekçi bir boyut ile yansıtarak ihmal edilenleri de vurgulamaktan geri durmaz. Şair, doğada kuşların cıvıltılarını duymak ister, neşeli anları bekler: “*Beklerim her sabah / Duymak için cıvıltıyı / Medet umarım rüzgârdan*” (Bilir & Kurt, 2023, 19). Bu dizeler, doğa ile insan arasındaki bağa, doğanın güzelliklerine duyulan özlem ve umuda işaret eder. Fakat şair, doğadan huzur beklerken doğa, insanlara büyük deprem felaketini verir. Kuşlar, doğanın güzelliklerini ve huzurunu temsil ederken, deprem, doğanın insan yaşamını yıkıcı sonuçlar ile etkileyebileceğini göstermektedir. Şairin hayal ettiği, istediği o güzel hayaller ne yazık ki ihmaller yüzünden gelmeyecektir: “*Gideceğimiz yere yakın olmak varken / Ne diye kanatsız uçmaya kalkarız / Ah ihmallerimiz*” (Bilir & Kurt, 2023, 19). Arif Ay, şiirinde depremin yıkıcı hassasiyetlerinde ihmallerin bulunduğu konumu okura gösterebilme amacındadır. Arif Ay’ın şiirinde kabahatin insana yüklenmesi söz konusudur. Son derece yalın fakat oldukça etkili dizelerle kuşların ve aynı zamanda da insanların umdu olmak ister. Depremın yarattığı yıkımdan

hüzün duyan şair, bu yıkıma sebep olan ihmalkarlara da şiirinde değinmeden geçmez.

Maraş depremi, Maraş ilinin yanı sıra çevresindeki birçok şehri etkileyen büyük ve yıkıcı bir depremdir. Depremi etkilediği şehirlerden birisi de Osmaniye'dir. Osmaniye'de depreme yakalanan bazı şairler, bu doğal felaketin etkilerini, yıkıcı sonuçlarını şiirlerinde dile getirmiştir. Osmaniye'de yaşamını sürdüren, Kırağı şiir dergisinde yazmaya başlayan ve sonrasında şair Ahmet Doğru ile Su isimli edebiyat dergisini çıkaran Ercan Sağlam, deprem sonrasındaki hislerini, düşüncelerini "Bu Sene" isimli şiiri ile okura aktarır. Şiirinde, depremin şehirleri yerle bir ettiğinden ve şehirlerin hayalet şehirlere döndüğünden yakınmaktadır. "Çarşıda, pazarda kepenkler indi / Şehirler hayalet bir şehre döndü" (Bilir & Kurt, 2023, 46). Enkaz altında ölen insanları, deprem ile kaybolup giden umutları ve çaresizlikleri "Kaç canı yitirdik enkaz altında / Umudu bitirdik enkaz altında / Çaresiz oturduk enkaz altında" (Bilir & Kurt, 2023, 46) dizeleri aracılığı ile şiirine yansıtır. Şair, şiirde vurguyu "bu sene, enkaz altında" gibi kelimeleri tekrar kullanarak biçimine yansıtmıştır. Bu şekilde depremin etkisini ve gücünü, kelime tekrarları ile vurgulama hedefindedir.

Maraş depremi ile ilgili kaleme alınan şiirlerden biri de Fikri Avşar'a aittir. Şiirlerini "Yaşama Dair" isimli kitapta toplayan Fikri Avşar, "Bir Çıkış Bize Yarabbi" başlıklı şiirinde Maraş depremini dinî duyarlıkla ele alır. Şiirindeki dörtlüklerin son dizelerinde Allah'a yalvarma cümleleri dikkat çekmektedir. Her dizenin sonunda tekrarlanan "Bir çıkış bize Yarabbi" ifadesi ilahî bir yardım isteğidir. Şair, şiirinde depremin yıkıcılığın-

daki insan faktörünü vurgular. İnsanların tarlaları imara sokmasının, hayvanların yaşam alanlarına girilmesinin yani insanın doğaya aykırı yaşam tarzının sonucu olarak felaketin boyutlarının arttığını açık bir şekilde ifade eder: "Binalar yaptık dikine / Girdik kurt kuşun mülküne / Bakmadık demir pikine / Bir çıkış bize Yarabbi!" (Bilir & Kurt, 2023, 63). Binaların inşaatında kullanılan kum, beton ve başarısız kişiler tarafından yapılan yapıların insanları öldürdüğünü, hayatta kalan insanları ise evlerinden uzaklaştırdığını acılı bir dille söyler: "Mütahit yaptık yatandan / Kazıksız temel atandan / Kurtar sen bizi Yarabbi!" (Bilir & Kurt, 2023, 63). Avşar, depremde birçok insanı kaybetmeyi kader kavramına bağlamayı doğru bulmaz. "Olaya kader bakarsız / Suçu biz sana ykarız / Şili, Japon'a takarsız / Bağışla bizi Yarabbi" (Bilir & Kurt, 2023, 64) dizeleri ile depremin yıkıcı etkisine kader deyip üzerine örtmenin alışıl gelmiş fakat olmaması gereken bir durum olduğunu vurgular.

Maraş depremini gerçekçi imgeler ile ele alan bir diğer şairimiz ise Halil Manuş'tur. Halil Manuş, "Deprem Demişti" isimli şiirinin ilk dizelerinde okuruna depremin gelişini önceden haber verdiğini "Deprem bize ne demişti? Gidiyorum, geleceğim" (Bilir & Kurt, 2023, 79) dizeleriyle aktarır. Gelişini önceden haber vermesi ile deprem, gerçek bir şahsa dönüştürülerek kişileştirmeden yararlanılmıştır. O da ele alınan diğer şairler gibi ihmallerin sonucunda birçok insanın yaşamını yitirdiğini, onlarca insanın evsiz kaldığını dizelerine doker: "Çaldın, çırptın ne oldu / Onca insan toprak oldu" (Bilir & Kurt, 2023, 79). Manuş, Türkiye'yi derinden etkilemiş büyük depremlerden ders alınması gerektiğini "Duymadın mı Erzincan'ı / Ya da dünkü Sakarya'yı / Gör o zaman şimdi Van'ı /

Deme nerden bileceğim” (Bilir & Kurt, 2023, 79) dizeleriyle vurgulayarak depremin nedenleri ve etkilerini açık bir şekilde dile getirir.

Memik Kömekçi’nin “Talanı Gördüm” başlıklı şiiri de Maraş depremi çerçevesinde kaleme alınmıştır. Kömekçi, Hatay’ın ilçelerinin depremde derinden etkilenmesine ve bu ilçelerde enkaz altında kalan binlerce cana dikkat çeker: *“Unuttum depremi talanı gördüm / Samandağ, Kırıkhan, Altınözü’nde / Canları enkazda kalamı gördüm”* (Bilir & Kurt, 2023 135). Bir sivil toplum kuruluşu olan Ahbap’ın depremde sonra sağladığı imkânlarla, verdiği çadırlara *“Çadırın Ahbap’tan alanı gördüm”* (Bilir & Kurt, 2023, 135) dizesi ile değinir. Depremde sonra ortaya çıkan fırsatçıları da konu edinir: *“Tır dolu yardım çalanı gördüm / Enkazda dolanıp altın toplayan / Ava çıkmış sinsi yılanı gördüm”* (Bilir & Kurt, 2023, 135). Deprem gibi büyük bir felakette dahi insan zaafı büyük bir yıkıma neden olmuştur. Şaire göre, insan depremde daha yıkıcıdır.

Maraş depremini konu alan bir diğer şiirse Yasin Mortaş’a aittir. Yasin Mortaş, *“Bir Hüznükârın Şiir Defteri”* isimli şiirini Maraş depreminde hayatını kaybeden yazar Ahmet Doğan İlbey’e ithaf eder. Maraşlı şair, şiirine Ahmet Doğan İlbey’in vefatını taşır: *“Naif bir tel ve hüzzam mı hüzzam / Nasıl koştı ruh kasmağından”* (Mortaş, 2023, 11). Mortaş, depremde sonra Maraş’ın acı hatıralarla dolu olduğunu aktarır. Ahmet Doğan İlbey’in vefatından sonraki yalnızlığını *“O demli gamı / Erimeyen yalnızlığı / İçerim içerim ciğerim yakar”* (Mortaş, 2023, 12) dizeleriyle anlatır. Ölümde sonraki sessizliği, acıları ve duyulan özlemi şiirine taşır.

Türk edebiyatında deprem, şairlerin hassasiyetle işlediği konulardan biri olmuştur. Edebiyatımızda depremi konu edinen başka şiirler de bulunmaktadır fakat bu yazıda karakteristik Maraş depremi şiirleri üzerinden gidilmiştir. Depreme bizzat yakalanmış şairler, şiirlerinde depremin yıkıcı etkilerini, insan ruhunda bıraktığı derin izleri gerçekçi bir biçimde işleyerek dinî, eleştirel, toplumsal boyutlarda ele almışlardır. Kimi şairler tabiatın kaynaklanan bu yıkıcılığın insani boyutunu ele alırken kimi şairler şiirlerini dinî duyarlılıkta ele almıştır. Yine kimi şairler deprem felaketini kişileştirmiş kimileri ise insan zaafının depremde daha fazla olan yıkıcılığın dikkat çekmiştir. Depremi tecrübe eden şairler, depremin nedenlerini ve etkilerini gerçekliğin farklı boyutları ile işlemişlerdir. Kaleme alınan şiirlerde, depremin yaşadığı acıyı belirgin bir şekilde gösterebilmek ve yaşanan felaketin unutulması engellenmek istenir. Bu şiirler, deprem sonrası toplumun duygusal olarak iyileşme sürecinde etkin bir rol oynamakta ve insanların bu tür felaketlerle başa çıkma gücünü arttıran bir anlam taşımaktadır. Edebiyatımızda dönemler değişse de deprem gibi büyük bir felaket, yaşandığı anda aynı duyarlıklar çerçevesinde ele alınmaktadır. İnsana dair birtakım tecrübeler, şiirlerde ortak ve güçlü bir sese dönüşmüştür.

KAYNAKÇA

- Avşar, Fikri (2006) *Yaşama Dair*, Yiğitoğlu Ofset, Kahramanmaraş.
- Bilir, Lütfi ve Kurt, Celalettin (2023) *Her Yanım Çığlık / Deprem Şiirleri*, Onikişubat Belediyesi, Kahramanmaraş.
- Çamlıbel, Faruk Nafiz (1940) *Zelzele*. Halkın Sesi, S. 8880, 24 İkincikanun, s. 1.
- Dayanç, Muharrem (2009) *“Yeni Türk Edebiyatı Kaynağı” Olarak Tarih ve Tarihi Eleştiri*, Turkish Studies, S.4, ss. 1875-1904.
- Fikret, Tevfik (1985) *Rûbâ-ı Şikeste*, İnkılâp ve Aka Kitabevi, İstanbul.
- Mortaş, Yasin (2023) *Bir Hüznükârın Şiir Defteri*, Yitüksöz, S.18 ss. 11-12.
- Uslu Kaya, Berna (2023) *Derin Sarsıntıların Ruha Üflesiği: Modern Türk Şiirinde İmgesel Tıbbiye*, Yitüksöz, S.16 ss.60-67.
- Yazıcı, Nesimi (2001) Ocak 1898 *Balıkesir Depremi Oluşu ve Sonrası*, Tarih Boyunca Anadolu’da Doğal Afetler ve Deprem Semineri, Globus Yayınları, İstanbul, 160-195.

İBRAHİM HALİL TUĞLUK*

Klasik Türk Şiirinde Zelzele Kavramı

*İztrâb-ı ışk ile gör deprenişüm her zamân
Zelzeleyle sen de ana göre depren ey zemân*

Belîğ Mehmed Emin

Deprem, insanlık tarihi boyunca var olan bir olgudur. Sürekliliği, yaygınlığı ve etkisi itibarıyla tarih aynasında canlılığını koruyan deprem, sebepleri ve etkileri bakımından tarihî ve edebî metinlerde, sözlü gelenekte farklı formlarda anlatılmıştır. Özellikle büyük bir yıkıma neden olan ve dolayısıyla toplumsal hafızada derin izler bırakan depremler daha yoğun bir şekilde edebî metinlerde yer bulmuştur.

Divan şiiri his ve düşünce dünyasının yanı sıra hayatın dil vasıtasıyla sanat düzlemine aktarıldığı edebî bir faaliyet sahasıdır. Bu faaliyet sahası içerisinde bazı tarihî olaylar sosyal hayatın genellik arz eden, bir zaman veya mekân düzleminde klasik şiir aracılığıyla bize aksetmiştir. Bu olayların başında savaş, düğün, kıtlık, deprem gibi hadiseler gelmektedir.

Zelzele, şiirsel bir imge olarak klasik şairlerin sıkça kullandığı bir kelimedir. Klasik şiirde zelzele, Zilzal suresinin¹ kıyamet tasavvuru ile birlikte aşk, âşık ve hadiselerin farklı hâllerini, etkilenmelerini ifade bağlamında kullanılmıştır.² Klasik şiirde aşkın titreten, âşığın titreyen hâlleri savaşın debdebesi ve ordunun savaş meydanındaki haşmeti ile çağrışım içerisindedir. Bu çağrışım teşbih, istiare, mübalağa gibi edebî sanatlardan faydalanmak suretiyle dile getirilmiştir.

6 Şubat 2023 tarihinde ülkemizde yaşanan depremler milletçe hepimizi derinden sarsmıştır. Art arda iki büyük deprem olması hasebiyle eşi ve benzeri olmayan bu depremler birçok vatandaşımızın hayatını kaybetmesine ve yaralanmasına neden olmuş, aynı zamanda maddi manevi büyük kayıplara yol açmıştır. Kısa bir zaman dilimi içerisinde üst üste meydana gelen bu gibi depremlerin etkisini yüzyıllar öncesinden bir şairin kaleminden okumamız mümkündür. Birinci depremi takip eden ikinci depremin mecalsiz bırakan yıkıcı etkisi Lârendeli Hamdî'nin Leylâ vü Mecnun'unda karşımıza çıkmaktadır. Lârendeli Hamdî, İbni Selâm'ın hastalanıp vefat etmesi hadisesini anlatırken önce vücuduna isabet eden hastalığı birinci zelzele olarak nitelendirmekte, perhizine dikkat etmediği için ikinci defa hastalanmasını da ikinci zelzele olarak belirtmektedir:

Nitekim ol devâya tâlib oldı
Ana hummâ dün ü gün gâlib oldı

*Prof. Dr., Adıyaman Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyat Bölümü Öğretim Üyesi.

¹ "Yeryüzü kendine has bir sarsıntıya uğratıldığı zaman" Zilzal, 99/1.

² Bu metinlerden bir kısmı için bk. Dursun Ali Tökel, "Klasik Edebiyatımızın Deprem Şahitliği", Yitiksöz, Yıl: 3, S.16, Nisan-Mayıs 2023, s. 53-59.

Mizâcından götürdi rahtı râhat
Tenine zelzele düşdi be-gâyet
(LM 4567-4568)³

(O hastalığa talip oldu, sıtma gece
gündüz onu etkisi altına aldı, Sağlığından
rahatın süsü gitti. Vücuduna tamamıyla
zelzele düştü)

...

Şu ten k'evvel tutulmuş idi zahme
Helâk itdi anı ikinci zahme

...

Ana şol zelzele k'irmişdi evvel
Biñâ-yı 'ömrin itmışdi muhallel

İkinci zelzele irdi çü tekrâr
Yıkılur ol 'imâret çâr-nâ-çâr
(LM /4587-4590)⁴

(Önceden yaralanmış olan bu teni
ikinci yara helak etti, ona önceden uğ-
rayan deprem ömür binasını eritmişti.
İkinci deprem uğrayınca bina zorunlu
olarak yıkılır.)

Şairin son beyitteki değerlendirmesi
ikinci depremin yıkıcılığını göstermesi
açısından anlamlıdır. Şaire göre ikinci
zelzelede yapı ister istemez yıkılır.

Edebî metinlerde deprem bahsinin
ele alındığı yerlerde depremin sebepleri
üzerinde durulmuş, genellikle dine karşı
gaflet içerisinde olma depremin temel
sebebi olarak gösterilmiştir. 17. yüzyıl şairi
Nâbî, zelzelenin sebebi olarak şariat hü-
kümünün terk edilmesini göstermektedir.

Milkde zelzele gafletdendür
Terk-i ahkâm-ı şerî'atdendür
(H/1234)⁵

(Dünyada olan zelzele şariat hüküm-
lerini terk etmektedir.)

Bu düşünce konuyu ele alan me-
tinlerin çoğunda dile getirilmektedir.⁶
Klasik şiirde deprem, depremin oluşu-
na düşürülen tarihler itibarıyla da sıkça
zikredilmektedir. Hatta metinlerde dep-
remin daha çok tarihler münasebetiyle
ele alındığını söylemek doğru bir hüküm
olacaktır.

Tezkirelere Yansıyan Zelzele

Klasik Türk edebiyatında tezkire-
ciler şairlerin başından geçen depremlerle
alakalı hadiseleri not etmişler, böylece
tarihe not düşmüşlerdir. Kühü'l-Ahbâr
müellifi Gelibolulu Âlî, Kemterî madde-
sinde şairin büyük depremde vefat ettiğini
yazar: "Rûmilindendür. Zelzele-i kübrâ-
da fevt olmuştur..."⁷

Âşık Çelebi, İshak Çelebi madde-
sinde İshak Çelebi'nin Sultan Bayezid'in

³ Belal Saber Mohamed Abdel-Maksoud, "Leylâ İle Mecnûn Mesnevisinin Arap, Fars ve Türk Edebiyatı'nda Ele Alınış Biçimi ve Larendeli Hamdî'nin Eseri", C 2. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10698,leylamecnnpdf.pdf?0, s. 335>.

⁴ Belal Saber Mohamed Abdel-Maksoud, age, s. 336-337.

⁵ Mahmut Kaplan, https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/67684,nabi-hayriyepdf.pdf?0 &_tag1=EC14749540EDDA04932E16674F39E835F8E3C7DE&crefer=D721BA297D9BF13D35BC588326AC5789E8F3D32BA-D3C106696FB33106B57024A, s. 159.

⁶ Klasik Türk şiirinde zelzele ve ilgili kavramların ele alınması üzerinde birtakım çalışmalar yapılmıştır. Benzer örnekler için bk. Dursun Ali Tökel, "Klasik Edebiyatımızın Deprem Şahitliği", Yitiksöz, Yıl: 3, S.16, Nisan-Mayıs 2023, s. 53-59, Enes Yıldız, "Beyitleri Titreten Acı: Derviş Muhammed Emin'in 1752 Edirne Depremi ile İlgili Zelzelenâmesi", HİKMET-Akademik Edebiyat Dergisi, S 16, s. 140-162.

Konu ile ilgili daha kapsamlı çalışmalara da ihtiyaç vardır. Ancak bu çalışmada biyografi yazarlarının ve depremi maddi sebeplerinin yanında Antakya'yı da içine alan bir anlatımla anlatıldığı için İbrahim bin Balî'nin Hikmetnâmesi'nde geçen deprem ile ilgili anlatımlara ve metne yer verdik.

⁷ <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194288/kunhul-ahbarin-tezkire-kismi.html>

son zamanlarında meydana gelen büyük depremden Sultan Selim'in ilk dönemlerine kadar olan dönemleri içeren bir tarih kitabı kaleme aldığını kaydeder: "Ammâ inşâsı kemâl-i tasannu'u tekellüf üzredür, latîf ibdâ'lar ve nazîf ihtirâ'lar ve nâzûk ibâretler ve nağz isti'âretler itmişdür. Sultân Bâyezîd'ün evâhir-i saltanatlarında vâkı' olan büyük zelzeleden Sultân Selim-i merhûmun cülûsundan sonra Bâyezîd-i merhûmun fevtine degin müdevven târîh itmişdür."⁸

Aşık Çelebi ise Nihâlî Çelebi maddesinde şairin büyük Osmanlı depremine düştüğü tarihi naklederek bunun başarılı bir tarih düşürme olduğu değerlendirmesinde bulunur.

Sultân Bâyezîd-i merhûm zemânında olan büyük zelzeleye târîh dimişdür. Hakkâ ki bir târîhdür. Târîh:

Bismi'l-lâhi'r-rahmâni'r-rahîm
Zelzeletu's-sâati şey'un azîm
Belki Sirâfil be-sûreş demîd
Nefha-i yek-bâre be-hükm-i Hakîm
Zelzele peydâ şud u hâtîf zi-ğayb
Verrehahu an-azâbi elîm⁹

Aşık Çelebi, Gazâlî Deli Birader'in biyografisinde Gazâlî'nin Tâcizâde Cafer Çelebi'den mülâzım olmak üzere iken feragat göstermesinin sebebini anlatırken hem şairin biyografisine ışık tutmakta hem de deprem psikolojisinin ve insan üzerindeki etkisini ortaya koymaktadır. Gazâlî Deli Birâder, deprem anında şarap içerken yakalanır, bulunduğu hücrenin penceresine sığınır, Allah'ın gazabının vuku bulduğu o saatte, o hâlette olduğu için hâline teessüf eder, her şeyden el etek çeker: "Tâcî-zâde ki sahn'da yüz akça ile monlâ idi, andan mülâzım olmak üzre iken ferâgat

eylemişdür. Beşiktaş'ında bâğ u bâğçe ihdâs idüp anda ikâmet eylemişdür. Ol vaktten kendü anda kûşe-nişin ve bâğçesi bihişt-berîndür. Kendüden işitdüm ki sebeb-i ferâgati buymuş ki sene hams ve aşere ve tis'ami'ede vâkı olan büyük zelzele gicesinde sahn medresesinde kanzil mest ü lâ-ya'kil idüm. Zelzele hîninde mey-hurde ve kay-kerde bulundum. Havf u haşyetümden ve kemâl-i dehşetümden hücre penceresinün içine girdüm. Ol kahr u gazab hâlinde ol hâlde bulunduguma te'essüf idüp nefsume insâf virdüm, âmâl-ı bî-me'âl-i tarikden ferâgat itdüm."¹⁰

Şâm'da meydana gelen depremle ilgili Kilisli Rûhî'nin düştüğü tarih ise depremin zamanını vermesi açısından değerlidir.

Gice sâ'at ikide zelzele yıkdı Şâm'ı (1174)¹¹

Esrar Dede, Togânî Ahmed Dede biyografisinde Kadî-zâde'den söz ederken meydana gelen büyük depremde devlet adamlarının da büyük bir perişaniyete duçar olduğunu anlatır: "Hikâyet olunur ki Kâdiâde aleyhi mâ-yüstehk Sultân Murâdî igvâ ve esnâ-i sefer-i Bağdâd'da dârü'l-vilâye-i Konya'da türbe-i kürsî-rûtbe-i Hudâvendigârînüñ fethine ve vücûd-ı mukaddese-i Pîri derûn-ı meşhed-i mutahharadan ihrâc u rü'yete cesâret itdürdüp sandûka-i şerîfi 'alâ-rivâyet üç 'ısbı' mikdârı zemînden ref itmeksizin zelzele-i azîme ve sâ'ika-i mehîbe vukû'ıyla cümle ricâl-i devlet perîşân-ahvâl olup

⁸ <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesair-suarapdf.pdf?0>

Büyük deprem olarak adlandırılan ve büyük yıkıma sebep olan zelzele 1509 tarihinde vuku bulmuştur. bk. Fatma Ürekli (2010), "Osmanlı Döneminde İstanbul'da Meydana Gelen Afetlere İlişkin Literatür", Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, C 8, S. 16, s. 101-130.

⁹ <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesair-suarapdf.pdf?0>, s. 392.

¹⁰ <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesair-suarapdf.pdf?0> s. 695.

¹¹ <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/64059,seyhulislam-arif-hikmet-bey-tezkiresipdf.pdf?0>, s. 56.

Kâdî-zâde-i müzevvir dahi masrû' olmuşdı.”¹²
Tüm bu örnekler depremin farklı münasebet-
lerle Klasik Türk edebiyatında yer edindiğini
göstermektedir.

**Zelzele ile İlgili Bir Değerlendirme:
İbrahim Bin Bâli'nin
Hikmetnâmesi'nde Zelzele Bahsi**

15. yüzyılda yaşadığı tahmin edilen ve
Antepli olan İbrahim İbni Bâli'nin Hikmet-
nâme¹³ adlı eserinde zelzele bahsi üç başlık
altında ele alınmıştır. Müellif, birinci bölüm-
de “Fî-zikri'z-zelzeleti” başlığı altında deprem
ile bilgiler verir. Şair, ilk olarak dönemin ilim
adamlarının deprem hakkındaki görüşlerini
verir. Şaire göre dönemin ilim adamlarının
düşünceyi şöyledir: Yerin altında buhar, du-
man ile sürekli karışır. Yerin sertliği ona karşı
koyamadığı için bu madde sürekli orda durur.
Yeryüzü kabuğu sert oldukça orda deprem
olamaz. İnsanın vücudundan örnek
vererek deprem hadisesini anlatmaya çalışan
şair, sert zemine kuvvet uygulandığı zaman
ikiye ayrıldığına ikiye ayrılan yerden su ya da
ateş çıktığını anlatır.

Fî-zikri'z-zelzeleti

Dimişlerdür hakîmyân-ı zamâne
Nedür bu zelzele kâvler cihâna

Meger bu yirûn altında buhârât
Duhân-ıla karışıcak her evkât

Yirûn serdi ana olmaz mukâvim
Çogalur mâdesi turdukça kâyim

Kaçan kim sulb ola arz-ı makâmı
Nüfûz itmege bulmaz mesâmı

Tasaddüm kılsa ol dem kudret-ile
Tezelzül virür arza kuvvet-ile

...

Niçün kim rahv olan arzuñ buhârı
İçinde eylemez dâyim karârı

Hakîmüñ sözi bu "vallâhu a'lem"
Velikin ehl-i 'ilm itmez müsellem

İderler zelzele kâvler bilâda
Meger tenbiyyedür Hakk'ıñ 'ibâda

Buyurur bir fırışte çün Allâh
Tutuban agardur bu piri her gâh

Amı görüp halâyık bu cihetden
Rücû' eyleyeler her ma'siyyetden

Bu ne kut durur "Allâhu Ekber"
Ki bir iklimi bir mülki ser-â-ser

Tutuban ditredür şöyle ki yaprak
Ta'âla'llâh zihî fa'âl-i mutlak
(4048-4052, 4059-4065)¹⁴

İkinci bölüm “El-Hikâyetü”dür. Şair
bu bölümde Nişabur, Rey, Antakya, Filistin
ve Erzincan'da meydana gelen depremler-
den söz etmekte ve buralarda meydana
gelen yıkımı anlatmaktadır:

Meger geçmiş zamânda ittifâkı
Haber virmiş bir insân 'arâkı

Ki Nisâbûr Rey arzında bir yıl
Nagâhân hâsıl olmuş bir zelâzil

Yıkılmış ol zelâzilde zî-âfet
Niçe şehîr ü diyâr il ü vilâyet

Dimişdür râf'i tezekkâr içinde
Otururken meger bir dâr içinde

Zilâlinden yarılır sakf anuñ
Ki görünür nücûmı âsümânıñ

Ki meltem olur ol sakf ol dâr
Ki kılmaz hiç anuñ şakfindan âsâr

Meger Antâkiye şehrine bir sâl
Olur Hakk emri-le bir cezb-i zelzâl

Ki berüsinden ol şehrüñ hem ol rûz
Yıkılur toksan olur burc bir gûz

Bugüne dik yatur vîrân ol
Yapılmamışdur haytânı anuñ

Filistûn arzına dönmekle devrân
Meger bir zelzele oldu nagâhân

Yarıldı bir mahalden ka'r-ı deryâ
Ki hasfindan yire geçdi anuñ mâ

Meger bir günlük arzı ol mekânun
Açıldı sâhilinden ka'rı anuñ

Hem oldu bu yakîn o ân içinde
Bir ulu zelzele büldân içinde

Kim anı görmüşüz bir ol zamânda
Yıkıldı şehir-i Erzincân anda (4066-4079) ¹⁵

Üçüncü bölüm şairin depremle ile ilgili yorumunu içerir. Bölümün başlığı da “Fî makûli'ş-şâ'ir”dir. Buna göre yeryüzünde adaletsizlik, zulüm, rüşvetin yaygınlaşması, güvenin ortadan kalkması, şefkat ve merhametin kalmaması, haset, vefasızlık gibi duyguların artması, iyiliğin ortadan kalkması vb. hususlar depreme davetiye çıkarmaktadır.

Fî makûli'ş-şâ'ir

‘Aceb mi zelzele olsa cihânda
Ki tegyîr oldu ahvâl-i zamânda

N'ola zâhir olursa her ‘alâyim
Ki tutdı yir yüzün cevri-i mezâlim

Revâdur mülk içine düşse eklâf
Ki kalmadı mülûk içinde insâf

Melikler milketde eylemez dâd
Yıkıldı ‘adl evi zulm oldu âbâd

Kılurlar rüşvet-ile hükm-i kazzât
Berât-ıla tapar hükkâm-ı velât

Hakı hükm eylemez ashâb-ı ahkâm
Yüritlemez şer’ ahkâmına hükkâm

Emânet kılmadı ehl-i zemîne
İrişmez oldu kimse bir emîne

Terahhum ehli yok devrân içinde
Bulınmaz bir rahîm insân içinde

Şu şefkat defterin dürdi zamâne
İrişmez kimsene bir mihrîbâna

Halâyık bir birine hâsed oldu
Sadâkat yir yüzünde fâsid oldu

Vefâ bu kîmyâ gibi durur kim
Harîf ü gam-güsâr veyâ rev mahrem

Mürüvvetden bu ‘âlem hâli oldu
Fütüvvet ehlinüñ pes adı kaldı

Boşaldı ‘asr içi ehl-i velâdan
Dahî ne hayr umarsın bu fenadan

Bu hâlet kim bizüm vardır bizüm var
‘Aceb kim pîre geçmez-idi aktâr

‘Amel kim bizde var pinhân u peydâ
‘Acebdür kim yıkılmaz vech-i gubrâ
(4080-4094) ¹⁶

Tarihî metinler ve elbette edebî metinler deprem gerçeğini bazen edebî düzlemde bazen de realiteyi içeren anlatımlarla sebep ve sonuç ilişkisiyle ele almışlardır. Büyük depremler, metinlerde bir edebî teşbih unsuru olarak kullanılmış, didaktik (hikemî) mesnevîlerde ise bazen bağımsız bir konu olarak ele alınmıştır. Deprem konusunun Klasik edebiyat metinlerinde çokça yer alması konunun bütünüyle ele alınması açısından önemlidir.

¹² <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57762,tez-kire-i-sua-ra-yi-mevleviyyepdf.pdf?0>, s. 191.

¹³ Mustafa Altun, “İbrâhim İbn-i Bâli'nin Hikmet-Nâme'si (1b-149a)” <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56530,ibrahim-ibn-i-bali-hikmet-name-ipdf.pdf?0>

¹⁴ <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56530,ibrahim-ibn-i-bali-hikmet-name-ipdf.pdf?0>, s. 245-246.

¹⁵ <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56530,ibrahim-ibn-i-bali-hikmet-name-ipdf.pdf?0>, s. 246.

¹⁶ <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56530,ibrahim-ibn-i-bali-hikmet-name-ipdf.pdf?0>, s. 246-247.

| SAİT SAYAR

Halk Kültüründe Deprem

Edebî ürünler ait oldukları toplumların yaratan, kâinat, hayat, ölüm, zaman, mekân, insan ve başka pek çok konuyla ilgili değer yargılarının yer aldığı bir hazinedir. Bu hazine, bir yandan söz konusu değerlerin muhafaza edilmesi diğer yandan da bireysel, ulusal veya evrensel düzlemlerde karşılaşılan olağanüstü durumlar karşısında esaslı çözümler içermesinin yanında insanlara çeşitli davranış modelleri sunması bakımından önemli işlevler icra eder. Bu da hangi düzeyde yaşanırsa yaşansın herhangi bir olağanüstülük durumunda takınılacak tutumlara en azından millilik veya daha geniş bağlamlarda düşünüldüğünde evrensellik vasfı kazandırır. Sözgelimi, tüm insanlığı benzer şekillerde etkileyen salgın hastalıklar karşısında alınan korunma tedbirleri veya salgına maruz kalanlara yardım etme konusunda gerçekleştirilen yardımlaşma faaliyetleri evrensel mahiyettedir. Tarih boyunca yaşanan yıkıcı depremler de insanlığı derinden etkilemiştir. Dolayısıyla toplumların depremle ilgili algılarının yansıdığı alanlardan birisi de edebî eserlerdir. Edebî eserlerden yola çıkılarak bir milletin depremle ilgili inanç ve tutumlarını tespit etmek mümkündür. Bu tespitin yapılması başta deprem bilincini geliştirmek ve depreme dayanıklı şehirler kurma konusunda hatırı sayılır faydalar sağlayacak mahiyettedir.

Halk edebiyatı ürünlerinde halkın yaşadıkları acı tatlı her olayın çeşitli düzeylerde yansımalarını bulmak mümkündür. Depremler de toplumsal bellekte kalıcı izler bırakan acıklı bir olaydır. Dolayısıyla depremin edebî türlerde bir konu olarak ele alınmasının yanında söz konusu eserlerde deprem inanış ve düşüncelerinin izlerini de görmek mümkündür. Halk

edebiyatı türleri içinde depremleri ele alan en önemli tür deprem ağıt ve destanlarıdır. Halk şiirinde depremleri işleyen çok sayıda ağıt ve destan bulmak mümkündür. Deprem ağıt ve destanları genellikle yıkıcı depremler olduktan sonra âşıklar tarafından üretilmişlerdir. Bunda ağıt ve destanların bireysel ürünler olmaları ve diğer türlere göre daha kolay üretilmeleri etkilidir. Deprem konusunda üretilen ağıt ve destanlarla ilgili çok sayıda çalışma (Özdemir, 2023; Sayar, 2016) bulunduğu için yazımızda söz konusu ürünlere yer verilmeyecektir.

Milletlerin depremle ilgili inanış ve tutumlarının en yalın hâlini depreme verdikleri adlarda görmek mümkündür. Dolayısıyla adlandırma deprem olayının mahiyetiyle ilgili olarak önemli ipuçları taşır. Anadolu sahası deprem sıklığı bakımından dünyada ilk sıralarda yer alır. Bu nedenle tarih boyunca birçok yıkıcı depreme maruz kalmıştır (Ünal, 1977: 443). Bu da depremin dil ve edebiyata önemli ölçüde etki etmesini gerekli kılar. Türkçede depremi karşılamak için “hareket-i arz”, “seylah”, “zelzele” gibi kelime ve kelime grupları kullanılır. Ayrıca çeşitli benzetmeler yapılarak depremin, “kıyamet”, “tufan”, “titreme” gibi ifadelerle de karşılandığı görülür (Sayar, 2016: 637). Deprem, büyüklük ve şiddetine göre tahrip eden büyük bir enerjiyi açığa çıkarır. Bu enerji, 6 Şubat depremlerinde olduğu gibi yeryüzü şekillerinde de hatırı sayılır değişiklikler meydana getirebilecek mahiyettedir. Bu nedenle deprem son derece dinamik bir olaydır. Dünyanın hem güneş hem de kendi eksenini etrafında dönmesi gibi yer kabuğu da gözle görülemeyecek şekilde bir hareket eder. Bunun sonucunda da depremler meydana gelir.

Bilim insanları bu hareketin mahiyeti ve sebepleriyle ilgili çeşitli açıklamalar yapsalar da milletlerin bilinçaltılarında yer alan bilgiler, arzun hareketini açıklayacak mahiyettedir. Dünyanın bir sarı öküzün boynuzları üzerinde durması, öküzün kafasını sallamasıyla depremlerin olduğuna inanılması bugün batıl bir inanış olarak nitelendirilse de (Akman, 20112: 2) depremlerin oluşumunu insan iradesinin dışında bir etkiye bağlaması bakımından dikkat çekicidir. Mitlerin üretildiği çağlarda insanın güç yetiremediği bir olay olan depremin nasıl gerçekleştiği öküz mitiyle açıklığa kavuşmuş ve bu kabul yakın zamanlara kadar etkisini devam ettirmiştir (Çalış Minkan, 2019: 241).

Mitler, anlatı geleneği içinde başka türlerin içine gizlenerek etkilerini sürdürmeye devam ederken depremlerin mahiyeti ve oluş şekilleriyle ilgili yeni kabuller de ortaya çıkmaya başlar. Türklerin İslam dinine girmeleriyle toplumsal hayatta etkin olan yeni tipler de oluşmaya başlar. Bu tiplerden biri olan velilerin çok önemli görevleri vardır. Bu görevlerden bazıları deprem meydana getirme veya oluşan depremlerin kısa sürmesini sağlama, depremin belli bölgelere zarar vermesini engellemedir. Velilerin depremlerle ilgili bu görevleri halk edebiyatında menkıbe olarak adlandırılan türlerde ele alınır. Bu bakımdan Gelibolu'nun fethiyle ilgili olan şu menkıbe örnek verilebilir: *“Gelibolu'nun fethi Seyyid Ali Sultan'ın kerametine bağlanmıştır. Bizans kaynaklarında 1354 yılında ortaya çıktığı belirtilen deprem Seyyid Ali Sultan menakıpnamesine göre, Seyyid Ali Sultan'ın bir nara atmasıyla meydana gelmiştir. Deprem nedeniyle yıkılan surlardan içeri giren gaziler rahatlıkla Gelibolu'yu ele geçirmiştir”* (Yılmaz, 2019: 139).

Bu menkıbeden anlaşılabacağı üzere depremler velilerle ilişkilendirilerek insanları cezalandırmak için gerçekleştiğine inanılan kutsal bir olguya dönüşmüştür. Burada dikkat çeken başka

bir konu da insanların depremden korunmaları veya zarar görmelerinin velilerle kurdukları ilişkiye göre şekillenmesidir. Menkıbeye göre Seyyid Ali Sultan'ın narasıyla gerçekleşen deprem düşmana zarar verirken Müslümanlara fayda sağlamıştır.

Bu ilişkinin velilerin depremi önceden haber vermesi veya deprem sırasında insanları korumaları, onları enkazdan kurtarmaları biçiminde devam ettiği söylenebilir. 1938 yılında Amasya'da bir deprem meydana gelir. Depremde birçok köy zarar görse de Ezinepazar adlı köyde hiçbir ev yıkılmaz. Bu köyün zarar görmemesiyle ilgili şöyle bir olay anlatılır: Ali Sofu adlı birinin hanımı gece uyanır, evin ortasında yörede türbesi bulunan velilerden Halid Baba ve birkaç kişinin zikir çektiklerini görür. O sırada deprem olur. Halid Baba, korkmayın Ezineliler bu depremden size zarar gelmez, der. Civar köyler yıkılsa da bu köy depremden zarar görmez (Balaban, 2013: 114).

Velilerin depremde zarar görenlere yardım etmeleriyle ilgili de birçok anlatı mevcuttur. 1992'de Erzincan'da meydana gelen depremde sarıklı kişilerin göçük altında kalanlara yardım ettikleri bununla Erzincan'da metfun bulunan Terzi Baba'nın kerameti olduğuna inanılır. O günlerde Terzi Baba'yı rüyasında görenler olur. Terzi Baba, Erzincan'ı taşımaktan kollarım yoruldu, der (Bezgin, 2019: 127).

Balıkesir'in Balım Sultan Mahallesinin deprem gibi afetlerden etkilenmemesi de türbesi burada bulunan Balım Sultan'ın kerameti olarak kabul edilir (Duymaz, 2012: 242).

Sivas'ta türbesi bulunan Abdülvahhab Gazi, *“1939 Erzincan depreminde türbesinden çıkıp gökyüzündeki kırmızı bulutları eliyle uzaklaştırarak, Sivas'ı zelzeleden korur.”* (Kaya, <https://turkoloji.cu.edu.tr>).

Beldelerin depremde korunmasıyla ilgili bir olay da Erzincan'ın Ulalar kasabasında anlatılmaktadır. Anlatıya göre yörede türbesi bulunan Aziz Baba bir eve gelerek herkesi uyandırıp dışarı çıkarır. Kendisine ne olduğu sorulduğunda, *depremi bana verdiler, ben de ecnebiye verdim*, der. Sabah olunca Japonya'da büyük bir deprem olduğu haberi gelir (Bezgin, 2019: 129).

Beldeleri veya insanları deprem gibi afetlerden koruyan kişiler, İslam'ın etkisiyle birer velî olarak karşımıza çıksa da Müslüman olmayan Türklerin inanışlarında da benzer işlevleri gerçekleştiren varlıklar bulunmaktadır. Altay/Yakut sahası mitlerine göre deprem gibi afetlerde yeryüzüne ihtiyar bir kadın suretinde çıkıp insanlara yardım eden iyeler vardır (Dilek, 2014: 11).

Bu anlatılar, insanların kutsalla olan bağlarının yanında deprem gibi büyük olaylar karşısında çaresizliklerini de göstermektedir. Çünkü deprem karşı konulamayacak bir olaydır ve ondan korunmak ancak insanüstü bir gücün yardımıyla mümkündür. Bu algının; depremi güneşin doğması, yağmurun yağması gibi doğal bir olay olarak görmek suretiyle ona uygun olarak hareket etmeyi engellediği söylenebilir. Çünkü depremde ancak kutsallığına inanılan varlıkların yardımıyla korunmak mümkündür. Örnek anlatılarda da görüldüğü gibi velîlerin muhafaza ettikleri beldeler yıkılmazken diğer yerler yıkılmaktadır. Dolayısıyla bilinçaltında herhangi bir yerleşim yerinin depreme karşı dayanıklı inşa edilmesi düşüncesi olmadığı gibi bu düşünceye uygun hareket biçimi de söz konusu değildir. Efsane ve menkıbe gibi anlatılardan anlaşıldığı üzere halk deprem karşısında edilgen bir tutuma sahiptir.

Deprem algısının dayandığı temel iki duygu söz konusudur. Bunlardan biri korku, diğeri de suçluluktur. Bu durumu gösteren bir örnek Erzincan'dan derlenen bir bilmecece görülebilir.

Bilmece şöyledir:

Titreyerek yaklaşır,
Ölümlü kucaklaşır,
İşte gizli bir kuvvet,
İnsanlarla cenkleşir
(Çelebioğlu ve Öksüz, 1979: 81).

İnsanların mahiyetini bilmedikleri ama gücü karşısında çok etkilenip çaresiz kaldıkları varlık, olay ve durumlardan korkup kaçmaları doğal bir tutumdur. Bunlardan korunmak için sığınılması gereken yere daha güçlü olduğuna inanılan başka varlıklardır. İşte depremde kurtulmak veya korunmakla ilgili efsane ve menkıbelerdeki kutsal varlıklar bu işlevi yerine getirmektedir. İnsanlar, karşısında çaresiz kaldıkları bir güçten daha büyük bir güçle ilişki kurmak suretiyle korunabileceklerine inanmaktadır. Bu inancıya sahip olan insanların deprem olmadan önce çeşitli işaretler bekledikleri de söylenebilir. Bir yöreden kuşların veya diğer hayvanların zamansız göç etmelerinin depremin habercisi olarak yorumlanması (Akyol, 2006: 25), ilahî bir işaret sayılmaktadır. Bu işareti herkesin aynı şekilde anlaması ve bir deprem habercisi olarak görmesi de mümkün değildir. Dolayısıyla yukarda bahsedilen edilgenlik burada da kendini göstermektedir. “*Zelzeleyi gören yangına razı olur.*” atasözü, büyük sıkıntılar görmüş kişilerin küçük problemleri çabuk atlatacaklarını (Aksu, Akalın ve Toparlı, 2022: 504) anlatsa da insanların büyük küçük demeden herhangi bir problemle karşılaşmadan önce tedbir alması gerektiği düşüncesini yansıtmaz. Çünkü halk, depremin insanların günahları nedeniyle verilen bir ilahi ceza olduğuna inanır (Küçükalioglu Özkılıç; <https://istanbultarihi.ist>), bu cezadan kurtulmak veya korunmak için de dinî uygulamalara başvurulur. Bu uygulamalar içinde, abdestli gezmek, namaz kılmak, dua etmek gibi dine uygun olanların yanında muska yazmak veya nazarlık takmak gibi uygulamalara da başvurulur (Küçükalioglu Özkılıç, <https://istanbultarihi.ist>).

Depremlerin insanların hataları sonucunda bir ceza olarak gerçekleştiği düşüncesi fıkralarda da karşılaşılan bir durumdur. Bu bakımdan şu fıkra örnek verilebilir: *“Bir gün Bektaşî açıkıp hana gelmiş. Karnını doyurduktan sonra hesabı istemiş. Hesap dört akçe gelmiş. Bektaşî cebindeki bütün parayı çıkarıp ortaya koymuş. Üç akçe doksan kuruş parası çıkmış. On kuruş eksik gelmiş. Bektaşî iri yarı olan hancıya dönüp, bunu böyle kabul et. Başka param yok, demiş. Hancı, olmaz, on kuruş daha vereceksin demiş. Bektaşî elini açıp yalvarmaya başlamış, Rab-bim durumumu görüyorsun, bana on kuruş ver ya da beni bu dertten kurtar. Bektaşî’nin duasından sonra zelzele olmaya başlamış. Bektaşî kendini handan zor kurtarmış ve yolda bir dilenci görmüş. Dilenci, fakire bir sadaka verin, diye yalvarıyormuş. Bektaşî, benden isteme, bende para yok. Yukardakinden hiç isteme. Valla on kuruş için her yeri yerle bir ediyor haberin olsun, demiş”* (Tarhan, 2020: 209). Fıkranın bünyesinde mizah unsuru taşımasının yanında depremin insan-Tanrı ilişkisinin sonucunda gerçekleştiğini ifade etmesi bakımından önceki anlatılarla benzerlik göstermektedir.

2011 tarihinde Van’da gerçekleşen depremten sonra Vanlının biri camiye giderek şöyle dua eder: *Allah’ım ben seni günde beş defa rahatsız edenlerden değilim. Camiye ilk defa geliyorum. Yine deprem olursa benim evimi koru. Adres, Cevdet Paşa Mahallesi... 2 Nisan Caddesi... Şu numara. O sırada artçı bir deprem daha olur. Adam camiden fırlayıp mahallesine gider. Bütün evler ayakta ama bu adamın evi yıkılmıştır. Allah’ım senin bir kusurun yok... Kabahat benim gibi aptalda ki, sana açık adres verdim.”* (Donat, 20. 10. 2012). Aynı ilişki biçimi bu fıkrada da yer almaktadır.

Erzurumlunun biri depremten sonra göçük altında kalır. Nijerya’dan gelen kurtarma ekibi onu göçük altından çıkarmaya çalışır. Göçük altında siyah siyah adamları karşısında gören Erzurumlu bunlara tükürür, hakaret eder ve dua etmeye başlar. Nijeryalılar onu kurtaramazlar.

Türk bir görevli Erzurumluyu bulunduğu yerden çıkarır. Göçükten çıkarılan Erzurumluya neden zencilere kötü davrandığı sorulunca, garanlıhda zencilerle karşılaşınca zebaniler geldi beni cehenneme götürecekler sandım, bu yüzden direndim, diye cevap verir (Bedir, 2023: 143).

Bu örnekte de deprem sonrasında yaşananların da ceza düşüncesiyle ele alındığını göstermektedir.

Bilimsel bilginin yaygınlaşmasından önce insanların hayatı, dünyayı, olayları anlaması ve anlamlandırması mitik boyutlarda şekillenir. Buna göre insan güç yetiremediği etkilerle çevrilidir. Bu güçlerden korunmak için kutsal varlıkların yardımına ihtiyacı vardır. Bu varlıklar çoğunlukla insan ve Tanrı arasında bağ kurarlar. Dolayısıyla insanların bu varlıklarla münasebetleri, Tanrı-insan arasındaki ilişkiyi de şekillendirmektedir. Depremlerin mit, efsane, menkıbe, halk inanış ve uygulamalarına yansımaları da bu ilişki biçimlerinin birer sonucu olarak görülmektedir. Depremlerin oluş biçimleri ve etkileri insanüstü olaylar olsa da aslında güneşin doğması, yağmurun yağması gibi doğal olarak algılanması gerekli bir olaydır. Depremle birlikte yaşama, depreme dayanıklı şehirler kurma gibi çalışmalar için gerekli kültürel zeminin oluşturulması için önce depremle ilgili düşünce ve inanışların gözden geçirilmesi gerekmektedir. Bu bakımdan sağlam bir kültürel zemin oluşturulmadan depremle birlikte yaşamak da mümkün olmayacaktır.

1769 yılında İstanbul’da yaşanan büyük depremin yıkıcı sonuçları olur. Birçok cami bu depremde zarar görür. Bu depremten sonra İstanbul’da en iyi barınağın ahşap olacağına inanılmaya başlanır. Deprem sırasında çivilerin esneyip ahşap binanın yıkılmasını engelleyeceği düşüncesi yaygınlık kazanır (Sezer ve Özyalçınır, 2017). Bu inanış, deprem ve deprem sırasında

yaşananların bir inanç meselesi olarak ele alındığını, aynı zamanda halkın depremden korunma konusunda doğru bilgiye ihtiyacı olduğunu da göstermektedir.

Anadolu sahasında yaşanan her depremin artık bir deneme yanılma eylemi olmaktan çıkarılması gerekmektedir. Cahit Sıtkı'nın şu insanların geç anladığı gerçeklikleri yansıtmaktadır:

Gökyüzünün başka rengi de varmış!
Geç fark ettim taşın sert olduğunu.
Su insanı boğar, ateş yakarmış!
Her doğan günün bir dert olduğunu,
İnsan bu yaşa gelince anlarımış.
(Doğan, 2001:192).

Suyun insanı boğup boğmadığını, taşın sert olup olmadığını, ateşin yakıp yakmayacağını denemek akılla izah edilemeyecek eylemlerdir. Çocukların bilgilerini daha çok deneyimlemek suretiyle öğrenmeleri bu davranışları açıklayacak mahiyettedir. Ancak, akıl sahibi yetişkinler için bu öğrenme biçimi sağlıklı bir öğrenme biçimi olarak görülemez. Kaldı ki ateşin yakması, suyun boğması ve taşın sert oluşu bir kez deneyimlenince bu bilgi yerleşmelidir. Aynı bilgiyi tekrar tekrar deneyimlemek de akılla bağdaştırılamayacak bir durumdur. Deprem de yıkıcıdır. Bunu farklı bölgelerde de olsa sık sık deneyimlemekteyiz. Ancak her seferinde depremin yıkıcı olup olmadığını yeniden denemeye kalkışmak da akılla izahı mümkün olmayan bir davranıştır. Depremi insanların yanlış davranışlarının bir sonucu olarak görmek konuya önemli bir açıklama getirmektedir. Suyun boğuculuğunu, ateşin yakıcılığını, taşın sert olmasını ve depremin yıkıcılığını yok saymak en önemli hatadır. Bu hata da çok yıkıcı sonuçlar ortaya koymaktadır.

Söz konusu hatanın yaşandığı temel düzenlerden birisi de insan-tabiât ilişkileridir. İslam'a göre yeryüzünü imar etmekle görevli olan

insan, bu görevini kötüye kullanıp imarı tahrip faaliyetlerine dönüştürdüğünde kâinatın dengesi bozulmaktadır. Bu bozuluş da netice de en çok insanı olumsuz etkilemektedir. Şairin “*Ey deprem gel yetiş bu şehirlerin/Doğayı çarptıran konumlarına*” (İnan, 1994: 59) dizeleri deprem bağlamında kültürümüzde yer alan bir bedduadır. Halk dilinde yaşayan şu düzgüde olup bitenler ne güzel açıklanmıştır:

Yüksek yere harman kurma yel için
Yar başına bina kurma sel için
(KK1, 2023).

Halk bilgeliliğinden süzülen bu uyarıya, fay üstüne şehir kurmamayı da eklemek gerekir. Aksi durumda yaşananları şu mani ne güzel anlatır:

Depremde koşamazsın,
Bağır, çağır ne fayda!
Kimsede suç arama,
Kesin kırılmış fayda!
(KK1, 2023).

Halk edebiyatına ait türlerin bir kısmında depremlerle ilgili ifade ve olaylara rastlanmaz. Deprem konusunun işlendiği efsane, menkıbe, fıkra gibi türlerdeyse halkın depreme dair kabullerinin yansımaları yer alır. Halk belleğinde yer alan bu kabullerin deprem gerçeğini doğru anlamak ve depreme dayanıklı şehirler kurma konusundaki olumlu ve olumsuz etkileri geniş sahalarda yapılacak büyük çaplı araştırmalarla ortaya konulmalıdır. Yukarıda verilen kısıtlı örneklerden yola çıkılarak şöyle bir genel sonucu ulaşılabılır: Depremlerle birlikte yaşama ve depreme dirençli şehirler kurma konusunda hata olgusu önemli bir işlev üstlenebilir. İnsanların hatalarının depremlere yol açtığına inanılması, deprem bilinci kurma bakımından tetikleyici bir unsur olabilir. Burada insanların hangi hatalarının depreme yol açığının açıklığa kavuşturulması

gerekmektedir. İnsanların bilinçsiz bir şekilde davranıp daha fazla kazanç sağlama hırsıyla hareket etmeleri, tarım alanlarını tahrip edip çarpık kentleşmeye sebep olmaları gibi birçok hata depremin yıkıcılığını artırmaktadır. Sayılanlar, somut ve yaygın hatalar olarak hemen her yerleşim yerinde görülmektedir. Dolayısıyla deprem riski taşıyan her yerleşim yerini benzer sonuçlar beklemektedir. O hâlde depremden korunmak için bu yaygın hatanın düzeltilmesi gerekmektedir.

Edebi ürünlerde depremden korunmanın velilerin yardımına bağlanması kendi mantık silsilesi içinde bir sebep-sonuç ilişkisine dayanmaktadır. Anlatılarda velilerin depremi tamamen yok edemedikleri ancak yerinin değiştirilmesi veya zararının engellenmesi gibi görevleri gerçekleştirdikleri görülmektedir. Bu da dolaylı olarak depremlerin yok edilemeyeceği ancak çeşitli vesilelerle etkilerinin azaltılacağı düşüncesini ifade etmektedir. Günümüz insanı için depremlerden korunmayı sağlayacak en önemli vesileler insanların eylemleri olmalıdır. Deprem gerçeği karşısında sergilenen tutum ve korunma tedbirleri önemli birer vesile olarak işlev görebilir. Bu sayede insanlar ferdi sorumluluklarını yerine getirmiş olurlar. Böylece deprem kendi doğallığı içinde gerçekleşirken insanlar için zararsız ama dünyamız için türlü hikmetleri olan bir olay olarak yaşamaya devam edecektir.

KAYNAKLAR:

BASILI KAYNAKLAR:

- AKMAN, E. (2012). "Türk Mitolojisi ve Halk Şiirinde 'Sarı/ Kızıl Öküz' İnancı", *Türkiyet Mecmuası*, C. 22, S. 1, 1-16.
- AKSU, B., AKALIN, Ş. H ve TOPARLI, R. (2022). *Türk Atasözleri Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- AKYOL, N. S. (2006). *Adana (Merkez) Halk Kültüründe Halk İnançları, Bayramlar ve Törenler*. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi,
- BALABAN, T. (2013). *Amasya Efsane, Menkabe ve Memaratları (Derleme-İnceleme-Metin)*. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum. Adana.

- BEDİR, A. (2023). *Erzurum Fıkraları ve Fıkra Tipleri*. Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ardahan.
- BEZGİN, Y. (2019). "Erzincan Velilerinin Menkibelerindeki Keramet Motifleri", *Anadolu Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 1, S. 2, 123-138.
- ÇALIŞ MİNKAN, F. (2019). "Dünyanın Altında Atlas Üstünde Öküz: "Dünya Neyin Üzerinde?" Sorusunun Mitolojideki Cevabı ve Uygulamalı Halkbilimindeki Cevabı". *Mitoloji Araştırmaları* (Editör: İbrahim Gümüş) İstanbul: Hiper Yayın. (s. 241-278).
- ÇELEBİOĞLU, A ve Yusuf ÖKSÜZ (1979). *Türk Bilmeceler Hazinesi*. İstanbul: Ülker Yayınları.
- DİLEK, İ. (2014). *Türk Mitolojisi Sözlüğü Altay/Yakut*. Ankara: Grafik.
- DOĞAN, M. (2001). *Yüzyılın Türk Şiiri (1900-2000)*. İstanbul: YKY.
- DUYMAZ, A. (2012). "Bursalı Velilerin Balıkesirli Halifeleri". *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 15, S. 28, 231-247.
- İNAN, A. (1994). *Hicret*. Konya: Sanat Yayınları.
- ÖZDEMİR, C. (2023). "Aşık Tarzı Şiir Geleneğinde Deprem Destanları". *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 10, 230-255.
- SAYAR, S. (2016). "Deprem Destanlarında Erzincan ve Deprem Destanlarının Zaman, Mekan ve Şair Bağlımlarında Karşılaştırılması". *Uluslararası Erzincan Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, 1, 637-647.
- SEZER, S ve ÖZYALÇINER, A. (2017). *Bir Zamanların İstanbul'u (Eski İstanbul Yaşayışı ve Folkloru)*. İstanbul: Kor Kitap.
- TARHAN, E. (2020). *"Adana'da Anlatılan Fıkraların Mizah Teorileri, Bağlam, İşlev ve Yapı Açısından İncelenmesi"*. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi. Adana.
- ÜNAL, A. (1977). "M.Ö. II. Binyıl Anadolu'sunda Doğal Afetler". *BELLETTEN*, XLI, 163, 423-446.
- YILMAZ, F. (2016). *"Rumeli'de Faaliyet Gösteren Dervişlere Dair Menakıbnamelerde Tarihi ve Efsanevi Unsurlar"*. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR:

- DONAT, Y (2012), <https://www.sabah.com.tr/yazarlar/donat/2012/10/20/deprem-fikralari>, et. 02. 10. 2023.
- KAYA, D, https://dogankaya.com/fotograf/sivasta_yatirlar.pdf, et. 02. 10. 2023.
- ÖZKILIÇ, S. K., <https://istanbultarihi.ist/131-istanbulu-etkileyen-depremler-karsisinda-toplumsal-hayat?q=k%C3%BC%C3%A7%C3%BCk%C4%9Flu%20%C3%B6z%C4%B1%C4%B1%C3%A7>, et. 02. 10. 2023.
- ÖZKILIÇ, S.K., <https://istanbultarihi.ist/132-osmanli-doneminde-istanbulu-etkileyen-depremlerin-edebiyatimizdaki-kiizleri?q=k%C3%BC%C3%A7%C3%BCk%C4%9Flu%20%C3%B6z%C4%B1%C4%B1%C3%A7>, et. 02. 10. 2023.

SÖZLÜ KAYNAKLAR:

- KK1: Mehmet Gönen, 1946 Şarkışla doğumlu, üniversite mezunu, görüşme tarihi: 02. 10. 2023.

| H. AHMET ARSLANTÜRK

Kahramanmaraş Depremlerinin Kısa Tarihi

Kahramanmaraş merkezli olarak, bir yıl önce meydana gelen zelzele afetinde bütün vefat edenlere rahmet, sevenlerine sabır ve hayatta kalanlara daha güzel bir gelecek için ümit ve gayret niyaz ediyorum. Memleket ve milletimizin başı sağ olsun.

6 Şubat 2023, Pazartesi günü sabaha karşı (04:17) ve öğle vakitlerinde (13:24) olan Kahramanmaraş merkezli depremler çok geniş bir coğrafyayı yerle bir etti. Depremin arkasında bıraktığı izler hem ülkemizde hem de Suriye’de ciddi ve ağır bir yıkım silsilesi olarak tarihteki yerini aldı. Ülkemizde depremden etkilenen şehirler arasında en başta Kahramanmaraş ve Hatay’ı saymamız gerekiyor. Bu şehirlerde depremin şiddeti ve bu şiddetten kaynaklanan yıkımın boyutu afetsel büyüklük açısından en zirvedeki ölçeklerle ifade edildi. En çok etkilenen bu iki şehir dışında Adıyaman, Gaziantep, Malatya, Osmaniye, Adana, Diyarbakır, Şanlıurfa, Kilis, Elazığ, Mardin, Batman illeri depremin yıkıcı etkilerine maruz kalmıştır. Yukarıda zikredilen bilgilerden de anlaşılacağı üzere Kahramanmaraş merkezli depremler, Akdeniz bölgesinin doğusunu, Güneydoğu Anadolu bölgesini ve Suriye’nin özellikle kuzeyini etkiledi. Bunun yanı sıra yaklaşık 500-600 kilometre uzaklıktaki yerleşim yerlerinde de hissedildi.

Maraş yerleşim yeri olarak tarihi kaynaklarda (farklı adlarla da olsa) yaklaşık 3-4 bin yıldır anılan bir şehirdir. Bu kaynakların verdiği bilgilere göre antik ve kadim devirlerden günümüze Maraş’ın bir şehir olarak merkezi zaman zaman yer değiştirmiştir. Kimi zaman ovada kurulan şehirde hayat sürülmüş, kimi zaman yamaçlara çıkılmış oralara yerleşilmiştir. Bu diyarın ahalisinin yer değiştirmelerinin ana ve yadsınamaz sebebi ise, yıkıcı etkilere maruz bırakan depremler (zelzele/hareket-i arz) olmuştur. Öyle ki rivayete göre; Arabî lisanında “Mar’aş” lafzı ‘tiren yer’ manasında kullanılmıştır. Depremselliği insanoğlunun zihninde uzun vadelerde meydana gelen afetler eşliğinde acı tecrübeler bırakan bu diyarın adı da, ancak böyle bir yakıştırma ile anılmalıdır belki de.

Maraş, binlerce yıldır etkin olan Doğu Anadolu fay hattının ciddi yıkımlara sebep olan batı yönü kesitinde kurulmuş bir şehirdir. Fay hattının Maraş havalisine tekabül eden bu kesiti, sismolojik açıdan kısa vadelerde kendini çokça hatırlatmamasına karşın uzun vadede enerji birikimleri ile ciddi zararlar veren bir fay parçasını oluşturmaktadır. Bu zararlar tarihin farklı dönemlerinde yerleşim yerlerinin tahribatından daha da ötede coğrafi yapıyı değiştirecek nitelikte olmuştur. Nehirlerin yerleri değişmiş, bazı yer kütlelerinin yükseltisinde ve yerlerinde farklılıklar gözlemlenmiştir.

Bu yazının esas amacı Kahramanmaraş'ı etkileyen tarihî depremlerle ilgili temel bazı bilgileri vermektir. Bu noktada yukarıda okuduğunuz giriş ve hazırlık mahiyetindeki paragraflar, “Maraş ve deprem” ikilisiyle alakalı olarak aşağıda değinilecek hususların daha da iyi anlaşılmasına kapı aralamaktadır.

Daha önce de zikredildiği üzere Kahramanmaraş deprem kuşağının tam ortasında bir yerleşim yeridir ve bilinen tarihî devirlerin hepsinde depremlere maruz kalmıştır. Daha önceden bazı araştırmacıların yaptığı araştırmalar ve neşrettikleri yayınlar tarihsel süreç içinde Maraş'ta meydana gelen depremler hakkında bilgiler içermektedir. Bu yazıda daha önce yapılmış çalışmalardan hareketle Maraş'ı birincil derecede etkileyen depremleri zikredeceğiz ve haklarında bilgi olanları daha detaylı şekilde anlatmaya çalışacağız.

Kahramanmaraş Depremlerinin Kronolojik Bir Listesi:

128 Tarihli Maraş ve İslâhiye Depremi.
1114 Tarihli Maraş Ceyhan Antakya Depremi.
1513/1514 Depremi
1544 Tarihli Maraş, Ilıca (Zeytun) ve Elbistan Depremi.
1795 Tarihli Maraş Depremi.
2023 Tarihli Kahramanmaraş Merkezli Depremler.

128 Yılı Maraş ve İslâhiye Depremi

Özellikle İslâhiye ve Maraş Havalisinde etkili olan deprem ciddi yıkımlara yol açmıştır. Depremin büyüklüğünün 7-8 şiddetinde olduğu tahmin edilmektedir. Deprem yerleşim yerlerinin konumlarında değişiklik yapılmasını zorunlu kılmıştır.

Zelzele-i Azîme: 1114 Tarihli Maraş, Ceyhan Antakya Depremi

Maraş, bu depremin meydana geldiği dönemde önemli şehirlerden bir tanesi idi. Bu sebeple ahalisi oldukça kalabalık bir nüfustan oluşmaktaydı. Şehir, 29 Kasım 1114 Pazar günü sabahın erken saatlerinde çok büyük bir deprem yaşamıştır. Deprem erken vakitlerde olduğu için insanları derin uykudayken yakaladı. Kaynaklarda şehrin büyük bir kısmının toprak altında kaldığı ve nüfusun çoğunun öldüğü ifade edilmektedir. Ölümlerin sayısının 40.000 dolaylarında olduğu vurgulanmıştır.

Depremden bahseden önemli bir kaynak *Urfah Mateos Vekaynamesi*'dir. Bu eserde depremin ayrıntıları birincil ağızdan anlatılmak suretiyle verilmiştir. Depremin oluş şekli, vakti ve gelişen olayların

cereyan edişi ile ilgili ayrıntılar 2023 yılındaki son afetle benzerlikler göstermektedir.

Eserde depremin başlaması ve hemen akabindeki gelişmeler ve oluşan durum hakkında řu ifadelere yer verilmiştir:

“Derin bir uykuya dalmış bulunduğumuz sırada aniden müthiş bir gürültü koptu ve bütün dünya sarsıldı. Yeryüzü şiddetle titredi, kayalar yarıldı ve tepeler çatladı. Dağlarla tepeler şiddetle çınıladı. Onlar canlı hayvanlar gibi ses çıkardılar. Dağların sesi, kulaklarda bir ordunun çıkardığı gürültüyü andırıyordu. Mahlûklar, Allah’ın gazabı altında şaşkın bir vaziyet içine düşmüş olup dalgalı bir deniz gibi titriyorlar ve çalkalanıyorlardı. Çünkü bütün ova ve dağlar sanki bakırdan imiş gibi çınıladılar ve ağaçlar gibi sallandılar. İnsanlar ağır hastalar gibi inliyorlardı. Yeryüzünden dehşete kapılmış, ümitsiz bir firarî gibi figan ve haykırış sesleri yükseliyordu. Bu sesler, zelzeleden sonra da geceleyn bir saat kadar işitiliyordu. Bu felaket esnasında herkes hayatından ümidini kesti ve kıyamet gününün geldiğini zannetti. Çünkü tam kıyamet gününü andıran bir hal vardı.”

Depremin insanlar ve şehirler üzerinde bıraktığı etkiler hakkında ise řu ifadeler yer verilmiştir:

“Herkes ye’s içine düşmüş ve ölü haline gelmişti. O gece birçok şehir ve bölgeler harap oldu. Harap olan yerler kâmilten Franklara aitti. Diğer bölgelerde ve Müslümanlara ait bulunan yerlerde hiçbir zarar vukua gelmedi. O gece, Sam-sat, Hısn-ı Mansur (Adıyaman), Keysun, Raban ve Maraş şehirleri harap oldu.”

Eserde özellikle Maraş’ta depremin ne tür bir tahribat ve kayba sebep olduğu açıkça zikredilmiştir:

“Maraş’ın akıbeti o kadar feci olmuştur ki takriben 40.000 insan öldü. Bu, çok nüfuslu bir şehirdi ve bu felaketten hiç kimse kurtulamamıştı. Sis şehrinde de aynı şey vuku buldu ve sayısız insan öldü. Birçok manastır ve köy harap oldu ve on binlerce erkek ve kadın hayatını kaybetti.”

Depremin hemen akabinde gözlemlenen kar yağışı da řu şekilde ifade edilmiştir:

“Zelzele durduktan sonra kar yağmaya başladı ve yeryüzü karla kaplandı”

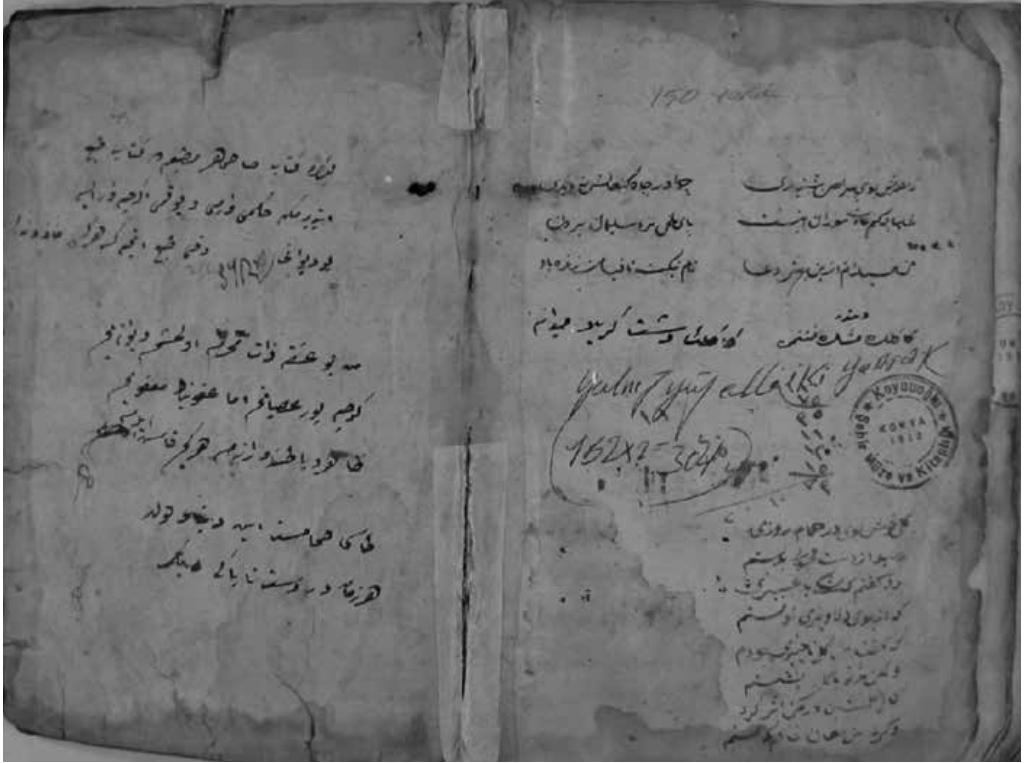
1114 depremi şuan ki Suriye’nin bazı şehir ve bölgelerinde de yıkım ve kayıplara sebep olmuştur.

1513/1514 Depremi

Bu depremin tam tarihi netlik kazanmamıştır, bazı kaynaklar 1513 bazı kaynaklar ise 1514’te gerçekleştiğine dair bilgiler aktarmaktadır. Tarsus-Adana-Malatya hattında meydana gelen bu deprem Mısır’da Kahire’den dahi hissedilmiştir.

1544 Tarihli Maraş, Ilıca (Zeytun) ve Elbistan Depremi

Ocak 1544’te meydana gelen bu deprem Doğu Anadolu’yu etkilemiştir. Depremde bilhassa Ilıca (Zeytun) harap oldu. Kaynaklar Ilıca’nın dağ altında kaldığını zikretmişlerdir. Elbistan’ın yarısı toprağa gömülmüştür. Bazı akarsuların akışı değişmiştir. Artçı depremler 6 ay boyunca devam etmiştir.



1795 Tarihli Maraş Depremi Hakkında Bilgi Veren Eserden Bir Görüntü

Tezelzül-i Şedîd:

1795 Tarihli Maraş Depremi

Hakkında nispeten detaylı ve kapsamlı bilgi sahibi olduğumuz depremlerden biridir. Deprem Cumartesi gününe denk gelen 29 Kasım 1795'te meydana gelmiştir. 1114 depreminin de yine Kasım ayının 29. gününde meydana gelmesi ilginç bir detaydır.

Deprem hakkında çağdaşı bir yazar tarafından kaleme alınmış olan ve kıymetli bilgiler içeren bir

manzum metin bulunmaktadır. Bu manzum metin Konya Büyükşehir Belediyesi Koyunoğlu Kütüphanesi Nadir El Yazması Eserler Bölümünde kayıtlıdır. Depremle ilgili bilgi veren bu manzum eser, kütüphanede 13773 numarada olan *Divan-ı Hasmî* (Hasmî-i Mar'aşî/Maraşlı Hasmî) adıyla kayıtlı olan cildin içinde bulunmaktadır. Depremden bahseden bu manzum kısmın adı "*Tarih-i Zelzele-i Mar'aş*" şeklinde geçmektedir. Hafız Ahmed Nuri bin Hafız Halil'in derleyip yazdığı anlaşılan bu manzum metin, Hicrî olarak 17 Cemaziyelevvel 1210 (Miladî olarak 29 Kasım 1795) tarihinde gerçekleşen depremin bazı detaylarını günümüze taşımıştır.

Bu eserde verilen bilgilere göre deprem sabah saat yedi sularında meydana gelmiştir. Bütün Maraş'ı sallayarak yerle bir etmiştir. Depremi'nin büyüklüğünün 7 civarında olduğu tahmin edilmektedir. Neredeyse kış mevsiminde gerçekleşen deprem çok sayıda han, dükkân, cami, minare ve evlerin yıkılmasına sebep olmuştur. Deprem dolayısıyla Maraş Kalesi'nin neredeyse tamamen harap olduğu ifade edilmektedir. Eserde, depremde çok sayıda insanın hayatını kaybettiği ve sağ kalanların ise evsiz ve yurtsuz kaldıkları ifade edilmiştir. Yıkılan evlerin sayısının 300 adet olduğu bilgisi verilmektedir ki bu rakam o dönem şartlarında oldukça yüksek bir rakamdır. Depremi'nin üç dakika sürdüğü bilgisi eserde yer almaktadır. Ancak bunu ihtiyatla kabul etmek daha sağlıklı olacaktır. Bununla birlikte üç dakika vurgusundan depremin oldukça uzun süren bir deprem olduğunu çıkarmak mümkündür. Zaten depremin sebep olduğu yıkımın büyüklüğü de uzun süren bir deprem olduğu kanaatini desteklemektedir. Araştırmacılar depremin şiddetinin 8-9 seviyesinde olduğunu tahmin etmektedirler.

1795'te meydana gelen deprem sonrasında sağ kalan ahali uzun süre çadırlarda ikamet etmek zorunda kalmışlardır.

Biraz da eserdeki bazı dizelere tarihî tanık sıfatıyla kulak verelim:

“Herkesin virâne oldı menzil ü kâşânesi
Kalmadı bir kimsede tamirine iktidâr”

“Şiddeti üç dakika oldu ammâ
Şehri başdanbaşa kıldı yağma”

“Gör ne itdi ona da devrân
Yıkılup hâke ile oldu yeksân”

Yüzyılın Afeti: 6 Şubat 2023 Kahramanmaraş Depremleri

Geçtiğimiz yıl meydana gelen felaketin hâlen güncel olması, yaraların taze olması dolayısıyla burada bir anlatıma girişmeyi uygun bulmuyoruz. Ancak bu büyük depremin daha önceki tarihlerde meydana gelen depremlerle benzerlikler gösterdiğini ve gelecekte de bu tür depremlerin aynı şekilde cereyan edeceğini unutmadan ve istikbale matuf tedbirler alarak şehirlerimizi ve hayatlarımızı planlamamız gerektiğini her surette hatırlamalıyız. Karasal zeminde son yüzyılda belki de en büyük ve şiddetli depremler olan bu afetler ve benzerlerini daha hazır şekilde karşılayabilmemiz ümidiyle...

Not:

Kahramanmaraş'ta meydana gelen depremler hakkında, Muharrem Kesik, Abdurrahman Daş ile Mahmut Palutoğlu-Ahmet Şaşmaz ve Nicolas Ambraseys-Caroline Finkel ikililerinin araştırmaları bulunmaktadır. Daha detaylı okumalar yapmak isteyenler, bu yazıda da yararlanılan bahsi geçen yazarların çalışmalarına müracaat edebilirler.

| ALİ OSMAN ÖNCEL*

Depremler ve Türkiye'nin Karşılaştığı Riskler



Özet

Depremler sadece ayaklarımızın altında bir gürültü değil, gezegenimizin boyun eğmeyen dinamizminin derin hatırlatıcılarıdır. Yerkabuğundaki çatlaklardan kaynaklanan bu doğal olaylar, gezegenimizin çekirdek katmanları arasındaki sürekli hareketlerin tetiklediği sonuçlardır. Bu olgu, Türkiye gibi fay hatları ile işaretlenen bir coğrafyanın yer yüzeyindeki izleri ile daha somut bir şekilde görülür. Kuzey Anadolu ve Doğu Anadolu Fayları gibi,

yerin yüzeyi üzerindeki çarpıcı etkileri olan bu kırılma bölgeleri, yerel sismik etkinliği tetikler. Dünyanın çekirdek katmanlarının derinlerindeki güç değişikliklerinden, yüzeyde hissedilen bu sismik olaylar doğar.

Gezegenimizdeki bu kökten değişikliklerin nasıl yaşamlarımızı ve yürüdüğümüz toprağı şekillendirdiğini anlamak, hayati öneme sahiptir. Tür-

* Jeofizik Mühendisliği, 18 Mart Üniversitesi, Çanakkale, Türkiye. (oncel@comu.edu.tr)

kiye'nin benzersiz sismik pozisyonunu, yıkıcı sonuçları ve hazırlık gerekliliğini anlatan bu yolculuğa çıkarken, derin köklü jeolojik aktivitelerin nasıl hayatlarımızı ve üzerinde yürüdüğümüz toprağı şekillendirdiğini kavramak önemlidir.

Depremler, yer kabuğundaki levhaların kırılması sonucunda ortaya çıkan doğal olaylardır. Dünya, sürekli bir dinamizm içindedir ve bu dinamizm, iç çekirdek ile dış çekirdek arasındaki konveksiyon hareketleri tarafından tetiklenir. Bu hareketler, yer kabuğundaki levhaların hareketini etkiler ve bu da depremlere yol açar. Bu doğal süreç, dünya var olduğu sürece devam edecektir.

Giriş

Yeryüzünün yüzeyi, levhaların hareketi nedeniyle birçok kırıkla doludur. Bu levha hareketleri, dinamik bölgelerin oluşmasına neden olur ve örneğin Kuzey Anadolu ve Doğu Anadolu Fay Hatları gibi fay hatlarının oluşumuna katkı sağlar. Anadolu'nun batıya doğru göç etmesi bu süreci devam ettirecektir. Bu coğrafi gerçekliği göz önünde bulundurarak, ülkemizde depremlerle başa çıkmak için gerekli önlemleri almalıyız.

Deprem Potansiyeli: Gerçekler ve Beklentiler: Türkiye'nin deprem potansiyeli, diğer bölgelerle karşılaştırıldığında özgün bir konumda bulunmaktadır. 6 Şubat 2023 öncesi dönemde, Kahraman Maraş bölgesinde beklenen maksimum depremin

moment büyüklüğü $M_w=7.5$ olarak tahmin edilmişti. Ancak, son yaşanan depremler, bu tahminin $M_w=7.8$ 'a kadar çıkabileceğini göstermektedir. Beklenen en büyük depremin, meydana gelen depremden daha küçük olması, deprem yönetmeliklerine uygun şekilde inşa edilmiş binaların dahi, yapıların depreme karşı dayanıklılığında hasara yol açabileceğini göstermektedir. Bu bağlamda, 6 Şubat depreminde deprem yönetmeliklerine uygun olarak inşa edilen yeni binaların yıkılması, ancak beklenmedik bir şekilde ardışık olarak iki büyük depremin yaşanması gibi istisnai bir duruma kısmen açıklanabilir.

Tek büyük deprem senaryosuna göre hazırlık yapmak, özellikle ardına meydana gelebilecek büyük depremler göz önüne alındığında yetersiz kalabilir. Örneğin, 6 Şubat 2023¹ depremi, yaklaşık 9 saat arayla birbirinden farklı kırıklar üzerinde iki depremin ($M7.8$, $M7.5$) tahmin edilemeyen bir yıkıma neden olmuştur. Bu nedenle, en tehlikeli deprem senaryolarına, "aynı anda iki büyük depremin olması" gibi durumlara karşı hazırlık süreçlerinde değişiklik yapılması faydalı olabilir.

Depremle Başa Çıkma Zorunluluğu: Güncellemeler ve Risk Azaltma. Türkiye'nin depreme dayanıklı yapılaşma ve yapı standartlarını güncelleme gerekliliği, son yaşanan büyük depremlerle bir kez daha ortaya çık-

¹ <https://www.usgs.gov/news/featured-story/m78-and-m75-kahramanmaras-earthquake-sequence-near-nurdagi-turkey-turkiye>

mıştır. Türkiye'nin dahil olduğu 2020 yılında hazırlanan Avrupa genelindeki ilk deprem risk haritası², ülkemizin yüksek deprem riski taşıyan bölgeler arasında olduğunu açıkça ortaya koymuştur. Bu bağlamda, 2020'de tahmin edilen risk ile 2023 yılında meydana gelen hasar dağılımı arasında önemli benzerlikler bulunmaktadır. Türkiye'nin diğer Avrupa ülkeleri, örneğin Yunanistan ve İtalya ile karşılaştırıldığında, bu yüksek risk daha da belirgin hale gelmektedir. Depremler, yaşamın kaçınılmaz bir gerçeği olarak kabul edilmelidir. Depremlerin büyüklüklerini tahmin etmek ve bu bilgilere dayalı olarak önlemler almak son derece kritik bir öneme sahiptir. Bu nedenle, deprem verilerini güncellemek ve riski azaltıcı stratejiler geliştirmek elzemdir.

Türkiye ve Amerika'da Depremler: Karşılaştırma ve Bilim İş birliği. Türkiye, zengin bir deprem tarihine sahiptir ve yaklaşık 4000 yıllık bir deprem kaydı bulunmaktadır. Bu geçmiş verileri kullanarak daha sağlam binalar inşa etmek ve deprem öncesi alınacak tedbirlerle riski en aza indirmek mümkündür. Amerika'da ise deprem kayıtları daha sınırlıdır, bu da onların risk yönetiminde daha fazla zorluk yaşayabileceklerini gösterir. Özellikle, Amerika'da büyük deprem kuşağını oluşturan Kaliforniya'da San Andreas Fayı ve Türkiye'deki Kuzey Anadolu Fayı arasındaki inanılmaz benzerlik³ nedeniyle, Türkiye'nin geçmişinde, bugünü ve geleceğinde olan depremleri ve etkilerini anlamak Amerika'daki bilim insanları için çok önemlidir. Bu nedenle, birçok Amerikalı

bilim insanı, 6 Şubat depremleri sonrası Türkiye'de saha incelemeleri yapmak ve sürekli deprem izleme istasyonları kurmak amacıyla Türkiye'ye gelmişlerdir.

Deprem Gerçeği ve Güvenli Yaşam: Yer ve Yapı Standartlarının Önemi. Depremlerin çevreye etkilerinin önceden tahmin edilmesi, deprem riskini minimize edecek yeni projelerin uygulanması veya geliştirilmesi, insan hayatını korumak ve depremin yol açtığı zararları en aza indirmek için hayati öneme sahiptir. Türkiye, depremle başa çıkma konusunda proaktif bir yaklaşım benimseyerek uluslararası düzeyde örnek olmalıdır. Risk azaltma odaklı çalışmaların devam etmesi, yer ve yapı standartlarının iyileştirilmesi gerekmektedir. Bu şekilde, deprem gerçeğiyle yaşarken daha güvende olabiliriz. Ancak riski azaltıcı stratejilere yatırım yaparak hem kayıpları minimize edebilir hem de daha fazla can kurtarabiliriz.

Son yıllarda yaşanan depremleri incelediğimizde, Avrupa Birliği uzmanlarının sebep ve oluşumlarına dair analizler yaptığını görmekteyiz. Depremler temelde levhaların sürekli ve istikrarlı hareketi sonucu gerçekleşir ve özellikle levhaların kesişim bölgelerinde büyük depremler görülür. 6 Şubat depremleri, Arabistan ve Avrasya levhaları arasında sıkışan Anadolu levhasında aniden ortaya çıkan bugüne kadar hiç tahmin edilmeyen büyüklükte depremlere örnektir⁴.

² <http://www.efehr.org/Earthquake-risk/risk-map/>

³ https://www.jmo.org.tr/resimler/ekler/0fcf351df4eb678_ek.pdf

⁴ <https://temblor.net/temblor/insights-stress-changes-mysteries-turkey-earthquakes-2023-15070/>

Levhaların hareketi ve bu hareketlerin yol açtığı tehlikeler hem Türkiye'de hem de dünya genelinde riskin belirli bölgelere yoğunlaşmasına neden olur. Bu nedenle, kaynaklarımızı ve enerjimizi özellikle bu risk bölgelerine odaklayarak kullanmalıyız.

Depremlerin Öngörülemezliği ve Olası Riskler. 2019'da Türkiye'de Kabul Edilen Deprem Tehlike Haritası, deprem mühendisliği alanında önemli bir referans kaynağıdır. Bu harita, son güncellemesini 2019'da almış ve birçok inşaat projesinde kullanılmıştır. Bu haritaya dayalı olarak inşa edilen yapılar, deprem sonrasında daha fazla dayanıklılık gösterme eğilimindedir. Ancak bu haritadan önceki 1996 tarihli eski haritalara göre inşa edilen binaların durumu hakkında belirsizlikler bulunmaktadır. Bu nedenle, bu binaların yeni deprem haritasına uygunluğunu değerlendirmek ve gerektiğinde güçlendirmek son derece önemlidir. Ne var ki, 6 Şubat 2023 depremi, bu kontrol ve güncelleme işlemleri için yeterli süre tanımamıştır. Ancak dikkate değer bir nokta, bu depremin etkilediği 11 il için hazırlanan IRAP⁵ raporlarının, 2030 yılına kadar inceleme ve iyileştirme hedeflerini belirlemişti.

Büyük depremlerin gerçekleşeceğini bilmemize rağmen ne zaman ve ne büyüklükte olacakları maalesef kesin olarak öngörülememektedir. Bu nedenle, 6 Şubat 2023 depremleri gibi benzer depremlerin diğer bölgelerde de meydana gelebileceği ihtimali göz önüne alınmalıdır. Bu bağlamda, hızlı yer ve yapı incelemeleriyle zayıf zeminler üzerine inşa edilmiş dayanıksız binaların tespiti,

bu binalarda yaşayanların dirençli zeminler üzerine taşınması gibi önlemler alınarak, 6 Şubat sonrası yaşanan yıkımlardan kaçınma olasılığı artırılabilir.

Risk Azaltma Stratejileri ve Önceliklerimiz. 2020 yılında Avrupa genelinde oluşturulan ilk deprem risk haritası, Türkiye'nin potansiyel tehlikelerini açıkça tanımlamıştır. Bu harita, en yüksek risk taşıyan bölgeleri belirgin bir şekilde kırmızı renkle işaretlemiştir. Ancak, Türkiye'nin farklı bölgeleri arasındaki gerçek risk seviyeleri farklılık gösterir ve bu farklılıklar haritanın hazırlanmasında dikkate alınmıştır.

Yüksek risk taşıyan bölgelerde, potansiyel yıkım riski taşıyan alanlar önceden belirlenmiştir. Bu bilgi, yetkililere risk azaltma çabalarını bu bölgelere yoğunlaştırma gerekliliğini göstermiştir. Özellikle Batı Anadolu, Doğu Anadolu, Kuzey Anadolu Fay Hattı ve Marmara bölgesi yüksek risk taşıyan bölgeler olarak tanımlanmıştır. Bu bölgelerde meydana gelebilecek yıkımların etkileri önceden tahmin edilebilir durumdadır ve bu bilgi uluslararası düzeyde de kabul görmektedir.

Öncelikli hedefimiz, bu riskleri en aza indirme yeteneğimizi geliştirmektir. Bu yetenek, finansal, bilimsel ve uygulamaya yönelik çeşitli unsurları içermektedir. Deprem tehlikesi değişmez bir faktördür ve doğrudan kontrol edilemez. Ancak, zeminlerin jeofizik dirençlerinin tespiti ve sismik izolasyon teknikleri gibi yöntemlerle yapıların depreme karşı dayanıklılığını artırabiliriz.

⁵ <https://www.afad.gov.tr/il-planlari>

Dünya genelinde, örneğin Türkiye'deki şehir hastaneleri gibi, depreme dayanıklı yapı standartları benimsenmiştir. Son yıllarda inşa edilen sekiz şehir hastanesi, izolasyon sistemleri kullanılarak tasarlanmış ve depreme karşı güvenli bir şekilde hizmet vermeye başlamıştır. Bu, depremlerin kaçınılmaz olduğunu, ancak uygun şekilde tasarlanmış binaların bu tehlide karşı direnç gösterebileceğini göstermektedir.

Mühendislik alanında uluslararası standartlara uyulması temel bir ilkedir. Depremle ilgili olarak iki ana parametre üzerinde durabiliriz: Birincisi, depremin büyüklüğüdür ve değiştirilemez; ikincisi ise zemin özellikleridir ve bu özellikler, deprem dalgalarının genliğini etkileyebilir. Bu zemin özelliklerinin etkilerini önceden tam olarak tahmin etmek zor olabilir, ancak bu konuda daha fazla araştırma ve inceleme yapılması gerekmektedir.

Zemin Analizi ve Risk Azaltma: Depreme Karşı Binaların Direncini Anlama. Binaların depreme karşı direncini anlamak, riski azaltmanın temel adımıdır. Zemin özelliklerini incelemek, bir binanın deprem tepkisini tahmin etmemize yardımcı olabilir. Avrupa standartları, bu konuda yol gösterici olsa da, 2002'den önce inşa edilen binaların bu standartlara uygunluğunu garanti edemeyiz.

Zemin analizi yaparken, özellikle hızlı veya yavaş kayma dalgalarının etkilerini hesaba katmak önemlidir. Bu dalgalar, zeminin ani hareketlerine neden olarak yapıların dayanıklılığını azaltabilir. Ancak zemin özelliklerini tam olarak

anladığımızda, binaları depreme karşı daha dirençli hale getirecek önlemleri alabiliriz. Örneğin, tarım için uygun olan bölgelerde inşaat yapmak yerine bu alanları koruma altına almak daha mantıklı bir yaklaşım olabilir.

İstanbul gibi yüksek deprem riskine sahip bölgeler için oluşturulan renk kodlu risk haritaları, risk bölgelerini tanımlamak için önemli bir araçtır⁶. Bu haritalar, mavi bölgelerin daha dayanıklı zeminleri temsil ettiğini, kırmızı bölgelerin ise daha yüksek risk taşıdığını gösterir. Bu görsel rehberlik, öncelik vermemiz gereken bölgeleri açıkça belirler ve bu sayede doğal afetlerin etkilerini en aza indirmek için önceden önlemler alabiliriz.

Zemin koşullarının doğru bir şekilde değerlendirilmesi kritik önem taşır. Örnek olarak, 17 Ağustos 1999 depreminin merkezi olan İzmit ile yaklaşık 130 km uzaklıktaki İstanbul'un Avcılar ilçesini ele alalım. Bu bölge yüksek deprem riski taşıyan bölgeler arasında yer almaktadır. Aynı müteahhit tarafından inşa edilen iki bina, biri diğerine çarptığında ağır hasar gördü ve biri tamamen yıkıldı. Avcılar'da, 17 Ağustos depreminde yaklaşık 1823 konut ve 326 iş yeri yıkıldı veya ağır hasar gördü. 6 Şubat 2023 depreminde benzer bir senaryo yaşandı; düşük jeofizik dirence sahip uzak şehirlerde yüzlerce kilometre uzaklıkta yıkımlar meydana geldi ve bu bölgeler afet bölgesi ilan edildi.

⁶ <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0267726119304993>

Yoğun Nüfuslu Alanlarda Deprem Etkileri ve İzolasyon Teknolojisinin Önemi. Depremler, özellikle yoğun nüfuslu bölgelerde, örneğin okullarda meydana geldiğinde sonuçları oldukça yıkıcı olabilir. Bu nedenle depreme karşı dayanıklılığı artırmak büyük bir önem taşır ve izolasyon teknolojileri bu bağlamda hayati bir rol oynamaktadır. Yeni binaların bu teknolojiyle inşa edilmesi, deprem riskini önemli ölçüde azaltabilir. İzolasyonun ek maliyeti, genel bina maliyetinin sadece %3'ü kadardır ve bu yatırım, deprem sonrası kayıpları minimize etmek açısından kritik bir öneme sahiptir.

Örneğin, İskenderun'da izolatörsüz olarak inşa edilen bir bölümü yıkılan Devlet Hastanesi ile izolatörlü hastaneleri karşılaştırdığımızda, izolasyon teknolojisinin depremde binaların dayanıklılığını artırmada ne kadar kritik olduğunu görmekteyiz. Şehir hastanelerinin depremlerde ayakta kalabilmesi, izolasyonun sağladığı avantajları vurgulamaktadır.

Ayrıca, zemin koşullarının doğru bir şekilde analiz edilmesi ve uygun inşaat yöntemlerinin benimsenmesi büyük bir önem taşır. Aynı yapı modelinin farklı zeminlerde farklı sonuçlar doğurabileceği göz önünde bulundurularak, zemin özelliklerinin doğru bir şekilde belirlenmesi, güvenli binaların inşası için kritik bir adımdır.

Deprem sırasında yanıtıcı sinyaller, depremin büyüklüğünü ve süresini yanlış değerlendirmemize neden olabilir. Zeminin durumu değiştiğinde, sinyalin

şiddeti ve süresi de değişebilir. Bu nedenle, doğru mühendislik çalışmaları, bu tür riskleri azaltmada belirleyici bir rol oynamaktadır.

Kahramanmaraş'ta Beklenmedik Depremler ve Sonuçları. Kahramanmaraş'ta deprem beklentisi vardı, ancak 6 Şubat 2023 tarihinde yaşananlar, özellikle 11 il için önceden oluşturulan deprem senaryolarıyla uyumuyor. Özellikle Kahramanmaraş dışında büyük bir yıkım beklenmiyordu, fakat 7.9 ve 7.6 büyüklüğündeki iki deprem, bu beklentileri altüst etti.

Bu olayın ardından hızla yeni bir yaklaşım benimsememiz gerekiyor. Önerilen çözümler arasında şehirlerin güvenliğini artırmak, afet yönetimini güçlendirmek ve afetlere dayanıklı bir ekonomi oluşturmak gibi önemli adımlar bulunuyor. Bu öneriler değerli, ancak hızlı ve etkili bir şekilde hareket etmeliyiz. Deprem riskini azaltma hedeflerini 2030 yerine daha yakın bir tarih olan 2023'te belirleyebilseydik, belki de daha az zarar görme şansımız olabilirdi.

Yaşadığımız bu deprem, şu an uluslararası düzeyde detaylı bir şekilde incelenmektedir⁷. Farklı disiplinlerden gelen bilim insanları, bu olayı değerlendirmektedirler. Depremin başlangıcında büyük bir enerji açığa çıktı, ancak zaman içinde bu enerjinin azaldığı gözlemlendi. Tarihsel kayıtlarda bu tür enerji değişikliklerinin üç ayrı deprem olarak kaydedildiği bilinmek-

⁷ <https://www.eeri.org/about-eeri/news/16294-geer-and-eeri-release-joint-report-on-2023-kahramanmaraş-earthquakes>

tedir. Ancak bu sefer, bu üç farklı kırık hattının birleşmesi büyük bir depremi tetikledi. Bu birleşimi ve etkilerini şu anda ayrıntılı bir şekilde analiz ediliyor. Beklenen deprem bu değildi; beklenmeyen büyük depremler, iki büyük depremin çok yakın bir alanda ve zaman farkıyla meydana gelmesi gibi nadir görülen bir durumla sonuçlandı. Ancak bu olay, şehirlerin ve ülkelerin beklenmedik büyük depremlerle nasıl başa çıkabileceğini gösterdi.

Kahramanmaraş Depreminin Beklentileri ve Gerçek Etkileri. Kahramanmaraş'ta beklenen depremin etkileri ile gerçekleşen depremin sonuçları arasında önemli farklar bulunmaktadır⁸. Türkiye Diri Fay Haritasında⁹ kırmızı işaretler, potansiyel olarak aktif olabilecek yakın fay hatlarını göstermektedir. Genellikle en yüksek enerji birikimi riskli bölgeleri kırmızıyla vurgular, çünkü bu bölgelerde deprem riski daha fazladır. Ancak bazı yerlerde sadece küçük enerji birikimleri gözlemlenir ve bu bölgelerde büyük deprem riski daha düşüktür. Eğer bir sonraki deprem gerçekleşirse, muhtemelen bu kırmızı işaretlenen fay hatları üzerinde olacaktır.

Malatya'dan gelen fotoğraflar, depremin yıkıcı etkilerini çok net bir şekilde göstermektedir. Bu hasarın boyutları, uzaydan bile görülebilir. Özellikle Nurdağı, Türkoğlu ve Kahramanmaraş bölgeleri büyük ölçüde etkilenmiştir. NASA¹⁰ tarafından sağlanan ilk 6 saatlik veriler, yıkılan bölgeleri belirlemek açısından kritik öneme sahiptir ve afet yönetimi için büyük bir yardımcıdır.

Çevre ve Şehircilik Bakanlığı verilerine göre, Kahramanmaraş'ta yaklaşık 102.000 bina bulunmaktadır ve bu binaların yaklaşık %20'si, yani 19.000 bina, depremde yıkılmıştır¹¹. Bu yıkım, daha önceki Van depreminden bile daha büyük bir ölçekte gerçekleşmiştir. Bakanlık verileri, şehrin ne kadar büyük etkilendiğini açıkça göstermektedir.

Sonuç

Türkiye, deprem kuşağında stratejik bir konumda yer almaktadır ve bu durum, yıllar boyunca ülkemizin defalarca büyük sarsıntılarla karşı karşıya gelmesine neden olmuştur. 6 Şubat 2023'teki Kahramanmaraş depremi, deprem hazırlığı ve yapı standartlarının ne kadar kritik olduğunu bir kez daha gözler önüne serdi. İnşaat standartları, jeofizik inceleme, zemin analizleri ve izolasyon teknolojisinin depreme dayanıklı yapılar için kritik öneme sahip olduğu aşikardır. Risk azaltma stratejileri, sadece binaların yapımını değil, aynı zamanda toplulukların bu doğal tehlikeleri daha iyi anlamalarını ve hazırlıklı olmalarını da içermelidir. Gelecekte daha güvenli bir Türkiye için tüm vatandaşları, deprem riski hakkında bilgi sahibi olmaya ve bu alanda farkındalık yaratmaya davet ediyoruz.

⁸ <https://www.sbb.gov.tr/wp-content/uploads/2023/03/2023-Kahramanmaraş-ve-Hatay-Depremleri-Raporu.pdf>

⁹ <https://www.mta.gov.tr/v3.0/bilgi-merkezi/turkiye-diri-fay-haritasi-sayisal>

¹⁰ [https://earthobservatory.nasa.gov/images/150949/earthquake-damage-in-turkiye#:~:text=The%20magnitude%207.8%20and%207.5,miles\)%20below%20the%20land%20surface.](https://earthobservatory.nasa.gov/images/150949/earthquake-damage-in-turkiye#:~:text=The%20magnitude%207.8%20and%207.5,miles)%20below%20the%20land%20surface.)

¹¹ <https://csb.gov.tr/13-ilde-153-bin-506-bagimsiz-birimin-acil-yikilmasi-gereken-agir-hasarli-ve-yikik-oldugu-tespit-edildi-bakanlik-faaliyetleri-38425>

| FARUK KARAARSLAN

Mekân, Zaman, Anlam ve Deprem Üzerine Bir Derkenar

Mekân ile insan arasında birbirinden ayrılmaz bir bağ vardır. İnsan belirli bir mekânda benlik kazanırken, mekânlar insanların zihniyet dünyasının yansımaları olarak ortaya çıkar. Böylelikle insan bir taraftan mekân üretirken, diğer taraftan da ürettiği mekânın şekillendirmesine konu olur. Gezdiği her mekândan etkilenir ve onu benliğinde yorumlar. Bu yorumlar, sonrasında nasıl bir mekânın üretileceği sorusunun cevabı niteliğindedir. İnsanın mekân ile kurduğu ilişkinin sürekliliği ya da kesintileri zaman olarak adlandırılır. Yani insanın mekân üzerindeki değişimleri izleme yetisidir, zaman. Değişim, zaman sayesinde kendisini gösterir. İnsanın farkındalığı zaman ile ortaya çıkar. Bir eşyanın, insanın ya da nesnenin belirli bir süre içinde başka bir hâl alması zamanı insan için vazgeçilemez hâle getirir. Bu açıdan zaman da insandan koparılamaz bir unsurdur. Çünkü yaşlanmayı, eskimeyi, geçmiş, geleceği insan için bir değer hâline getirir. Böylelikle insanın varlık alanı mekânsal ve zamansal unsurlarla çerçevelenir. Başka bir deyişle mekân ve süreci ifade eden zaman olmazsa insanın varlığından bahsetmenin imkânı yoktur. Her mekânsal ve zamansal varoluş ya da mekânın ve zamanın farkındalığı insan olmanın, anlam üreten bir canlı olmanın delili olarak karşımızda durur. Tam da

bu sebeple insan anlam üreten bir varlık olarak tanımlanır.

İnsan, üzerinde yaşadığı mekâna anlamlar verir. Mekâna değer yükler. Onu kendi benliğinin parçası hâline getirir. O mekânı görünce hatıraları canlanır, duygulanır, sevinir, üzülür, heyecanlanır. Bazen mekânla karşılaşmak istemez, bazen de içinden çıkmak istemez. Mekânla bütünleşir. Üzerinde yaşadığımız mekân bedenimizin bir uzvuna dönüşür. Varken değerini bilmesek dahi yokluğu büyük eksiklikler üretir. Yeniden anlam kazanır. Tıpkı elimizin varlığına şükretmenin aklımıza gelmediği gibi zamanın ve mekânın varlığına da şükretmeye ihtiyaç duymayız. Ama bu unsurlar hep bizimledir. Biz hatırlamasak dahi bizim varlığımızın ayrılmaz koşullarıdır. İnsanın nisyan ile var olması tam bu noktada anlam kazanır.

II

Bize verilmeyenlerin şükrünün verilenlerin şükründen daha kıymetli olduğundan şüphe yok. Ama bunun farkındalığının insan için bir o kadar zor olduğu da bir hakikat. Öyle ya gözlerimiz hep var olanlarla ilgilenir. Var olmayanların kıymetini bilmek insanüstü bir görüyü gerektirir. Var olmayanların kıymetini bilmeye kaldığımızda, bu bil-

me eyleminin ya da mücadelesinin dışın-
da başka bir şey ile uğraşmamak gerekir.
Sonu gelmeyen bir var olmayanlar listesi
ile karşılaşırız. İnsan havsalasının bunu
kavramasının imkânı yoktur. Tıpkı bir
şeyin ne olduğunu anlatmanın, ne olma-
dığını anlatmaktan daha pratik olması
gibi. Esas olan onun ne olmadığıdır fakat
bu bir hududun içinde yer almayacağı
için mümkün değildir. Onun için ne
olduğunu ne işe yaradığını ifade etmek
hayatı mümkün kılar. Fakat hayat en bü-
yük imtihanını bize sunduklarından çok
sunmadıklarından yapar. Ya da zor so-
rular ne olduğunu bildiklerimizden değil
bilmediklerimizden gelir. Bu sebepten
eskiler çok pratik bir çözüm bulmuştur.
Verdiklerine vermediklerine şükür!

Her verilen ya da her verilmeyen
bizleri bir şeylerden saklar. Ânda onun
farkına varmasak da o bizi sakladığı yer-
de, bize hiç belli etmeden bizim için
en hayırlı olanı ifade eder. Onun için
verilene ve verilmeyene aynı anda şük-
retmek gerekir. Bu, hayatın hafızasını
tutmanın pratik bir yolu olarak meleke
hâline dönüşmüştür. Bu meleke teslim
olmaktır. Verdiklerine vermediklerine
teslim olmak. Çünkü her teslimiyet
hayatlar yaratamayacak, canlar kur-
taramayacak, yağmuru karı engelleye-
meyecek, zelzeleleri durduramayacak
bir varlık olduğumuzun idrakidir. Her
teslimiyet sınırlarımızı kabul etmektir.
Hatta sınırlarımızı keşfetmektir. Çünkü
sınırlarımızın dışında kalanları bilme-
mizin, sıralamamızın, kavramamızın
imkânı yoktur. Hâl böyle olunca bizim
ötesini bilmemiz bizim sınırlarımızı bil-
memiz ile mümkündür. Yani haddini

bilen Rabbini bilendir. Bu idrak hayatın
hatırlanması ve unutulması dengesinde
varlığını devam ettirir. Teslimiyet, id-
rak etmektir. Varlığımızı, yaratılışımızı,
sonlu bir varlık oluşumuzu anlamaktır.
Fakat bir de teslimiyetin ötesi vardır. O
da dua. Dua ise hayatı değiştirmektir.
Değiştirmeye niyet etmek ve söz konusu
niyete uygun eylemektir. Sadece dillerde
dolaşmaz o da bir meleke olarak bedeni-
mize yapışır. Her eylem duadır. Yani ha-
yatı değiştirmeye dönük bir yönelimdir.
Niyet beyanıdır. Onun için bize verilen
ve verilmeyenlere teslim olmak, teslim
olabilmek için dua etmek ve gönlümüzü
bu duaya razı kılmak... İnsanoğlunun
yapabilecekleri bunlarla sınırlıdır ve bir
o kadar sınırsız bir eylem alanını kapsar.
İnsanoğlu bu kadar acizdir ve kudretli-
dir. İç içe saklanmış melekeler ile anlam
arayışının bitmez tükenmez soluğudur.

III

Deprem bize verilmediği için şükre-
dilesi bir imtihandır. İnsanın acziyetini,
sınırlarını, kimsesizliğini, sahipsizliğini
en derinden hissettiği bir imtihandır.
Koca koca evlerin, iş yerlerinin, en ince-
likli hesaplamaların, bütün ömre yayılan
mücadelenin beş altı saniyeye sığdırılma-
sıdır. Sonra, hayatın yerle bir olmasıdır.
Sadece binalarla, taşlarla, betonlarla
değil. Her anlamda hayatın yerle bir
olmasıdır. Anlamlandırma biçiminin
değişmesidir. Öncesindeki gibi hatırla-
yamamak, unutamamak anlamına
gelir. Bize ölümden haber verir. Bütün
oyun oynaş gerçek anlamına kavuşur. Bu
anlamda hayatın bütün ironisini ortaya
çıkartır. Tabiri caiz ise sahnenin perde-
sini kapatır ve hayatın perdesini açar.

Oyun biter! Fakat oyun ile hayat arasındaki sınır bir dizi çelişkileri barındırır. Mesela ömrümüz boyunca almak için çırpındığımız, vaktimizi harcadığımız, sevdiklerimizin zamanından çalarak aldığımız evler, hayatlarımızı söndürür. Ya da yeni kurtulduğumuz enkazın hemen ardından dağıtılan suya, erzaka, yardıma erişmek temel gayemiz hâline gelir. Eşimizi dostumuzu kaybetmenin üzüntüsü ile üç gün sonra enkazdan çıkan yavrumuzun sevinci birbirine karışır. Hangisi mutluluk, hangisi hüznün hangisi hayat, hangisi ölüm hepsi iç içe geçer. Ölü bedenleri art arda dizerken, sessizlik içinde duyulan enkaz altındaki bir tıkırtı sevinç çılgınlıklarına neden olur. İki gün önceki sıcak yataklar yerini soğuk beton yığınlarına bırakır. Hayat bütün çelişkilerini bir anda ortaya seriverir. Hem de hiç beklemediğimiz ummadığımız bir anda.

Esasında hayatın çelişkileri depremle sadece görünür hâle gelir. Öncesinde sessizce, yavaş yavaş derinden varlığını hissettiren çelişkiler, birden çığlığa dönüşür. Kulakları patlatır. İnsan hayatın çelişkilerini bu kadar kısa bir sürede ve yakın bir mekânda müşahade edince hayatın anlamı değişir. Çünkü varoluşumuzun temel unsurları olan zaman ve mekân alt üst olur. Anlam verdiğimiz, değer yüklediğimiz mekân ve üzerinde bütün değişimi izlediğimiz zaman farklı çalışmaya başlar. Zamanın ve mekânın bütün işleyiş mantığı başka bir görünüme kavuşur. Alışık olmadığımız bir ritimde mekânın organizasyonu değişir. Beklemediğimiz bir anda zaman hızlanır. Elli, altmış yılda eskimesini, yıkılmasını beklediğimiz mekânlar beş

altı saniyede farklı bir hâl alır. Yavaş yavaş eskimesi gerekenler birden tarihe karışır. İlerleme, gelişme, yükselme, büyüme çöküş ile sonuçlanır. Görmemize imkân sağlayan ışık kaybolur. Ciğerlerimize soluduğumuz hava toz bulutuna dönüşür. Bütün anlam sistemi bir anda değiştirir. Alt üst, üst alt olur. Mekânın ve zamanın bir varoluş biçimi olarak farklı bir hâl alması bu anlam sisteminin bozulması anlamına gelir. Daha yalın bir ifadeyle varoluşumuzu anlamlandırma biçimimiz değişir ve bir kriz hâline dönüşür. Boş boş bakan gözler, şimdi ne yapacağım diye zihnimize saldıran sorular, boğazların düğümlenmesi, seslerin solukların kesilmesi, en çok sevilenlerin tanınmaması, kılığın kıyafetin önemsenmemesi ve daha birçok olağanüstü hâller hep bu sebeptendir.

IV

Hayatın hoyratça tüm çelişkilerini ortaya sermesi, verdiklerine ve vermediklerine şükretmenin anlamını ifşa eder. Hatırlamak zorunda olduklarımızı ya da unutma lüksümüzün olmadığını yüzümüze çarpar. Kim olduğumuzu, hayatta neler yapabileceğimizi ve en önemlisi varoluşumuzun anlamını fısıldama mesafesinde haykırır. Bizi zorla terbiye ederek teslimiyeti ve duayı öğretir. Bakmasını bildiğimizde hayatın akıp giderken, farkına varmadığımız hâllerinin perdesini açar. Saklı olanın sırrını ifşa eder. Bakmasını bildiğimizde insan olmanın en saf hâlini hatırlatır. Hatırlamayı bildiğimizde zulmedemeyecek kadar aciz bir varlık olduğumuzu yüzümüze vurur. Ölümün uzak hayalini, yakın gerçeğimize dönüştürür.

| MUHAMMET ENES KALA

Aklı ve İrâdeyi Onaran Kelimelerle Âfetlere Bakmak

Deprem, tabîi bir hâdisе olarak gelir, fay hatları kırılır ve insanların tedbîrsizlik hâlleri cezalandırılmış olur. Depremle binâlar yıkılır, şehirler yerle yeksân olur, yuvalar zarar görür, hayât düzeni inkıtâyâ uğrar. Bu doğrudur. Ancak doğru olan ve belki de bu tedbîrsizlik hâllerinin beslen-diği önemli bir başka hususun da altını çizmek gerekir. Yüzyıldır zihniyetimi-zin fay hatlarının kırıldığını ve eşasında enkâz altında kaldığımızı bilmemiz ge-rekir. Depremın sebep olduğu enkâzlar elbette kaldırılır, yaralar bir şekilde sarılır. Fakat asıl mesele yıkılan yapıların, yıkılan şehirlerin, yıkılan gönüllerin nasıl inşâ ve ihyâ edileceği meselesidir. İnsanlık târi-hinden süzûle süzûle bize kadar gelen ibârelerden ibreti ve hikmeti çıkarmak kadar âfet dediğimiz her ne varsa onlar-da âyetleri görebilecek bir ilmî ve irfanî seviyeye gelebilmek; ilmek ilmek örülerek bize kadar taşınan düşünce geleneğimize vukûfiyet de önemlidir.

Kuşkusuz öncelikle inşâ edilmesi gerekenler vardır. İnşâ sürecinde ehem-mühim sırası bozulursa, kalıcı şekilde istenenin elde edilmesi zorlaşır. Gönümüzün, aklımızın, zihnimizin ve nihâyetinde zihniyetimizin inşâ edilmesi öncelikli ve ehem olandır. Bunlar inşâ ve yeniden ihyâ edilmeden maddî ve manevî hiçbir yapımızı dört başı mâ-mur şekilde yeniden kurabilmemiz pek

mümkün görünmemektedir. Binâları inşâ etmenin enstrümanları ve yapı bi-rimleri nasıl ki tuğlalar, briketler, çelik kalıplar, çimento vs. ise zihinlerin ve zihniyetlerin inşâsının temel yapı bi-rimleri de kelimeler ve kavramlardır. Kelimelerimizi ve kavramlarımızı ihyâ etmemiz gerekir ki onlarla zihinlerimizi ve zihniyetimizi yeniden inşâ edebilelim ve dahası onarılan zihinlerimizle, irâ-delerimizle ve zihniyetlerimizle yıkılan yapılarımızı, yıkılan gönülleri, yıkılan kültür varlıklarını, yıkılan şehirlerimizi tekrar aslına rücû ettirebilelim, yeniden onları selâmetin mekânları kılabilelim.

Aklı ve irâdeyi onaran kelimelerle âfetlere ve hassaten depreme bakabil-menin imkânını soruşturmak istiyoruz yazımızda. Akla ve irâdeye şifâ olan, onları kurabilen, koruyabilen, düzenle-yebilen kelimelere sâhibiz. Kelimeler iz bırakır. Akla, irâdeye ve gönle bıraktık-ları izlerin toplamından devâsâ mede-niyetlerin inşâsına vesîle olmuş, büyük, dolu, doymun ve vurgulu kelimelerimiz var. Fakat unutulmamalıdır ki, bunları yerli yerinde kullanamadığımız, onla-rın künhüne varabilme imkânlarından mahrum kaldığımız, açıklık ve seçik-liklerine vâkıf olabilmeye dâir gerekli çabayı sarf edemediğimiz taktîrde bu kelimeler zihnimizi, irâdemizi ve gön-lümüzü virâneler hâline de getirebilir.

Tabiî bir hâdiseyi yani âlemin işleyişine gizlenmiş ve tabiatın devamı için gerekliliği hâiz bir hareketin açığa çıkmasını akl-ı selim üzere, onun bütüncül doğasını tahrip etmeden bir usûl muvâcehesinde değerlendirebilmemiz gerekir. Deprem hâdisesini yani tabiî bir hâdiseyi başka bir açıdan bakıldığında bir âfet olarak görülen tabiat olayını sadece ama sadece Allah'ın gazabı ve lâneti olarak görmek ve göstermek, oldukça hatalıdır. Kuşkusuz deprem, tabiî bir hâdis, ilâhî bir îkaz, ilâhî bir âyettir ancak tabiî bir hâdiseyi sadece Allah'ın kullarına gazabı, cezası ve ilâhî bir musîbet olarak zihinlerde kodlamak bizi birçok şeyden mahrum bırakabilir.

Tabiî bir hâdis, tedbîrsizliğe karşı ilâhî bir îkaz olan deprem, sonuçları itibâriyle insanlar için bir âfet olarak anlaşılabilir. Ancak ilâhî musîbet ve lânet değil, tam mânâsıyla beşerî musîbettir. Beşere, neden olduğu beşerî musîbet dolayısıyla ciddî bir ilâhî îkazdır. Neden? Bu neden sorusunu, doğru bir şekilde cevaplandırabilmek ve nihâyetinde olan ne varsa ona rızâyla yaklaşmak burada belki de hepimizin yaralarını sarmaya başlayabileceği bir başlangıç noktasına işaret edebilir. Bu neden sorusuna cevap, yazımızda “5 T” ekseninde aranmaya çalışılacaktır. “5 T”yi anlamaya ve bunun gereğini yerine getirmeye kendimizi hazırlayabilirsek -elim olan, elem verici bir hâdiseye- iyi bir şekilde muhâtap olmuş, ondan ibretler alarak hazırlıklarımızı daha nitelikli bir hâle getirmiş olabiliriz. Peki, nedir bu 5 T? Bunlar; 1) Tefekkür 2) Tedbîr 3) Tevekkül 4) Takdîr ve 5) Teslimiyet olarak karşımıza çıkar.

İlâhî kitapta, Yüce Rabbimizin yarattığı akleden kullarını akletmeye ve düşünmeye defalarca dâvet ettiğine şahit oluruz. Ve düşünmenin, fikretmenin, kalbetmenin, akletmenin, tedbîr ve ibret almanın birçok yolu ve boyutunun olduğundan kudemâ bahseder. Tefekkür, tedebbür ve tevekkül esâsında düşünme ve akletme formları olarak da anlaşılabilir. Tefekkür, yatay ve dikey düşünülecek olan her neyse onun tüm ontik ve epistemik boyutlarını işin içine dâhil ederek derinlikli ve nitelikli bir düşünme hâline karşılık gelir. Bununla birlikte tefekkür, mahâllin irâde ve şuûr vasıtasıyla tezâhür ettirdiği mekân formlarını ve zamanın yine irâde ve şuûrun temas etmesiyle izhâr olunan târihin geçmiş-şimdi-gelecek boyutlarını birlikte düşünme gayretini seslendirir. Bu akletme hâlinde sâdır olan fikirler ise hayât küreye/kültüre/medeniyete bakan ve onu işleyen zihniyetleri inşâ eder.

Tedbîr kelimesi tedebbür kelimesiyle aynı kökten gelir. Eyleme geçmeden önce işin sonunu-ardını iyice ve etraflıca düşünebilmeyi ifâde eder. Tedebbür kelimesinde, esâsında mekânda ve târihte meydana gelmiş hâlleri ve tecrübeleri de düşünme faâliyetine konu etmek, onlardan neşet eden ibretleri hesaba katmak gibi bir mânâ kendisini hissettir. Tefekkür etmenin ve tedbîr almanın esâsında düşündüğünü iddia eden canlılar için yani insanlar için farz-ı ayn olduğu da dile getirilebilir. Çünkü her insan, onu diğer canlılardan ayırt eden hayât formunu yani aklını, irâdesini ve vicdânını başkasına emânet etmeden, başkası tarafından onlara ipotek konmadan bizzat kendisi kullanmakla mükelleftir.

Tedbîr kelimesini biraz daha açmayı deneyebiliriz. Tedebbür, insanı amele sevk eden akıl ve irâdenin ortak eylemidir. Tedbîr, insanı tekvînî ve tenzîlî âyetleri birlikte anlamaya dâvet eder. Tekvînî âyet ile Yüce Rabbimizin kâinat kitabına zerreden kürreye tüm varlık formlarına dercettiği ve her anlamayla beraber O'nu hatırlatan ve O'na işâret eden tüm varlık/varoluş unsurları anlaşılabilir. Tekvînî âyetin anlaşılmasında insan, felsefeyi, bilimi, sanatı ve teknolojiyi işe koşabilir. Tenzîlî âyetler ise Kur'an-ı Kerim'de içerilen âyetlerdir. O hâlde bir ilâhî hitâp şeklinin (tekvînî âyetler) başka bir ilâhî hitâp biçimi (tenzîlî âyetler) ile birlikte okunmasının ve anlaşılmasının önemli olduğu dile getirilebilir. Söz konusu ufukta Allah'ın kullarına bahşettiği nimetler olarak mantık, gerçeklik ve aşkın müdahale bir araya gelerek insanın meseleleri anlamlandırmasını kolaylaştırabilir.

Deprem hâdisesi ilâhî bir âyetse ki öyledir, çünkü kâinatta olan, kâinatın tabîî işleyişi ve devamlılığı için gerekliliğe işâret eder, onu etraflıca ve detaylı bir biçimde anlamak ve depremden doğabilecek zararları bertaraf etmeye ilişkin önlemler almak, insanın mesûliyetine dâhildir. Ovaları, insanlığa verilen nîmetlerin ve insanlık için sunulan rızıkların rahmi olarak gördüğümüzde; dağları, yeryüzünün çivileri ve gök kubbeyi taşıyan sütunlar olarak anladığımızda; sağlamlıkla, kuvvetle ve dayanıklılıkla dağ yamaçları arasında bir bağlantı kurabildiğimizde; ovaları esâsında sadece kendi nefsimiz için değil, nesillerimiz için de rızıkların saklandığı rahimler olarak görebildiğimizde; komşularımı-

zın güneşinin onların hakkı olduğunu, güneşle onların arasına girmememiz gerektiğini kabul ettiğimizde; minârelerin semâya bir elif gibi yükselen nişâneler olduğunu ve onlarla yükseklik rekâbetine girmememiz gerektiğini idrâk ettiğimizde; şehirlerimizi târihiyle, tabiatla ve birbiriyle uyumlu inşâ etmemiz gerektiğini anladığımızda esâsında biz tabîî olan hâdiselere gerekli önlemleri almış olabiliriz. Böylesi bir anlayış öncesinde tefekkür ve tedebbür gibi ince ve derin düşünmenin nazarî ve amelî boyutlarını gerekli kılar.

Tüm yapılması gerekenler yapılmaya çalışıldığında bu sefer başka bir merhâle çıkar karşımıza. Bu merhâle, vekîlimizi tâyin etme aşamasıdır. En güzel vekîl kuşkusuz Allah'tır. Ancak Allah'ın vekîl olarak kabulü için öncelikle buna insanın yüzü olması, bunu hak etmiş olması gerekir. Bu öyle bir vekîl tâyin etmedir ki, idrâk, vicdân ve irâde bu faâliyetinde üzerlerine düşeni yerine getirme huzûruyla işin hayırla tamâma ermesi için yetkin olan üst mercîye seslenir:

Ey Rabbimiz, biz kâinata yerleştirdiğin ve onlarla esâsında kendini hatırlattığın âyetleri idrâk ettik, onları anlayarak esâsında seni ve kudretini anlamış olduğumuz farkına vardık, bu idrâk ve bize sunduğun ibret manzûmeleriyle ne yapmamız gerektiğini anladık, anladığımızı yerine getirme cehdiyle kuşandık, Elçinle gönderdiğin kitabının mânâsını da en iyi şekilde anlama yolundayız, Kitabını, kâinat kitabıyla birlikte anlama ve

onları birbirleriyle tevîl etme gayretiyle yaşamımızı anlamlandırmaya çalışıyoruz. Bu yolda ve doğrultuda hayâtımızı inşâ etmeye, kalbimizi ihyâ etmeye, âlemde selâmete vesîle olmaya niyet ettik, artık yaptığımız ve yapacağımız her şeyin hayra ermesinde vekîlimiz sensin. Sen en güzel vekîlsin.

Bu seslenme, sesleneni denklemin dışına çıkarmaz, gayretini artırması gerektiğini ve çabasının ancak Allah'ın izniyle anlamlı hâle gelebileceğini ona hatırlatır. Tevekkül bu anlamıyla basit bir bekleyiş hâli; akletme ve amel etme faaliyetlerinden âzâde bir hâl değildir. Süregelen çabanın sonucunun ancak Allah'ın izniyle hayra varacağını, olanın en hayırlısı olacağını kabulünü içeren aktif bekleme hamlesidir. Tevekkül, o hâlde zikrettiğimiz düşünme boyutlarının başkalarında devamına ve her işin önünde sonunda Allah'ın iznine tâbi olduğuna ilişkin farkındalığı da sunar insana.

Tevekkül, takdîrin sûtkaresidir. Yaptığımız ve gördüğümüz her şey O'nun izni olmadan meydana gelmiş değildir. Burada özellikle takdîr ve kader kelimeleri arasındaki itibâta dikkat çekilebilir. Kader kelimesi her şeyden önce ahengi, dengeyi, kıvamı ve nizâmı anlatır. Öyle bir ilâhî kudret ki o kudret tecellî ettiğinde her şey ama her şey olması gerektiği şey ne ise o hâle gelir ve olur. Her bir aşamadan başka aşamalara geçişte her şey ahengi ve nizâmı hatırlatır bize. Olanın hayra vesîle olacağını, olmuş olanda hayât ve nizâm için esâslı gereklilikler saklı olduğunu,

tüm bunların bizi yeniden taptaze anlamlandırma yolcuğuna dâvet ettiğini anlamamız gerekir.

Hayy'dan gelen varlık tüm unsurlarıyla Hu'ya doğru yol alırken meydana gelmiş, gelmekte ve gelecek olan her şeyde anlaşılmaya namzet bir hikmetin saklı olduğunu canlı ve şuûrlu bir şekilde kabul etmektir takdîr. Takdîri kabul eden, Allah'ı sorumsuzca gazabın yegâne sorumlusu olarak görmez ve göstermez. Zîra takdîr peşi sıra huzûrda ve sukûnette demlenen teslimiyete gebedir. Tüm bunları bu şekilde kabul eden gönlün eylemi teslimiyettir. Teslimiyet, kendisini hazır eden merhalelerle gelen süreçte kendisinden zerreden kürraye hayr ve selâmet sâdır olacak bir rahim mesâbesinden seslenir insana. Onu idrâk edebilmek düşünmenin ve akletmenin nazârî ve amelî tüm boyut ve formlarının yerine getirilmesi neticesindedir. Aksi hâlde bu denkleme tersyüz edip tepetaklak ettirirsek, teslimiyeti köksüz bırakırız. Dahası teslimiyeti anlamsız ve ahenksiz bırakırız. Çünkü yeryüzünün hâlifesi olan Hz. Âdem'in yaratılış hikmetini esâsında anlamamış oluruz. Yeryüzünün îmar ve ıslah edicisi olan canlı, Allah'ın âdem olarak yarattığı kuludur. O zaman tedbîri tevekkülle, tevekkülü takdîrle, takdîri teslimiyetle karşılaşmanın imkânlarını, tüm bunların ötesinde insana dâir hayât küreyi anlamlandırma eylemleri olan tefekkür ve tedebbür etmenin yollarını hep birlikte aramalı ve bulmalıyız.

| SEMİHA KAVAK

Deprem Gerçeği Unutulursa Acılar Bitmez

Dünyada en önemli jeopolitik konuma sahip ülkelerden biri olan Türkiye aynı zamanda en etkili deprem kuşağı üzerinde bulunur. “Türkiye, dünyanın en önemli deprem kuşaklarından biri olan Alp-Himalaya kuşağı üzerinde yer almaktadır. Kuzeyde Avrupa-Asya (Avrasya) ve güneyde Afrika Arabistan Levhaları arasında kalan ülkemizin jeolojisi, bu iki levhanın süregelen hareketlerine bağlı olarak gelişmiştir. Türkiye ve çevresinde meydana gelen deprem etkinliği Avrasya, Afrika ve Arabistan levhaları arasında devam eden karmaşık levha tektoniği olaylarıyla doğrudan ilgilidir. Bu karmaşık tektonik olaylar dalma-batma, kıtasal çarpışma, açılma ve kaçış tektoniğidir.”

Türkiye’de 1900-2023 yılları arasında can kaybına veya hasara neden olan 269 deprem meydana gelmiştir. Yaşanan bu depremlerde can kaybı ve ağır hasar bakımından en büyük depremler sırasıyla 2023 Kahramanmaraş, 1939 Erzincan ve 1999 Gölcük merkezli Marmara depremleridir.

Coğrafi konumu nedeniyle Türkiye’de farklı fay hatları mevcut. Kuzey Anadolu Fay Hattı, Doğu Anadolu Fay Hattı, Batı Anadolu Fay Hattı ve Güney Anadolu Fay Hattı gibi birçok büyük fay hattını içermektedir. Bu fay hatları, Türkiye’nin neredeyse tamamında deprem riski yaratan büyük kırılma hatlarıdır. Bu fay hatlarının bazılarına değinecek olursak:

Kuzey Anadolu Fay Hattı, Türkiye’nin en aktif fay hatlarından biridir. Bu fay hattı, Marmara Denizi’nden başlayarak Karade-

niz’e kadar uzanır. Söz konusu fay hattında 1939’dan bu yana ülkemizde 7 büyük deprem meydana gelmiştir. 1999 Gölcük depremi, bu fay hattının en yıkıcı depremlerinden biriydi ve binlerce insanın ölümüne neden oldu. Bu fay hattı, İstanbul dâhil olmak üzere birçok büyük şehirde yüksek riskli bölgeler oluşturmaktadır.

Doğu Anadolu Fay Hattı, Türkiye’nin en uzun fay hatlarından biridir. Bu fay hattı, Türkiye’nin doğusunda uzanır ve 1983’ten bu yana bu fay hattı üzerinde 6 büyük deprem meydana gelmiştir. 2011 Van depremi, bu fay hattının en yıkıcı depremlerinden biriydi ve binlerce insanın ölümüne neden oldu. Ancak 6 Şubat 2023 tarihinde yaşadığımız Gaziantep ve Kahramanmaraş, Hatay, Adıyaman ve Malatya depremleri yaşadığımız depremlerin en büyüğü olmuştur. Batı Anadolu Fay Hattı, Türkiye’nin batısında yer alır ve Ege Denizi bölgesinde aktiftir. Bu fay hattı, 30 Ekim 2020’de İzmir’de yıkıma yol açmıştır.

Ülkemiz topraklarının % 92’sinin çeşitli ölçeklerde deprem riski taşıdığı, nüfusumuzun büyük bir bölümünün bu bölgeler üzerinde yaşadığı, ülke ticaretinin de büyük bir kısmının bu bölgelerde yapıldığı ve aynı zamanda önemli barajlarımızın bu bölgelerde yer aldığı bilinmekte. O nedenle Türkiye, her an yıkıcı depremlere hazırlıklı olmak durumundadır. Bunun için öncelikli olarak eğitim sistemimizin içerisine deprem gerçeğini yerleştirmeli ve okul öncesi eğitimden yükseköğretime bütün öğretim kademelerinde müfredat doğal afet

(deprem) bilincine sahip ve duyarlı bireyler yetiştirecek şekilde düzenlenmelidir. Yalnızca okullarda değil, çeşitli kurslar açılarak ev kadınları da bu konuda eğitilmelidir. Deprem, aniden ve beklenmedik bir şekilde gerçekleşen doğal bir afet olduğu dikkate alınırsa bu konuda eğitilmiş toplumların deprem anında doğru davranışlar sergilemesi ve önceden alacağı bazı önlemlerle ortaya çıkacak hasarın azalmasına yardımcı olmaları söz konusudur. En önemlisi ise deprem öncesinde alınacak önlemlerdir ve bunun için yerleşim yerlerinin zemin tercihleri iyi yapılmalıdır. Zemin tercihi hem oturacak bireyler hem de inşaatı yapacak firmalar için oldukça önemli bir göstergedir. Gevşek, ovalık ve kaygan zeminler üzerinde yerleşim yerleri kurulmamalıdır. Bu tip önceden alınmış önlemler depreme karşı hazır olunmasını sağlar.

Devletin belirlediği Yapı Teknik ve İnşaat Yönetmeliklerine uygun dayanıklı binalar tercih edilmelidir. Bunun dışında ev içerisinde de gerekli önlemler alınmalı, deprem anında yapılması gerekenler de önceden hazırlanmalıdır.

Depremlerin toplumlar ve kişiler üzerinde travmalara yol açacak derecede çeşitli olumsuz etkileri vardır. Deprem, fiziksel etkileri; bireylerin engelli olarak kalması, psikolojik etkileri ise depremde yaşanan olumsuzluğa bağlı olarak bireylerin duygu durumlarında oluşan bozukluklar şeklinde ortaya çıkmaktadır. Deprem, ekonomik etkileri hızlıca ortadan kaldırılabılırken bireylerde oluşan fiziksel ve psikolojik etkilerini ortadan kaldırmak çok daha fazla çabayı gerektirmektedir.

Yalnızca deprem sonrasında değil deprem öncesinde de toplumda endişe ve korkuya yol açacak düzeyde açıkla-

malar yapılması halk üzerinde olumsuz etkiler oluşturmaktadır. Ortaya çıkan korku ve panik nedeniyle birçok kişi deprem bölgelerinden deprem riski az olan bölgelere göç etmektedir. 'Deprem bilimci' kimliğiyle medyada açıklamalar yapanların birbirinden çok farklı tahminler yürütmesi ve bazılarının zaman zaman korkutucu iddialarda bulunması toplum üzerinde psikolojik olarak çöküntüye, psikolojik rahatsızlıklara yol açmaktadır.

Yaşadığımız bu son depremlerle ortaya çıkan tablo oldukça ürkütücüdür ve bu depremlerin yıkıcı etkilerinin giderilmesi uzun yılları alacaktır.

6 Şubat Depremi ve Kahramanmaraş

6 Şubat 2023 tarihinde Türkiye saati ile 04.17'de ve 13.24'te merkez üssü Kahramanmaraş'ın Pazarcık ve Elbistan ilçeleri olan Mw7.7 (odak derinlik=8,6km) ve Mw7.6 (odak derinlik=7km) büyüklüklerinde iki deprem meydana gelmişti. 20 Şubat 2023 tarihinde de Türkiye saati ile 20.04'te merkez üssü Hatay Yayladağı olan Mw6.4 büyüklüğünde bir deprem meydana geldi.

Söz konusu depremler toplamda 11 ilde büyük yıkımlara yol açtı. Bu depremler şiddet ve kapsadığı alan açısından bakıldığında yakın tarihte eşi benzeri olmayan felaketlerdir.

Nitekim açıklanan rakamlara göre 6 Şubat'taki depremlerde hayatını kaybedenlerin sayısının 50 bin 96, yaralanan vatandaşların sayısının ise 107 bin 204 olduğu belirtilmiştir. Bu depremde yarım milyondan fazla bina hasar görmüş, iletişim ve enerji alt yapısı zarar görmüş ve önemli maddi kayıplar oluşmuştur.

Kahramanmaraş'ta meydana gelen depremler; sismologlara göre Anadolu ve Arap Yarımadası'na uzanan 100 kilometreden uzun bir çatlağa yol açtığı için bölge tarihinin en geniş etki yaratan depremlerinden biri oldu.

“Pazarcık depremi, sol yanal atımlı Doğu Anadolu Fay Zonu'nun Narlı Fay Parçası (Segmenti) üzerinde oluştu. Bu büyük deprem bölgedeki diğer fayları önemli oranda etkileyerek üzerine gerilme aktarılan (tetiklenen) ve Doğu Anadolu Fayı'ndan ayrılan bir kol olan Çardak Fayı üzerinde Elbistan depremini oluşturdu. Bu iki fayın merkez üsleri arasında yaklaşık 90 kilometre kuş uçuşu mesafe bulunuyor.

6 Şubat 2023 Maraş depremi, Cumhuriyet tarihimizin en büyük depremi olan 7,9 veya 8 büyüklüğünde olan 1939 Erzincan depreminden biraz daha küçüktür. 50 saniye kadar süren Erzincan depremi 370 kilometre boyunca yüzey kırığı oluşturarak fay boyunca 7,5 metreyi bulan ötelenmelere yol açtı. Depremde 32 bin 968 kişi hayatını kaybederken 100 binden fazla kişi yaralandı. Ülke nüfusunun 17 milyon civarında olduğu bu dönemde 116 bin 720 bina tamamen yıkıldı. Erzincan depremi can kaybı açısından 20. yüzyılın depremleri arasında 8. sırayı alıyor.”

Doğu Anadolu Fay Hattı'nın beş parçasından biri olan Gölbaşı-Türkoğlu parçasında 509 yıldır yer kabuğunda biriken enerji 6 Şubat 2023 tarihinde kırılmış ve 7.7 büyüklükte deprem oluşturmuştur. Bu kırılan fay, Kahramanmaraş şehir merkezine yaklaşık 15-16 km mesafeden geçiyor.

Depremden en çok zarar gören illerden biri olan Maraş'ta en önemli sorun yapı stoku olarak öne çıkmaktadır. Jeoloji haritasına göre; Kahramanmaraş il merkeziyle, Türkoğlu,

Pazarcık arası, Elbistan ve Göksun ilçe merkezlerinin kurulduğu alanlar çakıl, kum, silt, kil ve çamurdan oluşan sıkışmamış, suya doymun zemin şeklindedir. Bu tip alanlar zayıf zeminleri oluşturur. Şehir sıkışmamış, suya doymun gevşek zeminden oluşan Maraş Ovası alüvyonu üzerine kurulmuş olduğundan deprem dalgalarının vurucu etkisi, yapı türü ve dayanıksızlığı ağır hasara ve çok fazla can kaybına yol açmıştır

“Kahramanmaraş ili jeoloji haritasına göre; merkez ilçeleri Dulkadiroğlu, Onikişubat Maraş Ovası, Elbistan ilçe merkezi de Afşin-Elbistan Ovası üzerinde kurulmuştur. Afşin, Göksun, Pazarcık ile Türkoğlu ilçe merkezlerinin bir bölümü orta sağlam, bir bölümü alüvyon üzerindedir. Diğer ilçeleri Andırın, Ekinözü, Nurhak ve Çağlayanerit sağlam zemin üzerindedir.” Kahramanmaraş merkez ve Elbistan'da depremin etkisinin fazla ve hasarın ağır olması yapıların sağlam zemin üzerinde yapılmamış olmasından kaynaklıdır.

Kahramanmaraş'ın yeni depremlerle karşılaşması olasılığına karşı öncelikli olarak yapılar sağlam zeminlerin olduğu bölgelere kaydırılmalı, dayanıksız zeminler üzerinde yapılmış olan yapılar bir an evvel kuvvetlendirilmeli.

Bilhassa fay hatlarının her an depreme yol açabileceği yerler imara kapatılmalıdır.

Siyasi iktidarlar depreme karşı önceden tedbir alınması için yerel yönetimler üzerindeki denetimlerini artırmalı, afetlerin etkilerini en aza indirmek ve insanları olası tehlikelere karşı korumak için çeşitli önlemler almalıdırlar.

Deprem gerçeği ülkemizin en önemli gerçeklerinden biridir. O nedenle gerekli tedbirler önceden alınmalıdır.

| MUHAMMET ERDEVİR

Bilincin Sarsılması ve Hafızanın Yeniden İnşası

6 Şubat 2023 tarihinde insanlık tarihinin kaydettiği en büyük ve en yıkıcı yer sarsıntılarından birini yaşadık. Bu ağır sarsıntı fiziksel olduğu kadar ruhsal, duygusal olduğu kadar sosyolojik etkileri olan bir olaydı elbette. Yaşadığımız hadisenin büyüklüğünü başlangıçta idrak edemesek de saatler ilerleyip çevreden aldığımız kötü haberlerin sayısı arttıkça nasıl bir imtihanın içinden geçtiğimizi anlamaya başladık. Bir yanda enkazlar, bir yanda enkaz altından kurtarılan insanların hikâyeleri... Korku ve ümidin kol kola olduğu günler... İmdat haykırıları kadar yardım seferberliğinde koşturan gönüllülerin canhıraş gayreti... Onlarca farklı duyguyu aynı anda yaşadığımız zor zamanlardı.

Depremi ne olduğunu biliyorduk elbette. Yaşadığımız coğrafyanın doğal sonucu olarak büyüklüğü beş civarında olan bazı depremleri yaşamıştık daha önce. Ancak böylesine büyük bir depremin boyutlarını onu yaşamadan tahmin etmemiz olanaksızdı. İnsan, bazı olayları başına gelmeden kavrayamıyor ne yazık ki. Görmek, okumak, izlemek bazı şeyleri idrak etmek için yeterli değil. Bizi yataklarımızdan fırlatacak kadar güçlü olan bu sarsıntı karşısında ilk başta ne yapacağımızı bilemedik. Öyle ya, benzeri ancak beş yüz yılda bir yaşanan bir deprem fırtınasının boyutlarını nasıl kestirebilirdik ki? Göklere uzanan devasa binaları birer beşik gibi oradan oraya savuran ve sonra-

sında öğrendiğimiz şekilde koskoca Anadolu plakasını metrelerce batıya doğru hareket ettiren bir güç karşısında insan gibi etten kemikten bir varlık ne yapabilirdi ki? Acziyeti iliklerimize kadar hissettiğimiz ve bize bitmek tükenmek bilmeyecekmiş gibi gelen o uzun saniyeler boyunca aklımıza ilk gelen şey çaresizliğimizdi.

Depremi her ânına hâkim olan duygu nedir diye soracak olursanız bana öyle geliyor ki acziyettir. Korku ve telaş zamanla geçiyor ve insan hayatta her şeye alıştığı gibi korkuya da kaygıya da alışıyor. Ruhsal savunma mekanizmamız yaşadığımız çeşitli endişelerle baş etmenin yollarını bir şekilde buluyor. Çünkü insan, içinde bulunduğu şartlara görüldüğünden çok daha hızlı adapte olabilen bir varlık. Ama acziyet duygusu insanın kolaylıkla üstesinden gelebileceği bir duygu değil. Kayıplarının acısını kalplerinin en derin ve hassas yerlerinde hâlen yaşamakta olan milyonlarca insan, yaşama yeniden tutunmaya çalışırken bu duyguların da altından kalkmak zorunda. Sayılar istatistik veriyor. Oysa kaybettiğimiz her can, birinin ailesinin bir parçası. Yitip giden her bir kişi, birilerinin canı ciğeri. Sayıların ve istatistiklerin soğukluğu karşısında bu gerçeği düşünmek insanın yaşadığı ıstırapı ikiye katlıyor.

Deprem çok yönlü bir olay. Sadece sarsmak, alt üst etmek, yerinden oynatmak ve yıkmakla kalmıyor, insanların hayatını

kalıcı şekilde değiştiriyor da. Yeryüzü kadar ruhlarda da çatlak ve kırıklar oluşturuyor, binalar kadar hayaller ve düşleri de yerle yeksan ediyor. Bildiğimiz, inşa ettiğimiz, içinde var olduğumuz ve içine sığındığımız güvenli alanların o kadar da güvenli olmadığını; yeri geldiğinde hayatımız için birer tehdit olabileceğini çok acı bir şekilde deneyimledik. Bu deneyim, içine sığındığımız evlere dair inancımızı temelden sorgulattı bize.

İnsan hayatına anlam katan şey, birlikte yaşama kültürüdür. Aile, mahalle, eş dost ve tanıdıklar bu anlamı destekler. Birlikte yaşama kültürü ise mekânda şekillenir. Mekân, ilişkilerimize zemin olmak yönüyle ilişkileri etkileyen ve onlara değer katan bir unsur olarak önemlidir yaşamımızda. İnsan bir hikâyeye inanmak, o hikâyeye etrafında dal budak salan anlama sarılmak, tutunmak, sığınmak ister. Hikâyelerimiz ve onlara yüklediğimiz anlamlar dünyayı bizim için değerli ve yaşanılır kılar. İşte biz hikâyelerimizi yaşadığımız mekânları merkeze alarak oluştururuz. Hatralarımız, duygu ve hayallerimiz mekân bağlamında içselleştirilir. Mekânın kaybı hatıranın hatta hafızanın kaybı demek olduğu için oldukça sarsıcı bir deneyimdir. Sarsıntının bu boyutu da gözden kaçmamalıdır.

Apartmanlar ve binalar kadar sosyal ilişkiler de zedelenir depremde. Sosyal roller değişir, ilişkiler çatırda ve yeniden yapılandırılır. Toplumsal ilişkiler bir düzen ve ahenk etrafında şekillenmiştir çünkü. Böylesi büyük afetlerde bu düzen ve ahenk bozulur; anlamın da tıpkı binalar gibi yeniden inşa edilmesi, tazelenmesi ihtiyacı ortaya çıkar. Bu noktada toplumun geriye kalan azalarının tepkileri, refleksleri, tavır ve hareketleri önemlidir. Çok şükür ki daima inandığımız

şekilde milletimiz üzerine düşeni yerine getirdi ve deprem bölgesindeki felaketzedeler için kolları sıvadı. Yaraları sarma konusunda toplumun gösterdiği duyarlılık ümitleri tazeledi, milleti var eden değerleri perçinledi.

Büyük acılar karşısında insani bir durum olarak gelişen toplumsal kaygının izalesi için toplumun geri kalanının el birliğiyle birlikte var olma bilincini ıslah ve ihya etmeye çalışması takdire şayan bir özellik. Yıkılan şehirlerin ayağa kaldırılması konusunda milletimizin hamiyetperverliği ve yardımseverliğine bir kez daha şahit olduk. Ülkenin dört bir yanından deprem bölgesine yardım yağdı desek az kahr. Yiyecek içeceklerden kıyafetlere, ev eşyalarından nakdi yardımlara varıncaya kadar tüm millet, depremzedelere yardım etmek için birbiriyle yarıştı. Millet olma bilincinin, bir ve beraber olma heyecanının tezahürü olan bu refleks tarih sayfaları arasındaki yerini aldı.

Bireylerin olduğu kadar toplumların da hafızası vardır. Yaşadığımız acı kadar o acıyı gidermek için gösterdiğimiz çaba ve dirayet de bu hafızada yerini alacaktır. Hafızamızın somut zemini olan mekânları; ev ve işyerlerimizi, şehirlerimizi, cadde ve sokaklarımızı yeniden inşa ederken bu mekânların hatralarını da ayağa kaldırdığımızı göz önünde bulundurmalıyız. Şehirler sadece içinde yaşadığımız binalardan oluşmuyor çünkü. Her şehrin bir kimliği var ve o kimlik caddelere, sokaklara, cami ve okullara, parklara ve kaldırımlara kadar siniyor. Hatralarımız tüm bu unsurlardan beslenerek hatırlanmaya değer oluyor. Felaketin derin sızısı sürmeye devam etse de mekân etrafında kök salan hatralarımızın hafızalarımızda yeni ve muteber karşılıklar bulması bu acıyı hafifletecektir.

| ÂTIF BEDİR

İçime Doğru Yıkılan Ev



Çocukluk insanın cennetidir derler. İnsan büyüdükçe cennetinden uzaklaşır. Şehirde çok uzakta, bir dağ köyünde bulunan çocukluğumun geçtiği o evde yaşadığım yıllar da benim cennetimdi belki, büyüdükçe cennetimden uzaklaştım.

Zihnimi şöyle bir yoklasam, yıldızların altındaki o eve ilişkin ilk neler hatırlıyorum? Ben doğmadan önce inşa edilen o evde açtım dünyaya gözümü. 1950'li yıllarda inşa edilmişti sanırım. Dedem babama bir ev yeri vermiş, git oraya bir ev yap demişti herhâlde. Köyün tam ortasında yüksekçe ve kayalık bir tepenin üstündeydi. Ev bu kayalık zemin üstüne taştan, topraktan ve ahşaptan inşa edilmişti. İşte kendimi ve yaşadığım evi, çevreyi tanıdığımda, bildiğimde böyle bir evdeydim.

İlk hatırladığım olay annemin gece yarısı bizi uykumuzdan uyandırıp gökyüzündeki kuyruklu yıldızı göstermesiydi. Mevsim yazdı, gökte milyonlarca yıldız arasında kuyruklu yıldız parlar, bizim çocuk zihnimize bir yaz masalı yazardı. Çok kalabalıktık. Ağabeyler, ablalar, annem, babam, benden sonra doğan iki kardeşim yaklaşık on bir nüfuslu bir aile. Babam bir çatı ustasıydı. Artık çatılar toprak değil ağaçlar üçgen şeklinde çatılıyor ve üzeri çinko ile kapatılıyordu. Babam başka köylere çalışmaya gider günlerce eve gelmezdi, oralarda çinko çatılar yapardı. Ben ilkokula başlamadan önce şehre sonra da Almanya'ya çalışmaya gitti. Artık yılda bir defa izne gelmeye başladı. Gelmediği zamanlarda teyp kasetleri doldurur, mektuplar yazar gönderirdi.

Sanki tüm mevsimleri o evin çardağından seyrederdik. Ya da mevsimler karşımızda resmi-geçit yapardı. Kışlarını hatırlarım. Kış gelmiştir. Sabah kalktığımızda tüm ağaçların tamamen karla örtüldüğünü, açık bir karış toprak kalmadığını gördüğümüzdeki şaşkınlığımız daha dün gibidir. Artık bahara kadar böyledir, kar ancak o zaman kalkar. Evin damından küreklerle atılan karlar çatının dibinde bir yükselti oluşturur. Yazın atlaması imkânsız olan çatıdan karların üzerine atlama vakti gelmiştir. Bu oyun insana yüksekliği yenme duygusu verir. Ne kadar üşürsek üşüyelim içeri girdiğimizde kocaman kesme ağacı kütüklerinin alev alev yandığı ocak tüm sıcaklığı ile ellerimizi uzatmamızı beklemektedir. Uzun kış gecelerinde biz çocuklara anlatılan masallara çıtırtısıyla ve alevlerinin yalımıyla da eşlik etmektedir. Derelerin de üzeri buz bağlamış, belki kar ve buzun altından gözükmeyen sessizce akmayı sürdürmektedir. Ta ki bahar ayları gelip havalar ısınmaya kadar. Karlar şıp şıp diye eridikçe önce ağaçlar, sonra dereler ortaya çıkar. Oradan bir suyun hâlen akmakta olduğunu görürsünüz. Karlar iyice eriyip toprak ortaya çıktığında, ağaçlara su yürüdüğünde, ahırlarda tüm kış geçiren keçiler, inekler de doğaya çıkarılır. Doğanın yavaş yavaş canlanması, önce çiçeklenip sonra yeşillenmesi, kış ağaç dalları arasında geçiren kuşların, börtü böceğin yeryüzüne dağılması Allah'ın bir mucizesidir.

Bahar aynı zamanda bahçe yapma zamanıdır. Evin önündeki bir avuç taşlı tarlanın taşları her bahar temizlenerek, bazen başka yerlerden toprak getirilerek bahçeye serpil-mekte ve yaz için sebzeler dikilmektedir. Kışın yağın yağmur ve kar toprağı alıp götürdüğünden bu taş temizleme işi her bahar yeniden yapılır. Temizlenen taşlar bahçe duvarının üzerine dökülür. Yaz geldiğinde ortaya çıkan manzara, sebzeler, türlü çiçekler, buranın bir taşlı tarla olduğuna kimseyi inandıramaz. Evin dört bir yanı çiçeklere bezenmiştir. Önündeki

nar ağacı çiçeklenmiş, ağaçlara yürüyen asmalar yapraklanmış. Su arkına göre yüksekçe bir yerde bulunması ve çevrenin kayalık olması nedeniyle bahçeye gelmesi imkânsız olan su için bir çözüm bulunmuştur. Aslında bulunmamış, bilinen bir yöntem uygulanmıştır: küçük ölçekli bir su kemeri. Dere ile bahçenin arasına bazı yerlerde yüksekçe duvar örülmüş, duvarın üzerine ark yapılmış, bazı yerlerde ise ağaçtan yapılan oluklar eklenerek su bahçenin başına kadar getirilmiştir.

Yaz gelmiştir. Artık günler ve geceler evin çardağında geçer. Orada yemek yenir, orada oturulur, orada yatılır. Geceleri dereden gelen suyun sesi börtü böcek sesiyle sonsuz bir senfoni sunar kulaklara. Sonra baharda dikilen sebzeler olmaya, meyveler yetmeye başlar. İlk önce canerikler, sonra dutlar, kirazlar, elmalar, armutlar... Ayva ile nar kendini sonbahara saklamaktadır.

Tüm mevsimler önünden gelip geçerken ev orada öylece durmakta, başımızın üstündeki çatısıyla bize bir yuva hissi yaşattığının farkında olmadan yaşanıp gitmektedir. Bu arada ablalar bir bir gelin olarak evden ayrılmakta, ağabeyler şehre okumaya ve çalışmaya gitmektedir. Baba ise yıllar geçerken uzaktan mektuplar yazmakta, özlem dolu sesiyle kasetler doldurup göndermeye devam etmektedir. Yılda bir kez memlekete gideceği günün düşünüyü kurmaktadır.

Artık ilkokula gitme zamanı gelmiştir. İlkokul dördüncü sınıf bitmiş artık babamın yazları geldiğinde Maraş'ta yaptırdığı eve taşınma vakti gelmiştir. Yıl 1974'tür. Babam Almanya'dan 1981 yılında kesin dönüş yapmaya kadar köydeki o eve uzun bir süre bir daha kimse gitmemiştir. Issız günler ve geceler boyu kendi hâlinde bir gün dönüp gelecek birilerini beklemeye başlamıştır. Bu arada Maraş'ta ortaokul bitmiş, lise bitmiş, başka bir şehirde üniversite dönemi başlamıştır. Lise yıllarında bazı yazlar köye gider o evin boş ve

mahzun hâline bakarak iç geçirirdim. Benim için sıla burasıydı. Şehirde hep bu evde geçen mutlu çocukluk yıllarımı özler dururdum. Üniversiteye başka bir şehre gittiğimde ise özlemim iyice arttı. Bazen rüyalarım giriyor, bazen bir köy türküsü, bazen okuduğum kitaplarda geçen hikâyelerde o evi buluyordum. Artık benim için sıla o ev ve evin bulunduğu yayla köyüydü, özlenen ve bir gün dönüp gelinecek yer orasıydı.

Babam Almanya'dan döndükten sonra evi onardı, çatısını çinko yaptı ve yazları o evde geçirmeye başladı. Yine meyve ağaçları dikeyor, bahçe yapıyor, artık suları bahçeye borularla getiriyordu. Pınarbaşı mevkiinde bulunan tarihi çınarın dibini temizletmiş, etrafını taşla ördürerek bir mesire yeri hâline getirmişti. Ta ki vefatına kadar bu böyle devam etti. Onun vefatından sonra annem en küçük kardeşimiz Bahri'yi de yanına alarak o eve gitmeyi sürdürdü. İşte ben bu yıllar uzakta başka bir şehirde o köyü ve evi özlemeye devam ediyor, yazları gittiğimde şehirde duramıyor, soluğu o evde alıyordum. Yıllar sonra tekrar evin bacası tütme-ye, bizim için yeniden yuva olmaya başlamıştı. Bilirdim ki orada annem, babam kardeşim beni bekler. Evlendikten sonra eşimi ve çocuklarımı da her yaz oraya götürmeye başladım.

Ağabeyim ve yengem, babam ve annem rahmetli olduktan sonra köydeki o evi ayakta tutmuşlar, anne ve babamın yerine geçmişlerdi. Yazları artık onların sayesinde o eve gidiyor, o evde biraz daha gün geçiriyorduk. Yine evin önüne çiçekler ekiliyor, bahçe yapılıyor, meyveler çiçeğe duruyor, vakti geldiğinde meyvesini veriyordu. O ev sonsuza dek orada öylece duracak ve nerede olursak olalım bir gün dönüp geleceğimiz bir yuva olarak yolumuz bekleyecek sanıyordum.

6 Şubat 2023 depreminin olduğunu duyduğumda şehirde yaşayan ağabeylerim, ablalarım, yeğenlerim ve onlarca akrabamı düşündüm. Hepsi farklı farklı evlerde, apartman dairele-

rinde kim bilir şimdi ne hâldedir diye onlara ulaşmaya çalıştım. Ama şehrin depremde en çok zarar gören en ağır hasarın yaşandığı bölgesinde bulunan ağabeyimin yaşadığı apartmanın çöktüğünü işittiğimde artık ben de oradan gelecek haberi beklemeye başladım. Haber öğle saatlerinde geldi. Ağabeyim ve matematik öğretmenini kızı sağ kurtulmuş, yengem rahmetli olmuştu. Yengem yaşça benden küçüktü, kız kardeşimi kaybetmiş kadar üzüldüm, içim yandı. On şehri birden etkileyen ve bu coğrafyanın gördüğü en şiddetli yıkımlardan birini gerçekleştiren deprem daha binlerce can aldı.

Depremden sonra daha öncelikli acılar vardı. Ağabeylerim ve yeğenlerim cenazelerini ikinci gün defnettikten sonra yanımıza geldiler, misafirimiz oldular. Deprem gününden itibaren hep aklımın bir köşesinde doğduğum o ev dönüp durdu ama kimseye sormadım, sormadım. Sanıyordum ki o ev yıkılmaz ve ayakta. Köyde yaşayan eniştemiz bir gün evin fotoğraflarını gönderdi. Sanki fay hattı tam da o evin üzerinden geçmiş gibi duvarlarını yerle bir etmişti. Ev depremde ağır hasar almıştı. Sadece çatısı ve bir duvarı ayakta duruyordu. Deprem sırasında evde yaşayan olmasa da sanki onun bir canlı gibi acı çektiğini düşündüm. Ta 1950'lerden bugüne bize yuva olan ev sonunda depreme yenik düşmüştü. Şimdi artık tamamen yıkılmayı bekliyordu. On şehri etkileyen depremde binlerce insan ölmüş, binlerce ev yıkılmıştı. Ama işte herkesin içinde yıkılan bir evi vardı. Benim gibi çocukluğunun geçtiği nice anıları içinde barındıran, bir gün geri dönüp geldiğinde ona kucak açacak bir evi... Ev dört duvar ve bir çatıdan ibaret elle tutulur bir mekân değildi kuşkusuz. İçinde yaşayanlar ona bir anlam yüklemişler, yaşamışlıkların izlerini her yanına işlemişler ve orayı anılarla örülen bir yuva yapmışlardır. O yuvanın manevi izi, onun bulunduğu zeminde hâlen görünmez muhayyel varlığını sürdürmektedir.

| SEZAI KORKMAZ

Deprem Karşısında İnsan

Deprem; nesnel bir gerçekliktir. Hak nezdinde de halk nezdinde de bir hakikattir. Deprem, hem bir uyarıcı hem de bir nasihattir. İlahî kader bağlamında bakıldığında ise insanlara bir uyarı olarak yorumlanabilir. Diğer taraftan insanların ilme ve hakikate göre hareket etmediğinde nelerle karşılaşacağını gösteren bir olgudur. İnsanın kendi kendine ihanet etmemesi gereken bir durum olduğunu gösterir. Yaptığımız işleri iyi ve adaletli yapmalısınız nasihatini hatırlatır bize. Bu açıdan binalar inşa edilirken zemine ve yapıya dikkat edilmesi gerektiğini tekrar hatırlatır.

Bu dünyada insanın başına gelen felaket veya olaylar önemli olduğu gibi insanın o felaket ve olaylar karşısında nasıl tepki verdiği de önemlidir. Aslında tarih boyunca birçok mesele ve büyük olay yaşanmıştır. Önemli olansa her zaman meydana gelen olaylara karşılık nasıl tavır alındığı olmuştur. Depremler makro düzeyde toplumu etkilediği gibi mikro düzeyde de insanın duygusunu, düşüncesini ve davranışını etkiler. Hatta geçmiş anılarını ve gelecek zamanlarını... Bu bağlamda depreme karşı insanın gerek bireysel gerekse toplumsal anlamda doğru tavırlar sergilemesi elzemdir. Deprem insan zihnine etkisi yaşanan yer ve dünyayı nasıl algıladığına göre de-

ğişir. Deprem, Japonya'da yaşayan bir insanın duygu ve düşüncesinde farklı bir şekilde yer edinirken ülkemizde yaşayan bir insanın duygu ve düşüncesinde bambaşka bir bağlam edinir. Bunun sebebi depremi algılayış biçimiyle ilişkilidir. Depreme karşı kültürel ve toplumsal durum alışlar, netice itibarıyla duygu ve düşünceyi de etkiler diyebiliriz.

Deprem, fertlerin duygu ve düşünce dünyasında içi doldurulamaz yarıklar açar. Çoğu insanın anılarını bulanıklaştırır, geçmişini sorgulamasına neden olur. Birçok insanın geleceğe dair heveslerini kırar. Ya da şu anda gerçekleşmesi en basit işleri yapılmaz hâle getirir. Mutat bir yürüyüşü eziyet hissettirir. Her zaman gezip gördüğünüz yerlerin nerede olduğunu bile seçilemez hâle getirir. Dolayısıyla deprem sadece madden binaları yıkıp tahribat etmez aynı zamanda insan zihninin silikleşmesine de neden olur.

Deprem bir felakettir. Felaketi yaşayan insan şaşkınlık, güvensizlik, çaresizlik, acizlik ve öfke gibi birçok duyguyu birlikte yaşar. Özellikle acizlik, çaresizlik ve güvensizlik hissi ağır basan duygulardır. Enkaz altında kalanların kurtarılması konusunda insanlar büyük iş makineleri olmaksızın hiçbir şey yapamaz. Birilerini kurtar-

maya çalışsa bile bunun mümkün olmadığını görür. Gücü ve kuvveti küçük bir beton molozunu bile kaldırmaya yetmez. Acziyet içinde bıçare olduğunu anlar. İnsanlar en sıcak buldukları yuvalarından gece karanlığında ve soğğun bıçak gibi kestiği bir güne uyanır. Günlerce ne yapacaklarını bilememeleri güven duygularını zedeler. Hayata dair belirsizlik hissi her şeyin önüne geçer.

İnsanın öncelikli duygularından biri güvendir. İnsan kendini güvende hissetmek ister. Erik Erikson'un gelişim kuramına göre doğuştan itibaren ilk tanışılan ve istenilen duygu güvendir. Anne-babanın çocuğuna hâl diliyle öğrettiği ilk duygudur çünkü. İnsanoğlu evveleminde güvene muhtaçtır. Erikson güven duygusunu binnanın temeline benzetir, nasıl ki bir bina temel üzerine yükselirse insan da hayatını güven duygusu üzerine inşa ederek büyür ve gelişir. Güven duygusunu sağlayamadığında başka bir işe yönelmesi zorlaşır. Deprem gibi büyük felaketler karşısında da güven duygusunu kaybetmemek ister. Belirsizlik oluşturan deprem felaketi, güven duygusunu ihtizaz eder ve insan sığınacak bir yer arar.

İnsan muhtaç bir varlıktır. Her döneminde bir şeylere ihtiyaç duyar. Bebeklikte ayrı, yetişkinlikte ayrı, yaşlılıkta ayrı bir ihtiyacı vardır. Buna dayanarak Abraham Maslow yaşamın ihtiyaçlar hiyerarşisine göre devam ettiğini ifade eder. İnsan ilk olarak fiziksel ihtiyaçlarını karşılamak ister.

Bunlar ise su, yeme ve içme gibi durumları kapsar. Bir üst basamaktaki ihtiyacı da güvenlik ihtiyacıdır. Yani kişi güvende olmak için ahlak, toplumsal düzen, sağlık, aile ve barınma ihtiyacı duyar. Sevip sayması, aidiyet hissetmesi, toplumda yer edinmesi ve kendini gerçekleştirmesi gibi durumlar güven üzerine kuruludur. Deprem en temel ihtiyaç olan fiziksel ihtiyacın karşılanmasını zorlaştırırken güvenliğin temellerinden olan barınma ihtiyacını da ortadan kaldırır. Bu durumda insan kendisini savunmasız ve güvensiz hisseder. Deprem insanın en temel duygusu olan güveni çekip alır. Bu nedenle insan kendini aciz, yalnız ve garip hisseder.

İnsan doğası gereği, her şeyin rutin olmasına ve istikrarlı kalmasına alışkındır. Her ne kadar gündelik yaşamında rutinin dışına çıkmak için çaba gösterse de rutinin dışına çıkamaz ve çoğu zaman da çıkmak istemez belki de. Bu durum insanın her şeyi kontrol altında tutmak istemesinden kaynaklanır. Deprem insanın kontrol altında tuttuğunu zannettiği her şeyi sarsar. Tüm hayat belirtilerinin kontrolden çıkması insanın ruhunda sonu gelmez kaoslar estirir.

İnsanın duygu ve düşünce dünyasında en etkili olaylardan biri de ölümdür. Kişi bir yakınının ölmesinden korktuğu gibi kendi ölümünü düşünmekten de ziyadesiyle endişe duyar. Psikoterapist Irvin D. Yalom ölüm kaygısının çoğu şeyin önünde olduğunu söyler. Ona göre insan her

yerde ve her yaşta ölüm düşüncesini taşır. Hayat enerjisinin bir bölümünü ölüm kaygısını kontrol etmeye harcar. Deprem, ferdin hayatında ölümü derinden hissettirir. Belki de tüm kaygılarını birkaç saniye içinde yoğunlaştırılmış bir şekilde tecrübe ettirir. Bu durum bireyin iştahı kesilip âdeta duygularının donmasına neden olur.

Depremi yaşayan insanların kimisi enkaz altında kalır, kimisi de depremi yaşayıp sağ salim kurtulur. Kimisi ise bu dünyadan ahiret yurduna geçer. Bütün bunların yanı sıra sosyal bir canlı olarak yakınlarından da endişe eder. Enkazda kalmasa da kendisini enkazda kalmış gibi ölmemiş olsa bile ölmüş gibi hisseder. Kendini kurtarsa bile yakınlarından birinin kurtulmama ihtimali insanı allak bullak eder. Ailesi veya yakınlarından birinin herhangi bir şekilde etkilenmesi deprem kaygısını daha da artırır.

Deprem yeryüzünü sarstığı gibi madden insanın bedenini ve manen insanın ruhunu da sarsar. Birinci halkada kişi kendisinin ve aile bireylerinin sağlıklı olması için çaba sarf eder. Ardından yakın akrabalarından endişe eder. Onlardan birinin başına herhangi bir şey gelmemesini umar. Yine arkadaş ve dost çevresinin yaşıyor olduğu muştusunu almak ister. Dahası mal ve mülküne zarar gelmemesini arzu eder. Malına, canına, ailesine ve yakınlarına zarar gelen insanlar depremden daha fazla etkilenirler hâliyle. Örneğin evi yıkılan bir insan kendini çaresiz ve dışarıda kalmış hisseder.

Bundan sonra hayata nasıl tutunacağını düşünür ve buna yönelik birçok şüphe ve sorgulama içine düşer.

Depremde insanlar birçok duyguyu bir arada yaşar; acı, üzüntü, sevinç, mutluluk ve suçluluk... Kendi depremden sağ salim kurtulduğu için sevinirken zor durumda kalan insanlar için üzüntü duyar. Enkazdan kurtulanların bir kısmında suçluluk hissi de bulunur. Bunun nedeni kendi kurtulup da diğerlerinin kurtulmamasıdır. Depremden kurtulanlarda özellikle aile bireylerinden birini kaybetmiş kişilerde suçluluk hissi daha fazla görülür. Bunun nedeni herhangi bir şey yapamayıp aile bireylerini kurtaramamış olmasıdır. Aslında acizlik ve çaresizlik...

Deprem insanın bir taraftan olumsuz duygulara kapılmasına neden olurken diğer taraftansa olumlu duygular yaşamasına da yardımcı olabilir. Ailesi ve kendisi sağlıklı bir şekilde kurtulan birisi Allah'a karşı derin bir şükür duygusu hisseder. Enkazdan kurtulan bir kişi, kurtulmanın sevincini daha önce hiç yaşamamış gibi iliklerine kadar yaşar. Yine bu teşevvüşten kurtulduğu için büyük bir mutluluk hisseder. Aslında bu durum tam bir duygular fırtınasıdır, insanı bir yerden başka bir yere atan.

Felaketle imtihan olan insan, psikolojik olarak felaketle başa çıkmaya çalışır. Başa çıkma olumlu olabildiği gibi olumsuz da olabilir. Örneğin bazı kişiler başına bir olay geldiğinde bu-

nun salt bir sorun olmadığını, aslında geçici olduğunu bilir ve çözüm odaklı davranır. Olumlu düşünme neticesinde acı veren olayın sancısı biraz olsun hafifler. Psikolojik olarak olumlu anlamda başa çıkmayı kullanır ve felaketin boyutunu daha geniş çerçeveden değerlendirir. Diğer taraftan bazı insanlar ise olumsuz olaylar karşısında bu durum benim başıma neden geldi, dünyada bir tek ben mi kalmıştım da bu durum bana rastladı, ben iyi bir insan olmaya çalıştıkça kötü olaylar peşimi hiç bırakmıyor diye düşünerek olumsuz başa çıkmaya yönelir. Deprem gibi büyük felaketlerde de insanlar öyle ya da böyle bu savunma mekanizmasını kullanır. Kimisi olumlu değerlendirmeye yönelirken kimisi de olumsuz değerlendirmeye yönelir.

Baş a çıkmanın bir diğer yönü ise dinî baş a çıkmadır. Baş a çıkmada olduğu gibi dinî baş a çıkmada da olumlu ve olumsuz yaklaşım söz konusudur. Bir problemle karşılaştığında olumlu dinî baş a çıkmaya tevccüh eden insan, Allah'ın kendisinin yanında olduğunu hisseder, ona dayanır ve inanır. Hatta Allah'a daha yakın olma isteği doğ ar içinden. Yine yaşadığı olayın bir imtihan olduğunu hissederek tevekkül eder. Bağışlanma diler, Allah'tan himaye talep ederek dua ve niyazda bulunur. Olumsuz dinî baş a çıkmaya yönelen kimse ise olaya problem odaklı yaklaşır. Sorunların içinde boğ uluyormuş gibi hisseder. Daha çok ş ekvada bulunur ve sürekli ş üphe içinde her şeyi sorgular. Deprem felaketinde de insanlar ya olumsuz

dinî baş a çıkmaya ya da olumlu dinî baş a çıkmaya başvurur. Aslında geçmişteki dinî algımız depremde de aynı şekilde devam eder. Bu açıdan dinî olumlu değerlendirmek insanı felaket anında ve sonrasında da korur diyebiliriz.

İnsanlar gerek günlük yaşamında gerekse de zor zamanlarda çevresinde dönen olayları anlamlandırma ihtiyacı duyar. Hayata tutunmak için bu bir gerekliliktir. Eğer fertler çevresinde dönen olayları anlamlandıramamaya baş larsa varoluşsal boşluğa düş er. İçsel yaşamındaki anlamsızlık duygusu hayattan vazgeçmesine bile neden olabilir. Bazı ruhsal problemlerin temelinde anlamsızlık ve varoluşsal boşluk yatar. Özellikle zor zamanlarda anlamlandırma ihtiyacı daha da artar. Din, olayların anlamlandırılmasında en iyi yol göstericilerden biridir. Bu anlamda Carl G. Jung'un dediği gibi din en iyi terapi ve tedavi yöntemidir belki de. İnsanlar sıkıntıya düştüğünde dine yönelerek, dua ve sabırla hareket ederlerse süreci daha sağlıklı atlatabilirler. Çünkü bu davranış şekli olumsuz olayların anlamlandırılması sağ lar. Victor E. Frankl, zor zamanlarda dine sarılan ve dua edenlerin süreçlerle daha iyi baş a çıktığını ifade eder. Ve zor zamanlarında dudakları kırırdayanlar, hayata daha sıkı sarılabilir der. Yani dua eden ve Allah'a yönelen insanlar yaş ama daha sıkı tutunabilir demeyi kasteder. Deprem gibi felaketlerde de boşluğa ve anlamsızlığ a düş memek için insanoğ lunun dine yönelmesi kendi faydasına olan bir durumdur diyebiliriz.

| EMİNE BATAR

Öldük Ama Ölü Değiliz

Geçmiş bugüne, şimdiye akmanın bir yolunu bulur muhakkak, bu yüzden bitmiş zaman dilimi olarak tanımlanamaz. Bugünün üzerinde tahakküm kurabilir; çoğu zaman onu ele geçirir ve yönetir. Şimdiki zamana tohumunu bırakır ve her hatırlamada o tohum bir filiz verir. Bu hatırlayış sırasında farkına vardığımız bir ayrıntıyla, bizi kuşatan küçük artçı sarsıntılara yenisi eklenir. Hatırlamak bazen bizim seçimimizdir, bazen de hayatın bir dayatması şeklinde ortaya çıkabilir.

Son günlerde geçmişle ilgili düşünce-min kaynağı sadece o gün oldu. Her şey o günle başlamış, öncesi-sonrası yokmuş gibi hissetmekten kendimi alamıyorum. Gece ve öğleden sonra olan depremlerde bizi suskunluğa iten bir şey vardı. Bağdırmaktan sakındık ve bir felaketi ürküt-mekten korkarak fısıltıyla dua ettik. Sanki görünmez bir güç hepimizin evlerini aynı anda salladı. Yıkabildiğini yıktı, yıkamadı-ğın zarar verdi. Bu güç karşısında tükü-rüğümüzü bile yutmaya çekindik. Sanki artık hepimiz için zerre kadar bir sebep yeterdi hayattan koparılmaya.

Bu konuda konuşmamak için uzun süre direndim. Kas romatizmasının bü-tün bedenimde güçlenip biraz daha yer etmesini istemiyordum çünkü. Onunla sa-vaşmak zorunda kalmak ve acizliğimin bir kere daha farkına varmak beni A noktasın-dan B noktasına götürmeyecekti. Üstelik anlatınca rahatlayan insanlardan değilim.

Anlatmak beni iyileştirmek yerine hasta eder çoğu zaman. Konuşmak istemedi-ğim her şeyi geçmişin gizli mezarlarına gömer, bu mezarları tek başıma ziyaret ederim. Üzerinde çiçek yetiştirdiklerimi sularım ve unutmak istedikleriminse -iyi ya da kötü bir düşünceye kapılmadan-yanlarından geçer giderim.

O günü aklımız donarak, dizlerimiz-de dermanı kaybederek yaşadık. Bazı olay-ları anlatmak için içimizde ona dair yanan ateşin sönmesi gerekir. Ateş olgunlaşıp kızıl bir kora dönüşür önce, sonra dıştan içe doğru ağır ağır söner. Derdimizden sıyrılıp az ötede yüksek bir tepede derdimizi seyretmeye başlarız. Anlamlandırmak ve bir zemine oturtmak bu süreçten sonra daha kolay olabilir.

Fakat şu an düşünüyorum da anla-tacak kıvama gelip gelmediğimden emin değilim. Anlamlandırmak isteyip isteme-diğimi henüz bilmiyorum. Benden aldık-larını, bana verdiklerini ve vereceklerini henüz bilmiyorum. Bize yazılan kaderin ne olduğunu her gün yaşayarak görmek zorundayım.

Dehşet bir tabloydu. Bugün bile, bir karabasan mıydı, diye soruyoruz birbiri-mize. Gerçek olamayacak kadar alışılmış gerçeğe uzaktı. Sarsıntıyla oluşan ses, kulak zarımızı zorluyordu. Yeryüzünde kurduğumuz yuvalarımız ve bedenimiz için fazla güçlüydü. Ya da biz fazla za-

yıf olduğumuzun idrakine varıyorduk. Elektronik bir eşyanın düğmesine basıp sonuç almanın konforundan ilkel bir korkunun kollarına atılmıştık. Dünya bizim için yüzyıllar öncesine sadece saniyeler içinde dönmüştü.

Hallaç pamuğu gibi etrafa atılmıştık. Kış kıyametti ve en utanılacak tuvalet bulamıyorduk. Balkonundan gururla gökyüzünü seyrettiğimiz lüks sitelerimizden korkuyorduk ve hiçbirimiz evlerimize yaklaşılmıyorduk. Bu hem utanılacak hem de ibret alınacak bir tabloydu. Enkaz başında ölümlerimizin çıkarılmasını beklerken o lüks binaların içinden çıkan lüks mobilyaları yakıp ısıtıyorduk. Her yerimiz is kokuyordu ama kimse is koktuğunun farkında değildi.

Kızların çeyizleri çıkarılıyordu enkazdan. Hurçların içinde korunması için defalarca sarılmış ve naftalinlenmiş o güzelim el işlemleri bile neredeyse ateşi harlamak için kullanılacaktı. Hepimiz vahşi hayata dönmüştük bir anda. İçlerinden biri kenara konulması konusunda uyardı ve genç kızın hayatta olabileceğini söyledi. Kızın parçalanmış bedeni siyah bir torbanın içinde çeyizlerinin yanından geçerek götürülürken annesi feryat figan kopardı, dizlerini dövdü. Kimse onu teselli etmedi. Herkes yeni çıkacak cesetlere odaklanmıştı. Herkes yeterince ağlamış, yeterince üşümüş, acıya yeterince doymuştu. Donuktan yüzler, gördüklerini anlamlandırmaya güç yetiremiyorlardı; dönüp baktılar sadece. Ağlamaya güç bulanların yüzleri ıslandı. Neyse ki kar vardı, hava yumuşak sayılırdı; gözyaşları yüzlerinde donmadan silmeye fırsat buldular. Çeyiz ne oldu bilmiyorum, kim aldı... Çünkü etraf ölü, yaralı

ve öldüğü hâlde yaşayanlar yanında bir de hırsız doluydu.

Yakınlarımıza altıncı gün gece yarısı ulaştık. Kimini yarasından, kimini giysilerinden kimini takısından, beninden tanıdık. Mezar kazıcılar mezarları yetiştiremiyorlardı. Tabutlar ölümlere yetmiyordu; aceleyle birleştirilmiş ve tabuta benzetilmiş sandıklara sığmamıştı şişen bedenler. Etraf ölü kokuyordu. Gece yarısı toprağa verdiğimiz yakınlarımızın arkasından donuk, cansız bir yaşamak kalmıştı bize. Şimdi ne yapacaktık? Durmadan bu soruyu soruyorduk birbirimize: Şimdi biz ne yapacağız?

Sanki kaldığımız yeri unutmuştuk, başa da dönecektik. Beceriksizce tutunmaya çalıştık hayata. Eski bir alışkanlıkla hatırladık ve yeniden elde etmenin şaşkın doyumsuzluğu ile karşılaştık. Dur, yavaş ol dedik birbirimize. “Severken ve nefret ederken, gülerken ve ağlarken, yerken ve aç kalırken yavaş ol. Sakince hatırla. Elinden kaçmadı hayat da ölüm de. Bize kalan ne ise onu yaşayacağız, takdir-i ilahi olduğunun bilinciyle. Zaman bize henüz ölmediğimizi her gün ve yavaş yavaş fısıldayacak.”

Baktık ki dünya bize aldırmadan dönmeye devam ediyor, insanlar yaşamaya, yaşarken gülmeye, geleceğe dair planlar yapmaya devam ediyor... Başımıza geleni kabullendik zamanla. Savrulduğumuz yerden yeniden başlamanın yollarını aradık. Etrafımızda sürüp giden hayatlara karıştık, üzerinde çok fazla düşünmeden. Aramızda bir fark vardı, uzun yıllar sürecektir bir fark; ölmüştük ama ölü değildik.

| ANIL ERSOY*

Necati Mert'in Öykülerinde Deprem

70 Kuşağı öykücülerinden olan Necati Mert, 25 Mart 1945'te Adapazarı'nda doğar. Yazarın çocukluk yılları, Adapazarı'nın sokaklarında geçer. Dedesinin evi, Erenler'deki bağ, babasının kunduracı ve ardından fotoğrafçı dükkânı, Orta Camii ve Aynalıkavak civarı çocukluğunun geçtiği mekânlardır. Lise yıllarında, Türkçe ve edebiyat öğretmenlerinin yönlendirmesiyle "Küçük Şehir" ve "Ayyar Hamza" oyunlarında rol alır. Böylelikle edebiyatla yolları tiyatro üzerinden keşşir. Bu yol, Necati Mert'in 1963'te Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne kaydolmasıyla devam eder. Üniversite yıllarında da tiyatroya ilgi duyar. 1968'de Adapazarı Atatürk Lisesine öğretmen olarak atanır. Necati Mert, öğretmenlik yıllarında Adapazarı Öğretmenler Sendikasına üye olur ve burada seminerler verir. 12 Mart döneminde bu konuşmaları dolayısıyla yargılanır ve dört ay tutuklu kalır. Mert'in yaşamındaki bu süreç onun kolektif hareketlere karşı kuşkucu durmasına sebep olur (Dönmez, 2023: 5-6). Hayatındaki bu dönemin ardından öykü yazmaya yönelen Mert'in öykü yazmaya başlaması ve öykücülüğe devam etmesinde büyük rol oynayan isim Haldun Taner'dir. *Tiyatro Yönünden Haldun Taner* adlı lisans bitirme tezi sonrasında Taner'le birkaç defa görüşen Necati Mert, onun bir sözünü hatırlayıp öykü yazmayı seçer (Mert, 2015: 62). İlk öyküsü "Mustafa'nın Karesi" 1972'de Yansıma dergisinde yayımlanır.

1979'da yayımlanan *Gramofonlar, Radyolar, Teypler* adlı öykü kitabında sosyalist bakış açısıyla toplumun geçirdiği değişimi ve sonuçlarını işler. Teknik olarak toplumcu gerçekçi yazarların yöntemlerinden faydalanır ve dikkatleri üzerine çeker (Daşcıoğlu, 2019). Necati Mert'in deneme ve öyküleri *Yaba Öykü*, *Sakarya Ekonomi*, *Yeni Biçem*, *Düşlem*, *Üçüncü Öyküler*, *Kırklar*, *Hece*, *Hece Öykü*, *Karabatak* gibi çeşitli dergilerde yayımlanır. (Dönmez, 2023: 8). Yazarın ilk kitabının ardından *Minnacık Bir Uçurum* (1994), *Geceye Uçurulan Güvercinler* (1996), *Gönüller Küçüldü* (2002), *Zamansız* (2011), *Fincan Fincanla* (2020) adlı öykü kitapları yayımlanır. Denemelerini *Payton'un F'si* (1995), *Kapıdan İçeri Girmek* (1997), *Kelepir Sepet* (2012), *Bağ Çorbası* (2012), *İki Dil İki Hayat* (2016), *Şehir ve Ada* (2019)'da toplar. Yazarın *Ömer Seyfettin: İslamcı, Milliyetçi ve Modernist Bir Yazar* (2004), *Öykü Yazmak* (2006), *Adalı Sinağrit* (2006), *Sait Faik* (2018) adlı inceleme kitapları ile *Büyük Düşün* (1998) adlı oyunu; *Bir Bir Değilken* (1979), *Hindinin Biri* (1980) adlı çocuk hikâyeleri ile *Hikâyet Adapazarı* (2008) ve *Memleket Kitabevi* (2013) adında yaşantı/tarih türünde eserleri de vardır.

Necati Mert'in öykülerinde Adapazarı sosyal yaşamı, insanları, geçmişte yaşadığı önemli olaylarla kendisine yer bulur. Mert, Adapazarı'ndan hareketle yazdığı

* Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Doktora Öğrencisi.

öykülerinde taşradan merkeze, yerelden evrensele ulaşmayı hedefler. Yaşadığı kente yabancı kalmayan Mert'in öykülerinde 17 Ağustos 1999'da meydana gelen depremin izlerini bulmak da mümkündür. Bu öykülerde depremin yıkıcılığı, deprem sonrası Adapazarı halkının hayatta kalma mücadelesi, depremin bireyler üzerinde yarattığı psikolojik etki, kentte gerçekleşen yıkımların insanları nasıl yerle bir ettiği, deprem sonrasında kentin yeniden ayağa kaldırılması ve bu esnada yaşanan yolsuzluklar gibi pek çok konu işlenir.

Deprem Sonrası Sosyal Hayat

Necati Mert'in deprem konulu öykülerinde, deprem sonrasının sosyal ortamı kadar birer geçici konaklama mekânı olarak öne çıkan çadır ve prefabriklerde bireylerin yaşadığı güçlükler gözler önüne serilir. 17 Ağustos depremini en iyi yansıtan öykülerden biri olan "Ağustos Boşluğu"nda anlatıcı, depremin ardından Adapazarı'ndaki sosyal ortamın bir panoramasını çizer: "Gerçi iş yok. Millet enkazlarda. Bir şeyler kurtaracak umudunda hâlâ. Şehir toz duman. İş makineleri. Yardım konvoyları. İnsan insana gelmiş. Öğlen, akşam Atatürk Parkı'na gidiyorsun. Bir mutfak var. Ankara kurmuş. Yirmi dört saat açık. (...) İsyandasın. (Mert, 2002: 152). Öykünün devamında anlatıcı siyasi iktidara olan güvensizliğini de dile getirir: "Yıl sonunda çadırlardan prefabriklere geçilecekmiş. 2000'in Nisan'ında da kalıcı konutlara. İnanmadın. 'Hangi sözleri doğru çıktı ki bunların?' dedin." (Mert, 2002: 152). Mert'in yirmi dört öyküsünü bir araya getiren *Zamansız*'ın "Ay Gibi Geçmiyor" adlı öyküsünde bir taraftan

deprem gerçeği işlenirken diğer taraftan da kıskançlık duygusu kendisine yer bulur. Öyküde depremden sonraki beş ayı çadırdaki geçiren, çadır yaşamının pek çok zorluğuna; yemek beklemeye, banyo için yan yana odacıklar önünde sıra olmaya, milletin röntgenliyormuş gibi çadıra baktığı hissine göğüs geren Çoksöz ailesinin nihayet Alancuma'daki prefabriğe taşınması anlatılır. Prefabrik, başlarda Çoksözlere "villa gibi" görünür ve aile deprem öncesindeki yaşamlarına dönmeye çalışır ancak ailenin yaşamı prefabriğin diğer odasına yerleşen Gülşen Hanım'la değişir. Birbirini tanımayan insanların kısıtlı bir alanda bir arada bulunuşları çatışma yaratır. Gülşen Hanım zamanla süslenmeye, Çoksöz ailesine yemekler yapıp getirmeye başlar. Bir akşam karnabahar yapıp getirir. Karnabaharı ömründe hiç sevmeyen Yılmaz Bey, onu afiyetle yer. İlk evlendiklerinde yaptığı karnabaharı "sevmem" diyerek yemeyen Yılmaz Bey'in Gülşen Hanım'a düzduğu övgüler Fıtnat Hanım için bardağı taşıran son damla olur: "Söyleyin Gülşen Hanım! Nasıl yapıyorsunuz bu karnabaharı? Pek leziz. Pek kibar. Pek sıcak. İnsanın içini açıyor. Safi sanat. Hayata uyandırıyor. Safi keyif. Dolduruyor. Pek sevdim. Gelişiniz de pek güzel oldu." (Mert, 2011: 40). Öyküde yaraların sarılmaya çalışıldığı bir manzara hüküm sürerken, depremin yavaş yavaş unutulmaya başlandığı ve kıskançlık gibi duyguların insan hayatında yeniden yer bulduğu görülür. Bununla birlikte depremin yarattığı etki tam olarak unutulmuş değildir. Kentin yeniden kurulacağına dair söylentiler ortalıkta dolaşır: Adapazarı yeniden kurulacakmış. Hiç yıkılmamış gibi olacakmış. Kalanlar? Yaşadıklarımız

yaşanmamış... Olur mu hiç? Olur mu? Olur...? Ol...? (Mert, 2011: 39). Anlatıcı, bunca yaşanan şeyin, verilen kayıpların unutulmasından endişe duyar.

Bireylerin Psikolojik Olarak Yıkılışı

Necati Mert'in deprem konulu öykülerinde bireylerin depremi yaşadktan sonraki değişimleri de dikkat çeker. Bu öykülerde depremin etkisiyle yaşamının akışı değişen, büyük kayıplar veren bireylerin ruhsal açıdan içine düştükleri boşluk işlenir. "Ağustos Boşluğu" adlı öyküde anlatıcı, depremin ardından bireyin içine düştüğü boşluk hissini şu satırlarla dile getirir: "Sen de bilmiyordun tam ne olduğunu. Öyle yürüyordun. Boş boş. Boşlukta gibi. 17 Ağustos'tan beri öyle oluyorsun zaman zaman. Toprağa basıyorum diyemiyorsun artık. Toprak kayar biliyorsun. Silkeler. Bırakır. Savurur. Yutar. Boşluk işte bu. Ağustos boşluğu. Neyin boşluğu bu, diyorsun? Deme. Faydası yok. Boşlukta şu bu olmaz. Boşluk kendisiyle vardır çünkü." (Mert, 2002: 153). Deprem insanların ayaklarını bir kere kaydırdıktan sonra artık bastıkları yere dahi güvenleri kalmaz. Ne zemin ne de bir an sonrasında ne olacağından emin olamayan insanlarda bir boşluk hissi ortaya çıkar. İnsanlar boşlukta, yapayalnız ve güvensizdir. *Fincan Fincanla*'daki "Ne Diyorsunuz Seher Hanım" öyküsünde de depremin bireyde bıraktığı etki Seher Hanım üzerinden yansıtılır. Kocasını Emin Bey'in ölümüyle gitgide yalnızlaşan, bu yalnızlığını torunları ve torunlarının çocuklarını evinde ağırlayarak gidermeye çalışan Seher Hanım, bu "harala gürele" arasında büyük sıkıntı çeker. Evdeki hareketlilik ve koşuşturmaca onu hayli yıpratır da Seher

Hanım, yalnız kalma düşüncesine sıcak yaklaşmaz. Bu durumun nedeni deprem ve depremin elinden alıp götürdükleridir: "Seher Hanım, yalnızlıktan korkuyor, eskiden de korkarmış ama depremi bu binada birlikte yaşadık, Aysel'i, küçük kızını ve kocasını hemen önümüzdeki beş katlının enkazından battaniyeye aldılar, hatırlarsın, üzerinden tek seferde üç elbise almışlar da onu çıplak komuşlar gibi oldu Seher Hanım..." (Mert, 2020: 115). Depremin etkisi "Bir Buzhane Daha"nın Seyfullah Ağbi'sinde de görülür. Feyyaz Bey ve bi-tişğinde oturan Seyfullah Ağbi arasında geçenlerin konu edildiği öyküde karısından boşanan, yalnız yaşayan Seyfullah Ağbi, vakitli vakitsiz ziyaretleriyle başta Feyyaz Bey olmak üzere tüm komşularını bezdirir. Feyyaz Bey'e göre Seyfullah Ağbi'nin bu tavırlarına, öfkesine sebep olan şey depremdir. Yaşanan bu felaket Seyfullah Ağbi'yi iyiden iyiye öfkeli birisi yapar. Anlatıcı, Seyfullah Ağbi özelinde dönemin havasını verirken siyasi eleştiriyi de göz ardı etmez. Yolsuzluk yine gündeme gelir: "İnsanlar öfkeli. Ölüleri var. Yıkıkları, hasarları var. Devletse hak getire! Yardımlar doğru dü-rüst dağıtılmamış. Hasar tespitleri çelişkili. Bir de şayia çıktı mı sana, şehir Karaman'a kaydırılacak diye. Seyfullah Ağbi parlamaya hazır." (Mert, 2002: 128). Mert'in öykülerinin kimisinde de bireylerin tavırlarındaki değişiklik ve tuhaflık depremle ilişkilendirilir. Sözelimi "Hay Ben Senin..."de bir kitapçıyla kapıdan içeri giren müşteri arasında yaşananlar anlatılırken kitapçı, müşterinin sıra dışı hallerini depremin bir sonucu olarak değerlendirir: "Allah Allah! Bu adam anadan doğma mı gerzek? Yoksa depremde mi oldu?" (Mert, 2002: 89).

Depremi yaşayanlar o ânı, o günleri hafızlarından silmekte zorlanırlar. Hatta denilebilir ki deprem her an, her gece kendini hatırlatmaya meyilli bir gerçek olarak zihinlerde yer eder. “Yanım Boş” adlı öyküsünde Necati Mert, depremin yarattığı travma etkisiyle geceleri saat 03.00’da uyandığından bahsetmesinin yanı sıra eşi Necla Hanım’ın kaybının bıraktığı boşluğu da dile getirir. Gecenin 03.00’ünde uyanan anlatıcı geçmişe dönerek deprem anını yeniden yaşar: “İşte tam o sıraydı. Önce apaydın oldu gece, beyaza kesti. Bir de bir vaveyla kopardı ki ne duyulmuş, ne görülmüş. Başım dönüyor, ev dönüyor, oda dönüyor... Hayır, dönmüyor... Ev de, oda da ayağımın altından çekiliyor sanki. Hayır, öyle de değil, üstüme üstüme geliyorlar gibi. Her şey, ama her şey, birbirine karışmış, birbiriyle iç içe.” (Mert, 2023: 90). Her ne kadar aradan yıllar geçmiş olsa da depremin bireyler üzerinde bıraktığı izler silinemez. Deprem bütün yok ediciliği, yıkıcılığı, dehşetiyle anılarda yaşamaya devam eder.

Binalara Dönüş ve Devam Eden Usulsüzlükler

Necati Mert’in kimi öyküsünde deprem sonrası Adapazarı halkının nispeten sağlam kalan, en azından yıkılmayan evlerine dönebilmek için harcadıkları çaba, giriştikleri mücadele ele alınır. Bu öykülerde bina güçlendirmeleri ve sonrasında yaşanan aksaklıklar öne çıkar. “Herkesin Bir Bildiği”nde yaşanan büyük felaketin ardından evlerine dönmek isteyen halk, binalarını güçlendirmenin peşine düşer fakat bina güçlendirme uygulamalarında da bir aldatmaca bir kandırmaca olduğu

görülür. Anlatıcı bina güçlendirmesinde ortaya çıkan trajikomiği şu cümlelerle eleştirir: “Güçlendirme dedikleri şu: Binanın dört bir yanından birbiriyle simetrik kimi duvarları gözüne kestir ve yık. Ama temelden çatıya kadar. Sadece yandan kolonlar, üstten de kirişler açıkta kalsın. Sonra, kolonları yer yer delip deliklere demir çubuklar sok. Fakat çubukları öyle uzunlukta kes ki öteki uçlar karşı kolondan gelenlere değmeyip ortada boşluk yapsın. Yaptın mı? Şimdi de sadece bu boşluğu değil, bütün duvar boşluğunu demir kafes içine al. İki taraftan kalıpla. Ver içine betonu. Sıkı olsun diye de vibratör. Güçlendirme, bu. Yani perde duvar.” (Mert, 2002: 95). Halkın depremin ardından yerini yurdunu bırakıp daha güvenli olduğu düşünülen Sapanca’ya sığınmalarını de eleştirilen bir diğer meseledir. Anlatıcı, Sapanca’nın da aslında hiç güvenli olmadığını, rant uğruna insanların kandırıldığını ve boşu boşuna oraya gittiklerini vurgular: “Ne var Sapanca’da? Statü. Vizyon. İmaj. Otoban daha proje halindeyken İstanbullular geldi Sapanca’ya. Kapatıldılar yamaçları. Villalar. Havuzlu bahçeler. (...) Bereket 17 Ağustos oldu da, evini kaybeden, kaybetmeyen, kalantor veya o havalarda hemen herkes koşturdu gitti Sapanca’ya.” (Mert, 2002: 97). Benzer bir durum “Ne Diyorsunuz Seher Hanım” öyküsünde de vardır. Depremin herhangi bir yıkıma uğratmadığı arazilerin deprem sonrasında değerlendirilmesi eleştirilerek bir dille aktarılır: “O köhne yerler şimdi rağbette; zemini çok mu sağlamdır, (...) şehri altüst eden depremin oraları teğet geçtiğini bütün şehir bilir.” (Mert, 2020: 117). Bina güçlendirmeleri sırasında birtakım müteahhidin kendilerine çıkar

sağlamak uğruna yaptıkları usulsüzlükler “Yarın Yine Gelecekler” adlı öyküde de ön plandadır. Yirmi iki ay sonra evine yerleşen ve nihayet telefon verildikten sonra evine telefon hattı çekirmek isteyen ev sahibiyle elektrikçi Sinan Usta ve çırakları arasında yaşananlar işlenir. Sinan Usta’nın anlattıkları deprem sonrasında bina güçlendirmesi yapılırken yaşanan yolsuzlukları ve müteahhitlerin işi ucuza getirmek için harcadıkları çabayı açığa çıkartacak cinstendir: “Bina güçlendirilirken bana geldiler. Güçlendirilecek duvarlardaki hatlar için fiyat istediler. Verdim. Çok geldi müteahhide. Başkasına yaptırdı. Müteahhit ucuza mal etti ama, acısı sizden çıkıyor.” (Mert, 2002: 109). Benzer bir durum *Zamansız*’daki “Bir Fotoğrafa Mektup” adlı öyküde de ele alınır. Anlatıcı evine, evin mimarisine ve yerel mimariyle dışarıdan gelen sıcak ya da soğuğa karşı nasıl korunulduğuna dikkat çeker. Öyküde yapının yıkılışına, deprem gerçeğine bir kez daha değinilir. Tecrit altında kalmanın yarattığı psikolojik hatıra su yüzüne çıkar: “Tecridin ne olduğunu iyi biliriz. Depremden sonra ne Ada’dan gidebildik ne de Ada’da yapabildik. Bir site içinde oturuyorduk. Komşumuz üç apartman yıkıldı, on beşin üzerinde ölü çıkarıldı enkazdan. Bizim de başka çekeceğimiz varmış mı demeli, hasara uğramakla kaldık. Binayı elden geçirip güçlendirdikten sonra ve ancak yirmi iki ay sonra çıkabildik dairemize.” (Mert, 2011: 71). Bu güçlendirme ve tadilat sırasında evin yapımında kimi usulsüzlükler olduğu öğrenilir ve anlatıcı öykünün sonunda bu duruma gönderme yapar: “Usulünce olsa, değil mi? Usulünce?” (Mert, 2011: 73).

Necati Mert, Adapazarı’ndan hareketle merkeze seslenmeyi başarabilen bir yazardır. O, taşranın sınırlarını aşan öykülerinde Adapazarı üzerinden yaşadığı dönemin toplumsal atmosferine, sosyal yaşamına, siyasi olaylarına, insan gerçeğine ulaşmayı başarır. Yaşadığı kentin sorunlarını görmezden gelmeyen yazar, 17 Ağustos 1999’dan sonra kaleme aldığı öykülerinde depremin toplumda ve bireyde uyandırdığı etkiyi, hayatta kalma mücadelesini, kentin yeniden ayağa kaldırılma sürecini işler. Mert, deprem gerçeğini yansıttığı bu öykülerde siyasi eleştiriyi de bırakmaz. Deprem sonrası bölgeye ulaşan yardımların yeterli olmaması, insanların düştüğü sefalet, kentin yeniden inşasını beklerken menfaatlerini önceleyen bazı bürokratların yolsuzlukları sebebiyle halkın mağdur oluşu öykülere yansır. Öykülerinde yaşanan yıkımdan bir süre sonra Adapazarı’nda yaşamın normale dönmeye başlamasını ve normalleşme sürecinde insana dair incelikleri yakalamayı da başaran Necati Mert, bunları öykünün imkânlarıyla yazıya döker. Öykü türünün sıcaklığı, Adapazarı halkının sıcaklığına karışır. Mert, deprem sonrası Adapazarı halkının dünyasındaki küçük yaşam tarzlarını, gündelik endişelerini ve geçim dertlerini yalın bir dille işler.

KAYNAKÇA

- Daşcıoğlu, Y. (2019). *Necati Mert*. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/mert-necati>
- Dönmez, E. (2023). *Necati Mert: Merkezî Dışında Öykünün İçinde*. Değişim Yayınları: Sakarya.
- Mert, N. (2002). *Günüller Küçüldü*. Gendaş Yayınları: İstanbul.
- Mert, N. (2011). *Zamansız*. Hece Yayınları: Ankara.
- Mert, N. (2015). “Necati Mert ile Söyleşi” (Konuşan: Mehmet Öztunç). *Türk Dili Dergisi*, S. 757, ss. 60-72.
- Mert, N. (2020). *Fincan Fincanla*. Şule Yayınları: İstanbul.
- Mert, N. (2023). “Yanım Boş”, *Yitiksöz İki Aylık Sanat, Edebiyat ve Düşünce Dergisi*, S.16, ss.90.

| İSMAİL KILINÇ

Kaderin Üstünde...

Ruhum ağrıyor. Şekilden şekile bürünüyor zihnimdeki tasvirler. Bilmem kaç santigratta üretilen demirlerin, çimentoyla sağlamlaştırılmış betonların, “mükemmel”in, “eşsiz”in, “harika”nın aciziyetine dair muhakemeye doluyum. “Site”siz, “rezidans”sız kalmışların feryadını ciddiye bile alamıyorum. Anasız, babasız, yavrusuz kalmışların yanında her şey bir esintiye dönüşüyor. Elimde tahta bir çubuk var. Toprağı eşeliyorum. Yığılıp kalmışım. Sessiz bağrışmalar çınlıyor kulağımda. Eşeliyorum. Yerin derinine inmek istercesine, hesap sormayı amaçlarcasına eşeliyorum. Eşeledikçe bozkır bozkır havalanıyor toprak. Toprak değil havalandan insan iniyor; hayvan iniyor; nebatat iniyor onun seviyesine. Biliyorum, kıkırdaya kıkırdaya gülüyor toprak; “Hayırdır, gururundan geçilmiyordu yanından, düştün mü kucağıma!” diyor. Toprağı eşeledikçe gökdelenler kadar yüceler sevdalısı, ama solucanlar kadar toprak talihli olduğumu seziyorum.

Annem yemeğe çağırıyor beni. Ayağa kalkıyorum. Her şey bir utanca dönüşüyor insan için. Nefes almak, konuşmak, görmek ve duymak. Yaşamak, bunca ölüm arasında sanki bir işkence. Hava eksi bilmem kaç derece. Üşümenin yasak olduğu zamanlar... Salona geçiyorum. Dayım, kuzenlerim, teyzem, amca tarafından akrabalar... Salon hıncahınc hüüzünde dolmuş. Herkeste derin bir “susuntu” hâli var. Hepsinin en az bir yakını artık çok uzakta. Tabak, çanak, kaşık, çatal sesleri ve yaşayan cesetten müteşekkil tanıdıklar... Aslında kimsenin iştahı yok.

Belki de birçoğumuz düşen tansiyonumuzu dengelemeye uğraşıyoruz. Saatte bir mutlaka sarsılıyoruz. Altan altan vuruyor. Bir güm-bürtü ki “Kıyam et! Kıyam et!” diyor. Ne var ki bu sarsıntılara bile duyarsızlaşmışız. Büyük umutlara ihtiyacımız var. Sarsılsak da yıkılmamaya ihtiyacımız var. Defalarca çalan kapı bu umudu aşılamaaya çalışıyor bize. Nice farklı şehirden nice gönlü güzel insanın yardımlarıyla gözyaşlarına boğuluyoruz. “İnsan” olmanın/olabilmenin hazzı, böyle günlerde anlam kazanıyor.

Ölümün ne kadar yakın olduğunu düşünüyorum. Biraz unutacak olsam yeraltında ki o uğultu... En çok Kelâmullah konuşuyor. “*Yeryüzü(nün) kendine has bir sarsıntıya uğratıldı.*...” zamanları hatırlatıyor. Sarsıntıların süreleri uzadıkça evi boşaltıyoruz. Dışardan evi izliyoruz, yıkılır mı diye bakıyoruz. Elimizdeki son sağlam ev. Çünkü evde bulunan herkesin evi ve ruhu ağır hasarlı. Nicelerini yıkan, onu yıkmıyor. Yıkma istese saniye sürmez; ama yıkmıyor.

İçime çöken kasvetle yutkunarak şehri gezmeye çıkıyorum. Toz duman içinde her yer. Sokaklar yıkılmış veya mecalsiz bina kaymıyor. İş makineleri çalışıyor dört bir yanda. İş makineleri, titreyen bir kalabalık ve zaman geçtikçe artan feryatlar. Kayıplar bir bir molozlar altından çıkıyor. Bir molozun başında bir dakikadan fazla kalamıyorum. Her seferinde boğazım düğümleniyor. Siyah asfaltları toz kaplamış. Köşe başlarındaki kıraathaneler kayıp. Yürüyorum. Yürüdükçe “Burası neredi?” demekten kendimi alamı-

yorum. Bazen tanıdıklar rast geliyor. Yönümü değiştiriyorum. Selam bile veremiyorum. Kim bilir hangi acıyla imtihan hâлиндeler! Gökte gri bulutlar var. Yerden yükselen tozla grileşiyorlar biliyorum. Ağaç gri olur mu? Yol kenarındaki çam ağaçları bile toza bulanmış. Filmlerde görsem hıçkır hıçkır ağlayacağım manzaraları yanı başımda buluyorum. Asbest soluyarak Ceyhan'a ulaşıyorum. Yine sakın sakın akıyor. Sanki şehirde olanlar hiç umurunda değil. Hava eksilere düştükçe buharı artıyor. Şehir üşüyor, insanlar üşüyor, açıklıktan bir köşeye büzülmüş köpekler üşüyor, ben üşüyorum. Ceyhan'a baka baka tüm sahneleri bir daha, bir daha yaşıyorum. Her zaman beni rahatlatan Ceyhan, bugün hiç iyi gelmiyor. Duyarsız görüyorum onu. Günlerdir doğayla olan kavgamdan o da nasibini alıyor. Elime ne gelse atıyorum. Etrafımda kimsenin "Bu deli ne yapıyor?" deme ihtimali yok. Çünkü şehirde akıllı kalmadı. Zihinsel işlevlerimizi kaybettik hepimiz. Amaçsız hareketlerle doluyuz.

Çocukluğumu geçirdiğim eski mahallemde taş taş üstünde kalmamış. Gölgesinde arabacılık oynadığımız dut ağacını arıyorum. Mahalle kahvesinin bulunduğu binanın altında kalmış. Sadece dalları görünüyor. Son kez bak bana der gibi. Bir bakkal amcamız vardı. Yıllara, marketlere meydan okuyarak bu günlere gelmişti. Ayda bir mutlaka uğrardım. Çayı ve muhabbeti eksik olmazdı. Rahmetli babamın yıllar önce hediye ettiği taş baskı Koroğlu kitabı, hep masasının bir köşesinde durur, vakit buldukça onu okurdu. Babamın da has arkadaşlarındandı. Beni görünce onu görmüş gibi sevinirdi. En azından dükkânı duruyordur umuduyla o sokağa yöneliyorum. Yönelmek dediysem yürümek bir hayli zor. Sokak boyunca sağa sola devrilen birkaç katlı eski ev molozlarından yürümeye

çalışıyorum. Bazen bir sim kart kutusu bazen parçalanmış bir ısıtıcı bazen bir Fenerbahçe forması bazen de yırtılmış deri koltuk. Anılara basa basa ilerliyorum. Bakkal yerle bir olmuş. Gözyaşlarımı tutamıyorum. Hıçkır hıçkır yıkıntılar arasından debelenmeye, içinden tanıdık nesneler ayıklamaya çalışıyorum. Aslında Koroğlu'nu arıyor ama bulamıyorum. Yarım saate yakın samanlıkta iğne ararcasına çabalıyorum. Kayıp. Biri sesleniyor. Sert ve sinirli bir nidayla. "Ortalık yağmacı kaynıyor, kimsin sen?" diyor. Yönümü dönünce beni tanıyor. Eski komşumuz Nabi Amca. "Oğlum kusura bakma tanıyamadım, ne ararsın burada?" diyor. Bakkal Amca'yı soruyorum. İlk sarsıntıda kalp krizi geçirdiğini, vefat ettiğini öğreniyorum. Ellerim kana ve toza bulanmış hâlde vedalaşmadan ayrılıyorum oradan. Her sahnenin acıyla bitmesinden olsa gerek hem yürüyor hem de "Film bitsin, film bitsin!" diye tekrarlıyorum. Akşamüzeri oluyor. Sokak lambaları bir yanıp bir sönüyor. Şehrin elektrik sistemi henüz tam anlamıyla rayına oturmamış. Rüzgâr hafif bile esse soğuk insanın iliklerine kadar işliyor. Açık bir fırın bulup akşam yemeği için ekmek alıyorum. İnsansız kalmış şehirlerin esnafları bana çok garip geliyor. Göç dalgasına rağmen şehirlerini terk etmiyorlar, burada kalanlar için inadına üretmeye devam ediyorlar. Güzelsiniz diyorum. Güzel...

Evimizin yanı başında beş katlı bir bina var. Bir zamanlar sesinden rahatsız olduğumuz o binaya karanlık ve sessizlik çökmüş. Bir kolonu ağır hasar gördüğünden boşaltılmış. Dayım "O binada biri var." deyip duruyor. Yetmişli yaşlarında birinin yaşadığı kıyametin de etkisiyle sanrı gördüğünü düşünüyor herkes. Geceleri sobanın yandığı salonda herkes uyuma taklidi yapıyor. Annem arada kalkıp ateşi harlıyor. Ben balkon kapısına en yakın

yere yatıyorum. Maksadım balkona kolay çıkabilmek. Gözlerimi her kapatışında o gürüldeme ve eşyaların üstüme üstüme geliş sahnesi canlanıyor. Çok bitkin hissediyorum ama gözlerimi kapatmaya korkuyorum. Birden uyumam, bayılır gibi kaybolmam lazım bu mekândan. Başka türlü sü imkânsız. Balkona çıkıyorum. Hafiften kar atmaya başlamış. Gök kızallaşmış. İnsanın nefes alası geliyor. Bir ağlama sesi geliyor. Her zaman farklı yönlerden gelir ama bu saatte gelmesi garibime gidiyor. Sese dikkat kesilince binadan geldiğini anlıyorum. Bu soğukta orada birinin yaşaması imkânsız. Çünkü hemen her dairenin kapı ve pencereleri bile sahiplerince sökülüp götürülmüş. Kendi kendime “Sonunda kafayı yedin.” diyorum. Yatağa sokulmamla uyumam bir oluyor. Sıcak beni mayıştırıyor.

Sabah erkenden belediye ekipleri çalışıyor kapımızı. Ben açıyorum. Bir ihtiyacımız olup olmadığını soruyorlar. En az on kişilik bir ekip. Şimdilik olmadığını söylüyorum. İçerde kaç kişi olduğunu soruyorlar. On kişiyi geçkin diyorum. Her halükârda bir gıda kolisi bırakıyorlar. Teşekkür ediyorum, gidiyorlar. Akşama kadar farklı belediyeler geliyor ve bu seremoni devam ediyor. Annemin tavukları geziyor bahçede. Kahvaltıdan sonra onları yemliyorum. Buğdayı her serpişimde mutluluklarına şahit oluyorum. Nasıl da sevinerek yumuluyorlar toprağa. Yaşamak ve hırs sözcüklerinin yan yana gelişi... Gerçekten tavuklar bu konuda eşsizler. Hemen her şeyi hunharca yiyorlar. En ufak bir tehlike görseler inanılmaz korkuyorlar. Hayata tutunmak için çok fazla çaba harcıyorlar. Sonra kendimize bakıyorum. Aslında farkımız yok. Ölümünden kaçma isteğimiz, hiçbir araya gelmeyeceğimiz kişilerle bir sobanın etrafına üşüşmemiz. Sanırım tavukların adı çıkmış. İnsan dediğimiz varlık tavuktan daha korkak.

Tavukları yemleyip tam eve girecekken avlu kapısı açılıyor. Ellili yaşlarda kolu sargılı, yüzü yara bere içinde bir kadın giriyor içeriye. Hemen konuya giriyor. “Oğlum rahatsız ediyorum, iki sokak arkada evimiz vardı. Tufandan nasibini aldı. Beni de sonradan enkazdan kurtardılar. Ne var ki şükür Yâ Rabbim diyemedim. Kocamı, iki kuzumu toprağa verdim.” Yüzü yere eğildi. Ne kadar ağlamış bilinmez, zaten yaralanmış olan yüzü gam ve kederle daha da kararıyor, bir verem hastası gibi bedeni büzüldükçe büzüyor. “Teyze, gel buyur içeriye gir. Aç mısın bir şeyler ikram edelim.” diyorum. “Aman oğlum, beni yanlış anladın. Biz ölürüz de âdemoğlundan medet dilenmeyiz. Ben dilenci değilim. Derdim açlık da değil. Yaşayacak kadar yesem yeter. Benim derdim başka.” diyor. Aslında ben öyle bir şey kast etmiyorum. Bu coğrafyanın insanı gururludur. İzzet-i nefis sahibidir. Öleceğini bilse namerde muhtaç olmak istemez. Kötü bir huyu varsa bile zararı kendinedir. Şehirleri yerle bir olduktan sonra bile kan kusmuş, kızcılık şerbeti içtim demişlerdir. “Estağfurullah teyze!” diyorum. “Tanrı misafirisin, kim gelse içeri davet ediyoruz. Zor günlerden geçiyoruz. İçeride annemler de var derdini rahat rahat anlatırsın diye davet ettim.” diyorum. “Sağ ol oğlum.” diyor. “Zamanım yok, hastaneden yeni çıktım. Onlar salmadılar lâkin ben kalamam dedim. Zaten hastane mahşer yeri. Biri eksilsin de başkasına yer açılsın istedim.” derin bir nefes alıyor. Göğü bakıyor, gözlerini kapatıyor. “Allah’ım sen büyüksün!” diyor. Tüm yaralarına ve üzgün yüzüne rağmen bu kadının yüzü bana nûrânî geliyor. “Teyzem anlat hele, derdini söylemeyen derman bulamaz. N’oldu, neden gezersin buralarda?” diyorum. “En küçük yavrum, enkazdan çıktı mı, yoksa kepçeler onu parçaladı mı bilmem.” diyor. Dizlerinin üstüne çöküyor. Derin derin of çekerek,

yutkuna yutkuna ağlıyor. İçeriye koşuyorum. Annemi de çağırıyorum. Su veriyorum. İki yudum alıyor. Bize bakarak “Bacım, oğlum, olur ya sağ çıkmıştır; aklını kaybetmiş yollara düşmüştür. Bu kıyamet kimini deli kimini vefi etti. Rast gelirsenez kuzuma bana haber edin. İki sokak arkada kardeşimle beraber çadırda kalıyorum. Gülistan dersenez herkes bilir. Oğlumun adı Samet’tir. Kulak memesinde beni vardır. On iki yaşlarında kara kuru bir çocuktur.” Kadını annem sarıllarak içeriye alıyor. Benim gibi amatörce çağırıyor içeriye. Anne, başka bir annenin gönlünden anlıyor. Her gün ayrı bir hikâye duyup zaten sarsılıyorduk. Bu seferki hikâye kapımızı çalarak geliyor.

Gece başımı yastığa koyuyorum. Sağa dön, sola dön. Uyumuyor Samet beni. Sanki yorganı değil de of çekerek ağlayan bir annenin çaresizliğini örtünmüştüm üstüme. Atıyorum yorganı üstümden. Balkona çıkıyorum. Uyuşana kadar sigara içmek istiyorum. Yine o ses... İnleyen bir çocuk sesi. Korkuyorum. Hemen içeri girip uyumak istiyorum. Uyuşup kalıyorum. Sabah kalktığımda dayıma ben de ses duyduğumu söylüyorum. Kendinden emin, “Orda biri var!” diyor. Annem bu konularda hep korkusuzdur. Gidip bakalım diyor bana.

Tek tek çıkıyoruz merdivenleri. Sıvası dökülmüş koridorlarda bir nefes arıyoruz. Evleri dolaşıyoruz. Kırılmış eşyaların arasından geçerken kaybolmuş gelecek planlarını hissediyorum. Gezmediğimiz daire, oda kalmıyor. “Ben ne sesler duyuyorum oğlum, serap inmiş size.” diyerek iniyor annem. “Çatı!” diyorum anneme. “Heleee!” diyerek donup kalıyor. “Tabii ya! Yukarıda bizim Ahmet Abi’nin kuşları vardı. Kuş yuvasından gelir o sesler!” diyor. “Biz gene de bakalım, belki yemi suyu kalmamıştır hayvanların diyorum.” Çatı zindan gibi karanlık. Telefonun ışığını yakıyorum. Kuşlar için

çatı altına yapılmış ahşap yuvaya bakıyorum. Önüne kaplar dolusu bayat ekmek, buğday mısır konmuş. Birkaç bidonun ağız tarafı kesilerek su bırakılmış. “Gördün mü bak Ahmet Abi’yi, bunca hengâmenin içinde kuşlarını aç biilaç bırakmamış. Allah ondan razı olsun.” diyor. “Kapıyı açalım.” diyorum. “Dur yapma!” dese de kapıyı açar açmaz güvercinler hışımla bana çarparak kaçmak için kanat çırpmaya başlıyorlar. Neye uğradığımı şaşırıyorum. Üstüm başım toz ve tüy içinde kalıyor. Sinirle küfürler savuruyorum. Annem tövbe çekiyor. “Korkutun oğlum hayvanları!” diyor. “Hadi inelim.” diyorum. Tam incekken bir çocuk ağlaması duyuyoruz. Telaşla yuvanın içine ışık tutuyorum.

Samet’in annesi bir bana bir oğluna içinden gele gele “Kuzum!” diyerek sarıllıyor. Depremde balkondan atlıyor Samet. Evin yıkıldığına şahit oluyor. Koşarak uzaklaşıyor oradan. Söğütlü çayının etrafında iki gün ağlaya sızlaya geziniyor. Herkes can derdinde olunca kimse nesin, necisin demiyor. Birkaç gönüllü yardımsever onu yardım çadırında barındırıyor. Tek bir kelime alamıyorlar ağzından. Bir hafta sonunda çadırdan kaçıyor Samet. Yeniden mahallesine geliyor ama evin yanına gitme cesareti bulamıyor. Hasar almış bu binanın çatısına çıkıyor. Annesi, onun eskiden beri kuş meraklısı olduğunu söylüyor. Samet kuş beslemeyi çok istermiş ama babası izin vermezmiş. On günü geçkin o yuvada donmadan nasıl kalabiliyor, kimse anlam veremiyor. Bulduğumuzda iyi değilse de bir haftaya toparlıyor. Tabii annesini görünce sevinçten dili de çözülüyor. Herkesin bizim evin salonunda kaç zamandır ilk defa yüzünde güller açtığına şahit oluyorum. Her şeye yeniden başlıyor gibi sevinç doluyor gözler. Tam o an bir Korkut Ata duası ne güzel gider diye düşünüyorum: “*Şol gökleri kaldıranın, donatarak dolduranın, ‘Ol!’ deyince olduranın, doksan dokuz adı ile...*”

| VEDAT ALİ KIZILTEPE

Mahfuz!

"Anne ne kokuyo?" Cevap vermedi kadın. Kadın sıska, kadın zayıf. Her hâli tedirgin. Adamın yüzüne baktı. Adam uzun, iri yarı, saç sakalı birbirine karışmış, Adam gergin, adam sinirli. Hoşnutsuz bir şekilde buruşturdu yüzünü. Bıyıklarının arasından konuşur gibi;

"Getirme dedim sana şu çocuğu!"

"Nereye bırakayım bey... Şu kıyamet gününde!" Adam yedi sekiz yaşlarındaki oğlunun elinden tuttu. Yüz metre kadar ilerdeki arabanın içine oturttu.

Onları izleyen kepçecide on günün yorgunluğu. Elli, belki yüz dönümlük Kıpıçam tarlasını eşiyor, insandan fidanlar konulunca, üstünü kapatıyordu. Evi ağır hasarlı, eşi çocukları perişan. Şükür hayattalar. Değil, şimdi yas vakti değil. Ailesini bir çadıra yerleştirmiş, iş makinesi operatörlüğü vasfından dolayı buraya gelmişti. Bedenen ve ruhen yorulmuş, tükenmişti. Yok, bitmeye tükenmeye hakkı yoktu. Fidanları son sargununa kavuşturmak gerekti. Genelde ceviz fidanları dikmek için kullandığı küçük kepçe ile bir sırayı daha bitirmiş, insandan fidanların toprağa yerleştirilmesini bekliyordu. Ardından üzerlerine toprak ekecekti. Önündeki cenaze de yerleştirildi. Cenaze sahibinden onay alınca toprağı iteleyip, mezarı kapattı. Mezar başındaki sayılı kişi dua edip bitirdi. Fatiha için eller yukarı kalktı.

Dağlar yürümüş, sular tersine akmış, ovalar çatlamış. Gökyüzü şaşkın. Rüzgâr ne yana eseceğini bilmiyor. Arştan gelen emri tecelli ettirmekle görevli yeryüzü suçlu, yeryüzü mahcup duruyor. Buz gibi hava insanın iliklerine kadar işliyor. Çehreyi yakan ayaza, rüzgâra ağaçlar aldırış etmiyor. Yasa, acıya, gözyaşına ortak oluyor. Öfke dinmemiş, her birkaç saatte, büyük öfkenin artçıları yeniden silkeliyor yeryüzünü. Gök gürlemiyor, yıldırım çakmıyor, yağmur yağıyor ama bardaktan boşanmıyor. Hafif, ince ince toprağı suluyor. Yerin öfkesini almaya çalışıyor.

Şehr-i matem şaşkın, üşümek, acıkmak, susamak yasak. Küçük kıyametin üzerinden on gün geçmesine rağmen cenaze araçlarının biri geliyor biri gidiyor. Her cenaze aracının kapısı açılınca çok az tanık olunacak ve asla unutulmayacak bir koku. Acı, ekşi, küf kokusu. Bir bambaşka çürümeye yüz tutmuş insan bedeni kokusu.

Kepçenin bir küçüğü, kazmanın çok büyüğü bir iş makinesi, boydan boya fidan çukuru gibi çukurlar açmış. On gündür enkaz altında bekleyen bedenleri toprağı ile buluşturmak için var gücüyle çalışmaya devam ediyor. Her fidan çukuru başında sekiz on kişi. Beklenenin aksine ne haykırış, ne feryadı figan. Her fidan çukuru başında içli içli sessiz ve derin ağıtlar.

"Müsaade edin arkadaşlar." Kepçeci ve duayı bitirmek üzere olan diğer insanlar sese doğru başını çevirdi. Otuz yaşlarında

uzun ince bir genç adam, arkasında sekiz, on kişilik bir kalabalık. Kucağında beyaz kefene sarılmış henüz üç dört yaşlarındaki çocuğu ile yaklaşıyor.

“Balım, al yanaklı kızım, kiraz dudaklı kızım, senle yeniden doğmuştum, yeniden kundağa sarılmıştım ya ben. Beşikte sallanmış, süttten kesilmiş, yeniden üç yaşında olmuştum ya ben...”

Genç adamın gür dalgalı saçları toz toprak içinde. Sararmış benzi, matlaşmış gözleri. Yine de temiz, pak ve aydınlık bir güzelliği var. Hiç kimseyi duymuyor, hiç kimseyi görmüyor. Bir göreve odaklanmış beyni. Programlanmış robot gibi, ağır ağır, usul usul yeni açılmış fidan çukuruna, taze mezar yerine yaklaşıyor. Kenara çekilip yol veriyor insanlar. Arkadaki kalabalığın meraklı insanlara verdiği cevaba göre, mevta henüz üç yaşında, kız çocuğu.

Genç adam İyice yaklaşıncı durdu mezar çukurunun önünde. Şöyle bir izledi kızının ebedi güzergâhını. Ayakucuna koydu mevtayı. Çevik bir hareketle mezarın içine girdi. İçeriye kolağan etti. Kalabalıktan bir kişi yaklaştı. Mevtayı alıp kendisine verecekti muhtemelen. Şahıs mevtaya uzanınca genç adam sağ elini “dur” anlamında yukarı kaldırdı. İri kara gözleri ile öyle sert bir bakış attı ki, öylece kalakaldı diğer adam. Kimse dokunsun istemiyordu yavrusuna.

“Balım, tırnağına taş değse, gözünde tek damla yaş olsa kavrulurdu içim yanardı ya benim ...”

Üç beş dakika boyunca mezarın içinde eliyle düzenlemeler yaptı. Kızının yata-

ğını hazırlar gibi otlardan, sivri taşlardan, çakıllardan, kayalardan temizledi. Doğrulup aldı kızını kucağına. Kepçenin açtığı yere özenle yerleştirdi. Tahtalara dokundu yumuşak. Önüne tahtadan set yaptı. İncitmek istemez gibi tahtaları itinalı bir şekilde yerleştirdi. Az önce yardıma gelen adamın el vermesi ile yukarı çıktı sonra. Yukarıdan, sargını toprak örtünmeden bir daha baktı kızına. Herkes onu izliyor, kepçeci tamam işaretini almak için bekliyordu.

“Balım, hani bukle bukle saçların gelir de gözünün önüne, sol elinin tersiyle iterdin arkaya. Boncuk boncuk gözlerin güneş gibi parlardı. Yuvarlak yuvarlak bal dudakların, babacım... babacım... derdi de içim erirdi ya benim...”

Genç adam duramadı. Geri indi içeri. Tahta aralarında açık kalan bir kaç yer vardı. Oradan ak kefen gözüküyordu. Uygun taşlarla kapatmaya çalıştı. Hayat durmuş, nefes almak yasaklanmış, dünya dönmeyi bırakmış, herkes onu izliyordu. Bir kaç dakika sonra tekrar dışarı çıktı. Hava sertleşmiş, ayaz insanın çehresini yakar olmuştu. Beyaz teninin elmacık kemikleri kıpkırmızı olmuş, mezara girip çıkarken destek aldığı dizleri çamur olmuştu. Dal gibi titremeye başladı. Yer gök temaşaya başladı. Yanına birkaç kişi yaklaştı. Bir şeyler diyorlardı ya ne! Sözü hükmünü yitirdiği, kulakların en teselli edici söze sağır kaldığı anlardı. Duymuyor, işitmiyor, konuşmuyordu. Yine içine sinmedi. Tekrar atladı mezarın içine.

“Balım, sabahları erkenden kalkıp işe giderken sarılırdın bacaklarına, gitme babaaa bugün işe gitme derdin ya”

Yaklaştı kızına. Küçük çakıl taşları ile son delikleri de kapattı. Etraftan avuçladığı çamurlar ile sıva yapar gibi tahtanın aralarındaki ince boşlukları kapattı. Beyaz kefenin hiçbir noktası gözükmese istiyordu. Evladının bedenine zarar gelmesin diye özen gösteriyordu. İşi bitince çevik bir hareket ile çıktı yukarı. Olanları izleyen kepçeci ile göz göze geldiler. Yalnızca genç adamın duyacağı şekilde;

“Tamam mı?” diye sordu kepçeci. “Evet” anlamında başını salladı genç adam. Eli ile köşede bulunan yumuşak toprakları gösterdi. Kepçeciyi önce yumuşak toprak atması için uyardı. Beş dakika sonra küçük beden son sargununa, toprağına kavuştu. Görevlilerin verdiği, üzerinde kızının adının ve numarasının yazdığı işaret tahtasını kendi eliyle yerleştirdi.

"Balım, salıncakta sallarken seni , neşeli gülüşlerin inletirken alevi, bir gülüşüne ömrümü verirdim ya!... Balım, biy. İkiü. Üüüüç, döööyt diye sayışın vardı ya!"

Dualar edildi. Fatihalar okundu. Acı ritüel bitince hareketlendi grup. Usul usul yürümeye başladılar. Genç adam her üç beş metrede bir geriye dönüp baktı. Dönüp baktı.

Hiçbir baraj kaldıramazdı bunca yükü. Yerde, gökte hapsedilen gözyaşları, patlayan baraj kapağı misali boşaldıkça boşaldı.

Genç adam ilelebet bu acıya mahpustu.

Genç adam daha gözyaşlarından mahfuzdu.

| MUSTAFA KARA

2023/1444 Şehitleri

Arz içinde hareket

Bir ismiyle felâket

Hayy ismiyle yaşarlar

“ŞEHÂDET VE ŞEHÂDET” 1444, Bursa

| MEHMET NARLI

Biz Burada Eğleşirken Kimler Gitmiş Divana

Şöyle diyordu Ahmet Abi, gönderdiği bir notunda: “*Face sayfanızda, dünyabizim.com sitesinde Yasemin Dutoğlu adlı bir hanım kişi zat-ı âlinizin Kahire ve Paris Notları kitabı hakkında güzel bir yazı yazmış ve yazısının sonunda Ahmet Abi gerçek bir şahsiyet mi bilmiyorum ama eğer öyleyse, bu güzel mektupları aldığı için kendisine çok gıpta ettiğimi itiraf ederim*” demiş. Demem şu ki bilinsem mi bilinmesem mi? Muhayyel bir kişi olarak kalsam mı? Efendim yüreğinize bakıp söyleyin: gerçek miyim; muhayyel miyim.”

Şimdi ben soruyorum Ahmet Abi: Gerçek ne muhayyel ne? Sözüümüzün, yazımızın, hallerimizin hakikatini bize sezdiren savt u suret-i kametinizin fanilere görünmesi “gerçek” ise gerçeksiz; savt u suret-i kametiniz, kalbimizde, zihnimizde ve yolumuz üzere ezel ve ebed rengi ile mukim ise muhayyelsin.

Sıtmaya tutulan veya bütün vücudu yara bere altında kalan biri “neren ağrıyor” sorusuna cevap verebilir mi? Cevap veremezse ona “neresinin ağrıdığını bilmiyor” denilebilir mi? İnsanoğlu bu, illa da sorusuna cevap isteyecek, ne yapsın garip “her yerim” diye inlemek zorunda kalır genellikle. Ahmet Abi hakkında yazı istendiğinde hatta dostlar onu yâd etiklerinde, beni de şu veya bu vasıta ile yâd etmeye davet etiklerinde yaşadığım hâl tam da böyledir. “Sizden de bir yazı isteriz, siz de bir haturanızı anlatırsanız” gibi cümlelerin “neren ağrıyor” cümlesinden; “her yerim



ağrıyor” cevabının da “her yerimin Ahmet Abi”den farkı yok. Şimdi hâlden anlayan her bir dostun “bir Ahmet abi yazısı” yazamayaçağımı anlayıp âcizi mazur göreceğinden emin olabilirim diye umut etmekteyim.

Maraş, benim sılam, ahirim, hafızam, anam babamdır doğru ama Maraş’ın içimde akaduran istikamet ırmağı “Dükkân”dır. Orası, sokağı, binası, duvarları ile tek bir mekân değildir ama sahipleri, müdavimleri ve ruhu ile tek bir mekândır; bazen Çiçek Pasajı’ndaki yirmi metre karelik bir salondur, bazen Yenışehir Apartmanı’ndaki bir dairedir; bazen

Pınarbaşı'ndaki yarı metruk bir bağ evidir; bazen de Ulucami civarındaki eski ahşap bir evdir. Ama o mekânın ruhu Ahmet Abi olarak tecessüm etmiştir. Ahmet Abi olarak tecessüm eden ruh, bizi, türkülerin hakka yönelişine, dilin duasına ve kelamın bekasına çağırmıştır. Her an titreyip kendimize dönmemizi telkin eden “yüreğin yanında mı?” seslenişi, mahzunluğun mübarek iklimine “dil kapsında talip” görenlerin teneffüs edeceğini işaret ederdi. Coşkulu lisanı, emr-i bilmağruf’a, sükûtu, nehy-i anilmünker’e mütemayıl idi. Evet yüzünün ovasındaki tehcirle Balkan mağlubu Yemen mağlubu idi; kaşlarının kılıcıyla, hâl ve fikir dilinin dışındaki kıylükalin Dükkân’a sirayet etme ihtimaline karşı, sınır nizamını inşa ve ihtar eden bir “komutan” idi. Evvelen gündüzleri hodkâmlığın, harisliğin güzerean ettiği pazar ve sokaklardan “mayınlı araziden” geçer gibi sakınırdı; velev ki oralardan geçti; aç susuz silahsız bırakılmış bir harpten çıkar gibi evine gider ya evlad ü iyalin ihtiyacına mebni meşguliyet ile yahut yazı ile “Dükkân” talimi ederdi. Çünkü Dükkân, gurbetten sılaya ve hicretten vuslata geçiş demektir. Dükkân, ilmeli ve aynelyakın Bir Hocam’ları ile muhibleri ve müntesipleri ile “*Bir Hüzünkârın Tahrir Defteri*” idi. Belki de hepimiz onun hüzün yüküne denk durmaya çalışırdık Dükkân’ın adalet ve kıymet dağıtıcı idi. Bir Hocam’ların huzur-ı divanında her bir muhibbin, müntesibin sohbet halkasına katılma hakları, haber verme ve ahaliden birinin “aleyh”inden konuşma, “ikili görüşme”de bulunma, Bir Hocam’lara yakınlık talep etme hakları vardı ve bu hakkı Ahmet Abi teslim ederdi. Fakat hakkı tayin edilen kişiler, daha fazla ayrıcalık istedikleri için Ahmet Abi’nin “adaletinin şaibeli” olduğunu söylerler; daha fazla hak elde eden dostları için “aleyh”te kullanılacak malumatlar verirler veya hikâyeler kurarlardı. “Şaibeli adalet” ve

“aleyh” dairesinde adı sıkça geçenlerden biri de bendim. Ahmet Abi’nin “kalbinin şair-i azamı” olarak âcizi tescil ve tefrik etmesi bazı Dükkanileri hasede sevk eder; onlar da hakkımda (Batı memleketine gitti, Paris gördü, şiirini değiştirdi modern dünyalarda geziyor gibi) bir yığın “aleyh” bulurlardı. Bu “aleyh”lere rağmen Ahmet Abi’nin özel kıymet takdirinden vazgeçmemesi, bir kısım Dükkanilerin “Ahmet Abi’nin adaleti şaibeli” demelerini güya haklı kılar. Adaletle birlikte kıymet tespiti de yapardı. Mesela Bir Hocam’ın biri, modern zamanlar çilehanesinin mütebessimi, fikrin damarsızına, hâlin ruhsuzuna gönül kapısını kapatandı. Bir Hocam’ın diğeri, fikir ve edep efendisi ilmeli ve aynelalim idi. Bir diğeri dost, aykırı bir bilge modern zamanın Ferhat’ı idi. Bir diğeri dost, kalbinin şair-i azamı, bir diğeri ceylanlarla oturup ağlayan şairi idi. Biri Necip Türk diğeri özel tercümanı idi.

Ve bu özel muhabbet lisanı ve bu lisanın gölgesi altında kendiliğinden inşa olunan latife ve yarenlik lisanı, bu mecaz saltanatı, dünyanın hiç bir mekânında tesis edilmemişti. “Şaibeli adalet” de, “aleyh” de dükkân haricinin kavrayamayacağı muhabbet bağının kelimeleri, kavramları idi.

Evet böyle idi. Hepimizin, bütün ehl-i dükkânın Ahmet Abi’si böyle bir ruh idi. Belki bu ruh bağlamında bir yazı istenseydi, dilim sürçse de kalbim titrese de dostlara halimce ikram kabiliinde yukarıdakilere benzer bir şeyler verirdim ama “sendeki Ahmet Abi”yi anlatan bir yazı” talebi çok ağır, karşılanması mümkün görünmeyen bir taleptir. “Benim Ahmet Abi’m”i nasıl yazayım?

O bana “kalbimin şairi azamı” derdi, ben ona “ruh-ı eş’arım” derdim. Hangi insaf ehli, bunu ikisindeki manayı dile dökebileceğimi söyleyebilir?

O benim aklımın, vicdanımın bazen dörtnala bazen rahvan bazen bir uçurumdan diğerine atlayan atlısı idi. Bunu yazabilir miyim?

O benim şiir yazarken, el âlem dediğimiz cangılın içinde bir uzlet bulup bin miligramlık türkülerini dinlerken muhayyel duldasına sığındığım aziz ve vehbi bir sima idi. Bunu nasıl yazayım?

O benim, akademinin, siyasetin, maişetin, sosyal münasebetler denilen hercümercin tozları altında silkelenecek yekünmemin dayanağı idi. Bunu yazabilir miyim?

O benim, adımın silinmesinden korktuğum gönül defterim idi? Bu anlatılabilir mi?

O, hurufatın ve malumatın ayartıcılığın dan müteessir olup yerli bezirgânlara benzeme ihtimalini daima ikaz eden bir hayal-i cihan idi? Bu tasvir edilebilir mi?

O, “dil kapsında talim eden” şair derken, ben onun, dilin içinde seyrüsefer edenin şaire, gamı, korkuyu ve ümidi işaret ettiğini anlardım. Dil içinde hem harami hep kervancı olduğumu; kervancının korku hakkı olduğu gibi haraminin de gam hakkı bulunduğunu ve her ikisinin de ümidin kapısına yığıldığını hissederdim. İkisine de bigâne kalmamayı nasıl dile getireyim?

Ondan hiç ayrı kalmadım. Maraş’ta da, Balıkesir’de de, Kahire’de, Paris’te de şiir yazarken Ahmet Abi’nin hayali de ruhu da hem benimleydi. O kadar uzağındayken bile ona yakındım ve bunu Ahmet Abi bilirdi. Bu yüzden hiçbir türkümü kuyulara söylemedim hiçbir şiirimi cürufu ile birlikte el gün içine çıkarımadım. En büyük inkırazlardan biri, bir dilin çocuklarının birbirine ağıyar olması idi. Bu sanki ikimizin sırrı imiş gibi Ahmet Abi ile birbirimize bakardık. O bakışmayı nasıl yazayım?

O, maişetini temin ettiği devlet dairelerine “Nafia dairesi” derdi. Nafia dairesine ziyarete giderdim; yerinde bulmayı değil bulmamayı isterdim. Çünkü masasındaki takvimin yapraklarına notlar düşmeyi, onun o notları okuyunca “vayh, şairim gelmiş beni bulamamış deyip inledim” demesini daha çok isterdim sanki. Bir gün şöyle yazmıştım: “Kıyında dinlenmeye geldim / Lâkin bahr-i hurûcun sükûnetine emniyet ne dalgınlık / Bilmem ki kaçınıcı defadır / sohbet-i şekerpârenizden mahrum kalıyorum / Bilmem ki baran yerine dürr ü güher yağsa / semadan benim bu talihsiz serime bir katre düşer mi? / Benim, kûy-ı hazine ü zillü âlinize / seyr hâlinde olduğumu haber alıp, tedbir mi eylemektesiniz? / Benim bu nîm-şâki kalbim bermurad olmayacak mı?” Aslında o da ben gelince yerinde olmamayı daha çok isterdi sanki. Çünkü yazılan notların -hele bir iki mısra da varsa içinde- kendisini sevince boğduğunu cezbeyle getirdiğini söylerdi. Hadi böyle şeyler hatırladım diyelim; o lisan olan kalpleri nasıl anlatayım?

O da ben de uzak yakınlığın ateşiyle yanar dururduk aslında. Kadere mebnî sebeplerle Maraş’tan ayrılıyordum. Galiba ertesi gün Balıkesir’e yolculuk başlayacaktı. Nafia dairesine gittim, içimden geçeni okumuş gibi yerinde yoktu. Takvim yapraklarına şunları yazdım: “Uyruksuz bir adam, hünkâra dermana geldi. Hünkârın dîvânı تنها ve cevapsız. Efendim, dost-hânenize bir damla yaş bırakmaya gelmiş idim; bir damla aşk, bir damla şiir. Attığınız köşeginizin ucunda ben varım farz ediniz. Efendim yüreğimin yanında olması için dua buyurunuz.” Ona “şair-i azamın Maraş’ı terk etti, dediklerinde verdiği cevap şuydu:

“Şairimin gurbet çilesi vehbî olup, hâli mahlumumdur. Yüreğinin bir ucu fakirdedir; gönlü emniyette olsun. Evet yüreğimin bir ucu hem ondaydı; bu yüzden şükürler olsun “yüreğim hem yanımda” idi. Sırf bunu bile anlatabilsem yeterdi belki?

Ona, Kahire’de iken naz makamında şunları yazmıştım: “Kendi içindeki gurbete giden dönmez de yâd ellere giden döner gelir. O yüzden bağlamı izah edilebilir sözler edesin. Hangi göç vardır ki pusuya yatan hatıralar bırakmasın içimizde? Hangi gidiş vardır, dönüş atının ayağının birini sektirmesin? Fakat hiç göçmeyen de ne bilsin aynanın nasıl kırıldığını, insanın İsrail’ini, değil mi dost? Askere gidene mektup var da, ta Mısır çöllerine gidene bir selâm da mı yok? Telaşa ve çok iyi bildiğim coşkusuyla hemen emailime şu cümleleri düşmüştü: “Müzevir dostlar fakirin ağzından çıkmış gibi laflar etmişler, gurbete giden gelmez dediğini yazmışlar. Hâlbuki gönderdiğin şiirler yüreğimi yaktı geçti” Bilmiyorum ama bu muhaveredeki latife, naz, mecaz başkasına anlatılamaz gibi geliyor bana.

Ömürlük Yâra kitabındaki şiirleri, yaralarını *Bir Hüzünkârın Ömür Defteri*’ne kaydeden şehir münzevisinin yani kendisinin yaraları olduğunu söylediği notunu şöyle bitirmişti: “Derûnumu, hüznümü, Bir Hocam’ı tanıdıktan sonraki yeni hayatımın sual ve cevaplarını mısralara çeken kalbimin şairi!” Yok ben bunları yazamam.

Ve 6 Şubat 2023, 04.17. O enkaz altındaydı; ben kuyulara sarkıtılmış hâldeydim. O enkaz altındaydı; hemen ötesinde sabah seccadesi duruyordu. Ölüm öylesine serazat, çığlık öylesine masum, susmak öylesine kahır, sabır öylesine kalp ve beyin burgusu... Bunu mu yazayım? Yazamam.

■ MUSTAFA KARA

Ahmet Doğan İlbey’e Tarih

Hak için dimdik duran
Hak için kalbi vuran
Türküsüyle uçuyor:

“EY ŞEHİD AHMED DOĞAN” 1444, Bursa

| İSMAİL GÖKTÜRK

Seher Vakti Yârin Kapısına Sırlanan Dosta



D. Mehmet Doğan Abi'nin “Neden Klasiklerimiz Yok” isimli kitabının yeni yayınlandığı zamanlardı. TYB şubeler buluşması programı vesilesiyle Maraş'ta bir araya gelmiştik. Ahmet Abi'nin ifadesiyle dükkânda yani TYB Maraş lokalinde akşam bir araya geldiğimizde D. Mehmet Doğan Abi bir vesileyle Ahmet Abi'ye çiçek takdim edecekti. Ben de sunuş için şöyle söylemiştim: “Mehmet Abi, kitabına *Neden Klasiklerimiz Yok* ismini vermiş. Oysa bizim bir klasiğimiz var. Ahmet Abi bizim klasiğimizdir.” Ahmet Abi'yle önce Bahaeddin Karakoç Ağabey'in Dolunay dergisi çalışmalarını yürüttüğü K. Maraş İşhanı'ndaki bürosunda, sonra yeni açılan Türk Ocağı K. Maraş

Şubesi lokalinde uzun sohbetlerin yapıldığı gecelerden beri beraberdik. Sonra “dükkân” adıyla anılan K. Maraş Kültür Eğitim Derneği ismiyle Ahmet Abi'nin ifadesiyle “büyük hocalarımızın” öncülüğünde bir ekip olarak hep birlikteydik. O hocalarımızdan Muzaffer Gözükara Hoca'm Ahmet Abi'ye “dükkânın komutanı” derdi. Zira dükkânın değişmeyen kurallarını o koyardı. Mesela önceleri kendiliğinden sabahlara kadar süren sohbetlerden zamanla erken kalkma temayülleri belirince, saat ikiden önce kalkmak yasak derdi. “Soğuma olmadı” der, sohbetler uzardı. Ertesi gün tatil olan her akşam toplanılmalıydı. Ölüm hariç hiçbir mazeret sohbetlere gelmeye mani

sayılamazdı. Bu dükkân sonra TYB Maraş Şubesine evrildi. Ama hâlâ dükkândı, hatta özellikle şubenin yeri dolayısıyla “mağaraydı”. Bu Eflatun’un mağara istiaresine bir atıftı şüphesiz. “Dükkân” ismi de şüphesiz irfanî atıflarla oluşmuştu. “Eksik alıp artık satsam yine kâr, ben tellalım pazarbaşım Ali'dir.”

Ahmet Abi her hâliyle klasikti. Onu ilk tanıdığım zamanlardan hatırladığım, gri örgü kravatu, seiko beş saati, klasik giyimi hiç değişmedi. Zaman zaman takılırdım. Ahmet Abi “sen sanayi dönemi insanısın” derdim, her latife ona hoş gelirdi. Elektronik araçlarla arası hiç iyi olmamıştı. Çalıştığı Bayındırlık İl Müdürlüğüne gittiğimde genelde daktilo odasında olurdu. Zamanla bilgisayar hayatın mecburiyetleri arasına girince ilk zamanlar yazılarını kendisi okur, ben yazardım. Hatta aleyhimde yazdığı ağır yazıları bile bana yazdırır; “üstadım ağır olmamış değil mi, bu zaten bir tipi anlatıyor” derdi. Sonra Ahmet Abi’yle bilgisayarı kullanmayı öğrenme maceramız oldu bir süre. O kadar klasikti ki, emeklilikte faydası olacağı düşüncesiyle açık öğretimin bir programına kaydolmuştu. Orada mantık dersi varmış. Ondan şikâyet etmişti. Geceleri okuldaki odamda çay eşliğinde sohbetlerimiz olurdu. Abi kitabı getirsen bir gün bakarız demiştim. Açık öğretimin çok eski bir kitabını bulmuş meğer. Modern mantık diyebileceğimiz açık öğretim dersiyle örtüşen bir şey değildi. Abi sen Aristo zamanında yazılmış kitabı bulmuşsun demiştim. Ahmet Abi’nin emekli olmadan önce çalıştığı, kendi ifadesiyle Nafia Dairesindeki görevi ise acı bir nükte olacak belki ama afet işleriydi.

“Aleyh” diye bir edebiyat türü oluşmuştu dükkânda Ahmet Abi sayesinde. Şu an aleyhinde yazdığımı bilse mutlu olacağından eminim. Bir gün ona “abi, ölürsem arkamdan çok yazı

yazarsın değil mi?” demiştim. Elini sallamış, “hem de çok acıklı yazarım” demişti. Aleyh, dostlarının insanı yâd etmesiydi aslında. Dostluğun göstergesiydi. Dükkân gençleri, Ahmet Abi’ye birbirlerini jurnaller, aleyh edebiyatına katkı sunarlardı. Yeri gelmişken yüreğimizin kanıyla bahsetmek isterim ki, o gençlerden biri Ahmet Abi’nin “tercümanı” olan Ferhat’tı. Diğeri “türküdaram dediği Fazlı idi. Her ikisini de yaşadığımız elim olayda ahirete uğurladık. Bir dostunun yazdığı cümleyle söyleyeyim, Ahmet Abi yine tedbirli davranıp, tercümanını ve türküdaramı da alarak göçtü. Son dönemlerde kulağında yaşadığı sorunlar nedeniyle cihaz kullanıyordu. Ferhat yanı başında oturup ona duyamadığı şeyleri tekrar ederdi.

Ahmet Abi, dostluğun manifestosunu yazan adamdı. Onun dostluk hassasiyeti herkesi bir arada tutan şeydi. Zaman zaman tartışmalarda ses tonu yükselirse hemen müdahale eder, hiçbir tartışmanın dostluk sınırlarını aşmasına müsaade etmezdi. Ahmet Abi’yi tanıyanlar, eşyalarının değeri artukça dostlarının değeri azalan insanların nasıl bir zavallılığın içinde olduğunu görürdü. Nafia Dairesinde iken ziyaretine gelen dostları, onu yerinde bulamadıkları zaman takvim yaprağına not bırakırlardı. O notlar bile o kadar değerliydi ki gözünde, bir kurguyla onları yazıya dönüştürmüştü. Güya çalıştığı kurumda eskiden çalışmış birinin evrak-ı metrukesine ulaşmış da orda yazıyormuş bunlar. O kişinin adı da Refik Hüzünkar’dı. Bir şiir yazmışım o ismine hitaben. “Açık bir çay söyle Refik ağabey, dost işi olsun / Seçgel yazılar getirdik sana, şiir getirdik”. (<https://www.antoloji.com/takvim-yapragina-notlar-siiri/>). Ahmet Abi’nin dostluğundan mülhem kendisine hitaben âcizane kaleme aldığım “dostun davetine zaman olur mu” başlıklı denemeyi yazmış olduğuma şimdi çok seviniyorum. TYB’nin web sitesin-

de “bu mektubu şifa niyetine okuyun” diye yazısının içine almıştı. (<https://www.tyb.org.tr/dostun-davetine-zaman-olur-mu-20825yy.htm>). Fakirin yazdığı ne olacak ama o ilk okuyucum olmuştu her zaman. Ne yazmışsam “vecdle” dinlemiş, Cenab Şehabettin’in “iyi yazı” ölçülerinin hepsine uyduğunu söylemiş; yazıysa, yazı böyle olur üstadım; şiirse, şiir böyle yazılır demiştir. Bu sözleri ne yazıyla, ne şiirle alakalıydı bilirim; sadece dostlukla alakalıydı. “Dostun dosta huyu, hoş gelir böyle” diyor ya türkü. Cenab Şahabettin’in iyi yazı ile ilgili söylediklerini de oldubitti merak etmişimdir ama nedense hiç de öğrenebilmiş değilim.

Hüzün ki en çok yakışandır bize. “Ulvî hüznün” derdi Ahmet Abi. Fethi Gemuhluoğlu’nun “bizim hüznümüz Allah’adır” sözünü, bir yöntem ekleyerek “türkülerle de hüznümüz Allah’adır bizim” demişti. Yazılarında sıkça kullandığı bu cümle, Ahmet Abi’yi tam olarak tarif eden cümledir. “Bin miligramlık” türkülerini severdi. “Aman”ı bol olmalıydı türkünün. Okuldaki odamda en son buluştuğumuzda dinlediğimiz türkü “Bin derdim var idi bir daha oldu / Derdimin dermanı amman ha amman / Gülistan bezminin gülleri soldu / Gonca-i handanım amman ha amman” türküsüydü. Türküleri dinlerken “vecdli konuşmalar” yaptığı olur ve sadece “vecdli” olursa konuşulmaya müsaade ederdi. “Ölürsem defnedildikten sonra başucumda bir türkü söyleyin, ama sizi rafîzî sanmasınlar, millet çekilince söyleyin” derdi. Elbette bu saatten sonra ömrümüz vefa ettiği müddetçe dinlediğimiz her türkü bize Ahmet Abi’mizi hatırlatıp, hüznölendirecek. Yüreğimiz kanayacak. Seher vakti defnettiğimizde aklımda çok sevdiği Âşık Agahî’nin türküsü vardı. “Seher vakti çaldım yârin kapısını”. Biz de bir seher vakti onu yârin kapısına sırladık. Emanetin hüznün gibi Allah’a Ahmet Abi. Acunu ıssız bırakıp gittin.

| SİNEM BOZHÖYÜK

İstanbul Senin

İstanbul senin
Sen Allah’ın
Gökyüzü tel tel duman
Yapraklar tiftik tiftik
Uzun uzak kırmızı kiremit surlar
Havuz suyundan suyu muslukların
Minare minare sekiz çevresi
Derviş mezarlığı buram buram kedi
Sivrilmiş çam ağaçları sarsılmaz
32A İstanbul büyükşehir belediyesi
Bir gonca gül ve Fatıma’nın eli
Sen İstanbul’sun, İstanbul senin
Sen Allah’ın, İstanbul senin.

| ALİ YURTGEZEN

“Ben Sana Beyim Derim, Beyler Daim Bey Olur”



6 Şubat depreminde dar-ı bekaya irtihal eden Ahmet Doğan’la kırk yılı aşan bir dostluğumuz oldu. Ben ona hep “Ahmet Bey” diye hitap ederdim. Bu, dostlukla bağdaşmayan bir resmiyetin ifadesi değildi elbette. Kibarlık olsun diye verilen bir paye yahut harcıâlem bir iltifat da değildi. Yakinen şahit olunan bir hakikatın, bir hakkın teslimiydi ki dostluğun, muhabbetin, bağlılığın iktizasıydı. Çünkü her daim beydi o. Kadim beylere mahsus vakar, nezaket, hamiyet ve alicenaplığını her halükârda muhafaza edebiliyordu. Severken de beydi celallenirken de. Vakarlı bir hüznü, vakarlı bir tevazuu vardı.

Dostlarıyla yârenlik ettiği; dinlediği bir türküyü, kendisine aktarılan güzel bir yazı, şiir, söz yahut nükteyle coşup vecde geldiği hâllerde dahi asil duruşunu korurdu.

Nazik, düşünceli, zarif bir modern zaman çelebisiydi Ahmet Bey. Fitratından uzaklaşmamış herkesle, her şeyle dosttu. Karşısındakine hep “aziz dost” diye hitap ederdi. Şahsını alakadar eden meselelerde müsamahakâr ve bağışlayıcıydı ama din ü devlet mülk ü millet söz konusu olduğunda tavizsiz, sert bir tavır takınırdı. Aynı sertliği latife yollu da olsa, “dükkân”daki

dost meclisinin sıhhat, selamet ve devamlılığı için de gösterirdi. Sohbetlerin zamanına, muhtevasına, tarzına dair değiştiremez, değiştirilmesi teklif dahi edilemez kanunlar koymuştu. Dükkân sohbetleri onun nezdinde hem bir dostluk temriniydi hem de medeniyetimizin yeniden ihyası için insanın inşasına vesile idi. Her zaman tercümanı, türkudarı, mesul müdürü, mollası, şair-i azamı, ateş dilli kalamcısı, üdebası gibi seçilmişlerden müteşekkil bir maiyeti vardı. Bir sözle “başının ağrısını gideren” herkese, gömlek almaktan “ark altından bostan bağışlama”ya kadar türlü hediyeler vadederdi. Bütün bunlar beylik sevk-i tabiisinin eseri olmalıydı. Sevk-i tabii diyorum, çünkü Ahmet Bey’i yakından tanıyan herkes bilir ki onun beylik iddiası yoktu. Kendisinde bir üstünlük vehmetmez, asla büyüklenmez, kimseyi küçük görmezdi. Kanun koyup tatbikinde ısrarcı olması, hasbelkader payına düşen zaruri bir hizmetti onun için. Dostlarına verdiği, vermeyi taahhüt ettiği muhalât cümlesinden hediye yahut payeler muhabbetinin, onları takdir ile taltif ihtiyacının samimi tezahürüydü. Mehmet Âkif merhumun, “Ya param olaydı yahut hamiyetsiz olaydım” mısraıyla dile getirdiği ve kendisinin de duçar olduğu bir çaresizlik türüne böyle bir çare bulmuştu sanki.

Burada bilmeyenler için bir konuyu açıklamam gerekiyor galiba. Ahmet Bey, yazılarını Maraş sınırlarını aşan mecralarda neşretmeye başladığında, kendisini Türkiye’deki binlerce Ahmet Doğan’dan ayırabilmek için ismine bir soyadı gibi “İlbey” müstearını ekledi. Bazıları onun böylece beylik iddiası taşıdığı, bey unva-

nını kendisine bizzat yakıştırdığı zehabına kapılabilir. Öyle değil. Ahmet Doğan İlbey isminin sonundaki “İlbey”, bir şehidimizden hatıradır. Adana’da 1980 Şubat’ında Marksist bir örgütün militanları, İlbey Güneş ve Gülbey Karataş isimli iki erimizi şehit etmişlerdi. Birlikte görev yapan bu askerlerimizin şehadeti, isimlerindeki güzellik ve uyum sebebiyle olmalı, o vakitler uzun süre gündemde kaldı. Kendi tabiriyle “yüreği yufka” Ahmet Bey’in en çok “acıştığı” hadiselerden biriydi bu. Şehidimiz unutulsun istememiş, adını adına katmıştı. İnsan düşünmeden edemiyor: Kendisinin de yine bir şubat günü şehadetle Hakk’a yürümesi, İlbey adının üzülmek mi yoksa sevinmek mi gerektiğini bilemediğimiz yazgısı mıydı acaba?

Ahmet Doğan’ın milleti başkalaştırmaya matuf uygulamalara karşı insanları direnmeye, aslına dönmeye çağıran beyliği biraz da tevarüs edilmiş bir tavidir. Zira o, eskilerin “çarıklı erkân-ı harp” dediği, tahsili olmayan fakat irfan ve ferasetine güvenilen, sözü dinlenen bir dedenin, Hartlaplı Ahmet Çavuş’un torunuydu. Henüz küçük bir çocukken 60 ihtilali sonrası dedesinin maruz kaldığı haksızlıklara, baskılara, itibarsızlaştırma çabalarına rağmen çevresindeki insanları tereddi politikalarına karşı nasıl ısrarla yönlendirmeye çalıştığına şahit olmuştu. Okuma serüveni de sonraki yıllarda bu dedenin misyonunu yüklenmiş diğer aile fertlerinin takip ettiği gazetelerdeki köşe yazılarıyla başlayacaktı.

Ahmet Bey ilk gençlik çağlarından beri fikrî eserleri önceleyerek sağ sol ayırt etmeden okuyan birisiydi. Okuma iştiağı

zamanla âdeta bir iptilaya dönüşmüştü onda. Fakat pek çok “okumuş” gibi kitaplarda kalmadı, milleti kaale almayan ithal yahut fildişi kulelerde üretilmiş teorik metinlere itibar etmedi. Yazılanları; hakikatle, yaşanan hayatla, toplumla mutabakatı nispetinde kıymetlendiren bir yaklaşımı vardı. Daha ilkokuldayken Hayat Bilgisi kitaplarında anlatılan insanların; kendi tanıdıklarını, hısımlarını, akrabalarını geçtik, babasının işlettiği bakkal dükkânında çalışırken karşılaştığı insanlarla da aidiyetleri, değerleri, meseleleri, hayat tarzları, tutum ve davranışları, hatta isimleri bakımından aynı olmadığını erken yaşlarda fark etmişti. Bu sebeple resmî eğitim eğip bükememişti onu. 70’li yılların ilk yarısındaki şartlarda en sağlıklı sosyalleşme mekânları olan mahalle çayhanelerinde okuldakinden daha çok zaman geçiren gençlerdendi. O yılların mahalle çayhanelerinde, ezanı bekleyen cami cemaatinden mahallenin berduşuna, delisinden meczubuna, ak sakallı ihtiyarlarından ağır abilerine, şehirdeki işini gördükten sonra soluklanmak üzere uğrayan köylülere kadar milletin hulasası diyebileceğimiz bir topluluk bulunurdu. Birbirlerine haberler aktarır, hatıralarını anlatır, dertlerini döker, sitem eder, şikâyetlenirlerdi. Şakalaştıkları gibi münakaşaya tutuştukları, ağız dalaşına girdikleri de vakiydi ama oradaki topluluk her seferinde haklı olan tarafa hakkını teslim ederdi. Mahalle çayhaneleri, memleket meselelerinin daha aleni, daha sansürsüz bir dille konuşulduğu mekânlardı aynı zamanda. Oturmasına kalkmasına dikkat ederek buralara gelip anlatılanları edeplice dinleyen gençler; doğruyu yanlış, usul erkânı, insanları tanımayı, kime nasıl dav-

ranılacağını, tahrif edilmemiş Türkçeyi ve kaçınılmaz olarak biraz külhanılığa kayan delikanlılığı böyle böyle öğrenirlerdi. Öğrendiklerini uygulamak üzere, sadece gençlerin müdavimi olduğu, şehrin daha merkezî yerlerindeki çayhanelere terfi ederlerdi sonra da.

Ahmet Bey bu türlü bir talim terbiyeden geçtiği içindir ki hep hayatın içinde kalmış; kitaplarda yazılanlara, okullarda öğretilenlere hep bu zaviyeden bakmış; milletin, mukaddesatının, tarihinin yanında saf tutmayı seçmişti. Ondaki yine beylere mahsus hafif külhanî bir tavır gibi görünen müdânâsızlık da aynı talim terbiye sürecinin bakiyesiydi. Gençken de mes’uliyetinin farkındaydı ve taydaşlarının aksine arabesk furyasına kapılmadı, futbolla alakadar olmadı, televizyon seyretmedi, modaya uymadı. Durduğu tarafta da olsa sloganlara, sığ kalabalıklara, fıkırsız tepkilere, maksat hâline getirilen siyasete itibarı yoktu. Çevresinde çabuk kavrama, doğru düşünme ve değerlendirme kabiliyetine sahip olan, kendisinin çok kullandığı ifade ile “mantalitesi yüksek” insanlar bulunsun istiyordu. Bir keresinde, daha gençlik yıllarında iken gözüne kestirdiği yaşlılarını, alttan alta sol ideolojinin propagandasını yapan filmlere götürdüğünü yahut onlara tek parti iktidarının ısmarlama romanlarından birini okuttuğunu anlattıktan sonra şöyle demişti. “Filmi izleyip çıktığımızda veya verdiğim kitabı okuyup bitirdiklerinde, asıl mesajı fark edip etmediklerini öğrenmek için ‘Deyin bakalım bana, ne anladınız?’ diye sorardım onlara. Fark etmişlerse eğer, hemen arkasından o mesajın doğruluğunu değerlendirmelerini,

bizim gerçeklerimizle bağdaşıp bağdaşmadığını sorgulamalarını isterdim. Bu çerçevede kendi gerçekliğimizi ıskalama-dan tutarlı tespitler yapabilen, mantalitesi yüksek, fikirli gençler yok denecek kadar azdı maalesef.”

Onun fikir dediği, özü itibariyle, sahih bilgiden müteşekkil bir müktesebattan, bu müktesebatla realiteye dair yapılmış isabetli tespit ve tekliflerden ibaretti. Meseleleri bütün yönleriyle kavrama çabukluğu, tespit ve teklifleri ifadedeki selaset ve dil vukufiyeti gibi maharet ve güzellikler ile o maharet ve güzelliklere zemin hazırlayan her şey fikre dâhildi. Ol sebepten dostlar fikirli olmalı, sohbet fikirli olmalıydı. Fikirli sohbetlerde içilen çaylar fikirli çay, çalınıp çığırılan hüznü türküler fikirli türkülerdi. Hünerinin yasasına bağlı, işini iyi yapan, diyelim ki bir tamirci ustası da fikirli bir ustaydı ona göre.

Ahmet Bey’i, “düşmanın üstünlüğü-nü marazi bir hayranlıkla kabul edip ona benzemeye icbar eden mağlubiyet psikolojisiyle kotarılmış bir ideolojiye reddiye mahiyetindeki yazılarının sertliği dolayısıyla eleştirenlere rastladığımız da oluyor. Onun nezaketiyle, insanları dost bilen tavrıyla, bu tür yazılarındaki üslubunu bağdaştıramadıklarını söylüyorlar. Ahmet Bey’in resmî ideolojiye pervasız bir sertlikle karşı çıktığı doğrudur. Fakat bu sertlik evvela onun sübjektif değerlendirmelerinden kaynaklanan bir öfkenin tezahürü değildir. Söz konusu ideolojinin bani veya dâîlerinden sâdır olan söz ve fillerin fazlasıyla hak ettiği “doğru” bir tepkinin eseridir. Saniyen, “dost acı söyler” mütearifesince, dostluğa aykırı bir tarafı da yoktur.

Ahmet Doğan İlbey’i anarken onun türkü sevdasından, türkülere yüklediği manadan bahsetmemek olmaz. Ona göre türküler insana bir iç derinliği kazandırıyor. Sevk ettiği ulvî bir hüznle süffi duygulardan arındırıyordu insanı. Seve-rek türkü söyleyip dinlemek, yüreğimizi milletin yüreğiyle buluşturmanın, milleti anlamanın, milletle aynileşmenin, aynı istikamete yönelmenin imkânıydı. Öte-den beri, “cumhurbaşkanlığı makamında ne zaman türkü söylenirse Türkiye o zaman kurtulur” derdi. 2014 yılı 30 Ağustos resepsiyonunda Çankaya köşkünde ilk defa olarak üstelik de Yemen türküsü-nün çalınıp söylendiği haberi kendisine ulaştırıldığında çocuklar gibi sevinmişti. Sonra sevinci biraz gölgelendi. Türkü-nün, senfoni orkestrasının eşliğinde icra edildiğini öğrenmişti.

Böyle hep bir tarafı arızalı hamleler sebebiyle yüreğini soğutamadan bir yıl kadar önce göçüp gitti Ahmet Bey’imiz. Biz dostları olarak onu şimdiye kadar olduğu gibi bundan sonra da rahmetle, hasretle anmaya, hatırlamaya, başkalarına hatırlatmaya devam edeceğiz inşallah. Başkalarına hatırlatmaya devam edeceğiz, çünkü Ahmet Doğan İlbey’i hatırlatmanın aynı zamanda artık gittikçe unutulmuş hasbiliği, dostluğu, diğerkâmlığı, nezaketi, hakikat arayışını, ulvî bir gayeye adanmışlığı hatırlatmak olduğunu biliyoruz.

Allah onun da vefat eden diğer dostlarımızın da günahlarını affeylesin, şehadetlerini kabul buyursun, makam-larını âli kılsın.

| DÜNDAR KÖK

Ahmet Doğan İlbey'in "İçeri" Türküleri: "Türkülerle De Hüznümüz Allah'adır Bizim"...

*"Bir şiir olmalı
Bir isyan
Bir âh olmalı
Hele bir türkü olmalı şimdi
Alıp sana gelmeliyim..."*

M. Ragıp Karcı, İçlenmeler/Bir Başkasının Şiiri...

Kendini Türk milletinin bir parçası hissedenden herkeste derin sızılar bırakan 6 Şubat depremi, müdavimlerinin "Dük-kân" veya her Cuma akşamı toplanmasından dolayı "Cuma Kapusu" dediği Türkiye Yazarlar Birliği Kahramanmaraş Şubesi'ne de üç büyük sızı bırakarak gitti. İki Hazret-i Yunus'un "Şu dünyada bir nesneye/ Yanar içim göynür özüm/ Yiğit iken ölenlere/ Göğ ekini biçmiş gibi" kemâline muhatap olan, Ahmet Ağabey'in tercümanı Ferhat Ağca canımız ile yine Ahmet Ağabey'in benim bildiğim son türküdârı Fazlı Bayram'ımız. Dükkân bânilerinden, Ali Yurtgezen Hoca'mızın "Pir-i Mugânımızdır" dediği, her müdavimin "kişisel menkıbe"si-ne mutlak kokusu sinmiş Ahmet Doğan İlbey Ağabey'imiz de, meş'um hadise geçtikten tam beş gün ve gece sonra, bir Cuma gecesinin âhırinde, bir seher vaktinde sevdiğinin bağrına sırlandı.

Acıyı bal eyleyip hayatı bir sızı, hüznü bir hayat tarzı kabul edip yaşayan Ahmet Ağabey için, dergi sorumlusu kıymetli büyüğümüz, her zamanki kadirşinaslığıyla ağabeyimiz hâtırasına hazırlanacak kısım için "Ahmet Ağabey'in türkülerini de sen yazar mısın" dediğinde, ne büyük yük aldığımı hiç düşünmeden, kolay dedim, hallederiz, ne de olsa düzenli yazdığımız mecmualarda bizzat kendinizin kaleme aldığı, hem de onlarca türkü yazısı var, üstüne, kitabınız *"Bir Hüzünkârın Tahrîr Defteri"*'nin üçüncü bölümünün ana teması zaten türkü... Türkü üstüne başkalarınca yazılmış hayli yekûn da var. Mâlum, serde "akademik"lik de var; alırsız hepsini, önümüze koyar, bir güzel okuruz, araya birkaç türkü sözü de yerleştirdik mi, ne âlâ... Şöyle efrâdını câmi ağyârını mâni bir "güzel yazı" elbet çıkar...

Böyle başladım. Ama devam edemedim. Sizin “sifirsiz/bayat yazı” şikâyetiniz geldi gözlerimin önüne, sûretiniz geldi, yazamadım, yekindim birkaç defa, olmadı. Birkaç “içeri türküsü” dinlesem, belki “kapı”dan içeri girebilirdim... Şubat Altı’ndan beri onlar da elvermiyor, dinleyemedim... Nasıl, nerden başlasam, öyle ya sizin Dükkân’ınızın benim bildiğim dört türküdârından hasbelkader üçüncüsü, belki de en eziyet edeni değil miydim; ilk göz ağrınız Mehmet Gülsu hocamız, şair-türküdârınız Mehmet Narlı Hoca’m, sizin tâbirinizle “dil âfetinden münezzeh” bendeniz, sonuncusu da Şubat Altı’daki meş’um hadisede yanınıza katıp kutlu yola beraber çıktığınız Fazlı Bayram’ımız... Sâir dönemlerde Cuma Kapısı’nda önünüze kırık dökük yığdığımız, ama sizin için hepsi aziz, “bin miligramlık”, “içeri türküleri”...

Bir an, Dükkân’da, işte bu çokça “içeri” türküleri çalarken, kısık, hüzne sarmalanmış sesinizle “Türkülerle de hüznümüz Allah’adır bizim” ünlemeniz ile, “Bir şiir, bir isyân, bir âh olmalı, hele bir türkü olmalı şimdi, alıp sana gelmeliyim...” nidâsı sökün etti yıllar öncesinden; ilki, vicâhen olmasa da gönülden dost olduğunuz, ondan bahis olurken bile rûberû imiş gibi nezâket gösterdiğiniz Fethi Gemuhluoğlu merhumdan, diğeri, üstüne hâzâ türkü sinmiş, milletine “*Türkü Dinleme Temrinleri*”ni armağan ettikten bir yıl sonra da göç etmiş Mehmet Ragıp Karacı merhumdan mülhem bu iki terkin bin yoluna sığındım. Doğru yoldaydım ki sizi buldum, ne mutlu size, onlarla hakiki, gönülden dostmuşsunuz, her biriniz, türküden aynı murâdı ummuşsunuz...

Gemuhluoğlu merhumun Nisan 1959’da Türk Yurdu Mecmuası’nda yayınlanan “Türkülerle Merhaba” yazısının varlığından haberdar olunca, “Bu denli duygu ve düşünce benzerliği ve yoğunlaşma dozunun aynılığından hayrete düştüm ve ihyâ oldum... Türkülerin nağmelerinde, misyonunda, dirilticiliğinde Gemuhluoğlu ile aynı şeyleri duymak, düşünmek bir şeref, bir kutlu yolda olmaktır elbette... Onun türkülerde hissettiği acıları, aşkı, hasreti, gurbeti, içtimâi yaraları bugünkü kavruk nesillerin yalnızlığında bizler duyabiliyorsak ne mutlu bize!..” diyerek sevinmişsiniz.

Gemuhluoğlu büyüğümüz; “Türkülerle de hüznümüz Allah’adır bizim... İnsanoğlu türküsüz kaldığı zaman gurbettedir, diyeceğiz... Türküler bitip tükenirse hâtrasız, sevdasız, yalnız kalır diyeceğiz. Türküler ve şarkılar var, türküler ve şarkılarda halk var. Millet var. İnsan var...” demişti. Sizde aynı hâl, “Türkler millet olurken ve Anadolu’yu vatan kılarken saz âşıkları ve ozanlar Tekke şiirlerinden besteleyen türkülerle ırfanımızı tebliğ edip yaydılar. Hacı Bektâş-ı Velî’nin, Hacı Bayram-ı Velî’nin, Yunus Emre’nin, Pîr Sultan Abdal’ın, Kaygusuz Abdal’ın, Nesîmi’nin tasavvufi şiirleri ozanlar tarafından türkü olarak milletin gönlüne düşürüldü, âyet ve hadislerin mânâları türkü ile anlatıldı ve sevdirdildi.” ifadesiyle karşılık bulmuş. O nedenle içinde efendim, seher, gönül, gül, dağ, yıldız, turna, dost, âh geçen “bin miligramlık” “içeri türküleri” daha bir kıymetli, daha bir aziz idi gönlünüzde...

Onun için; *“Ayrılık hasretlik kâr etti cânâ/Seher yeli sevdiğimden/Sultanımdan bir haber/Selamım tebliğ et kutb-i cihâna/Seher yeli sevdiğimden bir haber”* türküsüyle Nesimîleyin içlenmeniz; *“Derdim çoktur hangisine yanayım / Yine tazelendi yürek yarası / Ben bu derde hande derman bulayım / Meğer dost elinden ola çâresi / Efendim efendim benim efendim / Benim bu derdime derman efendim...”* deyişiyle Ali Ekberleyin “âh” çekmeniz; *“Seher yıldızı/Ayırıldı bizi/Perişan eyledi dost ikimizi”* yakarışına katılışınız; *“Seher yeli nazlı yâre bildir beni bildir beni/Düşmüşem elden ayaktan/Kaldır beni kaldır beni”* figânıyla Kul Ahmetleyin dağlanışınız; *“Bugün dost yaralanmış yine gönlüm hoş değil/Her yanı pârelenmiş yine gönlüm hoş değil”* çılgılığıyla Muhlisce ağlayışınız; *“Ne feryâd edersin divâne bülbül/Senin bu feryâdın gülşene kalsın/Bu dünyada eremezsen murâda/Huzur-u mahşere divâna kalsın”* gamıyla Emrahça çağlayışınız; *“Gün yüzü gündeşim nemden incindin/Araya söz katar eldir efendim/Ben kulunum hâki pâyına geldim/Aradan noktayı kaldır efendim”* çilesiyle hislenişinizin sebebi aynı idi.

Şiiri, deyişi, söyleyişi, yaşayışı, her yanı türkü kokan ruhdaşlarınızdan merhum M. Ragıp Karıcı, bir türkü havalanırken hangi dağlara çıktığını “... Eskilerin melâl diye vafsettiği hâl, Yüce yaratıcının dünya gurbetine gönderdiği kuluna kendini unutturmamak için ihsan ettiği iç sıkıntısıdır. Bir anda içimizde hissettiğimiz bu hissi dindirmek için, zamanımızın irfan kutbunun sorar gibi yaptığı veya benim öyle hissettiğim sorusuna cevap verilmeli. Soru şu: Allah’ı özlüyor musunuz? İnsan yüreğinin bir yanda hayatın karşılaşılan zorlukları

karşısında isyanı, bir yanda hiç zorlukla karşılaşmadan yaşanan hayatların rahatlığına rağmen yüreğin bir yerlerinde gizli gizli büyüüp birden ortaya çıkan vicdan duygusunun insan ruhundaki burkulmalarına katlanabilmeyi mümkün kılan sırrı, bu sorudadır...” sözleriyle resmetmiş. Sizin de çok kez kullandığınız iki sorunun; “Ölümlle aranız nasıl?” ve “Yüreğiniz yanınız da mı?” sorularının cevabını ruhdaşınızla aynı yerde, türkülerde bulduğunuz âşikâr...

Öyle demişti Gemuhluoğlu dostunuz çünkü: “Türkülerde aşklar var. Sûretlerde aşk var. Siyretlere aşk var. Tabiat ana var. Dört unsur var. Toprak, su, ateş ve havaya çıkmıştır nâmları. Sonra ilâhi nizam var. Hasılı türküler var. Sözü uzatmamak için diyelim ki türkülerde insan var. Türkülerde Hakk var...”dı. Onun için *“Tutam yâr elinden/Çıkam dağlara dağlara/Olam bir yâreli bülbül/İnem bağlara bağlara”* mayasıyla Emrahleyin inlemenize; *“Ne ağlarsın benim zülf-ü siyahım/Bu da gelir bu da geçer ağlama”* söyleyişinde hâlden hâle girmenize; *“Şu sinemde yârelerim sızılar/Gül bağrım eziktir bir yara sebep/ Her gelen bizi odlara yakar/ Budur ahvâlimiz bir yara sebep”* deyişinde Daimîleyin kavruluşunuza; *“Tolumuz gurbete düştü/ Hazin hazin ağlar gönül/Araya hasretlik girdi/ Hazin hazin ağlar gönül”* kederlenişinde Beyhânice yanışınıza; *“Gurbet elde bir hal geldi başıma/Ağlama gözlerim Mevlâ kerimdir/Derman arar iken derde düş oldum/Ağlama gözlerim Mevlâ kerimdir”* teslimiyetinde Pir Sultanca yaralanışınıza sebep de aynı hâldi.

M. Ragıp Karcı ruhdaşınız "... türküler, temel yapıları itibariyle top- rağa en yakın bir kalbin, yerinde ve zamanında dile gelmiş itirazıdır. Fert fert ortaya çıkan bu itiraz sesleri derinliğinde taşıdıkları manevi iklimin beslemesiyle sonunda mâşeri vicdan dediğimiz kalp ve gönül vadisini meydana getirirler. Bu vicdanı taşıyan toplum, ne badirelerden geçerse geçsin o hayatiyet ve hususiyetini kaybetmez. Türk hassiyeti dediğimiz ve binlerce yıllık bir müşterekliği barındıran toplum yapısının gerçek temeli budur. Bu yüzdendir ki bu toplum, beraber yaşadığı çeşitli kavimleri millet haline getirmiştir." derken, sizin dilinize aynı bakış, "Türküler Türk milletinin fikir ve hissiyatında en çok yer alan bir değerdir. Millî kültürümüzün temel unsurlarından biridir türküler. Türk milletinin gönüllerinin kaynaşmasıdır, ortak sesi ve dil birliğidir. Düğünde, bayramda, savaşta bize eşlik eden en samimi, içten nağmelerdir. Kitaplarımız, sanat değerlerimiz elinden alınmış olsa, kültürümüze, inancımıza en zıt bir siyasî rejim altında tutulmaya mahkûm edilsek bile türküsüz edemeyiz... Biz Türkülerin milletiyiz: Türk milletini tanımak istiyorsanız bin yıllık türkülerine müracaat edin. Türkülerimiz kimliğimizin kendisidir. Bu milletin bin yıllık sosyolojini ve psikolojisini araştırmak isteyenler din, tarih, örf-âdet gibi değerlerin ardından binlerce türkümüzün dökümünü yapmalıdırlar. Müslümanla aynı mânaya gelen Türk milleti türküsüz yaşayamaz. İcini türkülerle döker..."

seslenişi ile vücut bulup, bizi tekrar millet, ki hem de ne millet yapacak "kurtuluş hamlesi"nin bir kolu da türküler olsun, istemiştiniz.

Bu yüzden sizin için Celâl Oğlan, "kaybedilmiş, millî bir cemiyetin, ülkenin ana fikri"dir: "...Fertten cemiyete kadar millî mefâhirin yok edilmesini, trajedisini okuyor gibiyim bu türküde. Celal Oğlan hem bin yıllık millî faziletlerin, meşreplerin uzantısını, hem de değişik kademelerde bir değer, vasfın sembolize edilmesinin çağrışımını veriyor", demenizden murâd da işte bu duyuştur. "Yemen'e giden gelir mi? Yemen'e ecdâd yâdigârı olduğu için, ulu medeniyetin, ümmetin bir uç kalesi olduğu için gidildi. Demek inkıraz vakti gelmiş ki, giden gelmedi Yemen'den. İşte bu Yemen ki, Anadolu insanının bağrını, sinisini, yüreğini dağladı. En büyük ağıtını oraya gidenler için yaktı Anadolu... Yemen türküsü, o gün bu gündür millî-içtimâi ıstıraplarımızın, hasretimizin, yaralarımızın, bütünden kopuşumuzun, arkadan hançerlenişimizin bir sembolü hâline gelmiştir. Osmanlı bakiyesi Müslüman-Türk olmağımızın bütün kıvranımları, fığanları, özü, bu türküde toplanmıştır" deyişinizin isabeti, Yemen Türkülerinin geniş bir coğrafyada yaygın şekilde yakılmasından bellidir:

Kırcaali'de *"İstihkâma indirdiler/Allı gömlek giydirdiler/Bir ananın bir oğlunu/Tâ Yemen'e gönderdiler"*; Batı Trakya'da *"Gıtme Yemen'e Yemen'e/Yemen sıcak dayanamam/Tan borusu çalınca/Sen küçüksün uyanamam"*; Mardin'de *"Mardin kapısında kelek*

*bağlandı/Analar bacılar kara bağladı”; Nâğ-
de’de “Kışlanın önünde redif sesi var/Bakın
çantasına acep nesi var/ Bir çift kundurayla
bir de fesi var”; Elazığ’da “Kışlanın önünde
sıra söğütler/Yüzbaşı binbaşı asker öğütler/
Yemene gidenler babayığütler”; Erzurum’da
“Mızıka çalındı düğün mü sandın/Al yeşil
bayrağı gelin mi sandın/Yemen’e gideni gelir
mi sandın”; velhâsıl bütün Anadolu’da
“Havada bulut yok/Bu ne dumandır/Mah-
lede ölen yok/Bu ne figandır/Şu Yemen elleri
ne de yamandır” sözleriyle yakılan bütün
Yemen Türküleri’nin ne hazîn ki na-
karatı hep aynıdır: *Ah o Yemendir/Gülü
Çemendir/Giden gelmiyor/Acep nedendir...**

Celâl Oğlan ve Yemen Türküleri’yle yaptığımız “fikir ve gönül tâlimi”nin kıymeti, “Millet Türküleri” dediğiniz bu türkülerin, Türk milletine duyduğunuz hürmetin remzi olmalarındadır: “...Öyle ki cemiyetlerin kültür ve inançlarından uzaklaştığı dönemlerde, bu dünyaya ait bazı san’at kalıpları asıl olanı hatırlatır ve mâverâi yolculuğa doğru başlatılacak yürüyüşe beste olur ve tempo tutar.” Sizin için Müslümanlığımız çerçevesinde Türk meşrebinin oluşturduğu “Celâl Oğlan”ın, “Kırmızı gül”ün, hele de “Yemen Türküleri”nin misyonu budur.

O hâlde, “Çamlığın başında tüter bir tütün/Acı çekmeyenin yüreği bütün/Ziyâ’nın atını pazara tutun/Gelen geçen Ziyâ’m ölmüş desinler”deki Ziyâ da; “Kırmızı gül demet demet/Sevda değil bir alâmet/ Gitti gelmez ol muhannet/Şol Revan’da balam kaldı”daki bala da; “İpek mendil dâne dâne/Yudular serdiler güle/Ana Celâl’i yudular/Başucunda döne döne”deki Celâl de; “Ben gidiyom

*Rüştü beyim ağlama/Köz koyup da ciğerimi
dağlama/Alay gitti beni burda eyleme”* di-
yen Mihralı Bey de, Yemen’e gidip de dönmeyen bütün evlat ve onları bekleyen ana, bacı, yâr, kardaş da, bu kutlu, bu muhterem, bu ümmî, bu melûl, bu mahzûn milletin remzidir.

M. Ragıp Karcı merhum “... Tür-
küler neden hem sesleriyle hem sözleriyle ümmî ve melûldür: Taşdığı melâlin mutlaka ilahi gurbet hissinden kaynaklanması gerekir mi? İnsanın kendisiyle arasındaki ruh mesafesiyle ilgili midir? Türkünün hiçbir kelâm ve âhenk hazırlığı olmadan ortaya çıktığını biliyoruz. Bu bakımdan herhangi bir ikinci bilgiye sahip olmadan ve ihtiyaç da duymadan dil ve gönül hazinesinde ne bulduysa onu dışarı verir. Hz Yunus’un “ya ben öleyim mi söylemeyince” ifadesi bu hâlin habercisidir. İrticâlidir. Kalbin ümmî hâlinde zuhur ettiğinden dolayı da hesabı kitabı yoktur. İma eder ve haber verir. Sonrası dinleyene bağlıdır... Derdimiz, türkülerindeki bütün yaşayan yaşamaya çalışan bütün varlıklarla birlikte dinleyicisinin kulağı yoluyla kalbine ve kalbi yoluyla irfanına hissettirmektir. Dinleyen söyleyenden ârif olmak gerektir...” diyor ve ekliyor: “...Türkü yakılır. Yakıldığı için de yakmak için yürek arar. Bu yürek bir pervânenin kanadı, bir âşğın sevgilisinin saçlarına takılı kalmış gönlü, bir yerlerde kapanmış bir yara olabilir. ... Türkü bir yerlerde kapanmış bir yarayı deşmiyor, bir gönülde yeni bir yara açmıyor ve en önemlisi bir yaraya merhem olmuyor ve daha önemlisi İsmail’in kurduğu gibi sırtlanıp Boztepe’ye çıkmayı hayal ettirmiyorsa neye yarar?”

Hayatı boyunca, hem söyleyenden ârif hem “her daim yüreği yanında” birisi olarak tanıdığım, bildiğim zâtınızın tâbirine sığınıp söylemeliyim; türküyle yapılacak fikir ve gönül tâliminden çıkacak yakıcı ve muharrik gücün, kökünden koparılmış, zihniyeti ve gönlü kirlenmiş fertlerin ve toplumun silkinmesine, yekinmesine, dirilişe doğru yoğunlaşmasına vesile olmasını hayal ederek, bir ömür bu hâl içre yaşadığınıza şahitlik ederim.

Yine sizden mealde; Âh, adınızın ilk hecesinden öte, yazgınız ve hayat tarzınız oldu hep. Bir “sızı” üze yaşadınız. Türküleri sazın üstüne değil yüreğinizin, zihniyetinizin, fikrinizin, aşkınızın, ülkenizin, milletinizin ve dahi ümmet-i İslâm’ın davası üstüne toplayıp bir “diriliş savaşı”nın ezgisi ve temposu yaptınız. Bin yıllık öksüz bırakılmış, kadri bilinmemiş, millîlik bakımından ölümsüz ve yakıcı türküler, hep kavruk yüreğinizde demlendi. Bu millet için Celâlleyin guru yerde yatmayı hep bu tâlimin bir parçası bildiniz. Türkünün içinde olmak, fikir yangınlarıyla cedelleşen yüreğinizi kandırmadı hiç. Ama türküler içinizde şedid birer fikir ateşi olarak hep neşvünema buldu. Hatta, iki türküdarınız sizi iki sazın arasına alıp kavurucu “içeri türküleri” çaldığı bir an, cezbeye gelip, âmâ üstadınız Cemil Meriç’ten ilhamla, milletin bugüne kadarki bütün serencâmını sırtlanarak “Samson’un gücü saçlarındaymış, benim gücüm de türkülerin esrûklüğünde” dediğiniz bile vâkidir. Türküleri, kurulacak medeniyete dair bütün anâsırı barındıran bir

öz fevkinde gördünüz; ruhdaşlarınızın dediği üze: çünkü içinde millet, çünkü içinde insan, çünkü içinde Hakk var...

“Hayat sızı, Dükkân bir sızı, çay bir sızı, fikir bir sızı, yazı ve şiir bir sızı, yürek bir sızı, türküler bir sızı, dost bir sızı, bu ülke ve millet bir sızı...” demiştiniz ya, şimdi bize öyle bir şiir, bir isyân, bir âh, hele öyle bir türkü oldu ki ağabey gidişiniz, son yazınızda dediğiniz de üstüne tuzu biberi oldu: “...Ufak taşınan bina yapılmaz/... bir ben ölmeyinen Maraş yıkılmaz”...

Gidişinizle o güzel şehrin üstüne öyle bir nikap düştü ki, şehrin kendisi baştanbaşa öyle bir uzun hava, bir ince hoyrat, bir koyu maya, bir keskin bozlak oldu ki, bu sızıdan hangisini alıp nereye gideceğiz, bilemedik. Ne diyelim, Elhükmülillâh! Lâkin siz her şeye rağmen yufka yüreğinizle helâl edersiniz de, müsâdenizle, “ufak taşınan bina yapanlar” için, benim bu feryâdım Dîvân’a kalsın ve elbette her zaman “içeri”ye dönelim: “Bir güzel methedeyim bâri âlem yanmasın/ Pervâneler gibi herdem cân-u âlem yanmasın/ Hüsnüne mağrurlanırsın Yusuf-u Kenan mısın/ Mâh yüzüne bir nikap tut ben yandım el yanmasın”...

Biz yandık el yanmasın, güzel ağabeyim...

Sizin gibi göçmüş, her biri Türk milletinin ümmî ve melûl gönlünde ayrı nişâne hakîki dostlarınızın da aziz hâturası önünde tâzimle eğilirim...

| ESRA KIRIK

Bir Modern Zaman Bilgesi Yaşar Alparıslan'ın Sonsuzluğa Uçuşu



2008 yılının sıcak yaz günlerinden birinde, yüksek lisans tezi çalışmam için Kahramanmaraş Merkez'de ağız derlemesine çıkmıştım. Danışman hocamın yönlendirmesiyle Milli Eğitim Müdürlüğünün Haydi Kızlar Okula kampanyasındaki görevlilerin yanına dâhil olup derlemelere katılmış; zaten kısıtlı olan bütçemi hafifletmeye çalışmıştım. Derleme çalışmaları hem iyi bir rehber hem de yüklü bir bütçe gerektiriyordu. Bense yeni mezun olmuş; henüz bir işin ucundan tutmuş değildim. Çalışmaya olan merakım, hevesim beni bir dağ başına

kadar getirmişti. Kahramanmaraş'ta belli başlı bazı okul müdürleri, öğretmen ve bir gazeteciyle onların projelerine dâhil olup yola koyulmuştum. Onun adını ilk kez orada, Bahattin Karakoç'un oğlu Oğuz Karakoç'tan duymuş ve ajandama kaydetmiştim: Yaşar Alparıslan. Ondan yardım almayı düşünmüyordum başta. Babamdan bana mirastır kalın boynum ve sonsuz özgüvenim. Ben yaparım, kimseye ihtiyacım yok derken beyaz bir transitin arka koltuğunda, gürültüyle karışık aldığım derlemenin sağlıklı olup olmadığını denetliyordum. Evet, daha

fazla param olsaydı o arabaya da binmeyecek; istediğim sürede, istediğim kadar kişiyle gönlümce derleme yapacaktım. Ama mümkün değildi. O proje ile gezimiz kısa sürdü. Kahramanmaraş Merkez ilçesinden en az 70 kayıt almam gerekirken maalesef yalnız 6 kayıt alabilmiştim. Ajandama baktım; birçok isim kaydetmiştim. Onun adı da diğer isimler arasındaydı. Genellikle çaldıktan sonra elim boş döndüğüm kapılardı birçoğu. Kahramanmaraş Belediyesinin Kültür Daire Başkanlığına kaynak kitap tedariki için gitmiştim. Akrabamız Celal Bozdağ orada memurdu. Senin işini çözse çözse bir adam çözer dedi. Aynı isimle bir kez daha karşılaştım. Kahramanmaraş ile ilgili birkaç kitap alıp oradan ayrıldım. İstanbul'a gitmiş; orada Maraş Derneği'nden çalışmamı projelendirmek için yardım istemiştim. Dernek sekreteri Eyüp Kılıcı bana Yaşar Alparslan'dan yardım almamı söyledi; "İstanbul'dan sınırlı olur ama o tam da senin yaptığın işi yapıyor" dedi.

Kış geldi, tekrar okula başlamıştım. Elimdeki kısıtlı kayıtlardan başka bir şeyim yoktu. Maraş'a derleme için döndüm; danışmanım geç kaldığımızı, ne yapıp edip bu işi halletmemiz gerektiğini söylüyordu. Bir daha nasıl derlemeye çıkarım diye düşünürken dostum Bilge'ye misafir oldum. Derdimi anlattım, doğrusu heveslerimi, heyecanlarımı, hedeflerimi... Beni dikkatle dinledi ve "Bence sen Yaşar Alparslan ile konuşmalısın. O Kahramanmaraş ile ilgili bir kütüphane kuruyor, diye duydum. Senin çalışman da Maraş'la ilgili. Çok âlim bir kişi diyorlar; üniversitedeki bazı hocalar da

ondan ders alıyorlarmış. Lütfen ona git; sana destek olacaktır." dedi. Ajandama kaydettiğim ismi bu kez yakın bir dostumdan duydum. Dostum beni anlamış, ne aradığımı bilmişti. Kahramanmaraş'ta edebî çalışmaların öncüsü konumunda, liseden de meslek derslerime gelen hocam Duran Boz'u aradım. Yaşar Alparslan ve Serdar Yakar'dan bahsetti Duran hocam; telefonlarını verdi.

Nihayet Yaşar Alparslan'ı onca referansın ardından arayabildim. Telefondaki ses "Buyurun." dedi. Kendimi tanıttım, öğrenci olduğumu ve Maraş ağzını çalıştığımı ifade ettim. "Demek sen de bizdensin." dedi gülerek. "Şimdi camiye, ikinci namazına geçiyorum; sen bizim eve gel. Ben olmazsam iç işleri bakanı (hanımı) seni karşılar." dedi. Şaşırmıştım. Samimiyetine, acelesine, iş yapma hevesine. Bugün git yarın gele alışık zihnim başta kabullenemedi bu inceliği.

Divanlı Camii'nin yanında, üç katlı müstakil bir evde ikamet ederdi; o zamanın Fatih dolmuşlarını tarif etmişti bana. Elim dolu gitmek istedim; bir kilo çörek aldım, öğrenci işi. Dolmuş camiinin önünde indirdi beni. Orada elimde telefon aramaya çalışırken "Esra sen misin?" dedi arkamdan bir ses. İrkildim. "Evet" dedim; "Ben Yaşar Alparslan'a geldim". "Buyur bakalım kızım, hoş geldin." dedi. Kısa boylu, biraz şişmanca, yuvarlak yüzü, hafif çekik gözlü, başında takkesi, ayağında siyah şalvarı ve terzi dikimi olduğu belli gri ceketle beni gülerek karşılayan bu adam meşhur Yaşar Hoca'ydı. Hava kararmak üzereydi. Yağmur da başlamıştı; ıslanıyorduk. "Peşimden yürü, ev aha burada!". Yürürken aklımdan geçenleri

bugün düşününce utancımdan yerin dibine giriyorum. “Nasıl yani, şimdi koca Yaşar Alparslan bu siyah şalvarlı, takkeli adam mıydı? Hani hocalara Osmanlıca, Arapça öğreten; kütüphane kuran, saygın birçok hocayla kitap hazırlayan, yayınlayan adam bu mu?” diye aklımdan geçirirken kürkün beş para etmeyeceğini anlayacağım bir ânı yaşıyormuşum meğer. Kapıyı açarken besmelesini çekti ve “bir mabede girer gibi” deyimi onda somutlaştı. Evi üç katlıydı. Alt katı açık bir ambardı. Balya balya yeni kitapların arasından üst kata çıkarken “Bak görüyor musun; bunlar bizim çıkardığımız kitaplar!” dedi gururla. Birinci katı yaşadığı yerd. Evin üçüncü, en üst katı ise kütüphaneydi. Tarçın renkli, yumuşak bir halıyla kaplanmış merdivenlerden çıkarken yurdum insanından biriyle tanışmanın dayanılmaz hafifliğini yaşayacağımı sanıyordum. Aman Allah’ım! Çalışma odasının kapısını açar açmaz bende neyle karşılaştığını anlayamayan, “gözü açılmamış sığırcık yavrusu” tabiatı vuku buldu. “Yaşar Hoca’m” diyordum artık. Odasında duvara yash ince bir sedir, sedirin önünde bir masa, masada okuması yarım kaldığı belli olan açık bir yazma, karşısında eski tüplü bir televizyon, bir soba ve duvar boyunca kitaplar; sağda, solda, önümde, arkamda her yerde kitaplar... Bu odanın iki kapısı vardı; buradan diğer odalara açılan diğer kapıyı işaret ederek yürüdü. Kapıdan geçtiğimizde önce küçücük, zemini karoyla kaplı bir mutfak, kara beton bir tezgâh; sonra kütüphanenin devamı karşıliyordu bizi. Duvarlar boyunca kitaplar. Hocam heyecanla gösterdi hepsini. Bir tarafta tarih kitapları, diğer tarafta ilahiyat; onlar

kendi içinde tefsir, hadis diye ayrılıyor; eski bir Kuran mealinden şans eseri ele geçirdiği büyü kitapçıklarına varana dek kütüphanede yerini bekliyordu. Şaşkınlık vericiydi bu rüya ev. Kütüphaneyi gezdikten sonra çay almak için mutfığa girdi. Hocam, ben yaparım diye atıldım. Zaten hazır olan çayı bardaklara doldurdum. Aldığım çöreklerden de koydum. Çalışma odasına geçtik. “Şimdi hazırız” dedi. Çöreğe kızdı. “Bir daha görmeyeceğim, her şeyimiz var kızım” dedi, “Şimdi senin işe bakalım”. Anlattım. “Eğer arabama benzin bulursam bütün köyleri gezebilirim. Birkaç ayımı alacak ama gezeceğim.” dedim. Çalışmamı beğendi; ben anlatmadan sanki bütün konuya vâkıf gibiydi. Bana lazım olacak kaynakları teker teker kütüphanesinden indirdi; önüme dizdi. Konuşmadan da anlaşabilirmişim gibi geldi o an. Ben bir diyordum; o on cevap veriyordu önüme koyduklarıyla. Başka konulardan değerlendirebileceğimiz kayıtlar almam hususunda beni öğütliyordu; ileri görüşü, konuya vukufiyeti ile küçülmeye başladım. Sesim kısılmaya, konuştuklarım azalmaya başladı karşısında. “Aferin, girişkensin; sen bu işi yaparsın” dedi güven veren sesiyle. Sonra önüme okuyor olduğu yazmayı uzatarak “Oku bakalım.” dedi. Okudum; el yazması bir tecvit kitabıydı. Aferin aldım. Başka bir yazma daha getirdi. Onu da okudum. “Tamam” dedi, “Sen artık bizim kızımızsın. Ben elimden geleni yapacağım sana. Sen de bize bu kitabı çıkaracaksın. Basma işini hiç dert etme. Sen yeter ki gez, derle, hazırla. Arkandayız. Sonra senle başka işler de yapacağız.”. Derlemeye hemen başlayacağımı biliyordu. Cebinden 350 yeni Türk lirası çıkardı; güzel paraydı.

“Gızım, bununla epey gezersin. Bitince ben sana yine vereceğim.” dedi. Şaşkındım. Benimle yeni tanışmıştı. Bankayı sevmediğini, her işini nakit tuttuğunu ifade ettikten sonra her zaman ayrı cebinde tuttuğunu öğreneceğim kitap paralarından bana vermişti. Kitapları yayımlamak için geniş çevresinden gönüllüleri ikna ediyor ve şehrinin en büyük gönüllüsü olarak çalışmalarını hazırlıyordu. O gün 15 yıllık bir iş ortaklığının değil baba-kız olmanın başlangıcı olmuştu. Hayatımda aldığım en büyük iltifatlardan onun bana “Gızım” demesi. Hocalara hocalık yapan bir adam sahiplenmişti beni, işimi, kitabımı.

Sakarya Üniversitesine araştırma görevlisi olarak atandığımda göreve başlayana kadar her gün aradı; duasındaydım daima. Sakarya’da bulduğum yıllarda sürekli telefon görüşmeleri yapardık. Uzun uzadıya cevap verirdi sorduğum sorulara; üzerine çok düşünmesine gerek yoktu. Hemen konu hakkında kaynakları sıralayıverirdi; hayrandım hafızasına, zekasına. Doktora tezim Eski Anadolu Türkçesi devrine ait bir yazma eserd; okuyamadığım yerleri ona sorar cevap alırdım. Arşiv dokümanları ondan sorulurdu. Her tür Osmanlıca yazıyı; rika, sülüs, nesih hepsini Latin alfabesi kadar seri okurdu. Çalışmamda Arapça şiirler var ne yapayım, dediğimde çevirmiş; neredeyse yeniden yazmıştı şiiri. Şiirde de yazıda olduğu gibi iyiydi. Yanına her gidişimde -ki Maraş’a her gelişimde ona uğramazsam tatili boş geçirmiş sayardım- mutlaka bana yeni yazdığı bir şiirini gösterir yahut okuturdu. Yayımladığı

kitaplardan mutlaka bana hediye eder; “Sana şunu verdim mi gızım; verdiğem aha gene al!” der; kucağımda bir dolu kitapla evime gelirdim. Baskısı olmayan kitapların fotokopisini kendisi çektirir; bana tek kuruş ödetmeden elindeki kitapları çoğaltırdı. Bu durum çalışmaya başladığımda da değişmedi. “Vefa Kırtasiyeden, bizim Mahmut’tan şu gün şu saatte git al.” diye arar, beni fotokopiyle dahi uğraştırmazdı. Serdar Yakar’la yayımladığı eserler Kahramanmaraş için çok kıymetli çalışmalardı. Birçok akademisyen, araştırmacı yazar, şair ve ozanla ortak çalışmaları oldu. Benim çalışmamı ise Kahramanmaraş Valiliğine yayınlattı. Tek tek Türkiye’deki bütün kütüphanelere ve sahadaki araştırmacılara gönderdi. Gezdiğim bütün ilçelerde onun öncülüğünde derleme yaptım; kaymakamlıklardan şoför aldım, kalacak yer temin ettiler bana. Hocama her yorgun günün gecesinde dua ettim. “Doktoranı çabuk bitir, buraya gel; işimiz çok. Evelallah, sen bu toprakların kızıydın, burada olmalısın.” derdi. Tanıştıktan dokuz sene sonra ben tezimi bitirmiş ve Maraş’a dönme kararı almıştım. Konuyu açtım hocama. Belediye bünyesinde Divanlı Camii yanına kütüphane kurma hazırlığındaydı. “Oraya almak isterim seni ama sana üniversitede ihtiyaç var.”, dedi. Sonra bir anda kendimi onun da öncülüğüyle bugünkü çalıştığım kurumda buldum. Her zamanki gibi sözünün ardında durdu; kendisi de benim ona verdiğim sözü tutmamı isterdi. Maraş ile ilgili yayınlarımı artırmamı bekliyordu. Yanına yüksek lisans öğrencilerimi çalışmaları için gönderdiğimde beni aradı.

“Gızım, senin gızlar geldi. Bağırmıza bastık, istediklerini verdik. Ama daha uzun kalsınlar. Ben onlara bilgisayar aldım çalışsınlar diye.” dediğinde onu tanıdığım için mutluluktan gözlerimin yaşardığını söylemeliyim.

Çalışmak, hele de Yaşar Hoca'mla çalışmak benim için büyük ayrıcalıktı. Yanına her gidişimde yeni bir şey öğrendiğim, yalnız sohbetiyle bile beni düşünmeye sevk eden dopdolu bir insandı Yaşar Hoca'm. Oturması kalkması, yaşantısı dersti hocamın. Sakince, modern bir derviş gibi anlattığı her şey hayat dersiydi. En zor konuları dahi hiçbir şey bilmeyen kimsenin seviyesinde anlatabilirdi. Sohbetleri feylesofane; ancak ben her şeyi bilirim edasından müstesna idi. Sesi kolay kolay yükselmez; çabuk sinirlenmezdi. Kendisini kızdıranları bir süre sonra affeder; hiçbir şey olmamış gibi sohbet halkasına dâhil ederdi. Özellikle gençleri çok severdi; üzerlerine titrerdi. Öğretmendi, imamdı, hafızdı, rehberdi, baştı, öncüydü... Onun hakkında birçok güzel şeyi başkasından duyar; kendisine de söylerdim. Bıyık altından gülümser; “Allah Allah, öyle miymiş!” der muzipçe, işine bakardı. Eli öpülesiydi ama el öptürmeyi sevmezdi; itiverirdi elinizi nazıkçe. Kendi işini kendi görür; kimseden yardım beklemezdi. Başladığı işi bitirmeden bırakmazdı.

Son olarak Kahramanmaraş'la ilgili yayınları dijital arşive dönüştürüyordu. Sıkça ziyaret ederdim yerinde; büyük bir heyecanla gezdirmeye devam ederdi yeni kütüphaneyi. Boş durmuyordu hiç. Bana da Maraş Sözlüğünü hazırlamam için birkaç kaynak vermişti.

Mutlaka sözlüğü yapmamı istiyordu ama birlikte yapmaya ömrü vefa etmedi. 6 Şubat Kahramanmaraş depremi onu da aldı aramızdan. Günlerce enkazın altında yattığını duyduğumda çaresizliğin en kötü hâlini yaşamıştım. Akrabalarımın da kaybını aldım ancak Yaşar Hoca'mın vefatını öğrendiğimde bir kolum kesilmişti sanki. Büyüğüm, babam, hocam, rehberim, dar gün dostum, “arka dağım” gitmişti. Babalarını erken yaşta kaybeden kızlar için hayatta karşılaştıkları “babacan” adamlar birden baba hüviyetine bürünüverirler. Benim öyle babalarım çok az oldu; işte maalesef birini daha kaybetmiştim. Eminim ki benim bilmediğim birçok hikâyede yine manevi babaydı. Yaptığı iyilikleri anlatmazdı ki bileyim; iyilik sahiplerinden duyardım. Şehitler kervanına yazılmayı çok arzu etmişti; inşallah öyle oldu. Hem de çok sevdiği “iç işleri bakanı” hatunuyla son yolculuğuna çıkmıştı. Rabbim ondan razı olsun. Bir yetimin başını okşayan cennetin en güzel köşelerine kurulur. Ben ondan razıydım; inşallah o da benden razıdır. Allah ondan razı olsun. Bana yakın zamanda hediye ettiği kitaplardan biri naat kitabı olan Rasûl-i Zîşâna Armağanımdır idi. Hz. Peygamber (sav) efendimize sevgisini şiiriyle dile getirmişti. Son sözlerini ölümle tamamlıyordu şiirinde:

“Bu bir yolculuksa ötesi de var
Ötelerde geçer çağlar zamanlar
Bunu anlar ise âşıklar anlar”

Ötelerde âşığı olduğu, kendisini dünya ahiret dostluğuna almasını dilediği Hz. Peygamber'e (sav) komşu olması, şiirini ona perdesiz okuması duasıyla...

| ŞABAN ÖZ*

Herkesin Yaşar Alparslan Hocası, Benim Yaşar Ağabeyim...



Kendisiyle tanışmadan önce adını duymuştum. Evinin kitap dolu olduğu ama gezenler için kitaplara bakmanın pek mümkün olmadığı çünkü kitapları anlatmaktan bakmaya fırsat vermediğini söylemişlerdi. “Nasıl tanışabiliriz” dediğimde “gelir” demişlerdi hocalar. Gerçekten de geldi. Nereden bilebilirdim ki, deprem ayırincaya kadar “gadası” “yavrusu” “babelesi” arasında tam on yılımızın geçeceğini...

İlk tanıştığımızda kitap isimleri sayıp durmuştu. O saydı, ben saydım, o saydı ben saydım. En sonunda “bahale sen okumuşa benziyorsun” deyiverdi. Güleştük... Herkesin özellikle Kahramanmaraşlı hocaların “Yaşar Alparslan hocası” idi. Ama ben hep “ağabey” dedim. Çok geçmeden onun “yavrusu” da oluvermiştim. O meşhur evine gitmiştik.

* Prof. Dr., KSÜ İlahiyat Fakültesi Öğretim Üyesi.

Tabağa kuruyemişleri, bastığı, cevizi doldurup getirmişti. Gerçekten de dedikleri gibiydi, ha bire anlattı, ben de ha bire ayırdım bende olmayan Osmanlıca siyer literatürünü. Ayrılırken “yavrusu ben hallederim” dedi. Pazartesi günü odamda masanın üzerindeydi, fotokopileri yapılmış, ciltlenmiş...

Hani kitap toplamak, koleksiyoner, bibliyofili falan... Yok, yok hiçbirisi Yaşar Ağabey’imi ifadeye yetmezdi. O bir “kitap delisi”ydi. Sadece arşivlemek, odasına doldurmak, bende var demek... Hiçbiri onu tatmin etmezdi, o okumalıydı. O okutulmalıydı, o paylaşmalıydı, o anlatmalıydı.

Bazen kasıtlı olarak damarına basardım. Siyasetten açar, farklı görüşleri paylaştırdım. “Dur şimdi yavrusu...” der konuyu geçiştirir, yeni okuduğu, yeni eline geçen kitapları anlatmaya başlardı. Ve kitap konuştuğça ne kadar mutlu olduğunu gözlerinden anlardınız.

Aslında o kadar çok hatıralarımız, anılarımız var ki... Hepsini anlatacak değilim ama bazılarını tarihe not düşmek adına paylaşmam lazım sanırım. Bir defasında başka bir şehirden üç kişilik bir akademisyen grubu Kahramanmaraş’a ziyarete gelmişti. Seminer verirken o üstten hatta aşağılayıcı tavırlarını hiçbir zaman unutmadım. Biri “Allah bana ne yaptığımı sorarsa *İslam Ansiklopedisi*’ni göstereceğim, bir buçuk cildini ben yazdım” derken, diğeri “ilahiyat üçe ayrılır” diye son derece seviyesiz, ayarsız ve çirkin tavırlarını sürdürmüştü. Bırakın tanışmayı neredeyse uzatılan elleri bile tutmaktan imtina ediyorlar-

dı... Ama işte misafirdiler! Akşam yemeği şehirde bir lokantadaydı, bana dedikleri zaman “bu kadar hakarete uğramak yeterli, akşamı kaldıramam” demiş ve yemeğe gitmemiştim. İkinci gün duydum. Yaşar Ağabey’im, güzel bir ders vermiş onlara. Onlar bir konu açıyorlarmış, Yaşar Ağabey, “durun onu yazdım” deyip gidip arabadan kitap getirip birer tane veriyormuş; bir isim geçse, “durun onunla ilgili sadeleştirme yaptırdım” deyip gidip getirip dağıtmış... Telefon ettim, “Ağzına emeğine sağlık” dedim. Güldü, “yavrusu sizi üzüklerini duydum...”

Meşhur bir torbası vardı onun, kitap dolu. Yayımlattığı, yazdığı bir kitap olursa mutlaka getirir, bırakırdı. Benim bir kitap yayımlandığı zaman hediye ettiğimde, “ben bundan kaç tane alayım” der, “Ağabey verdim ya işte” deyince “ya sen ne biçim insansın benden bir şey istemiyorsun ha” derdi. Bir defasında bir çalıştay düzenlemiştik, Maraş’tan hediye götürelim demiştim. E tabi sponsor lazım, telefon ettim, “Dedim herkes senin öz yavrun, ben senin gayr-i meşru yavrun...” Kıyameti kopardı. “Sen ne diyorsun! O nasıl bir söz...” Çok geçmedi odamdaydı. “Ya sen benimle nasıl böyle konuşursun...” Sarıldık birbirimize. “Ne istiyorsun?” dedi, gelmeden hazırlamıştım zaten listeyi...

Kur’an kursunu yaptırırken ayrı bir heyecan sarmıştı. Ara ara telefonla görüşüyor, sağlığını sıhhatini soruyordum. Mutlaka kitapları, selamı ulaşıyordu. Editörlüğünü yaptığım Neseb Atlası yayımlandığı zaman beni aradı. Kitapçı da görmüş. “Yavrusu bu Şaban Öz sen

misin?” dedi. “Sahiplenen kimse çıkmazsa benim” dedim. “Yine güzel bir iş yapmışsın, ben bundan şimdi kaç tane alayım?” dedim, “Ağabey, bir tane sana yeter...”

Kahramanmaraş’a dair yayımladığı kitap sayısı sanırım çoktan yüzü geçmişti. Bu şehre ömrünü adanmış olan Yaşar Alparslan’a ise yılın kültür adamı ödülü Gaziantep tarafından verilmişti. Aradım, “Ağabey hayırlı olsun” “He, gördün mü kitabı” dedi sonra durdu, “İyi de ben daha sana getirmedi ki, nereden gördün” “Yok” dedim, “Ne kitabı, defteri, ödülü diyorum” “Ha, he yavrusu, öyle bir şey oldu” dedim “Peki bu ödülü Kahramanmaraş’ın vermesi gerekmez miydi?” “Yok, yok...” dedi biraz mahzun. Söyletmezdi şehrine... Ne şehrine ne şehrinin insanına... Bütün vefasızlıklara, bütün görmezden gelmelere rağmen...

Yaşar Alparslan Hoca...
Bir şehrin hafızası...
Bir şehrin hocası...
Bir şehrin âlimi...
Bir şehrin kitapçısı...
Bir şehrin kültür elçisi...
Bir şehrin aydınlık yüzü...
Bir şehrin ilim hâmisi...
Benim Yaşar Alparslan Ağabey'im...
Rabbim mağfiretiyle karşılasın, rahmetiyle kuşatsın...

Mekânın cennet olsun... (amin, amin, amin).

| SÜMEYYE DAYAN

Serzeniş

Seni sevmekle bu yarayı ben açtım:
Âşıkardı, zemherinin dalıma uzanacağı
Kasımpatıları gördün mü, rengarenk
Fakat aslında sonbahar.
Hâkeza!

Kurumakla yetinmem
Zira deli sevdalıyım, ağdına, baharlar,
katacak kadar.

Yüreğine dursun!
Kime ne elimdeki çaresizlikten
Âdan Z'ye satırlar girsin aramıza
Avunmam zaten, bir mısra iki hece
serzeniştin.

Üzerime bırakıp gittiğin bu şürden
Sorma, hangi mısraları sildiğimi
Bir gün, gün başlarken bihaber kalınca
anlarsın;

Ekmekten, kuştan, çiçekten

| M. AKİF ÖZDOĞAN-İLYAS GÖKHAN-FARUK ÇİFTÇİ-SERDAR YAKAR'LA

Yaşar Alparslan'ın İlmî Birikimi, Şahsiyeti ve Kişiliği Üzerine



-1947'de Maraş'ta doğan Yaşar Alparslan, 6 Şubat 2023'te meydana gelen deprem sonucu Kahramanmaraş'ta vefat etti. Ömrü, eğitim ve öğretim hayatının içinde geçti. Çalıştığı okullara ve öğrencilerine kitaplar taşıdı. Kısacası gittiği her yere kitaplarla gitti. Ziyaretine gelenlere de kitapla karşılık verdi. Her şeyiyle ömrünü kitaba ve çalışmaya vakfeden Yaşar Alparslan Hoca ile ilk defa nasıl tanıştınız? Ona dair ilk izlenimleriniz nelerdir?

Kahramanmaraş'ın kültür ve düşünce hayatına Yaşar Alparslan'ın katkıları konusunda neler söyleyebilirsiniz?

Mehmet Akif Özdoğan: 1980'li yıllarda İmam Hatip Lisesinde okurken Yaşar Alparslan Hoca'mız şehrimizin Kurtuluş Mahallesi'nde oturdu. Bizim ev ve babamın ağaç oyma atölyesi de bu mahalledeydi. Hocam, zaman zaman babamın yanına gelirdi. Abim de o dönemde İmam Hatip Lisesinde okuyordu. Babam ve

abimden Yaşar Hoca'nın çok bilgili ve kitap tutkunu birisi olduğunu kendisine de ayaklı kütüphane denildiğini duyuyordum. İmam Hatip Lisesine başladığımda kendisiyle görüşmeyi sürdürdüm. Çok cana yakındı, babamdan dolayı da bana evladım derdi. 5. ve 6. sınıfta hadis dersimize girdi. Derslerdeki entelektüel birikimi beni derinden etkiliyordu. İmam Hatip Lisesinin kütüphanesine her türlü kültürel kitabı o temin ediyordu. Ayrıca öğrencilere cüzi kârla kültürel kitap satışı yapılan okul kooperatifini de yönetiyordu. Bu kooperatif hocalarla öğrenciler arasındaki ilmi atmosferi güçlendirmede etkili idi.

Yaşar Alparslan'ın, her konuda uzun uzun izahatlar yapması, konu hakkındaki kitapların adlarını ve özelliklerini belirtmesi nedeniyle bende hayranlık uyandırmıştı. Budan dolayı bende "Hoca, olsa olsa filozoftur" düşüncesi hâkim olmuştu. Bu düşüncemde de yanılmadığımı yıllar sonra İlahiyat Fakültesinde beraber yaptığımız çalışmalarda gördüm.

Yaşar Alparslan, kültür ve düşünce hayatımızda derin izler bırakmıştır. Akademik olarak, lisans, yüksek lisans ve doktora öğrencilerine kütüphanesini açarak kaynak temin etmiş, kendisinde olmayan kitapları da zaman zaman maddi destek sağlayarak şehir dışından getirilmesini sağlamıştır. Saçaklızâde Muhammed Efendi başta olmak üzere Maraşlı âlimlerin eserlerinin edisyon kritiğinin Üniversitemiz hocalarıyla işbirliği çerçeve-

sinde yapılmasına öncülük etmiş ve bu çalışmaların basımını gerçekleştirmiştir. Sanırım basımını yaptırdığı kitap sayısı 150'yi aşmıştır. Bastırdığı kitapları ücretsiz olarak ilgili yerlere ve okuyucusuna ulaştırdığından dolayı Yaşar Hoca'mız şehir dışında da etkili bir isim hâline gelmiştir.

İlyas Gökhan: Merhum Yaşar Hoca ile tanışıklığımızı gün olarak hatırlamıyorum. Ancak 1993'te Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümüne atandığımda adını duymuştum. Bölümden bazı arkadaşlar hocanın kütüphanesinden faydalanmaktaydılar. O yıllarda Yaşar Hoca daha emekli olmamıştı. Yaşar Hoca'nın Üniversite ile irtibatı ilk başlarda İlahiyat Fakültesindeki akademisyenlerle olmuştu. O, daha sonraki süreçlerde Tarih Bölümüne gelip gitmeye başladı. Yanılmıyorsan benim onunla yakından tanışmam 2000 yılındaydı. Merhumun Tarih bölümüne yakın bir ilgisi olmuştu. Maraş tarihine özel bir alakası olduğu gibi bununla uğraşanlara da yakınlık duyardı. Hocanın dış görünümüne baktığın zaman onun bir ilim ve kültür insanı olduğunu anlamak mümkün değildi. Giyim ve kuşamı Maraş geleneğine uygundu. Bazen başında takke (tellik), sırtında bir yelek ve ayağında bir şalvar veya ona benzeyen geniş bir pantolon giyerdi. Ancak onunla konuşmaya başladığınız zaman çok farklı bir kişilikle karşılaştığınızı hemen anlardınız. O, tarihten, edebiyattan, halk biliminden, hikâyeden, destandan, dinî ilimler-

den vs. şeylerden bahsetmeye başladılar. Bir anda Maraş'ın eski tarihine gider, Etileri (Hititler) anlatmaya başlar ve “*Selman Canbolat'ın Maraş'ta Etiler*” adlı kitabının olduğunu söylerdi. Maraşlı pek çok kişinin bilmediği 1940'larda yayınlanan bu eseri ondan duymuştuk. Eserin kendisinde olduğunu söyler ve sonraki buluşmamızda ondan bir fotokopi yaptırır ve bize sunar. İnsan onun bu engin bilgi ve kültürüne hayran olurdu.

Faruk Çiftçi: Bizim rahmetli Yaşar Hoca'yla tanışmamız da kitap aracılığıyla oldu. Fakültede göreve başladığım zaman fakülteyi bir ziyaretinde tanışmıştım. Branşım ve çalışma alanımla ilgili soruların ardından uzun bir sohbet gerçekleşmişti. O sohbette Yaşar Alparslan Hoca'nın İslam kültür ve medeniyetine dolayısıyla da Arap dili ve belagati alanı kaynaklarına dair geniş bir bilgi birikimi olduğunu ve alanımızda az bulunan birçok kaynağa sahip olduğunu görmüştüm. Yaşar Hoca'nın bende bıraktığı izlenim onun “Kitap Dostu/Delisi” biri olduğuydu. Kıymet verdiği ve kendinde olmayan bir kitaba ulaşmak için yüksek meblağ ödemekten sarf-ı nazar etmediğine defalarca şahit oldum. Kendinde bulunan ve bende olmayan alanımıza ait bir kitabı ben istemeden fotokopisini çekip getirdiğini unutamam. Yaşar Hoca'da gördüğüm “kitap için harcanan hiçbir emek ve para boşa gitmez ve karşılıksız kalmaz” anlayışydı. Yaşar Hoca, basım ve yayımı yapılan kitaplara sahip olmasının yanı sıra Kahramanmaraş'ın yetiştirdiği Ali

Sezai Efendi gibi birçok âlimin geride bıraktığı artık basımı olmayan veya el yazması birçok kitabı tavan aralarında veya depolarda hapsolmaktan kurtararak ilgililerin hizmetine açmıştır. El yazması birçok eserin, alanın uzmanı akademisyenlerle işbirliğine geçerek basılı eser hâline gelmesi için büyük emek harcamıştır. Nitekim fakültemizde birçok hocamızla onlarca kitabı yayına hazırlayıp basarak kitapseverlerin hizmetine sunmuştur.

Serdar Yakar: Yaşar Alparslan ismini İstanbul'da öğrencilik yıllarımda duymuş ve kendisinden ortak dostlar aracılığı ile birkaç kez yazı talebinde bulunmuştum. O da bizi kırmamış, göndermişti. İstanbul'dan Kahramanmaraş'a dönüş yapıp on güzel insan ile Ukde Yayınları'nı kurduğumuz günlerde elinde bir dosya ile ziyaretimize gelmişti. Destan bir şiir idi elindeki dosya. “Kıssa-ı Eshab-ı Kehf” adını verdiği ve 629 beyitten oluşan bir eser. Yaşar Alparslan Hoca'nın ilk kitabını bu şekilde yayınlamış olduk. Birlikte çalışma sürecimiz de bu kitapla birlikte başladı. Birlikte temellerini attığımız Ukde Kitaplığı bünyesinde 150'yi aşkın kitap yayınladık. Bu yayınlarda önemli olan memleket kültürünü öncelemektir. Bu şehre dair ne varsa araştırdık, araştırılmasına katkı sağladık ve yayınladık. Bazen iki ortak, bazen usta-çırak, bazen baba-evlat şeklinde yirmi beş yılı aşkın bir süreyi birlikte yaşadık, birlikte ürettik, birlikte yayınladık.

Yaşar Alparslan Hoca'nın Kahramanmaraş'ın kültür ve düşünce hayatına sağladığı katkıları ise değil bir sayfalık bir yazı, kitaplar dolusu yazı da yazılsa yine de anlatmakta eksik kalırız kanaatindeyim...

-Okuma süreçleri ve okuma tarzları konusunda da yoğun emek sarf eden Yaşar Alparslan Hoca'nın son dönemde Kahramanmaraş'tan sıkı bir yayıncılık faaliyeti içine girmesinin nedenleri üzerine neler söylemek istersiniz?

M.A. Ö: Yaşar Alparslan Hoca'mız, Maraş'a dair bilgi, kültür ve aktivite ile ilgili kadim bilgilerin gün yüzüne çıkartılıp kitaplaştırılmasının gerekliliğine inanıyordu. Bu konuda birkaç kitaptan fazla eserin olmadığını ifade ediyordu. Bu boşluğu kapatmak için güzel bir ekip kurarak kitap basımına başladı. Kendisi çok çalışkan olup işini çok iyi takip ettiğinden dolayı aynı anda birkaç kitabın hazırlanıp basılmasını sağladı. İlahiyat Fakültemizdeki bazı hocalar da bu çalışmalara katkı verdi. Maraşlı âlimlere ait eserlerin hemen hemen tamamı gün yüzüne çıkarıldı. "Maraş" isimli derleme bir kitap hazırlarken ben de bir bölümüne katkı sağlamıştım. Üniversitedeki akademik çalışmaların bir bölümünde kitap basımı önemli bir ihtiyaç idi. Hocamız, özellikle İlahiyat, edebiyat, tarih, coğrafya gibi alanlardaki akademik çalışmaların basımına destek verdi. Nitekim benim de iki kitabımın basımına öncülük etti.

İ.G: Yaşar Hoca'ya göre Maraş'ın derinlere giden bir tarihi ve kültürü vardı. Ancak o gün yüzüne yani kamuoyuna çıkmamıştı. Ona göre Maraş çok farklı bir şehirdi. İslam öncesi dönemde kentin zengin bir tarihi olduğu gibi Selçuklu, Dulkadir Beyliği ve Osmanlı dönemlerinde de şehirde çok önemli hadiseler yaşanmış ve önemli âlimler yetişmişti. Yaşar Hoca kentin geçmişte yaşanan bu zenginliğini ortaya çıkarmak ve gelecek nesillere aktarmak isterdi. 18. Yüzyılın sonlarında Sümbülzâde Vehbî adlı meşhur bir divan şairi bu kentten İstanbul'a gidip Sultânü's-şuarâ olmuştu. Maraş'ta bu fazla bilinmezdi. Derhâl hoca onun Maraş'ta yaşayan ailesini bulmuş ve onlarla yakın dostluk kurmuştu. Yine Saçaklızâde Mehmed Efendi gibi dünya çapında bir İslam alimi Maraş'ta yetişmişti. Yaşar Hoca'ya göre Saçaklızâde'nin yazdığı "Tertibü'l-Ulum" adlı eser İslam âleminde ilimlerin sınıflandırıldığı ilk kitaplardan biriydi. İsterdi ki Yaşar Hoca herkes Saçaklızâde'yi bilsin. Yaşar Hoca, Maarif Müdürü Besim Atalay'ın kaleme aldığı ve 1922'de basılan "Maraş Tarihi ve Coğrafyası" adlı eserin şehirle ilgili yazılmış tek eser olduğuna hayret ederdi. Bu yüzden Maraş'la ilgili pek çok kitabın yayınlanmasına öncülük etti. O, Maraş ve Elbistan'da bulunan medreselerde vazife almış pek çok müderrisin eserlerinin olması gerektiğini düşünürdü. Bunları tespit etmeye çalışır, ailelerini bulur ve kitaplarının olup olmadığını sorardı. Genellikle el yazma hâlinde

olan ve küçük risalelerden oluşan bu müderrislerin eserlerini bulur ve yayınları. Yaşar Hoca isterdi ki sohbetlerde ve toplantılarda herkes ilimden, kültürden ve kitaplardan bahsetsin.

F. Ç: Merhum Yaşar Hoca, şehrimizdeki birçok genç akademisyen için üzerinde çalışılacak ilmî malzeme ve kaynak temininde önemli bir destekçi ve motivasyon unsuru olmuştur. Bunun yanı sıra araştırmacı ve kitap yazarlar açısından yayıncılığın getirdiği ekonomik yük ve yayıncılığın bürokrasisi diyebileceğim yayıncılık işlerinin uzun zaman alması kanaatimce bu süreci hızlandırıp kolaylaştırma isteği onu yayıncılık faaliyeti içine yönlendirmiştir.

S. Y: İnsanın yaşadığı coğrafya kaderidir. Yaşar Alparslan Hoca da kendine biçilen kaderi yaşadı ve aramızdan ayrıлып gitti. Okuma sürecinin İmam Hatip Lisesi öğrencilik yıllarında Kenan Seyithanoğlu ile ivme kazandığını biliyorum. Tabii başlama süreci, annesine okuduğu menkıbeler ayrı...

Yaşar Alparslan Hoca'nın İstanbul yılları düşünce hayatına anlam kazandırıyor. Orada yayın faaliyetleri içerisinde yer alsa da memlekete dönüş ile birlikte bu çalışmalar yarım kalıyor. Sonra evlilik ve bir rüyanın gerçekleşmesi için sabırla bekleyiş. Bu bekleyişin 19 yılı evlat başında nöbet tutarak geçiyor. Sabahlara kadar süren nöbette sığınağı seccadesi ve kitapları... Evladını toprağa verdikten

sonradır ki nöbet bitiyor, toplum içerisine giriyor ve bizim ortaklık sürecimiz başlamış oluyor.

-Yaşar Alparslan kimdir şeklindeki bir soruya üç cümle ile cevap vermek durumunda kalsanız onu hangi özellikleriyle anlatmak isterdiniz?

M.A. Ö: Çok çalışkan, araştırmacı, tecrübeli, işini iyi takip eden, çalışmalarını finanse edecek maddi destek bulmada mahir, cana yakın, Maraş ağzını güzel kullanan hoş sohbet birisi. Ayrıca söz verdiğinde o işi bir gün içerisinde yerine getiren vefalı biriydi. Söz verilip de yapılmadığında çok kızar ve yapması için uyarır ve tarih isterdi.

İ.G: Yaşar Hoca ilmin ve kitapların peşinden koşan bir insandı. Onu bir şair, araştırmacı, yazar, din âlimi, tarihçi ve halk bilimi uzmanı olarak tanımlayabiliriz. O, doğduğu ve yaşadığı kentin ilmî ve kültürel olarak yükselmesini isteyen bir şahsiyetti.

F.Ç: Yaşar Hoca'nın son yirmi yıllık zaman dilimini tanıdım ve bu dönemi "kitaba adanan bir ömür" "kitap için kitapla yaşayan adam ve Kahramanmaraş kültürünün ileri kuşaklara aktarılmasında Kahramanmaraş'ın yüz aklarından bir şahsiyet" şeklinde nitelendirebilirim. Rahmet olsun.

S.Y: Yaşar Alparslan babadır. Yaşar Alparslan ustadır. Yaşar Alparslan vefadır...

| ALİ AVGIN

Maraş'ın Bilge Beyi Oğuz Alp Paköz

Yaşadığımız coğrafyada bizi biz yapan, medeniyet hafızamızı oluşturan kültürel değerlerimiz vardır. Bu değerleri gözümüz gibi korumamız lazım. Yaşayan kültürümüzü ecdadımızdan nasıl devraldıysak, gelecek nesillere de aktarmak gibi mühim bir görevimiz var. Ancak bu şekilde özümüzü koruyabiliriz. **Ezanımızı nasıl muhafaza ediyorsak davulumuzu da öyle muhafaza etmeliyiz ki bu süreç devam etsin.**

Cemiyet hayatımızda, kanaat önderi, gönül adamı, hizmet erbabı, bilge adamlar dediğimiz bu özel insanlar, her zaman var olmuştur. **“Köprü insanlar”** dediğimiz bu müstesna insanlar, asırlardan beri biriktirdiğimiz millî hafızamızın genetik şifrelerini geleceğe taşıyan, adanmış ruhlu özel insanlardır. Arif Nihat Asya bu konuda şöyle diyordu; **“İçimizden biri köprü olmaya razı olmazsa, biz kıyamete kadar bu suyun kıyılarında bekler dururuz.”** Eğer toplumumuzda, bu sorumluluğu üstlenecek köprü insanlar yetişmez ise, asırlardan beri tutunduğumuz medeniyet zincirinin halkalarından birinin kopması gibi dağılıp, savrulabiliriz.

Köprü insanlar, bir kuşaktan bir kuşağa, bir nesilden bir nesle, bir kıyıdan bir kıyıya kurulmuş sağlam köprüler gibi feragat yüklü insanlardır. Onlar, kurdukları bu medeniyet köprüsünden, geleceğe taşıdıkları değerler hürmetine; belki, kendi iç dünyalarında taş gibi sertleşen nefislerini köprülerin taş kemerlerine gömmüşlerdir. Kimileri korkuluk duvarlarında boşlukları dolduran helik taşı olurken, kimileri de köprüyü ayakta tutan kilit taşları olmuşlardır.

Köprü insanları aslında sizler çok iyi bilirsiniz. Onların dava yüklü fikirlerini yazdıkları eserlerinden, şiirlerinden, okur anlırsınız. Bazen bir konferans salonu kürsüsünden heyecanla haksızlığa meydan okuyuşundan bilirsiniz. Bazen ruh dünyalarından coşup gelen bestelerini ney’de nefes olarak solursunuz. Bazen inşa ettikleri abide eserleri, kendinize örnek alırsınız. Bazen asırlar önce söyledikleri bir sözden ilhamla bir olmazı oldurursunuz. Bazen de kıymeti anlaşılamamıştır, zindanlardan sesini duyarsınız. Siz, bu insanları çoğu zaman; âlim, arif, bilge, hoca, yazar, şair, bestekâr, öğretmen, usta, zanaatkâr, hatta anne ve baba olarak bilirsiniz. Onlar, çok önemli bir vazifeyi yerine getiren; kendine öğretileni, daha da geliştirerek, kendinden sonrakilere aktaran özel insanlar, köprü insanlarımızdır.

İşte bu özel insanlarımızdan biri de Maraş'ın bilge beylerinden Oğuz Alp Paköz'dür.

Önder, örnek ve bilge kişiliğiyle, özünden ödün vermeden farklı fikirleri birleştirici-kaynaştırıcı özelliğiyle; yaşadığı şehrin sosyal, kültürel, sanatsal hayatına yön vermiş, gelişimine katkı sağlamış kültürel kanaat önderlerimizden. Mesleği doktorluk olmasına rağmen onu yakından tanımayanlar bile; konuşmalarını dinlediğinde, kitaplarını okuduğunda, faaliyetlerini takip ettiğinde anlar ki Oğuz Alp Paköz, su kalmamış bir Maraş sevdalısı ve bu kadim coğrafyanın bilge bir beyidir.

Bir Kahramanmaraşlı olarak Oğuz Ağabey'i uzun yıllardan beri bildiğim hâlde son on yılda daha yakından tanıma fırsatım oldu. Her ayın ilk Cumartesi günü, sahibi olduğu Alkış dergisinin toplantılarına ilk katıldığımda, Oğuz Ağabey'in oradaki katılımcılara ayrı ayrı söz hakkı tanınması çok dikkatimi çekmişti. Onun bu tavrı beni cezbedti. Son gününe kadar o toplantılara katılmaya çalıştım. Maraş'a dair yaptığım araştırmalarda, kitap çalışmalarında, kültürel konularda tereddüde düştüğümde çoğu zaman, sanki bir ansiklopediye müracaat eder gibi Oğuz Ağabey'i arar, düşüncesini alır, doğruyu öğrenip öyle yazmaya çalışırdım.

Oğuz Ağabey aynı zamanda iyi bir kitap eleştirmeni olarak da biliniyordu. Onu tanıyanlar kaleme aldıkları eserlerini yayınlamadan önce, son defa Oğuz Bey'e okuturlar; çalışmaları hakkında fikirlerini ve tavsiyelerini alırlardı. Ben de ilk kitabım, **“Han Duvarları/Kalbe düşen kor”** romanım çıktığında, ilk olarak Oğuz Ağabey'e giderek kitabımı takdim etmiştim. Birkaç gün sonra beni aradı, kitabı okuduğunu söyleyerek çay içmeye çağırdığında, çocuklar gibi mutlu olmuştum. Fakat bir yandan da çok korkuyordum, ya kitabımı beğenmediyse diye. Vakit kaybetmeden, çalıştığı özel hastanede kendisine tahsis edilen odasına gittim. Bana **“hoş geldin Ali Baba”** dediğinde, yüzünün güldüğünü görünce heyecanım biraz dinmişti ama yine de ne diyeceğini merak ediyor, çekiniyordum. Orada kendi hazırladığı çaydan ikram etti. Karşılıklı oturduk. Bir taraftan çaylarımızı yudumlarken bir taraftan da kitap hakkındaki değerlendirmelerini anlatmaya başladı. İlk önce kitap için tebrik etti. Daha sonra kendine has üslubuyla Maraşlı Şeyhoğlu Satılmış'ın edebiyatımızdaki yerini anlattı. Kitapta kurgulandığı gibi,

Satılmış'ın Maraş Mevlevihane Şeyhi Selim Dede'nin oğlu olduğunu, Maraş'ın bir evladı olarak Satılmış'ı sahiplenmesi gerektiğini ve bunu romanlaştırmakla edebiyatımıza ve kent kültürümüze büyük bir katkı sağladığını söyleyince o kadar çok mutlu olmuştum ki... **“Eğer sindirerek okurlar ise çoğu yerde ağlarlar”** demesi beni daha da mutlu etmişti. Sohbet bitip ayrılırken bana, sanki bir ev ödevi verir gibi; **“bu çizgide yazmaya devam et”**, demesi beni öylesine gayrete getirmişti ki aynı şekilde araştırmalarımı ve kitap çalışmalarımı devam ettirdim. Oğuz Ağabey'in en önemli özelliklerinden birisi de yazmakta kararsız kalanlara, **“yazmalısın!”** diyerek teşvik etmesiydi. Çevresindeki çoğu arkadaşımızın onun **“yazmalısın”** tavsiyesini, bir emir telakki edip nice eserler kaleme aldıklarını biliyoruz.

Bir ömür yaşadığım bu şehrin ruhunu onun kaleminden de okumaya çalıştım. Yazdığı eserlerden, cemiyet hayatındaki durumundan, sohbetlerinden anladım ki; Oğuz Alp Paköz, Kahramanmaraş'ta kültür ve sanat ikliminin oluşmasında ve dolayısıyla şehrin tanıtılmasında çok önemli bir görevi üstlenen, araştırmacı ve üstün gayretli bir kalem işçisi idi. O, bir taraftan yaşadığı şehrin tarihini, coğrafyasını, sosyal hayatını, kültürünü, sanatını, ilmek ilmek kendi ruhuna nakşederken diğer yandansa kültürel birikimlerini gelecek kuşaklara aktarmak gibi önemli bir görevi yerine getiren köprü insanlarımızdan biriydi.

Bundan dolayıdır ki kaleme aldığı eserlerin hepsinde Maraş rayihası vardır. **“Var Varanın”** ve **“Kılgı”** isimli kitaplarında Maraşlıyı şekillendiren sözlü edebiyat kültürünü öne çıkarmaya çalışırken; **“Sür Sürenin”** isimli eserinde de çocuk-

luk yıllarında dinlediği Maraş hikâyelerini, manzum masallar hâlinde kitaplaştırarak gelecek nesillere aktarmak gibi bir görevi yerine getirme çabası vardır. **“Maraş Senin Nazmın Var”** adlı eseriyle, yaşadığı kentin tarihini, coğrafyasını, folklorunu, insan portrelerini, sosyal yapısı ve kültürel değerlerini derleyerek, kendi üslubuyla kitaplaştırmak suretiyle kent edebiyatımıza armağan etmesi, bu alanda kültürel bir boşluğu doldurmanın gayreti olsa gerek. Maraş Millî Mücadelesini kaleme aldığı; **“İlk Çıngı İlk Çılgınlık”** destan tarzı eseriyle de âdeta şehrin tarihini şiirleştirdi. Kahramanmaraş’ın coğrafi olarak sırtını yasladığı, bir nevi kendine bir arka gibi gördüğü Ahır Dağı’na sanki âşıktı. Bir sevgiliye şiir yazar gibi, **“Ahır Dağı Destanı”**nı manzum olarak kaleme alıp kitaplaştırdı. Çocukluğundan beri biriktirdiği Maraş anlatılarını; **“Bombalar Öldürmez Sevgiyi”**, **“Türkülerle Giden İlbey”**, **“Kurtlar Köyü’nün Görkemlisi”** adlı hikâyeleştirdiği eserleri, edebiyatımıza kazandırarak unutulmaz kıldı. Son olarak, yakın tarihimizde dünyayı etkisi altına alan koronavirüs salgınına bir doktor olarak edebiyatçı gözüyle baktı. Gözlemlerini **“Taçlı Küçük Canavar”** adı eseriyle kurgulayarak asrın salgınını tarihe ve edebiyatımıza not düştü.

Ağuz Alp Paköz’ün birbirinden değerli Maraş klasikleri vasfında neşrettiği kitaplarının yanı sıra, şairler şehrine yakışan bir hizmeti daha vardı ki takdire şayandı. O da 22 yıldan beri bir çocuk gibi büyüte geldiği kendi adıyla özdeşleşen **Alkış dergisi...**

Oğuz Ağabey’in yaptığı önemli işlerden biri ise birleştirici ve kaynaştırıcı özelliğinden dolayı, şehirdeki sanatçıları bir araya getirmek, ortak hareket etmek

adına Kahramanmaraş Kültür ve Sanat Evi Derneği (KÜSEV)’in kuruluşuna önderlik etmesiydi. KÜSEV’in kuruluşu, beraberinde Alkış dergisinin doğmasına vesile oldu. Oğuz Alp Paköz, 2002 yılı Mayıs ayında ilk sayısı çıkan Alkış’ın yola çıkış amacını şu şekilde ifade etmişti: **“Kahramanmaraş, yazar ve şair yönünden çok şanslı. Ama sanatçılarımız, ya bir grubun içinde kendilerini bağımlı buluyorlar ya da bireysel özgürlük içinde görüyorlar kendilerini. Buna biraz da sanatçı duyarlılığı eklenince parça parça bölünmüş bir görüntü çıkıyor ortaya. Alkış, birleştirici ve bütünleyici bir düşünceyle yola çıkıyor. Bu konuda ne denli başarılı olur, bunu ileride göreceğiz.”** Oğuz Ağabey’in **“ileride”** dediği o vakitler gelmişti. Aynı tereddütler kısmen günümüzde dillendirilse de dergi, büyük ölçüde amacına ulaşmış, ilk günkü heyecanla başarılı bir şekilde yayın hayatına devam etmektedir.

Bilindiği üzere dergi çıkarmak oldukça zor ve meşakkatli bir iştir. Bu, hele hele Anadolu’da neşredilen ticari olmayan bir edebiyat-sanat dergisi ise işi daha da zordur. Yayınlandıkları sürece taşrada olmanın bütün zorluklarını göğüslemek zorundalar. Çoğu zaman büyük bir hayal ve hevesle doğarlar, üç beş sayı sonra bir de bakmışsınız ya duygusal bir veda yazısıyla ya da sessiz bir şekilde yayın hayatına son verirler; unutulur giderler. Fakat Kahramanmaraş’ta Oğuz Alp Paköz’ün çıkardığı Alkış dergisi öyle olmadı. Anadolu’nun en uzun soluklu dergisi olarak, 22 yıldan beri çizgisinden hiç sapmayarak; **“birleştirici ve bütünleyici”** yapısını muhafaza ederek yoluna devam eden bir edebiyat sanat dergisi olarak varlığını sürdürüyor.

Elbette ki kat edilen bu yolculukta en büyük faktör, kaptanın maharetidir. Oğuz Ağabey hayatın azgın dalgaları arasında boğuşa boğuşa, dergiyi 127. sayıya kadar taşımayı başardı. Fakat öyle bir gün geldi ki kaderin önüne geçilemedi. Anadolu'nun kadim şehri Kahramanmaraş asrın felaketiyle karşı karşıya kaldığında, yer yerinden oynadı. Yıkılmaz denilen binalar yıkıldı. Kubbeler çöktü. Minareler kırıldı. İnsanlar öldü. Mevcudat, bütün hücresiyle ilahî hüküm karşısında boyun eğmek zorunda kaldı.

6 Şubat günüydü... Aslında o gün hepimiz ölmüştük fakat bazılarıımıza gömülmek nasip oldu. Toprağa verdiğimiz canlar arasında kimler yoktu ki; **Oğuz Alp Paköz, Yaşar Alpaslan, Ahmet Doğan İlbey, Nihat Yücel, Cevdet Alperen, Ercan Kozanoğlu, Recep Şükrü Güngör, Fahri Yılmaz, Abdülkadir Özkan** gibi nice kültür insanımız, aramızdan ayrılarak âlem-i bekaya geçti.

Oğuz Alp Paköz gibi köprü insanlar, âdeta bir kentin kültürel aklı ve medeniyet hafızasıydı. Onlar şimdi toprağın kara bağrında. Bu gibi köprü insanlarımızı yaşarken tanımalı ve gerekli saygıyı göstermeliyiz. Son yıllarda şehrimiz edebiyatına hizmet vermeye çalışan, bendenizin de yönetiminde bulunduğu **MESDER Kahramanmaraş Edebiyat ve Sanat Derneği**, deprem öncesinde anlamlı bir etkinlik başlatmıştı. “**Yaşayan Değerlerimize Saygı**” ismiyle her ay bir kültür insanımızı davet ederek söyleşi programı gerçekleştirdik. İlk konuğumuz şehrimizin kültür sanat insanlarından Abdülhakim Eren Bey olmuştu. İkinci konuğumuz ise 18 Şubat günü Oğuz Alp Paköz Bey olacaktı. Programın tanıtım afişleri dahi hazırlanmıştı. Fakat asrın felaketi buna müsaade etmedi. Onu aramızdan koparıp aldı. Daha sonra

derneğimiz, düzenlediği bir anma toplantısıyla, Oğuz Alp Paköz'ü Necip Fazıl Kültür Merkezi salonunda, Alkış ailesiyle birlikte geniş bir katılımımla yâd etti.

Ecdadımızdan bize miras kalan kültürel değerlerimizi gelecek nesillere aktarabilmek için, cemiyet hayatımızda her zaman yeni köprü insanlara ihtiyaç vardır. Medeniyet hafızamızı oluşturan bu kültürel akış devam ettiği sürece, millet olarak ayakta kalabiliriz. Aksi hâlde, karşı kıyıya köprü kurmadan geçmeye kalkışanlara benzeriz ki; her an akıntıya kapılabilir, boğulup gidebiliriz. Eğer cemiyetimizde köprü insanlarımız yoksa tıpkı Arif Nihat Asya'nın dediği gibi içimizden biri mutlaka köprü olmaya razı olmalıdır ki karşı kıyıya geçebilelim. Yoksa kıyamete kadar su boylarında gezinip dururuz.

Oğuz Alp Paköz, Kahramanmaraş'ın kadim mahallelerinden Turan Mahallesi'ndeki evlerinde dünyaya gelir. Doğum tarihi, resmi kayıtlara göre 11 Ocak 1947'dir. Fakat kendisi, Zafer Bayramı günü, 30 Ağustos 1949 tarihinde doğduğunu söylerdi. Doğrusu bu tarihi zira şahide taşında da aynı tarih yazılı. Doğumunda kendine verilen ad Ömerül Faruk'tur fakat kendisi üniversite yıllarında adını Oğuz Alp olarak değiştirir. (Şaban Sözbilici, Alkış dergisi, sayı 128-129)

Oğuz Alp Paköz, Maraş'ın bir bilge beyiydi. O, 6 Şubat günü “gel” diye huzura davet edildiğinde gidiverdi. Zira Hükm-ü Kader öyle murat olunmuştu. Biliyoruz ve inanıyoruz ki; “**Mevt idam değil, hiçlik değil, fena değil, inkıraz değil, sönmek değil, fırak-ı ebedî değil, adem değil, tesadüf değil, fâilsiz bir in'idam değil. Belki bir Fâil-i Hakîm-i Rahîm tarafından bir terhistir, bir tebdil-i mekândır.**” İman ve itikadımız bu yöndedir.

İSMİHAN ECE PAKÖZ AKKÖK

Babam Oğuz Paköz

Bir doktor, bir yazar ya da bir dost olarak onu birçoğunuz tanıyabilir ama bir baba olarak Oğuz Paköz'ü bizler, çocukları anlatabiliriz. Babam Oğuz Paköz evimizde sevgi ve neşe kaynağıydı. Bir insanın yalandan, dedikodudan uzak ve çalışkan evlatlar yetiştirmek için neler yaptığını dışarıdaki yaşantısından az çok tahmin edebilirsiniz. Sevgisini en çok yansıttıkları bizler ise daima onun bizim babamız olmasından ötürü şanslı olduğumuzu bildik.

Evimizde kahrkahamız çok olurdu. En çok da yaz aylarında bağ evinde neşeli zamanlar geçirirdik. Toprakla uğraşmak zaten babama hep iyi gelmişti. Bağımızdaki ağaç ve çiçekleri bir can bilip severek ilgilenirdi. Aynı zamanda yeri gelirse, evin önünü kapatırsa kesmesini, budamasını da bilirdi. Emek verdiği ağaçları bile tepesinden kestiği olurdu. Bundan bir anlam çıkarırdım kendimce. Zamanı gelince hududunu aşan her şeyi sonlandırmak gerekir diye düşünürdüm. Çünkü benim için babamın her hareketi anlamlıydı. Onun şenlikli hâlleri sayesinde evimizin en güzel zamanlarını yaşamışızdır. Tekerlemeler, türküler, ip atlamalarımız, güreşlerimiz... Evimizi düğün evine çevirirdi. Örneğin bir tekerlememiz vardı: "Damdan düştü bir kurbağa, titretti kuyruğunu, ona bir mezar kazdılar, ve mezar taşına şu sözleri yazdılar..." Sonra devam ederse sesini incelterek ya da kalınlaştırarak aynı dizeleri tekrar eder, bu böyle dakikalarca giderdi. Gülmekten gözlerimiz dolana kadar devam ederdi. Güldüğü zaman gerçekten gülerdi babam. Gür sesiyle ortama salardı o şen kahrkahasını. Sevdigi zaman da gerçekten çok severdi. Bunu da bizlere içten bir şekilde yansıttı. Hiç unutmam Trabzon Caddesi'nde kış aylarında yürüyüş yapardık.



Ellerimizden tutarak yürürdü kocaman kız olduğumuzda bile. Bilirim ki bu hareketi sevdiği dostlarıyla da sohbet ederken yapardı. Belki bu yazımı okuyan dostları bunu yaşamıştır. Onun o sevgi dolu, kendinden emin, doğru bildiği yolda zorlanmadan yürüyüşü ve bir elinde çantası, kafasında kasketiyle duruşu benim için her zaman bir güç sembolü hâline gelmiştir.

Yaşadığımız deprem felaketinden sonra onun adına bulunduğum her ortamda bir kez daha onun kızı olmanın gururunu yaşadım. Onun yaşantısı, bir insan nasıl yaşamalı sorusunun cevabıdır benim için. Babam gibi hissederek yaşamaksa hayatı yaşamak, onun gibi yaşayıp ömrümü tamamlamak bana da nasip olsun. Ona hayatımıza tüm kattığı değerler ve insan, doğa, hayvan sevgisi için bir değil bin ömür borçluyum. Onun kızı olmak benim en büyük şansımıdır.

Ruhu şad olsun...

Durağı cennet olsun...

| ABDULLAH TEKİNŞEN

Oğuz Paköz

Oğuz Alp Paköz (Oğuz Abi'yi) 40 yılı aşkın bir süredir tanırım. Aynı şehrin, aynı mahallenin çocuğu olmamıza rağmen geç tanıştık maalesef. Tanıştıktan sonra da, saygı duyduğum bir abim olarak, her zaman varlığından mutlu olduğum, bazı görevlerde birlikte çalışmaktan şeref duyduğum saygıdeğer bir kişi oldu.

Oğuz Abi,
1-Doktor
2-Siyasetçi-İdareci
3-Edebiyatçı olarak değerlendirilebilir.

Meslektaş olduğumuz için, mesleğinin sorumluluğunun farkında ve mesleğini iyi bir şekilde icra etme çabasında olduğunu ve hastalarına azami faydalı olma gayreti içinde bulunduğunu hep müşahade ettim. Siyasetçi kişiliğini, benim siyasetle oy verme dışında ilişkim olmadığı için doğru değerlendiremem; ancak tahminim ve uzaklardan gözlemim; siyaset yaptığı günlerde bazı projeleri olduğu ve yakın arkadaşlarıyla yoğun bir uğraş verdiğin izlediğimi söyleyebilirim. İdareci tarafındaki kastım, sivil toplum kurumlarındaki idareciliğidir. Türk Ocakları Kahramanmaraş Şube Başkanlığı yaptığı sürede izleyici olarak bazı programlarına katıldım ve çok yararlandım; bunlardan birisi İsa Yusuf Alptekin rahmetlinin ve Rauf Denктаş rahmetlinin programlarıydı ve çok yararlanmışlardı dinleyiciler. Tabipler Birliği Kahramanmaraş şubesinde, Oğuz Abi ile beraber çalışma mutluluğunu yaşadım. Diğer doktor arkadaşlarla, Oğuz Abi öncülüğünde güzel ve başarılı çalışmalara katıldık. Bu çalışmalar esnasında Kahramanmaraş Tabip Odası, bizim bakış açımızdan menfi kimliğine rağmen, Türk Tabipler Birliği genel

merkezi ile iyi diyalog kurabilmişti ve bir ağırlığa sahip olmuştu. Edebiyatçı yönünü ise, bir okur olarak çok beğendiğimi rahatlıkla söylerim. Toplum yaşamını değerlendirme tasavvur yeteneği, eski masalları hafızasında tutup bunları ifade gücü, şiir olarak düşüncelerini dile getirme becerisi ve etrafına karşı sevgi ve hoşgörüsünü eserlerinin içine adeta yedirmesi; Türk milletinin öz yapısını içselleştirip bir duygu olarak; (arka plan duygusu) okuyucularına milletlerine derinden bağlanmaları hizmetini vermesi gibi. Alkış dergisini aralıksız. 15 yıldan fazla süredir yayınlayarak, Türk edebiyatına genç kalemler yetiştirerek ve edebi açılımlarla paha biçilmez hizmet veren Oğuz Paköz'e ne kadar teşekkür etsek azdır. Ailesine de çok düşkün olduğunu bildiğim Oğuz Abi'mi saygı ve sevgi ile selamlıyorum, sağlıklı, mutlu ve uzun ömür diliyorum.

Oğuz Abinin kültür adamı bir arkadaşı, 6 Şubat depreminden bir kaç ay önce, Oğuz Abi için arkadaşlarının düşüncelerini ihtiva eden bir derleme yapmak istediklerini ve bendenizin de bir katkıda bulunmamı arzu ettiklerini söyledi; ben de seve seve bu isteği kabul ettim ve yukarıda Oğuz abiye “mutlu uzun bir ömür diliyorum” cümlesiyle biten yazıyı hazırladım ve ilgili arkadaşımıza yazıyı ilettilim... Heyhat bir kaç gün sonra dünya tarihinde çok az görülen felaketlerden bir felaket olan, 6 Şubat Depremi yer kabuğunu ve duygu dünyamızı alt üst etti. Sünettullah olması sebebiyle baş göz üstüne deyip kabullendiğimiz ve kayıplarımızın acısını sabrederek tahammül edilebilir hale getirmeye çalıştığımız yüreğimize, Oğuz abiye ve acısını diğer sevdiklerimizle birlikte defnettik. Allah hepsine rahmetiyle muamele eylesin ve ebedi durakları cennet olsun.

| MEHMET IŞIK

Cevdet Alperen

Şehrin kandilleri, okuyan insanlarıdır. Okuyan, soran, sorgulayan ve bunu daha fazla öğrenmek adına yapan insanlar her geçen gün azalıyor. Velhasıl şehrin kandilleri, bir tutam ışık alıp baki olan âleme göç ediyorlar.

Asrın felaketinde, 6 Şubat Kahramanmaraş Depreminde, şehrin dört bir yanından kara haberler geldi. Bazı dostlarımız, ağabeylerimiz, büyüklerimiz birer avuç topladıkları ışıklarıyla birlikte ebedî ve ezeli bir yolculuğa çıktılar. Yaşar Alpaslan, Oğuz Paköz, Ercan Kozanoğlu, Cevdet Alperen...

Her biri şehrin tarihine, kültürüne, sanatına ve edebiyatına hizmet etmiş gönül erleriydi. Okuyorlar, araştırıyorlar ve ellerinden geldiğince, güçlerinin yettiği kadarıyla yazıyorlardı. Cevdet Alperen Hoca da bu gönül erlerinden biriydi.

Şehrin çocuğuydu. “Eski Maraş!” dediğiniz vakit kulak kabartır, bir müddet dinler sonra gür sesiyle sohbe orta yerinden girer ve anlatmaya başlardı. Divanlı, İsa Divanlı, Kuyucak, Duraklı, Ekmekçi, Şekerli, Şih Turan Mahallelerinde sizi eşsiz bir tarihî yolculuğa çıkarırdı. Maraşlıydı, gururla söylerdi, Kahramanmaraşlıydı. Buğulu gözlerle, arada bir titreyen sesiyle anlattığı anıları yazdıklarının çok ötesindeydi. Battalgazi Destanları okurcasına, Hz. Ali Cenklere anlatırcasına bir heyecan ile konuşurdu. İri yarı bir adamdı, bir şey anlatacağı zaman pek yerinde duramaz,

ayağa kalkar, belim ağrıyor arada yürümem gerekiyor der, mermere işlenmiş antik çağ şairlerinin heybetiyle birkaç adım attıktan sonra durur, bir opera sanatçısı gibi anlatacaklarını anlatmaya devam ederdi.

Şehre döndüğüm 2014 yılının sonbaharında tanışmıştık. Şehrin tarihine, kültürüne dair anlattıklarını dinlemiştim. Acelesi varmış gibi konuşuyordu. Birçok şeyi hemen söylemek istiyor gibiydi. Yerel gazetelere yazı yazdığından bahsetmişti. O dönem Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesinde vazifeliydi. Kitap fuarları, şehirdeki edebiyat ve kültür içerikli sohbetler daha sık karşılaşmamızı sağladı. Her karşılaşmamızda bir gündem maddemiz hâsıl oluverirdi birden. Kitap okumak, kitap yazmak, şehir tarihi üzerine bir meselenin detayına dair konuşmak en çok hoşuna giden konulardı.

Zaman geçtikçe daha yakından tanıma fırsatım oldu. Matematik öğretmeni idi, meselelere analitik değerdirmeler yaparak bakmayı çok severdi. Öğrenme açlığı bitmeyen nadir insanlardan biriydi. Uzun yıllar öğretmenlik ama daha çok idarecilik yapmıştı. Devletten emekli olduktan sonra özel okullarda idarecilik yapmıştı. Farklı kurumlarda idareciydik, Millî Eğitim Müdürlüğünün organize ettiği toplantılarda bir araya gelirdik. Toplantılarda bir kenara çekilmeyi, sessiz kalmayı tercih edenlere inat en önde oturur, dinler, kafasına yatmayan konuları not alırdı. Toplantıda söz alır, görüşlerini dile getirirdi.

Cevdet Alperen Hoca, heyecanlıydı, karar almada ve uygulamada atıktı. En meşakkatli zamanlarda bile gözünü budaktan sakınmayacak cesareti sergilerdi. Dostu Muharrem Erantepli'nin ifadesiyle; Necip Fazıl'ın Gençliğe Hitabesi'nde yer alan "Kim Var? diye seslenilince, sağına ve soluna bakmadan fert fert "ben varım!" cevabını vermeyi bir noktada kendisine düstur edinmiş biriydi Cevdet Alperen.

Babası şehrin en önemli esnaflarından biriydi. Şehirde fırıncılığın Ermeniler tarafından yapıldığı dönemlerde aile bu iş koluna girmişti. Cevdet Alperen Hoca, yeri geldiği vakit "Ben eski fırıncıyım, ekmekte yaparım, çörek de. Ama eli böğründeyi daha güzel yaparım." derdi. Kahramanmaraş Kültür Tarih Araştırma Merkezinde Yaşar Alpaslan Hoca'm ile birlikte çalışmaya başladığımız vakit Cevdet Alperen Hoca da oradaydı. Yanlarında çalışacağımı duyunca beni tebrik etti. Bir gün geldim ki mutfakta tava hazırlıyor. "Eski fırıncılardan kim kaldı. Senin burada başlaman şerefine ellerimle yemek hazırlıyorum. Bak kıymetini bil, sen bu şehre lazımsın diye yapıyorum ha!" dedikten sonra kendine özgü kahkahasıyla sözlerini tamamlamıştı. Yaşar Alpaslan Hoca'm durur mu? "Bak oğlum bu Cevdet Alperen, bunun babası şehrin en şöhretli fırıncılarından. Cevdet Hoca'yı yıllardır tanırım, sevmediği adamın muhitine uğramaz. Sevdiği adama da böyle elleriyle yemek hazırlar. Nasıl girdin bu adamın kalbine söyle bakalım?" dedikten sonra "Fikriniz, zikriniz bir olabilir. Biriniz Işık diğeriniz Alperen, Türk milliyetçisiniz! Bundan dolayı seni seviyor herhâlde. Ama beni senden daha çok seviyor. Hem unutmama Cevdet Hoca'nın bir tarafı "karanlık-

tagezer". Sana tava bana irişkit kebabı... Ne haber sen hiç irişkit kebabı yedin mi?" dedikten sonra kahkahayı patlatıvermişti.

Cevdet Alperen Hoca'nın ailesi Maraş'ın eski ailelerindendi. Ağabeyi ve kardeşleri de onun gibi okumaya yazmaya gayretliydi. Kardeşinin biri müzikle ilgilenmişti. Türk aile yapısının inceliklerinin yaşatıldığı ailesinde siyasetle ilgilenenler de olmuş. Yaşar Alpaslan Hoca'mın latifesi sandığım "Karalıktagezer" oysa Cevdet Alperen Hoca'nın daha önceki soyadıymış. Bir sohbetimiz sırasında soyadı değişikliğine sözü getirip sormuştum. "Aile büyüklerimizle oturup kararlaştırdık. Tabi o zamanlar Başbuğ Alparslan Türkeş'in peşinden gidiyoruz. Alperenler, Anadolu'nun ve Balkanların Türkleşmesinde ve İslamlaşmasında başat görevi üstlenmişlerdi. Biz de mahkeme kararıyla soyadımızı değiştirirken Alperen soyadını seçtik." cevabını vermişti.

Cevdet Alperen Hoca, çocukluğundan itibaren milliyetçi ve mukaddesatçı bir ortamda yetişmişti. Alparslan Türkeş'in yanında siyaset yapmasını övünç olarak görürdü. Alparslan Türkeş'in Kahramanmaraş'a gelişinde yanında olmuştu. 1980'lerde Ülkü Ocakları il ikinci başkanlığı görevinde bulunmuştu. Alparslan Türkeş'in vefat ettiği 1997 yılına kadar MHP'de siyasetle uğraşmıştı. Bir sohbetimizde "Muhsin Yazıcıoğlu'nun MHP'den ayrılması sürecinde de hep neden ayrıldığına peşine düştüm. Arkadaşlarım ayrıldı ama ben partimden ayrılmadım ta ki Başbuğ Türkeş vefat edene kadar. Bu partiye çok emek verdim ancak zamanla parti politikalarından rahatsızlık duyup uzaklaştım. Sonra Ak Parti'nin kuruluş

sürecinde yer aldım. Hatta bu yeni partiden milletvekilliği aday adayı da oldum. Ancak gördüm ki siyaset bizim işimiz, harcımız değilmiş.” demişti. Kahramanmaraş’ın büyük şehir statüsü kazanmasının ardından bir noktada yerel yönetimlerde siyasetle yeniden ilgilense de burada da istediğini bulamayan Cevdet Alperen Hoca, okumaya, yazmaya yönelmişti.

Çocukluğunun geçtiği Kümbet’teki parkta farklı fıkirden insanlarla bir araya gelip kendini geliştirmeye başlayan Cevdet Alperen Hoca, okumaya, araştırmaya ve yazmaya çok erken yaşta başlamıştı. Dostlarının ifadesiyle Kümbet Parkı entelektüel insanların toplanma merkeziydi. Gece yarılarına kadar ilmî tartışmalar yapıldı. Çocukluk ve gençlik yıllarında bu ilmî tartışma ortamının önemli aktörlerinden biri de Cevdet Alperen Hoca idi. 70’li ve 80’li yılların kaotik siyasi ortamında aktif bir şekilde siyasetle uğraşmış, gündemin içinde olmuştu. Aksiyon dolu bir hayatı vardı. Siyasi hayatında ülkücü olmanın bir duruş meselesi olduğuna inanır, eleştirel bir bakış açısıyla olayları irdeler, akla ve bilime uygun olmayan fikirlere pek pirim vermezdi.

Cevdet Alperen Hoca, çevresinde tez canlılığı, mertliği, hayırseverliği ve cömertliği nam salmıştı. Onu tanıyanlar, onun doğruya doğru, yanlışla yanlış demekte bir an bile tereddüt göstermediğini dile getiriyorlar. Muharrem Erantepli, Ahmet Pancar, Nihat Belkiran ve Osman Topal son dönemlerde en sık bir araya geldiği arkadaşlarıydı. Son birkaç ayını ise Yaşar Alparslan Hoca’nın yanında birlikte geçirmiştik. Dostluğu candan ve samimiydi. Dostlarının ortak düşünceleri onun, çok

çalışkan, iyi yürekli, bir tarafı saf, tez canlı ve dobra oluşu yönündeydi.

İslami hassasiyeti yüksekti. Yaşamına dikkat eder, kul hakkına girmemek için özen gösterirdi. Erzincan merkezli Bir Tebessüm Derneği’nin Kahramanmaraş temsilciliğini üstlenmişti. Ahmet Remzi Efendi’ye bağlı olduğunu, derneklerinin özellikle öğrencilere yönelik hizmetlerinin olduğunu söylerdi. Kahramanmaraş’ta toplum yararına hizmet sunan birçok STK’da görev almıştı. Yine dostlarının ifadesiyle insanlara yardım hususunda varını yoğunu ortaya koymaktan kaçınmazdı.

Cevdet Alperen Hoca, Gaziantep, İstanbul ve Kahramanmaraş’ta yıllarca öğretmenlik yapmıştı. Karabıyıklı Köyü’nde öğretmenlik yapıp Gaziantep’te yüksekokul eğitimini sürdürürken arkadaşları Muharrem Erantepli’nin yanına gelip öğretmenlik ataması başvurusu yaptığı sırada; “Ne de olsa çıkmaz. Ver şu boş kâğıdı da ben de İstanbul için atama isteyeyim.” der. Fakat sonuç çok farklı olur ve arkadaşının bugün bir tatlı anı olarak tebessümle anlattığı bu olay sonrasında; kurulu düzenini bozup İstanbul’a gitmek zorunda kalır. Bir yıl kadar Beyoğlu’nda bir Ermeni okulunda sınıf öğretmenliği yapar. Kahramanmaraş’ta uzun dönem Sağlık Meslek Lisesinde müdürlük yapar. Konuşan, araştıran, sorgulayan, okuyan biri olması bazen üstleriyle çatışmasına neden olur. Sağlık Meslek Lisesi Müdürlüğünden alınmak istenilir ama azimlidir, mahkeme yoluyla görevine geri döner. Neredeyse ömrünün son demine kadar okuldan, öğrencilerden uzak kalmadı.

Cömertliği ile bilinen Cevdet Alperen Hoca'yı arkadaşları “Sözü de bol eli de bol!” diye anlatıyorlar. Cevdet Hoca ve eşi Süreyya Hanım, evlerine gelen misafirlerini doyurmadan mümkünse yatılı misafir etmeden göndermezlermiş.

Ali Haydar Akay ve Emin Palabıçak'ın deyimiyle “Okuyan, yazan, cömert, mert ve muhafazakâr ülkücüdür!” Cevdet Alperen Hoca. Hayatını doğru yaşamış, sözünü esirgememiş, hak olduğuna inandığı ne varsa onun için mücadele etmişti. 6 Şubat Kahramanmaraş Depremi'nde yaşadığı bina çöktü. Eşi, kızı ve kendisi bu depremden sağ çıkamadı.

Cevdet Alperen Hoca, vefatından birkaç hafta önce kütüphanesinin bir bölümünü Kahramanmaraş Kültür Tarih Araştırma Merkezine getirmişti. Yaşar Alpaslan Hoca, kendisi ve ben birlikte kitapları tasnif etmekle uğraşıyorduk. Buradan ayırdığımız kitapları Yaşar Alpaslan Hoca'nın kütüphanesine dâhil etmiştik. Bu eserlerin çoğunluğunu da tarayıp dijital hafızaya almıştık. Rahmetli Cevdet Alperen Hoca'ya “Hocam, maşallahınız var! Çok büyük bir arşiv oluşturmuşsunuz.” dediğimde tebessüm ederek “Mehmed'im, bu gördüklerin devede kulak bile değil. Evimiz, depomuz bir de bağ evimizde daha neler var?” karşılığını vermişti. Maalesef 6 Şubatta Cevdet Alperen Hoca vefat etti. Geride ulaşabileceğimiz bir akrabası yok. Kızı da vefat etti. Oğlu ve bir kardeşi yurt dışında. Dostlarından öğrendiğimiz kadarıyla bağ evi de yıkılmış. Kütüphanesi kar altında, yağmur altında maalesef ki kullanılamaz hâle gelmiş.

Okumayı, yazmayı ve arşiv tutmayı seven iki önemli kişiyi; Yaşar Alpaslan

Hoca'mı ve Cevdet Alperen Hoca'mı çok erken kaybettik, mekânları cennet olsun. Şehrin hafızası konumunda olan kütüphaneleri ise maalesef depremde büyük zarar gördü. İkisinden şahsıma kalan miras, ölene kadar ilim mücadelesi vermek oldu.

Cevdet Alperen Hoca'ya “Artık bırak memleket meselelerini. Okudun, yazdın, arşivledin. Şimdi bırak bunları dünyayı dolaş, İngiltere'deki oğlunu, torununu ziyaret et. Bu dünyanın meşakkatı bitmez.” demiştim depremden önceki Perşembe günü. Yaşar Alpaslan Hoca'm, “Çocuk haklı söylüyor Cevdet, git Avrupa'ya içindeki torun hasreti dinsin!” dedikten sonra cep telefonuna ekran görüntüsü yaptığı kendi torunun fotoğrafını bize göstermişti. Bir gün sonra Cevdet Alperen Hoca erkenden gelmişti.

“Dün git dolaş deyince, acaba beni ekipte istemiyor musunuz diye düşündüm. Allah biliyor, alınmışım da. Ancak gece rüyamda oğlumu, torunumu gördüm. Sabah da durumu Süreyya Hanım ile istişare ettim ve Mehmed'im seni haklı buldum. Dünya malı dünyada kalır, Allah nasip ederse en kısa zamanda İngiltere'ye gideceğim. Şöyle torunumu bağrıma basıp doya doya seveceğim.” derken gözlerinden yaşlar dökülmüştü. Ama maalesef iki gün sonra, 6 Şubat sabahı, ardında romanı yazılacak bir hayat, yazdığı kitaplar, güzel anılar bırakarak yüreğinde taşıdığı evlat ve torun özlemiyle bu dünyadan ayrıldı. Hoca Ahmet Yesevi'nin dergâhında yetişmiş bir Alperen gibi Alperence bir ruhla şehri için, ülkesi için çalışarak bir ömür yaşadı, ruhu şad olsun.

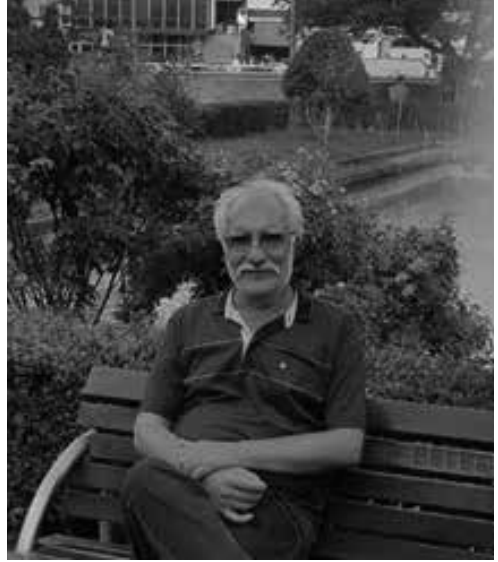
| MESUT BİLGİNER

Bir Doğrucu Davut: Mesut Akben Hoca

Bilenler bilir; gurbet zordur. Hele tayinci memur çocuğu olmak daha da zordur. Asla kök salamazsınız; bir de ilkokulu bizim gibi dört ayrı şehirde dört ayrı ilkokulda okumuşsanız, ilkokula dair hatıralarınız olur da, asla ilkokul arkadaşınız olmaz...

Duran Boz üstadım telefonda “Mesut Akben Hoca hakkında bir yazı bekliyorum, deneme tadında olsun” deyince kafamda üşüşen ilk düşünceler bunlar oldu. Ne de olsa gençler hayalleriyle, bizim gibi ihtiyarlar hatıralarıyla yaşar. “Hadi buyur bakalım” dedim kendi kendime; “adaşın Mesut Akben’le nasıl tanıştığımı hatırla!”. Yine kendim cevap verdim; “Ama Mesut benim ilkokul değil, ortaokul arkadaşım.”

Yıl 1973. Merhum pederim Halil Hoca Efendi “ilçe ilçe müftü olarak dolaştığımız yeter, biraz da Maraş’ta vaiz olarak görev yapalım” deyince döndük geldik ve Divanlı Mahallesi’ndeki evimize yerleştik. Tamam da biz çocuklar nerede okuyacağız? Yeni okul, yeni arkadaşlar, yeni öğretmenler; yine başa dönüp kendimizi ispatlamaya çalışacağız. Ben bu düşüncelerle baş etmeye çalışırken bir gün babacığım, “Ömer Baydemir Hoca’yla görüştüm, seni Gazi Ortaokuluna yazdıracağım, ikinci sınıftan devam edeceksin” deyince kısmen rahatladım. Nihayet Eylül geldi, okullar açıldı; nelerle karşılaşacağımı merak ederek ilk gün okula gittim ve misafir gibi bir sıraya oturdum. Aaaaa, ilk gün tanıştığım sınıf arkadaşımın adı da Mesut ve onun da bu sınıftaki ilk günü; yani o da benim gibi yeni gelmiş. Hâlbuki o zamana kadar Sultan Mesud dışında adımı duymamıştım, ne güzel bir Mesut daha varmış ve sıra arkadaşı olduk. Niye, o da



yeni gelmiş, sorunca cevap verdi: “Diğer sınıfta bir sıkıntı oldu, beni bu sınıfa verdiler.” Adaşımın Doğrucu Davut olduğunu o gün fark ettim. Sonra Şeref Akben Hoca’mı, Metin Ağabey’i, merhume Seher Abla’yı, Dilşad Hanım’ı ve merhum pederleri Kerim Amca’yı tanıyınca anladım ki Doğrucu Davut olmak genetikmiş.

Böyle başladı Mesut Hoca’yla kardeşlik hukukumuz ve bu dünyada yaklaşık yarım asır sürdü. Kahramanmaraş Lisesinde de beraber okuduk. Öğrencilik yıllarında okul dışında da hemen her gün görüştük; Alain Delon filmlerine gittik, sanki anlarım gibi “Si Tu Savais Combien Je T’Aime” dinledik, Bahtiyar Usta’dan kebab yedik, saatlerce top oynadık. Ulu Cami’de, Şazibey Camii’nde teravihler kıldık, Sakal-ı Şerif ziyaretlerine iştirak ettik. Yüz yüze görüşemediğimizde de telefonla görüşürdük. Bir

gün Merhume anneciğim, “oğlum, bu ne kadar uzun konuşma?” demişti, saate baktım, hâlbuki daha yarım saat olmuştu!

Yine bir gün Ulu Cami’de Sakal-ı Şerif ziyaretine gittik; Hoca Efendi yanık sesiyle okumaya başladı:

*“Senin aşkın kamu derde devâdır yâ
Resûlallah,
Senin katında hâcetler revâdır yâ
Rasûlallah,*

*Senin nûrun gören gözler ne ay gözler
ne yıldızlar,
Nûrundan gece gündüzler zıyâdır yâ
Resûlallah,”*

Tam gözlerimi kapayıp En Sevgili’yi düşünürken kulağıma eğildi ve “13. yüz yıldan Şeyyad Hamza” dedi. Dışarı çıktığımızda “niye feyz almak dururken analize başladın?” diye sorunca her zamanki keskin üslubuyla müfredat ve metot eleştirisi yaptı: “Bize Üniversitede keyif almayı değil, tahlil etmeyi öğrettiler.” Adaşım, Erzurum’da Edebiyat Fakültesi’nde okumuştum ve çoğu zaman Hocalarımı överdi. Ama o gün niyeyse öyle cevap verdi. Adaşım Atatürk Üniversitesinden mezun olunca uzun yıllar önce Çukurova Elektrik Anadolu Lisesinde, sonra da KSÜ Göksun MYO’da hocalık yaptı.

Yine bir gün mahalleden tanıdığı ve Erzurum’daki öğrencilik yıllarındaki sevdiceğiyle evlenmek istediğini söyledi: Şahit olduk, düğün yaptık, evlendiler, yeni bir dostumuz oldu; Mine Savaş Akben, **KSÜ’de Ebelik-Hemşirelik Hocası**. Sonra aile genişledi; Tolga doğduğunda Mine Hoca bana takıldı; “niye bizim kucacağımızda uyumazken sen kucığına alıp ilahi okuyunca uykusu geliyor?” Cevap vermiştim: “Niyesi var mı? Mûsikîmiz böyle, ruhu dinlendirir.” Sonra Turgay ve üç numara Atilla doğdu. Bizim ço-

cuklar Ömer Safer ve Elif Hümeysra doğarken de Mine Hoca bizimle beraberdi, âdeti ebelik yaptı.. Tolga ve Turgay hekim oldular. Atilla ise yurt dışında mühendislik eğitimi almak istiyordu, olmadı; hayalleri yarım kaldı.

Ve 6 Şubat 2023 günü saat: 04.17’de Kâinatın Hâlıkı ve müstakilen Mâlîki olan Rabbimiz bizi yeni bir imtihanla sınadı ve sevdiklerimizin bir kısmını; hemen her kesimden her meslekten pek çok dostumuzu, akrabamızı ahirete uğurladık. Kimisi edip ve şairdi, kimisi de tahlil ederdi; Mesut Hoca tahlil edenlerdendi. Eşi Mine Hoca, oğulları Doktor Turgay ve mühendis adayı Atilla ile beraber göçtüler.

Bir gün merhum Yahya Kemal’in ne kadar titiz bir şair olduğunu konuşurken Hâfız-ı Şîrâzî için yazdığı **Rindlerin Ölümü**’nü okumuş ve;

“Ölüm âsûde bahar ülkesidir bir rinde;
Gönlü her yerde buhurdan gibi yıllarca
tüter.

Ve serin serviler altında kalan kabrinde
Her şehir bir gül açar; her gece bir bülbül
öter”

kıtasındaki “serin” kelimesinin, şiiri ilk yazdığı anda aslında “siyah” olduğunu, şairin bu kelimeyi seneler sonra değiştirdiğinden bahsetmiştik.

Üstad Sezai Karakoç ise,
“Sevgili,
En sevgili,
Ey sevgili,
Uzatma dünya sürgünümü benim” demişti.
Dünya sürgününü tamamlayanların bir kısmı şimdi Kapıçam’da serin serviler altında değil ama çam ağaçlarının altındalar.

Bizden evvel göçenlerin hepsinin menzili mübarek, mekânı cennet, makamları âlî ola inşallah.

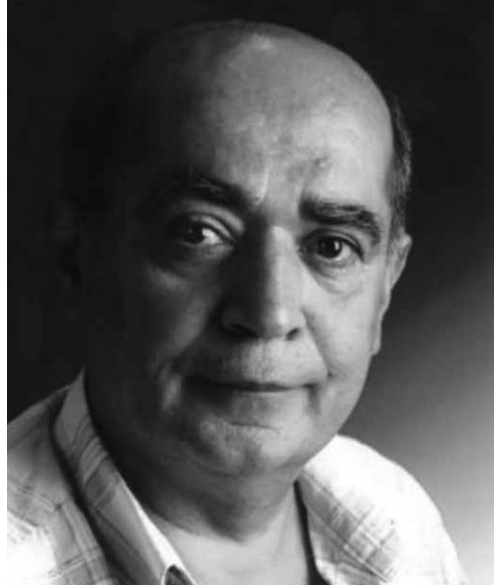
| İHSAN YÜCEL

Unutulmaz Bir Değerler İnsanı: Nihat Yücel

Kahramanmaraş depreminde kaybettığımız ve vefat eden her yurttaşımız gibi içimiz sızlayarak hatırladığımız rahmetli Nihat Yücel'in, "edebî kişiliği" başta olmak üzere; yetiştiği ortamı, kendine has özellikleri ve iç dünyasını çepeçevre tanımak, değerler dünyamıza yeni zenginlikler ve renkler katacaktır.

1948'de Kahramanmaraş'ın Süleymanlı nahiyesinde dünyaya gelen rahmetli Nihat Yücel'in edebî kişiliğinin gelişiminde elbette doğup büyüdüğü köyün ve Kahramanmaraş'ın o soylu ve onurlu kültürünün büyük payı vardır. Ayrıca doğanın bin bir rengi ve çeşitliliği... Türküler, destanlar ve Torosların büyük ozanları, Kahramanmaraş'ın destanlar yaratan eşsiz direnişi... Ve Kuvayı millîye ruhu...

Orta öğreniminin Maraş'ta sonlandırılan rahmetli Nihat Yücel, daha sonra İstanbul İktisadi ve Ticari Bilimler Akademisini bitirdi. Sonrasında İstanbul Valiliği Sivil Savunma Müdürlüğünde memur olarak göreve başladı. Bu süre içerisinde edebiyata gönül verdi; edebiyat sevgisi içinde dal verdi, filizlendi, çiçeklendi. Hayati Baki ile aylık "Öncüler" adlı bir sanat dergisi çıkardı. Dörtlükler hâlinde yazdığı o eşsiz, iz bırakan, insanda bambaşka tatlar bırakan "Rûbailer"ini bu dergide yayımlamaya başladı.



Uzunca bir süre İstanbul'da kalan şairimiz daha sonra Kahramanmaraş'a döndü. Mali müşavirlik yaptı. 2002 yılından, yaşanan depreme kadar Kahramanmaraş'ta yayınlanan **Alkış** adlı sanat dergisinin yazı işleri müdürlüğünü icra etti. Rahmetli Oğuz Paköz'ün çıkardığı ve edebiyatseverlerinin destek verdiği bu dergi, 22 yılda 130 sayıya ulaştı. Gerçeği şu ki **Alkış**'ın hayranlık uyandıran, kıvanç veren bu rekor denilecek sayıyı göğüslemesinde Nihat Yücel'in özverisini, özen ve çabasını da bir kenara atmamak gerekir.

Rahmetli Nihat Yücel'in edebî kişiliğinin gelişmesinde, Süleymanlı'nın o

eşsiz, büyüleyici, renkli doğasının yanı sıra Kahramanmaraş'ın gönül çelen havasını ve sürekli canlı kalan kıpır kıpır “edebiyat ortamı”nı da göz ardı etmemek gerekir. Göz alıcı doğasıyla çağlar boyu dillerden düşmeyen, gönüllerde yer eden halk ozanlarıyla, edebiyatın tam bir besin kaynağıdır Kahramanmaraş. Destan geleneğinin nice kuşaklar boyu süregittiği, sevdâyı dile getiren ozanların yüreklerde yer ettiği, Karacaoğlan ve Dadaloğlu gibi ozanların gönüllere taht kurduğu ortamlardır oralar.

İlkin birbirlerinden güzel rubaileriy-le göz dolduran yürek hoplatan rahmetli Nihat Yücel, bunları zaman zaman değişik dergilerin yanı sıra **Alkış** dergisinde de yayımlamış ve onlarla hayranlık kazanmış, övgüler toplamıştır.

Diğer yandan onun zengin kitaplığını ve araştırmacı yapısını da bir kenara atmamak gerekir. Halk edebiyatı geleneğine gönül vermesi, onlara ilişkin bazı karanlıkta kalmış gerçekliklerin en derin köklerine inerek bu geleneği en ince ayrıntılarına kadar incelemesi bu konudaki duyarlılığını apaçık ortaya koyar. Kısacası Nihat Yücel tam bir kitap sevdalısıydı ve çok okurdu.

Rahmetli Nihat Yücel “*Utku Türküleri-Maraş Destanı*” adlı kitabında destansı ve epik bir söyleyiş tarzıyla Maraş'ın kurtuluşunu ne de güzel dile getirir. Kararlı bir direnişin, azimli bir karşı koyuşun, okudukça daha çok güzelleşen bir destanı gibidir o kitap. Sütçü İmamlar, Çuhadaroğulları ve onların ötesinde nice adsız kahramanlar bu destana konu olurlar. Temel bir başucu kitabıdır o, okudukça kendini daha çok sevdiren.

Dupduru, pırıl pırıl bir dil kullanır ozanımız bu kitapta. Duygularını nakış

nakış işler, zarif bir dantel gibi örer. Yiğitliğin, kahramanlığın engin bir hissedilişi vardır burada. Öylesine gönülden ve derin... Destansı tarafının yanı sıra lirik, coşkun bir ruhu dışa vuran; insanda bir heyecan kasırgası yaratan, millî ruhu şaha kaldıran, öylesine akıcı, okuyanı tepeden turnağa sarsan; mısralar boyu doludizgin akan anlatılardır onlar.

Bütün bunların ötesinde, rahmetli ozanın kendine has öz kişiliğinden söz etmemek olur mu hiç...

Nihat Yücel; duyarlı, paylaşımcı, paraya değer vermeyen, gerçek dostlukları önemseyen, hayata şüir ve edebiyat merceğinden bakan bir sevgi ve gönül insanıydı. Çevresinde her dem, her zaman manyetik bir çekim ve sevgi halesi bırakırdı.

Kahramanmaraş Onikişubat Belediyesi'nin bu güzelim ve iz bırakan kitabının ikinci baskısını yapmasını kutlamaya değer görüyorum. Üstelik kaliteli, kalıcı ve göz alıcı bir baskıyla.

Yazımızı sonlandırmadan “*Utku Türküleri-Maraş Destanı*”ndan yürek titreten, gurur üreten bir bölüm sunalım:

“Maraş bize mezar olmadan
Düşmana gülizar olamaz”

Gebedir geceler ak sabahlara
Sabahlar utkuyu koynunda saklar
Mermiler sürülür gök silahlara
Bir cehennem olur yollar sokaklar
Diline, yüreğine sağlık Nihat Yücel.
Mısraların kalbimize kazındı. Kelimelerin benliğimize nakşoldu. Kendisine, kaybettiği yakınlarına ve aramızdan ayrılan tüm vatandaşlarımıza, gönül birliği yaptığımız kardeşlerimize Allah'tan rahmet dilerim. İyiliğinizle, güzel eserlerinizle anılacaksınız.

| HÜSEYİN BURAK US

Şehrîn Sultaniyegâhı



‘Şarkı söyleyen insanlardan korkmayın. Çünkü şarkı; disiplinini, düzenini, ahengini günlük yaşama da yansıtır. Şiir de öyledir. Tiyatro da öyledir. Ben hayatta bir yanlış yaptığım zaman yüzlerce kişinin karşısında kendimi şarkıyı yanlış söylemiş, repliğini unutmuş, başladığı şiiri bitirememiş gibi hissederim. Bu yüzden laflarıma, adımlarıma dikkat ederim. Allah herkese ayrı bir yetenek vermiş. Önemli olan o yeteneği işleyip ortaya çıkarmak. Güzeli, en güzeli yapmaya çalışmak. İşte o zaman yaşamın tadına varabiliyorsun, işte o zaman var olduğunun bir anlamı oluyor. Ben elimden geldiğince

kendi yeteneklerimi geliştirmeye çalışıyorum. Kendi alanımla ilgili faaliyetlerde bulunmaya çalışıyorum...’ Merhum Ercan Kozanoğlu ile son sohbetimizden aklımda kalanlar bunlardır.

Doksanlı yıllarda Kahramanmaraş’ın ilk özel tiyatrosu (Sentez Tiyatro) kurulurken merhum Ercan Bey de vardı aramızda. Benim taşı havaya atıp altına başımı tuttuğum dönemlerimdi. Kendisi de okuduğu kitaplardan, yetiştiği ortamlardan, gördüğü manzaralardan mütevellit eyleme ve kavgaya bilenmiş

bir yürek taşıyordu yanında. Orman müdürlüğü personeliydi. Oradan da emekli oldu. Adanalı olmasına rağmen bir Maraşlıdan daha çok Maraşlıydı. Orman gibi envaiçeşit kokularla şehrin tarihine, dokusuna, tabiatına, kültürüne, yaşamına hâkimdi. Öyküler yazıyordu şehrin eksiği üzerine, öyküler yazıyordu şehrin fazlası üzerine. Derdi vardı. Derdi olan insan ne güzel insandır değil mi? İşte sanat insanı dertli yapar. En güzelini, en iyisini, en söylenmeyi bulmak için gece gündüz bir keman gibi inletir adamı sanat.

O kadar içten o kadar bizden şarkılar söylerdi ki ben kendisine Maraş'ın Münir Nurettin'i derdim. Bir başka severdim onun söyleyişini. Çünkü ne zaman canım sıkılsa, ne zaman her şey birbirine karışsa telefon açar. *'Hocam ben yine bildiğin gibiyim. Her mevsim içimden gelip geçiyor o zalim yar. Beni biraz toparlasan'* derdim. Kaç kez bu şekilde aradım bilmiyorum ama her aradığımda beni kırmadı söyledi istediğim şarkıyı. Bir gün *'Hocam her aradığımda beni kırmayıp istediğim şarkıyı söylüyorsun. Her zaman müsait olabiliyor musun, zor durumda bırakmıyorum ben seni değil mi?'* diye sormuştum. O da, *'Şarkı her yerde söylenir. Her ortamda söylenir. Sen benden şarkı istiyorsun. Yani bir nevi ilaç, şurup, hap gibi bir şey istiyorsun. İhtiyacı olana ilaç verilmez mi?'* diye cevap verir, arkasından orman yeşili sesiyle gülerdi.

Son zamanlarda bazı hastalıklarla -özellikle kalp- başı dertteydi. Kısa yürüyüşler yapıyordu. Uzun uzun yürüyemiyordu. Araba kullanmayı pek sevmiyordu benim gibi. O yüzden arabası hiç

olmadı. *'Toplu taşıma araçlarında insanların hâli pürmelalini görmek hoşuma gidiyor. Öykülerime malzeme topluyorum. Halk ile iç içe olmak insanı zinde tutuyor.'* derdi.

Merhum Ercan Bey'in oturduğu semtten uzak bir yere kitap kafe tarzında küçük bir yer açmıştım. Açılışa hemen hemen eli kalem tutan herkesi çağırmıştım. Sağlık durumunu bildiğim için kendisine telefon açıp *'Ercan Bey siz ne zaman müsait olursanız, kendinizi ne zaman iyi hissederseniz bana telefon açın. Ben gelip sizi arabayla alırım.'* Kabul etmedi, hatta *'Ben yaşlı da değilim, hasta da değilim. Kendi başıma gelir kendi başıma giderim'* diyerek beni tatlı tatlı azarlamıştı da.

Aradan birkaç gün geçti. Bir baktım bir dağ duruyor kitap kafemizin kapısında. Nefes nefese kalmış. Hafif kızarmış. Kısmen uzun ve seyrek saçları sağa sola dağılmış. Nasıl sevindim nasıl duygulandım nasıl mahcup oldum. Zirveyi görüyordum şu an karşımda. Dostluğun zirvesi. *'Şu şehirde kaç tane güzel insan var ki Burak? Ben senin yanına gelmeyeceğim de nereye geleceğim.'* diyerek içeri girdi. Kafemizde kıymetli misafirleri ağırladığımız koltuğa oturdu. (O koltuğa rahmetli Recep Şükrü Güngör de oturmuştu)

Kahramanmaraş'taki yazan çizen insanların, sanat ortamlarının, dergilerin vefasızlığından dem vururdu hep. *'Bu şehir bunları hak etmiyor. Nobel Edebiyat Ödüllerine gidecek kapasitede eserler yazılmalı bu şehirde. Yazılmasa bile o yolda olunmalı. Herkes en iyi yapabildiği işi yapmalı. Un var, şeker var, su var. Helva da yapılıyor. Ama ortada nitelikli eserler yok. Varsa bile çok az. Onlarda kıyıda köşede kalıyor. İşte buna kafa yorulmalı.'*

Bunlarla ilgili nitelikli çalışmalar yapılmalıdır. Bir sanatçı büyükşehirler gitmek zorunda kalmamalı eserini tanıtmak için. Tam aksine büyükşehirler buraya gelmeli. Öyle ya da böyle. Bu konuların üstünde titizlikle durulmalı. Yoksa körler sağırılar birbirini ağırlar söyleminden öteye gidemeyiz. Şu anda da yapılan bu değil mi? Maraş'ta yazar şair çok diyorlar. Hangi kapıyı çalsan bir yazar şair çıkar diyorlar. Ama sonuç. Koskocaman bir sıfır. Keşke çok olmasa yazan çizen. Okuyan olsa, araştıran olsa bu şehirdeki sanat edebiyat bir bu kadar daha gelişir. Adam iki tane şiir yazmış, üç tane öykü yazmış çıkarmış kitabını (bu kitap çıkarma da ayrı bir alem zaten) kendisini Yahya Kemal sanıyor, kendisini Orhan Veli sanıyor. Esas böyle tiplerden kurtarmak lazım bu şehrin sanat ve edebiyatını. Çürükler ayrılınca sağlamlar daha dik durur, daha çok iş yapılır, daha bir nitelikli olur göz önündeki eserler... vay hocam vay... nurlar içinde uyu inşallah...

Bu buluşmamızda kendisinden şarkı istemedim. Çünkü yorgun görünüyordu. Kalkma vakti geldiğinde *'Hocam, sizi gideceğiniz yere kadar arabamla bırakayım'* dedim. Kabul etmedi. *'Geldiğim gibi gitmek isterim'* diyerek, dağ ve orman kokusunun bir kısmını yanımıza bırakarak mekânımızdan çıktı. Daha sonra birkaç kez telefonla konuştuk ama bu onu canlı kanlı son görüşümdü.

Büyük anıların yaşandığı güzel insanların ortadan kaybolması insanı başka bir şekile etkiliyor. Her baktığı yerde, her gittiği yerde ondan bir parça buluyor. Şimdi kendisinin bana söylediği o şarkıları ne zaman duysam hüzünleniyorum. Vay hocam vay... İçli şarkılara içli anlamlar yükleyerek bırakıp gittin bizi.

Unutmamak unutamamak böyle bir şey işte. Keşke biraz daha fazla görüşseydik, keşke biraz daha fazla arasaydım, keşke son bir şarkı daha isteseydim... 'Keşkeler işe yarasaydı Ömer kaşlarını çatmazdı' kendi atasözümde olduğu gibi bir müddet sonra keşkeler daha çok acı veriyor. Keşke keşkeler daha çok acı vermese.

Yaklaşık yirmi beş yıldır süren dostluğumuzda karşı karşıya geleceğimiz bir meselemiz olmadı. En çok da buna seviniyorum. Sanat dışında dünya görüşlerimiz zıt olmasına rağmen farklılığımız zenginliğimizdir diyerek çeyrek asır sürdü dostluğumuz. Her zaman kendisine saygı duydum. Yaptığı işlerle ilgili fikirlerimi söyledim. Kendisi de bana aynı şekilde muamele gösterdi. Bu kadar dostluğumuzda bir defa da olsa onu kırmış olsaydım herhâlde hiç af etmezdim kendimi.

Biraz da yaşam bu değil mi? Kırmadan, kırılmadan, gücenmeden, gücendirmeden emaneti sahibine teslim etmek değil midir? Bu cümleleri insan başa sıkıntı gelince kuruyor. Oysa böyle şeyleri sıkıntısız günlerde de uygulasak tam insan olmaz mıyız? Tam insan olmanın ölçüsü saygı ve merhametten başka nedir ki...

İşin garibi başımıza gelen sıkıntıları bir hafta içinde unutuyoruz. Gül isek gül olmaya devam ediyoruz, diken isek dikenliğimize devam ediyoruz. Vefat eden herkese rahmet diliyorum. İyi insanlar titreyip kendine geldiler. Ölümsüz âleme doğru yürüyüp gittiler. Kötü insanlar hâlâ titriyor. Ne zaman kendilerine gelir sorusuna da ben cevap veremedim...

| MUSTAFA UÇURUM

Maraşlı Bir Öykücü; Recep Şükrü Güngör



1993 yılının sonbaharı. Sivas'tayım. Edebiyat fakültesini kazanmanın verdiği bir heyecan var üzerimde. Tek tercihim edebiyattı zaten. Şehir önemli değil. Yeter ki okuyup yazarak geçireceğim bir yer olsun benim için. Okulun üçüncü ayındayız. Elimde, Eski Türk Edebiyatı hocamız Mehmet Aslan'ın verdiği Yediüklüm dergisi var. Sınıftan arkadaşlarla kantinde oturuyoruz. Yan masada da üst sınıftan birkaç kişi hararetle bir konuşmanın tam ortasındalar. Biz şimdilik her yerin acemisiyiz.

“Dergiyi okudun mu?” diye sordu yan masadan biri. “Okuyorum.” dedim. “İyi dergidir, takip etmeyi bırakma.” dedi. Sonra arkadaşlarıyla sohbete devam etti.

Birkaç gün sonra otobüste yan yana geldik yine aynı kişiyle. Elimde yine aynı dergi. “Ben Recep Şükrü.” dedi. “Maraşlıyım, ikinci sınıftayım.” diyerek tanıttı kendini. Ben de kendimi tanıttuktan sonra edebiyata, dergilere, şairlere, yazarlara dair konuştuk yol boyu. Öyküler

yazdığını, arkadaşlarıyla evde kaldığını söyleyip beni evine davet etti. Benim de o ay İstanbul Üniversitesi öğrencilerinin çıkardığı Çakıtaş dergisinde bir şiirim çıkmıştı. Çantamdan çıkarıp dergiyi gösterince daha bir ilgilendi ve “Mutlaka görüşelim.” diyerek ayrıldık.

Recep Şükrü Güngör’le tanışıklığım böyle başladı. Üç yıl boyunca gece gündüz hep beraberdik. Kitaplar okuduk, videokasetten filmler izledik. Okuduğumuz kitaplar hakkında gece yarısına kadar uzun sohbetler ettik. Yazdığımız her cümleyi paylaştık birbirimizle. Fanzin dergiler çıkarttık. Acımasız eleştirilerle besledik birbirimizi. Daha sonra dergilerde yazmaya başladık birlikte. Çerağ, Eylül, Aşyan, Kırağı gibi dergiler buluşma noktamız oldu.

1996’da kendi dergimizi çıkaralım dedik. Sivas’ta bir avuç genç, sesimize ses eklemek için Martı dergisini çıkarttık. Recep Şükrü derginin sahibi idi, ben yazı işleri müdürü. “Hadi işin iş, müdür oldun şair.” deyip takılırdı bana. Biz de ona patron derdik. Derginin her satırını nakış nakış dokuduk. İyi bir çıkış olsun diye gecemizi gündüzümüze kattık. Dergi çıkana kadar matbaada sabahladığımız bile olmuştu. İlk sayının kapağına Sadık Yalsızuçanlar’dan bir öykü aldık. Derginin ilk sayısı büyük bir ses getirdi. Daha sonraki sayılarda da şair ve yazarların büyük teveccühünü yakaladı Martı.

Samimiyetin ve dostluğun adı oldu bizim için Recep Şükrü. O, çevresindeki herkesin öykücü abisiydi. Öğrenci evini bir edebiyat yurdu gibi açtı tüm edebiyat dostlarına. Günler belirlemiştik kendimiz

için. Evindeki el yapımı panoya programımızı asardık. Şiir günü, öykü günü, roman günü... Bir de Reis Bey günü. Videodan ayda bir kez mutlaka Reis Bey filmini izlerdik. Necip Fazıl’ın her satırına, Haluk Kurdoğlu’nun muhteşem oyunculuğuna hayran olarak filmin her sahnesini ezberlemiştik.

Öykü çalışmak nasıl olur ben ilk olarak bu disiplini Recep Şükrü’de gördüm. Bir öyküyü satır satır okumak, altını çizmek, notlar almak, öykünün ruhuna sızmak... Rasim Özdenören, Mustafa Kutlu, Sadık Yalsızuçanlar ve daha nice-sini birlikte okuduk her cümlemin hakkını vererek. Tutunamayanlar romanını âdeta yaşarcasına okuduk. Romanın okuduğumuz her bölümünü birbirimize anlatırdık. Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nün kahramanları ile yaşadık gece gündüz. Evinin duvarları roman kahramanları ve öykü kahramanları ile doluydu. Evine gittiğimizde bir edebiyat müzesinde gibi hissederdik kendimizi. Bir köşeden Felatun Bey bakardı diğer köşeden Bihruz Bey.

Sadece öykü değil elbette. Şiir günü-müzde de Divan Edebiyatı şairleri konuk olurdu evine. Fuzuli’den Baki’ye oradan Şeyh Galib’e uzanır giderdi gazeller. Bir edebiyat fakültesi nasıl dopdolu yaşanır ben bu duyguyu Recep Şükrü sayesinde yaşadım. “Abi, Maraş’tan şair çıkar, nedir bu öykücülük?” dediğimde; “Benim ruhum şair, yazdığım öykü.” derdi.

O, öğretmen oldu biz hâlâ öğrenciydik. Bir sabah vakti Elbistan’daki bekâr evinin kapısını çalan yine biz olduk. Bu kez bizleri öğretmen öykücü Recep Şükrü olarak ağırlamıştı. Maraş’ı, Afşin’i gezdik.

Öyküler, şiirler biriktirdik. Kavak ağaçlarının sararmış yaprakları arasında biz şair pozu verdik, o öykücü.

Beraber kitaplar çıkardık. Aynı dergilerde yazdık. Sadece bu kadar mı; değil.

1998’de düşününe davet etmişti bizi. Arkadaşlarla atladık gittik Maraş’a. Köylerine gittik. Damda yattuk. Karpuz tarlalarına gittik. Köyün pınarında ıslattık birbirimizi. İçimizdeki çocuğun sesini hiç susturmadık. Tıpkı öğrencilik yıllarımızdaki gibi.

Bir yıl sonra da benim düşünüm oldu Tokat’ta. Düşüne ilk gelen yine Recep Şükrü idi.

Okullar bitti, şehirler değişti, Martı kapandı, Yitik Düşler’e başladık. Çıkan her yeni kitabımızla ilgili söyleşiler yaptık, kitaplarımız hakkında yazılar yazdık. Ne zaman dergi çıkarsam ne zaman kapısını çalsam hiç geri çevirmedi beni.

Daha sonra Sakarya’ya gitti Recep Şükrü. Yani benim ikinci şehrim. Ortak dostlarımızla tanıştı, orada da edebiyatın nabzını hiç bırakmadı. Sakarya’ya her gittiğimde yine çaldım kapısını, aynı samimiyetle kucakladı beni.

Ondaki edebiyat tutkusu bir yaşam biçimiydi. Yazdığı romanlar, öyküler onun için bir iç dökmeden başka bir şey değildi. Yaşadığını yazardı, içinde biriken imgelerin ardına gizlerdi. Ben bilirdim neler neler var o cümlelerin ardında. Kimi anlatır, kimi sever, kime öfkelenir, kiminle hesaplaşır hepsi de bir öykü olup uçar giderdi göğe.

Beş yıl önceydi. “Tokat’a geliyorum.” dedi. Geldi. Misafirim oldu. Hasret giderdik. Sabaha kadar oturduk. Sivas’ı, Sakarya’yı, kitapları, dergileri, dostları konuştuk. Güldük, hüznüldük. İçimizde kalanları söylemesek de anladık üç noktanın ardında neler neler olduğunu.

Depremi haber aldığımız ilk andan itibaren aklıma o kadar çok isim geldi ki... Deprem olan şehirler ve özellikle Maraş, en çok dostumuzun, arkadaşımızın olduğu şehirlerdendi. Dualarla bekledik hep iyi haberleri. Ardı ardına gelen iyi haberler vardı ama içimizi sarsan, yüreğimizi burkan haberler de geldi. Biri de Recep Şükrü idi. Etrafa saçılan kitaplar, dergiler arasında kocaman bir enkaz ve içimize derin bir yara bırakan aramızdan ayrılan; dostum, abim Recep Şükrü.

Onun yokluğu ile içimde açılan derin yaranın haddi hesabı yok ama bir yandan da içim çok rahat. Çünkü şükür ki öldükten sonra değer verenlerden olmadım. Şöyle bir dönüp baktım da Recep Şükrü’nün kitapları hakkında yazılar yazmışım, onunla defalarca söyleşi yapmışım, hep birlikte olmak için her fırsatı değerlendirmişim. Gönül birlikteliğimiz hiç kopmamış. Yazdığım şiirleri, öyküleri ilk ona okumuşum, ilk onunla paylaşmışım.

Onun kırgın yüreğini en iyi bilenlerdenim. Sahih bir yürekle yaşadı. İyi niyetini hiç terk etmedi. Kırgınlığı kalemine de yansıdı. Son zamanlarda öykülere küserek ayrıldı aramızdan. Yaşadıklarını sonsuz bir öykü olarak ardında bıraktı. Biz ondan razıydık. Rabb’im de razı olsun. Mekânı cennet olsun.

İBRAHİM GÖKBURUN

Recep Şükrü Güngör'ün “Gittiler” Adlı Öyküsünde, Mekân ve Olay İncelemesi



Kahramanmaraş'ın yetiştirdiği önemli hikâyecilerden Recep Şükrü Güngör; roman, deneme, tiyatro, antoloji ve hatıra türlerinde eserler üretmiş bir yazar. Farklı türlerde eserler veren Recep Şükrü, öykücü kimliğiyle ön plana çıkmış bir isim. Bazı dergilerde “İhsan İlkin” imzasıyla denemeler de yazdı. Bazı şairler ve şiir kitapları hakkında ayrıntılı tespitler içeren yazılara imza attı. Öykü eleştirileri, öykü gündemi, öykücüler hakkında yazılar ya-

zan Recep Şükrü Güngör, yedisi hikâye kitabı olmak üzere yirmiden fazla eser bıraktı arkada. İlk hikâye kitabı “Yüreğimin Mevsimi” 2001’de okurla buluştu. Usta hikâyeci aynı yıl Maraş’ın düşman işgalinden kurtuluşunu anlatan “Kuruluş/Kurtuluş” adlı tiyatro eserini yayımladı. 2003’te “Hüsün ile Aşk”ı, 2005’te ise “Âdem ile Havva” ile “Yas Ayini” adlı eserleri yayımlandı. 2007’de “Can Ağrısı” adlı hikâye kitabı; 2010’da “Kayıp Ruhlar Kiraathanesi”,

2012’de ise “*Memleket Meselesi*” adlı hikâye kitabıyla okura seslendi. Recep Şükrü’nün son öykü kitabı “*Kayıp Kahramanlar*” 2017 yılında okurla buluştu.

1971’de Kahramanmaraş’ta doğan Recep Şükrü Güngör; 6 Şubat 2023’teki Maraş depreminde 52 yaşında dâr-ı beka-ya göç etti. “*Kayıp Kahramanlar*” depremde yıkılan Dulkadiroğlu ilçesi Pınarbaşı semti Sütçü İmam Mahallesi Salman Zülkadiroğlu Bulvarı üzerinde bulunan Firuze Apartmanı’nın enkazında etrafa saçılmış kitaplardan biriydi. Enkazdan alıp tozunu sildiğim bu kitabı, günler sonra açıp baktığımda “**Gittiler**” hikâyesiyle karşılaştım. Hikâyenin adından mühlhem, hikâyecinin yaşamından, şehirden gidenlerin açtığı bir boşluk var yazarın yaşamında.

“*Tüm muhteşem hikâyeler iki şekilde başlar: Ya bir insan bir yolculuğa çıkar ya da şehre bir yabancı gelir*”. Recep Şükrü, hikâyelerinde Tolstoy’a atfedilen bu önermeyi ilke edinmiş yazarlardan biridir. Yazarın “**Gittiler**” adlı öyküsü, Maraş’ta şehrin ana ulaşım akslarından biri olan Şekerdere Caddesi’nden aşağıya doğru öykünün başkahramanının yürüyüşüyle başlıyor. “*Şekerdere’den aşağı iniyordum. Orta refiide, çınarların, dutların, akasyaların gövdesine tutunarak, sürtünerek, onların gidişlerinin boşluğunu duyarak, yeni hayatımı düşünerek... Çuha çiçeğinin erken ışıltısına tebessüm ederek...*” (s.122). Bu kısa girişte yazar; *yeni hayatımı düşünerek* vurgusuyla yaşamında önemli bir değişimi fısıldıyor okura. Devam eden cümlelerden hikâyenin başkahramanını bu yürüyüşe zorlayan bazı sebeplerin olduğu anlaşılıyor. Hikâyenin başkahramanının şehir merkezine doğ-

ru çıktığı yürüyüşte karşılaştığı olaylar üzerine kurulan öykü, okuru peşinden sürüklüyor. Bu yürüyüşün şehir için özel ve sıra dışı bir gün olan *Onikişubat Kurtuluş/Çete Bayramı*’nda gerçekleşmesi içeriği zenginleştiriyor.

Her yıl Şubat ayının ilk haftasından itibaren Maraş’ta kurtuluş bayramı hazırlıkları başlar. Maraş’ın mahallelerinden yöresel kıyafetleri giyinip kuşanmış olan gençler; düğün alayı gibi davul zurna sesleriyle Kıbrıs Meydanı’nda buluşur. Köylerden, kasabalardan şehre akın eden halk, 12 Şubat günü şehrin kurtuluş şölenini kutlar. Recep Şükrü Güngör’ün “*Kayıp Kahramanlar*”daki “*Gittiler*” adlı öyküsü bu şenliği bütün hâlleriyle anlatır. Yazar, Maraş’ın düşman işgalinden kurtuluşunu kutlayan halkın *bayram* coşkusuyla anlatırken okuru yol kenarında mülteci bir ailenin dramıyla baş başa bırakır.

Şekerdere Bulvarı’nda baharı müjdeleyen ağaçların ve çiçeklerin ışıltısıyla resmediliyor şehir. Kısa bir iç konuşmadan sonra şehrin nirengi noktası Ulu Cami’nin karşısına Maraş Kale’sinin dibine gelen hikâyenin başkahramanı, okuru peşine takıp gezdirirken “*hilkat garibesi*” olarak tanımladığı bir şeyle göz göze gelir. İşitilen seslerden hamam yıkıntısının yanında muhtemelen naylondan derme çatma bir çadırda barınmaya çalışan “Anne, baba, erkek kardeş, kız kardeş ve bir de küçük bebekten” oluşan beş kişilik mülteci ailenin trajik yaşamına tanık olur. Ancak şehir meydanındaki şenliği merak eden hikâyenin başkahramanı; ailenin bu trajik hâlini, minik bebeğin titremesini önemsemeden yoluna devam eder.

Yazar, şehrin baharı karşıladığını fışıldarken Şekerdere Bulvarı'nı "Sisler Bulvarı" olarak resmetmek suretiyle hikâyenin başkahramanı yürüyen adamı kasvetli bir ruh hâline büründürür. Ancak bayram kutlamalarına dair şehrin yaşadığı coşkuyu ve şöleni kısa ve gür bir sesle anlatır. "Şehrin ortasında, yağmur, sis altında on iki şubat bayramı kutlanıyordu. Kösler vuruluyor, davullar güm güm ötüyor, gaziler göğüslerini gere gere yürüyor, temsîlî düşman askerleri yuhalanıyor, o cihat günleri yad ediliyor, millî duygular kabartılıyor, coşturuluyordu. Yetmiş altı yıldan beri böyle oluyordu".

Yazar, iç sesle *Onikişubat Çete/ Kurtuluş Bayramı'nın* coşkusunu yaşayan halka seslenirken derme çatma naylon/muşamba çadırda barınmaya çalışan mülteci aileyi hatırlatır okura. "Sevinin ey halkım. Sevinirken Muşambanın altındakileri de düşünün. Ben de sevinmek istiyordum ama hepsi gitti, hepsi terk etti. Nasıl sevineyim? Kimisi, aldattığını düşündü. Kimi, zaten benimle olamazdın, dedi. Kimisi de senin benimle olabilmene vücut kimyan müsait değil, dedi. Kalbimi kıra paralaya gittiler." Hikâyenin başkahramanı, bayram yerinde bayramın sevicini yaşayamaz, hissedemez. Bir yalnızlık, terk edilmişlik, kırgınlık hâli var. Yazar, bu duyguyu hissettirmek için Attila İlhan'ın "Mahur Beste" şiirinden bir bölüm okur okura: "Gitti dostlar şölen bitti ne eski heyecan ne huz/ Yalnız kederli yalnızlığımız da sıralı sırasız/ O mahur beste çalar Müjgan'la ben ağlarız".

Terk edilmişliğini, yalnızlığını, yarım kalmış aşklarını, giden dostlarını şehrin en kalabalık yerinde, şölen de dahi unutamayan hikâyenin başkahramanı; "Hilkat garibesi" olarak tanımladığı bebeğin gözlerinden kurtaramaz kendini. "Bayram meydanındaydım. Belediye başkanı tiz sesiyle kalabalığa nutuk atıyordu. Alkışlar, çığlıklar, zafer

naraları göğü inletiyordu. Gençler, delikanlılar, çocuklar, mahalle kahvesinde buluşan orta yaşlılar çete kıyafetlerini giymişler, meydana dökülmüşlerdi. Atlılar atlarıyla, arabahılar arabalarıyla gösteri yolunda kurtuluş flamalarını sallayarak madalyalı kavşağa ilerliyordu. Muşambanın altındaki çocuk titriyordu. Kulağımdaki ses susmuyordu" (s.124). Satırlar akıp giderken yazar, bir kez daha hikâye kahramanının terk edilmişliğini hatırlatır. "Bir anda, bir lahza da terk ettiler. Ah sevdiceklerim, ah yaranlarım bile diyecek açık kapı bırakmadan gittiler. Bütün yolları tıkarıp, kapıları kapayıp, setleri örüp, köprüleri yıkıp gittiler" (s. 124).

Gün ağarmadan evden çıkan hikâyenin başkahramanı; şehrin sabah telaşını, uykudan uyanışını ve sokakların kıpırdanmasıyla başlayan yolculuğun yağmurlu ve sisli bir havada gerçekleştiğini hissettiriyor. "...Sabahın nuruyla çıkmıştım yola. Sisler bulvara çökmüşken, gün henüz ağarmamışken, fırıncı pikapları ekmek kokularıyla şehri doyururken, erkenci vardiya işçileri servis arabalarını beklerken, cami cemaati sabah namazından dağılırken, üç aylık bebeler annelerinden günün ilk sütünü içerken ben evden çıkmıştım. Evdeşimi sıcak yatağında güzellik uykusunda bırakıp çıkmıştım" (s.125). Baharın gelişini müjdeleyen ortama rağmen iklim şartları insanlara parka giydirmeye mecbur bırakacak kadar soğuktur.

Yazar, bu kısa hikâyede bazen akışta-ki bütünlüğü bozan iç konuşmalar bölümü ekliyor. Hikâye, kısa ve öz metinlerden oluşur. Söz konusu bu eklemeler bir romanda olsa göze batmaz, kahramanın yaşam seyrinde ayrıntılara ilişkin akışı zenginleştiren bir bölüm olarak okunabilir. Ama hikâye ve şiir benzer yönlere sahiptir. Özellikle az sözle çok şey söyleme, her kelimeyi yerli yerinde kullanma,

bütünlüklü bir metin oluşturup okura sunma niteliği bakımından şiir ve hikâye ortak bir noktada buluşur. Maalesef yazar bu hikâyede kimi zaman akışı bozan iç konuşmalar, bazen de zorlama bir mesaj eklemiş esere. Ancak anlatılan hikâyenin olay örgüsü, hikâyenin başkahramanın *Onikişubat Çete/ Kurtuluş Bayramı* kutlamalarına ilişkin gözlemleri ve betimlemeleri olay bütünlüğünü tekrar sağlayarak akışı bozan kısımları geçiriyor.

Hikâyenin başkahramanı, bayram coşkusu yaşayan halkın arasına katılırken yazar, meydandaki coşkuyu okura hissettirip yaşıyor. Kalabalık akşama doğru evlere çekilip dağılırken meydanların, sokakların تنها hâlini resmediyor âdetâ. *“Bayram kalabalığı dağıldı. Eşini, sevgilisini, arkadaşını alan gitti. Meydan, caddeler, sokaklar birdenbire tenhalaştı. Saatim kolumda yoktu. Telefonumu evde unutmuştum. ... Ayaklarım tutmaz oldu. Sabahın nurundan gecenin karanlığına kadar yollardaydım”* (s.126 -127). Yazarın ustalıkla kurduğu olay örgüsü, şehrin günlük yaşamındaki tezatları sunuş biçimi hikâyenin canlılığını koruyor. Usta hikâyecilerin baş vurduğu etkili yöntemlerden biridir olay yeri sessizleşirken, gerilim yükselir.

Gün akşam olup hava kararınca hikâyenin başkahramanının yolu, muşamba altında yaşamaya, barınmaya, soğuktan korunmaya çalışan beş nüfuslu mülteci aileyle yeniden kesişir. Bu karşılaşmaların yol güzergâhının mecbur bıraktığı bir karşılaşma olduğu anlaşılıyor. Sabah gün ağarırken muşambanın altında bir bebek sesi duymasına rağmen yoluna devam eden hikâye kahramanı; ikinci karşılaşmada mülteci aileyi orada bırakamaz. Hep birlikte yokuş yukarı tırmanırlar. Bu ara-

da mülteci ailenin Suriye’den Hama’dan Maraş’a uzanan göç hikâyesini, yaşadığı zorlukları, kaç kez ölümden döndüklerini öğreniyoruz. Şekerdere Yokuşu’ndan devam eden bu yolculukta yazar, aile fertlerinden biri olan genç kızın eğitim seviyesini ve birikimini vurgular.

Sabah gün ağarırken indiği Şekerdere’ye gece karanlığı çökerken yeniden dönen hikâyenin başkahramanı; sisli bulvardan eve doğru adımlarken üşümüş, ıslanmış, yorulmuş, misafirlerine seslenmeyecek kadar bitkin düşmüştür. Bu yorgunluk hâli mülteci aileyle empati kurmasını sağlamıştır. Evini, bağını, bahçesini, işini, aşını, ülkesini kaybeden vatansız kalan insanların günlerce süren tehlikelerle dolu uzun yolculukta yaşadıklarına ışık tutar. Vatansız, yurtsuz kalmanın ne büyük bir felaket olduğunu anlatmak suretiyle Onikişubat Çete/ Kurtuluş Bayramı kutlamalarına ayrı bir derinlik katar yazar.

Bu davetsiz misafirleri ağırlamak için evin hanımına haber vermemiştir. Hanımefendi “onları eve kabul eder mi” endişesi; bildiğimiz kılıbık erkek hâllerinin çok daha ötesinde bir anlam yüklüyor hikâyeye. Yazar mültecilerin barınma sorunlarına vurgu yapıyor. Hikâye heyecanla akıp giderken yazar, bir geçiş cümlesiyle bütün bu yaşananların bir rüya olduğunu açıklıyor. Burada hikâyeye açık bir şekilde müdahale ediyor yazar. Okura bir hayal kırıklığı yaşıyor. Bunca olay hep bir rüyadan mı ibaretti? Sorusunu sormadan edemiyor insan. Ancak günümüz dünyasında bir realite olan mültecilerin sığınma, barınma sorunlarını; hikâyenin başkahramanı yürüyen adamı kılıbık tipine büründürüp, biraz da olay akışında bilinç kaybı, rüya hâli moduna dönüştürerek

anlatmaya çalışıyor. Trajediye yaşayanların hâllerini ve trajikomik ve trajik duruma düşenlerin hâllerini göz önüne seriyor. Yazar, hikâyede bütünlüğü bozan bir bölüm gibi gözüken bu örtülü açıklama sürecini fazla uzatmadan olayın yaşandığı atmosfere çekiyor okuru. “Dışarda sisten, yağmurdan göz gözü görmüyordu. Delirdim mi hayal gördüm de gerçek mi sanıyordum. Hasbinallahilvekil. Nerde onlar? Salona geçtim, perdeleri sonuna kadar açtım. Yoğun sisten binanın bahçesi bile görünmüyordu. Kahvemi içerken hanım tuhaf tuhaf baktı. Sende bir hâl var, kendini pabucu büyüğe okut, dedi. İyiymi ama şimdi konuşmasam daha iyi olur, dedim. Murtaza Efendi kim, dedi. Nasıl anlatayım şimdi. Kulağıma biri sesleniyor, sürekli Hüseyin Murtaza Efendi diyor desem delirdiğime tam hükmedecek. Hanımdan izin alıp sitenin bahçesine çıktım. Bütün bahçeyi yedi kere dolaştım. Çünkü yaşadıklarımı, bayramını, sisler içinde geçen yolculuğu, meydandaki alkışı, kaleyi, madalyalı kavsığı, kulağımdaki sesi ve seni hatırladım. Her şey gerçikti. Ama muşambanın altından aldıklarım yoktu. Yağmur sağanağı altında doğuya batıya yürüyüşlerim kapıcının dikkatini çekmiş. Koca göbeğini sallaya sallaya bahçeye geldi. Selamdan sonra ağzını kapatır dişlerini görünmez eder diye bekledim ama olmadı. -Islanıyorsun, dedim. Sen de ıslanıyorsun, dedi. -Akşamı hatırlıyor musun beyim, dedi. -Tabi ki dedim. -Güvenlikçinin kulübesine nasıl uzandığını da hatırladın mı, dedi. -Hayır, ben bir yere uzanmadım, eve girdim, dedim. Güldü. -akşam kötüydün hocam, dedi. Kalp krizi geçirdin sandık ama çok yürümüşsün galiba, kulübenin arkasında bayıldın. -Bekçi ile seni aldık, orada biraz kendine geldin, sonra da eve götürdük. Yanımdakileri soracağım ama kapıcının beni sarakaya almasına da müsaade edemem. -Misafirler olacaktı, dedim. -Onlar mı, dedi, onları merak etme, bende kaldılar. -Onları ben misafir edecektim, dedim. -Sen kaygılanma hocam, site yönetimi dün akşam toplantı yaptı, kalorifer kazanının arkasındaki odayı onlara hazır-

lıyoruz, şu anda tefrişatı yapıyor. Bütün site seni konuşuyor. Donmak üzere olan bir aileyi kurtarmışsın” (sf.129-130). Hikâyenin başkahramanı sitenin kahramanı oluyor. Soğuktan donmak üzere olan mülteci bir aileyi kurtarıyor. Ama hikâyenin gerilimi burada düşüyor. Hikâye kuramı ve kurgunun dışına çıkıyor yazar. Daha doğrusu hikâye sanatının doğasına aykırı şekilde bitiriyor hikâyeyi. Hikâyenin vurucu bir sonla bitmesi için mültecilerin dışarda, sokakta kalması gerekiyordu. Yazar, son bölümde hikâye yazarlığını bırakıp vakıf, dernek dergilerine hazırlanan bültenleri dolduran metin yazarlığına başvuruyor.

Recep Şükrü Güngör’ün son hikâye kitabı “Kayıp Kahramanlar” adlı eserinde yer alan “Gittiler” adlı öyküsü Onikişubat Çete/Kurtuluş Bayramı’nda muşamba altında derme çatma naylon çadırda soğuktan korunmaya çalışan mülteci bir aileyi, şehri, şenliği anlatıyor. İlginç bir tesadüf 6 Şubat 2023’te Maraş depreminden bir gün önce, Kahramanmaraş halkı Kurtuluş Bayramı hazırlıklarına başlamıştı. Akşam herkesin bir evi, sıcak bir yuvası vardı. Sabah saat 04.17’de depremin korkunç yıkımı yaşandı. Hava sıcaklığı eksilerde, dışarda kar kış yağmur ve rüzgâr... O ânı yaşayanlar sanki kıyameti yaşadık, diyor. Şehirde binlerce ev yıkıldı, ya da yıkılmak üzere bekliyor. İnsanlar günlerce depreme direnen evlere giremedi. İnsanlar çadırlarda, seralarda, örtü altı üretim yapmak için kurulmuş muşambaların altında soğuktan ve yağmurdan korunmaya çalıştı. Şehirde, herkes Recep Şükrü’nün anlattığı mülteci aile gibi çaresiz kalmıştı. Bazı hikâyeler, zamanla yaşanan olaylarla yeni bir anlam ve derinlik kazanır. Bu hikâyeler ne eskir ne de unutulur. Recep Şükrü Güngör’ün “Gittiler” adlı hikâyesi işte o hikâyelerden biri...

| AGÂH SAYRA

Yağmur

"Recep Şükrü Güngör 'e'"

*Değdi eli pür rayiha evinde maşuk,
Rahman eyledi can emri paylaşıp.
Yıl bin üç yüz kırk altı oldu.*

Yağmur rahmetle başlayınca âdeta toprakla bulaşacakmışçasına bir umut doğardı bizde. Gelmiş derlerdi. Hoca gelmiş. Herkeste hayat yoğuran bir telaş, herkesi etrafına toplayan o ağır başlılık. Toplanırdı ahali etrafında... Asma altında çaylar demlenir, Recep Hoca ney üflerdi. Evvela hâl hatır soruları, sonra çay. Muhabbet genişlerdi yediden yetmişe. Hoca ortada, dostları yanında. Dayım ve babamdan tevarüs eden dostluk miras kalmıştı bu iki adama. İkisi konuşur, ahali dinlerdi. Sohbet derinleşir, derinleştikçe merakımız artardı. Önümüzde kitap gibi açılırdı. Bir hikâyeci, insanları kelimeleriyle tertemiz yıkardı. Damlalar düşer, toprak canlanır içimizde bir şey kıpırdardı. O konuştuğça dünyayı öğrenirdik; Tolstoy'u Hüseyin Murtaza Efendi'yi, Mustafa Kutlu'yu... Sözü dokunurdu özümze ve sinerdi sakinliği kalbimize. Ben sözün iyileştirdiğini Recep Hoca'dan öğrendim. Yağmur sonrası toprak gibi ferahlardık. Çünkü anlardı bizi. Hayatın hayhuyu içinde eriyen bize kitaplarıyla yol gösteren bir yazardı. Kitapları çıkınca "Hoca seni yazmış." derlerdi. İsmi zikredilenlerin göğsü kabarıp. Eşraf toplanır, sayfalar çevrilir, ilk kelimeyle sesler kesilirdi. Sobanın ateşi, okuyanın

sesi, yağmurun ahengi, her şey pürdikkat... Herkesi saran telaş, hepimizi anlayan anlayan bir adam, bir dost, bir abi, bir arkadaş. Çevirdikçe sayfaları farkına varırdık; okumanın, adam olmanın, kitabın... Okuyan ilerledikçe gözler dolar, ceplerden mendil çıkar, gözyaşı gösterilmez aceleyle silinirdi.

Küçükler büyüklerinde ilk kez görürdü bu hüznü. Aslında hüznün gurbette yağırdı. İsmi kitapta geçen kendisiyle tanışmış gibi, biraz tuhaf çokça gururlu bir ifadeyle "Beni benden daha iyi tanıyor." diye hayrette kalırdı. O kimseyi, bir cümle böyle yakalardı. İçinde önemsenmişliğin verdiği huzur, yüzünde geç kalmış bir farkındalık. Kimsenin umurunda olmayan insanlar bir kitapla ırkılırdı. Özünü, gönlünü, duygusunu, tabiatı hissederdi. Yaşamayı öğrenirdi. Okuma günlerce sürer, ay biter, mevsim geçer. İnsan insana tekrar kavuşur ya, öyle kavuşurduk. Recep Hoca, bana hayatın yaşamak olmadığını böyle öğretti. Yaşamamanın yükü son zamanlarda omuzlarına çekiç gibi oturmuştu. En verimli zamanlarında, en olgun yıllarında yorgundu. Vefanın başak olup avuçlarına dolup taşıacağı yerde kurumuş, kurutulmuş, çorak kalmış bir bahçede bulmuştu kendini.

Oysa bir hikâyeci, bir edebiyat öğretmeni, onurlu bir adamın hikâyesi böyle olmamalıydı. Edebiyat dünyası, kitapları, bin bir emekle gecesini gündüzüne katıp bitirdiği doktora tezi öylece bırakmıştı. Oracıkta bir dağın üzüldüğüne şahit olduk. Üzüldü, yoruldu, kırıldı, dağıldı ama toplandı. Cesaretini, te-bessümünü bilgisini dağıttığı gibi üzüntüsünü de dağıtmasını bilirdi. Dağ yamacından bir tarla aldı. Aşılardı umudu ağaçlara. Zeytin, incir, asma, can eriği ve nicesi. Eline keser çivi alıp ahşap bir kulübe yaptı kendine. İşinden arta kalan vaktinde buraya gelir ağaçlarıyla tek tek ilgilenir, yaşamın yükünü hafifletirdi. Hayatı aşkla, insanı coşkuyla karşılardı hep.

Klas duruşuyla, öğretti bize bunu. Sağvaşın nasıl olduğunu o gösterdi bana. Ve bir gün ansızın, henüz gün ağarmamışken, Şubat soğuşunda çaresiz kalakaldık. Sonrası kar boran sonrası bir tufan. Sonrası duvara çakılmış, beynime asılmış bir zaman. Geride kalan kitapları, anıları, dostları, çocukları, annesi, babası, köyü, bahçesi, kulübesi... Şimdi biz yarım kalmış gibi görünen o hayatı içimizde Allah adıyla teselli ediyoruz. Birbirimize sokulup dualar ederek, bekleyerek, üzülererek... Kapanmayacak bu acıyı yaşamaktan başka çaremiz yok. İşte toprağından yükselen bir yağmur, ıslatıyor bizi.

Recep Şükrü Güngör, yağmurun kendisiydi.

Yağmur gibi, umut verirdi.

Yağmur gibi, temizlerdi.

Yağmur gibi, beklenirdi.

Ruhun şad olsun iki gözüüm, can ağrım, cancağızım. Senden geriye kalanlar bize emanet. Biz iyi bildik, biz iyi bilirdik, biz hep iyiliğini gördük. Artık ne zaman bir yağmur yağsa, aklımda sen dolaşırım bir başıma. Ders bitti, acı kaldı.

| ASİYE CEYHAN

akrep ve gül

kızıldenizde bir akrep
pembeydi kanı
son mevsimiydi zehirlerin
leylim ley türkülerin

biz bir avuç insanız
küçük harflerle konuşur
başımız dik göğe döneriz
düşer yılan rengi taş
içimizden geçer

tam alnımızda donar zaman
kahrolsun murpy kanunları
biz allah'a tefekkür eder
kamuştan sepetler öreriz
suya bırakırız yetimleri

kahrolsun firavun inadı
biz asayı sıkıca tutar
pembe akrep zehirlerine maya çalarız
ve bir tutam gül
bu kadar şık olmaz hiçbir ölüm

| HASAN KEKLİKCİ

Fikir Dükkânı'nın Türküdarı: Fazlı Bayram

Ölüm! Ah şu ölüm yok mu, ölüm. Zalım ölüm. İpliğimizi pazara çıkardı. Sırlarımızı ifşa etti. Mahremimizi dile verdi. Ehli Dükkân'ın neyi var neyi yok ortaya döktü. Mağaramızı haramilere yağma ettirdi. Zalım ölüm... Bir sabah, bıkmadan usanmadan şehirde ne kadar ev varsa gezdi bu ölüm. Ne kadar güzel insan varsa ötüne kattı. Hele bazılarını ailecek götürdü. Çocuklar önde anneleri babaları arkada.

Ali Fuat'ı almıştır önce. Evet, evet önce Ali Fuat'ı almıştır bu ölüm. Çünkü Ali Fuat'ı yer gökten, gök yerden kıskanırdı. Siz gökyüzünde kayıyor zannederdiniz yıldızları; o yıldızlar ki Ali Fuat'ın o olgun, o durgun, o meleklerle eş yüzünü görmek için yarışlarıydı. Bazen babasıyla Cuma namazına gelirdi, Kulağı Kutlu Camiine. Namaza girmeden ayaküstü sohbet ederdik. Ali Fuat daha çok Bir Hocamın -Bir Hocam iki kişi- yanında dururdu. Bir Hocam Ali Fuat'ın başını okşardı. Ben Ali Fuat'ı kıskanırdım... Cuma akşamları Dükkân'a getirirdi babası. Babası saz çalarken "adam gibi" dinlerdi. Bağdaş kurardı çoğu zaman, "adam gibi". Zalım ölüm adam sanmış Ali Fuat'ı! On yaşındaki çocuğu. Fazlı, bir gün Akif Ölmez'e; "Akif Abi hanıma dedim ki, hanım sana bir gün yüzü gösteremedim; gel bu evden çıkalım güneş gören bir eve taşınalım." demiş. Fazlı güzel laf eder. "**Ziyaya ağlamayacağız bu gece abi/efelerle zikredeceğiz/araya girenlere abi/kol kanat gereceğiz**" Fazlı şair. Sazın üzerine yumuldu mu saz dile gelir Fazlı ozan.



Fazlı, Ali Fuat'ın, Meryem'in babası. Victor Hugo'nun Sefiller'indeki Fantin'i kıskandıracak şiirler yazdığı "**kırlar ülkesinin sabahı/yollar ustasının akşamısın/ey fantin.**", "**çıkamaz sokaklarında şehrin kaybolmuş bir umudum/beni bul/beni ört/beni sakla fantin**" "**ah fantin ah kalbimin yarası**", "**bir hüma kuşunun kırmızı kanatları/sen başkasın fantin/hiç kimse sen olamaz**" Zeynep gelinin eşi, Fazlı. Bir gün, Mehmet Yaşar "Oğlanın iyisini Antep'e göndermişsin, kötüsünü bize bırakmışsın." demiş Ali Emmi'ye. Ali Emmi "Fazlı'm başka!" demiş. Fazlı tatlıcı Ali Emmi'nin "Başka" oğlu.

Fazlı Dükkân'ın türküdarı. Kahramanmaraş Kültür Sanat ve Eğitim Derneği olarak önu tatil olan günlerde bir araya geldiğimiz Dükkân, -Rahmetli Ahmet Doğan'ın Mağara'sı- 1992 yılından itibaren Türkiye Yazarlar Birliği Kahramanmaraş Şubesi olarak faaliyete başladı. Her yaştan, her meslekten insanların ve özellikle lise ve üniversiteye giden gençlerin uğrak yeri oldu. Şehrimize üniversitenin kurulması ve yurt dışından öğrencilerin gelmesiyle daha da şenlendi. Somali'den Mahmut, Doğu Türkistan'dan Mustafa, Burkine Faso'dan Abdurrahman... Bir akşam, "Abdurrahman yüksek lisans yapacak mısınız?" dedim. "Hayır, Emmi ülkem ziraat mühendisi bekliyor. Diplomamı aldıktan sonra, bir saniye gecikmeden Burkine Faso'yu bulmam gerek." dedi. Mustafa'yla konuşurken bazen ağzımdan çıkan bir kelimedenden sonra, "Hah bu kelimeyi bozmamışsınız, bizim orada da aynı şekilde kullanılıyor." der, hep beraber gülerdik. Bir teravih namazı pazarlık yapıyoruz. On kılalım, tam kılalım! On'da anlaştık. Namazdan sonra Mahmut, "Bana bıraksaydınız daha kârlı olurduunuz, biz Somali'de sekiz rekât kılıyoruz!" dedi. Mahmut, hafız. Mahmut, imam. Fazlı dükkânın türküdarı... Toplandığımız her akşam sazı omuzunda girer Dükkânın kapısından. Ahmet Abi her ne kadar, "Yerlerimiz numaralı değil herkes istediği yere oturabilir." dese de, herkesin yeri belli. Fazlı "belli" yerine oturur. Bir tütün sarar, önüne bir çay bırakılır, fikirli-sinden. Dükkânın çayı fikirlidir. Fazlı çay ve sigara içerken çoğu zaman dalar, bir yerlere gider. Aksu'da bir gardiyanın yüzüne tükürük hazırlar gibi yutkunur. Hissesine haksız yere el koyan ortaklarını görmüş gibi suratı gerilir. Firik tezgâhının başında bulur kendini, yüzü ışılar. Gemi görünümlü dairede yan yana oturduğu mesai arkadaşına, aynı

işi yaptıkları hâlde, kendisinin iki katı maaş verilmesi aklına gelmez. Dedim ya, zalım ölüm bütün sırlarımızı faş etti diye.

Önce bir iki mızrap sesi duyulur. Sonra, mızrap bir türkünün önüne düşer. Tellerin arasından "Kırmızı gül demet demet..." türküsünün melodisini çıkartır. Ardından sözleri yayılır Dükkân'nın tütün dumanlı havasına. Fazlı'nın bilmediği türkü olmaz. Hatta arabesk bile bilirmiş. Bir gece gençler bakmışlar ki büyükler yok; Ferdi'den girmiş, Orhan Baba'dan çıkmışlar. Şarkıların nakaratlarını da koro hâlinde söylemişler. Bazen biz de rahat durmazdık. Fazlı "Seherin bülbülü öttü/Öttü de murada yetti/Teslim abdal yükün tuttu"/ne bağ duydu ne bağbancı"yı söylerken takılırdık. Bu nasıl tasavvuf türküsü adam malı götürmüş, derdik. Gülüşürdük. Kırmızı Gül'den sonra Celal Oğlan gelir. "At martini de bre Hasan/Dağlar inlesin/Drama mahpusunda Hasan/Dostlar dinlesin" Türküler art arda sıralanır. Fazlı çalar dostlar dinler. Bir bakarsınız ki araya Mehmet Yaşar girer. O, Davudi sesiyle Fazlı Bayram'dan bir şiir okumaya başlar: **"Mısır, Suriye, Filistin, Cezayir, Tunus, Yemen/hanginize gelen mermiye göğsümü gereyim/şimdi bir bayram gelmeli bayram gibi bir bayram/her mazlumun yerine ben ölmeliyim"**

"Fikir dükkânı yıkılmış Fazlı, Ferhat zikre dalmış/Ahmet Doğan ile gitmiş şol kapının anahtarı" diyor Tayyip Atmaca. Ölümün en gaddar yardımcısı deprem, Dükkânımızı yıktı. Sevgili Ferhat "Neyse işte tam etrafında halka olduğumuz, pervane pervane bir sen bir ben bir sıradakinin düştüğü ateşten Yemen vardı ya yanarak içimizi aydınlatan. Hah işte o Türküyü az önce Ali Fuat'a çaldım Meryem de dinledi. Neredeyse ağlıyordum, inanırım, zor tuttum kendimi. Türkü yarım kaldı."

Ölüm Fazlı'yı aldı. Türkü yarım kaldı!..

| MUSTAFA YILMAZ

Birinci Ömrün Son Kapısı

Kahramanmaraş. 6 Şubat 2023. Saat, 04.17 Firuze Apartmanı.

Depremden on beş dakika sonra telefonlarımız çalmaya başladı. Maraş'ta şiddetli bir deprem olmuştu. Çok sayıda insanın yıkıntılar arasında kalmış olabileceği haberleri geliyordu. Çöken Firuze Apartmanı'nın altında kalanlardan biri de, benden iki yaş küçük olan kardeşim, Yalnız Ardıç dergisi emektarı şair Fahri Yılmaz'dı.

*İçimdeki acılar depreşti
sulandı yine gözlerim
gözlerine dalarak senin*

*Karanlıkta sesini
hep o sesin eyleminde
durup dinler kalbim*

...

Fahri Yılmaz, Kalam dergisinin ikinci dönem 6. sayısında "İçimdeki Depreşi" adlı bu şiiri yayınlayarak şiir yazma yeteneğinin olduğunu, edebiyat-sanat sevgisi olduğunu göstermişti.

Maraş'tan gelen ilk bilgilere göre, Fahri'nin kaldığı Firuze Apartmanı yıkılmış, yedi katlı bina iki katlı bina görünümüne bürünmüştü. Gecenin karanlığında yıkılmış binayı gören yakınlarımız, Fahri'nin ve ailesinin bu binadan sağ çıkmalarının zor görüldüğünü ve dua beklediklerini söylüyorlardı. Konuştuklarımız umutsuzluğun tarifini yapmaya çalışıyorlardı. Akrobalarımızla, tanıdıklarımızla, okul arkadaşlarımızla çare ve çaresizlik arasında telefon görüşmeleri yaptık sabahın ilk ışıklarına kadar. Günün ortalarında, baz istasyonları devre dışı kalınca Maraş'la ilgili



telefonlarımız çekmez olmuştu. 6 Şubat sabahı, günün ilerleyen saatlerinde gelen haberlere göre, Fahri ve ailesinin enkazdan sağ çıkabilmeleri uzak bir ihtimal gözüküyordu.

Bir an önce Ankara'dan Maraş'a gitmek gerekiyordu. Fahri ve ailesi göçük altındaydı. Umre ziyaretinde, Kâbe kapısında evlat sahibi olmak için çok dua ettiğini ve dualarının kabul olduğunu bana anlatmıştı. Şimdi tüm aile depreme yakalanmıştı. Kış şartları altında, Kayseri Pınarbaşı'nda mola verdiğimizde yemeklerimiz boğazımızda kalmıştı. Deprem bölgesinden gelip orada mola verenler, iki günlük açlıktan bahsediyorlardı. Şükür ve duadan başka şey düşünmüyordum. Maraş'ın Tekir Mahallesi'ne geldiklerimizde, araçların farlarından başka ışık yoktu.

Zor şartlarda ikinci gün Maraş'a gelebilmişim. Birçok anılarımızın olduğu yapılar yıkılmış, kulanılamaz durumdaydı.

Ulu Camii... Şehrin sembol yapısı hasarlıydı. Fahri ile ne çok anılarımız vardı burada. Özellikle Kadir gecesinde teravih namazı için bu camiye gelirdik diğer kardeşlerimle beraber. Namaz sonrası yapılan sakalı şerif programından çok etkilenirdi Fahri. Taş Mescit zarar görmemişti; Ulu Cami ve Taş Mescid'in tarihi ve mimari özelliklerini her Maraş'a gelişimizde, bilgisini biraz daha artırmış olarak bize anlatırdı Fahri. Kentin her tarihi yapısı hakkında, ilk defa duyduğumuz bir hikâye anlatırdı bize.

Firuze Apartmanı'na ulaşmak için şehir içinden geçmemiz gerekiyordu. Şeyh Camii... Ağır hasarlıydı. Ne çok anılarımız vardı bu camide. İlkokula başlamadan bir yıl önce, Fahri ile beraber aynı anda, bu hasarlı camide Kur'an okuma derslerine başlamıştık. Şeyh Camii görevlisi İbrahim Yıldız, hocamızdı. İbrahim Hoca'nın çok başarılı Kur'an öğretme hocası olduğunu, sonraki yıllarda kendimizi tanıyarak fark etmiştik. İbrahim Hoca, öğrenci listesi kayıtlarını ve günlük çalışma notlarını Osmanlıca yazardı; biz de bu nedenle, henüz resmî okula başlamadan adımızı soyadımızı ve kısa sözleri Osmanlıca yazmayı öğrenmiştik. Buradaki derslerimizde, yaşı bizden büyük öğrenciler, haftada bir gün Mehmet Âkif'ten şiir ezberleme dersleri yaparlardı. Daha okur yazar olmadan, dinleme yöntemi ile biz de Mehmet Âkif'in şiirlerini ezberliyorduk. *"Zulmü alkışlayamam, zalimi asla sevecem... Yıllarca asırlarca süren yıkudan artık... Sanmayın: Şevk-i şehadetle coşan bir kan var..."* şeklinde başlayan üç dört sayfa şiir ezberlemiştik. Fahri'nin lise yıllarındaki şiir yazma ve şiir okuma sevdasının burada başladığını düşünüyorum. Şiir sevgimizin temelini atıldığı mekân şimdi ağır hasarlıydı.

Fahri ile beraber, 1968 yılında 12 Şubat İlkokulunda aynı sınıfta başlamıştık. Ben iki yıl geç başlamıştım. İkiz olup olmadığımız sorulurdu; bunu soranlara almıştık. İlkokula başlama yaşı gelen çocukları okula yazdırmada hep tereddüdü vardı ailelerin o yıllarda. Kur'an dersleri için bu kararsızlık yoktu. Türkiye'deki resmî okula gitmemek için, Bağdat ve Şam gibi şehirlere gönderilen öğrenci örnekleri verilirdi.

12 Şubat İlkokulu yıkılmamıştı. Burada beş yılımız geçmişti... Birinci sınıfın ikinci ayındayız... Fahri'nin ve benim o yıllarda anlam veremediğimiz bir olay oldu. Latin alfabesine başlamıştık ama okuryazar değildik. Öğretmenimiz teneffüste, her öğrencinin kendi adını soyadını tebeşirle kara tahtaya yazmasını istedi. Her öğrenci bir şeyler yazmaya çalışıyordu. Yazılanlar anlamsız yazılardı. Fahri Kur'an harfleri ile adını soyadını kara tahtaya yazdı. Benim adımın da Osmanlıca olarak nasıl yazılacağını gösterdi. Ben de Kur'an harfleri ile adımı yazdım tahtaya. Teneffüs sonunda, öğretmenimiz bizim yazdıklarımızı gördüğünde, bu yazıları başkasının görmemesi için yoğun çaba sarf ederek paniklemek suretiyle tahtayı temizledi; böyle bir yazıyı bir daha yazmamamız konusunda bize tembihledi, biraz da kızdı. Daha ilkokulun üçüncü ayında Fahri ile beraber yaşadığımız bu olay, uzun yıllar bizi etkiledi ve birçok düşüncüyü sorgulamamızı sağladı. Suriyeli göçmenlerin Maraş'ta çoğalmasından sonra, şehrin birçok yerine Arapça tabelalar, Arapça yön levhaları asılmıştı. Ülkemizin nereden nereye geldiğini konuşurduk Fahri ile bu anımızı değişik duygularla hatırlayarak.

İlkokul üçüncü sınıfta, Mart ayına geldiklerimizde, okuldaki bazı öğretmenlerin, *"Mehmet Âkif'in şiirlerini bu küçük çocukların okuyamayacağı ve zorlanacağı"* anlamında konuşmalarını duyduk. Fahri ile beraber kendi öğretmenimize giderek Mehmet Âkif'in şiirlerini kolayca okuyabilece-

ğimizi söyledik. Bizi tören hazırlayan öğretmenlere götürdü. Kur'an hocasından ezberlediğimiz Mehmet Âkif şiirlerini, düzgünce, üstelik ezbere okuduğumuza şahit olan tören öğretmenleri, hayret ve şaşkınlıklarını belirterek Fahri'ye bu şiirleri okul töreninde okuma görevi verdiler; bu yeteneği olumlu anlamda okulda bir süre konuşuldu. İki yıl önce tahtadaki yazı için paniğe kapılan ve bizi azarlayan öğretmenimiz, şimdi Fahri ile gurur duyduğunu belirtiyordu.

İlkokul dördüncü sınıftayız... Maraş'ın kurtuluşu etkinliği amacıyla, il genelinde kompozisyon yarışması vardı. Yarışmanın duyurusundan sonra, Fahri ile ortak çalışarak bir buçuk sayfa yazı hazırlayıp yarışmaya katılmaya karar vermiştik. Bir öğrencinin adı yazılacağı için benim adımı yazmıştık kompozisyona. Bir hafta sonra okul müdürü beni odasına çağırarak, il geneli yarışmasına yazıyı göndereceklerini, bazı kelimelerin değişmesi gerektiğini söyledi. Yazı üzerinde kelime düzeltilmesi yaptığımı belirterek şöyle dedi okul müdürü: *"Biz bu kelimelerden sizi kurtarmak için eğitiyoruz, bu kelimeleri nereden öğreniyorsunuz, çizilen kelimeleri düzelterek yarın bana getir!"* Arapça ve Farsça kökenli kelimeler çizilmiş, yanına yeni Türkçe kelimeler yazılmıştı. Fahri ile bir süre düşündükten sonra, düzelti yaparak ve temize çekerek yazımızı teslim ettik ama yarışma sonucu bir derece gelmedi bize. Beş yıl okuduğumuz bu ilkokuldan birçok anılarla ayrılmıştık. Kümbet Parkı... Çocukluğumuzun geçtiği Kümbet Parkı'nın adı Necmeddin Gevri Parkı olmuştu. Burada, Fahri ve diğer dostlarımızla, uzun sohbetler yapardık geçmişte. Fahri'nin anlattıklarına göre, Işık gazetesindeki "Sayha" adlı sanat edebiyat sayfasına burada karar verilmiş, Yalnız Ardıç dergisinin bürosu gibi burada çalışma yapmışlardı; birinci sayıdaki "O Bahçe" şiirinde de burayı anlatıyordu, şiirlerinin çoğunu burada yazmıştı. Bu derginin haber dergisi olmadığını, edebiyat değeri olmayan fotoğraflı

haber yazılarını koymamalarını önermişim ama yine de koymuşlardı. Derginin kapanışından sonra bana bu konuda hak vermişti.

Necmeddin Gevri Parkı'na gelip bekleyen her grup için bir fikir yürütürdü Fahri. Seslerini yükselterek konuşan gruplarla ilgili, masa birleştirerek kalabalık oturma planı yapan insanlarla ilgili, dinî ve siyasi fikirlerinin nasıl olduğunu çarpıcı yorumlarla anlatırdı. Bu grupların, bu parka her gelişinde *"aynı cümlelerle, aynı örneklerle aynı şeyleri konuşup gittiklerini"* söylerdi. Nasıl anladığını sorduğumda şöyle demişti: *"Bakın hiçbirinin elinde bir kitap yok, farklı bir gazete de okumazlar, oradan biliyorum."* Kış ve deprem ortamında yanımdan geçenlerin ne yapmak istediğini şimdi anlamak çok zordu. Bu parkın anıları, bu deprem ortamında hikmetle ve ibretle yorumlar yapmam için zihnimi zorluyordu.

Firuze Apartmanı'na yeni gelebilmişim. Yıkıntı altında kalanlardan bir haber alınamıyordu bunca zaman geçmesine karşın. Yıkıntıdan çeşitli kitaplar çıkıyordu. Birinci yaprağına kalemle Fahri Yılmaz yazılmış kitaplardan çıktı birkaç tane. Anılar hücum etmişti dört bir yandan... Şiir okumayı her zaman şiir yazmaktan önce tutmuştur. 1978 yılında arkadaşlarımız Necip Fazıl Kısakürek'in *"Tohum"* adlı piyesini sahneleyeceklerdi. Perde arasında şiir okuyacak biri aranıyordu. Oyunun sorumlusu Mehmet Nalbant Abi'mizi şiir okuması için Fahri'yle tanıştırdım. Denemeler sonunda beğenildi ve sahne arası şiir okuma görevi Fahri'ye verilmişti. Kader hep şiir okuma ortamı hazırlıyordu sanki onun için. Bir düğünde *"Monna Rosa"* şiirini ezberden okumuştur. Bu şiirin ayrılığı anlattığını ve düğünlerde uygun olmayacağını söylediğim hâlde, yine de düğün ortamında okuduğunu hatırlıyorum. Bu şiiri çok sevdiğinden okuyordu, aslında şiirin içinde kendini buluyordu. Depremden bir gün önce, bu şiirin bir dördlüğünü kar yağışı görüntüleri ile video şekline getirip

sosyal medyada yayınlamıştı. İlk yayınlanan şiiri “İçimdeki Depreşi” adını taşıyordu. Yazımızın başlangıcına aldığımız bu ilk şiirinde çevresini ve kendini tanımasını anlatıyordu. Şimdi ise, şehir depreşmiş, yer sallanmış ve insanlar bir umutla enkaz önünde bekliyorlardı. İş makineleri Firuze Apartmanı’ndan enkaz kaldırıyor, umutlarımız zayıflıyordu. Bu binada şiir sohbetleri yapardık geçmiş yıllarda... “Yazılan şiirlerin herkes tarafından kolay anlaşılır olmasını savunurdu; Yunus Emre şiirlerini örnek verirdi; Yunus Emre’nin insanlarla sohbet etme amaçlı şiirler yazdığını; Cumhuriyet devrinin kolay anlaşılır şiirlerinin akıllarda kaldığını; ortada bir yazı varsa, bu metin içerisinde bir sözü olan sözünü yazmış ise, şiir veya düz yazı olsun, ne murat edildiğini okuyan anlamalı” derdi. Şiir ile ilgili birikimi vardı. “Ölçülü yazmıyorsa kafiye de bırakamam” demişti bir defasında. “Düzeltilisi az yapılan şiirin daha güzel şiir olacağını” savunurdu. Yalnız Ardıç dergisinin sayfa düzeni aşamasında, dizgi yapan işçi, sayfanın bir bölümünde boşluk kaldığını söyler. Fahri, “bekleyin” diyerek matbaa yöneticisinin odasında yirmi dakika oturduktan sonra hemen orada yazdığı şiiri dizgi için verir. Mehmet Gemci, bunu anlatarak, Fahri’nin yazdığı şiirlere hayranlığını belirtirdi. Bu yıkılan evde bir araya geldiğimiz zamanlarda, Maraş çevresinde şairin çok çıkma nedenlerini konuşur yorumlar yapardık. Bir defasında ilginç yorumlar yapmıştı; “Hiçbir resmi eğitimi olmadığı hâlde, ölçülü kafiye sözler söyleyen insanların Maraş’ta çokluğuna” bağlamıştı fazla şair olmasını. “Yediler” adında bir dizi şiir yazmaya başlamıştı. Bu şiirlerini çok seviyordu. Şehrin önemli bulduğu manevi mekânlarını şiirleştiriyordu. Şairliği bir nevi zamanının şahitliğine benziyordu. Yalnız Ardıç dergisinin beşinci sayısındaki şiiri şöyle bitiyordu: “yine mi sevdâ, yine mi hüznün / ne zaman gülecek o mahzun yüzün.”

Apartman yıkıntısında çalışmalar devam ediyor, Fahri çıkmıyordu. Sağ kalabilecekleri umudu azalıyordu. 1975 yılından beri bir klasör oluşturmuştuk beraberce. Kahraman Kent ga-

zatesi okul sayfaları, Işık gazetesi sanat sayfaları, Yeni Devir gazetesinin haftada bir yayınlanan edebiyat-sanat sayfaları, Kelam dergisi sayıları, Edebiyat dergisi sayıları ve elimize geçen bu tür yayınlarla oluşturduğumuz genişçe bir edebiyat-sanat klasörü Fahri’nin kitaplığında bulunuyordu. Diriliş ve Maveria gibi çok sayıda kitap tarzı dergiler de vardı. Uzun gecelerde, klasör içindeki yazılarla nostalji yapar anılarımızı konuşurduk. Bu dosyaya erişmek mümkün olmadı. Yedi Güzel Adam dizisinin çekim setlerinde gördüklerini anlatırdı. Dizinin bazı bölümlerine “ben yazsam, senaryoyu şöyle yazardım” derdi. Bu dizide, kendine göre bulduğu senaryo hatalarından bahseder, özellikle “dizinin final sahnesinin dizideki ana içerik ile ilgisinin olmadığını ve yanlış bir konu ile dizinin bitirildiğini” söylerdi. Sosyal medya ortamında bir gazetecimizin “Maraş’ta Yedi Güzel Adam tarzı şiir geleneğinin günümüzde devam edip etmediği” sorulduğunda, şair Duran Boz, Fahri Yılmaz adını da anıyordu, diğer şairlerle beraber. Böyle anılmasından çok memnuniyet duyduğunu anlatırdı.

Deprem, öğrenmek istemediğimizi bize anlatıyor, öğrenmeyi bize bırakıyordu. Fahri, eşi ve çocuklarının cansız bedenleri çıkarıldı. Görev yaptığı camiinin avlusunda susarak bir süre bekledim. İbret ve hikmet arasında sükûta bürünmüştüm. Bir insan olarak, birinci ömründe bu dünya sıkıntılarından payını alarak yaşadı. Doğru sözlü, sağlam özlü dost olarak tarif edildi yakından tanıyanlarca. Birinci günlükleri bu dünyada bitmişti; ikinci günlükleri için ikinci ömür kapısı açılmıştı. Birinci ömrün son kapısından çıkarak aramızdan ayrıldılar. Akyar Köyü Mezarlığı defin yeri olarak belirlendi. Doğduğu yer de burasıydı. Aile fertleri ile beraber kimi zaman yazlık mekân olarak kullandığı bağ evinin yakınındaki mezarlığa defnedildi. Mekânları baki dünya olmuştu artık. Yüreklere dokunarak, yüreklere dokunmayı öğreterek ayrıldılar aramızdan.

| HASAN EJDERHA

Dünyaya Gülüp Geçti Ferhat Ağca



Ferhat Ağca için: “Çok güzel gülerdi Ferhat” demişti Hasan Keklikçi bir yazısında. Gerçekten çok güzel gülerdi Ferhat ve deprem olmadan yarım saat falan önce 6 Şubat gecesini en son gülüşüne ben muhatap olmuştum. Ferhat’ımın dayısı, Yapımcı-Yönetmen Ahmet Okur ile uzun uzun telefon görüşmeleri yapmıştık o 6 Şubat 2023’ün acı gecesinde. Ahmet Okur, Mevlana dizisinin çekimlerini bitirmiş, kontrollerini yaparken, dizide geçen meczup sahnelerini bana aktarıyor; “bak bakalım abi senin Maraş’ın Cezbeli Gülleri’ne benziyor mu” diye hem fikrimi soruyor, hem Ahmet hem ben o gece

yarısında yoğun çalışmamız arasında karşılıklı halleşiyorduk.

Ahmet Okur’un WhatsApp’tan gönderdiği, Mevlana dizisinin meczup bölümlerini muhabbetle izliyordum. Bir ara “Bu görüntüleri Ferhat’la da paylaşayım mı” dedim. Ahmet “Yok abi, kimseyle paylaşma. Ham görüntüler bunlar; yayınlanmadan paylaşılırsa TRT ile papaz oluruz. Malumun bu diziyi TRT için yaptık” dedi. Ahmet’le görüşmem bittikten sonra Ferhat’ı aradım. Ferhat’ımı imrendirmek için, “Dayın Mevlana dizisinin meczup bölümlerini gönderdi izledim,

ancak kimseyle paylaşma diye tembih etti. Hadi bakalım şimdi dizi yayınlanana kadar kıvrın” dedim. “Senin de dayımın da canı sağ olsun emmi biz yasağa uyarız. Dayımın hakkı var; dizi yayınlanmadan olmaz elbette” dedi. Bir süre muhabbet ettik. Telefonu kapattığımızda saat 04.00 civarıydı. Yani Ferhat’ım deprem anında uyanıktı muhtemelen. Apartmanlarının enkazında bulduğumuzda da deprem pozisyonu almış durumdaydı.

Çok acelesi vardı Ferhat’ın; o genç yaşında ne kadar da çok işler başarmıştı. Türkiye Yazarlar Birliği başta olmak üzere birçok kültür, fikir derneklerinde üye ve yöneticilik yaptı. En önemlisi de mesleğinde çok başarılı olacağını ispatıydı Ziraat Fakültesinde Yüksek Lisans ve Doktora çalışmalarındaki özel durumu. Tıbbî Bitkiler hususunda nerdeyse bu bölgede otorite olmaya doğru gidiyordu. Çok fedakâr bir akademisyendi. Hiç hırs yapmadan sevdiği için yapıyordu akademiada yaptığı çalışmaları. Akademik çalışmalarını bir sonraki mevkîe atlamak için değil de memleketin hayrına işler başarmak için yapıyordu. Diğer taraftan çiçeklerle çalışıyordu Ferhat. Zaten kendisi de bir çiçek adamdı. Muhtemelen onu tanıyanların çoğu bilmez; ayrıca Tamburiydi Ferhat. Onca iş arasında Tambur gibi zor bir enstrümanı da hayranlık duyulacak şekilde icra ediyordu. O bizim Tamburi Ferhat’ımızdı.

Memur olan babasına yük olmak için çok zor işlerde çalıştı Lisans ve Yüksek Lisans öğrenciliği boyunca.

Depremde kendisiyle birlikte kaybettiğimiz babası merhum Mehmet Ağca Ferhat’ından çok razıydı muhtemelen. Ferhat, Ziraat Fakültesi’nde Doktora öğrencisiyken, yine depremde kaybettiğimiz Enes’imiz üniversiteyi yeni bitirmiş, Ömer Faruk ise Tıp Fakültesinde okuyordu. Elbette bir memur için zordu ve hafta sonları boya falan gibi işler de yapıyordu Mehmet Ağca Ağabey. Ferhat’ım ne kadar etkilenmiş olacak ki babasının durumundan; Babamın Elleri şiirini yazmıştı:

*Annemin ıslak mendili
Dindiremezken ateşimi
Alnımda dururdu
Babamın elleri*

*Alevler söndürürdü avuçlarının içiyle
Bazen rengârenk ederdi cami duvarlarını
Biraz işçi biraz memur
Ama her zaman mağrurdu
Babamın elleri*

*Pürüzlü beton etlerini yüzmüş
Pürüzleri dolduran buzun yardımıyla
Sargılar sardım parmak parmak
Annemin eşarbyıla.*

*Sargılar kaç abdest kurtarır?
Bu eller kaç karın daha doyurur?
Annem nasıl doğurduysa
Doyurdu bizi
Babamın elleri.*

Oysa kendisi de babasına destek için değirmende çalışıyor, ağır buğday cuvallarını taşıyordu. Bir gün bana: “Emmi neden bana işlerin en zoru düşüyor” diye bir soru sormuştu. Ben de demiştim ki: “Ferhat’ım sen her şeyin

bedelini peşin ödüyorsun; yorma kafanı sen daha kârlısın.”

Çiçekleri çok severdi. Çiçekleri çalışıyordu âdeta Tıbbî Bitkiler alanında. Akademik çalışmalar dışında da “Maraş’ın Çiçekleri” diye bir yazı dizisine başlamış ve birkaç yazı yayınlamıştı **Evvelahir** dergisinde. Çiçekler içinde de en çok Hanımeli’ni severdi. Yayladaki evin girişine bir Hanımeli diktim. Hemen Yanına da bir Kırmızı Gül... Kırmızı Gül, Ahmet Doğan İlbey’in anısına. Ferhat ile Ahmet Bey yan yana, daha önce olduğu gibi... Ahmet Bey’in ıslatma problemi olduğu için Ferhat hemen yanında oturur; karşısındaki dostlarının hoş gülüşmeleri ve yüz hatlarından önemli bir durum olduğunu anlayan Ahmet Bey, Ferhat’tan yana eğilerek “ne dediler” diye sorardı. Ferhat bazen durumu olduğu gibi aktarır, bazen de şaka ile Ahmet Bey’in en çok seveceği şekilde aktarım yapardı. Ferhat, bizim Yazarlar Birliği çevresindeki dostların tabiriyle Ahmet Doğan İlbey’in tercümanıydı. Rahmetli Fazlı Bayram da türküdarıydı. Depremde hep birlikte ebedi âleme göç eyleyince Ahmet Bey’in ardından. “Sen cennete göç eyledin bari Tercümanını ve Türküdarını bize bırakaydın demeden edemedik.

Ferhat Ağca’nın genç yaşında ebedi âleme göç eylemesi çok yaktı bizi. Fakat postnişin Mevlvî bir büyüğümüzün “Ferhat, Mus’ab bin Umeyr gibi cennetin efendisi ve yakışıklısı olmuştur erenler” sözü, yüreğimi bir nebze de olsa ferahlattı mı insan acıya alışıyor

mu bilemiyorum. Depremin ardından onca zaman geçti hâlâ ne hissedeceğimi, onca göç eyleyen dostlar, akrabalar için ağlamak, acımak kesmiyor beni. Anlayamadığım bir duygu karmaşası içindeyim. Ferhat’ın şiirleri ve yazıları ile Ahmet Doğan İlbey ve Fazlı Bayram’ın şiirleri ve yazılarını okuyarak kendimi avutmaya çalışıyorum.

Bir Ferhat Ağca gelip geçti dünyadan. Hem de bizim çile doldurduğumuz, belki de çoğumuzun değer verdiği dünyaya gülüp geçti.

Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Ziraat Fakültesinden kardeşi Dr. Ömer Faruk Ağca’yı aramışlar: “Ferhat’ın ektiği kekikler yetiştirdi hasat edilmesi lazım” diye... Ömer Faruk hemen koşmuş tarlaya ve rahmetli ağabeyinin ektiği kekikleri hasat edip, küçük ve hoş şişelere paketleyerek ağabeyi Ferhat’ın dostlarına dağıttı. Haftalardır yazmaya çalıştığım ve bir karınca boyu yol alamadığım Ferhat yazısını “artık bitirip dergi için göndermem lazım” diye karar verdiğim bu gün Mehmet Yaşar o minik ve sevimli şişelerden birini getirip bana teslim etti. “Emmi bu şişenin içinde Ferhat’ın yetiştirdiği kekik var; Dr. Ömer Faruk Ağca gönderdi. Yanında dursun ara ara koklarsın” dedi. Ben de öyle yaptım. Bu yazıyı, Ferhat’ın ektiği kekikle dolu minik şişenin kapağı açık, kekikleri koklayarak yazdım. Depremde kaybettiğimiz cümle dostlarımız, hemşehrilerimiz ve diğer şehirlerde kaybettiğimiz kardeşlerimizin ruhu şad olsun. Cümlesine Allah rahmet eylesin!

| HARUN KADIOĞLU

Gayret Timsali Bir Deprem Şehidinin Ardından

An, göz kapayıp açma zamanı ancak. Bazı anlarsa biteviye devam edeceğini zannederek korktuğumuz, ürktüğümüz ve belki de çokça üzüldüğümüz bir hâle tekabül eder. Şairin deyişiyle, “Şeb-i Yeldâyı müneccimle muvakkat ne bilir/Mübtelâyı gâma sor kim geceler kaç saat” misali zor zamanlara karşılık gelir. Meşum Kahramanmaraş depremi de o bitmeyecek sanılan anların, vakti belirleyenlerin uzunluğunu bil-e-meyeceği zamanların bir göstergesi oldu âdeta. “Yer o dehşetli sarsıntısıyla sarsıldığında” işte o “an”larda anılarınızın da birçoğu siliniyor yaşamınızdan. Canınızdan bir can olan akrabalarınızı, hep yanı başınızda olacağını tahayyül ettiğiniz dostlarınızı, acı tatlı hatıralarla hafızanızda yer eden mekânları kaybediyorsunuz. İdil Övgün Armut da anılarımıza dâhil olup şimdilerde anılarımızda yaşayan dostlardan birisiydi. Ne yaman bir zorlukmuş, eş ve dostlarla ilgili şimdiki zamanda cümleler kurarken vefatlarıyla birlikte onlar hakkında geçmiş zamandan konuşmaya başlamak. *Şehit Öğretmenler Projesinde* tanışmıştık İdil’le, henüz çalışmanın başında daha fazla şeyler yapabilmeliyim duygusuyla projeyi heyecanla takip ediyor, varsa bir görev hemen kendisi üstleniyor, karınca misali gayret gösteriyordu. Âdeta bir orkestra şefi gibi proje ekibini yönlendiriyor, projeye ilgili yazışmaları düzenliyor, görüşülecek şehit yakınlarını, gidilecek güzergâhları belirliyordu. Projedeki yoğunluğu yetmiyormuş gibi birçok çalışmaya da katkıda bulunuyordu, sanırdınız acelesi vardı İdil’in. Az zamana çok şey

sığdırmalıydı ve dünyanın ölçülü zamanının ötesine uzanan bir vakit onun için genişlemekteydi sanki.

Sevdikleri vardı İdil’in, babası, annesi ve kardeşleri. Özellikle de babasına ayrı bir tutkuyla bağlıydı. Üç erkek kardeşine ayrı bir sempati duyardı. Onlardan söz ederken günlük rutininin farklı ve sevecen bir üslupla konuşurdu. Duruşundan içinin kıpır kıpır olduğunu anlardınız. “Ailem olmadan yapamam” derdi. “Ya onlardan önce öleyim ya da birlikte olsun bu dünyayı terk edişimiz” diye de eklerdi. Şehit öğretmenlerle ilgili anıları ailelerinden duydukça ailesine karşı hassasiyeti daha da artmıştı. Onlarsız kalır da yürek yangını üzüntüyü yaşarsam der gibiydi, o acı dolu hatıraları andıkça. Allah kuluna kaldıramayacağı bir yük vermez derler ya hani işte o misal, belki dua niyetine geçti İdil’in söyledikleri. Önce erkek kardeşlerinin, ardından kendisi ve ailesinin cansız bedenleri bulundu deprem enkazında. Dünyada kalben de bedenlen de birlikteydiler, Rabbi onları ayırmadı. Birlikte irtihal eylediler de yan yana dar-ı bekaya ulaştılar.

Hayalleri vardı İdil’in. Doktoraya başlayarak iyi bir akademisyen olmak istiyordu. Lakin bunu bir meslek sahibi olmak adına değil de ilmin deruni lezzetlerini tatmak gayesiyle arzuluyordu. Gencecik ömrünü okumaya, yazmaya, araştırmaya vakfetmişti. Hocaları, dostları onun ileride ehl-i ilim olacağına yakinen şahitlik etmekteydiler.

Muhatabına değerli birisi olduğunu hissettiren cümleleri vardı İdil'in. Tavrında, tarzında gösterdiği zarafet ve nezaketi cümlelerinde de görürdünüz. Protokol kuralları başlığı altında yazışma usulleri konusunda seminerler verirken örneklik teşkil etmesi bakımından onun şu nazik cümlelerini kullanırdım: *"Harun Hocam merhabalar, Proje gündemimiz üzere bir toplantı planlanmış olup ilgili toplantının yarın saat 14.00'te KSÜ'de gerçekleştirileceğini bilgilerinize sunarım. Katılım/müsaitlik durumunuz üzere dönüşünüzü talep eder, iyi akşamlar dilerim. Hürmetler..."* İdil'e dair sadece bu cümleyi okuyan bir kişi ondaki insani duruşu, kibar yönü, dili yormadan Türkçenin nasıl güzel kullanabileceğini görebilirdi. Anlık değil yaşam biçimi olarak hep öyleydi konuşmalarında ve yazışmalarında: nazik, ilgili, düşünceli, ihtimam gösterici, anlayışlı...

Deprem gecesi konuşmuştuk en son İdil'le. "Hocam, belirttiğiniz çalışmalar başım üstüne, gerekirse sabaha kadar çalışıp gönderirim size." demişti. Muhtemeldir ki uyanıktı o gece saat 4.17'de. Belki de az sonra öte âlemlerde kavuşacağını bil-e-mediği şehit öğretmenlere dair anıların son düzenlemelerini yapıyordu. Depremde İdil'i ve yüreğimizde anılarıyla yaşayacak birçok dostu kaybetmek, Erdem Beyazıt'tan ilhamla "içimizde kaynayan bir mahşeri" bu dünyadan göçene kadar yaşamaya devam etmek demektir, öyle de oldu... 1994 Nisan'ında ailesinin gönlünde çiçekler açtırarak Kahramanmaraş'ta dünyaya gözlerini açan İdil Övgün, bir Şubat soğukunda henüz yirmi sekiz yaşında iken memleketinin kara toprağıyla buluştu.

O İdil'di. İsmiyle müsemma olup kısa ama içten bir şiir gibi yaşadı hayatını. Övgün'dü, övülmeye değer işlerle tamamladı ömrünü. Bize de güzel şahitlikler bıraktı. Rahmetle...

| METİN MERT

Su Çiçeği

Gün gelir
Gölgen düşer sulara
Diner kabukta büyüyen sızı
Bulanık sular durulur

Yaşamak
Hangi kipin hikâyesi Muzari
Geçmiş
Gelecek
Şimdi kayıp gidiyor aramızdan
Nihavent şarkılardan geçiyoruz
Eskimiş bir korna sesi dağılıyor zamana

Biz seninle
Durup durup gözlerine şiir kaçan
Ayrı yazılan birleşik sözcüklerdik su çiçeğim

| YAŞAR ERCAN

Göçenlerle Birlikte Bir Güzel İnsan: Abdülkadir Özkan

“Ölürse ten ölür, canlar ölesi değil”

Yunus Emre

Bir geleneği yaşatmak için o geleneği yaşamak gerekir. Bir bağı güçlendirmek için bağlanmak, bir yolu aşındırmak için yola düşmek... Arzumuz ne yöndeysse çabamız ve sabrımız da o yönde olmalıdır ki murada erenlerden olalım. Ancak murada erdiğimizde dünya yaşantımızı değerli ve yaşanabilir hâle getirebildiğimize inanırım. Dolayısıyla ancak değerli bir yaşamın ardından oluşan boşluk acı verir. Değerli bir yaşamın ardında bıraktığı şeyler anılır ve murada eren hatırlandıkça dünyaya bıraktığı güzel şeyler *biz buradayız* der. Yaşarken tanık oldukları, emek verdikleri, arzuları, istekleri, hedefleri, niyetleri birer yetim gibi ortaya dökülür, iyi bir yaşantısının olduğuna şahitlik edilir. Çünkü bazı kayıpların yokluğunda ardında bıraktıkları yankılanır. Bu kayıplar öyle bir boşluk oluşturur ki içimizde; kime temas ettiyse onda da aynı boşluğu görürüz. Bundandır sanırım bazı boşluklar hiç dolmaz, doldurulamaz. Yankılar sese, söze dönüşür; önce kalbe, sonra dile düşer. Dilde dirilir, dilde yaşar. Bilinir ki boşluğu da değerli kılan kayıplarımızın aziz hatıralarıdır. Tıpkı 6 Şubat'ın alacakaranlığında memleketimizi yerle bir eden depremin bizden kopardığı yazar, çevirmen, gönül insanı Abdülkadir Özkan'ın dünyaya ektiği hoş sohbetler gibi.

Abdülkadir Özkan, Türk edebiyatının çeşitli türlerinde metinler kaleme alırken yal-

nızca yazı yazmayı arzulamıyordu. Onun daha derin ve çetrefilli bir arzusu vardı. Nitekim bu uğurda da emek harcıyor, arzusuna adım adım yürüyordu. Türkiye ile Azerbaycan arasındaki kan bağının, kardeşliğin dilde kalmaması için karınca kararınca kollarını sıvamış, Türk edebiyatının güncel metinlerini Azerbaycan Türkçesine, Azerbaycan Türkçesinin güncel metinlerini ise Türkiye Türkçesine aktarıyordu. Böylece kardeşlik, dostluk ve kan bağımız olan Azerbaycan ile gönül bağı da kurarak ilişkilerimizi pekiştirmeyi, sohbetimizi çoğaltmayı ve ilgimizi derinleştirmeyi amaçlıyordu. Tabii bu amaç için yaşantısını da şekillendirmesi, dolayısıyla Azerbaycanlı soydaşlarımızla bir dostluk kurması gerekiyordu. Osmaniye'de üniversite öğrencisiyken yolunu çizmiş, okul biter bitmez Bakü'ye yerleşmişti. Azerbaycan'da konuşulan Türkçeye ait ağız ve lehçe farklılıklarını özümseyiyor, yerel ağız bir Bakülü gibi konuşmaya çalışıyordu. Girişkenliği, çalışkanlığı, fedakârlığı ve öz verisiyle birkaç yıl içerisinde Bakü'de yaşayan yazarlarla dostluk kurmayı başardı. Onların yazılarını başta *Hece* dergisi olmak üzere çeşitli dergilerde yayımladı. Hayalini kurduğu Azerbaycan-Türkiye ilişkilerinde gönüllü bir elçi gibi çalışıyor, Azerbaycanlı yazarların kitaplarını Türkiye Türkçesine aktararak ülkemizde yayımlanmalarına vesile

oluyordu. Abdülkadir Özkan'ın bir arzusu, bir ideali vardı. İdealine o kadar derinden bağlıydı ki hiçbir sıkıntı ona geri adım attıramıyor, yıldıramıyor, durduramıyordu. Henüz otuz iki yaşındayken onlarca kitabın hem çevirmenliğini hem de editörlüğünü üstlenerek iki kardeş ülkenin yazarlarını ve okurlarını ortak bir paydada buluşturuyordu. Bu süreçte kendi özgün çalışmalarına da devam ediyor, *Elbistan Masalları* adında derleme bir kitap yayınlayarak memleketinden de ayrı düşmediğini somut bir örneklerle tarihe not düşüyordu.

Abdülkadir Özkan eğer yaşasaydı 21 Kasım'da otuz üçüncü yaşına girecekti. Dolu dolu yaşamış otuz iki yılda; *Ayıkthane* adında bir dergi çıkardı, çeşitli gazetelerde köşe yazarlığı yaptı, çeşitli dergilere yazılar yazdı, çeviriler sundu, derleme yaptı, kitap yazdı, konferans verdi, dostluk buluşmaları düzenledi. Liseden sonraki hayatının neredeyse hiçbir gününü boş geçirmedi. Hatırlayanlar olacaktır, 2022'nin Mayıs ayında Yedi Güzel Adam Müzesi'nin konferans salonunda Azerbaycan'dan konuk ettiği yazar ve şairlerle samimi bir program düzenlemişti. Bakülü yazarlarla Kahramanmaraşlı yazarların buluştuğu bu toplantıda Abdülkadir Özkan hayatına yön veren arzusunun bir bölümünü daha gerçekleştirmişti. O programın ardından birkaç kez telefonda görüştük, polisiye kitabı *Çeyrek Mafya*'yı yeniden gözden geçirmiş, editörlüğünü benim üstlenmemi istemişti. Ben de "söz" demiştim, en yakın zamanda çalışacağım. Ne yazık ki hayat beklenmeyen anlara gebe ve beklenmeyen anlar insanı bir daha dönüşü olmayan karanlığa sürükleyebiliyor. Geriye yalnızca anılar kalıyor.

Sin Edebiyat'ın ikinci sayısını matbaadan henüz almış, Kıraathane'ye gidip baskı sonrası incelemelerde bulunuyorduk. Bir zaman sonra kendimizi ne kadar kaptırdıysak uzaktan bizi izleyerek içeri giren Abdülkadir'i görmemiştir.

Selamını verdi, geçerken görünce bu havada içerdekiler kim diye merak ettim, dedi. Dergi hediye etmiştik. Aradan biraz zaman geçince dergiyle ilgili bazı eleştirilerde bulundu. Kayda değer eleştirilerdi. Tabii dergi de değişti zaman da derken 2021 yılında kitap fuarında standımızı ziyaret ederek derginin son hâlimden övgüyle söz etmişti. Bir de geçmişte yaptığı eleştirinin biraz sert olduğunu düşünmüş olmalı ki kırılğan ve mahcup bir edayla üzüntüsünü bildirmişti. Aradan geçen zamanda ne sözünü unutmuş ne de sözünün sürükleyebileceği olumsuz duyguları... Dostluğunu, içtenliğini bu örnekten anlayabilir, insana verdiği değeri böylece tartabilirsiniz.

Abdülkadir Özkan yazardı, çevirmendi, derlemeci idi ama en çok da gönül insanıydı. İnsanlarla gönülden bağ kurar, insanların içtenliğinde kendine yer bulurdu. Öyle ya içtenlik olmasa depremin ilk saatlerinden itibaren sosyal medya hesapları Azerbaycanlı dostları tarafından ileti ve gönderi yağmuruna tutulur muydu? Ardından hayır dualar edilir miydi? Üzerinden zaman geçtikçe unutulup "bir dost vardı, göçtü gitti." denilerek gidişi kabul edilirdi. Unutulmadı. Onun ektiği dostluk tohumları yeşerdi çiçek açtı. Çevresinde iyilikle, güzellikle anılmasını sağladı. Hatta geçtiğimiz hafta haberini aldım; Bakü'de bağ kurduğu yazar ve şairler Abdülkadir ile olan anılarını kaleme almışlar ve bu anıları *Göy Aldı, Yer Gizledi* adıyla kitaplaştırmışlar. Bundan daha değerli ne olabilir ki. Abdülkadir Özkan bugünleri görseydi o eşsiz arzusunu tamamlamış olurdu. Ancak ömrü vefa edemese de onu da muradına erenler arasına katıp anısını canlı tutmayı hiç kimse görmese de bilmese de hissetmese de vazifem biliyorum. Bunu zaruri bir hâlden ziyade bir gönül borcu olarak görüyorum. Ne diyordu bozkırın tezenesi; "*Kalpten kalbe bir yol vardır görülmez / Gönülden gönüle gider yol gizli gizli*".

| MESUT BİLAL BUĞDAY

Orhan Çam

Orhan Çam, 1971 yılında Kahramanmaraş Kuzucak Mahallesi'nde doğar. Daha ilkokul yıllarından itibaren kitaplara, dergilere ilgi duyarak büyük bir iştiaqla okumalar yapar. Bu okumalar ve aldığı dinî eğitim onun gençlik yıllarını şekillendirir. Gençlik yıllarında bir grup arkadaşıyla Sahabe dergisini çıkarır.

Sahabe, dinî içerikli bir yayın olup siyasal ve sosyal hayat üzerine İslami çerçevede eleştiri ve öneriler getiren bir dergi olur. Toplamda 32 sayı yayımlanan Sahabe, maddi imkânsızlıklar nedeniyle yayınına son verir.

Yazar Orhan Çam bir konuşmamızda “Yazar ve aydınlar korktuğu gün, yazdıklarının kadri kıymeti kalmaz” demek suretiyle bakışını belirtmişti.

Yazdığı kitaplardan para kazanma kaygısı yoktu. Kitaplarının gelirlerini çoğu zaman infak eder, bağışlardı. *İrticacı*'nın gelirini İdlip'teki muhacirlere bağışlamıştı.

Yazdıklarını bana ve diğer dostlarına da okuturdu. Elbette bu okumalar sadece editöryal bir okuma olmayıp aynı zamanda yazdıklarını yorumlamamızı da isterdi. Böylelikle başka bakış açılarını da görmek isterdi.



Orhan Çam, 28 Şubat'ta sıkıntıya uğrayanlardan biriydi. Ömrünü İslam davasına adanmış bir aydın olma ilkesinden vazgeçmedi hiç.

O, klasik anlamıyla dindar bir kişilik değildir. Araştıran, sorgulayan, analiz yeteneği güçlü, çağı ve çağın insanın önüne yığıldığı so-

runları kavrama arayışını sürdüren önemli bir şahsiyet olma arayışını bir ömür devam ettirdi.

Cezaevi sürecinde; hikâye ve roman okumalarının yanı sıra tefsir ve hadis araştırmaları üzerine birçok ilmî kitabı tetkik ederek ilk romanı *Uzun Yürüyüş*'ü cezaevinde kaleme alır. *Uzun Yürüyüş*, 2004'te Misyon Yayınları'ndan çıkar. *Uzun Yürüyüş* romanında, aileyi konu edinerek yozlaşmayı, aile içi çatışmayı, şiddeti ve mahalle kavgasını anlatır.

Bir bakıma kendi hayat hikâyesini anlattığı *İrticacı*'da ise 28 Şubat dönemini akıcı bir üslupla okuyucuya sunar.

İrticacı, yazarın bir döneme tanıklık ederek yaşananları genç kuşaklara aktarmak adına kaleme aldığı gerçek bir hayat hikâyesidir.

Romanda, birtakım isnatlarla gece veya sabahın erken saatlerinde evlerinden toplanarak demir parmaklıklardan dünyayı seyretmek zorunda bırakılan özgürlük âşıkları anlatılır. Arkada gözü yaşlı eşler çocuklar bırakarak demir parmaklıklar arkasından kavramaya çalışanların acıklı anlatısıdır *İrticacı*.

İrticacı, yazarın kendi hayatından kesitler sunduğu gibi bir dönemin şahitliği ve yüzlerce kişinin ortak hikâyesidir.

İrticacı'nın bütün gelirini İdlip'teki mazlumlara bağışlar.

Yazar Orhan Çam, Müslüman ülkelerdeki katliamlara da sessiz kalmadı. Müslüman toplumda bilinç yazıları kaleme aldı. Maddi manevi yardım çalışmalarında bulundu.

Orhan Çam, Müslümanların yaşadıkları yerlerdeki dertleri ve sorunları eşeleyerek çözüm önerileri arayışında bulunan bir kişi olarak ömrünü tamamladı. Onun hakkı dile getirerek haksızlıkları sorgulama şiarı görmezden gelinemez.

Hz. Ali'nin “Bir zulme engel olamıyorsanız, onu herkese duyurun!” çağrısı onun hayat düsturu edindiği ilkelerden öncelikli olanıdır.

Deprem öncesi görüşmelerimizden iki kitap çalışmasının daha yayın aşamasına geldiğini biliyorum. Ne ki bu iki kitap okura ulaşmadan 6 Şubat depremi sonucu ömrünü noktaladı. Rabbim rahmet eylesin.

| AZİZE BATI

Hakiki ve Samimi Bir Dostun Anısına

“Günde bir mısra ağlayınız n’olur
-Kimin için?- diyeceksiniz belki,
İnanın o yerini bulur.”

Hatıra kalsın diye çektiğimiz fotoğraflardaki mutluluğun adıydı Fatma Vişne. Kaderin yağmurdan sonra görmemi istediği gökkuşağının güzelliği ile ömür boyunca hatıralarımı süsleyecek samimi bir arkadaş olarak kaldı düşlerimde. Şehadet şerbetini içen öğretmenlerimizin hayatlarıyla ilgili olan *Şehit Öğretmenler Projesi* ilk defa birbirimizi görmemize ve ruhlarımızın tanışmasına vesile olmuştu. Bir yaz akşamı üç kişilik bir yolculukta bir dağın tepesinde seyir hâlinde giderken türkülerle kalbimize dokunan bir yoldaş olarak tanıdım Vişne’yi. Proje gereği seyahat ettiğimiz şehirlerde şehit öğretmenlerimizin hayatını öğrenirken şehitliğin yüce mertebesini düşünerek “Allah bize nasip eder mi? Bilmem ki böylesi bize nasip olur mu?” derdi. Arzusu ile duası birleşince yüce divanda kabul olmuş olacak ki şehadetle aramızdan ayrıldı. Yollarda birlikte olduğumuz günlerde birçok kez “Biliyor musunuz? Orası şerefli çok kutsal bir makam biz onların hayatlarını araştırıyoruz. Onlarda bizi gittiğimiz yollarda koruyorlar.” demişti. Şerefli makama varmadan önce oranın tadını almış olacak ki her gittiğimiz yerden helallik alarak ayrılırdı. Kahramanmaraş’a döndükten sonra bir gün yolda koluma girmiş bir

şekilde yoluma eşlik ediyorken “Azize biz yaşadıklarımızı, hissettiklerimizi kime anlatsak anlamaz. Bizi ancak biz anlayabiliyoruz. Bu projede yer alan herkes Allah tarafından bir araya getirilmiş gibi herkesin yolunun düşmesinin bir sebebi var.” Vişne’nin söz konusu projeye katılması içinde taşıdığı arzusuna kavuşmasıymış. Yüce ve şerefli makama hazırlık olduğunu bütün sevenleri olarak vedasından kalan özlemle anladık. Zordur yüreğinize aldığımız insanın vedasını anlatmak. Kelimeler susar derin bir sükût kaplar kâinatı...

Şehit Öğretmenler Projesi için heyecan ve mutlulukla çıktığımız yolun ilk durağı doğduğum ve büyüdüğüm şehir olmuştu. Tarihî dokusunu görünce mutlu olduğunu söyleyip buradaki halk kültürü üzerinde birçok çalışma yapılacağını ifade etmişti. O çalışma seyahatinde işlerimizi hallettikten sonra ailemi görmem için bana haber vermeden zar zor bir boşluk oluşturarak sürpriz yapmaya çalıştığını görünce ince ve hassas düşüncesine hayran kalmıştım. Yabancı değil de sanki yıllardır yanımda tanıdığım bir insan gibiydi. Kısa bir süre sonra annem ve babamla bir çay içtikten sonra vedalaşıp evden ayrılmıştık. Kapıda

annem başını okşayıp kızım Azize sana emanet dedikten sonra “Teyze sen meraklanma, ben hep onunlayım, burayı çok sevdim ben tekrar geleceğim.” demişti. Bugün ben hâlâ onu beklemekteyim.

Samimiyetiyle, dostluğuyla, azmiyle, çalışkanlığı ve dimdik duruşuyla yanındakilere güç veren birisiydi Fatma Vişne. Zor dediğimiz bir durumla karşılaştığımız zaman etrafındaki herkesin bildiği “genciz, güzeliz, hallederiz” sözcükleri dilinde olurdu. Onun vedası hepimize zor zamanlar yaşatıyorken, gözlerimiz onu arıyorken, kulağımız sesini duymak istiyorken üstesinden gelemiyoruz yokluğunun verdiği acının. Fatma’yı seven herkes, her gün özlem aynasından görüyor onun yüzünü...

Yolda tanırız bir insanı dedikleri sözün pratiğini yaşıyorduk. Çünkü bir süre sonra Fatma Vişne ile aynı sofraya oturup aynı mekânlarda uyanmaya ve en güzeli de birlikte gülüp ağlamaya başlamıştık. Çalışma arkadaşları olarak “biz bakışlarımızla anlamaya başladık Azize, çok mutluyum” diyordu. Öyle ki o günlerden sonra bir araya geldiğimiz başka bir çalışma arkadaşımıza bir soru yönelttiğim esnada bana “Hocam siz de Fatma Vişne gibi sorular soruyorsunuz.” demişti. Ne mutlu onunla benzer bir ruha sahip olabilirdiysem. Konuşmadan meramızı birbirimize anlattığımız dakikalar onunla ruhlarımız konuşur dururdu.

Bir akşam Karadeniz yollarında çaylarımızı içerken günün yorgunluğunu hissetmeye başlamış olmalı ki gülerek “Cemil Meriç’in hayatı boyunca Paris’i

merak etmesi ve sonra göz ameliyatı için gidip hiçbir şey görememesi gibi ben de hayatım boyunca Karadeniz’i merak ediyordum. Geldim ama kulaklarım suyun sesini duymuyor” demişti. O akşam Azerin’in Çırpınırdı Karadeniz türküsünü üç dört defa üst üste dinleyip kendimizce eşlik etmeye çalışırken hep bir ağızdan “Azerbaycan bayrağını astık” diye tamamlıyorduk türküyü. Vişne ile ettiğimiz her sohbetin ucu her zaman millet ve vatana dokunduğundan onun nasıl bir halk ve millet âşığı olduğunu yakınındaki herkes bilirdi muhakkak. Mizahıyla, coşkusuyla içimizi ısıtan samimi, hakiki bir arkadaş ve yoldaşı Fatma Vişne.

Kahramanmaraş’ın bana armağanı olmuştu Fatma Vişne. Hayat tamamlanmış bir yapbozun parçalarını ayırır gibi dağıttı hepimizi. Fakat ruhlarımız hep birlikte düşlerde özlem giderir oldu. Sözlerimiz, gülüşlerimiz bu cihanda tanışıklığı getirirken yarım kalan sohbetlerimiz sonsuzluk âleminde de tamamlanacaktır. Nefes almak istediğim zamanlar bir masa etrafında oturur içtenlikle dertleşirdik. Vişne karşısındaki insanın yarasına merhem olurken birkaç saatliğine de olsa dertlendiği her sıkıntıyı ona unuttururdu. Her zaman ışıyla, gülüşüyle, çalışkanlığıyla, azmiyle, özlemiyle ve anısıyla yaşayacağım nadir bir insan... Vedalar bedenler içindir ruhlar her daim yan yana birlikte yürürler. Vişne, bugün bizim göremeyeceğimiz bir yerde olsa da her an bizimle aynı yolu yürümeye devam ediyor. Sevenleri olarak onun sesine ve yüzüne hasret kalmış olsak da o bıraktığı hatıralarla ömür boyu bizimle yaşamaya devam edecektir.

| EMEL KARAGEDİK

Saatçi Salim Usta

Saatçi Salim Usta'yla tanışmam bir salı sabahına rastlar. İşe gitmeden önce saatime pil taktırmak istedim. Kıymetli birinden, kıymetli bir zamanda hediye edilen saatim kolumda olduğu sürece bana kendimi kıymetli de hissettiriyordu. Öyle bir saatti benim saatim. Caddede rast geldiğim her bir esnafa saat tamircisi sormaya başladım. Hepsi birbirinden habersiz bana Saatçi Salim Usta'nın yerini tarif etti. Ustayı merak ediyordum. Herkes onun ismini söylüyor ve onu tavsiye ediyorsa demek ki işinin erbabı, tanınan biri diye düşündüm. İkna oldum doğrusu, isabetli tavsiyelerle onun dükkânına doğru ilerlemeye koyuldum. Oyalanacak kadar vaktim de vardı aslında. Günlerden salıydı, ben her salı öğleye kadar zaman problemi yaşamıyordum. Caddede gezinebilir, saatimin pilini taktırdıktan sonra gedikli olduğu kitabevinde kendime bir çay ısmarlayabilir, o sırada yeni çıkan edebiyat dergilerini karıştırabilir, hangisini okusam telaşına düşebilirdim. Zihnimde keyif veren planlar yapa yapa adrese ulaştım. Dışından bir şeye benzetemediğim, boyasız cilasız, eski püskü, epeyce ihtiyarlamış iş hanımı buldum. İlk gördüğüm gence ustanın yerini sordum. Merdivenlerden inince solda, dedi. Gözüm çaycı çocuğa takıldı o sırada. Sarışın, cılız, benzi soluk bir oğlan çocuğu tavşan kanı çaylar taşıyordu. Ayağındaki

terliklerinden uçları kararmış beyaz çorapları görünüyordu. Kahırlı bir hâli vardı. Ne işim var benim burada, yaşıtlarım şöyle şöyleyken kıyaslaması yapıyordu sanki içinden. Bunu çay tepsisini eğreti tutup etrafa ruhsuz bakışından anladım. Kafamı kaldırıp yukarılara göz gezdirince iş hanını Kemal Sunal'ın Çaycı Yoksul'u oynadığı filmdeki hana benzettim. Her yer kırık dökük, kirli ve biçimsiz göründü gözüme. Pırl pırl bir çarşıyla karşılaşmak ve dükkânlar arasında biraz dolaşmak isterdim ama hanın kasveti beni boğdu ve ben olsam ben de burada çalışmak istemezdim çaycı çocuk haklı, dedim kendi kendime. Merdivenlerden inerken mermer basamakların eridiğini ve iyice birbirine yaklaştığını fark ettim. Yüzlerce insan geçmiş zamanında buralardan demek ki dedim. Aynı insanlar yüzlerce kez geçmiş de olabilir tabii diye de düşündüm çünkü o esnada dükkânı burada olan ihtiyar esnaflara gözüm ilişti. Hürmet göstereceğim yaşta bir berber gördüm mesela. İtinayla müşterisinin saçını tıraş ediyordu ve tebessüm hâlindeydi. Bu yaşta tüm gün ayakta, dedim. Çaycı çocuğa gitti aklım yine ve yiyeceği daha çok fırın ekmek var diye düşünüp onun hayatı adına hem üzüntü hem de endişe duydum. Hayat kolay değildi elbette. Ağzında gümüş kaşıkla doğanlara da hayatın mutlaka sürprizleri olacaktı diye

kendi kendimi teselli ettim. İnsanlar arasında eşitlik sağlamaya çalıştım kafamda. Dükkânı buldum nihayet, tam karşımdaydı. Aradığım dükkân küçücük bir yere benziyordu fakat üstünde kendisinden daha büyük bir tabela vardı. Tabeladaki koyu koyu yazılmış harfler cüretkâr ve etkileyici duruyordu: Saatçi Salim Usta. Bakakaldım. Beni nasıl biri bekliyor acaba diye düşünerek içeriye girdim. Dükkâna girdiğimde ustanın yalnız olduğunu görünce sevindim. Başkalarının o anda orada bulunmasını istemedim. Küçücük dükkânı yarısına kadar bölen üstü camlı, eski bir tezgâh vardı, usta arkasında oturuyordu ve bir kol saatiyle uğraşıyordu o sırada. Tek gözünde saatçilerin taktığı mercek vardı. Yaşının altmışın üstünde olduğunu tahmin ettim. Bana hemen bakmadı. Eski ustaların âdeti böyle, dedim içimden. Müşteriye hemen bakmazlar ağırdan alırlar biraz, esnaflık terbiyeleri bunu gerektirir galiba. Müşteriyi sık boğaz etmezler. Lafa müşteri girsin isterler. Hafifmeşrep davranmazlar. Ustanın işinin bitmesini beklerken duvarlara göz gezdirdim. Duvarları dolduran çeşit çeşit saatlerin sesleri birbirine karışıyordu. Vitrine çevirdim sonra gözlerimi; eski yeni, her türlü saat vardı. Zamane dükkânlarına benzemiyordu burası, öyle ıslıl ıslıl, şık bir vitrini, son model parkesi, kadife saat kutuları falan yoktu. Yılların emeği, sesi, tamir edilen saatlerin öyküsü sinmişti her yere. Her şey yıllanmıştı. Usta, uğraştığı saatin arka kapağına bugünün tarihini yazıp, imzasını atıp kapatınca devreye girdim, selam verdim ve saatime pil taktıraca-

ğımı nazıkçe ifade ettim. Alayım saati, dedi yüzüme bakmadan. Çantamdan çıkarıp verdim. Diğer saati bir kenara koyup benimkiyle ilgilenmeye başladı. Ucu hafif kalkık, bıçağa benzeyen bir âletle saatimin arkasını açtı. Eski pili cımbızla çıkarıp ölçü aleti ile ölçtü, bitmiş dedi, ayağının oralarda bir yere attı ve nasıl bir pil istediğini sordu. Şu olursa şu fiyat, bu olursa bu fiyat demeyi de unutmadı. Ben iyisi olsun dedim, onun şu dediği pili istedim yani. Usta pili taktı hemen, kapağın içine bugünün tarihini ince uçlu keçeli kalemle yazdı, imzasını da atıp kapağı tık diye oturttu yerine ve bana saati nazıkçe uzattı. Saatlere hem o günün tarihini yazıp hem de imzasını atarak işini ne kadar sağlam yaptığını gösteriyordu. Bu davranışını takdir ettim doğrusu. Kaliteli saatin varmış al bakalım, dedi. Yaşım ona göre küçük olduğundan bana sen demesini yadırgamadım. Sesi yüzüne göre daha yumuşaktı. Saatim hakkında yorum yapmasına ise çok memnun oldum. O benim kıymetli saatimdi çünkü ve bana kıymetli biri, kıymetli bir günümde hediye etmişti. Saatimi koluma taktım, vakti ayarlamam lazım derken baktım ki usta onu da ayarlayıp öyle vermiş bana. Takdir ettim inceliğini ve el çabukluğunu. Teşekkür ettim. O sırada vitrindeki birkaç saatten sohbet açtım. Kurmalı, vurmali ahşap duvar saatini sordum. Çocukken bizde de vardı dedim. Sesi gündüz çekiliyor da gece çekilmiyor dan dan dan, dedim gülerek. Onlar öyle, dedi gülmeden. Şimdi antika oldu bu saatler. Ara sıra meraklıları gelip soruyor, dedi arkasından. Fiyatını

sordum, duyduğum rakamı hak ettiğini söyledim. Elinize sağlık diyerek ayrıldım dükkândan. Oradan çıkınca saatçilik mesleğinin ne kadar güzel olduğunu düşündüm. Âdeta saatleri bir doktor gibi ameliyat ediyorlardı, işlerindeki inceliğin, yeteneğin takdire şayan olduğunun bir kez daha farkına vardım. Tamircinin gözlerinin de iyi görmesi gerekiyordu bir yandan. Dürbüne benzer bir gözlük kullanıyorlardı bazen. Minicik saat parçalarını kaybetmemek için dizlerine iki ucu masaya sabitlenmiş bir örtü seriyorlar, ömürlerini saatlere adıyorlar ve geçinmek denen gaileyi buradan sağlıyorlardı. O gün iyi bir saat ustasıyla tanışmanın mutluluğunu hissettirdim. Saatlerin dünyasında kalmıştı aklım ve çocukluğuma döndüm gün boyunca. Amcamların evine gittiğimizde saat başı yuvasından çıkıp öten guguklu saat geldi hatırıma. O saate hayrandım. Yuvasının kapısı büyük bir gürültüyle açılır, kuş içeriden çıkar, öter ve bize saati haber verirdi. O anda sohbet durur ve herkes dönüp ona bakardı. Canlı olmayan bir kuş herkesin dikkatini üzerine çekmeyi başarırdı. Yuvasına geri girince çift kanatlı kapısı kapanır ve kuş ötmek için vaktini beklerdi. Guguklu saat herkesin evinde bulunabilecek, öyle herkesin erişilebileceği bir saat de değildi. Avrupa'da işçi olarak çalışan babalar vatana dönerken getirirlerdi. Saatlerin olmadığı zamanlarda şehir meydanlarına kurulan saat kulelerini düşündüm sonra. Herkesin saate ulaşamadığı zamanlarda insanlar ne kadar merakla ve heyecanla yapılışını beklediler kim bilir, dedim.

Salı sabahı tanımıştım Saatçi Salim Usta'yı. Ondan saat alacaktım: guguklu saat. Tembih edecektim yine bir salı sabahı dükkânına uğrayıp. Beni çocukluğuma, amcamların evine götür diyecektim. Hepimiz sobalı bir odada olalım. Tüplü televizyon bulanık renkleriyle açık olsun. Sobanın sıcaklığı camlarda buhar yapsın. Yengem eline eski bir atlet parçası alıp camların nemini silsin. Bez sırlıslık olsun. Sobanın teline kuruması için assın. Amcamın gelini -Hediye yengem- kucağında meyve sinisiyle odaya girsin. Koca bir kayık tabak haşlanmış tane mısırın buram buram kokusu odaya dolsun. Sinide duran iri portakallar, kırmızı elmalar, tavada kavrulmuş ay çekirdeği, insanın damağına bütün tüyü yapışan ama yutmaya yakın bıraktığı rayıhası ve lezzetiyle kendisine bağlayan iğdeler önümüze konsun. Kasnağa yerleştirilen sininin altına amcam eğilip baksın. Mutlaka bir eğrilik bulsun ve siniyi hafif sağa doğru çeksın. Hediye yengem, renk renk saplı meyve bıçaklarını herkesin önüne gelecek şekilde dizesin ve hepimize bakarak hadi buyurun, desin. Ben mısır tabağında tuzu kendi önüme ekeyim, yengem her tarafına ek çocuğum, her tarafına demeyi ihmal etmesin. Biz yiyeceğimiz kadarını yiyip, yengeme eline sağlık diyerek geri çekilirken herkesin gözü amcamda olsun. Amcam daha portakalın ince beyaz kabuklarını soyarak ve üzerinde bir tane bile beyazlık koymamakla uğraşsın. Herkesin alışkın olduğu benzersiz yavaşlığı kimsenin sabrını taşırmamasın. Amcamın iki katlı evinin merdivenlerinden inerken yengemin her basamağa koyduğu sakızların kokusu burnumuza güzel güzel değsin.

Saatçi Salim Usta'ya gidecektim tekrar. Guguklu saat gelirse bana ayırmasını tembih edecektim. Beni o eve, o odaya, o sofraya götürecekti guguklu saat. Gelince de hemen satın alacaktım fiyatına aldırmadan. Bana huzur veren anılarıma harcayacağım para hiç de önemli olmayacaktı. Guguklu saatimi alırsam kozalaklı zincirinden çeke çeke kuracaktım fakat kismet olmadı. Güzel anılarıma Salim Usta'dan aldığım biletle yolculuk yapmayı düşünürken zehir gibi günler yaşayacaktık şehirdeki herkesle. 2023 yılına yeni girmiştik. 6 Şubat gecesi saat tam 04.17'de değişecekti her şey. Deprem bütün heybetiyle, bütün gücüyle sallayacaktı koca şehri. Kimse onu durduramayacaktı. Herkes nasibi ne düşeni yaşayacaktı. Kiminin payına daha az acı, kimine daha çoğu kalacaktı. Evler, iş yerleri yıkılacaktı.

O gün kar taneleri aheste aheste yağarken cıvı cıvıldı dışarıda çocuklar. Kar daha fazla yağsın, kardan adam yapalım niyetindeydi hepsi. Kar yağışı devam ederken uykuya yenik düştü göz kapakları. Bazıları bir daha uyanamadı. Beşiğinde uyurken enkazın altında kaldı bebekler; kimisi annesinin kollarında kimisi babasının kucağında sıkı sıkı tutundu ölüme. Emzikler çıktı günler sonra enkazlardan. Neler çıkmadı ki! Acısı aylarca sürdü, hatırası bir ömür sürecek. Destan olacak yaşananlar. Dilden dile anlatılacak. Yarına yazılmış bir mektup olarak kalacak ve bizden sonrakiler onu okuyacak. Ben aylar aylar sonra öğreneceğim Saatçi Salim Usta'nın depremde eşiyle vefat ettiğini. Yaşadığı mahalleyi soracağım.

Dükkânını bulurken hissettiğim heves, evini bulmak istediğimde kursağında kalacak. Onun yaşadığı evin enkazını görmeye gitmeyeceğim buna yüreğim dayanmayacak. Dükkânının ahvalini soracağım. O çok eski, harap hanın yıkıldığını tahmin etmek zor olmayacak. Yıkıldı, çarşı marşı kalmadı Maraş'ta, diyecekler. O mütevazı, beni kendine bağlayan dükkânın sahibi usta hep aklıma gelecek. Hüzünleneceğim. Saatler de toza toprağa karıştı mı? diyeceğim. Ya Salim Usta'nın sandalyesinin arkasında sırtına denk gelen o küçük el dokuma halı parçası o da mı kayboldu enkazda? diyeceğim. O, emektar bir sırtın dinlendiği mola yeri, onda saat tamir etmekten kamburlaşan bir zanaatkârın sırtının teri vardı deyip kederleneceğim. Kürek kemiklerinin denk geldiği yerde kaybolmaya yüz tutan nakışları gelecek gözümün önüne. Yılların izi, tozu vardı onda diyeceğim. Kolumdaki kıymetli saate bakıp onunla dertleşeceğim. Kapağındaki tarihi ve ustanın imzasını bir mücevher gibi saklayacağım. Şimdi daha da kıymetli oldun gözümden saatim. Sana öyle bir ustanın elleri değdi ki, diyeceğim saatime. Okuduğum surelerden sonra yaptığım duaya Saatçi Salim Usta ve eşini de ekleyeceğim depremde yitip giden herkesi eklediğim gibi. Salim Usta'nın beni hatırladığına ve duyduğuna inandıracağım kendimi. Dükkânındaki saatlerin sesi, amcamların evindeki guguklu saatin sesine karışacak. Tik tak, tik tak, tik tak...Guguk guguk...Din dan, din dan...Saatçi Salim Usta, iyi insan! Saatçi Salim Usta, iyi insan!

| HASAN KEKLİKCİ

İsmail Abi

Sabaha karşı saat dördü on yedi geçeydi! Masallardaki devler yeraltındaki kötü ruhlarla birleşmiş; kilitle tutuldukları zindanların kapılarını gözlerinden, ağızlarından ve ellerinden çıkardıkları korkunç ışıklarla kırmışlardı. O korkunç ışıklar yerlerden göklere kadar çıkmış, yerle gök arası bir anda uğursuz bir aydınlıkla aydınlanmıştı. Yerler yarılmış, yollar bozulmuş, ağaçlar devrilmişti. Sonra yeryüzünün her yerinden açılan yarıklardan, deliklerden, yırtıklardan devler dünyaya hücum etmişti. Masallardaki devler gerçekten gerçek olmuş, şehri basmış; o, masallarda gülüp geçtiğimiz korkunç seslerle kükreyerek şehrin tüm binalarını yıkmaya çalışıyorlardı. Kedi, köpek, insan ayırımı yapmaksızın yıktıkları binalardaki tüm canlıları feci şekilde öldürüyorlardı. Yerle bir olan evlerin altından gelen çığlıklar devlerin iştahını daha da artırıyor; bir yerde işini bitirenler diğer binaları yıkmaya çalışan vahşi dostlarına yardıma gidiyordu. Kötülük tanrısı Erlik Han zevkten dört köşe oluyor; emrindeki devler, kötü ruhlar, cinler, ecinniler, vampirler, hayaletler onun gözüne girebilmek için birbirleriyle yarışıyorlardı. Devrebildikleri binaları deviriyor, yıkabildikleri binaları yıkıyorlardı.

Bizim binayı yıkamadılar. Belki de onlar binayı dört bir tarafından sallarken, masallardaki kahramanlar geldi, devleri kovdu. Gecenin en karanlık vaktinde kaçtık evden, sadece birer kuru canlarımızı yanımıza alarak. Kapıdan çıkarken birer de ceket kaptık. Devler giderken şehrin elektriğini de alıp götürmüş olmalı ki, şehir karanlıkta kaldı. İnsanlar cep telefonlarının ışığıyla merdivenlerden koşarak

binaları boşalttılar. Masal kahramanlarının gelmesi, devleri kovması kaç dakika, kaç saat sürdü bilmiyoruz. Bildiğimiz bir şey var ki kahramanlar biraz daha gecikse, içinde bulunduğumuz ev yerle yeksan olacaktı. Biz neyle ne olurduk Allah bilir. Dünyada şu kadar araba, şu kadar insan var deseler inanmazdım. Evet varmış. Sokaklar, caddeler araçla insanla dolmuş. Araçlardan taşan insanlar Rahman Camii'nin yanındaki parkı doldurmuş. Biz arabalarımızı ancak binamızın bulunduğu sokağın başına kadar ilerletebildik. İki araba peş peşe durduk. Dört kişi bir arabaya geçip oturduk. Ve yeniden bir saldırı oldu dünyaya. Elektik telleri birbirine vuruyor, içinde bulunduğumuz araçlar oldukları yerde sağa sola sallanıyor. Sokaklardan yükselen şehadet kelimeleri, yer altından gelen gürültülerle birlikte şehrin karanlık göğüne yükseliyor. Yağmur hızını artırdı. Arabanın tavanını delecek gibi. Hemen yanı başımızdaki park aklımıza geldi o anda. Parkta yağmurdan korunacak yer bulamayanlar var mıydı? Araçların park lambalarının ışığında bir aile dikkatimi çekti. İki kız çocuğunu yağmurdan bir bezle korumaya çalışan bir adam ve yanında çocukların annesi olacak tipte bir kadın. Biz de iki araba var biri boş koşun, dedim...

İnsanın yüreğine korku salan, görenleri dehşete düşüren bir şafak söktü. Yağan sağanak yağmurun verdiği huzursuzluğun kat kat fazlası çöktü insanların üzerine. İlk defa bir cami tuvaletinde kadın erkek birlikte sıraya girdi. Bir erkek, arkasında üç kadın. Beş kadın, aralarında üç erkek. Her yaştan kız, erkek çocukları. Dört artı bir, beş artı bir dairelerde

oturan, her birinin ayrı banyosu, tuvaleti olan, tuvalet kâğıdının parfüm kokusuna itiraz eden, her yemekte masaya oturduğunda “ben ne yiyeceğim” diyen ergenler. Evden yalın ayak kaçmış, camideki terlikleri giymiş, dizlerine kadar sırlıklam ıslanmış, tir tir titreyen insanlar. Resimlerde, televizyonda gördüğümüz Filistin’den, Suriye’den savaş manzaraları gibi yürek burkan bir görüntü. Arada bir “yine sallanıyoruz” nidaları.

Osman Hoca’nın bizde çok emeği var. Güzel döverdi. Minderinin yanında duran nar çubuğu höcürenin her köşesine yetiştirdi. Oturduğu yerden salladı mı, önce kafamıza, sonra belimize değdi nar değneği. Yine de biz de çok hakkı var. Başka yer yoktu, kendi evinde okuturdu bizi. Başı ağrıyanı okur, karnı ağrıyana muska yazardı. Birçoğumuzun Elif Cüzü yoktu. Hocanın okuduğunu ezberledik. Elif’i, Ba’yı görmeden sureleri belletti Osman Hoca bize. Gevezeydik de. Hoca olmadığı zaman birinin şalvarını firkete ile oturduğu mindere dikerdik. O kalkarken minder de kalkardı. Firketeyi çıkarır minderi birinin kafasına vururdu. Böylece palaz döğüşü de başlamış olurdu. Ortalık toz dumana belenirdi. Büyük öğrenciler bize din dersi verirdi: Karşıdan bir canavar geldi ne yaparsın? Arkamı döner kaçırım. Oradan bir yılan geldi? Sağıma kaçırım. Sağında ateş var? Soluma kaçırım. Solunda su var? Kaçacak yer kalmazdı. O zaman verilecek cevabı söylerdik; Muhammed dinimin üstüne kaçırım. Bu, bir nevi Allah’a sığınırım gibi bir cevaptı.

Arabaların içerisinde barınma imkânı yok. Dışarıda yağmur hiç durmadan yağıyor. Bazen sulusepkine çeviriyor. Bazen tamamen kara dönüyor. İkinci gün sabaha karşı camiye sığındık... Rahman Camii’ne. Rahman Camii, artçı sarsıntılardan dolayı giremediğimiz evimi-

zin karşısında. Kur’an kursu olarak kullanılan odasında geceyi sabaha taşıyabileceğimiz birer yer bulup oturduk. Biraz önce birbirleriyle kavga etmiş, küs insanlar gibi kimsenin ağzını bıçak açmıyor. Uyumadan önce ağlamış çocukların iç çekişi gibi, ara sıra bir iç çekişi duyuluyor odanın içinde. Herkesin gözü yerde. Zaman zaman olanca gücüyle bir kadın bağıyor; oğlum, yavrum, kızım! Bir müddet sonra kadının bağırması, bir an olsun gözlerini kapatıp dinlenmeye çalışanlar için işkenceye dönüştü. Teyze, dedim, herkesin çocukları, hısımlı akrabası enkaz altında. Biraz sessiz ol ki millet birazcık dinlensin. Bak, dedi kadının yanındaki adam, herkesin çocukları enkaz altındaymış, ağlama. O andan itibaren kadın bir daha bağırarak ağlamadı.

Sabah ezanı vakti geçtiği hâlde ezan okunmadı. Sabah ezanının semalarına yayılmadığı sevimsiz bir sabah, kendini caminin tavanına yakın yerinde bulunan pencereden göstermeye başladı. Âmâ bir çocuk anlamsız birtakım şeyler söyleyerek kapısı olmayan odaya girdi. Ardından içeride bulunan herkesin, annesi olduğuna hükmettiği bir kadın çocuğu kolundan yakalayarak dışarı, caminin diğer bölümüne götürdü. Bu olay millette bir hareketlenme meydana getirdi. Uyuyanlardan uyanan oldu, uyanık olanlar oturmuş pozisyonlarını değiştirdiler. Akşam sessiz olması için uyardığım kadın olduğu yerden kımıldamadı. Ayakları battaniyenin içinde, dimdik oturuyor. Yanındaki adam yattığı yerden, kafasını yastıktan hafifçe kaldırmış; bir hastane odasında ölüm döşeginde yatan ve torunu tarafından sosyal medyada paylaşılacak üzere zorla çekilmiş dede resmi gibi, ağzı bir parmak sığacak kadar açık, etrafa bakıyor. Bir müddet gözlerini aradım. Ve nihayet göz göze geldik. Gece sizi üzdüm, özür dilerim, dedim. Doğrılmaya çalıştı. Hanım beni kaldır, dedi. Ağzı kapandı. Yok, dedi.

Yok... Biz sana üzülmedik; iki oğlum, gelinlerim, bir kızım torunlarım... Sustu. Gözlerini kapattı. Dudakları ağzının içinde kayboldu. Sağ elini yüzüne götürdü. Ardından krikoyla kaldırılıyormuş gibi bir zorlamayla sol elini de yüzüne kadar kaldırdı. Adımı sordum, İsmail dedi. Ben de kendi adımı dedim, İsmail Abi'ye. Hanımının omuzundan destek alarak ayağa kalktı. Sol kolu göğüs hizasında asılıymış gibi kapıya doğru yöneldi. Ağır bir şeyi öne doğru iteliyormuş gibi ayaklarını sürüyerek, Nalan'ın cami içinden bulup getirdiği ve bir iple kapı vazifesi görecektir şekilde, henüz takılmamış kapının yerine astığı perdeyi aralayıp çıktı.

Biz her sabah kaybettiklerimizi aramaya gidiyor, akşam veya gece geç saatlerde geliyoruz camiye. Bazen İsmail Abi'nin oğlu geliyor yanına. İsmail Abi bana dert yaniyor; beni götürmüyorlar, diyor. Her birimiz bir taşını kaldırsak akşama kadar o binayı olduğu yerden alır, bir günde başka bir yere taşırız, diyor. Oğlu enkaza babasını götürmemek için başka bir bahane uyduruyor. Baba abimgilin binası çökmüş, yanındaki bina da onun üstüne yıkılmış. Aynı zamanda için için yaniyor, bazen alevlerin yukarı kadar çıktığı oluyor, bazen dumandan göz gözü görmüyor, diyemiyor. Yangını söndürmek için müdahale edilemiyor, olur da içeride canlı varsa onlar da suda boğulur diye korkuyorlar, demiyor.

Gittiğimiz yerden gece geç geldik. Elimiz boş olarak. İsmail Abi ve ailesi girişte hemen karşımızda uyuyorlar. Sol tarafta oğlu, gelini ve torunuyla yatan Rezzan Aba'yı rahatsız etmemeye gayret ederek, elimizdeki eşyaları masanın üzerine bıraktık. Yaklaşık otuz metre-karelik odanın arka tarafında, kurs sıralarının yanında Hamza Abi ve ailesi, beride; lüzumunda kullanılmak üzere yuvarlanıp üst üste yığılmış naylon hasırların bulunduğu yerde,

Cemil Abi ve ailesi yatıyorlar. Ailelerin içinde oğullar, gelinler, kızlar, damatlar, torunlar var. Bizim ailenin yeri sol köşe. Üç kişinin rahat rahat uyuyabileceği kadar geniş bir yerimiz var. Gel gör ki, bizim ailede beş hanım iki erkek ve bir çocuk var. Cami halısının üzerine serilmiş tek kat battaniyelerin üzerinde yatıyoruz. Üzerimizde bir battaniye olduğu hâlde üşüyoruz. Çünkü herkes gündüz sırtında ne varsa onunla yatıyor. Ayaklarımızda topuktan dize kadar iki çorap, pantolonların altında iki pijama, üstümüzde atlet, fanila, gömlek, kazak ve kapüşonlu mont. Hasırların üzerinde Cemil Abi'nin damadı ve torunu yatıyor. Ben önce hasırlara sırtımı dayayıp, ayaklarımı toplayıp oturuyorum. Sonra, sağdan soldan yer açıldıkça uzanıyorum. Robotların bacaklarını vücutlarına bağlayan vidalar gibi sağımda solumda bulunan kemikler derimi deliyormuş gibi ağrımaya başlayınca öbür tarafıma dönüyorum.

İsmail Abi benden sonra uyandı. Şehrin belediye başkanının kucagında resmi çekilmeye çalışılan çocuk şaşkınlığında etrafına bakındı. Bir şeyi bir şeye benzetmeye çalışıyordu. Hayırlı sabahlar İsmail Abi, biz daha kimseye ulaşamadık, sizinkilerden bir haber var mı, dedim? Birini bulmuşlar, dün köye götürdük, dedi. "Biri" dediği ya oğlu, ya kızı ya... **"İnsanlar zindanda birer kemiyet/ Urbalarla kemik, mintanlarla et."** Aman Allah'ım nasıl bir felaket yaşamışız ki, ölüleri-mize biri, üçü, beşi diyoruz.

Biz kaybettiklerimizi birer sayı ve şiirin ikinci mısraında tarif edildiği gibi bulduk! Rahman Camii'nden dokuzuncu gün ayrıldık. Gece çok geç olmuştu İsmail Abi'yle vedalaşamadık. İki gece önce görüştüğümüzde "dört", demişti İsmail Abi...

| GÜLÇİN YAĞMUR AKBULUT

Ayete'l-Kürsi

Yemyeşil bir bahçenin gökyüzünde anne ve babamın gülümseyen gözlerini görüyorum. Sarkmış dallar arasından şefkatli kollarını uzatıyorlar bana. Tam ellerini tutacakken kaybolup gidiyor silüetleri iki dağın arasında.

Bir kulak, bir ses duyuyorum derinlerden: Kızım Şeyma. Nerede olsa tanırım bu rikkatli sedayı. Ak saçlı ninemin içli çağrılarıydı duyduklarım. Hıçkırarak cevap veriyorum ihtiyar babaanneme. "Korkuyorum, lambaları neden yakmıyosun?"

Acımasız gerçeğin kapısını ardına kadar açmama sebep oldu gül yüzlü ninemin anlatıkları. Hatırlamaya başladım, soğuk ve karanlık bilinmeze sürüklenme kâbusumuzu. Saat, gece ona geliyordu. Yanaklarımdan öpüp beni yatağıma yatırdıktan sonra odama bitişik olan kendi yatak odasına geçmişti Nadide Sultan. Ne kadar uyuduk, saat kaçtı bilmiyorum. Göğü yerden sökecek kadar büyük bir sarsıntıyla açtım gözlerimi. Anlamıştım deprem oluyordu. Son hatırladığım şey, nineme koşmak için yataktan hızla doğrulduğumdu.

Anımsadıklarımın ürpertiyle var gücümle bağırmaya başladım. "Yardım eden yok mu? Sesimi duyan var mı?" Kaç kez haykırdıysam artık, boğazımın ağrıdığını, kuruduğunu hissettim. Son bir kez daha gücümü toplayarak "İyi misin Nadide Sultan?" diye yokladım pirifânimi. "İyiyim kızım. Endişelenme. Allah'ın izniyle kurtaracaklar bizi kardelen çiçeğim!" Sonrasında göz kapaklarıma yuvalanan derin bir uyku...

Rüyamda annemle babamı gördüm. Masmavi denizin ortasında; eski, köhne bir kayığın içindeydiler. Dalgalarla boğuşan babaannemi ve beni kurtarmaya çalışıyorlardı. Kayığa çıkmayı başarmıştık ki kayık birden alabora oldu. Rüyanın sonunu göremeden kan ter içinde açtım gözlerimi. Etrafıma iyice bakındım. Ne deniz vardı ne de denizde yüzen kayık. Görmesem de hissediyordum. Dört bir yanımda sadece yıkık dökük beton parçaları mevcuttu. Hayır mı yoksa şer miydi bu rüyanın yorumu. Geçirdikleri trafik kazası sonucu bebekken ayrıldıkları, on üç yaşındaki kızlarının cennet kaplarına çarpan sessini mi duymuşlardı?

Vakit gece miydi, gündüz müydü? Bilmiyorum ama burada yirmi dört saat geceyi yaşıyorduk. Sağımı solumu hareket ettirmeye çalıştım. Sadece sol kolumu kaldırılabiliyordum. Göğsümde bir sancı vardı. Nefes alıp vermekte zorlanıyordum. Sol elimi göğsümün üzerine götürdüm. Boyutlarının büyük olduğunu kestirebildiğim bir beton parçasının göğsümün üzerinde oturduğunu fark ettim.

Babaannemden yardım istemeyi düşünsem de bu durumun onu üzmemekten başka bir şeye yaramayacağını hissedip acı acı yutkunmayı tercih ettim. Babaannemin öğrettiği bir dua geldi aklıma: "Ayet'el-Kürsi." "Başın derde düşer de çaresiz kalırsan bu duayı oku kızım. Allah yedi kat göğü ve yedi kilitli kapıyı aralayıp yetmiş bin rahmet yağdıracaktır yarana." Dilimde Ayet'el-Kürsi, Yaradan'a sığındım. "Yarabbi sen beni ve ninemi karanlıktan çıkarıp aydınlığa kavuşturdun".

Vakit ilerledikçe gücümün tükendiğini, çığlıklarımın azaldığını fark edebiliyordum. Bir damla su, bir parça kuru ekmeğe muhtaç durumdaydım. Soğuk iliklerime kadar işlemiş, yorgun bedenimi tepeden tırnağa titretiyordu. Şubat ayındaydık ve depremin olduğu gece yeryüzü karla kaplıydı. Göğüs kafesim hırıltılı sesler eşliğinde inip kalkıyordu. Tükenen umudumu tortulu aynalara bırakıp ölüme doğru kulaç atmaya başlamıştım.

Duman'ı düşündüm. Kim besleyecek, kim koruyacaktı minik kedi yavrusunu? Kaç defa kurtardığımı hatırlamıyorum mahallenin köpeklerinden Duman'ı. Cehenneme gitme korkusuyla sarsılmaya başladı üşüyen bedenim. Bir kez dışında kırmadım ki arkadaşlarımı. Defalarca özür dileyip istemeden kırdığım kalbini onarmayı başarmıştım Seda'nın. Her şeyin bir yanlışı anlaşılmadan kaynaklandığını anlayıp sevgiyle kucaklayıp affetmişti beni canım arkadaşım. Saygılı, hürmetli olmaya çalıştım her zaman büyüklerime. Bebekken çok yordum mu acaba anne yarısını. Var gücümle seslendim peripeykerime "Bana hakkını helal et babaanne!" Bir, iki, üç kez. Neden cevap bulmuyordu yalvarışlarım? Uyumuş olabileceğini düşünüp sıyırmaya çalıştım benliğimden endişeyi, tasayı.

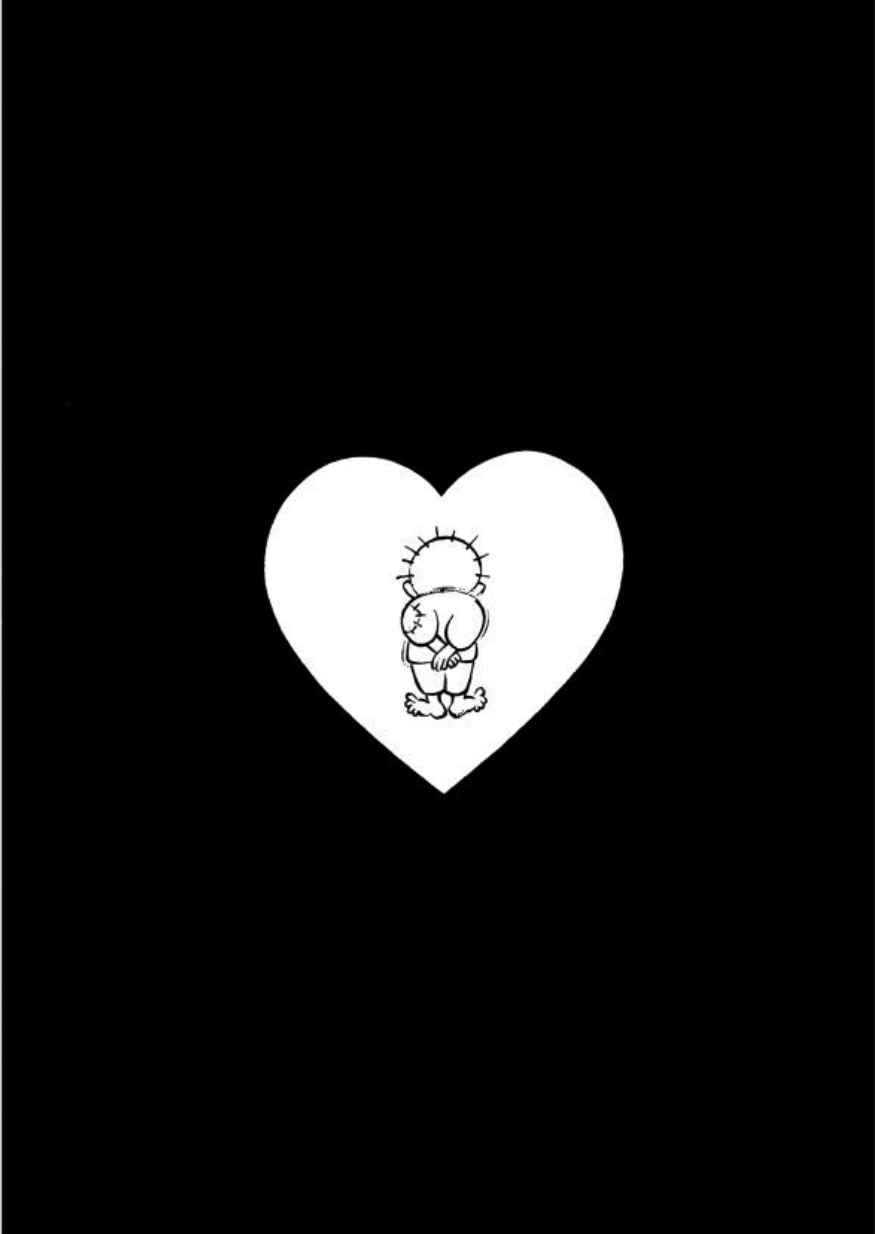
Kim bilir kaç gündür buradaydım. Di-renmeye takatim kalmamıştı. Ne saatlerdir sesini duymadığım babaanneme ne de kurtarılmaya ümidiyle beklediğim ekiplere artık seslenemiyordum. Anlamıştım. Bir yaprak misali takvimlerden düşmeme ramak kalmıştı. Üşüyordum. Fen bilgisi öğretmenim anlatmıştı. Donma olaylarında uyumamalıydı insanoğlu. Uyursam uyanamayacağımı biliyordum. "Kırpıklarime devrilen tonlarca ağırlıkla mücadele edemiyorum. Dilimde Ayet'el-Kürsi kendimi ebedi uykunun kollarına bırakıyorum öğretmenim!"

Gözkapaklarım usulca aşağıya doğru inerken bir aydınlık, bir ışıık... Araladım gözlerimi... Görebiliyordum mavi gökyüzünü. Tam tepemde parlıyordu güneş. Rengârenk çiçekler, yemyeşil ağaçlarla kaplıydı yeryüzünün bütünü. Bulutların arasından ay gibi ışıldayan bir çift gözle karşılaştı matlaşmış göz bebeklerim. Fotoğraflarından daha güzeldi annemin katran karası gözleri. Babam, başımı doğrultup bir bardak dolusu su içirirken şefkatli dokunuşlarıyla saçlarımda geziyordu annemin elleri. Sonrası büyük bir boşluk, zifiri karanlık, karşı koyulmaz bir gaffet...

Adımı ünlüyordu beyaz önlüklü bir amca. Yavaşça araladım gözlerimi. "Hoş geldin aramıza. Çok beklettin bizi Şeyma!". Cevap vermek yerine soru sormayı yeğledim. "Babaannem nerede doktor amca?" Yere indirdiği bakışlarıyla cevap vermişti sualime doktor amca. Ağlamaya başladım hıçkırıklarla. Yavuz bir el tuttu küçük ellerimi. Ellerimi tutan eller, beni göçük altından çıkaran görevli Âdem Amca ve eşinin elleriydi. "Depremde kaybettiğimiz evladımızın yerine koymak istiyoruz seni. Haydi, biraz daha toparlan da evimize gidelim kızım Şeyma!" Başımı yukarıya kaldırdım. Karşı duvarda Âdem Amca ve eşinin duvara çerçeveletip astığı Ayet'el-Kürsi duasını gördüm. Bir buçuk aydır verdiğim yaşam mücadelesinde bana nefes olmuştu ninemin değerli terekese.

Yemyeşil bir bahçenin gökyüzünde anne ve babamın gülümseyen gözlerini görüyorum. Sarkmış dallar arasından şefkatli kollarını uzatıyorlar bana. Tam ellerini tutacakken kaybolup gidiyor silüetleri iki dağın arasında.

Haci el-Ah'nin dosyasina



15.1.2014 Fikret

CAHİT KOYTAK

İçe Yağan Çizgiler*

Hasan Aycın için...

Biraz şiir olsun diye 'geçip giden'de,
Biraz aşkın, biraz içkin güzellik
Ve söze düşen yeryüzünün gölgesi,
Gökyüzünün sıkkınlığı, derinliği
kalsın diye biraz bizden geriye,
Ciltler ciltler doldurduk a ruhum
a kuzum a beyaz fare
Ve sen, a aklımın belâsı
GüzelSözlerinCini,
Yeter, yeter demek
Senin de hiç aklına gelmedi.

Oysa azla yetinseydik, diyorum, şimdi,
Azla yetinseydik, uzatmasaydık sözü,
Ve böyle harman harman şiiir,
Çuval çuval ot ve diken yerine
Sevgili Hasan'ın yaptığı gibi,
Biraz da gülmeyi, ağlamayı,
Yürekte tutuşmayı nâsa öğreten
Şöyle arifâne hafif de kalenderâne
Çizgiler dercetseydik
yoksul terekemize.

Resim çize çize, tutar o zaman,
Ressam olmasak da öyle doğuştan
Tanrı'nın yeryüzüne ve gökyüzüne,
Yüzümüze ve künhümüze,
Aklın mağara diplerine
Ve yüreğin tandır çeperlerine
Kendi kalemikle çizdiği resimleri
Görmeyi, okumayı, hissetmeyi
öğreniverirdik biraz belki de.

Ve onlarla Tanrı'nın söylediklerini bize,
-Derviş hasan'inkiler kadar
 virtüözce olmasa bile-
Kem küm ede ede belki sökerdik

Yalnız sökmekle de kalmaz, bakarsın,
 spontane tercüme de ederdik,
Gülmeyi, ağlamayı, ateş alıp yanmayı
Ve küllerin, közlerin ortasında
 alev alev gül açmayı beceren
Şairlerin, aşıkların, dervişlerin diline...

* Yedi İklim dergisi, Sayı: 316, İstanbul Temmuz 2016.

| MUSTAFA AYCIN*

Hasan Aycin'a Dair

Rahman ve Rahim olan Allah'ın adıyla!

Tanımadığım birinin, gerekçesini açarak Hasan Aycin hakkında biyografik bir özet yazı talebi ile ansızın telefonda karşılaştığımda; içinde bulunduğum hayat gailisinin, çeşitli müşkülatlarla tutsak ettiği ruh hâlimle kısa bir duraksamanın ardından tam özür beyanında bulunacakken önüme uzun bir süre verilmesi; bundan kaçmamın doğru olmayacağı anlayışıyla emaneti üzerime almış bulundum.

Hasan Aycin; Rahmetli Hayrullah Dede'min beş erkek evladının tam ortasında, üçüncüsü olan Mümin amcamın çocuğu olup üç kardeşten en büyüğüdür.

Ben de onun en küçük amcası Ömer'in oğlu Mustafa'yım!

Hasan'ı anlatırken; aklımda kalanların doğruluğunu, ne Hasan'a ne de hiç kimseye sormadan yazacağım. Bu sebeple bazı rakamlar, tarihler ve isimlerden Hasan'ın kabullenmeyecekleri olabilir. Bu, Hasan'ı; Hasan'a ya da başkalarına sormadan sadece aklımda kalanları aktarma iradesinde olmamla alakalı bir durumdur.

Yaz tatillerini köyde, Hasan başta olmak üzere; amca ve dayı çocuklarıyla beraber geçirirdik. Tabi köyden komşu ve hısımlardan oluşan birçok arkadaşımız da vardı. Hasan'la onlu yaşlarımızda hısımdan çok hasım gibiydik. Hasım dediysem kanlı bıçaklı değil elbette. İkimiz de 1955 doğumluyduk, büyüklüklerin teşvik ve gayretiyle yarıştırılır gibi bir durum vardı. Oynadığımız oyunlarda bu rekabet duygusu

ister istemez etkili olurdu. Bazen oyunsuz da rekabet oluşurdu; ben senden büyüğüm, senin yaşı küçük, senden daha uzunum, senden daha ağırım gibi! Bu konudaki üstünlük rekabeti Hasan'dan gelirdi.

Hasan köyde doğdu. İlkokulu köyde okudu. Bacağında çıkan bir çıbanın, ayağının kesilme tehlikesini yaşattığı çileli bir süreçten; modern tıbbın değil de şifacı birinin müdahalesiyle son anda kurtulup şifalı bir sonuç yaşadı, sonra; Balıkesir İmam Hatip Okuluna girdi, diğer kardeşimle beraber; “elemtere”den aşağı ağzından hıfzettığımız Hayrullah dedemin yanında kaldı. Ne yalan söyleyeyim bir çocuk için dedemin yanında kalmak zordu, günde beş vakit sizi camiye götürür Kuran okumayı öğretirdi, yaşlılarla sohbete tanık olurdunuz. Bu yüzden kaçamak oyunlar çok tatlı gelirdi. Dedemin yanında Hasan el yazması da dâhil birçok tarihî, dinî eserle karşılaştı. Dedem çok muttaki biriydi, Onun yanında malayani bir şey konuşamazdınız, hafız olmamasına rağmen, sürekli hatim indirmesinden kaynaklı olarak hafızların hıfzını dinlerken yanlışlarını düzeltecek kadar hıfza aşinaydı!

Dedem aynı zamanda, ağzına ahşaptan damak diş yapacak kadarda mahir biriydi. Babama ve ağabeyi Yusuf'a önce Balıkesir'de hıfzını tamamlatarak İstanbul'a aşere takrip öğrenmeye göndermişti. Babam Gönenli Mehmed ve Kurra Hafız Abdurrahman Gürses Hoca Efendi'den ilim tahsil etmişti. *Hat'tı* güzeldi

* Hasan Aycin'in amcası Ömer Aycin'in oğlu.

Hafız Yusuf amcamın da öyle! ALLAH rahmet eylesin! 92 yaşındaki Ömer babam hariç hepsi irtihal ettiler. En büyük amcam Mehmet güzel şiirler yazardı. Ayrıca babam da Necip Fazıl’dan, Âkif’ten, şuaradan, günün mana ve ehemmiyetine dair şiirler okuyan hitabeti kuvvetli, musiki ilmine aşına kabiliyetli biridir.

Hasan’ın böyle bir “akademiden” demlenerek neşvünema bulması şaşırtıcı bir durum olmasa gerek! Fıtraten çizgisi kuvvetliydi Hasan’ın, ama dedim ya! çizgisi kuvvetli olan başkaları da vardı sülaleden. Hasan’ı diğerlerinden ayıran sabır ve azmi idi. Hasan gibi çizen birçok kişi vardı ailede ama bir resim, bir görüntü tek bir çizgiden ibaret değildi, yüzlerce satır çizgiyi bir araya getirmek gerekiyordu bir görüntü almak için! Bu yüzden azim ve sabır gerekiyordu, o da Hasan’da vardı! Çizgileri sıkı, ince idi. Sabrın sonunda ortaya çıkan resim, karikatür; derin manalar taşırdı. O manayı, ruhu anlamak için; günceli yaşamak hatta yakalamak gerekirdi. Sıkça okuyan gündemi takip eden biri olarak Hasan eşsizdi, tekti diyebilirim, çizgilerindeki manayı ve ruhu bir kenara bırakırsam, Semih Balcıoğlu’nun çizgisini benzer görürüm.

Zar zor da olsa İmam Hatipten mezun olmuş, 19’uncu yaşında evlenmiş, hemen yıllara sâri tıbbi tedavi takibinde olan bir kız çocuğu dünyaya gelmişti! Başarısız semt pazarcılığı macerası kısa sürmüş, Bursa’ya göçerek Merinos fabrikasında iş bulmuş, iktisat eğitiminde yüksek tahsilini sürdürmüştür. Hasan’ın Bursa’daki karikatür çalışmaları onu etkili bir merhaleye getirmiş olmalı ki; İstanbul’da Laleli’de birden karşımda gördüm, aradaki kopuk anıları kendisinden tamamlama fırsatım oldu, artık İstanbul’daydı; Çağaloğlu’nda bir apartman dairesinden bozma iş yerinde hayatını idame ettirebilmek için grafikerlik yapıyordu, bu konuda yalnız da değildi. Hüseyin ve Mustafa kardeşleri kendisine

yardımcıydı. Karikatür çalışmaları, çocuklar için eğitimsel hikâye ve masal çalışmalarının yanında roman yazmaya başlamıştı.

Köyden Balıkesir’den gelen gençlerin İstanbul’daki adresiydi Hasan’ın Grafiker bürosu. Adı Marmara mıydı bilmiyorum, 1987 yıllarıydı sanki. Otel iş yeri karışımı, zaman mefhumu olmayan bir yer. 7/24 çalışma temposu, düzensiz öğünler ve istirahatatsız günler, sonsuz çay içmeler derken bir vücut isyanı ve kalp damar tansiyon problemiyle istemsiz bir inkıta!

Geçim için gerekli ticari faaliyetlerde yanan şanssızlık ve tecrübesizlikler bir yandan, matbuatta; teknolojinin hızla değişimine ayak uydurma gayretlerinde; imkânların birden fazlasına fırsat tanımaması diğer yandan, derken; geçim sıkıntılarının sıkıştırdığı kardeşlerden Hüseyin’in köye geri dönüşü, borçlar, krediler, ödeme zorlukları ve geçim sıkıntıları, çocuğun ardı ardına ameliyatları, Hasan’ın sağlık sorunları ve Mustafa’nın da köye dönüşü, birçok ailevi müşkülatlarla dört çocukla Hasan yalnız ve parasız bir durumdayken; karşı mahalleden çok cazip tekliflerin geldiğini duyuyordum.

Bu zor günlerinde; Hasan’ı tefrik eden diğer bir hasleti, zalimi ifşa edip zulmünü ortaya çıkaran, mazlumun durumunu dünyaya gösteren, onu etkisizleştirmek için seküler dünyanın maddi tekliflerini elinin tersiyle iten bir haslet! Mazlumlar dünyasındaki sesi, soluğu mesabesindeki çizgilerini akamete uğratmak, sulandırmak ve kafa karışıklığı yaratmak için; karşı mahalleden gelen ödül çağrılarını hep cevapsız bırakmış, reddetmiş, kısacası; inancını ve ruhunu dünya metama paha karşılığı değiştirmemiştir.

İğne ile kuyu kazar gibi İslam âleminin maruz kaldığı haksızlıkları; çizimleriyle dillendirmeye gayret ediyor, içinde bulunduğu müşkülâtı umursamama cehdi gösteriyordu.

Başka bir taraftan da dinî tedrisatın yıllarca baskılandığı, halkın dinini öğrenmede açığının olduğu ülkemizde; bunları anlatacak bir sanatçı ruh eksikliği vardı, Hasan bence olaylara hep bu perspektiften baktı, karikatür, hikâye ve roman çalışmalarını bu kaygıyı güderek yaptı. Hayatımızın içinde önemli yeri olan 40 Hadis'i; 40 çizgiyle anlatmaya çalıştı.

Bilebildiğim kadarıyla yazı hayatına; çizmeye başladığı tarihe kadarki şahit olduklarını anlattığı “*Müşahadat*”la başladı. Rahmetli dedemin yanında kaldığı dönemlerde kitaplıktaki Osmanlıca dinî hikâyelerden esinlendiğine şahit olduğumu düşünüyorum. *Sahipkaran*, *Esrarname*, *Bin Hüseyin* gibi eserlerine sohbetlerimiz esnasında bizzat Hasan'ın yüzüne okuması ile mutaliyim. Hatta vücuda getirdiği bu romanların; olağanüstü olayların tahayyülden anlatıldığı “*Yüzüklerin Efendisi*” kıvamında olduğunu yüzüne söylediğimde tebessüm etmiş herhangi bir şey söylememişti. *Yüzüklerin Efendisi* romanının aksine; eserlerinin her paragrafında iyiyi kötüden, güzeli çirkinden, Hakkı batıldan ayırma telaşını gördüm. Dizi filmlere konu olabilecek akıcı bir anlatımı olduğunu, film yapımcılarının bunu nasıl görmediğini, bu çabasından asla vazgeçmemesini, okuyanlara örnek insan klişesi sunduğunu, maddiyattan uzak manevi zaviyeden değerlendirilmesi gerektiğini sohbet etmiştik, hatta belki de hayattan geçtikten sonra bu eserlerin kıymetinin gün yüzüne çıkacağını, ama mutlaka bir gün kıymetinin bilineceğini söylemişim, o da derdinin; kıymetten ziyade insanlara bir şeyler aktarabilmek gayretinde olduğunu söylemişti.

Seküler dünyanın İslam Âlemini; Kudüs'te, Filistin'de ve mazlum coğrafyalarda maruz bıraktığı adaletsiz, onursuz ve haksız durumlara itiraz ve isyan eden çizgilerini, aklımda kaldığı kadarıyla; *Bocurgat*, *Asa*, *Gece Yürüyüşü*, *Kulbar* gibi albümlerde toplamıştı.

Kendisini ziyaretlerimde çizgilerinden ne anladığımı söylememi isterdi, murat ettiği maksada ulaşıp ulaşmadığını anlamak istiyordu belki de.

Çalışmalarını vaktinde yetiştirmenin stresi, yoğun çalışma temposu ve ailevi sebeplerin de etkili olduğu köyden bir türlü kopamamanın sonucu sürekli köyle İstanbul arasındaki seyahatler, belki de ekonomisine katkı sağlamasını umduğu meyve yetiştirmeye ilgili tarımsal çabaları; vücudunu isyan ettirir hâle getirdi diye düşünüyorum. Balıkesir'de başlayan tedavi sürecindeki meşakkatli anlar, tedavisinin İstanbul'da devam etmesinin daha doğru olacağı sonucunu getirdi. Çünkü çocukları İstanbul'da ikamet ediyordu. Kendisi ile daha yoğun ilgilenebilme imkânları vardı ve durumunu haber alan devlet ricalinden karar vericiler sürece dâhil olup tıbbi imkânları bol olan İstanbul'a kendisini getirdiler. Takibi gerektiren hastalığının tedavisi; ziyaretlerimden bildiğim kadarıyla neredeyse iki yıldır sürüyor. Biraz toparlanmaya başlayınca projelerini tamamlayabilmek için çalışmaya başlıyor. Kontrol olmasını gerektiren günlerde ve kış aylarında İstanbul'da, yazın ise köyde çalışmalarını sürdürüyor, birtakım etkinliklere katılması istendiğinde, sağlığı nispetinde ricacıları kırmamaya ve icabet etmeye çalışıyor.

Çalışmalarında ve bundan sonraki hayatında; Hasan kardeşime başta iman ve Kuran dairesinde olmak kaydıyla tüm sevdikleriyle beraber sağlık, afiyet ve mutluluk dolu muvaffakiyetler dilerken; ismi tahtında tüm sanat camiasının dünyadaki haksızlıklara karşı duruşlarının yanında; aile ve akraba ortamlarında, sokak ve mahallesindeki olumsuzluklara; dalaşmak yerine çalıyı dolanayım, bulaşmayayım demek yerine; bulundukları steril ortamdan çıkarak Hakk'ı tutup kaldıran, adam sen de deyip aldırmayan bir tutum ve davranış sergilemelerini Yüce Mevla'dan dilerim!

| ARIF AY

Adı Hasan Aycın Olan Şiir*

Yüzün hep
eski bir İstanbul anlatır
gün olur kubbelerden biri
gün olur yolcusuz handır
ey çizginin pîri
sakalın Sinan'ın gençliği
hangi vak'a-nüvis yazdı bu tarihi

Elinde karıncaların sözlüğü
gözlerin hokka ve divit
Bâki'den beyitler düşürür gibi
ateşin közüdür resimlerin
sıcak ve derin
mevsimler içinde geçer gideriz
korku ve ümit
bad-ı sâbadır eser
devr-i âlemde günlerimiz

* Arif Ay, *Güne Doğan Koşu*, Hece Yayınları, Ankara 2015.

| MUSTAFA ŞAHİN

Çizgimizin Çizeri Hasan Aycin

Medeniyet el işidir. Hayattan el çekmeyi öneren Hint keşiflerinden başka kimse el işini küçümsemedi. Onlar da ellerini açmayı tercih etti. Elsiz hayat olmaz yani. İnsana elinin emeğinden daha değerlisi verilmedi. Verildi denirse belki elin kendisidir demeli. İnsan her ne yaptıysa onunla yaptı. Çakmaktaşını ilk çakan, kalemi ilk bulan, ilkilmek atan, ilk tohumu toprağa bırakan, ilk çizgi çizen esas işi yaptı. Ömrünü eller çizmeye veren Abidin Dino'nun naklettiğine göre filozof Anaksagoras düşünce insanın elinden gelir demiş. Duygu da öyledir.

Hasan Aycin'ın hünere ellerinde, parmaklarındadır. Onlarla çiziyor, duyuyor, düşünüyor, yazıyor, düşündürüyor, kırbaçlıyor. Her eserin gerisinde onu gün ışığına çıkaran bir hikâyeye var. “Hüzünün rengi akşam alacastı.” Bu yüzden belki de fazla kazımamak, yorumu eserin ötesine taşırmamak gerek. İnceden bakılırsa geride hep yaşanmış yaşanmamış o hikâyeler sızar. Oralarda yoğunlaşınca da eser ıskalanmış olur. Hangi hünermenden eserine bakarsanız bakınız bu böyle olur. Her çizgi iyileşmemiş bir yara izi, bir çentik, bir kıymık, bir yongadır.

Bir çizgidir Hasan Aycin. Çizgimizin çizeri. Hep söze dair, sözle, sözlü düşünürdük ondan evvel. İncecikten ima etikçe biz de işaret dili öğrendik. Dış hatlarıyla resmeder, ete kemiğe büründürmez. Mağaramızın duvarlarına ilk simgesel ikonları o çizdi. Eşiğimize dünyanın imgesini bıraktı. *Yeni Devir*'deki ilk çizgisinden beri ülkemizi saran haşerata karşı

evimizi korudu savundu. Her fırsatta çizdi, yüreklendirdi. “Yeşil gözlü çocuğun” üslubu aynıyle kendisi. Yavaş, ince ağır. Sarılacak yarayı gösterir, kanatmaz, kanırtmaz. Göstergeciler cerh etmedi, eleştirmenler şerh etmedi ama ederler bir gün. Bugünden geriye bir çizgi çizilse yarım asrın bütün yaraları kanar.

Uzun çocukluğunda yürüyememiş ya ufuk çizgisi ve muhacir evinde can kulağıyla dinlenen bütün sözcükler onda beklemiş, birikmiş, demlenmiş, durulmuş. Lügatçesini “kadın ahengi”nden “adım sıralama”-ya, “ahret hakları”ndan “cuma akşamı”na, “yolcudan grey”e kadar biri çalışırsa seçer muhacir çıkımında Rumeli'nden getirilen söz dağarcığının nasıl derlendiğini, nasıl işlendiğini ve günlük dilden edebî anlatıya maharetle nasıl taşıdığını.

“Bir kilo samandan kaç kilo duman çıktığını” bilir yürüyemeyen, bakakalan, kalakalan, drama ve tragedya köprülerinden geçemeyen, aman bre deryalar aşacakken, tam aşacakken bir fırtına tutan, Rumeli ve Vardar ovalarının çocukları ve Tuna ve Arda boylarındaki yeşil gözlü göçmen kızları ve delikanlıları. Akıl sır ermez göçmenin, muhacirin mültecinin, sığınmacının, evinden yurdundan olanın ezik çizik yaralı bereli ruhunu kaç nesilde nasıl iyileştirdiğine, nasıl şifa bulduğuna. Hangi hatıranın hangi sessiz çocuğun kursağında birikeceğine ve bir çizgi, bir mısra, bir nota olarak damlamak üzere ruhuna hünerle şerha şerha döküleceğine de ermez akıl sır.

Kısık sesli küçük konuşan insanları çok görmediğimizden gürültüye, ideolojik politik nutuklara, mesaja kulak kesilir, kendi sesimizi duyurmak için de bağırarak gerektiğini düşünürdük. Muhatablarımızın sağır üstümüze örülen duvarların ses geçirmez olduğundan emin olarak. Geç öğrendik dilin içinde diller olduğunu, az ve ufak konuşmayı, ima ve işaretlerle geçmeyi, sesini yükseltmemeyi. Lâf söz ete kemiğe büründürülmeden, haykırmadan, çizgiyle, parmak alfabesiyle, işaret diliyle söylenende daha müessir olurmuş meğer. Hasan Aycın işaret diliyle, başlangıçta daha naifken zamanla daha kızgınlaşan karakterleriyle, çocuklarıyla, adamlarıyla zamana çok şey söyledi. Biz ancak güzel diyebiliriz: Güzel. Biri elbet Hasan Aycın'ın bütün külliyatını, -çizgisini, yazısını, romanını öyküsünü, masalını- ele alıp enikonu dilinin altını, anlam dizgelerini, mahsus ironisini, itirazlarını, köklerini, zincirlerini, iplerini, kuşlarını, kafeslerini, gökyüzü ile bilumum göstermelerini derinlemesine çözümler, yorumlar serh eder bir gün.

O Debreli Hasan'dır, vicdandır, yarayı gösterir, sarmaya çalışır, acıyı duyar, duyurur, yangını seyretmez, söndürmeye çalışır. O öfkesini yutmaz, sözünü söyler, yumruğunu kaldırır, çizgiyi taşır, lafı sündürmez. Kökleri, dalları, yaprakları, elleri, gülleri, çocukları, kuşları bir başkaldırı çağrısıdır. Gölgesiz suretleriyle hâle ahvale müdahil olur. Bazen reel politığın yörüngesine düşer ama o da memleketin ezeli iç huzursuzluğunun getirdiği bir zarurettir. O ürpermiş, ürkütölmüş göz çizer, yüz çizer, gül çizer, güller çizer, mazmunlar, yapraklar, kanatlı kanatsız, içine açık, dışına kapalı, kafesini kendi yapmış, yuvalı yuvasız kuşlar, bülbüller çizer. Iskaladığı acılar da var mıdır? Acılar kimsenin yetişemeyeceği kadar çok.

Yetişemediği, oraya bakarken burada olanı göremediği ya da seçici davrandığı da olmuş mudur, olmuştur.

O dünyanın döngüsünü, sağır duvarları çizer. Keskin nişancının şakağına namlu dayadığı yürekli çocukları çizer. Prangaları, kelepçeleri, tel örgüleri çizer, ip çizer, yılan çizer. Kütük çizer ama daha önemlisi karanlığa ışık tutar, kuru kütüğe fidan çizer, onca acıya umut çizer, Kubbetussahra çizer, kafes içinde kafes çizer. İslâm yurdunun her yerinde bülbülüm altın kafeste çizer. Bülbülde hasret çizer. Suskun, içli bülbüller, kanatsız kuşlar, sudan çıkmış semekler çizer. Bizi çizer.

Hasan Aycın'ın mahsus adamları var, basit, sade, yalın, keloğlan keleş oğlan adamlar. Çıplak da giyinik de değiller. Saçları yok ama dazlak değiller. İfadeleri varlıklarının gereği kadardır. Fazlası fazladır. Bu yüzden gövdesizler, bu yüzden sureta varlar. Bir ifade için varlar, bir çığlık, bir sayha için, bir şey söylemek için zuhur etmişlerdir. Diyeceklerini diyecekler ve birazdan görünmez olacaklardır. Az sonra bilinmezliğe, öteye, çizgisiz harita metot defterine uçacaktır kuşları, güvercinleri, ebabilleri, bülbülleri.

Hasan Aycın yol yordam çizer, ağaç çizer, hilâl çizer, yıldız çizer. Mahsus göz çizer. Gözleri nazar boncuğu, kaplumbağa gözü, fil gözü, kuşgözü, göz-göz. Kubbe gibi ağaçlarının sık dallarına sık yapraklarına kuş konmaz, kuşlar saklansın, çocuklar saklansın, umut büyüsün diyedir ağaçları. Işığı güzeldir, karanlığı yırtar. Yüzleri çizgisiz, kırışksız, pürüzsüzdür. Gökyüzü güneşli, aydınlıktır. Aydınlık hep vardır. Karanlık arızidir. Şiir canlanır heyecanlanır bu çizgide "Ulur aya karşı kirli çakallar." Bu çizerin Hasan Aycın'ın denizleri var, dalgaları var, balıkları var. Alık, yüzme bilmeyen balıklar. Karasal,

kırsal. Kanatsız kuşlar. Kuşların, kanatlı kuşların coğrafyası olmaz, sığ ülkelere sığmaz, ulus devletlerin altın kafeslerine hapsedilemezler. Hasan Aycın'da cepheye top mermisi taşıyan Seyit Onbaşı da var Hasan el-Benna da. Filistin de var Aliya da. Sezai Karakoç da.

Bir kayadan, bir kuru kütükten bir fidan çıkar. “Yuhricul hayye minel meyyiti ve yuhricul meyyite minel hayyi...” Bize düşen dünyaya bir pencere bir perde açmaktır, açılır. Işığı yakarsan karanlık saklanacak yer bulamaz. Işığı açarsan aydınlık kaplar. Umut kapısı her zaman açıktır. Kütükler, fideler, mürekkep şişeleri, yelpazeler. Yine kapı arasından bakan gözler. Ürküntü vermez bu gözler, nasiyesi temizdir bu yüzlerin, ama ürkmüşlerdir. Neredeyse bütün gözleri ürktülmüştür. Dış âleme, kötücül ve tehditkâr olana korkutulmuşçasına, dehşet duygusuyla bakarlar. Bakmazlar da maruz kahlılar. Belki çocukken, kim bilir. Bazısı Nuh'un gemisindedir, bazısı az önce adım atmıştır karaya. Ürkek, şaşkın.

Bu kabartma, bu Oltu taşı gözlere, bu çizere bu yazara dünya tekinsiz bir yerdir. Yazı çizgiden çok sonra geldi. Her şey elle çizgiyle anlatılabilir mi, anlatır. Yalnızlığı da, içine büzülmeyi de, hüznün envaiçeşidini de, sağır duvarı da, isyanı da, zorbalığı da, darbeyi de. *Bocurgat* çıktığında ne çok sevinmiştik. *Gece Yürüyüşü* de. O zamanlar dünyanın döngüsüne uyum peşinde değil de devranı değiştirmeye yeminliydik. Bir gökyüzü vardı Hasan Aycın'ın, bir yeryüzü, bir de insanı. Ailesi var, evi var, geometrik, simetrik, havada. Gülümsemesi var, kahrkahası yok.

Ağaçları, kuşları, dalları, kökleri, zor zamanda yaprakları kenetlenen milyonları var, ebabilleri. Zulmün tam karşısından

bakar dünyanın işleyişine, işlemeyişine, gi-dişine. İnsanın insana ettiği kötülükler, attığı bombalar zincirler, füzeler, güller, ağlayan güller. Dünyaya baktığı yerden uzaklaşmadı, açılmadı. Hayır, düşündürür demek yetmez, mih gibi çiviler insanı. O, bunu nasıl çizer dediğimiz çok acı oldu. Hepsine yetişememesi normal. Hepsi çok. Hangimiz yetiştik. Yetişemez insan. Teknolojiye temelden bir itirazı var. Teknik yabancılaşmadır, aşağılanır, aşağılıktır zaten. Oyar insanın ruhunu, kazır şiirini, alır musikisini, kurutur kalbini.

Oyuk, kopuk klavyeler, şarjör yerleşmiş kafalar, hem yakar hem yanar elektrik verilmiş şahadet parmakları. İsmet Özel “Şiirin oluşumuyla onun çizgisinin benzerlik arz ettiğini” söylemiş. Doğrudur. Hasan Aycın Haiku yazar Başı gibi, hikâye anlatır Beydeba gibi. Minimal. Hayır, şiir değil. Çizgiyle şiir değil: Çizgi. Adamlarına bakın kendiniz yorumlayın. Ürkek çocuklarına, kaygılı, kırgın, kızgın, küskün, hırçın. Bir örümcek sarkar onun her yerinden. Bir ip. Ona tutunulur, bağlanılır, çıkılır, inilir.

Bize örümcek kafalı derler. Öyleydik. Öyleyiz. Eskiden işimiz akşama kadar üstümüze atılan ağları çözmekti, çözerdik. Örümceği severiz. Mağara kapısını tutar. Bir güvercin bir yumurta kondurarak onun ince işçiliğini tamamlar. Güneşi dolunayla saklar ikisi. Yâr-ı gârı. Bir örümcek ağ örür, mağaramıza bir ip sarkıtır. Örümceğin ağı zayıftır ama o başka. Sessiz çılgınlık atar Hasan Aycın'ın madun karakteri. Çılgılığı içindedir. Konuşmaz, konuşamaz ama çılgılık atar. Boşluğa da olsa.

Yalındır Hasan Aycın'ın dünyası. Büyük konuşmaz. Büyük konuşmaya zorlayanlar olmamış mı, olmuş. Kolektif hünerimiz bu bizim. Herkes her şeyi yapsın, her şeyi desin

isteriz. O, onu dedi bunu da desin, onda o hüner varsa şu da vardır deriz. Kaç değeri öyle soldurduk. Oysa Hasan Aycın'ın çizgisinin zemini kendi dediği üzere aczdır. Acz az diyenler bilmez. İyi ki öyledir. “İsmimin baş harfleri acz tutuyor” dediği şairin. Onun çizgisini de acz tutuyor. Bir eşikte acz. Tutsun, taşmasın. Taammüden renkli değil, mahsus ete kemiğe bürünmemiş. Dış hatları var suretlerinin. İçi olmadığından değil, içi içinde, dışına yansıyor. Remiz kadar, mazmun kadar. O kadar. Küçük Prens'in yılanını hatırladınız. Bilgelğin sembolü. İşaret eder, ima eder.

Onu herhâlde ilk gördüğüm sene seksen beşti. Çok olmuş. Ali ile gitmiştik. Ali Sali ile yani. Üsküdar'daki evine. Hem habersiz hem gece yarısı. Ama o, bizi bekliyormuş gibi sabaha kadar, kuşluğa kadar anlattı. Görmediğim bir sükûnetle, düşünce tarta, hiç aceleye getirmeden, lâfımın arasına giren olur endişesi duymadan. Ufak ufak. Camiul kelim dedikleri. Sonra Yazıevi'nde gördüm. Galiba Mehmet Efe'yle. Kardeşi Mustafa vardı. O da çizirmiş. En son Üstat Sezai Karakoç'un uğurlandığı gün gördüm Fatih'te. Mevlâna ileydik, Mevlâna İdris. Ah. O da küçük, ufak konuşur, öyle yazardı. Peşinden gitti Üstad'ın.

Hasan Aycın'ın kuşları var, evet, sayısız. Elleri uçar, kuşları bile uçar. Bazısı uçmaz, uçamaz. Kalpleri okunur ama. Onlar da o çocuk gibi. Çizgisi çizik atar, gülümsetir de güldürmez. O kâm almaya gelmemiştir buralara, hep düşüncelidir. Düşündürür demek de bir şey değil, ne düşündürür? Yukarıdan bakmaz, aşağıdan da bakmaz ama yaka paça da olmaz. Türkçesi ana sütü. Dedem Korkut.

Mesajsız olmaz dermiş. Olur aslında. Başımıza mesaj derdinden çok şeyler geldi. Mesajı kabuğuyla yiyor insanlar. Kalabalık-

lar. Bahusus bizim taraf. Her şeyi araçsal-laştırmayı seviyoruz. Sanat da bizi beslesin, öyle mustağni kıyıda kenarda durmasın, omuz versin, risk alsın, elini taşın altına koysun, sahaya insin, bizi yemlesin din gibi, kültür gibi derler. Sanatkârın kanına bahusus girmek isterler çünkü bilirler sanatçının kanının besin değerinin yüksek olduğunu.

Çizer afiş yapsın, şair slogan atsın, hikâyeci hikâyemizi yazsın, yönetmen bizi kahraman kılsın, sazende hanende şöyle gönlümüzü eğlendirsın derler. Adı üstünde sanatkâr o, gam yiyerek, o kudret helvasıyla da geçinir, biz kazanımlarımıza istifleyelim, buralara kolay gelmedik derler. Kimse harifte kalmasın, sanatkârı da muvazzaf bir bekçi yahut bir hazretin başında türbedar kılmak isterler. Şikâyet etmesin, o ona yeter zaten. Şairi yedik, tadı iyiydi, çizeri de yiyelim derler. Herkes kazma kürek zıvanadan çıksın, peşimizden gelsin derler. Kültürümüz, tarzımız, geleneğimiz, usulümüz erkânımız, siyasetimiz böyle. Neyse neyse...

Hasan Aycın dirençli, korunaklı, zırhlı bir usta. Bunca zaman bunca simsara rağmen hünerini kurda kuşa yedirmede, çizgisini karikatürize ettirmede, çiğnetmede. O gövdesiyle konuşmaz, kimseye parmak sallamaz, çizgisine karikatür diyene o karikatür değil demez, kimseyi utandırmaz. Yakından bilmiyorum ama muhtemelen ona sen çiz ağabey, sen yaz, sen bize bir tatlı huzur ver diyorlardır. Desinler. Onun haikularına, rakik örmelerine, ince çizmelerine, zarif imalarına, yoldaki işaretlerine, kanatlı kanatsız kuşlarına, keskin nişancıya karşı elinde taş tutan çocuklarına, adımlarına, adamlarına, iplerine, ağaçlarına, köklerine, dallarına, yapraklarına, güllerine, ellerine, gül tutan ellerine sağlıklar.

İBRAHİM DEMİRCİ

41 Mısra 41 Çizgi

Hasan Aycin'ın *41 Mısra 41 Çizgi albümü*, İstiklâl Marşı'nın 100. Yılı dolayısıyla üretilmiş bir çalışma. Albümde yer alan eserler, 7 Şubat 2021 ile 7 Mart 2021 tarihleri arasında çizilmiş. Bu 28 günde çizgisiz geçen günler olduğu gibi, birden çok çizginin üretildiği günler de var.

Çizerimizin bu çalışması, bir çeşit illüstrasyon sayılabilir. Bilindiği gibi illüstrasyon, çizgi veya desenle bir metni açıklamak, somutlaştırmak, süslemek veya yorumlamak çabasıdır. İllüstrasyon, metnin anlamını aydınlatıp zenginleştirebileceği gibi gölgeleyip daraltabilir de.

1. “Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak;” mısraı, Hasan Aycin'ın çizgisinde, Türk milletini temsil eden büyük bir kalabalığın aynı hedef için birleşip kaynaşarak bağımsızlık simgesi olan ay yıldızlı bayrağı göklere çıkarmak ve orada dalgalandırmak için sıkılmış bir yumruk biçiminde karşımıza çıkıyor.

2. “Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak.” koşulunu somutlaştıran çizginin alt bölümünde Türkiye haritası silüetini görüyoruz. Trakya bölgesinin üstünde yükselen dört minareli mabede bakarken Edirne Selimiye Camiini hatırlayabilirsiniz. Karadeniz kıyıları boyunca dizilen evler arasında serviye andıran ağaçlar yükseliyor. Ağaçlara bacalardan yükselen dumanlar eşlik ediyor. Asıl

zenginlik, tablonun üçte ikisini oluşturan gökyüzünde. İrili ufaklı çok sayıda yıldız serpilmiş karanlığın içine. Ortada hilâl, ıssık saçıyor.

3. “O benim milletimin yıldızıdır parlayacak;” mısraını yorumlayan tabloda, ilk tablodan hazırlandığımız toplumun aynı amaç çevresinde birleşmesini, tek güce dönüşmesini simgeleyen sağ eli görüyoruz. Fakat bu kez el, sıkılmış bir yumruk biçiminde değil de işaret parmağını şahadet parmağı olarak göğe yükselten bir el olarak çizilmiş. O parmağın gösterdiği yerde yukarıda bir yıldız görüyoruz beş köşeli ve onun huzmeleri bütün tabloyu dolduruyor. Burada yeri gelmişken şunu hatırlatmak isterim: Bizim bayrağımızda ve pek çok İslâm ülkesinin bayrağında bir simge olarak yer alan “hilâl”in dört harfi (he, lâm, elif, lâm) “Allah” ve “lâle” kelimelerinde de vardır ve bu üç kelimenin de ebced hesabında sayısal değeri 66’dır. Kubbe ve minare tepelerinde yer alan alemlerin çoğu hilâl biçiminde olmakla birlikte lâle biçimli olanları da vardır. Beş köşeli yıldız da figüratif olarak Hazreti Muhammed aleyhisselâmın adını oluşturan beş harfin “m-h-m-m-d” harflerinin stilize edilmiş biçimini hatırlatmaktadır. Dolayısıyla ay ve yıldız, bir bakıma Allah’ı ve bütün peygamberlerin vârisi ve mührü olan Son Peygamber’i temsil etmektedir. Türk bayrağının yanı sıra

pek çok Müslüman ülkenin bayrağında hilâlin ve yıldızın bulunduğunu bu kültürel tarihsel estetik gerçeklik ışığında algılamak ve değerlendirmek gerekir.

4. “O benimdir, o benim millettir ancak.” mısraını yorumlayan tablo, sanki bir önceki tabloyu tamamlamak üzere çizilmiş. Bu tabloda yıldız yalnız değil, hilâlin kucağında. Bir önceki tabloda şahadet parmağıyla yıldızı gösteren el, bu tabloda ay ile yıldızı yükseğe kaldıran ve orada tutan / belki ve daha doğrusu / yüksekteki ay yıldızı uzayıp uzanıp onu özenle, saygıyla sahiplenilen ve okşayan bir ele dönüşmüş.

5. İstiklâl Marşı’nın ikinci dörtlününün ilk mısraı: “Çatma, kurban olayım çehreni ey nazlı hilâl.” Hasan Aycın, önceki tablolarda başlattığı sembole dayalı çizgisini devam ettiriyor. Bu kez sadece ışık saçan hilâli resmetmiş ve daha önce farklı biçimlerde karşımıza çıkan el, bu tabloda yine sağ el ve hilâle doğru uzanmış ve “İşte orada, gecelerimize ışık saçan hilâl!” der gibi.

6. “Kahraman ırkıma bir gül! Ne bu şiddet bu celâl?” mısraını somutlaştırmak için çizilen tabloda “şiddet” ve “ceâl”i sanki sadece karanlığın çokluğuna ve yoğunluğuna karşı ışık huzmelerinin azlığı gösteriyor. Fakat bu olumsuzluğun geçici olduğunu işaret edencesine bir gülümseme çizgisi de dikkate sunuluyor. “Celâl olur da cemâl olmaz mı?” der gibi.

7. “Sana olmaz dökülen kanlarımız sonra helal,” mısraını yorumlayan tabloda yine karanlığın ortasında ışık saçan hilâli görüyoruz ve bu kez sağ

elin yanına sol el de katılmış ve o hilâle doğru nasıl konumlanacağını bilemeyen parmaklarıyla uzanan bu iki el, tarihseli ve günceli dolduran kanların içinden yükseliyor ve sanki o kan da toprağa karışıp kurumayı ve yok olmayı değil de hilâle doğru yekinemeyi murad ediyor.

8. “Hakkıdır, Hakk’a tapan milletin istiklal!”* Bu mısraı yorumlayan tabloda daha önce gecelerin karanlığı içinde ve gökte gördüğümüz ay ile yıldızı bir insanın elleri üstünde göğşe doğru kaldırılmış görüyoruz.

“Hakk’a tapmak” denince sadece belli ibadet biçimlerini uygulamakla kalmayıp Allah’ın yüce katından Peygamberleri aracılığıyla iletilen bütün buyrukları özden benimseyerek yeryüzünü sevgi aydınlığıyla ısıtmak; haddin ve hududun, hakkın ve hukukun adaletle korunduğu sağlıklı bir toplum düzeni kurmayı da anlamalıyız.

9. “Ben ezelden beridir hür yaşadım, hür yaşarım.” mısraından doğan tablo, dünyanın veya evrenin dairesel alacakaranlığı içinde yalın bir insanın aynı anda hem göklere hem muhataplarına doğru uzanan elleriyle açılışını resmediyor. Bu yalın insanın içinde gecesi ve gündüzüyle, yıldızları, ayı ve bulutlarıyla bütün bir tabiat ve ötesi... Millî marşımıza ait olduğu için kendimize tahsis etmeye yatkın olduğumuz hürriyet, bu tabloda sanki evrenselleşip bütün insanlar için esaslı ve vazgeçilmez bir değer olarak beliriyor.

* Ben bu mısraı böyle yazdım ama albümde -maalesef- “Hakk’a tapan, milletimin ...” yazılmış. Yersiz ve yanlış bir virgül konmuş. Sıfat ile mevsuf arasında virgül konur mu? Konmaz!

10. “Hangi çılgın bana zincir vuracakmış? Şaşarım;” mısraının yorumunda elleri kuvvetle sıkılmış yumruk hâlinde göğse doğru yükselen iki el görüyoruz: bu eller, bu kollar serbest harekete engel olan bir zincirin baklalarından birini zorlayıp parçalamış. Zemindeki sık dokulu çizgilerin ortasındaki ak yuvarlak gün müdür ay mıdır, kuyu ağzı mıdır?

11. “Kükremiş sel gibiyim, bendimi çiğner aşarım;” mısraından mülhem tabloda betondan yapılmış üçgen bir sedde çarpan azgın köpüklü sel suları, seddi aşamıyor da seddin üstüne doğru hamle eden sular, imdad arayan eller hâlinde seddi nasıl da aşıyor!

12. “Yırtarım dağları, enginlere sığmam, taşarım.” mısraını açan tabloda enginleri değil, dağları görüyoruz. Siyah bir heyulâ hâlinde yükselen üç dağın ortada ve daha büyük olanını tepeden aşağı dört parmağıyla delip geçen bir el ve kol görüyoruz. Sellerle de başı dertte sanki o kolun.

13. “Garbın afakını sarmışsa çelik zırhlı duvar,” mısraında perçinlenmiş çelik levhalardan oluşan bir duvar görüyoruz. Duvarın üstünde irili ufaklı kara haçlar, uzak yakın yarasaalar, kargalar... Batı uygarlığının katı karanlık acımasız yüzüdür bu.

Allah'ın göğse yükselttiği İsa aleyhisselamın öldürüldüğü, çarmıha gerildiği yanılışına dayanan bir semboldür haç. Müslüman ülkelerinin bayraklarında nasıl hilâl varsa Hristiyan ülkelerinin bayraklarında haç vardır. Bizim yardım kuruluşumuzun

adı Hilâl-i Ahmer (Kızılay), onlarınki Kızılhaç'tır.

14. “Benim iman dolu göğsüm gibi serhaddim var.” mısraından yola çıkarak oluşturulan çizgide de kollarını iki yana açmış o yalın insan. O insanın büyüyen koyu gölgesi ışık yuvarlağının içini dolduruyor. Gölgeyi yok etmesi beklenen ışık, o insanın gölgesini neden yok edememiş? Demek ki o insanın önünde çok daha güçlü bir ışık kaynağı var. O kaynak iman olmalı.

15. “Ulusun, korkma! Nasıl böyle bir imanı boğar?” mısraını yorumlayan tabloda yine o inanmış insanı görüyoruz. Bu kez sol elini yumruk yapıp yüreğine bastırmış, sağ elini -işaret parmağını şahadet parmağı kılarak- göğse doğru kaldırmış ve haykırıyor. Neyi haykırıyor olabilir? Allah'tan başka tanrı yoktur ve biz ancak O'na kulluk eder, O'ndan yardım bekleriz! Belki de bu anlamı da tazammun etmek üzere: “Allahu ekber!” diye ünlemektedir.

16. “‘Medeniyet’ dediğin tek dişi kalmış canavar?” mısraı, keskin pençelerini öne doğru uzatmış, hınç dolu kocaman gözlerini belirtmiş, tek dişi ağızından dışarı fırlamış bir canavar şeklinde çizilmiş. Geçmişte Kırım'dan Balkanlara, Vietnam'dan Kamboçya'ya, yakın geçmişte Bosna'dan Arakan'a, günümüzde Kudüs'ten Gazze'ye ve Doğu Türkistan'a kadar nice vahşetin faili veya teşvikçisi olan bir canavar bu.

17. “Arkadaş! Yurduma alçakları uğratma sakın!” mısraında Türkiye haritası, düşmana dur diyen bir ele

dönüşmüş. Batı'dan gelmiş, gelmekte ve gelecek olan düşünana...

18. “Siper et gövdeni, dursun bu hayasızca akın.” Bu mısraı somutlaştıran daha önceki tablolar da gördüğümüz o yalın insanın âdetâta çelikleşmiş olduğunu görüyoruz. Kolları bir zincirin sağlam halkasına dönüşmüş, sağındaki ve solundaki kardeşleriyle kol kola hayâsız saldırılara meydan okuyor.

19. “Doğacaktır sana vadettiği günler Hakk’ın.” Anlamı çok açık görünen ve okuyana Saf suresinin 13. âyeti içinde yer alan “Nasrun minallahi ve fethun karîb / Yardım Allah’tandır ve fetih yakındır.” müjdesini hatırlatan bu mısra Hasan Aycın’ın çizgisinde epeyce soyut ve simgesel bir anlatım kazanmış.

Dağların ardından doğan güneş yükselerek dördüncü aşamada tamamlanmış olarak görünür. Beş parça dağın hepsini merkezden yayılan daireler içten sarmış ve kuşatmıştır. Belki de varlığı tevhidin kuşatmasıdır bu.

20. “Kim bilir, belki yarın, belki yarından da yakın.” O tanıdığımız yalın insan, -ki milleti de temsil etmektedir- sırtı bize dönük, kalın ve siyah perdeyi aralamakta, yükselen güneşi selâmlamaktadır.

21. “Bastığın yerleri “toprak” diyerek geçme, tanı!” mısraında Hasan Aycın, sanki ironik bir anlatım yeğlemiş. Afili bir ayakkabının teki, sanki toprağa değil de betona basıyor, öteki ayak havada.

22. “Düşün altındaki binlerce kefensiz yatını.”* Bu mısradaki tablo iki parça hâlinde tasarlanmış. Altta siyah zeminli dikdörtgen içinde çeşitli pozisyonlarda altı şehit yatıyor kefensiz: uzanmış, kıvrılmış, sırt üstü, yüz üstü... Yukarıdaki yuvarlak içinde hilâli, yıldızları ve bulutlarıyla gökyüzü.

23. “Sen şehit oğlusun, incitme, yazıktır atanı;” Önceki tablonun siyah zeminli dikdörtgeni biraz daha büyümüş ve bu kez sekiz şehit yatıyor orada, yine çeşitli pozisyonlarda. Dikdörtgenin üstünde yeni yetme sayılabilecek biri; o şehitlerin oğlu yahut torunu. Bulutların altından uzanan bir el o şehid oğlunun başını okşadı okşayacak.

24. “Verme, dünyaları alsan da bu cennet vatanı.” Yine o bildiğimiz yalın insan -ki milleti de temsil ediyor-, sırtı bize dönük, kollarını ileri uzatmış ve çiçeklerle ve bulutlarla bezenmiş Türkiye haritasını kucaklıyor.

25. “Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki feda?” sorusuna Hasan Aycın, sanki “Herkes, seve seve feda olur!” cevabını vermek ister gibi, çiçeklerle ve bulutlarla bezenmiş Türkiye haritası içinde sevinçle ve coşkuyla kollarını açmış gülen bir çocuk çıkarmış karşımıza.

26. “Şüheda fışkıracak toprağı sıksan, şüheda!” mısraını somutlaştıran tabloda, önceki tablolar da gördüğümüz ye toprağın altında çeşitli pozisyonlarda yatan şehitlerden beşinin -fakat bu kez dikdörtgen yerine yuvarlak

* Bu kelime maalesef albümde “altında” şeklinde eksik dizilmiştir.

siyah zeminli bir alandan- kolları açık gökyüzüne yükselişlerini görüyoruz. Bakara suresinin 154. âyetini de hatırlıyoruz elbette.

27. “Canı, cananı, bütün varımı alsın da Huda,” Bu mısra ancak soyutlama ve simgeleştirme yoluyla çizilebilir. Hasan Aycin da öyle yapmış. Ucunu bucağını bulamadığımız ve sınırlarını bilemediğimiz evren yuvarlağının çemberleri içinde bir yürek, o yüreğin içinden uzanan bir çift el, kendisini / kendisini mi / sunuyor görmediği, belki görmeye güç yetiremediği ve fakat varlığından, gücünden, güzelliğinden zerrece kuşku duymadığı Canan’a.

28. “Etmesin tek vatanımdan beni dünyada cüda.” O bildiğimiz yalın insan -belki biraz daha yaşlı- yurdunun / sılasının aydınlık dairesinden çıkıp gurbetin / yâd ellerin alacakaranlık karesine doğru çıplak ayaklarıyla ilerliyor. Ve fakat nasıl bir ilerleme bu? Ayak izleri ters! Demek ki cüda olmak / ayrılmak istemiyor yurdundan.

29. “Ruhumun senden ilahi şudur ancak emeli;” Bir dua tablosu var karşımızda. Bildiğimiz o yalın insan, gözleri neredeyse yumulu, ellerini dualara cevap veren Allah’a açmış. O eller yükseldikçe yükseliyor, bulutların da üstüne çıkarak belki arşa doğru dua taşıyor.

30. “Değmesin mabedimin göğsüne namahrem eli!” Önceki tabloda duanın içeriği var karşımızda: Üç şerefeli dört minareli bembeyaz bir cami, yer yer bulutlaşan kubbe-

lerindeki alem hilâl... Ve o mabede doğru hamle eden bir pençe. “Tek dışı kalmış canavar”ın pençesini andırıyor ve bu hamlesinin işe yaramayacağı, boşa gideceği besbelli.

31. “Bu ezanlar ki şehadetleri dinin temeli,” Önceki tabloda gördüğümüz ulu mabedin her minaresinde alem yerine şahadet parmağı göğsüne uzanmış bir el görüyoruz: Allah’a ve Elçisi’ne imana tanıklık ediyor bu eller: Dinin temeli bu tanıklıktır. Yeryüzü mabedinin içini gökyüzünün girift bulutları süslüyor. Gökyüzünün gecesini de hilâlimiz ve yıldızlar...

32. “Ebedî yurdumun üstünde benim inlemeli” Bu mısraı somutlaştıran çizgi, çok yalın: Alemi hilâl bir minare, minarenin şerefesi tek, o tek şerefede bir müezzin. Müezzin o evrensel çağrıyı seslendiriyor. O çağrı bir ışık çemberi. O ışık çemberi eğilip bükülmeden, sağlamlığını ve bütünlüğünü koruyarak yayılıyor dalga dalga.

33. “O zaman vecd ile bin secde eder varsa taşım;” Ufarak taşlarla çevrelenmiş bir kabir: Başında şahidesi var mı yok mu belli değil ama belli olan bir şey var: o kabirde gömülü olan can, fani olduğunun bilincinde: “Hüve’l-Bâkı” gerçeğini asmış boynuna, kıyama durmuş. Gök, hakikat dairesinin sayısız çemberini yansıtmaktan hoşnut.

34. “Her cerihamdan, ilahi, boşanıp kanlı yaşım.” Çizerimiz, daha önceki tablolarda çizdiği şehitlerden birini yüzü koyun yatar biçimde resmetmiş. Fakat bu şehidin öncekilerden bir farkı var: yaralarından kan sızıyor.

35. “Fışkırır ruh-i mücerret gibi yerden naşım:” Yine o ufarak taşlarla çevrelenmiş kabir. O kabirden fışkıran naaş, göğe doğru hamle eden iki kol biçiminde çizilmiş, parmaklar henüz kararlı bir duruş bulamamış ama bulacakları kesin gibi.

36. “O zaman yükselerek arşa değer belki başım!” Bir önceki tablodaki ufarak taşlarla çevrili kabri görüyoruz yine. Ama bu kabir biraz daha zengin: üzerinde seyrek de olsa otlar var, şahidesinin üstünde bir kuş: başını göğe doğru kaldırmış. Yukarıda bulutlar bulutlar ve tepede bulutlaşmış, belki güneşleşmiş bir baş. “Bir hilâl uğruna” batan güneşlerden biri gibi...

37. “Dalgalan sen de şafaklar gibi ey şanlı hilâl;” Türkiye haritası silueti, İstanbul’dan yükselen gönderin üstünde hilâli ve yıldızıyla dalgalanan şanlı bayrak.

Album boyunca zaman zaman karşımıza çıkan Türkiye haritasına bakarken, “mîsak-ı millî” için yürütülen mücadelenin “30 Ekim 1918 tarihinde Mondros Mütarekesi akdedildiği günde fiilen sahip kaldığımız hudut”ları kurtarmayı amaçladığı ve fakat bunu gerçekleştirmeye gücümüzün yetmediğini hatırladım hep. Bu gerçeği size de hatırlatmak isterim.

38. “Olsun artık dökülen kanlarımın hepsi helal!” Avucundan kanlar damlayan bir çift el. Kendi kanı da olabilir, atalarının kanı da. Dua konumunda mı bu el; sunu, sunuş, sunum, takdim, arz, arıza konumunda mı? Öyle veya böyle, bir rıza, bir teslimiyet tütüyor bu tabloda.

39. “Ebediyyen sana yok, ırkıma yok izmihlal.” Dalgalanan ay yıldızlı bayrak. Gönderinin aleminde de var hilâl. Çok sayıda ayak, bu bayrağı taşıyor mu, onun altında yaşıyor mu koşuyor mu? Bu ayakların sahiplerinin elleri de bayrağı göndere bağlayan ip olmak üzere sımsıkı sarılmışlar mı göndere? Bayrağıyla böylesine bütünleşen bir toplumun izmihlâle uğraması, çözümlüp dağılması olacak iş mi?

40. “Hakkıdır hür yaşamış bayrağımız hürriyet;” Tablonun üst yanında bulutlara karışmış ay yıldızlı bayrak, dalgalanıyor. Gönderini sıkıca tutmuş birkaç el ve o bayrağı tutmak, belki ona tutunmak isteyen çok sayıda el: sağdan sağ eller, soldan sol eller.

41. “Hakkıdır Hakk’a tapan milletimin istiklal!” İstiklal Marşı’nın tekrarlanan tek mısraı bu. Ve ne kadar tekrarlansa yeridir. Çünkü istiklâli Hakk’a tapma, dolayısıyla hukuka riayet etme şartına bağlıyor bu mısra. Bizim millî marşımıza ait olmakla birlikte bütün toplumlar ve bütün bireyler için geçerli bir ilke bu: Var olmak, kendin olmak, özgür ve bağımsız olmak mı istiyorsun; hakka/gerçeğe/realiteye ve bunların sahibi olan Hakk’a aklınla, iradenle, gönlünle boyun eğeceksin.

Hasan Aycın, bu mısraın ilk yorumunda hilâli ve yıldızı kucaklayıp yükselten tek insanı göstermişti bize. Burada ise o hilâli ve yıldızı coşkuyla ve sevinçle selamlayan çok sayıda insanı resmetmiş; birbirimize değil, aynı yöne birlikte bakmamızı hatırlatırcasına.

Hasan Aycin'ın Şiirsel Metinleri

Metnin tanımı son yıllarda hayli değişti. Adını Latince “dokuma”, “örme” anlamına gelen text sözcüğünden alan metin, şimdilerde, anlam yüklenmiş her türlü nesneye verilen bir ad olarak tanımlanmaktadır. Yazmak ise nesneye anlam yüklemeyi içeren her türlü edimdir. Buradan hareketle Hasan Aycin'ın çizgilerinin birer metin olduğunu söyleyebiliriz. Üstelik bu metinler nesir değil, şiirsel metinlerdir. Çizgilerin her milimetresi, tıpkı metindeki sözcükler, terimler, kavramlar gibi anlam ve çağrışım yüklüdür. Dolayısıyla onun çizgileri bir kez bakılıp geçilecek çizgiler değildir; zira üstünde düşünmeye ve her defasında yorumlanmaya, açılanmaya açık çizgilerdir. Hasan Aycin'ın kalbinin ve aklının ortak ürünü bu çizgiler sadece bir durumu, bir olayı, bir olguyu göz önüne sermenin ötesinde, muhatabında hakikat bilinci oluşturan, zihinsel bir dönüşümü başlatan bir işleve de sahiptir. Mümin bir sanatçının kaleminden çıkmış olması bakımından da alanında müstesna bir yeri vardır bu çizgilerin. Çünkü Hasan Aycin, yeteneği ile birlikte yaptığı işi ibadet düzeyinde yerine getiren bir sanatçıdır. İnanmışlığın tüm samimiyeti ve bu samimiyetin ilmek ilmek sanatına yansması, onun çizgilerini müstesna kılan en önemli unsurlardan biridir. Hasan Aycin'ın çizgilerinin bir içe dönük bir de dışa dönük iki yönü vardır. İçe dönük yönünde insanın, eşref-i mahlûka'ttan esfel-i saflin'e ya da belhümadal'a dair karmaşık hâllerinden işaretler vardır. Dışa dönük yönünde ise bu hâllerin vak'a olarak, durum olarak ortaya çıkışı yer alır. Dolayısıyla, Hasan Aycin'ın çizgilerindeki el, göz, ayak, kol, kulak, baş, burun, kuş, ağaç, gül vs. herhangi bir el, herhangi bir göz, herhangi bir ayak, kuş, ağaç değildir. Çünkü bunlar, içleri sanatçının inancıyla ve o inancın oluşturduğu dünya görüşüne dair değerlerle dolu birer semboldür. Çünkü o, “semboller bilgesi; çizgiyle düşünür, çizgiyle yazar.

(...) Cismiyle bu yüzyılda; aklı ve kalbiyle Asr-ı Sadet'te.” (Dokuz Kandil, s.396) Kendisiyle yapılan bir söyleşide: “Her çizginin temelinde bir olay vardır. Bir olaydan yola çıkıyorum ve çizgiyle örtüleri aralamaya çalışıyorum” diyen Hasan Aycin, örtüleri aralarken anlatıda “metinlerarasılık” denen yöneme başvurur ve Kur'an'dan, kısalardan ve medeniyetimizin değerlerinden beslenir. Örneğin, Mısır'a dair bir çizgisinde Kur'an'daki Hz. Musa kıssasına göndermede bulunur. Bu göndermeye ilişkin şunları der Hasan Aycin: “Şimdi diyelim ki çizersiniz, ayrıntıları kaçırmamanız gerekir. O topraklarda yaşanmış olaylarla ilgili Kur'an'ın verdiği haberler var. Firavun, kâhinlerin kendisine haber verdiği çocuğun doğumunu engellemek için eşleri birbirinden ayırır. Ama Musa'nın ana rahmine düşmesini engelleyemez. Sonra da yasak dönemde dünyaya gelmiş çocukların üzerine ordular gönderir. Annesi Musa'yı gizleyecek bir yer bulamayınca sandık ya da sepet içinde Nil'in sularına bırakarak, Allah'a ısmarlar. Bildiğiniz gibi Musa saraya böyle gelir ve Firavun'un ellerinde büyür. Yani olacak olan olur: Ve Firavun Allah'ın gönderdiğinden kaçamaz.” (*Güneşin Altında Söylessiler*, s. 10) “Bir metnin teferruatını anlamamanın bir bütün olarak taşıdığı anlamı bilmeyi, diğer taraftan metni bir bütün olarak anlamamanın da teferruatına ilişkin bilgi sahibi olmayı gerektirir.” (İrvin Cemil Schick, *Bedeni, Toplumu, Kâinatı Yazmak*, s. 19) Bilgisinden hareketle, Aycin'ın çizgilerini anlamak için de kültürel bir donanım gereksinim olduğunu belirtmekte yarar var. Hasan Aycin'ın şu sıralarda çizdiği Filistin'e, Kudüs'e, Gazze'ye dair çizgilerini yüreğim burkularak, kan ağlayarak okumaya çalışıyorum. Bu çizgilerdeki umuda tutunuyorum, direnç ve direniş topluyorum. Allah Filistin'e, Kudüs'e, Gazze'ye tüm Müslümanlara özgürlük versin, kalemini bereketli kılsın onun.

| DURSUN ÇİÇEK

Çizginin Ötesi/Görüntüyü Aşmak

Hasan Aycın'ın Çizgilerinde İz ve İşaret

Her şeyin görüntüleştiği ve görüntü olmaya çırpındığı bir çağda yaşıyoruz... Her şeyin görüntüleştiği bir süreçte bir bakıştan, bir görüşten ve bir görünenden söz edebilmek git-tikçe imkânsız hâle geliyor. Elbette ortada bir bakma ve görme söz konusudur ancak bu bakma ve görme, bakanın ferdiyetini ve iradesini aşan bir bağlama sahiptir. Çünkü ferdiyeti olmayan insanın baktığı ve gördüğü, ona seçeneksiz olarak dayatılardan başka bir şey değildir.

Bu durumda gösterilerle, imajlarla, simülasyonlarla dolu bir dünya bizi bekler. Bir yanda imajını arayan ve sadece bunun için yaşayan insan, diğer tarafta ise simülasyonlarla dolu bir dünya söz konusudur. Bakışı ve görüşü tanımlanan insan, görüntüleşen bir çevrede imajlarla kuşatılırken, temsil gücünü yitiren simgeler ve imgeler, insana yeni maneviyat, yeni mistik ve gizem alanları sunar.

Böyle bir hengâmede insan ve zaman bir imaj olduğu gibi şehir ve mekân da görüntüdür. Sadece imajı peşinde olan insanlar değil, aynı zamanda şehir ve mekân da görünmek derdindedir. Temsil niteliğini yitirmiş dünya ve insan gibi insanın uzantısı

olan her şey görüntüleşmek için aslı bağlamından uzaklaşmakta ve kendine yeni temsiller ve yeni anlamlar aramaktadır. Bugünün insanı için var olmak; görünmek, beğenilmek, takip edilmek ve bilinmektir.

Ancak ne var ki görüntü, bir kurgu olması nedeniyle gerçekte perdeden başka bir şey değildir. Buradaki perde, görünenin görünmeze perdeliğine benzemez. Bir başka deyişle görünen bir hakikate işaret ederken görüntü bir imaja ve simülasyona işaret eder. Dolayısıyla buradaki perde, görünmeze değil görüne perdedir. Öyleyse görüntü ile kamaşan göz, akıl, gönül, kalp görüntü vasıtasıyla bir körleşme süreci yaşar. Çünkü bir insana neyi görüp göremeyeceğini öğretmek, dayatmak, neyin görmenin mevzuu olduğunu belirlemek bir körleştirme süreci ve biçimidir de.

Tüm insanların gerek düşünme ve gerekse yaşama biçimi olarak birbirine benzemesi, tüm şehirlerin git-tikçe birbirinin aynı olması, zevklerin, renklerin aynileşmesi, farklı kültürlerin ortadan kalkması, farklı yaşama biçimlerinin düzleşmesi, görüntünün hegemonyasıyla ilgilidir. Televizyon, Cep telefonu ve sosyal medya, gö-

rüntüleşme araçlarının en önemlisi gibi görünse de insanların giyinme ve görünme biçimleri, şehirlerin inşâ üslubu, mimarideki insanı dışa atan unsurlar özellikle de fotoğrafın ve videonun yaygınlaşması, görüntüleşme sürecini hızlandırdığı gibi kalıcı hâle de getirmekte hatta başka türlü bir görünme ve yaşama biçiminin imkânını devre dışı bırakmaktadır.

Bilhassa fotoğraf ve video, insanı ve dünyayı öylesine kuşatmıştır ki sanki insan ve dünya bir fotoğrafın ve videonun içinde yer almadan var olamamaktadır. Herkes ve her şeyin fotoğraflaşması mekanik bir hayatı zorunlu hâle getirirken, mahremiyetle ilgili ciddi problemleri de ortaya çıkarmaktadır. Hatta öyle ki ev, şehir, mekân, insan, fotoğraftaki bir poz hâline gelirken, özellikle insan, her an diğer insanlar tarafından takip edilme, görülme ve bilinme kaygısıyla fotoğraf çektirir gibi poz vermekte ve gerçeklikten kopmaktadır. Yemesi, içmesi, giyinmesi, alışkanlıkları, arkadaşlıkları, evlilikleri, insan ilişkileri görüntü hâline gelen insan, gerçekte bakma ve görme özelliğini yitirdiği için bilme, anlama ve anlamlandırma niteliklerini de kaybetmiştir. Bu durumda mekanikleşen ve otomatikleşen tavır ve tutumların ötesinde aslında bir suret anlayışı veya tasvir edebilme gücüne de sahip değildir. Belki de sureti, görüneni, çizgiyi aştığını düşünen insan suretin içinde kaybolurken, kendi kaderini ve yolunu kendi çizdiği iddiasıyla çizgisini ve yolunu da şaşırmıştır.

Bir fotoğrafın, bir videonun, bir görüntünün içine hapsolmuş ve bunun da farkında olmayan bir insana hem görüntü olduğunu hatırlatmak ve hem de onu bu durumdan kurtarmak bilhassa içinde yaşadığımız zaman diliminde yaşayan fotoğrafçılara, sinemacılara, ressamalara, hattatlara, kaligraflara ve çizgizârlara düşmektedir. Nitekim görüntünün her şeye sırayet ettiği günümüzde gerek fotoğrafta gerek sinemada gerek resimde ve gerekse çizgide paradoksal gibi gözükse de fotoğrafı, videoyu, resmi ve çizgiyi görüntüden kurtarma çabalarının olduğu da muhakkaktır.

Aslında bu durum Aydınlanma sürecinin uzantısı olan tek boyutlu bir insan, toplum ve varlık anlayışının evrensel olduğu iddiasına karşı çıkmakla doğrudan ilgilidir. Çünkü görüntüleşme süreci Aydınlanma sürecinin bilgi, insan, din, ahlâk, varlık, sanat, toplum ve değer anlayışının sonucudur. Öyleyse başka türlü düşünebilmenin ve yaşayabilmenin imkânını düşünen ve tartışan insanlar görüntüleşme sürecinin dışında bir bakma, görme ve görünme biçiminin imkânını da zorunlu olarak düşünürler. Şüphesiz ki çizgisiyle insanlara ve toplumlara dayatılan çizgiyi bozan ve ötenin derdinde olan insana dikkat çeken Hasan Aycin, görüntü perdesini yine çizgileriyle bertaraf edip görünenin hem altını hem de üstünü çizerek başka türlü bakma, görme, düşünme ve anlama biçiminin imkânına dikkat çeker.

Hasan Aycın, çizgiyi/haddi aşan bir dünyada insanları yeniden önce çizgiye sonra da görüntünün ötesine çağıran bir düşünürdür. O görüntü çağında çizgilerle düşünen, düşündüklerini çizgilerle ifade eden bir sanat-kâr olarak yaptığı pür sanat olarak telakki edilmesini de yine çizgileriyle engeller. Yaptığı resme benzer ama resim değildir, karikatüre benzer ama karikatür değildir. Surette suretin dışına çıkma diyebileceğimiz bu eylem, görüntü perdesini ortadan kaldırırken görüneni dikkat çekerek bir kurgu olmadığını hatta bir hayal olmadığını da bize anlatır. O insanların dikkatini yeniden müteâl olana çeker. Görmenin ve bakmanın sırf fiziksel ve geometrik bir şey olmadığını ısrarla belirtir. Hatta o görüntünün ve bir görüntü olma çabasının kurgu ve hayal olduğunu, bunun gerçeklikle ilgisinin olmadığını bize hatırlatır. Görüntüdeki ışığın gözleri kör edercesine fazlalığına, sözün ve sesin bir gürültüye hatta çığlığa dönüşmesine karşılık o çizginin sessizliğine ve sükûnetine çağırır bizi. Şairin kelimelerle kelimelerden kurtulma çabasında olduğu gibi o da çizgileriyle suretten kurtulur ve çizgiyi/haddi aşmadan çizginin ötesine işaret eder. Onda çizgiye bürünen, bir insan, bir ahlak, bir tavır ve bir duruştur. Onun yaptığı Yunus gibi;

Ete kemiğe büründüm
Yunus diye göründüm

dercesine çizgiye sığın ve çizgiyle anlatılan anlamın tahakkukudur. Bir başka deyişle çizgilere bürünerek sureti

aşan, onun inancı ve onun tezahürü olan tefekkürü ve tezekkürüdür.

İnancı ve düşünceyi ifade edebilme biçiminin onda çizgi ile olması elbette bir tesadüf değildir. Aynı zamanda iyi bir nesir yazarı olan Hasan Aycın'ın derinliği, muhayyilesi ve umudu çizgilerinde daha net, daha belirgin, daha barizdir. Bu, daha önce de işaret ettiğim gibi şairin kelimelerden kurtulma çabasına benzer. Nitekim onun çizgilerinde okuduğunuz ayet-i kerimeler, hadis-i şerifler, İslam âlimlerinin tevil ve tabirleri, insanın hem gözüne hem gönlüne hem aklına hem de kalbine âyân olur. Bu manada hem nazarı hem de amelî bir bağlamı içinde taşır. O çizgi ile İslam'ın temel ilke ve umdelerini tasvir ederken, bu tasvir, temsiliyi yitirmedeği için surette kaybolmadığı gibi görüntüleşmez hatta görüntü perdesini bertaraf ederek onu aşar. Dolayısıyla bir fikhî, kelamî, tasavvufî veya ahlakî ilkeyi onun çizgilerinde daha iyi görebilmek ve anlayabilmek mümkündür.

Görüntüyü aşıp görüneni yerli yerinde görebilmek aşkın bir ilkeyi kabulü ve ona bağlılığı zorunlu kılar. Öyleyse onun çizgilerindeki seyr'i, rey'i, nazarı ve müşahedeyi hakkıyla anlamak için İslam düşüncesinin temel ilkelerini bilmek gerekir. Çünkü o, İslam düşüncesini çizgileriyle anlatan ve konuşan bir insandır. Bu yanıla taşla konuşan Mimar Sinan'a nağme ile konuşan Abdülkadir Meragî'ye benzer. Diğer taraftan o çizgileriyle geçmiş, bugünü ve geleceği aynı zeminde birleştirir. Çizgileri geleneğe işaret eder ama geriye

veya geçmişe gitmez. Geçmişe işaret etmesi hafızaya verdiği önemdendir. Gündemin iğvasına kapılmadan güncele işaret ederken aynı zamanda geleceğe de işaret eder. O, hayat olmaktan çıkan geleneği taklit veya tekrar etmek yerine içinde yaşadığı dünyayı ve hayatı idrak ederek, aşarak düalliteye düşmeden tevil ve tabir etmeye çalışır.

Hasan Aycin'ın çizgileri temsil niteliğini kaybetmediği için düşünürken düşündürür de. Onun çizgileri, tevhid ilkesi temelinde hareket ettiği için tezekkür ve tefekkür ettirdiği gibi aynı zamanda insanı açmazlara, paradokslara, zıtlıklara ve düalliteye düşürmez. Ancak bu onun çizgilerindeki çoklu görme biçimini ve bakış açısını da ortadan kaldırmaz. Bir müphemiyete düşmeden insanı çokluğun yekpareliğine de ulaştırır. Artık burada tek boyutlu bir bakış, tek boyutlu bir görüş söz konusu değildir. Minyatürün bir uzantısı olarak onun çizgileri perspektifin dayatmalarına gerek kalmadan aynı düzlemde farklılıkları ve yekpareliği gösterir. Dolayısıyla suret temsil ettiği hakikatın önüne geçip mutlaklaşmaz. Burada suret bir araçtır ve asla ve asla nesne değildir. Şüphesiz ki onun çizgilerinin en önemli özelliği ve onu modern resim, fotoğraf, çizgi ve görüntüden ayıran temel husus, çizgi vasıtasıyla çizdiğini nesneleştirmemesidir. Onun çizgileri işaret eder, temsil eder, gösterir ama sınırlamaz ve mutlaklaştırmaz. Çizgisinin amacı çizgiyi/haddi aşmak değil çizginin ötesine işaret etmektir. Çünkü onun çizgileri çizimle bitmez. Çizgi bittiğinde ona bakanın muhayyilesinde çizilmeye devam eder.

Çizerken çizgiyi mutlaklaştırmamak ve onu temsil ettiğine araç kılmak, suretin, varlığın, görünenin geçiciliğine işaret etmektir. Görüntüyü aşan ve öteye işaret eden çizgi, harflerin, hecelerinin, cümlelerin araçsallığı gibi araçsallığını tamamlar ve insanı yeniden çizgiye de can veren nefesin tesirine bırakır.

Hasan Aycin'ın çizgileri modern çizimlerde, mimaride ve resimde olduğu gibi seyreden dışına/dışarı atmaz. Hatta yer yer onların gözü ve gönlü olur. Böylelikle çizen ile çizgiye bakan arasında küllî bir nazar ortaya çıkar ki gaye de budur. Bu hem çizen ile bakanın ferdiyetinin ortaya çıkmasına sebep olur hem de ferdiyetlerin uzantısı olarak küllîleşmeye yol açar.

Hasan Aycin'ın çizgileri aynı zamanda bir yol tarifidir. Onun bilhassa yol, yolculuk, yürüyüş eksenli çizgilerini izlerken, seyreden için en önemli his çizgiye dâhil olması ve onun işareti çerçevesinde kendini bir yolda ve yolculukta bulmasıdır. Artık burada bakış, bir anlayışa dönüşerek mesafesiz bir yolculuğa çıkar. Çizgi çizgiye işarettir...

Kendi sınırlarının farkında olan Hasan Aycin, elbette çizgisinin sınırlarını da bilir. Bu sınır sınırların sırtına işarettir aynı zamanda. Bundan dolayı çizgiyle perdeleri, örtüleri aralamaya çalışır ve bunu başarır da. Hâsılı onun bütün eserleri, görüntü perdesini aşarak görünen zemininde ötelere işaret ederken, formu, biçimi nasıl olursa olsun her çizgisi ona açılan, uzanan, işaret eden bir ele, göze, kalbe, gönle dönüşür...

| ZEKİ BULDUK

Hasan Aycın

Arif Ay, *Dokuz Kandı*'inde iyi kelimeler etmiştir onun hakkında. Geride kalan iyi adamlardan olduğunu bir de Arif Abi'den öğrenmiştik.

Ömer Lekesiz, *Dil ve Mesaj* adlı yapıtında Hasan Abi'yi akademisyenlere taşı çıkaran, karikatür tahlilcilerini susturan bir derinlikle resmetmiştir.

İsmet Özel, *Bocurgat*'ın ilk baskısı için yazdığı önsözde Hasan Abi'yi bir mihenk taşı gibi koymuştur önümüze. Çizgileri ve hikâyeleri için onlarca yazı yazıldı. Onu sanal ortamda da reel ortamda da tanıdık ve bildik.

İlk karşılaşma... İlk bakışta aşk diyelim daha doğru olsun! Lise birinci sınıfta, daha tıfıl bir öğrenci iken, edebiyat öğretmenim Alaattin Hoca'nın elime tutuşturduğu *Kevir*, *Mart*, *Martin Eden*, *Günaha Son Çağrı* kitapları arasından bizim lisenin ana koridoruna açılan sergiye doğru bir baktım; o gün bugündür gözümü o çizgilerden alamaz oldum.

Dört adam, bir uçuruma köprü olmuşlar ve insanların karşıya geçmeleri için kendilerini feda etmişler/ yol etmişlerdi... Bir başka çizgi içimi çizip geçmişti: İki ayrı duvar üzerinde, birbirlerine ellerini uzatan adamlar; biri uzatabildiğince uzatmış, öteki uzatabileceğinden de öteye elini uzatmıştı! Ve son olarak, kuyuda kaval çalan adama uzatılan ip, bir kobra olup müziğin ritmiyle oynamaya durmuş... Bu üç çizgi hâlâ bakir durur sadrımda.

Bir şarkının peşine düşen âşık misali Hasan Aycın'ı bulmak derdi düştü içime. Eskişehir'e uğradıkça Atasoy Abi anlattı zaman zaman. Adından ve çizgilerinden gayrı bir de Balıkesirli olduğunu öğrendiğim bu güzel sakallı, güzel gülümlü adama yüzünü görmeden bir mürid gibi bağlandım.

Yeni çizgileri *Yedi İklim* dergisinde yayınlanıyordu. Dergiye bulduğum yerde alıyordum. Gün oldu, devran döndü; İstanbul'un yolları göründü! Geldiğim hafta içerisinde hangi cesaretle bilmiyorum ama Hasan Abi'nin peşine düştüm.

Allahtan ilk gün buldum! O vakitler Divanyolu'nda bir ajansa vardım. Oradakiler de sağ olsunlar yakınlarda başka bir ajansta olduğunu söylediler. İçeriye langadak dalıp, resimlerinden aşına olduğum Hasan Abi'nin ellerine yapıştım bir mürşidin eteklerinden tutarcasına. Mahcup ama o gülüşü insanı gönendiren adam, "Dur hele, kimsin, necisin, meramın nedir?" dediğinde, bir çırpıda anlattım; çizgileriyle hayatımın geri kalanını çizip, bana yeni kapılar açtığımı... O üç resmin hikâyesini anlattı. Ben "entelektüel" bir fon kurmuştum o resimlere. "Duyarlılık" kelimesine ulaşmıştım, bilinç kavramının soğuk çehresiyle. O ise, uçurumdaki dört adamın Raşit Halifeler olduğunu söylediğinde, ıskaladığım asıl fonu görmüş, "sezgi ve iman'ı" basiretimin göremediğine yanmış, sus pus olmuşum.

Hasan Abi'yi o günden sonra sık sık görür oldum. Zaman zaman da aralıklar verildi görüşmelere. *Yedi İklim* dergisinin haftalık sohbet toplantılarında ağabeylerimiz oturur muhabbet eder, zaman zaman da bize takılırlardı. Orada güzel insanlarla tanıştım, güzel başlangıçlar yaptım... Bir Mevlevi mürid edasıyla boyun kırıp çay tuttum misafirlere. Ama, sohbeti kaçırmamak için çay takımını hemen Ali Haydar Abi'in odasının kapısında tutuyordum.

Hoş, bazı günler o kapı önü de boş kalmıyor, ağabeyleri dinlemek, ilk yazısını yayınlamak isteyen arkadaşlar tarafından tutuluyordu. Gün geldi, Hasan Abi Merter'e çekildi. Aralarda, bir sitenin bilmem kaçınıc katına tezgâhını kurup, nasibi için çalıştı. O mekâna iki kere gittim. Her iki gidişimde de ağlamaklı; ellerim, yüreğim ve derdim dolu döndüm. Beni âdem olduğuma sevindiren insandır Hasan Aycin! Neler anlattı yüzü, sesi ve çizgileriyle?

Neler anlatmadı ki, deyip kesmek var şu söz kalabalığını. Lakin anlattıkları bir ömre fazla gelecek güzellikte muhteşem ve bir o kadar da ağır yaralı sözlerdi. Ağır yaralı sözlerdi derken, sakın ola ki Hasan Abi nefsinden anlattı zannedilmesin.

Misal; kaç oğlu, kaç kızı var bilmem. Ne alacağı, ne vereceği var onu da bilmem. Bildiğim şu ki, maddi ve manevi manada "Ağabeylik" yapmıştır yapmak-tadır bana. Onu tanıdığımda sakalı kır-çıla kesmişti. Şu günlerde ak, pür-ü pak bir sakala ermekte olduğunu biliyorum. Sakalını değirmende ağartmayan adam, desem, sanırım o güzel gülüşüyle insanları ferahlatır, benim de kulağımı çınlatır.

Hasan Aycin hakkında daha özel, daha güzel bir şeyler duymak isteyen, gitsin Balıkesir'e demeyeceğim. Zira, o mekâna giden benim gibi kaçak dervişlerin haddi hesabı yok. Ama mesele, gözü ve kulağı hakikate hazırlamak imiş. Ondan öğrendiğim belki de en önemli ders buydu: hazır mısın? Hakikati anlamaya, almaya, hissetmeye, can kafesine mihman etmeye hazır mısın? Gözün, yeterince terbiyeli mi hakikatin çizgilerini görmek için?

Hasan Abi'nin çizgilerini çizmesine nasıl vakit bulduğuna, son yıllarda yazdığı hikâye ve masalları hangi arada kaleme aldığına şaşıyor, hayret ediyor, ona olan hayranlığım daha bir artıyor. Şunu diyebilirim sadece; sohbetinde bulunanlar şahittir ki: insanın zamanı genişliyor, yüreğine inşirah geliyor, Gönenli Mehmet Efendi topraklarından gelen o adamla birlikteyken. Ahir zaman ateşini çizen insandır Hasan Aycin. Ahir zaman alametlerinden biri de "zamanın daralmasıdır" derler. *Bocurgat*'tan *Asa*'ya; *Gece Yürüyüşü*'nden *Kulbar*'a şöyle dünyadan silkinip bir baktığınızda zamanınızın genişlediğine şahit olacaksınız. Zamanı geniş kılan dua gibi bir metin okumak isterse-niz *Esrarname* ve *Müşahedât* adlı eserlerini okumanızı öneririm. Zira, "şahit olmak-tanık olmak- göz olmak- İbn-i Arabi'yi anlamak- nazar kılmak- Basir Olanı düşünmek" Hasan Aycin çizgi ve yazılarında kanlı canlı bir hâl alır.

Hasan Aycin'ın halefi olacak; güzel gören, güzel düşünen, güzel çizen, güzel muhabbet eden gençler umarım çıkar! Neden çizgi? diye soranlara Hz Musa'nın bir sözünü hatırlatır Hasan Aycin: "Allah, Hz. Musa'ya: 'Elindeki nedir?' diye sordu-

ğunda, Hz Musa: Bu benim âsâmdır... " Hz. Musa, nasıl ki dünyaya âsâsı ile dokunmuş ve işlerini âsâsı ile halletmişse, Hasan Aycın da çizgisiyle âdeti içimizdeki Kızıldeniz'i ikiye bölmüş ve kızıl kanımıza canlılık gelmiştir. Her bir çizgisi ayrı ayrı kitaplarda tefsir edilecek- yorumlanacak kadar kıymetli olan Hasan Aycın karikatürleri, silinmek istenen "insan-ı kamil'e" fırça izleri arasından boy vermiştir.

...

Yaşlanıyorum. Hasan Aycın ile tanış olmamın üzerinden tam otuz sene geçti. Onun bizim neslimiz ve çizgide mana arayanlar için değeri daimi olacak. Birçok dergiye ya arka kapak ya da giriş sayfasından çizgilerini verdi. Bu çizgilerde başta Müslümanların, ardından ise zulme uğrayan insanların yüzlerini unutulmaz bir mana ile çizdi. Birlik vurgusu neredeyse üç çizgisinden birinde vardır. Haksızlık karşısında birlik olmak... Onun çizgileri haklılardan yana oldu. Tek başına bir yol açtı. Ona en yakın çizgi her zaman Naci el Ali'nin çizgisi oldu. Bu sebeple olsa gerek bendeki yeri yüzünü gösteren Hanzala'dır Hasan Aycın'm.

7 Ekim 2023 tarihinden itibaren neredeyse her gün Gazze için çizmeye devam ediyor. Ümmetin ve dünyanın namuslu insanların yapması gerekeni yapıyor: elinden gelenden fazlasını yapıyor. Bir derdi, bir çilesi, bir fikri olana insan denilen bir gelenekten geldim. Bu geleneği bana öğreten okulun en güleç yüzü hocalarından biridir Hasan aycın. Yaş aldıkça korktuğum bir şey var: Kulağımı çekecek, beni ikaz edecek, yanlışımı

düzeltecek insanlar birer birer gidiyorlar Hakk'ın davetiyle. Hasan Aycın'm olduğu bir dünyada olmak, beni bazen şımartıyor. Nasıl olsa Hasan Abi'm var, ileri gidersem kulağımı çeker diyorum.

Rasim Özdenören, Ahmet Özalp, Ahmet Kekeç vefat ettiğinde çok korktum: Bize kalan koca dünya! Dedim. Biz, bilmeyenlere, yol yordam görmemiş olanlara, haddini bilemeyenlere kalan dünya! Ne hayatı ne de ölümü anlamayanların eline kalan dünya, senin de işin zor! Dedim. Ancak, Hasan Abi'nin varlığı ferahlık verdi bana. Evet, hatamı onun çizgilerine bakıp, kulağımı onun sözlerine verip düzeltebilirdim. Biliyorum ki kalbi olan, merhameti olan, vicdanı olan her insan onun çizgilerine bakıp kendine çeki düzen verebilir!

Onun çizgilerini gören her göz bir mucizeye dokunduğunu eninde sonunda anlar. Bir de sesi, avazı... Öyle ki ses tonunda Hz. Ömer öfkesini de, Hz. Osman sekinetini de duyduktan sonra... evet, ben Hasan Aycın'ı sevdim. Onun çizgileri; her yolu kaybettiğimde, kalbimin yerini unuttuğumda, hayat manasız bir sise dönüştüğünde beni alıp ilk dersimin önüne getirdi: Kendini bilen, Rabbini bilir! O çizgilerin insana en büyük hediyenin anahtarını verdiğini biliyorum. Her çizgi ayrı bir kitap, ayrı bir levha hakikat yolunda.

Ve en güzeli ne biliyor musunuz; onun ruhu Hz Peygamberin sohbetini dinleyen en genç sahabenin yaşında. Bıkmadan cihat eden gençler için, direnen Filistin halkı için, hakikat için vuruşan, kavga eden, hak arayan insanların hikâyelerini anlatıyor çizgisiyle. O, çizgisini hiç bozmadı!

| ALİ EMRE

Çizginin Dışındakiler: Hasan Aycin'ın Edebî Eserleri

Hasan Aycin, yıllardır emek verdiği külliyyatın taşıdığı edebî ve estetik kıymetin yanı sıra, az sayıda insan için kullanılabilecek güzel sıfatları kimlik ve kişiliğinde cem eden bir sanatçı. Birçoğumuzun büyük bir çaba ve dikkat eşliğinde sahip olabileceği özelliklerin bir bölümü onda âdeta bir ahlâk sütunu, cezbedici bir davranış kalıbı, bir teyakkuz kandili hâline gelmiş. Onun sanatını, üzerine titredığı bilinç ve inanç ikliminden, muhkem ve yüksek râkımlı poetik güzergâhtan, leziz ve nâdirattan meyveler veren fazilet manzumesinden ayrı tutmak mümkün değil. Çağımızda sünnete uygun şekilde yaşamayı ve eser vermeyi örneklendiren bu sîmanın ardında, oldukça geniş ve etkileyici bir değerler dizgesi mevcut.

İnsanlığın başında bir dua ormanı gibi bekleyen, cehd ve kardeşlik ocağını hiç söndürmeyen, yeryüzüne sanatın içinden merhamet salıncakları armağan eden, yeri geldiğinde kıymet ve adalet külliyesini tek başına bekleyen bu büyük bilgeye bir şekilde hepimizin borcu olduğunu söylemekte bir beis yok.

Sözünü ettiğimiz fikrî ve fiilî ilmi-halin kılavuzluğunda çizgilerini zaman zaman çeşitli albümlerde toplayan Hasan Aycin'ın, 2000'li yıllardan itibaren düzyazı alanında da eserler vermeye başladığını görüyoruz. Bu yazıda bu eserlere değinmeye gayret edeceğiz.

Müşahedat

Kendi yazı dünyasındaki kronolojiyi yakından bilemesek de Aycin'ın edebî eserlerinin ilki, “*hayata merhaba*” alt başlığını taşıyan *Müşahedat*.

On altı yazıdan oluşan, otobiyografik özellikler taşıyan, özellikle çocukluk ve ilk gençlik yıllarına dair çok kıymetli anı ve bilgiler içeren, duygulu ve akıcı anlatımıyla dikkat çeken kitabın ilk baskısı 2003'te yapılmış.

İçine doğduğu dünyayı, aştığı akabe-leri, şahsiyet kimyasına karışan maddi ve manevî güzellikleri, hamulesindeki cevherleri, çocukluk ve gençliğine bir hayat aşısı sunan gözlem ve birikimi anlatıyor Hasan Aycin bu kitabında. Kendi portresine olabildiğince dışarıdan bakmaya çalışarak ve hatıralar ormanını parça parça didikleyip eşeleyerek yapıyor bunu. Hem karşısına çıkan ve tercihlerine boyun eğen yolu hem farklı insanların emekleriyle kabına yerleştirilen seçkin ve münbit azığı hem de eserini bekleyen menzildeki tutuşkan ve yol gösterici feneri görüyoruz bu sayede.

Kademe kademe ilerleyen bir tanıklık cehdi var her sayfada. Yumak çözüldükçe sırlar da görünmeye başlıyor. Mayayı ve fitrî hüneri besleyen enstrüman ve şahsiyetler, itişip kakışmadan sırayla söz alıyor. İğde kokularıyla kumru seslerinin kardeş oldu-

ğu Aslıhantepecik’e, Dedekıran yollarına, Emire tarlalarına, ölümün kutlu bir konuk gibi beklendiği kireç badanalı evlere doğru adım adım ilerliyoruz. Sıra dışı bir köy çocuğu, çekirdek aileye dönüşüyor önce; içrek muhabbetinde muhakkak mahzunluk da bulunan aile, belinde tecrübe çıkınlarıyla dolaşan ve zaman zaman genişleyip zaman zaman daralan bir sülale çevriminde belirginleşiyor. Köy geliyor ardından. Taşı ve toprağıyla, ağaçları ve kuşlarıyla, çocukları ve büyükanneleriyle, köy odaları ve mektep sıralarıyla, masalları ve destanlarıyla, arka planı gösteren tarihçesi ve hâlihazırdaki beşer şemsiyesi ile geliyor köy. Taşraya açılıyor yeri geldikçe; peşinden büyük şehirlere, bölgeye, ülkeye, Rumeli’ye, yeryüzüne bakıyoruz. Kitabın adını akıldan çıkarmayalım; öznesi çocuk olan yüzün ve gönlün gözüyle akıyor bütün bunlar gözlerimizin önünden. Saf ve temiz bir sabının gördükleriyle, gözlemleriyle, arayış ve özlemleriyle, yekinme ve çırpınışlarıyla, bakış ve buluşlarıyla karşı karşıyayız. Deliorman Aslıhantepecik’e, Balıkesir İstanbul’un periferisine bir çırpıda ve kolayca yerleşmiyor öyle. Çileli fakat muhkem, çarpıntılı ancak kahraman bir dededen hünerbaz bir çocuğun, tutmayan bacaklardan sürekli dünyaya hatta göğe doğru seğirten ayaklara sahip bir ustanın çıkması ha deyince olacak iş değil elbette. Çitlerin ardından, köy meydanında top oynayan arkadaşlarını izleyen yeşil gözlü oğlan; ta o günlerden bir hafıza inşasına koyuluyor kendi kendine. Yazıdan ve çizgiden önce filizler veren uçsuz bucaksız bir sözlü kültürün içinde.

Müşahadat, bir sanatçının kendi mazarına, dünyadaki ilk günlerine ve tesir dairelerine birinci elden bakışı son çözümlemede. Sıcak cümlelerle, göz yaşırtıcı ta-

nıklık ifadeleriyle, hayıflanma ve iç geçirme terennümleriyle, arkasında muhacirlik izleri bulunan taşra sevinci ve matemleriyle örülü bir içrek koza; kabuğu yavaş yavaş soyulan yaranın çağrışımlarına ses veren selamlamalar silsilesi gerçekte.

“Bir zamanlar kuş uçar, kervan göçer bir hanın yanında kurulmuş Aslıhantepecik.” cümlesiyle başlayan kitabın, *“Her akşam başladığı yere dönüyordu. Hüznün rengi akşam alacasydı.”* cümleleriyle sona ermesi de sızının serencamına, iklimine ve mahiyetine dair güçlü bir gösterge.

Esrârname

Bin türlü manevî eczayı devşirip biktiren dimağın domurup taşması olarak görülebilir *Esrârname*. Tanıklığın, hatıratın, nasihatın, kıraatin ve çocukluk kilerinde karışıp çeşitlenen nimetin ilk meyvesi, ilk eseri bir yerde.

Aslıhantepecik’te dünyaya gözlerini açan torunun gözünde kahramanlık mertebesinden hiç inmeyen dedenin yankılanması, dili derya nenenin eşsiz mirası, dünya tarafından sürekli kakışlanan lakin yıkılmamanın ilacını da hiç yitirmeyen ebeveyn balının damıtılması.

Duanın dallanması, kabın taşması, dilin diz ile birlikte ayaklanması, hafızanın yola revan olması, kâğıt ve kaleme damlayan alın terinin cevalanı.

Kulağın, işittiğinin zekâtını vermesi; gözün, gördüklerini imgeye, hayale beleyerek yeniden biçimlendirmesi.

Çomak, Değnek, Şırşır Dere, Düğün, İn, Kandilli Diyar, Vakit Saat, Safoğlan’ın Düğünü, Elif Eyli Cim Ceyli, Gizli El ve

Cimcimekız başlıklarını taşıyan on bir bölüme ayrılan kitapta merhum N. Ahmet Özalp'ın iki sayfalık bir takdim yazısı da var.

Kaidesi ve koordinatları kendinde içkin sıra dışı bir roman hüviyeti taşıyan eserde, ilk bakışta, Aycin'ın yeni bir karaktere büründürdüğü müteselsil bir Keloğlan masalının anlatıldığı söylenebilir. Diğer taraftan, yeryüzü maceramızda taşıyıp durduğumuz puslu yahut berrak aynalara ışıklar düşürüldüğü de görülür. İnsanın iç dikişlerine ve varoluş bilincine dair farklı sekmeler eşliğinde dünya ve hayat, simge merkezli bir anlatımla yeniden yorumlanır.

Roman; geleneksel anlatım biçimlerinin dönüştürülüp yeniden üretilmesi, kadim kültürdeki sembol ve ibret tomarlarından da yararlanılarak farklı ve zengin anlam katmanlarına ulaşılması noktasında özgün ve ayrıksı bir tecrübe olarak da nitelendirilebilir. N. Ahmet Özalp'ın tespitleri de bu yöndedir:

“O, masal dili ve kurgusuyla bize bizi, insanoğlunu anlatıyor. Saf ve yalın bir Müslüman bakışla insanın iç çatışmalarını, aldanişlarını, tutkularını, arayışlarını anlatıyor; dünyayı ve hayatı yorumluyor.”

Esrârname, yazarın daha sonraki romanları gibi bir alt ya da üst metne, bir elyazmasına, öncül bir kitaba dayanmıyor. Kendinden sonrakileri etkilemek, onlara da bir kanal açmakla birlikte *“Varlığı, yokluğu ve bundan sonraki hayatı nasıl anlamlandırıyorum ve bunu insanların da okuyabileceği bir biçimde nasıl ifade edebilirim?”* sorusundan hareketle kaleme alınıyor.

Romanın anlatım yönünden en önemli özelliklerinden biri de -bir tür iç konuşma, iç

dökümü sayılabilecek- mırıldanmalara yer vermesi, bazen hatibi ve muhatabı aynı kişide cem eden şiirli aktarımlara yönelmesidir. İtalik verilen ve metni hareketlendiren bu kısımların, klasik masallardaki tekerlemelere, secili bölümlere, şiiriyeti yüksek temenni parçalarına denk düştüğü, anonim kompozisyonların modern bir yorumuyla çatıldığı söylenebilir.

Sâhipkrân / Nâm-ı Diğer Hamzanâme

2007'de ilk baskısı yapılan *Sâhipkrân* adlı romanı da Aycin'ın hem şifahi kültür ve gelenek içinde dinleyip kulağında ve belleğinde berkittiği kadim anlatılara hem de dedesinden kalan en az iki buçuk asırlık bir deftere, kıymetli bir yazmaya dayanıyor.

Roman, insanlık tarihinin başlangıcına dek uzanan, İslâm öncesi dönemde yoğunlaşan ve yine kendine özgü bir dil ve anlam dünyası olan bir eserdir; alt başlığı da *Nâm-ı Diğer Hamzanâme*'dir.

“Çift yıldız sahibi” anlamına gelecek şekilde “sâhib-i keyvân” tamlamasından geldiğini söyleyenler de var fakat sözlüklere göre *“Sâhipkrân”*, “her zaman başarılı, üstünlük sahibi hükümdar” anlamında bir ifade; “Hamzanâme” ise Mart 625'te Uhud Savaşı'nda şehit düşen Hz. Hamza'nın menkıbevî özelliklerle örülmüş hayatı etrafında oluşan halk hikâyelerinin genel adı. TDV İslâm Ansiklopedisi'ne söz konusu maddeyi yazan Nurettin Albayrak'ın ifadeleri (TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 15, s. 516) güzel bir özet niteliğinde: “Hz. Hamza'nın cesareti, savaşçılığı ve güçlü şahsiyeti, şehadetinden sonra Araplar arasında destanlaşmaya başlamış, kısa zamanda meddah ve kussâs denilen şifahi Arap hikâyecilerinin belli başlı konularından biri olmuştur. Daha sonra yazıya

geçirilen bu hikâyeleri İranlılar birtakım yeni unsurlar katarak geliştirmiş, Türkler de dinî bir muhteva ile zenginleştirmişlerdir.”

Hasan Aycın, romanın başına bir *Mukaddime* koyarak kendisi de kısa bir izah getirir. 70’li yılların başlarında, Osmanlıca öğrenmesine yardımcı olacak bir kitap istediğinde, dedesi “*Ben mezara, kitaplar mezata*” diyerek onu geri çevirir. Dede, 1980 yılının sonlarında vefat ettiğinde geriye kitaplarından başka bir şeyi kalmamıştır. Şükür ki onlar mezata düşmez. Aycın’ın büyük amcası altı yıl sonra onların bazılarını kendisine verir ki bunlar, torunun aldığı en kıymetli hediyelerdendir. Bu eserlerin arasında Arapça, Farsça ve Osmanlıca elyazmaları da vardır. Biri, “*Hâzâ Kitâb-ı Nâm-ı Hamza-i Amm-i Muhammed*” başlığını taşımaktadır. Sahiplerinden birinin vurduğu mühür dikkate alındığında -bugün itibarıyla- en az iki buçuk asrı devirmiş bir yazmadır. Esere kulak veren Aycın, bu romanı âdetâ satır aralarından işittikleri eşliğinde kaleme alır. Mensur şiir özellikleri taşıyan parçalara rastladığımız romanın sonunda da *Temmet* başlıklı bir kapanış metni uğurlar okuyucuyu. Bir tür anlatıcı yahut kurgulayıcı olarak niteleyebileceğimiz bir “Üstad” vardır kitapta; muhtevanın temelini atan ve sütunlarını yükselten kaynak kişi sayabiliriz onu. Üstad’ın bir odada bir çocukla mükâlemesi ile başlayan roman, yine o odada tamamlanır. Yazma sahibi dede ile torun Hasan olarak görülebilir bu ikili.

Yazarın tür kaygısı taşımadan kaleme aldığı *Sâhipkırân*, Müslüman Şark’ın -masal, efsane, destan, halk hikâyesi formlarının tahkiye unsurlarıyla mezcedilen- klasik eserleri gibi katmanlı, helezonik, geçişken bir anlatı tomarı. Temelde İslâm öncesi bir

dönem anlatılmasına rağmen İslâmî kavramlar, simgeler, imajlar sık sık karşımıza çıkar. Bu durum asıl metinden, elyazmasından kaynaklanmaktadır şüphesiz. Romanın neşredildiği zamana dek matbu bir nüshası yok *Hamzanâme*’nin. Yüzyıllar boyu sohbet ortamlarında, yeniçeri ocaklarında anlatıl-gelmiş ve birbirinden pek de farklı olmayan birkaç defterde kayıt altına alınmış. Aycın’a kalan nüsha da onlardan biri. Konusu risalet öncesinde geçmesine rağmen İslâm kültürünün, Şark muhayyilesinin nadide bir ürünü. Atalarımıza fazlasıyla tanıdık gelen duygularla, öfkelerle, umutlarla kurulmuş neticede. Müslüman perspektifinde Hz. Muhammed (s) öncesindeki zaman dilimleri de İslâm tarihidir zaten. Eski bilge ve müellifler, tarihi daima peygamberler ekseninde düşünürler. Bu kabule göre İlk insan aynı zamanda ilk peygamberdir. Genel tarih yahut insanlık tarihi denenen uzun süreç de Hz. Âdem’in çocuklarının tarihidir. Bu uzun ve netameli sürecin Hamza üzerinden anlatılması da mânidardır şüphesiz. İlklerin adamıdır çünkü o. Halkın önemseydiği özelliklerin birçoğunu aynı anda üzerinde taşır. Yiğittir, cömerttir, koruyucudur, meydan okuyucudur. Sahiplenici ve savunucudur. Küfre, zulme ve cehalete müslümanlar adına kafa tutan ilk önderdir, çöllerin aslan avcısıyken hak yoluna kurban olan ilk şanlı neferdir. Yandaşlarıyla birlikte Kâbe önünde müslümanlara hakaret ve eziyet eden müşrik otoritenin en güçlü ismi Ebucehil’i bir vuruşta yere serer ve oradaki herkese bahadırca haykırır. Öyle ilan eder müslümanlığını. Buradan hareketle müslümanların ilk cengâveri, vuruşkan kahramanı olarak tarihe geçer.

Esere göre *Sâhipkırân*, Mekkeli hanîf bir ailenin oğlu. Dört yaşındayken hocaya veriliyor ve henüz mektepteayken at binip

kılıç kuşanmaya başlıyor. Bir üstâdın tâliminden geçerek farklı silâhları kullanmayı ve dövüş sanatlarını öğreniyor. Hak ve adalet savaşçısı. Mazlumları sevip kol-luyor, kendisini sevenlere kol kanat ge-riyor. Kadınlar arasında da en çok Hz. Süleyman ile Belkıs'ın neslinden gelen ve Kaf Dağı'nda ikamet eden Esmâ Perî'ye muhabbeti var; yerde ise Mihrî Nigâr'a vurgun. Mekân sürekli değişiyor elbette; beş yüzün üzerinde hikâyeyi ayaklandıran kahramanımız bazen üç atından birini kullanarak Hindistan'a gidiyor, Serendip'e, Kayseri'ye, Ankara'ya, Antakya'ya, Kaf Dağı'na, Tanca Kalesi'ne koşuyor.

İnsana zaman zaman cinler, periler, devler de eşlik ediyor romanda. Kaf Dağı da bir yönüyle bugün sanal dünya dedi-ğimiz âleme denk düşüyor ki bu buluş, müslüman muhayyilesinin asırlar önce o âleme ilişkin olayları kurgulayıp hikâ-yeleştirmesi açısından son derece dikkat çekici. Yeri geldiğinde kurguyu eğip büken, kronolojiyi esneten vakalar, birbirine yol veriyor bu toplamda. Çok gözlü bir mağaranın yahut bin odalı bir sarayın kademe kademe sırlarını ifşa etmesini andırıyor bu dağılıp toplanmalar. Bir anlatı, küçük edebî raptiyelere selam vererek bir diğerini tetikliyor. Yalnızca kılıcıyla değil; sözleri ve bilgeliği ile de dikkat çeken, inancı ve cesaretiyle de öne çıkan bir kahramanın serüvenleri var merkezde. Tarih sayfala-rında iz bırakan padişah Nûşîrevân ile Sâhipkırân arasındaki dostlukla başlayan fakat bitmek bilmeyen çekişmelerle zengin-leşen bu destansı anlatı; birçok özelliğinin yanında fedakârlığın, vefanın, aşkın ve amansız mücadelenin de kapısını açıyor. Yazar, efsaneler ve gerçekler arasında ilgi-ler ve köprüler kurarak mekânı ve zamanı

büküyor; tarihin tekerini hayal gücünün verimleriyle yeniden döndürüyor. Dil ve anlatım meselesi üzerinde epeyce kafa yor-duğu anlaşılan Hasan Aycin'ın beş yüz sayfayı aşan bu romanı, teknik olarak Batılı bakış ve yazış biçiminden ayrı bir yol tutuyor. Dip dalga şeklinde akan bir macera yahut biyografi var lakin eser belli bir türün boyunduruğu altına girmiyor. Kurmacayı geleneksel değerler ve sözlü kültür unsurlarıyla harmanlayarak yeniden biçimlendiriyor. Birçok yönüyle modern edebiyatımızda evveliyatı olmayan bir eser hüviyeti kazanıyor bu sayede.

Güneşin Altında

Eser, Hasan Aycin'la yapılan söyleşi-lerin bir kısmının bir araya getirilmesiyle oluşuyor ki alt başlığı da *Söyleşiler* zaten. 144 sayfalık kitabın ilk baskısı 2007'de yapılıyor.

Kitapta toplam on yedi söyleşiye yer verilmiş, sıralamada da kronolojiden çok muhteva ve mesaj çeşitliliği dikkate alınmış.

Çizgileri, albümleri başta olmak üzere Hasan Aycin'ın eserlerine, hayat hikâyesine, sanat anlayışına, edebî ve dinî dikkatlerine yoğunlaşan bu söyleşilerin çoğunun Kayıtlar, Dergâh, Söz Ola, Yedi İklim, Nehir, Emanet, Ardıç, Hece, Kırklar, İkinci Yağmuru, Seher dergilerinde yayımlandığını öğreniyoruz baş taraflarına düşülen kayıtlardan. Bazıları da Millî Ga-zete, Zaman ve Akit'te neşredilmiş.

Aycin'la konuşan kişiler arasında Mustafa Kutlu, Cemal Şakar, Taha Kılınç, Adem Turan, Asım Gültekin, Mustafa Canbey, Vahdettin Yiğitcan gibi önemli fikir ve edebiyat adamlarına rastlıyoruz.

Bin Hüseyin / Nâm-ı Diğer Battalnâme

Battal Gazi literatürüne yapılmış orijinal, ciddi ve güncel bir katkı olarak değerlendirilmesi gereken *Bin Hüseyin* adlı romanın alt başlığı *Nâm-ı Diğer Battalnâme*. Temelde hak ile bâtılın ebedî ve ezelî mücadelesine yoğunlaşan eserin ilk baskısı 2012 yılında yapılıyor. İslâmî destan geleneğinin -Hamzanâme’den sonra- ikinci eseri sayılan Battalnâme esas alınarak yazılan bu romanda da “Üstad” ve “çocuk” var yine. Üstad diye anılan kişi eserin baş taraflarında, muhtemelen bir önceki Sâhipkırân’a atıf yaparak “*Yoksa sen hikâyenin orada bittiğini mi sanmıştın?*” diye soruyor çocuğa. Akışkan, geçişli, dairesel ve sürekli parçalanmasına rağmen gerçekte bütünlüklü bir zamanın içine yürüyoruz bu eserde de. Kendi vaktini gözetip kollasa da geçmişin haberlerine ve geleceğin ara sıra geriye dönüp şimdiki zamana fırlattığı beklentiler demetine, bilincimizi ve belleğimizi yeniden dizayn eden işaret fişeklerine asla bigâne kalmıyor Hasan Aycın. Bu bağlamda, modern zihnin ilk bakışta kavrayamayacağı kadim bir zaman döngüsü işletiliyor eserde.

Roman, günümüz İstanbul’undan kalıp bir bakıma Sâhipkırân’ın nihayete erdiği zamana varıyor ilkin. Bedir Gazvesi’nin sonuçlarının ortaya çıkışına kadar geçen dönemi yine muhtasar bir biçimde ele alıyor. Akabinde de sözü Bin Hüseyin’in (Battal Gazi’nin) ses verdiği günlere getirerek anlatının tekerini yeni bir şevk ve azimle bir daha döndürüyor. Hz. Hüseyin’in torunu Cafer Gazi’nin ve onun çevresindekilerin serüvenlerine, savaşımına, tekâmül yürüyüşlerine odaklanıyoruz bu kez. Yazar, moda tabirle *fantastik* bir düzlem üzerinde yoğunlaşmıyor elbette, tercümanı olduğu dünyaya ve şahıs kadrosuna *harikulâde* demeyi daha uygun bu-

luyor. Bütün varlığı, mahlûkatı, bize kısmen ya da tamamen gaybî gelen unsur ve eşyayı da o bütünlük içinde resmediyor.

Yolculuk önce kalpte başlıyor; sonra Diyâr-ı Rûm’a, Şam dağlarına, Konstantiniyye’ye, Melâtiye sahrâsına, Diyâr-ı Hind’e, Kaf Dağı’na ve beklendiği üzere yedi iklim dört bucağa uzanıyor. Sıra dışı hünerlerle donatılan Cafer Gazi, atı Aşkar’ın sırtında sahrâyı bir baştan bir başa kat ederken Teodora denizler aşmaktan, yeryüzünde bir o yana bir bu yana savrulup durmaktan bitap düşüyor. Klasik anlatıların yeniden üretilmesinin göz kamaştırıcı örneklerinden sayılabilecek romanda, bütün büyük hikâyelerde olduğu gibi; kâinat kitabını okumak için yola düşen her insanın, aynı zamanda yaratıcısıyla sahici bir bağ kurma iştiafına yer verildiğini de görüyoruz. Hasan Aycın, Bin Hüseyin’de, büyük ve katmanlı bir hengâme içinde deveran eden zorlu imtihana parça parça ışık düşürse de hakikat aşkıyla seyredenlerin, vuruşup dövüşenlerin, zorlu yolları aşanların cehdini, en az çizgileri kadar hüner ve hayret dolu bir ustalıkla gözler önüne seriyor.

Hasan Aycın’ın kısaca temas ettiğimiz bu eserleri dışında *Keloğlan* başlıklı beş kitaptan oluşan bir masal dizisi de var. İlki 2004’te, diğerleri 2016’da neşredilen bu kitaplar; *Alpembecik Gülpembecik*, *Billur Sürâhi*, *Elmas Yüzük*, *Ayna* ve *İncili Çevre* başlıklarını taşıyor. Kaynak ve hassasiyet bakımından, âşina olduğumuz Hasan Aycın çizgisinin, poetik tavrının ve sanat kaygısının bu eserlerde de öne çıktığını söylemek mümkün. Ayrı bir yazının konusu olabilecek bu kitaplar hakkında pedagojiyi, çocuk edebiyatı başlığıyla ilintilendirilen edebî ve estetik bağlamı merkeze ve dikkate alan akademik incelemelerin yapıldığını görmek de ayrıca sevindirici.

| GÖKHAN ÖZCAN

Çizgilerin Şairi, Kelimelerin Bestekârı

Her şey kâğıdın üstüne konan bir noktayla başlıyor Hasan Aycin'ın dünyasında, her şey o noktadan hayat buluyor sonra; şekiller, figürler, kelimeler, ifadeler... Her eserinin yeşerip boy attığı toprak o nokta... Çünkü nokta sonsuz; bütün âlem, bildiğimiz bilmediğimiz bütün hikâyeler, bütün hakikatler ve o hakikatleri taşıyan bütün ifadeler o noktanın içinde dürülü... Sanat da onun içinde, sanatkâr da onun içinde, anlam da onun içinde...

Engin bir zihin dünyasında, derin, mümin bir bakıştan söz etmek durumundayız Hasan Aycin hakkında kurduğumuz her cümlede. Hepimizin hafızasında, zihninde, kalbinde onun bıraktığı çizgiler var. Onun çizgileriyle anlamına erişirdik pek de içinden çıkamadığımız, asrın idrakine söyletemediğimiz pek çok şeyi. Herkese düğümlü gibi gelen meselelerin kilitlerini çözdü kâğıda dokunuşlarıyla, nice girift meseleyi aşıkâr kıldı dimağlarımızda. Bakarken derinliğine bakıyor, o derinliği hiç kaybetmeden kâğıdın üstüne nakşediyordu. Onun kaleminin figürleri anlamla giydirilen, anlamla hareket eden, omuzlarında anlam yükü taşıyan çizgiden insanlardı. Ama gerçekten insanlardı, baktık ve ayar verdik onların bize söyledikleriyle insanlığımıza.

Onun çizgileriyle açılan dergilere emin olarak girdik, Hasan Aycin'la kapağını açan bir dergi şer olana kapısını açmazdı. Bu yıllarca sürdü, dergi şehrinin emini bildik biz onu. Onun başı çekmesinin verdiği güvenle okuduk ardınca sıralanan nice şiiri, öyküyü, denemeyi. Belki birçok şiir, öykü ve deneme de onun çizgilerinin estirdiği bir meltemden, kanatlandığı kuşlardan, attığı nabızdan doğdu.

Hasan Aycin çizgileriyle başlamasa dergilerimiz, belki sayfa sayılarını üçe beşe katlamak gerekirdi. Çünkü neyse o derginin o ayki meselesi, Hasan Aycin bir sayfada künhüne vardırırdı zaten onlarca sayfada anlatılacak o meseleyi. Böyle bir imkânı vardı onun kaleminin, öyle bir kabiliyetle doldurulmuştu o kalem mükkebi.

Her birimizin hafızasında küçük bir sergisi vardır onun çizgilerinin. İlk günkü tazeliği ve çarpıcılığı içinde bize sözünü söylemeye devam eder durur o eserler. O kadar ince yerinden tutmuştur ki meseleyi öylece kazınır kalır bizim de zihinlerimizde. Bir bilge kelamı, bir atalar sözü, bir arifler menkıbesi gibi... Bir dokunup geçen şeyler gibi değil, bir dokundu mu, izini oraya bırakan, hep orada kalan çizgiler... Yani her zihinde var bir çizgizar...

Bir kalem ve bir kâğıtla dünyalar kurar, geçmişin dokusundan çıkarıp tamir ettiği kelimelerle asırlık metinleri yeniden kurar. Onun çizgileri nefes alır verir, kelimeleri kadim söyleyişlerin sesiyle gelir. Dev bir sanatkârdır Hasan Aycın... Çizgiden âlemler kurmuş, o âlemlere iman iklimini hâkim kılmıştır. Kitaplarından kırk nesillik yolu gider gelirsiniz, nefesiniz tükenmez, aksine genişler. Bir yandan da Hasan Ağabey'dir ama, bir cami avlusunda dertleşebilir, bir kır sofrasında üzümü ekmeğe katık edebilir, bir dergi bürosunda çayına ortak olabilirsiniz. Tepeden konuşanlardan olmamıştır hiç, yine de dinleyenin yukarıya doğru çevirmesi gerekir başını hafifçe. Çünkü mümin vakarı vardır onda, Müslüman güzelliği, hakikat aydınlığı... Dilinden bir şelaleden dökülür gibi dökülen her kelime, hem çizgilerinin, hem yazdıklarının tastamam sağlamasıdır. Sanatçı tafasıyla konuşmaz, kılıktan kılığa girmez, sözünü eğip bükmez. İhtiyacı yoktur bunlara, çünkü haza sanatkârdır o. Ve kuldur ayrıca, boynu bükük bir kul, en büyük Sanatkâr'ın kulu... O ki âlemdeki her şeyin olduğu gibi sanatkârca yapılan her işin de sahibidir ve Hasan Aycın bunu bilir. Bildiğini de biz biliriz. Çünkü o en yüksek sanatın rengini, kokusunu, dokusunu, güzelliğini, derinliğini yansıtır aynasında.

Hasan Aycın'ın çizgilerinden birini ucundan tutup çekerseniz, sonuna varmaya gücünüz yetmez. Çünkü sonsuzun ipliklerinden çatar o hikâyelerini, onun çizgiden adamları içinden sonsuza bakan adamlardır. Ve sonsuzdan kendi içine bakan adamlar... Neyi nasıl

anlayacağız diye her bulduğu kapıyı çalanlar, keşke en başta Hasan Aycın'ın çizgilerine bir baksalar... Böylece yolu boş yere uzatmaz, avara kasnak gibi boş yere dönmekten tık nefes kalmaz, iyi kötü bir netice aldıklarında o neticeden beslenmeye yetecek mecali ve heyecanı bulmakta sıkıntı çekmezlerdi hiç! Bu devrin insanı bilmiyor; hakikat dediğimiz şeye uzun yoldan gidilmediğini, kendine gelmek için atılan bir adımla eşiğine varıldığını... O bir adım da elbet izah babında... Âlem bir noktanın içinde değil miydi hani, insan da işte o noktanın içinde işte! Hakikat mı? O da insanın içinde... Demek oluyor ki her şey bir noktanın içinde... İşte Hasan Aycın'ın kalem de o noktanın içinden yazıyor ve çiziyor. Manası mürekkebinin içinde...

Aslında bizler ne biliyorsak o ariflerin âlemden anladığıdır. Onların kelamının içinde mürekkeptir anasır-ı erbaa... İşte o mürekkebe banıyor kalemini Hasan Aycın. Bazen o mürekkeple yanıyor o kalem, bazen o mürekkeple kanıyor yara, bazen o mürekkepten doğup büyüyor insan, el kadar çocuktan, nur yüzlü ihtiyara...

Kıymetini bilmek gerekir yazdıklarının ve çizdiklerinin... Düşünmek gerekir; neler neresinden ne kadar eksik kalırdı, bir Hasan Aycın'ı olmasaydı eğer hayatlarımızın. Neleri ne kadar daha az anlar, ne kadar daha noksan anlamlandırırız.

Allah Hasan Aycın'a sağlık, afiyet ve uzun hayırlı bir ömür versin, versin ki onun çektiği çizgilere bakarak hizaya gelelim.

| MUSTAFA ÖZEL

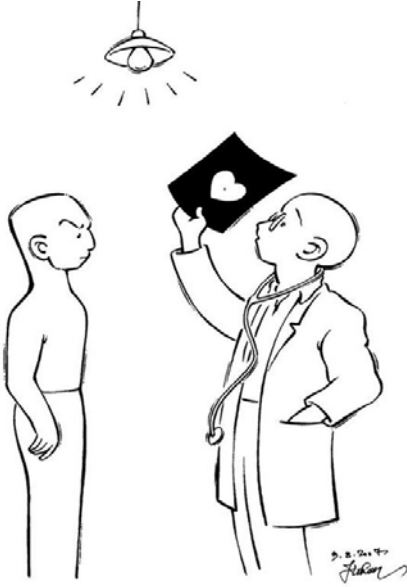
Hasan Aycin'ın Kalpleri

Edebiyat, kültür ve sanatımızın ana ve aslî temalarından biri, kalptir. Bunun temel sebeplerinden biri, kalbin dinî hayatımızın temel unsurlarından, ana kavramlarından olmasıdır. Arapça bir kelime olan kalp, daha doğru bir yazımla *kalb*, dönüşmeyi, hareketi, canlılığı ifade eder. Vücudumuzdaki kanın hareketi, devridaimi bu organla gerçekleştiğinden Araplar onu böyle adlandırmışlardır. Yerleşik ve geleneksel dinî anlayışta kalp, ilim ve fikrin kaynağıdır. Türkçedeki yaygın anlamlarından biri duyguların, hislerin bulunduğu merkezdir. Kalp deyince hemen akla gelen kavramlardan biri, merhamettir. Merhametsiz birine, kalpsiz deriz. Acıması yoktur; çünkü böyle birini yok hükmünde kabul ederiz. Birine kalpsiz demekle onu ademe mahkûm etmiş oluruz. Kalp, kültür ve sanatımızda daha çok bu boyutuyla yer almıştır. Bir kişinin, bir kurumun hissizliği, acımasızlığı, merhametsizliği genelde kalpsizlik üzerinden dile getirilmiştir.

Bu yazımızda günümüzün özgün sanatçılarından Hasan Aycin'ın çizgilerinde kalbin nasıl yer bulduğuna bakmaya çalışacağız. Kırk küsur yıldır eserleriyle duygu ve düşünce dünyamıza derinlikler kazandıran, yeni kapılar açan, abartmadan söyleyecek olursak yeni bir tür ortaya koyan Aycin, sadece ülkemizin değil bütün dünyanın önde gelen sanatçılarından birisidir. Bu yargı cümlesi, yalnızca bir hissiyatın tezahürü değil bir hakikatin ifadesidir. Hasan Aycin'ın çizdikleri, resim sanatından yüz yıllar sonra ortaya çıkmış olan karikatürün sınırlarının üstünde ve ötesindedir.

Bunu bir iki cümleyle açalım. Karikatürün temel vasfı, güldürmektir. Hatta eğlendirmek bile diyebiliriz. Espri ve mizah yönü ağırlıklıdır, ön plandadır. Hasan Aycin'ın çizgileri, ki kendisi de yaptıklarını karikatür olarak görmemekte, bunları çizgi olarak adlandırmaktadır. Eserleri düşünce ağırlıklı, düşünce merkezlidir. Onun ilk çizgisinden son çizgisine kadar bütün çizgilerine bakıldığında, bütün albümleri sayfa sayfa incelendiğinde derin meselelerin, nazik ve hassas mevzuların ustaca yansıtıldığı rahatça görülür. Bir yazarın sayfalarca anlatacağı fikrî bir konuyu o, bir çizgiyle bize izah etmektedir. Hasan Aycin, bu açıdan bakıldığında, bir düşünürdür; insanla, hayatla, toplumla, âlemle ilgili fikirlerini, çizgileriyle bize anlatmaktadır. Tarihte ve günümüzde filozof ve düşünürlerin yaparak yaptığını o, çizerek yapmaktadır.

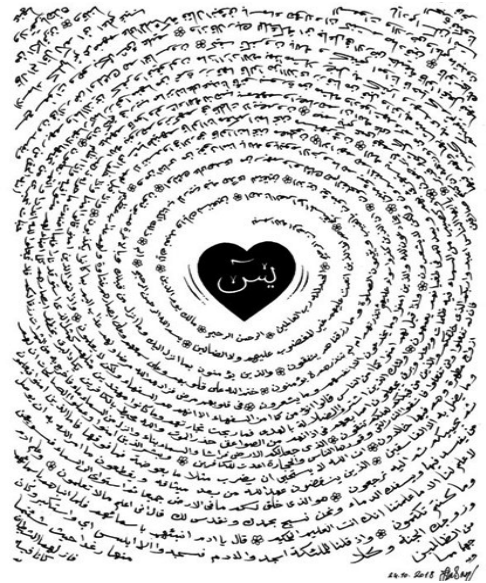
Aycin'ın çizgilerine bakıldığında el, ayak izi, kuş, gökyüzü, bulut, merdiven, mum, ışık gibi baskın temaların yanında kalp de mühim bir yer tutar. Kalbi merkeze alan, içinde kalp bulunan çizgilerin hacmi gayet dolgun bir albümü oluşturacak kadar vardır. Bunlar ve burada yazamadığımız diğer temalar, insanı merkeze alan bir sanatçı için gayet tabiidir. Bunların hepsi ayrı ayrı ele alınabilecek keyfiyet ve kemiyettedir. Bir dergi dosyasında Hasan Aycin'ın kalple ilgili, kalbi içeren, içinde kalbi barındıran bütün çizgilerini ele alma imkânı, kabul edersiniz ki gayri kabildir. Biz bu yazıda sanatçının bakış açısını, kimi örnekler üzerinden dikkate sunmaya çalışacağız.



1- Hasan Aycın'ın çizimleri, her müslüman sanatçı gibi Kur'an-ı Kerim ve Nebvî Sünnete dayanır, oralardan beslenir. O da bu besin ve esin kaynaklarını, eserlerine yansıtır. Bu bağlamda iki örnek zikretmek istiyorum. Bunların ilki, 09.08.2007 tarihlidir. Aycın'ın en bilinen çizgilerinden biridir bu. Çizgide iki kişi vardır. Bunların bir doktor ile bir hasta olduğu ilk bakışta anlaşılmaktadır. Yine anlaşıldığına göre doktor, hastasından bir röntgen filmi çektiirmesini istemiştir. Hasta istenileni yapmış, filmi doktora getirmiş, doktor filmi tavandaki lambaya doğru tutmuş incelemektedir. Hasta mütereddittir, doktor ise filmi çözmeye çalışmaktadır. Yüzünde, belli belirsiz bir şaşkınlık ifadesi vardır. Film, bilindiği gibi siyah renklidir. Filmin tam ortasında beyaz bir kalp, bu beyaz kalbin ortasında da dikkatlice bakıldığında görülebilen minicik bir siyah nokta bulunmaktadır. *40 Hadis 40 Çizgi* kitabında da yer alan bu eser, Peygamber Efendimizin "Kalbinde minicik kibir bulunan kimse cennete giremez." (Müslim, İman, 147; Ebû Davud, Libas, 26) şeklindeki o meşhur hadisinin çizgisel yoru-

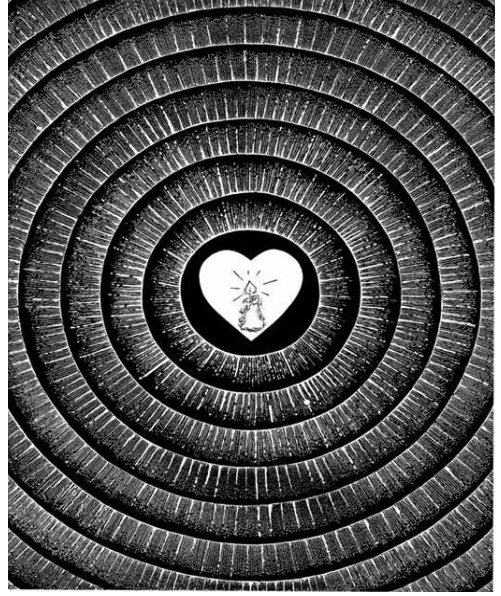
murudur. Bembeyaz kalp, hasta pozisyonundaki insanın dinle olan ilişkisini, dinî anlayış ve yaşayışını, o minik nokta ise cennete girmeye mani olan kibri ifade etmektedir. Bedensel bir rahatsızlığı için doktora giden hastaya, doktorun söyleyeceği söz, muhtemelen şudur: "Asıl olan, manevi hastalıklardır. Bedeni hastalıklar, hayatın bir parçasıdır tedavi edilir veya edilemez, nihayet hayat bir gün mutlaka sona erecektir ama ya ebedi hayat? Minicik dahi olsa insanın uhrevi hayatını mahveden kibir. Cennete girememek."

2- Diğeri ise Aycın'ın *Kur'ani Hayat* dergisinde yayınlanan Yâsîn suresi hakkındaki çizgisidir. Çizer, bu derginin her sayısında Kadîr Canatan'la ortak bir çalışma yürütmektedir. Mushaf tertibine göre, her sayıda, Canatan bir sure hakkında bir yazı kaleme almakta, Aycın da bir çizgi çizmektedir. Bilindiği üzere genel olarak Kur'an-ı Kerim'in, bazı sure ve ayetlerinin okunması konusunda Peygamber Efendimizin hadis-i şerifleri vardır. Bunlardan biri, Yâsîn suresiyle ilgilidir. Rivayete göre Allah



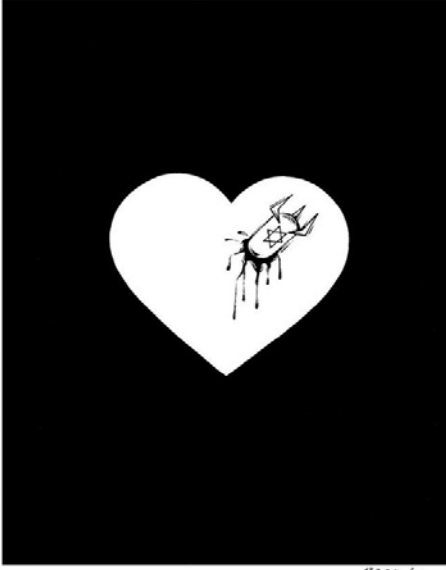
Rasulü (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: “Her şeyin bir kalbi vardır. Kur’an’ın kalbi ise Yâsîn’dir. Kim Yâsîn’i okursa, Allah bunu okumasından dolayı ona, on kez Kur’an’ı okuma sevabı yazsın.” (Tirmizî, Fezâilü’l-Kur’an, 7; Dârimî, Fezâilü’l-Kur’an, 21.) Sanatçı, 24.10.2018 tarihini taşıyan çizgisinde, tam ortaya siyah bir kalp yerleştirmiş, bunun ortasına da beyaz renkle surenin ilk ayeti ve aynı zamanda surenin adı olan Yâsîn’i, Arap harfleriyle güzel bir şekilde yazmıştır. Kalbin çiziminde, Yâsîn’in yazımında zıt renklerin kullanılması, anlamlıdır. Kararan kalp, okunan Kur’an’la ağarmaktadır. Önceki çizgide kalp beyaz iken burada siyahdır. Bu durum, kalplerin insandan insana farklılık arz ettiğini imlemektedir. Kalbin üst kısmında, tam ortaya gelecek şekilde, Kur’an-ı Kerim’in ilk suresi olan Fâtiha’nın ilk ayetinden başlayarak Bakara suresinin 36. ayetinin ortasına kadar olan ayetleri, dairesel olarak yazmıştır. Ayetin tamamını yazmaması, ayetlerin Mushaf’ın sonuna kadar gittiği şeklinde yorumlanabilir. Harekesiz bir hatla yazılan ayetler, ayet işaretleriyle birbirinden ayrılmıştır.

3- Aycin çok sık olmamakla birlikte, kimi zaman bir şairin şiirine de yorum yapmaktadır. Şeyh Gâlib’in “Bir şu’lesi var ki şem’i cânın / Fânûsuna sığmaz âsumânın”, beyti bunlardandır. “Bir muma benzeyen gönlün öyle bir alevi vardır ki fanusa benzeyen gökyüzüne bile sığmaz.” manasına gelen şiir, sanatçı tarafından şöyle yorumlanmıştır (06.07.2019): Ortada siyah bir daire, dairenin içinde beyaz bir kalp, kalbin içinde onu anlatan bir mum. Mum, doğal olarak yanarak aydınlatmaktadır kalbi. Bu esnada kalp de yanmaktadır. Kalbin arınması, temizlenmesi yanmaya bağlıdır; ilahî aşkla, ilahî muhabbetle, ilahî marifetle. Aydınlanan ve arınan kalp, hale hale bütün çevreyi bütün âlemi aydınlatmakta, arındırmaktadır. Bu *aydınlatma* ve *arıtma*, biz bunu *aydınlanma* ve *arınma*



diye de okuyabiliriz, bitimsiz bir devinimdir. Karanlıkları, zulûmatı yara yara sonsuzluğa doğru akıp gitmektedir.

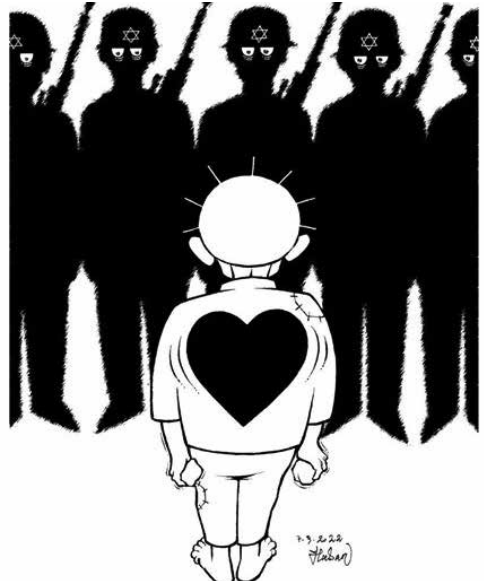
4- Sanat ve edebiyatımızın temel konularından biri, on yıllardır Filistin’dir, Kudüs’tür, Mescid-i Aksâ’dır. Ve Gazze’dir. Aycin, çizmeye başladığından beri gönül coğrafyamızın merkezî yerlerinden biri olan Kudüs hakkında onlarca eser vermiştir. Hatta *Kudüs Ey Ey* isimli bir albüm bile yayımlamıştır. İbrahim Demirci’nin şiirleriyle ortak olduğu albüm, yaklaşık on beş yıl önce yayınlanmıştır (İz Yayıncılık, 2009). Eser, daha sonra yeni baskılar da yapmıştır (3. baskı, 2018). 13.07.2014 tarihli çizgide, siyah zemine yerleştirilmiş beyaz bir kalp bulunmaktadır. Kalbin ortasına, üzerinde İsrail bayrağında da yer alan siyon yıldızı bulunan bir füze saplanmıştır. Füze patlamamıştır. Aynı zamanda büyüklüğüne göre fazla bir yeri de tahrip etmemiştir. “Niye bir mermi değil de füze?” sorusu akla gelmekte. Ok, mermi, top gibi silahların değil de füzenin seçilmesi, vahşetin, zulmün ve cinayetin büyüklüğünü,

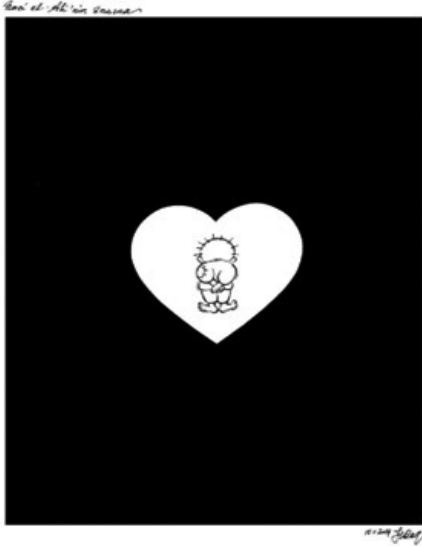


dehşetini ve şiddetini göstermektedir. Füzenin patlamaması, patlayamaması ise kalbin gücüne, mukavemetine işaret etmektedir.

5- Yakın tarihli (07.09.2022) bir çizgi ise daha çok unsurun bulunduğu, dolayısıyla daha derinlikli bir çizgidir. Filistinli merhum sanatçı Naci Ali'nin (şhd. 29 Ağustos 1987) Hanzala'sını andıran arkası dönük biri, elbette bu, Filistinli bir mücahiddir; iki elinde birer taşla, karşısında bulunan siyonist işgalci askerlere bakmaktadır. Boyundan, bunun küçük, çocuk bir mücahid olduğunu da çıkarabiliriz. Askerlerin hepsinde uzun namlulu silahlar vardır. Ve hepsi, birbirine yapışık gibi durmaktadır. Sayıları belirsizdir. Bu belirsizlik, çokluk manasındadır. Bunu, üç işgalcinin sağında ve solunda bulunan yarım olarak çizilmiş askerlerden anlayabiliriz. Herhangi birinin aralarından geçip gitme ihtimali yoktur. Mücahidin yüzünü göremediğimiz için bu bakışın, nasıl bir bakış olduğunu ifade etme imkânımız bulunmamaktadır. Ancak Aycın'ın, arkası bize dönük olan bu mücahidin sırtına çizdiği siyah

renkli kalp, onun iç dünyasını ele vermektedir. Bu mücahidin kalbi öfke, hınç ve intikam ile doludur. Evet, intikamla doludur. Kararlıdır. Gözü karadır. Çünkü karşındakiler o kadar kötücül insanlardır ki, sanatçı bunu gözleri ve alınlarındaki siyon yıldızı hariç hepsini kapkara çizmiştir. Yaptıkları kötülükler, işledikleri cinayetler onları, maddeten ve manen karartmıştır. İşgalci askerler giyim kuşam, askerî teçhizat bakımından eksiksizken az önce de söylediğimiz gibi mücahidin her bir elinde sadece birer taş vardır. Ayağında ayakkabı olmayan mücahidin elbisesinin sağ omzunda ve pantolonunun sol diz kapağında yama bulunmaktadır. Ayakkabısı ise yoktur, yalınayaktır. Sırtında siyah bir kalp bulunan bu mücahidin başı, yeni doğan bir güneş şeklindedir. Apaydınlık bir kafaya, başa sahiptir. Bu hâliyle mücahid, *hayf* ve *reca* hâlinde olan birini andırmaktadır. Elbisesinin kolları ve pantolonunun paçaları, yarımdır. Mücahidle ilgili bütün unsurlar, maddi olarak yokluğu, perişanlığı aksettirmektedir. Ancak bu yokluk, onu asla güçsüz, kararsız ve gayesiz kılamamaktadır.

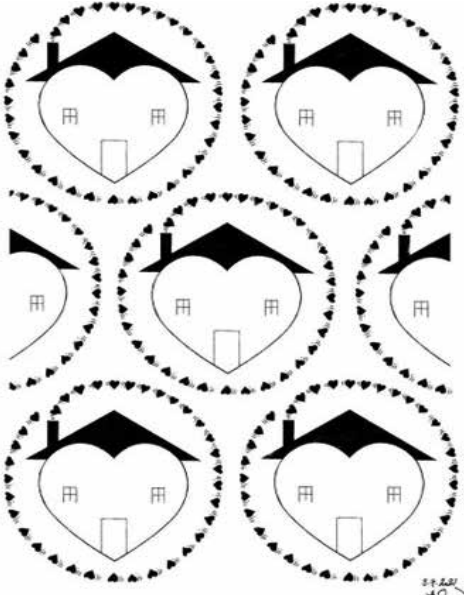




6- Bir diğer çizgi, az önce ismini zikrettiğimiz Filistinli şehid karikatürist Naci el-Ali'ye ithaf edilmiştir. Siyah bir zemin üzerinde beyaz bir kalp, kalbin içinde de Hanzala durmaktadır. Sol üstte, “naci el-ali'nin anısına” kaydı düşülmüştür. 15.01.2014 tarihli çizgi. Hasan Aycin, Hanzala'yı, tıpkı Naci el-Ali gibi çizmiştir: sırtı dönük, ayaklar bitişik ve sağa sola hafifçe açık, yalınayak, eller arkada ve sol el altta sağ el üstte olmak üzere bağlanmış, baş omuzların içine gömülmüş, üzgün, kırılgan, küskün bir duruş. Bu duruşta bir sertlik, bir şiddet de hissediliyor, ani bir hareket yapacakmış beklentisine düşürüyor bakanı. Naci el-Ali'nin çizgilerindeki Hanzala ile Hasan Aycin'ın bu çizgisindeki Hanzala arasında bariz bir fark var: Hanzala Naci'nin karikatürlerinde, büyük ölçüde, bir yan unsurken Aycin'ın çizgisinde ana unsurdur. Sanatçının Hanzala'yı, beyaz bir kalp içinde çizmesinden hem onu hem de onu çizeni sevdiğini, bizim de sevmemizi istediğini çıkarabiliriz. Kalbin beyazlığının umudu hatırlattığını da ilave edelim.



7- İthaf çizgiden söz etmişken sanatçının bir başka ithaf çizgisinden bahsedelim. Aycin “ali haydar'a” diye ithaf ettiği bu çizgisinde (13.12.2010), uzun yıllar dostluk yaptığı *Yedi İklim* dergisi genel yayın yönetmeni öykücü, yazar Ali Haydar Haksal'ı anlatmaktadır. Haksal, bir masada oturmaktadır. Arkasında kitapların dikey ve yatay olarak sıralanmış olduğu bir kitaplık vardır. Aslında bu, büyük bir kitaplığın ancak bir bölümüdür. Bu sonucu, kitaplığın üstten, sağdan ve soldan kesik olmasından anlıyoruz; kitaplar hem yukarıya hem sağa hem de sola doğru uzayıp gitmektedir. Buradan çizerin gözünde yazarın oldukça geniş bir bilgiye, kültüre, birikime sahip olduğu sonucuna varabiliriz. Haksal'ın önünde temiz bir defter bulunmaktadır. Sağ elinde tüy divit olan yazarın hokkası, kalbindedir. Sağ omzunun sola göre gözle görülür biçimde yukarıda olması, yazarın yazmaya çok kıymet verdiği hissini uyandırmaktır. Haksal'ın yazmaya verdiği kıymet, tüy diviti tutuşundan, onu eliyle kavrayışından neşet etmektedir. Defterin tam ortadan açık olması, yazarın uzun zamandır yazdığına işaretir. Yazılmayan kısım ise, çizerin gözünde yazarın yazmaya devam edeceğini imlemektedir. En azından Aycin'ın beklentisi böyledir. Hasan Aycin'ın Ali

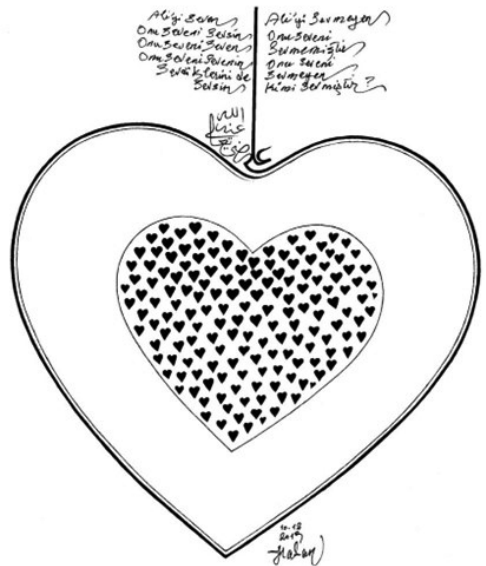


Haydar Haksal'ın eline kalem değil de tüy divit vermesi, daktilo veya bilgisayar başında yaz(dır) maması; yazarın gelenekle ilişkisine, daha doğrusu yazarın geleneğe verdiği ehemmiyete yorulabilir. Bizi çizgide asıl alakadar eden husus, hokkanın tüy divitin yakınında bir yerde değil de yazarın tam kalbinin üstünde olmasıdır. Daha da mühim olanı, mürekkep hokkasının kalp şeklinde resmedilmesidir. Ali Haydar Haksal, Hasan Aycın'a göre kalbinden yüreğinden, kalbiyle yüreğiyle, kalbini yüreğini yazan adamdır. Bu kalp ve yürek, yazarın merhametine ve cesaretine alamettir.

8- Dünyada uzun süredir, ülkemizde ise son yıllarda gündemin ön sıralarını işgal eden konuların başında, aile gelmektedir. Toplumun varlığının ve geleceğinin bel kemiği, ailedir. Ailenin zayıflaması, çürümesi, telafisi güç sorunlara sebebiyet vermektedir. Hasan Aycın, çizgilerinde zaman zaman aileye değinir. Yaşanan problemlere işaret eder, çözüm önerilerinde bulunur. Önümüzdeki çizgide bir ev var, daha doğrusu aynı evden beş tane var, iki tane de yarım ev (03.07.2021). Bu da yine evlerin sayılarının çokluğuna işaret ediyor. Evlerin hepsi kalpten. Kalpten yapılan evlerle karşı karşıyayız yani. İşin

daha da ilginç, evlerin bacalarından duman değil kalpler tütüyor, bacadan çıkan kalpler, dairesel olarak evleri kuşatmış. Ben evlerin bacalı olmasını, geleneksel ev ve aile yapımız olarak yorumladım. Malum modern mimaride artık bacalara yer yok. Bacalı ev demek, sobalı ev demektir. Sobalı ev de bütün aile bireylerinin sobanın etrafında, sobanın bulunduğu odada oturmaları demektir. Burada sobanın sıcaklığını, sobanın ısıtma fonksiyonu dışında yemek pişirmedeki katkısı da düşünmek lazım. Artık fiziki olarak sıcak olmayan evlerde sıcak olmayan ilişkiler egemen. Herkes evin bir köşesinde. Evin içindeki sıcaklığın, muhabbetin bacadan kalp olarak dışarıya çıkması ve evi kuşatması, üzerinde derin derin düşünülmesi gereken bir mevzu. Bu durum, sevginin, muhabbetin sokağı, mahalleyi, şehri sardığına hamledilebilir. Her ev bir sevgi yumağı, bir muhabbet ortamıdır. Ya da böyle olmalıdır. Sanatçı bize böyle bir hedef göstermektedir.

9- Hasan Aycın'ın çizgilerinde İslam büyülerini, İslam'a hizmeti geçenleri de görürüz. Bunlar genelde onların vefatlarının yıldönümlerinde çizilmiştir. Veya bir biçimde gündeme girmişlerdir, sanatçı da bunları kendi açısından değer-



lendirmiştir. Çizgi, Hz. Ali Efendimizle ilgilidir (10.12.2019). Arap harfleriyle Ali yazan Aycin, Ali'nin son harfi olan ye harfini, kalp şeklinde yazmıştır. Beyaz zemine yazılan bu Ali kelimesinin içinde başka bir kalp, onun içinde de onlarca minicik kalp vardır. Sevgi, sevgi içindedir. Sevgi, sevgiyi doğurmuştur, doğurmaktadır. Ali kelimesinin solunda, sahabiler için söylenen dua cümlesi *radıyallâhü anh*, yine Arapça olarak aşağıdan yukarıya doğru yazılmıştır. Yine Arapça yazılan Ali'nin *lâm* harfi, normalin üstünde yukarıya doğru çekilerek bir ayaç olarak kullanılmış. Burada, yani *lâm* harfinin sağında solunda bir söz yazılıdır. Önce soldaki: "Ali'yi seven onu seveni sevsin onu seveni seven onu seveni sevenin sevdiğlerini de sevsin." Sağdaki de şöyle: "Ali'yi sevmeyen onu seveni sevmemiştir onu seveni sevmeyen kimi sevmiştir." (Çizgide noktalama işaretleri olmadığı için olduğu gibi yazdım.) Burada Hz. Ali'yi sevmenin önemine dikkat çekildiği, gayet açıktır. Sanatçının çizgiye söz katmasının arka planında, sanırım, anlatmak istediği konuyu soyut düzlem-den biraz somut düzleme indirme niyeti vardır. Çizginin soyut anlatımı, yazıyla az da olsa somutlaştırılmıştır.

10- Son olarak Hasan Aycin'ın kendisini anlattığı bir çizgiye değinmek istiyorum. Sanatçı, çizgilerinde kullandığı imzasını, biraz açık ve net olarak *Hasan* diye yazmış (06.02.2021). Aycin, isminin son harfi olan *ne* harfinin sonunu, aşağıya doğru çekip sonra yukarıya çıkarmaktadır. Bu son kısım, belirgin bir şekilde imzanın bulunduğu çizginin, düzlemin altında ve üstündedir. Bu, imzalarda karşılaşılan bir durumdur. Burada bizi

ilgilendiren nokta, o yukarıya çıkan *ne* harfinin uzantısının ele dönüşmesidir. Konumuz açısından yaklaşacak olursak o elin içinde bulunan kalptir. Beyaz zemin üzerinde bulunan çizgide sunulan kalp, siyahtır. Bu siyahlık, sanatçının kendisine, eserlerine bakışını yansıtmaktadır. O, kendini aciz, hakir, fakir gören müslüman bir sanatçıdır. Mahviyet ve mahfiyet, onun temel vasıflarındandır. Görünmeyi, tanınmayı, vitrini, şatafatı sevmez. Sanatı ve çizdikleri, onun şahsiyetini perdeler, örter. Bu, onun tercihidir, bile isteye yaptığı bir şeydir. Hasan Aycin'ı yakından tanıyanlar, bu konuda bana hak vereceklerdir.

Böyle bir yazıda Hasan Aycin gibi bir sanatçının bir konudaki yaklaşımını, eserlerini bütünüyle ve kapsamlı bir şekilde ele almak, incelemek, değerlendirmek çok zordur. Burada zikrettiğim on örneğin, onun bakışını az da olsa yansıtacağını umar, kendisine sıhhat ve afiyet niyaz ederim.



| CELÂL FEDAI

Mefistolar'ın Dünyasında Bir Melek Nazar

Hasan Aycın'ın "çizgi"leri için eline kalem aldığında gösterdiği "cüret", Mehmet Siyah Kalem ile kıyaslanabilir. Siyah Kalem'in kara, karanlık dünyası, yaşadığı günlerden ve muhayyilesinden doğan Faustiye bir duyguyu önümüze koyar gibidir. 15. yüzyılın öncesinden bahsediyoruz. Batı'da sanat eseri yaratmanın, bilimsel bir keşif yapmanın mahiyeti daha Faust kişiliğiyle özdeşleştirilmemiştir. Marlowe belki yüz, iki yüz; Goethe, üç yüz, dört yüz yıl sonra bu probleme işlecektir fakat Müslüman dünyada Siyah Kalem'in resimleri o problemi çoktan -kuşkusuz ondan da öncesi vardır- aşikâr etmiştir. Onun resimlerine yansıyan hayatta açıkça görülür ki mefistoların, cinlerin türlü insanların türlüyle ocak başında, taşların dibinde, at üstünde seyahatte, ağaçların gölgesinde hep iç içedir. Ancak Müslüman sanatçılar, sanatçı kişilikte oluşacak sanat eserinin, şeytan ile bir şekilde diyaloga girme neticesi sadır olmasının açacağı vadinin farkında oldukları için bu problemi hayat alanından sanat alanına taşıyıp hayat için ifşa etmekten yana olmamışlardır. Hayatta aşikâr olanda insanın, cinlerin, mefistoların eylemleri ayrılmıştır ama iç içedir. Sanatçı bunu resmeder ama kendisi bunu resmettiği için resmettikleri olmuş değildir. Onun resmettiklerine bakan insanlar da zaten o yaşantıyı öylece kabullenmişlerdir. Mefistolar, cinler, insanlar farklı uzamlarda ama aynı mekânda yaşarlar. Lakin sanatçı

kişilik, insanın doğasının başkalaşım geçirerek muhayyilesinde sanatın doğasını bozarak insanı da bozacak olanı kaleme dökmesini asla istemez. Molla Cami, on beşinci asırda *Tuhfetü'l Ahrar*'ında bu yüzden muhayyilesinde şekillenen nice şeyi şiire inkılap ettiren şarlatan şairleri kınar:

*Şiir saçıyla tuzak kurup anlayanın da anlamayanın da
elini ayağına dolaştıran görgüsüzler hakkında*

*"Ezel denizinde kerem dalgası kopty,
kıynın eteğini baştanbaşa mücevher kapladı
Şairlerin cevher sayılan yetenekleri onlara
dikkatle baktı.*

*Delinmeye layık olanları deldi,
olma yanları da unutma perdesine gizledi.
O delinmiş inciden binlercesi bak âlemin
kulağına küpe olmuş!
Yazık ki mücevherden anlamayan, umut
ve korku ipine boncuk dizen bu kesim,
Adına mücevher demiş iseler de, boncuk
gibi eşeğin kuyruğına bağlamışlar,
Şeref bakımından Zührelik taşıyan mü
cevher, o şereften,
eşeğe boncuk olma derecesine düşmüştür.*

*Ey mücevherleri sayesinde bilgili
kalbinden dizi dizi ilham geçen şair!
Kendi sanatının perdesini aç, kendi
yeteneğinin değerini artır
Devrânın dükkânında akıllı ol, pahalı
malı ucuza satma."*

Atların yelelerini süsleyebilecek boncukları inci gibi sunmak şarlatan sanatçıların temel tutumudur. Yunus Emre, bir şiirinde meselenin derinliğini “boncuk değil sır sözü” olarak vaaz etmişti 13. yüzyılda. Sanatta şarlatanların bunca varlığı arasında Yunus Emre de Molla Cami de nasıl yol alacaktır?

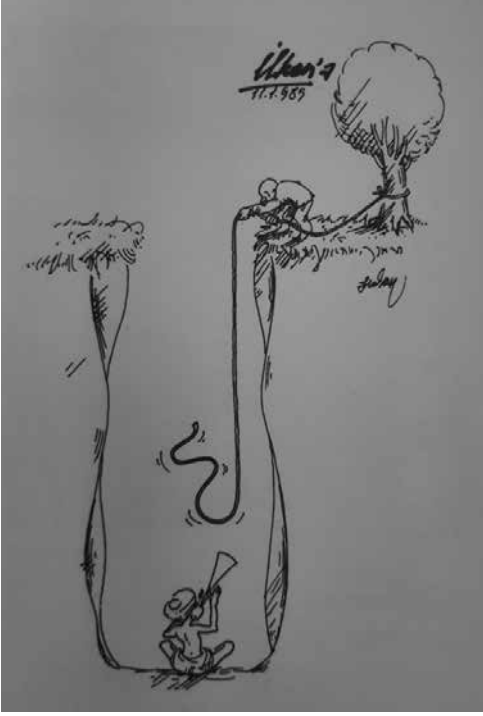
İşte Hasan Aycin’ın “çizgi”leri için eline kalem aldığında karşılaştığı soruna karşı gösterdiği “cüret” buradadır. Hasan Aycin, karikatür çizmeyecektir. Karikatüristlerin çizdikleri, muhayyilelerine doğacak milyonlarca boncuğa yüz çevirecektir. İnsanları onların güldürdüğü gibi güldürmeyecektir. Cinselliklerini aydınlıkta önlerine koyup karanlıkta kendilerini keşfetmiş olma hissiyle gevşetmeyecektir. Sosyalist gerçekçi temalı birbirinin aynı sözüm ona eleştirilerle sanatçı payesi aramayacaktır. Ne Marksist üretme estetiğinin ne de hümanist yaratma estetiğinin karikatürü olmayı seçecektir.

Peki ne yapacaktır Hasan Aycin?

İslam maneviyatından doğan bir sanatın peşine düşmüş her has sanatkârın temel sorunu da budur. O, şarlatanlar gibi muhayyilesine her doğanı resmedemez, şiirini yazamaz, besteleyemez. Öte yandan geleneği de tekrar edemediği gibi tabiri caizse Goethe’nin eylediği gibi mefistoyla dansa da kalkamaz. Ona, Allah’ın üflediği nefesi kendi nefsi içinde duyup duyurmanın estetik formunu bulmak güçlüğü düşmektedir. Muazzam bir güçlüktür bu. İnsanları şaşırtmakla sanatta yol alamazsınız. İlginçlik peşinde koşamazsınız. Şaklabanlığı, şarlatanlığı

sanat kuramına büründürüp avangart pozlar veremezsiniz. Bir ideolojiye kapılıp o ideolojiyi benimseyen kitlelerden medet umarak sanatta isim sahibi olma hesabı yapamazsınız. Her şeyden önce sanatınızdaki düşüklük, inancınızdaki düşüklük olarak yorumlanacaktır. Sanatınızın irtifası inancınızın irtifası sayılacaktır. İnancınızın irtifası sanatınızda aranacaktır. Modern zamanlar öncesinde de sonrasında da Müslüman sanatçıların yüz yüze kaldıkları meselelerdir bunlar.

“Çizgi”lerine bakan derhâl fark eder ki Hasan Aycin bu meseleleri onların içinde daimî bir ikamet ile aşmıştır. Bu sayede de muhayyilesi lütuflara uğramıştır. Önümde duran eserini “İlhan’a” diye imzalamış olması bu bakımdan da manidardır. Büyük sanat eserleri sanatçıya Allah’ın bir lütfudur ve has sanatçılar bu eserleri bir kişiye ya da bütün bir insanlığa armağan olarak sunarlar. Aycin’ın bir beyaz uzamda şekillenen armağanları, içinde duyduğu dünya tasavvurunun incileridir. Bunların bazıları kara bazıları ak bazıları da rengârenktir. Kimisinde çocukça bir sevinç kimisinde dünyaya maruz kalanların kahır kimisinde de dünyayı tahrip edenlerin türlü vahşeti görülür. Aycin kadar dünya hâllerini çeşitlilikle yansıtan sanatçıya rastlamak zordur. Bunu, haberli olduğum kadarıyla bizim şiirimizi, sanatımızı olduğu kadar Doğu’nun ve Batı’nın resim sanatını, şiirini aklımda tutarak ifade ediyorum. Şiirin ve resim sanatının buna imkânı vardır ama Aycin, “çizgi” demekle yeni, yepyeni bir çığır açmıştır ve diğer sanat dallarının ulaşamayacağı bir noktada sanatını konumlandırmıştır.



Demeye çalıştığımı ayrıca bir paragrafa çekerek söyleyeyim ki iyice bir anlaşılın... Evet, Hasan Aycın, “ÇİZGİ” demekle sanatta bir çığır açmıştır. Bir çığır ancak bir çığın altında kalan açabilir. O vakit kişi kendisini içine alıp evirip çeviren, altüst eden kar kütlesinin altındadır. İlk eylemi kar içindeki konumunu belirlemek için “tükürmek”tir ki bu hümanist yaratma estetiğini ve Marksist üretme estetiğini reddetmenin ta kendisidir. Bu eylem bir konum belirleme ameliyesidir. Çığ altında kalan tükürmekle kar kütlesi altında yönünü tayin eder. Parmak uçlarıyla yapar bunu. Yüzü aşağıya dönük olabilir kar altında. Tükürmesi ona bu bilgiyi verir. Dönüp yukarı doğru kazar ve umulur ki kurtulur. İş kurtuluşla bitmeyecektir. Kurtulan,

kurtuluşunu karları kürüyerek başkaları için de sağlayacaktır. Çığır açacaktır ki başkaları da o yoldan yürüsün.

Aycın’ın sanatta açtığı “çığır”ı, bir Müslüman sanatçı olarak İslam maneviyatından doğan bir sanata yönelmekle uğradığı lütufta aranmalıdır. Bunun adı “çizgi” olmuşsa onun öncesine ve sonrasına bakmak gerekir. Lakin bizzat ona bakmak ilk anlamlı olacaktır. Erişebildiğim kadarına eğilmeye çalıştım bu eserlerin. Hemen hepsi odaklanmak istiyordu. Durup düşünmek, taşınıp öyle düşünmek istiyordu. İlk anda fark edilenler de oluyordu. Burada üzerinde durmak istediğim böyle bir çizgisi.

Bu “çizgi”, 1989 tarihini taşıyor. “İlhan’a” diye ithaf edilmiş. Demek ki neredeyse 25 yıl sonra bana ulaşmış. Arkadaşlarım Hüseyin Karaca, Mustafa Baki Efe ve Ali Işık ile Melâmet dergisini çıkardığımız günler. O günlerde Ali Işık, *İnsanın Altını Çizmek* adında bir Hasan Aycın kitabının da hazırlığı içinde. Sanatçının çalışmalarından bir derleme olacak bu kitap. Bir edebiyat, sanat, düşünce dergisi olan Melâmet’te yaşadığımız zamanın insanının küresel kapitalizmin kültürüyle ne derece alıklaştırıldığını yakından tecrübe ediyoruz. İnsanlar, tüketirken tükeniyor. Bilhassa da okumuşlarda yanlış bir benlik bilinci şekillenmiş. Ahklık, en çok da onlarda görülüyor. Dünya hayatını çayıra salınmış inekler gibi mutlu yaşama isteği onlardan tüm topluma yayılmış. Küresel kültür, insanları milletlerinin kurduğu devletin değil küresel kapitalizmin dünya dev-

letin vatanşaları olmaya can atıyor. Bizze Melâmet dergisi üzerinden bu insanlara bunun yanlışlığını anlatmaya çalışıyoruz. Esasen öteden beri anlatıp başarısız olduğumuz bir durum. Poetikadan bihaber politika da dâhil olmak üzere kimselere ulaşamıyoruz. “İşin Aslı Nedir?” demekle işe başlamışız. Türkiye’de seçimle başkanlık sistemine geçilmiş ve “Siyaset Şimdi Ne Yapmalı?” düşüncesinde eğleşmekteyiz. Bu duygu ve düşüncelerle doluyken Aycin’ın andığım “çizgi”siyle karşılaştım. Yerli kıyafetli biri bir kuyuya düşmüş. Belki düşmeden bu kıyafette değildi. Orada zamanla kıyafeti o hâl aldı ya da hep öyleydi. Bilemiyoruz. Başında bir geniş şapkası var. Ağzında üflemleri bir çalgı. Simbat’ımız çalgısını üflüyor kuyusunun içinde. Kuyuda başka bir nesne yok. Zemindeyse bir adamcağz bizimkini kurtarmak için önce yakınlardaki bir ağaca bağladığı ipini ona sarkıtıyor özenle. Lakin bizimkisi öyle üflüyor ki çalgısına onu kurtarmak amacıyla sarkıtılan ip, bir yılan gibi kıvrılıp dansa başlıyor. Biz insanlar tüketilirken şiirler yazıyoruz. Ali İshık enfes hikâyeler yazıyor. Dergide nice esaslı isim düzyazılarla, çevirilerle bir ses olmak cehdinde. Umuluyor ki küresel kültürün otomobil imal eder gibi alıklar çıkaran üretim bandından birkaç Allah’ın kulu çekip alınabilsin. Olmuyor... Alıklar için öyle bir örümcek ağı oluşturulmuş ki zevk sinekleri varıp yapışıyor bir bir. Biz şiirle, hikâyeyle, düzyazıyla bir gayret içindeyiz. Pek çok kişi. Lakin Hasan Aycin’ın 25 yıl öncesinden uzanan “Çizgi”si her şeyi olanca yalınlığıyla resmediyor. Bakın bu bir keşiftir.

Latin Amerikalılar, Afrikalılar, Şarklılar bir türlü kendilerine sarkıtılan ip meselesinin türlü hâllerinden çıkmamışlardır. İnsanların çoğu, hâlinde bir rahat yaratmıştır. Kuyusunda kurtuluşunu bulmuştur. Başkalarına çukur gelen ona Yusuf’un düştüğü kuyu gelir. Kimisi orada Yunus’un karnını bulur. Kimisi ip sarkıtının içinde olduğu kuyunun, çukurun varlığından da dem vurabilir. Nereden, nasıl baktığınıza göre türlü yorumlar yapabilirsiniz. Modern şairlerin, ressamların ulaşmak istedikleri bu değil midir...

Aycin, bu isteğe hiç mi hiç umursamadan ulaşmıştır. İnsanlarda yüzlerce yıldır saklı kalan bir psikolojiyi yakalamıştır. Tıpkı büyük romancıımız Tarık Buğra’nın *Gençliğim Eyvah* romanında yakaladığı gibi. Bir keşiftir bu. Buğra, mezkûr romanı için en iyi romanı olduğu görüşündedir. *Dönemeçte, Yağmur Beklerken, Küçük Ağa* düşünüldüğünde geride kalan bir romandır *Gençliğim Eyvah*. Daha, adıyla estetik formunu bulamamıştır. Lakin Buğra, orada her çağın hırsıyla gözü kararan “diksürüngen” tipini yakalamayı başarmıştır. Başardığının da farkındadır. Aycin’ın da bu çizgisinde başardığı budur. İnsanın çağlar geçse de değişmeyecek durumu.

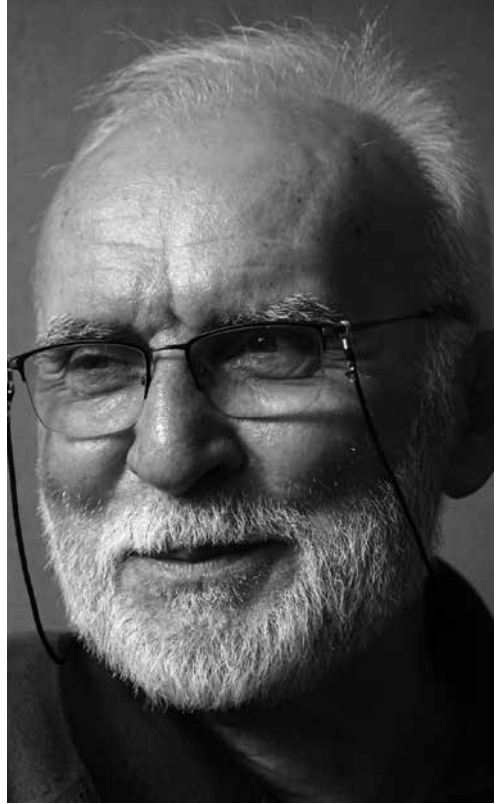
Hasan Aycin’ın “çizgi”leri poetik ve politik yanlarıyla şiir gibidir. Yüzlerce yıldır şiir etkisi yaratsın, diye uğraş veren resim sanatı onun nazarıyla bu etkiye ulaşabilmiştir. Bu keşif, çığır için kendimizi şanslı saymalıyız. Onunla aynı çağda nefes almakla bu etkiye kendimizi açabildiğimiz için

| KONUSAN: MEHMET NARLI- SERCAN CEYLAN

Hasan Aycın ile Hayatı Sanatı Çizgisi Üzerine

“Davaların en büyüğü insanın iade-i itibardır”

S.C. Kültür ve sanat çevrelerinde, uzun yıllardır ürettiğiniz eserlerinizdeki başarınızdan, eserlerinizle onları alımlayanlar arasındaki kültürel ve entelektüel bağdan dolayı bir ‘çizgi ustası’ olarak kabul edildiğiniz bir gerçek. Çizgileriniz, imgeleriniz, daima bir hikâye anlatan figürleriniz ve imajlarınız, öykü, anlatı ve romanlarınızla edebiyatın da doğrudan içindesiniz. Kendi tabirinizle her biri bir ‘düşünce çizgisi’ olan eserlerinizin tamamının bir endişenin, bir derdin, bir tepkinin ürünü olduğu anlaşılıyor. Bocurgat’tan itibaren bugüne kadar yayımladığınız onlarca albümle, çizgiyle, gösterge ve imajla dünyaya tanıklığınız sürüyor. Bir sanatçı duyarlılığıyla dünyanın gidişatına tanık olurken yerel olarak ülkemizin, evrensel olarak dünyanın ve bütün insanlığın hikâyesini anlattığınız kadar Hasan Aycın olarak kendi hikâyeyi de anlatıyorsunuz. Nitekim hatıra, öykü, günlük, roman türlerinin kesişiminde, melez bir metin olarak okuduğumuz otobiyografik eseriniz Müşahadat’ta kendi hikâyeyiz var. Görüntülere, hayata, tabiata, çevreye, insana dair ilk deneyimlerinizin olduğu yer, Balıkesir’in Ashhantepecik köyü. Şimdiden geriye baktığınız zaman doğduğunuz köyü çizgilerinizin ya da sanatınızın neresinde görüyorsunuz?



H.A. Benim köyüm Balıkesir ovasının doğu cenahında yer alıyor. Batıya doğru geniş bir ova var. Ovanın ötesinde de Balıkesir. Balıkesir’e hep bir ovanın ardından üstünden bakmak, hele akşamları o ışıklı hâli, gökte

yıldızlar nasıl pırpır ise Balıkesir'in ışıkları da öyle. Hep ışıklı bir mekândı orası. Evimizin arka bahçesi ovaya bakıyordu. Gün doğumları çocukluğumda yoktur mesela çünkü hep batıya bakardı evimiz. Ben yürüyemediğim için evimizin arka bahçesinde oturtulurdum, ailem günlük işlerine giderlerdi. Kendi kendime hep o manzaraya bakardım. Toz toprakla, karıncalarla oyalanır, uzakları, dağ ufuklarını, izlerdim. Ailede ikinci Hasan'ım. Adım ödünç. Birinci Hasan ailenin ilk oğlu. O vefat ettikten üç ay sonra doğuyorum. Adı, eşyaları ve hikâyesi bana kalıyor. En çok konuşulan onun hikâyesi. İki buçuk yaşında ama üç yaşında gibiydi derdi annem, hareketli tatlı dilliydi derdi. İkinci sınıfın ikinci döneminde yürümeye başladım; sekiz yaşındaydım. Çocukken hep o manzaraları izledim. Gökyüzüne çok bakarsanız boşlukta bir sürü hareketler görürsünüz. Göz yanılsaması diyebilirsiniz bunlara. Başkalarının görmediği sizin gördüğünüz şeyler müthiş bir olaydır. Kendi hikâyemize baktığımız zaman aynada suretimizi görür gibi görmüyoruz hikâyemizi. Nereden başladığını merak ediyoruz. Köyün meydanında yürüdüm ben ilk defa. Köyün orta yerinde bir kahve vardı. Onun oradan yukarı doğru yürürken sağa doğru bir çıkmaz sokak var. Evimiz ordaydı. Şimdi metruk bir yer kaldı. Buraya getiremediğim kitaplarımın bir kısmı orda hâlâ, kolilerde.

S.C. Anlaşıldığı kadarıyla Müşahadat'ta olduğu kadar Sahipkıran'da da çocukluğunuzdan derin izler var. Kitabın mukaddimesinde, orijinal söyleyişiyle "Hâzâ Kitâb-ı Nam-ı Hamza-i Amm-i Muhammed" başlığını taşıyan, dedenizden size kalmış eski bir yazma eserden söz ediyorsunuz. Bu nüsha sizin söyle-

yişinizle modern anlamda bir romana dönüşmüş gibi görünüyor. Sahipkıran'da üstadın anlattığı tarihsel, efsanevi, dinî ve masalsı hikâye parçalarını dinleyen bir çocuk var. "Korku varsa umut vardır" diye teskin edilen, "Ey oğul bil ve âgâh ol!" diye ikaz edilen çocuk bir nebze siz olmalısınız. Çocukluğunuzun Sahipkıran'da beliren gölgesinin doğduğunuz köyle nasıl bir bağı vardır acaba?

H.A. Evlerden ayrı odalar vardı eskiden, daha çok ahırların bitişiğinde; kahvelerden önce, kiraathanelerden önce, oralarda otururdu insanlar. *Sahipkıran*'ı babamın çıktığı odada anlatıyor üstat, yani Aslıhantepecik'te, Kösenin odasında. Anlatırken şunu diyor, "Bak" diyor çocuğa, "Hamzaname nam bu hikâye, Hamza'dan temsildir, bu senin hikâyendir, senin hikâyen Hamza'dan hatta Âdem'den de önceden başlar, ben Cennet'ten başlıyorum anlatmaya çünkü senin hikâyen oradan başlar." Burada insanın hikâyesini anlatıyor. Odadaki çocuk yazardır, aynı zamanda okuyucudur tabii. Üstat ise eski bir kitaptır, aslı eski bir defterdir. Benim bütün birikimimdir, anladıklarım, dinlediklerimdir. Bir de dürtüler vardır yaşadığımız zamanda, saikler vardır anlatmaya zorlayan, sonuçta bunları yazdıran bir sebep var. Biri Herkül dizisidir, biri He-man çizgi filmidir mesela. Bizim kendi hikâyemizi anlatmamız gerekiyor oysa.

S.C. Kendi kimliğimizi, tarihimizi, gelenek ve inançlarımızı anlatmak, göstermek, hatırlatmak isteyen bir poetikayla, duruşla, ilkeyle yazıyorsunuz. Doğu'nun hikâyesiyle, geleneksel an-

latılarla modern dünyanın öykülerini, göstergelerini organik ve başarılı bir şekilde bütünleştirmek, birleştirmek mümkün müdür?

H.A. Bakan Kaf Dağı mesela bugün bizim bildiğimiz sanal âlemdir. Duyular âlemidir. Öyle anlatmış anlatanlar. Bakıyorsunuz aynen öyle. Bu fizik ve metafizik alanların hepsine nüfuz eden bir yaklaşım olmuş, yüzlerce yıl önce insanlar bunu böyle anlatmışlar. Müthiş bir hafıza varmış bizim geçmişimizde. Var olmasına varmış da anlatmazsanız, anlatamazsanız boşluğu başkaları dolduruyor. Asıl olan hangisi? Asıl olan vahiydir. Asıl olan iyi olandır. Kötü iyiden azmadır, sapmadır. Din asıldır. Din dışı olan ne varsa sapmadır zaten. *Tarih-i Taberi*'de Taberi'nin bir notu var. "Hz. Âdem'e Cebraîl (a.s.) gelip yeryüzünde nasıl yaşanılacağını bilgisini vahiy yoluyla öğretiyor, İblis de Kabil'e gidip onun tersini öğretiyordu." Bu, vahyin zıttıdır. Yazmaya kalkınca gördüm ki Kaf Dağı yok aslında. Anlatanlar böyle anlatmamışlar. Nitekim gayb insanın dışında mıdır, insanı ilgilendirmeyen bir şey midir? İnsanı ilgilendirmiyorsa insanın kabulü ya da reddi insanı neden Müslüman ya da kâfir yapsın? Bütün mesele gayba nasıl inanacağız? Gayb bizim istediğimiz gibi doldurabileceğimiz bir alan mı? Yoksa bizden istendiği şekilde mi davranacağız? *Sahipkaran*'da, *Bin Hüseyin*'de istiaze vardır. Neden insanlık istiazeyi hiç önemsemez? Geçmiştekiler buna neden önem verirler? İstiaze, besmele, hamdele, salvele, bunlar bir düsturdur. Cennetten iblisle birlikte gelmişiz, İblis ben bunları azdıracam demiş kıyamete kadar. Bugün, insan için bütün paradigmayı yerle bir eden

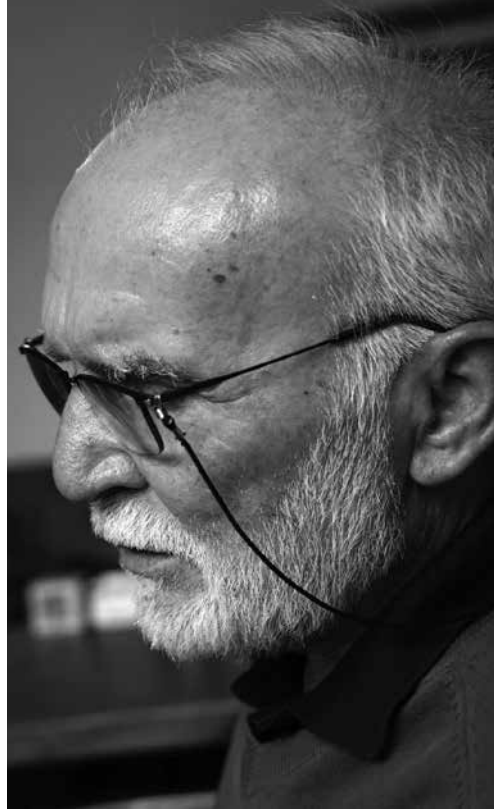
bir tavrımız olmalı bizim. Burası neresi? Dünyadan cennete mi geldik, cennetten dünyaya mı geldik? Biz cennetten dünyaya geldik. İblise cennet kapalı, insana açık fakat sınavdan sonra, kazanırsa dönecek, kaybederse geçmiş ola. İblis de ona kaybettirmek için burada. Müslümanlar için mezhep farkı olmadan, "Eûzübillâhimineşşeytânirracîm bismillâhirrahmânirrahîm" bir kalıp olarak vardır. Bir klişe vardır. Ötekilerde yok. Hindularda, Hristiyanlarda, Yahudilerde bu anlamda yok. Şeytanın şerrinden ki şeytanın 'racim' olduğu, kimliği de kurgulanmış. Kovulmuş şeytanın iğvasından Allah'a sığınırım diyoruz. Tekil bir klişedir bu, "sığınırım" der. Sonra besmele. Allah'a sığındıktan sonra besmele. Sonra hamdele gelir, yani Allah'ı yüceltmek. Hüküm sahibinin o olduğunu söylemektir asıl eylem. Rol çalmaya kalkanlara hayır Allah'tır o, siz değilsiniz diyeceğiz. Firavun'a bu söylenmiş, Nemrud'a ya da onlar gibi tanrılık taslayan kim varsa. Bunu nasıl yapacaksın peki? Salveyle, yani Peygamberin gösterdiği biçimde. Peygamberi selamlayacaksın, onun öncülüğünde, onun sünnetine uygun şekilde yapacaksın. Böyle bir kalıp bizim geleneksel, tevarüs ettiğimiz bu değerlerde var. Dümdüz anlatılarda da var.

S.C. *Müşahadat sizin sanatınız ve yaşamöykünüz için ipuçları taşıyan oldukça önemli bir metin. Cahit Zarifoğlu'nun Yaşamak kitabını getiriyor akla. Yaşamak da günlük, hatıra, öykü, roman türlerinin karışımı bir kitaptı. Bu iki eserin en bariz özelliği ise otobiyografik olmaları. Müşahadat'taki metinler bize kurmaca bir eser tadı veriyor. Peki bu metinler sizin kendi yorumunuzla okura ne anlatır?*

H.A. Genel olarak “Kanın Sıcaklığı”, Bergama’nın bir köyünde geçer, orada bir akrabamızla buluşmamdır benim. “Çıkılmaz Sokaktaki Ev”, Oruçgazi Mahallesi, Altay Caddesi, Çıkılmaz Sokak, 68/3 idi yanlış hatırlamıyorsam, orasıdır. Koray’ın hemen üstündeki yukarı çıkan Altay Caddesinde. Burada aşağıdaki Köprübaşı Camii, şimdi yıkıldı. Oraları, Eski Cami’yi anlatıyorum kitapta biraz. “Yıldızların Altında”, buradan Balıkesir’e babamla gittiğimiz zamanlardır. “Kitap Külleri”, Hamidiye Cami’nin orada şimdi köy minibüslerinin kalktığı bir alan var, tam orası, kitaplar orada yakılıyordu. “Bir Bayram Ertesi” bu Cemal’le (Şakar) bizim yolculuğumuzdu İzmir’e. Temptra’sı vardı onun. “Yorgun Bir Çığlık” Edirne’de bir olaydı. “Ahlatlar Karağaaçlar ve Değirmenler”, bu köydür. Benim çocukluğumda, ta üniversiteye kadar gider. Üniversite, “Alişim” bölümünde var sanıyorum. Çağış mesela Bigadiç’e bağlıymış bizim çocukluğumuzda. “Alişim” başlıklı hikâye de tam üniversitenin arka tarafında olan bayırda, Emire Bayırı, bizim tarlamız vardı, orada geçiyor. “Alişim” hikâyesindeki Hafız Sami hikâyesini de dedem anlatmıştı bana.

S.C. *Her sanatçı, yaşamı boyunca ona var olduğunu, ne olduğunu, sesini ve duyarlılığını hatırlatan küçük başlangıçlar yaşar. Hem çizgi hem de yazı olarak ilk tecrübenizin sizde bıraktığı izi merak ediyorum. Çizgiyle başlarsak, ilk çizginiz nasıl ortaya çıktı?*

H.A. Yine burada, eski evimizdeydim. Beş yaşındayım. Yürüyemediğim günler. Köyde henüz elektrik vs. yok. Hatta soba da yok evlerde. Ocağın başında oturuyoruz



bir gece. Annemle babam bir şeyler konuşuyorlar. Ben de ocağın başındayım. Ocağın başında, bir kütük yanıyor orada ısınıyoruz, pöstekilerdeyiz. Petrol kandil asılı ocağın başında. Oyalanmak için babam defterinin içinde bir orta yaprağı çıkardı bana verdi. Süt defteri deyince ne anlıyor insanlar bilemem ama bir süt defteri bu. Sütçünün de süt dökenin de defteri vardı eskiden. İkisi de süt alıp verirken deftere yazardı. Bir de kâlem vardı. Sabit kâlem. Meşhur ismi bu. Bir tür kurşun kalem. Parmak kadar kalmış babamın yeleğinin cebinde. Oyalanmam için verdi. Yarım bir insan figürü çizdim ben o zaman. İlk hatırladığım odur. Hafızamın derinliklerinde kaldı. İlk övgü ve ilk tepki o

zamanlardaydı. Babam aferin oğluma ben bile yapamam demişti. Anneme gösterdi. Annem korktu. Ah oğlum ahirette yaptığınca ver dediklerinde ne yapacaksın, demişti. Bunu ben hiç unutamıyorum. Ahirette işimi zorlaştıracak bir şey çizmemeliyim dedim. İlk dersimi annemden aldım.

S.C. Roman, öykü gibi bir tür fark etmeksizin metin olarak ilk yazı tecrübeniz nasıl oldu?

H.A. Fıkra türü şeyleri saymıyorum. Ortaokuldayken yazmıştım. Bir duvar gazetesi vardı sınıfın oraya karikatür çizerdim. *Bizim Sesimiz* başlığıyla basılan bir gazetemiz vardı oraya fıkralar kısa hikâyeler yazmıştım. Bursa’da bir gazetenin sanat-edebiyat ekine iki hikâye yazmıştım; İstanbul’da, *Selam* diye bir dergi çıkıyordu, İbrahim Sadri, onun için bir anı hikâye istemişti, bunları da saymayayım. İlk albümüm Çıdam’da çıkmıştı. Çıdam kapandıktan sonra, bir albümlük çizgi daha birikmişti. *Bocurğat*’la yeni albüm baskısını Yedi Gece’de yapmıştık. Gece Yürüyüşü o ikinci albüm. Yayıncı arka kapak için kısa bir biyografi istemişti. Ben de sabah getiririm demiştim. Yazmaya başlayınca kesemedim, sabah, Abdüssamet dedim yazı aldı başını gidiyor sen başının çaresine bak. İşte o yazılar *Müşahadat* oldu sonra.

S.C. Konuyu yavaş yavaş çizgilerinize getirmek istiyorum. Çok zengin çağrışımları, nesneleri, öyküleri, atmosferi, dili ve söylemi olan yüzlerce çizginiz var. Çocukluğunuzdan başlayan güçlü dikkatiniz, görsel beceriniz, derin hayal gücünüz bu çizgileri aşkın birer sanat eserine çevirmiş sanki. Dolayısıyla eserlerinizi alay, mizah, güldürü

amacı taşıyan karikatürden ayırmak gerekiyor. Çizgiyi bir sanat eserine çevirmek konusu sonradan mı gelişti, sizde çocukluktan beri var olan doğal bir yetenek miydi?

H.A. Arif Ay’ın adı “Hasan Aycın” olan şiirinde bir mısra var, “Elinde karıncaların sözlüğü” diye. Buymuş dedim aslında olan. Çünkü çocukluk dönemimde görsel bir hafıza oluşmuş bende. Dal uçları, ufuk çizgileri, bulutlar, güneş, yıldızlar vs. Rüzgâr bile çizgimin malzemesi olmuştur, bolca kullanırım. Onlarla haşır neşir idim. Benim gibi hiç kimse kaçırmadan gün batımlarını izlememiştir. Artı bir özlem var. Bu görüntünün hemen arkasında ahiret dediğimiz bir dünya var ve çok da yakın. O zaman çok sık kullanılan bir tabirdir, “Yarın ahiret”, buralarda da vardır. “Bugün dünya yarın ahiret” vurgusu vardır. Bizim bu görüntünün hemen ötesinde bir bahçemiz var, cennetin bir köşesi, orada benden önceki abim Hasan orada bizi bekliyordu. Bana da burada hep bu ne zaman ölecek gözüyle bakıyorlardı. Bende oraya ilk ben gideceğim gibi bir yansıma var. Bu görüntüler ya da örüntüler böyleydi. Yürüyemediğim için iç yolculuklarına çıkıyorum, elsiz ayaksız yürüyorum, âlemleri dolaşıyorum. Gün bitince bunları ben hazır buluyorum. Görsel hafıza bende yazı hafızasından önce oluşmuştur. Görsel alfabe yazıdan önce oluştu, yazıyı sonradan öğrendim. Hatta 1966’da Balıkesir İmam Hatip’e gittiğimde doğru dürüst yazmasını bilmiyordum. Babam okullu değildi ama yazıyı kullanırdı. Annem pek bilmezdi. Kelimeleri konuşulduğu gibi yazardı. Sonra da şunların noktalarını koyun derdi, ayıramazdı, u’lar ü’ler vs. Rahat okuyup yazamadığım

için Balıkesir İmam Hatip giriş sınavını kazanamamıştım. Müdür beyin inisiyatifiyle girdim okula. O sene kaldım, daha sonra öğrendim okuyup yazmayı.

Ben yazmaya başladığım zaman albümler çıkmıştı zaten. Evet, yazmak başka bir şey çizmek başka. Ama ikisi de benim, yazan da benim çizen de benim. Arada intikal sıkıntısı yaşıyorum. Çizgiden yazıya, yazıdan çizgiye geçerken bir boşluk oluyor, bunun bazen bir hafta sürdüğü olur.

M.N. Çizerken muhayyilenizde sanki bitmiş bir görüntü var, o görüntüyle birlikte bir mesaj, bir duygu iletiliyor eserleriniz okura. Sanat eserinde metnin niyeti ile yazarın niyeti ayrı tutulur. Metnin vaat ettiği ile yazarın niyeti örtüşmeyebilir, örtüşebilir de. Siz çizgilerinizi oluştururken belirli amaçları, iletileri, tepkileri aklınızdan geçiriyor olmalısınız. Sizin için bu ileti kaygısı roman ve hikâyede de var mı?

H.A. Bir gün İsmet Özel’le yürüyoruz. Anadolu Kavağı’na gidiyoruz, İstanbul’da. Yürürken dedi ki, “ben sizi kıskanıyorum.” Kimi dedim, “seni” dedi. Neden dedim. “Ressamlar düşünürken bir içsel yoğunluk yaşıyorlar, çizerken dinleniyorlar” dedi. Şairlerdeyse hepsi zihinde. Ben de şairleri kıskanıyorum dedim ona. Sonuçta çizgi yazının, yazı çizginin yerini tutmuyor. İkisi ayrı. Yazıyla ifadeye güç yetirdiğiniz şeyi çizmek istemeyebilirsiniz. Çizmekle ifadeye güç yetirdiğiniz şeyi yazmaya yeltenmiyorsunuz. Ben çizgide de yazdıklarım da aynı şeyi yaptığımı inanıyorum. Çizerken ne yapıyorsam insanlarla konuşurken de öyle konuşuyorum. Vakti zamanında, Graham Fuller’le oturup

konuşma durumumuz olmuştu. Birkaç gazeteci arkadaş röportaj istiyor o da vermek istemiyordu. Aramızda sert, beş altı saat süren bir konuşma olmuştu. O zaman yazmıyordum. Gecenin sonunda ayrılırken, “Bak ben çizerim” dedim. “Çizerken dünyaya ve olaylara nasıl bakıyorsam seninle de öyle konuştum” dedim. Yazarken de hep aynı derdi terennüm ediyoruz, hep aynı meselelerin üzerindeyiz. Belki Hz. Ali’nin sözünü hatırlamak lazım. “İlim bir nokta idi insanlar onu çoğalttı.” Çoğaltıyoruz ama aslında aynı şeyler bunlar. Temel sorun, Cennetten gelmişiz buradayız, o benim. Ama insanlık adına değil kendi adıma, herkes kendi adına sorgulasa herhalde böyle yapar. Kendi adıma benim temel sorunum nedir? Kaybolmamak. Dolayısıyla kaybolunca kaybedeceğim. Kaybolamayacağım, öyleyse geldiğim yere dönmenin derdinde olacağım. En sıkıntılı anlarımızda *Kuran*’ın öğrettiği bir şeyi sürekli tekrar ediyoruz, “İnnâ lillâhi ve innâ ileyhi râciûn”, motto bu. Ana mesele bu, ben oraya nasıl gideceğim, nelerle karşılaşacağım, neler yaşıyorum, hayatın içinde ne varsa sonunda o potaya dökülüyor. Bu saikle terennüm ediyoruz, konuşuyoruz, çiziyoruz, yazıyoruz, temelinde bu var. Öbür türlü kendimi inkâr olur. Bunların hepsini ben kendim için yapıyorum. Herkes çilesini kendisi çeker zaten. Sözünü ettiğim toplumun merkezindeki benim. Ben kendi üstümden bütün topluma, insanlığa söyleyebilirim ama kendime söylemeden bunu yapamam.

M.N. Onlarca albüme yayılan çizgilerinizde başladığınız yerle şu anda bulunduğunuz yer, aslında kendine özgü, kendi içinde, sadece kendini takip eden bir yer. Ayrıca ilk

albümle son albüm arasındaki yer de farklı görünüyor. Teknik olarak takip ettiğiniz bir öncülün olmadığını biliyoruz. Sizi takip eden bazı gençler ise var tabii. Ama hâlâ bu yolda tek gidiyorsunuz. Bu durum, romanda da, Sahipkıran ve Bin Hüseyin, orada da hissediliyor. Size bir miras olarak çeşitli hikâyeler, çizgiler, düşünceler, hayaller, ilhamlar katan öncülleriniz elbette vardır ancak özellikle çizgi bağlamında ardıllarınız var mı bilemiyorum. Bu konuda ne dersiniz?

H.A. Peygamberler getirdikleri dinin ilk müminlerdir. Yapayalnızdırlar. Hz. İbrahim'in, "Ben âlemlerin rabbine teslim oldum, ben teslim olanların ilkiyim" sözü, bütün peygamberlerin durumudur. Önce çok yalnızdırlar çok çekerler. Peygamberlerin dışındaki insanların hikâyesine, kendi hikâyeme geldiğim zaman evet, ben ilk değilim diyorum. Âdem aynı zamanda insan demek ama ben Hz. Âdem değilim. Ben onun tam da bugün, şu zamanın hayatını yaşayan, bugünkü çocuklarından biriyim. Bana Hz. Âdem'den gelen bir geçmiş, bir birikim, serüvenin bütünü var. Neye elimi sürsem onun bir öncülü, öncesi söz konusu. Öyle ya da böyle ben kendimce, kendime uygun bir şeyler yapmaya çalışıyorum. Buralarda ben bir şeyler yapmaya çalışırken kurallar oluşmuş, konulmuş, böyle yap şöyle yap diyorlar. Ben işime geldiği şekilde yapıyorum oysa. Kuralları ben koyuyorum. İslami gelenekte karikatür yok, bu Batıda neşvünema buldu, Batılılar kuralı kaideyi de koydu. Bu dünyada ben de varım, ben de yapıyorum, peki ben onlardan mı olacağım? Hayır. Yazmayı da buna dâhil edebilirim.

S.C. Geleneksel İslam sanatları arasında sayabileceğimiz, mesela minyatürle, hatla sizin çizginiz karşılaştırıldığında, arada bir bağ var mıdır peki?

H.A. Var tabii. Benden önce ortaya konmuş ne varsa bunun işime gelenini alırım işime gelmeyi almam. Ama özel olarak hat sanatıyla ilgilenme fırsatım bile olmadı, minyatürle de, karikatürle de. Onları tedarik etmek anlamında, kimseden öğrenmedim. Bu bana şunu sağladı, ben müdanasız biri oldum, kimseye borcum olmadı. Ortaya özgün bir şey koyarsan, kıymeti bilinecek şey koyarsan, insanlar bunun kıymetini bilir ya da bilmez. Benim duruşum tavrım böyle geldi. Kimse benim bıraktıklarımın kalkarak benim amel defterimi karalamasın, putlaştırmasın. Benim amacım bellidir. Benim bütün albümlerim besmeleyle başlar. Çalışmaya otururken de besmeleyle, yazarken de, böyle başlarım. Yarın ben olmadığım zamanlarda insanlar onu kullanmasın başka türlü.

M.N. Yine de ister istemez kendinize özgü çizgi sanatınızda sizi takip edenler olacaktır. Mesela edebiyatta, özellikle şiirde İsmet Özel'in ayrık, mesafeli konumuna karşın sayısız takipçisi çıkmıştır. Elbette taklit edilince çok belli olan şiirleri vardır Özel'in. Sizin çizginiz de öyle sanki. Takip eden olacaktır. Bir tarzın devamı olacaktır. Ondan gelen ama özgün olan bir anlatma biçimi, bir çizgi biçimi çıkacaktır.

H.A. Benim farklı bir şey yaptığım doğru. Ben başka bir şey yapıyorum. Adını ben koymuyorum ama ben besmeleli bir şey yapıyorum, bu benim eylemim. Ben dünyadaki amel defterimi dolduruyorum. Yarın bunlar

ahirette karşıma çıkacak. Annem en başta uyarmış beni. Dolayısıyla ahirette yüzümü ak edecek bir iş çıkmalı. Beni sevenlerimin de yüzünü ak etmeli. Yarın ahirette peygamberimiz yüzünü bana ekşitmemeli mesela.

M.N. Çizgilerin her birine bir isim vermeyi düşündünüz mü peki? Her şiirin ismi nasıl ki var, çizginin de ismi olabilir. Bir isim vermeyişiniz, çizginizin çok olmasıyla mı ilgili?

H.A. Binlerce çizgi var, onlara hangi isimleri verebilirim ki. Aslında isim vermek, bana yazıyla mukayyet bir şeymiş gibi geliyor. Tamam, buna isim verdiniz ve çizginin başlığını koyacaksınız, yazıyla koymak zorundasınız ama çizginin kendisi var zaten. Çizginin başlığını koyarken yazı yazmış oluyorsunuz. Çizmek de yazmak da sembolik bir eylemdir bence. Elinize kâlemi alıp kâğıda yazacaksınız, kâğıtla kalemin ilk teması bir noktadır. Bir eser kâğıt üzerinde tamamlanıncaya kadar sayısız noktaların oluşturduğu bir kompozisyon vardır. Onlar sayılıdır ama bizim sayamayacağımız kadar çoklardır. Kâlemin kâğıttaki son teması da bir noktadır. Harf dediğimiz de, yazı da bu noktalardan mürekkeptir aslında. Her harf ayrı bir kompozisyonur.

M.N. Bir bakışa veya okumaya tabi tuttuğumuzda, çizginizin malzemesi çok geniş. Hayatın her noktası ve insanın hayat karşısında, aldığı duyduğu gösterdiği bütün tepkiler, hepsi var. Çok geniş bir yeri kaplıyor. Biz bunları genel anlamda tebliğ yani bildirme, duyurma, bir bilgi anlamında düşünüyoruz. Bir telkin de var elbette. Bazen sadece görüntünün kendisi bir telkinde

bulunuyor. Mesela tenkit de çok. Kendi içinde bizzat bir problemi sırtında taşıyan bir tenkit alanı var ve geniş bir fikir yelpazesine dağılan bir tenkit var. Bu üç noktada topluyoruz değerlendirmemizi. Sizde nasıl oluyor bu? Tebliğ, telkin, tenkit, hepsi bir arada mı geliyor veya bunların olduğunu düşünerek mi çiziyorsunuz?

H.A. Bunların hiçbir zaman tek bir cevabı bende yok. Bende ne var? Notlarım var. Bunlar o kadar çok ki. Böyle kaç ajanda, kaç not, 45 yıl. Benim çöpüm yoktur. Ben sanatçının çöpu olmayacağını düşünüyorum. Bugün çizemezsin, yarın çizersin, o bir yerde durur. Benim tek tek çizgilerime bakılırsa bir günde sekiz dokuz çizgi çizdiğimi görecektir. Yedi sekiz dergiye çizgi veriyorum ortalama. Gazete günlüktür, dergiler aylıktır. Şu andaki dergiler arasında mesela *Kurani Hayat* var. Bir *Kuran* inceleme dergisidir. Özel bir alanı olan bir dergidir. Kadir Canatan oraya her sureye bir makale yazar. Benden de her sureye bir çizgi ister. Devam ediyor bu. Tematik çizgiler de çizdim bazen. Bir tarih dergisi tarih dergisidir. *Cins'e* de çiziyorum. *Muhit, Yediiklim*, Hece bunlar da edebiyat dergisidir. Şimdi aynı zamanda aynı günde gidecek çizgileri çiziyorum. Hayatın içinde başka işlerim de var. Bir zamanlar piyasada aktif çalışıyordum. Oturup çizdiğim zaman daha önceki notlardan bakardım, şunu çizerim deyince üzerine çarpı atardım. Ben bunu otuz sene sonra da görebilirim, o yüzden bitene çarpı atardım. Dediğiniz tebliğ, tenkit, telkin, bunları düşünmeden yaparsınız. Hep bir zülfiyar kaygısı vardır ama içimde. Buna dokunmaman lazım derim. Bu hem kendine karşıdır hem temsil ettiğin değerlere karşıdır.

Bir göz ettiğim sınır hep vardır. Onların putlarına sövmeyin uyarısı vardır bizde. Çünkü onlar da sizin rabbinize sövebilir. Söven, hakaret eden söylemlere bulaşmam. Moda mizah anlayışları var bunlara da girmiyorum. Temel meseleler varken bunlara hiç bulaşmıyorum.

S.C. Çizgilerinizde zamanın, dönemin içindeki bazı siyasi sosyal hadiseler de bazen yansıyor sanırım, bu olaylar çizginizin çerçevesini ve bağlamını belirliyor olmalı, ne dersiniz?

H.A. Tabi tabi evet. Her şeyde ucu açık bir yanı vardır çizgilerimin, olmalı da. Sonuçta ben böyle çizerim bunu kastederim, gelecek zamanlarda gelenler bunları başka şekilde anlayabilirler. Ben başörtüsüyle ilgili bir şey çizerim bunu birileri çok iyi anlar birileri de küplere biner. Ben somut olarak başörtüsünü çizmiyorum oradaki zulmü çiziyorum. Zulüm varsa zalim vardır, mazlum vardır. Ben zulmü anlatırken en başta mazlum tip üzerinden anlatıyorum. Burada herkes o tipte, çizgideki tipte özdeşleşebiliyor. Ta Amerika'dan gelip bana teşekkür edeni de olmuştur, Almanya'dan Afrika'dan Finlandiya'dan bu benim diyeni de olmuştur. Sonuçta bizler insanlarız.

M.N. Çizginizin malzemelerine, konularına, içeriklerine bakıldığında her çizginiz kendi içerisinde özgün bir atmosfere sahip. Ancak bazı biçimler, çizimler, nesneler veya insana ait uzuvlar fazlaca olabiliyor. Mesela kalp, ayna, dil hatta rahle çizimleri var, bunlar diğerlerine göre fazla sanki. Bütün albümlere de yerleşen nesneler bunlar. Çizgilerdeki bu durum da kendiliğinden

mi, bir tercih mi? Bu nesne ve imajlar ile kurulan metafor dünyası neden yineleniyor olabilir?

H.A. Hayır öyle bir şey değil. Ben sadece kendimim, yani ben kendimi tercih etmiyorum. Burada tercihten başka bir şey var ben buyum. *Müşahadat* var mesela, orada benim acıklı hikâyem var. Neye göre acıklı, okuyucuya göre mi? Hayır, bana göre. Yoksulluk falan diyorlar mesela dışarıdan ama biz adına yoksulluk demezdik. Bu köyde benim çocukluğumda zengin de vardı fakir de vardı, herkesin karnı doyuyordu. Aç kalmazdı kimse. Zengin de yoksul da aynı yemeği yerdi. Herkesin sofrasında tarhana çorbası vardı mesela. Zengin bile yamalı giyerdi bizim çocukluğumuzda. Dilenci yoktu. Her gün belki birileri gelebilir kapıya seslenebilirdi. Kapıda seslendiği şudur, Allah rızası için. Dilenci geldi denmezdi kapıya, hayırcı geldi denirdi. Bir dilim ekmek, bir yumurta evde ne varsa verilirdi. Genellikle büyükler çocuklara seslenir, ne varsa götür ver diye söylerdi. Mesela hayırcı dilimi diye bir kavram vardı. Bugün var mı, edebiyatta bile yok, hayırcı yok zaten. Öksüz dilimi diye bir ekmek dilimi vardı. Ben zaten buydum bunu tercih etmedim. Bu bizim doğamızdı, bence her şey doğal. Çocukluğumda en çok bu nesneleri gördüm mesela ben. İbni Tufeyl'in *Hay Bin Yakzan* romanını önemserim. İbni Sina da aynı isimli bir eser bıraktı. Felsefi roman Tufeyl'in ki, diğeri de öyle. Adasal roman diyeceğimiz bir eser. Adada bir çocuk, Hay Bin Yakzan, yabani hayvan var ve hiçbir insan yok. Geyiğin yavrularıyla birlikte o da süt emiyor. Şimdi bu çocuk nasıl var oldu? Soru bu. Bir sandık ya da sepet içinde adaya geldi diyelim. Hz. Musa hikâyesinden *Kurani* bir atuf olabilir

ya da bu, orada dünyaya geldi, ötekilerden farklı. Cennette Âdem'in topraktan var olması gibi. İbni Tufeyl var olmuş olan o insanın hakikati nasıl bulduğunu anlatıyor bize. İbni Sina'dakinde farklı. İnsan dostlarıyla bir mecliste oturuyordur bir haber gelir, bir ulu gelmiştir, Hay Bin Yakzan gelmiştir, Dirinin Oğlu Hayat, kalkıp onu ziyarete giderler hep birlikte. Giden insandır. Dostları da insanın birlikte var olduğu yanlarıdır. Öfkedir, gazaptır, şefkattir vs. Şimdi bu insanda dil nedir? Elle dilin ortaklığı nedir? Göz nedir? Kulak nedir? Neden vardır? Yunus'un "Gönül kimi severse gözün fitnesidir" sözü var. Önce göz görür, kulak işitir. Ayağımın ucundan ta göğün derinliklerindeki fark edebildiğim yıldızlara kadar görüyorum. Yıldızların ötesine de geçebilirim. Şimdi ben buradaki ben miyim? Yetmiş seksen kilo, bir yetmiş boy, yoksa tam oralara kadar ben miyim? Oralara kadar da benim. Şimdi gözüm bana bunu haber veriyor, kulağım bütün sesleri işitiyor. Göz nasıl organ ki bütün âlemi görür ama ben neyi istersem onu ayıklar ve bana onu gösterir? Ayrıca gözün olmadığı yerde de görüyorum. Necip Fazıl, "gözsüz görüyorum rüyada nasıl" diyordu. İnsanın burada bir yönelmesi, iradesi var. Dil terennüm ederken konuşma, ifade bağlamında diyorum, bize lazım. İçimizde olup biten, dışarıdan aldığımız görsel ve işitsel ne varsa, geçmişin birikiminden haber olarak gelmiş ne varsa, kitaplarda okuduğumuz ne varsa, bunlar içimizdeki muhteviyat oluyor. Herkesinki kendine özgü. Bu havuzdan taşan dilden taşıyor. Rahmetli Nuri [Pakdil] ağabey dipnotlarında, dört yüz seksen dokuz kez yazıldı falan yazardı. Yani dile de geldiği gibi söylemiyoruz. Elle dil arasında bir şey varsa, dil söylüyor, el de

yazarak çizerek dışlaştırıyor. Hemedani, insanın bedenini cengaverin bineğine benzetir, o cengaver, o yiğit, gazalar yapabilmek için atına iyi bakmalıdır. Tımarından, semizliğinden, tezyininden her şeyinden sorumludur çünkü onunla gazasını yapar. Beden bunun gibidir ona iyi bakılmalıdır, der. Ama bedeni taşıyan nedir? Ayaklardır. Ayaklar da çoktur benim çizgilerimde çünkü insan eylemini yapacağı yere ayaklarıyla gidebilir. Ayaklar taşır. Eylem içeride olup bitmedikçe elden çıkmaz. Biri terennüm eder biri eyler. Eleştiriler de buradan geliyor.

M.N. Edebiyat ve sanatta kanon olarak gördüğümüz, okuduğumuz, mi-henk taşı olarak kabul ettiğimiz çeşitli sanatkârlar var. Mesela bir geleneğin süreği olarak Mehmet Âkif, Necip Fazıl, Sezai Karakoç isimlerini görüyoruz. Edebiyat, kültür, sanat çevrelerinde çizgilerinizi okurken ya da bu çizgilere bakarken sizin bu süreğin bir devamı olduğunuz söyleniyor. Sizi bu çizgiye eklemiyorlar. Hâlbuki siz farklı bir sanatkârsınız. Bir çizgi ustasımanız değil mi? Yine de buraya ekliyorlar. Biz de buraya ekliyoruz. Necip Fazıl okuması, Sezai Karakoç okuması, Hasan Aycin okuması çok uzak değil bize aynı yerden geliyor. Bizim bu yorumumuzu siz nasıl değerlendiriyorsunuz?

H.A. Size aynı yerden geliyorsa ben doğru yapıyorum demektir. Kendimle ters düşmüyorum, çalışmıyorum demektir. Şair, düşünür, hikâyeci, romancı, her birinin ayrı alanı var. Belki de en net ayrıştığımız tarafı onların çizmiyor olması. Benim kendi hiyerarşi anlayışında insanlığın öncüleri kimlerdir bana göre, bana gelinceye kadar? Bu

noktadan baktığımda genel kabullerin dışında farklı bir şey oluyor benim için. Bir kere hikâyeyi kesinlikle cennetten başlatıyorum. Kendi hikâyemi Hz. Âdem'le başlatıyorum. Peygamber peygamber geliyor ve bu yolda, bu çizgide bütün iyi insanlar benim öncülerim, öncüllerim. Onların peygamber olması şart değil. Peygamberlerin izinde olanlar, yolunda olanlar yeterli. Bu hikâye, bu serüven bana kadar gelmiş. Şimdi yakın geçmişte ise özellikle Türkiye'de iseniz, daha doğrusu Osmanlı bakiyesi bir coğrafyadaysanız, farklı bir şey çıkıyor. Bir kırılma, bir kopuş var. Biz geçmişle aramızda bu kopuştan sonrakileriz. Kırılmadan sonrakileriz. Çok ecnebi, Batılı bir tablo ortaya çıkıyor. Bu tablonun içerisinde işte geçmişten kopmadan yürümeye çalışmanın derdindeyim kendi adıma. Böyle insanlarlayım. Başta Mehmet Akif olmak üzere, Mehmet Akif çizginin ötesinde de var berisinde de var, Allah rahmet etsin, onunla birlikte olanları da saymamız lazım. Yazıp çizmeleri de şart değil ayrıca. Ama bir yazma geleneğinden bahsediyor isek Necip Fazıl, Sezai Karakoç, Sezai Bey'den sonraki isimler, başta Nuri Bey, Rasim Bey, Cahit Bey'ler, Akif ağabeyler vs. bunlarla neredeyse ağabey kardeş gibi olduk. Özel hukuklarımız da oldu. Ben sözünü ettiğimiz isimlerin hemen hepsine çizgiler ithaf ettim. Yaptıklarımızı yaparken de onlardan esinlenmiş olarak yapmaya çalıştık tabi. Kendi kuşağımı da katarak söylüyorum bunu. Dergiler çıkarttık dergilerde yer aldık. Faaliyetlerimizin devamında bizden sonraki kuşaklar, gençler oluştu. İster istemez eklemleniyorsunuz. Ben bunlar içerisinde istemeden değil, hayır, bile isteye yer alıyorum. Hepsini tevarüs ettik. Eksikler yanlışlar efendim, şahsi, bana uy-

gun olmamış şeyler vardır, bunlar ayrı şeyler. İnsan kendisiyle bile çelişir. Nitekim çelişiyoruz. Sonra o yanlarımızı terk ediyoruz. Bir gelenek oluşmuş ve bu geleneğin devamında buluyorum kendimi. Özellikle rahmetli Necip Fazıl'dan tevarüs ettiğimiz çizginin üstünde olduğumu düşünüyorum ben. Beraber olduğum arkadaşları kendi kuşağım kendi çevrem açısından farklı görmüyorum. Lakin kendi zamanımızda arkadaş olmadıklarımız, beraber olmadıklarımız da aynı şeyleri yapıyorlar. Sanat, edebiyat faaliyetlerinde bulunuyorlar. Onlar da sanatçılardır, yazarlardır, çizerlerdir. Onların dostlarıyız biz. Nazım şairdir, Necip Fazıl şairdir, benim şairim Necip Fazıl'dır. Nazım Hikmet de bir şairdir ama benim şairim değildir. Burada şunu söylemeye çalışıyorum, şair dediğim benim derdimi terennüm etmeli. Yoksa ne beraber yaşamışız ne ters düşmüşüz, böyle şeyler değil. Diğerleri için de aynı şeyleri düşünüyorum. Burada kendimizi nerede konumlandığımızla ilgili bir durum. Ben burada konumlandırımsım ve bundan da memnumum.

***M.N. Aslında biz şiirde değil çizgi-
de Hasan Aycın'a bakıyoruz. Normal-
de Hasan Aycın'ın çizgide takip ettiği
çizerleri karikatüristleri düşünmemiz
gerekirken, sizin çizginize bakan insan-
ların orayı değil de az önce değindiğimiz
kanalı takip ettiği bir gerçek. Bu durumu
siz neye bağlıyorsunuz?***

H.A. Bu, işte aidiyetle ilgili bir şey. İslam tarihinde bir şey var. Özel yerleri, özel olanlara veririz. Gelenekte şu var. Ebu Sufyan, Ümmü Habibe annemizin babasıdır. Kızı, peygamberimizin hanımıdır. Medine'ye peygamberle görüşmeye gelir. O zaman

daha müşriktir ve müşriklerin başıdır aynı zamanda. Müşrikleri temsilen oraya gelir. Kızına gider. Baba kızdırlar sonuçta. Oturduğu yerden kızı onu kaldırır. O şilteden kalk, der. O peygamberin şiltesi, der. Babasıdır oysa. Şimdi ben üstat diyeceğim efendim, solda bir çizer arkadaşımız ya da şair arkadaşımız da üstat diyecek, siz bileceksiniz ki benim dediğim üstat başkası, kendi üstadımı kastediyorum o Necip Fazıl'dır, ötekinkini başkasıdır. Bu kadar net bir şey bu. Benim üstat dediğime o üstat demez ve ben de bundan gocunmam. Ben de onun üstat dediğine üstat demem. Onun üstat demediği büyük şair değil midir? Büyük şairdir. Bunlar ayrı şeyler. Aidiyetle ilgili şeyler.

M.N. Ben dergi çıkaranların, şairlerin, yazarların sizden sürekli çizgi istemelerinin, sizin çizginizi yazı gibi okuduklarına bağlı olduğunu düşünüyorum. Baktığınızda günümüz edebiyatının, şair ve yazarların çizgiyle, yani çizginin yapısından, tekniklerinden kaynaklanan ya da çizginin imgelerinden kaynaklanan okuma tecrübesiyle bağı çok güçlü değil gibi duruyor. Okuyamıyoruz. Mesela fotoğraf okumamız da zayıftır bizim. Ama size, çizgilerinize işte bu kadar talep var. Israrla istediklerini, vermeyince küstüklerini de biliyorum. Dergiler ısrarla çizmenizi, çizgi istiyorlar. Hatta edebiyat dergilerinin bu çizgiyle açılmasını istiyorlar. Demek ki çizginizi böyle, salt teknik bir çizgi anlamında okumuyorlar. O zaman demek ki muhayyileyi harekete geçiren, o görselden gelen şeyleri tanıyoruz. Tanışıklık kuruyoruz yoksa okuyamayız diye düşünüyorum. Mesela sizin çizginizle ilgili çalışma yapanlar, yazı yazarlar

var. Önceleri bunlar ne görüyorlar da nasıl yazıyorlar, ne yazıyorlar diyordum. Çizginin yazısını yazmak zor. Sonra yazılanları okuyunca dedim ki aslında çizginin muhayyileyi harekete geçirdiği noktayı, geleneği süzüyor, izliyorlar. Belki de oradan bir okuma yapıyorlar gibi geliyor bana. Demek böyle bir bağ kurulmuş.

H.A. Benim müstearım olmadı mesela. Benim adım hep ortadaydı. Öğrenciyken başladım çizmeye, o zamandan bugüne takma adım olmadı, neysem o idim. Kim olduğumdan fazlasını da göstermeye çalışmadım.

M.N. Dergilerde eskiden şiirlerin, yazıların yanında desenler, resimler, çeşitli hayvan figürleri olurdu. Tabii şimdilerde kalktı onlar. Bir şey de ifade etmediler, icra etmediler. Desenlerin çoğu aslında görsellik olsun diyeydi, çok da bir işlevleri olmadı. Desenlerde çizgiler yazıya ya eşlik ediyordu ya da bir aksesuar gibi duruyordu. Ne dersiniz?

*H.A. O bir süreçti. Bunu mesela belki Mustafa Kutlu'ya sormak gerekir. Çünkü o aynı zamanda bu gibi desenler çizerdi. Ressamdı, çizerdi. Bunlar bir süreçti. Solda da çok fazla karikatür kendisine çok fazla yer açılan bir alan değildi. Dergilerde falan sayfalarda kutucuk açılır, orada yayımlanırdı. Benim hatırladığım, bildiğim, çizgiye tam sayfa ayıran ilk dergi *Diriliş*'tir. Çok çizmedi belki ama Kemal Özyurt'un çizgilerine Sezai Bey tam sayfa ayırmıştı. Fazla çizgisi yayımlanmadı ama tam sayfa yayımlandı. Dergiler bana da ondan sonra hep tam sayfa ayırdılar. Bu biraz da çizilen çizginin bağımsızlığıyla ilgili bir olay. Kemal Özyurt'un çizgileri biraz*

öyleydi. Çizgi hikâyeye muhtaçtır. Hikâyesiz çizgi olmaz. Ya hikâyenin bir deseni olarak yer alacak, bir hikâyeye yaslanacak, ya hikâyesini içinde taşıyacak. O hikâye de benim anladığım kadarıyla çizgi, dünyanın hiçbir diline tam tercüme edilemeyeceği için, her insana ulaşacağından, herhangi bir dil barajına takılmadan, her insana içinde taşıdığı hikâyeyi söyleyebilmeli. Çizerin aslında ben orada şunu yaptım, yanlış anladınız falan dememesi lazım, onun aslında şöyle bir hikâyesi var dememesi lazım. Genç arkadaşlarla konuşurken, bak ben sordum bana söyleyebiliyorsun ama sana ulaşamasaydım çizgi bana bunu söylemiyor ya da gelecek zamanlarda seni bulamayan insanlara çizgi bunu söylemezse bu çizgi zayıf kalmış olacak gibi şeyler konuşuyoruz. Dediğim gibi güçlü bir hikâyeyi içinde taşıması lazım. İnsanlar hangi çizgilerin hikâyesine hangi hikâyeler yüklüyorlar oraya bakmak lazım. Sınıfsal hikâyelerle nereye kadar gideceksiniz, bitti bunlar. Sosyalizm diyorsunuz, Kapitalizm diyorsunuz bir yere kadar geliyor, yarın çöp olur başka bir şey gelir. Bunlar bir yere kadar, sonra ne çizeceksiniz? İnsan sırf bunlardan ibaret değil. İnsan bir kuldür. İnsan varlık âleminin içinde bir varlık. İnsan zübde-i âlemdir. Ben söylemiyorum. Şeyh Galip söylüyor bunu. “Hoşça bak zatına kim zübde-i âlemsin sen/ Merdüm-i dide-i ekvan olan âdemsin sen” diyor. Ucuz çizerseniz, onun da müşterisi ucuz olur, piyasası da ucuz olur, alanı da dar olur. Bu ekonominin bir kuralıdır. *Kılağı* yirmi üçüncü albümüm benim. Dünyada düşünce çizgisinde iki tane üç tane albümü olan insan gösterin hakikaten. Karikatürün doğduğu tarihin doğuşundan bugüne kadar. Ben düşünce çizgisinin dışına çıkmadım,

hâlâ devam ediyorum. Hala benim düşünsel sorunlarım var. Hâlâ soru soruyorum. Hala cevap peşinde koşuyorum.

M.N. Evrende her şey var. Varlıklar var. Var olmak durumunda değiller, sadece insan hem bir varlık, hem var olmak durumunda, tabir uygun oldu mu bilmiyorum, varlık değil insan sadece, var olmak durumunda da olan bir canlı. Varoluşçulukla ilişkilendiririz ilişkilendirmeyiz. Çizginize bu açıdan bakarsak, çizgi, sanatkâr, Müslüman, insan, buradan bir var olma sorunsalı veya sorgulaması çıkıyor öyle değil mi?

H.A. Bunu çok konuştuğumuz için hep aynı şeyleri tekrar etmiş olabilirim. Dağınık bir zihinle konuşabiliyorum. İnsanın konumu önemlidir. Evrendeki konumu. Varlık âlemindeki konumu önemlidir. Bu konum var edenin karşısında bir konumdur. Yani Tanrının karşısında bir konumdur. Batıdan baktığımızda insan Tanrının karşısında kendini ispat etmeye çalışan, Tanrıyı aşağılamaya ve kendini yüceltmeye çalışan bir konumdadır. Bu çatışmada ortaya bir açmaz çıkar. Çünkü Tanrı mutlak, sınırsızdır, insan sınırlıdır. Gücü tükenir, imkânları sınırlıdır. Dolayısıyla bu çatışmada çatışmayı seçen insan kaybedecektir. Bu kaybın adı dramdır. Ölüm vardır. Tanrı ölmez. İnsan ölür. Allah acıkmaz insan acıkır. Allah yorulmaz insan yorulur, uyur. Gücü tükenir hatta ömrü tükenir ölür. Ölüm tam bir dramdır. Ötekileri atlatmıştır, ölümü atlatamaz artık. Bu açmaz, bu dram, bütün Batı sanatlarının temeli değil mi? Ben Batılı değilim. Batılı olabildim ama değilim,

ben Doğuluyum, ben Müslümanım. Müslüman olmayabilirdim. Bir sürü Müslüman olmayan insan var ama ben Müslümanım. Şimdi ben Batılı olmayan Müslüman biri olarak baktığımda nasıl göreceğim? Bu konuda benim nasıl bir geleneğim oluşmuş. Siz ona dram derken Mevlana neden Şeb-i Arus diyor? Bak benim geleneğim bunu söylüyor. Neden bizim “inna lillahi ve inna ileyhi raciun”, Kuranın verdiği bir klişemiz var. En çok da ölümlerden sonra bunu söyleriz. Bu dünya hayatı ayrılıktır, ölüm kavuşmadır, dönüştür. Orada dram, burada ise düğün gecesi olarak taçlandırılmış, isimlendirilmiş, tırnak içine alınmıştır. Buradaki konum ise insanın Tanrı karşısında nefisini, kendini aşağılayan, Tanrıyı yücelten bir konumdur. Tanrıyla savaştırmaz, onun bir kuludur. Kuldur, yükümlüdür. Yükümlü olan sakınır. Gözettiği mutlak ilkeler vardır. Başkalarının gözetmediği ama kulun gözettiği mutlak ilkeler vardır. Bunun için kuldur zaten. Özgürlük, tam onun için özgürlük, bu kullukta, tam bu bağımlılıkta, bağlılıktadır. Tasavvufta da bunu görürüz. Dünyanın reddedemeyeceği bir tasavvuf geleneğimiz var bizim. Ortada bir birikim var geçmişin yığıldığı. Herkes bir şekilde onlardan istifade ediyor, besleniyorlar. Öyleyse kul ya da mükellef, yükümlü insan o ne yapacak? Söyleyecek şiir olacak, yazacak yazı olacak, roman hikâye olacak, çizecek resim olacak, hat olacak, tezhip olacak, karikatür olacak ama bu insan, söylediğini, yazdığını, yaptığını besmelesiz yapmayacak, kendi nefisini yüceltmek için yapmayacak. İşin özünde bu var. Açalım herhangi bir geçmişten kalan kitabımızı

bakalım takdiminde son cümle genellikle, “gayret bizden tevfiğ Allah’tan” cümlesidir. Müellifin son sözüdür bu. Başarmak bizim elimizde olan bir şey değildir. Bunun için ömrümüzü heder etmiyoruz. Çalışırken ömrümüzü heder ediyoruz doğru, yazarken çizerken de öyle ama bunun için değil. O bir lütuf olarak geliyor. Ben çizgiyi çiziyorum, bunun neticesinde bana mükâfat mı gelecek, mucazat mı gelecek bilmiyorum ki. İnsanlar sonra işlerine yarıyorsa kullanıyorlar. Bunu beklersen kendinle gelişmeye başlarsın. Kırk beş yıl olmuş. Çizerken, şu derginin yayın politikası var, bu derginin özel dosyası var diyelim, özel sayı yapıyor olsun, ben bunları dikkate alıyorum elbette fakat kendimi bağlamıyorum. Diyorum ki dosyaya çizgi vermeye çalışırım, çok bağımsız bir çizgi de verebilirim. İster kabul ederler ister etmezler. Henüz iki aylık filanım. *Yeni Devir*’de çiziyorum. İsmet Ağabey de ikinci sayfada, köşesi var yazıyor. İlk defa karşılaşıyoruz, bana kendi çizgiyi çiz dedi, gerisi uzun hikâye. Boş ver patronların gazetesini, sen çizgini çiz dedi. Bir gazetede çizdiğim çizgilerle ilgili söylüyor bunu. O gün İsmet Özel bu uyarıyı yapmasaydı, ben başladığım gibi gitseydim bugün buralara gelir miydim, nereye giderdim, belki de çoktan bıraktım. Evet, çizerken, yazıyor muyum, ben önümde nasıl bir dergi olduğunu biliyorum, yazıyorsam çiziyorsam ona göre yapıyorum ama inisiyatif hep bende oluyor. Sonunda sokak ressamı değilim. Adam benim portremi yap der. Üç lira beş liraya çizer, güzel de iş yapar, o kadar. Öteki alır gider, beriki sadece parayı alır.

M.N. Sanatın içindeki sorun veya sorgu, farklı anlamda kullanabiliriz, onun çerçevesi nedir? Bir soru sorma veya sorgulama, sanatın içindedir. Şiir olur, çizgi olur veya roman, her neyse, hepsi için. Bir sorgulamanın varlığından söz edebilir miyiz?

H.A. Ben buna tam bir cevap veremem. Sanat dediğimiz bir edim ise bir eylem ise bunun bir edeni, bir eyleyeni var ise o ben isem mesela, sorular benim sorumdur, sorun da benim sorunumdur. Hesabı ben ödeyeceğim, karikatür ödemeyecek. Benim çizgi sanatı şuralarda, aman bir el atayım da şunu yükseklere çıkartayım gibi derdim olmadı, olmaz, zaten böyle bir şey eşyanın tabiatına ters. Olmaması lazım. Mektepli değilim. Kimseden bir şey öğrenmiş ve karşılığında bir yerlere borçlu değilim. Eğitimini alsaydım, gittim de... Güzel sanatların kapısına kadar gittim ama İmam Hatip Okulu mezunu olduğum için olmadı, almıyorlardı bir zamanlar, girmedim. Karikatürist olmayı falan da seçmedim. Ama hayat dediğimiz bir yoldasınız. O yol sizi bir yerlere taşıyor. Yetenekleriniz ister istemez orada ortaya çıkıyor. Olmayan bir şey çıkmaz zaten. Hep zihnimi kurcalayan ve aynı zamanda yolumu da açan, genişleten bir şey vardır. Mevlana'nın sözüydü değil mi o? "Topraktan insana yola çıkınca, yol yolcuya dedi ki bu senin serüveninde benim hediyem nedir, ödülüm nedir?" İnsanın ham maddesi toprak, topraktan yaratılıyor fakat insan oluncaya kadar bir yaratılış

süreci var. Aslında yolda yaratılışın devam ediyor olması lazım tabi. *Sahipkaran*'da bir şey vardır. Meleklerin itirazı vardır insanın yaratılış haberini aldıklarında. Sonra insan yaratılır. Melekler insanla sınanır. Aslında cennet ahalisi diyeyim o zamankiler, Allah'ın Âdem üstünden Allah'ın yaratma sanatına tanık olmuşlardır, en azından bir kez daha tanık olmuşlardır. Âdem tanık olmadı. Havva'yı da Âdem'den yarattığını biliyoruz. Onu topraktan ama Havva'yı Âdem'den yarattı. Bu defa Âdem kendi üstünden Havva'yı yaratmasına tanık oldu Allah'ın. İblis, Âdem üzerinden Havva'yı ayartmadı, Havva üzerinden Âdem'i ayarttı. Havva da Allah'ın yaratma sanatına tanık olmak istemiş olamaz mı diye bir soru vardır orada. O zaman yasak ağaç neydi bize göre? Buğday... Ben elma olarak da çizdim, elma yorumları da vardır ama önemli değil hangisi olduğu ama biliyoruz ki buğday dünyanın remzi. Ekmek buğdaydan çıkıyor. Onu seçerseniz dünyaya çıkıyorsunuz, dünyayı seçiyorsunuz. *Sahipkaran* böyle başlıyor. Ortada bir insan vardır, sanat bunun eylemdir. Sonuçta biz buyuz. Ve biliyoruz ki ölüyoruz. Yani bizi dünyaya getirenlere baktığımızda ölmüş olduklarını görüyoruz. Biz dünyaya getirdiklerimizden sonra biz de öleceğiz bunu biliyoruz ve biz ölüp giderken bir şeyler yapıyoruz, onlar burada kalıyor. Yazı olarak kalıyor, çizgi olarak kalıyor. Duvar resimlerine kadar mağara resimlerine kadar böyle bakabiliriz. Önemli olan bunları nasıl

okuyacağız? Bu aynı zamanda şudur. Benim bıraktıklarım nasıl okunacak? Ben benim bıraktıklarımın ben neysem öyle okunsun isterim. Benimle çelişen bir okuma içine girilmesin. Olursa o benden değildir diyebilmem lazım gönül rahatlığıyla.

S.C. Öyleyse ölüm sanatçıyı da bir insan olarak mirasının doğrudan sorumlusu kılıyor. Dünyayla hesaplaşmasından dünyaya kalan kötülük de iyilik de onunla sürüyor. Belki burada kötülüğe karşı bir tavır koyması da beklenabilir sanatçıdan değil mi?

H.A. Sonuçta bunları Hz. Âdem bıraktı. Bütün bu insanlık suçlarının hesabı Hz. Âdem’de de var. Ya da Taberi’nin bir yaklaşımı var. Cebrail Âdem’e gelip, yeryüzünde yaşamının kuralını insana öğretince vahiy yoluyla, İblis de Kâbil’e gelir, onun zıddını öğretirdi. Az önce de değinmiştim, *Taberi Tarihi*’nde bunlar var. Orada biraz yayararak anlatır. Âdem’in çocukları biri katil biri maktul üstelik. Şimdi soru şu: Azma nereden? İyilik mi kötülükten azmadır? Kötülük mü iyilikten azmadır? Sapma kötülüktür.

M.N. Nietzsche’de bir cümle okumuştum, “bir kadındaki iyilik bir tür yozlaşmadır.” diyordu. Bu kadar katı. Kötülüğe bakış açısını da sergilemiş oluyordu böylece.

H.A. Kadın kötü olmalı diyor yani. Kadın orta malı olmalı demektir bu. Ne yaparsanız yapın. Hayır. Hz. Âdem insanların çocuklarının kötü yola düşmesini önlemek için peygamber oluyor, İblis de onları ayartmak için çabalıyor. Ayartan

İblis, Âdem değil. Sonuçta kötülük bir azmadır, yozlaşmadır, sapmadır. Tek şey vardır. Bediüzzaman da onu söyler. Dünyevi olanlar peşindir, uhrevi olanlar veresiyedir. Vaattir. İnanırsın inanmazsın. Allah’ın vaat ettiğine inanırsan onu yapacaksın, inanmazsan neden yapacaksın. Bir adam inanıyor, diğeri inanmıyor. Sonuçta ölmüş oluyorlar ama. Sonuçta ölüp ölüp gidiyoruz. Benim adımın Hasan olması, Hans, İvan olması falan bunlar başka detaylar. Eğer ben Amerikalı olsam ya da sen, iyi adam olsan, o zaman *Kuran*’ı merak etmen lazım. Gidip şunu yakayım demezsin. Yakanlara Allah’ın kelamı bu, ne yapıyorsunuz dersin. Müslüman olmasan da dersin. Allah sadece Müslümanlara değil bunu bütün insanlara göndermiş. Öyleyse gider bakarsın. Ne var bunun içinde ne diyor acaba diye. Çok garabet bir şey yaşıyoruz. Müslüman kıyafetler yasaklanıyor. Amerikalıların Çinliler giremez, zenciler giremez gibi yasakları vardı, âdeta onlara çevirdiler yeryüzünü. Müslüman ülkelerde de çok farklı değil. Ne yapacağız sorgulamayacak mıyız? Biz Hz. Âdem’in geniş ailesiyiz, bugünkü çocuklarıyız. Ben bu ailenin Müslümanlar koluna mensubum, sizden değilim evet ama biz aynı ailenin çocuklarıyız. Şimdi, ben diyorum ki bugün davaların en büyüğü, en mühimi, insanlığın iade-i itibarıdır.

M.N.-S.C. İçtenlikli cevaplarınız için Yitiksöz dergisi adına teşekkür ederiz.

H. A. Sorularınız ve dikkatiniz için teşekkürler.

| ABDURRAHİM KARADENİZ

Hasan Aycin'ın Kayıp Çizgisi

Hasan Aycin, *Çizgileriyle Hece* dergisinin 4. sayısından¹ 214. sayısına² kadar bütün sayılarına katılır. Derginin Ekim 2014'e kadar üç sayı bir arada yayımlanan on üç tematik özel sayısıyla iki sayı bir arada yayımlanan bir tematik özel sayısında birer *Çizgisi* yayımlanır. Adapazarı merkezli deprem nedeniyle Eylül-Ekim 1999'da iki sayı bir arada yayımlanan 33-34. sayıya da bir *Çizgi* gönderir. Birleştirilerek yayımlanan sayılarda birer çizgi yayımladığı hesaba katıldığında *Çizgizâr*, *Hece*'nin on yedi yıllık yayın periyoduna 181 *Çizgilik* sanatsal bir külliyatla katılır.

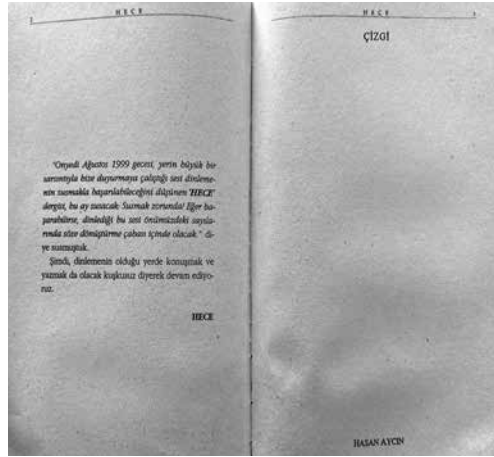
Hece, baskıya girmeden en az iki gün önce aksatmadan, geciktirmeden, mazeret bildirmeden 181 *Çizgiyi*, 1997'lerin iletişim ve ulaşım şartlarında, aydinger kâğıdıyla on yedi yıl boyunca yayınevine ulaştıran Hasan Aycin, hiç kuşkusuz *Hece*'nin açık ara birinci emektarıdır. Aynı şekilde ülkemizde yayımlanan pek çok sanat, edebiyat dergisine de *Çizgileriyle* katıldığı düşünüldüğünde Aycin'ın, ülkemizin başat kültür-sanat emektarı olduğu rahatlıkla görülebilir.³ *Çizgizâr*'ın zamanımızda eşi benzeri görülmeyen bu sabitkademliği ayrı bir çalışma konusudur.

Önünde gideniyle⁴ (henüz) ardından geleni bulunmadığından, yol olmayanı 1978'den beri titizlikle yürüten Hasan Aycin, anlamı, çizgiye yükleyerek *Çizgi* sözcüğünü kendi emeği bağlamında terimleştirir. Ancak *Çizgizâr* titizliği, sabitkademliği yayın üretim bandında çalışan herkeste ne yazık ki görülmez. Zira *Hece*'ye ulaşan 181 *Çizginin* 180'ini yayımlayabilir. Bir *Çizgi*, yayınevine ulaştığı hâlde yayımlanamaz.

HECE	
AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ	ISSN 1301-210X
YIL: 2 SAYI: 33-34	EYLÜL-EKİM 1999
(Her ayın birinde yayımlanır.)	
Fiyat: 700 000 TL. (KDV dahil)	
Hece Yayıncılık Ltd.Şti.	
Adına Satılır	
Ö. Faruk Engelen	

HECE' DEKİLER	
Hasan Aycin/Çizgi	3
Süleyman Nuhara/Yıldırım	4
Necip Tunan/Sev Girdi	7
Kevser Özgüç/Bir Yazıya Yasamamış	9
Ferhan Şengül/Topyum ve Devlet	10
Nesrettin Mısırlı/Kırmızı Elma'nın Evi	13
Faruk Uysal/Tellur Kitabı	17
Emel Kılıçarslan/As	21
Emel Kılıçarslan/Çizgi	22

Yayımlanacağı sayfa boş bir sayfa olarak basılır. Fakat ilginç bir biçimde en çok da bu, boş sayfa beğenilir, takdir edilir.



"On yedi Ağustos 1999 gecesi, yerin büyük bir sarsıntısıyla bize duyurmaya çalıştığı sesi dinlemenin susmakla başarılabilceğini düşünen 'HECE' dergisi, bu ay susacak: Susmak

¹ *Hece* dergisinin 4. sayısı, Nisan 1997'de yayımlanmıştır.

² *Hece* dergisinin 213. sayısı, Eylül 2014'te yayımlanmıştır.

³ Ülkemizde yayımlanan sanat, edebiyat dergilerinin yazarlarına/çizerlerine telif ödeyecek güfte olmadığı unutulmamalı.

⁴ Cemal Şakar, "Hasan Aycin: Kendi İzinde Yürümek", *İnsanın Altın Çizmek Hasan Aycin Kitabı*, s. 6, YTB, 2015.

⁵ *Hece*, Sayı 33-34. Eylül-Ekim, s. 2, 1999.

⁶ 29 Eylül 1999.

⁷ Hasan Aycin'ın *Çizgileri* hep 2. sayfada yayımlanırken 33-34. sayının 2. sayfasında bir açıklama bulunduğundan *Çizgi* 3. sayfaya alınmıştır.

zorunda!”⁵ diyerek Eylül 1999’da yayımlanacak 33. sayı, Ekim 1999’da 34. sayıyla birleştirilerek yayımlar. Derginin 33-34. sayısı çarşamba günü⁶ öğleden sonra, yönetim evine geldiğinde önceki sayılarda da yaşandığı gibi coşkuyla karşılanır. Dağıtımına verilmek için paketlenmeden önce rutin kontroller yapılır. Ancak kontrol yeni başlamışken henüz 3. sayfada⁷ çok ciddi bir hata hemen fark edilir.

Üç yıldan beri Hasan Aycın *Çizgileriyle* başlayan derginin değişmeyen, neredeyse klasikleşmiş sayfası boştur! Sayfanın üstünde ‘ÇİZGİ’, altında HASAN AYCIN yazıyordur ama bu iki ismin arasında bulunması gereken, iki ataşla ozalitin o sayfasına tutturularak baskıya gönderilen *Çizgi* basılmamıştır. Sayfa boştur! Oysa dergi, 28. sayısından itibaren, o yıllarda Ankara’nın çeşitli iş hanlarının zemin katlarındaki matbaaların birinde değil de kendine ait büyük bir yerleşkede çalışın, şehrin en itibarlı matbaasında basılmıştır. Bu durumda ne yapılacaktır?

Hece’nin yayın yönetmeni İbrahim Çelik, İstanbul’da Beyazıt Devlet Kütüphanesi’nde çalıştığından hafta sonları Ankara’da bulunuyordur. Kendisine telefon edilir; ne yapılması gerektiği sorulur. O yıllarda dergi yönetimine katılan Ankara’daki arkadaşlara telefon edilip mesai çıkışı ofise gelmeleri rica edilir.

Saat 18.00 dolaylarında Süleyman Sahara, Esfer Ölüç ve Ali Karaçalı’nın katıldığı “Bu durumda ne yapmalıyız?” konulu, kısa bir toplantı yapılır. Yönetmen, derginin 3. sayfasının yeniden basılıp yerine yapıştırılarak ya da sıkıştırılarak yerleştirilmesinden yanadır. Ancak bu durumda, *Hece*’nin yayın ilkelerine aykırı iki gerçeklik ortaya çıkacaktır. O sayfa yeniden basılıp yerine yerleştirildiğinde dergi yeniden tıraşlanacağından ebadı küçülecektir. Ayrıca bu işlem en az bir gün süreceğinden *Hece*, ayın birinde okuruna ulaşamayacaktır. Bu

iki ilke, derginin vazgeçilemez ilkelerindendir. Bu durum, Hasan Aycın’a da bildirilir, görüşü istenir. Zira zayı olan onun emeğidir. *Çizgizâr*, hiçbir kapris, hayıflanma göstermeksizin, gayet sakin ve doğal, yönetim evindeki toplantının sonucunu kabullendiğini söyler. Sayın Sahara, kimse sanattan anlamıyor konumuna düşmek istemez. Bu yüzden dergiyi böylece dağıtalım, demektedir. Diğer katılımcılar, yönetmenin görüşünü uygulamaktan yanadır.

Saat 18.30 civarında toplantıya katılanlar, ortak bir karara varamadan yönetim evinden ayrıldığında derginin kargoya verilmesi için yarım saat kalmıştır. Ve 33-34. sayı, yarım saatte hazırlanarak kargoya, o hâliyle verilir. Böylece boyutları değişmemiş, üstelik zamanında dağıtımına verilmiştir: 01 Ekim 1999’da okuruna ulaşacaktır.

Çizgisiz sayının okurla kamuoyu nezdinde nasıl karşılanacağı merakla beklenmeye başlanır. O yıllarda edebiyat dergileri yayımlandıktan üç-beş gün sonra, günlük gazetelerde kısaca değerlendirilir, okurlar bilgilendirilirdi. *Hece*’nin 33-34. sayısı şairin, *sana söylemek istediğim en güzel söz: henüz söylememiş olduğum sözdür* demesindeki söylenmeyen söz gibi karşılanır. Gazeteler *Hece*’nin 33-34. sayısını doyurucu ve oylumlu bulur. Ama en çok da Hasan Aycın’ın *Çizgisi* üzerinde durulur. Bütün yazılarla şiirler güzeldir ama *Çizgi* çok daha güzel, çok daha anlamlıdır. Hasan Aycın, susmayı sürdürüyor, diyenler olduğu gibi böyle bir deprem karşısında ne söylenebilir? Elbette bir şey söylenemez. Hasan Aycın da bu yüzden bir şey söylememiş diyenler de vardır. Kayıp çizginin beyaz sayfası için: Simsiyah bir sayfa olaydı daha anlamlı olurdu ama bu da yeterince açıklayıcı diyenler de vardır. Ayrıca o ay, *Hece* telefonları, kayıp çizgiyi çok başarılı bulduğu için kutlayan okurlarca her zamankinden biraz daha fazla çaldırılır. İlerleyen günlerde, haftalarda, aylarda 33-34. sayının kayıp çizgisi bütün aramalara rağmen matbaada bir türlü bulunamaz.

| İHSAN KABİL

Hasan Aycin Çizgisinin Animasyon Sineması Çerçevesinde İmkânları

Hasan Aycin'ın çizgileri öncelikle kendi özünde bir tefekkürü taşımakta ve belli bir medeniyet anlayışıyla hareket etmektedir. Bu çizgilerin kökleri çok derinlere gitmekte, zaman zaman bu çizgilerle çok sembolik bir dil kurulmakta, muazzam bir soyutlama ortaya çıkmaktadır. Hasan Aycin'ın çizgileri bazen çok siyasi bir düzlemde de yer alır. Yani bize fazlasıyla gerçekçi bir aktarımda bulunurlar: Bazen gündelik hayatın sıradan, herhangi bir ânını resmetmekte, kimi zaman da katman katman açılarak hakikaten bizi başka âlemlere, farklı noktalara, gerçek ötesine sürükleyebilmektedirler. Dolayısıyla, bu çizgi âleminde gerçekliği çok fazla sorgulayabiliyoruz, diyebiliriz. Gerçeklik dedik ama hangi gerçeklik? Yani bir karede görünenin ötesi, hatta görünenin ötesinin de ötesini kastediyorum. Bazen aynı kare içinde o gelgitleri yaşıyoruz; bazen çizimi bir bütün olarak ele aldığımızda bir önerme çıkarsayabiliyoruz. Aslında bu çizgilerin bizi sürüklediği bir serüven söz konusu. Hasan Aycin'ın çizgileri bizi biraz zorluyor; bizi kafa yormaya, düşünmeye, odaklanmaya, konsantre olmaya ve bazı çıkarımlara varmaya yöneltiyor. Dolayısıyla, en basit anda dahi zengin muhayyel bir dünya görüyoruz bu çizgilerde. Çünkü basitlik gibi görünen, ya sofistike olandan süzülerek gelmiş bir basitliktir ya da bizim bir anda belki fark edemediğimiz ama sonra "Aa, evet, bu da varmış. Şimdiye kadar hiç yanından dahi geçmemişiz veya herhangi bir vurgu yapmamışız," diyebileceğimiz bir gerçeklik ifadesidir. Diyebiliriz ki Hasan Aycin çok değişik dokunuşlarla, temaslarla, bizi bazen karmaşık bazen karmaşıktan basite ya da karmaşıktan karmaşığa yönelten bir düzlemde bir serüvene davet ediyor. Bu çizgiler arasında bir

seçme yaparak, bazılarını tek başlarına bir kare, çerçeve olarak değerlendireceğiz; "Bu çizgiden nasıl bir çizgi film bütünü, birkaç dakikalık bir çizgi film çıkabilir?" diye düşünmeye çalışacağız. Bazen belki bir iki kareyi biraraya getirip yanyana görerek, "Evet, bu bunun tamamlayıcısı." diyeceğiz. Bazen de yine tek bir kare yani tek bir çizim içinde birkaç anlatımı görüp oradan bir çizgi film senaryosu yazmaya çalışacağız. Hasan Aycin'ın en sonda temas edeceğimiz bir çizgisi, bize mâl olmuş bir çizgisi var. O çizgi bundan yıllar evvel yani 1969'da, Tonguç Yaşar ve Sezer Tansuğ tarafından çizgi film hâline getirilmiş, canlandırılmış: Amentü Gemisi Nasıl Yürüdü. Üç dakikalık bir çizgi film, ödülleri de var ve Türk sinemasının ilk yüzyılının en iyi animasyon çalışması seçilmiş.





Görece basit çizgilerle yapılmış bir kare karşımızda. Bundan sonra göstereceğimiz çizgi de bu çizginin tamamlayıcısı bir kare veya kadraj aslında. Hepimizin içinde yaşadığı kalabalık, sıkışık, yüksek yapıların yer aldığı bir ortam ve bunların arasında bir at arabası. Resimdeki bu at arabasının bize sunduğu bir dünya var; atların açık havada koştuğu, kişnediği, güneşin parladığı, kuşların uçtuğu, tertemiz, çok az bulutun yer aldığı.. Bir anda muhayyilemize bir odacık açılmaktadır. Atın olduğu kare, çizgi film olarak düşünürsek ayrı bir bütün olarak yer alabilir daha sonraki saniyelerde. İşte trafik karmaşasını görüyoruz. Buradan da bir çizgi film üretebiliriz.

Bir önceki karenin devamı olarak yine bloklarla boğulmuş, karışmış bir şehir hayatı. Ama şöyle de bir gerçeklik de söz konusu: Evet, bir karşıtlık var ama sanatın da zaten amacı bu. Yani bir yerde çok sivri olmayan, ideolojik olmayan, altı kalın çizilmeyen karşıtlıklardan bize yüksek bir duygu, aşkın bir merhale, bir düzlem sunulduğunu, ruhumuzun yapılandırıldığını yani sanatın amacının da bir yerde gerçekleştirildiğini görmekteyiz.

Siyasi bir portreleme karşımızda. Filistin, bitmeyen, süregelen bir yara, kangren bir mevzu. Yahudi askerler sivil halka saldırıyor, Arap uluları ve başka Müslüman milletler seyrediyor. Etrafta Amerikan bayraklı bombalar uçmakta ve bizler de sivil olarak bu sahne karşısında seyirci pozisyonunda yer alıyoruz.



Sanatçının yaptığı en büyük şey bir olayı tekrar yaşanır hâle getirmek ve kalıcı kılmaktır. Sanatın gücü bu: kayıt altına almak. İlla bir fotoğraf olması gerekmiyor ve aslında görüyorsunuz basit bir çizim, karikatür sanatı bir fotoğraftan da daha fazlasını tek bir karede yapabiliyor. Bugün bir fotoğrafla bu karede anlatılanlar anlatılmaya kalkışlsa sonuç ya bir kolaj ya da fotomontaj olacaktır ve bu, ifadeyi yani olayın kendi gerçekliğini bir yerde sunileştirecektir. Ama burada gördüğünüz gibi tek bir karede sinematografik bir anlatım pekâlâ mümkün olabiliyor.



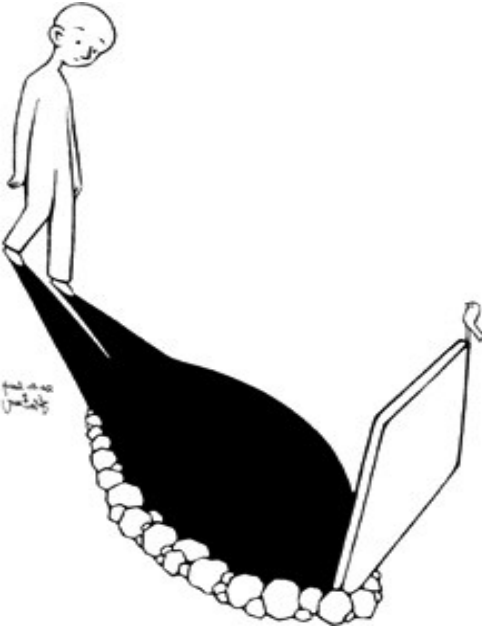
Bu günlere bir gönderme olan bu karede bilgisayarın, teknolojinin, teknolojinin karşısında ona mahkum, ona angaje, işkolik bir insan. Yönetim bizim elimizde gibi dursa da teknoloji Frankenstein ya da 2001 Space Odyssey'deki o büyük bilgisayar gibi insanı tahakkümüne alan bir şey de olabilir. Burada bir kısır döngüyü, Marksist anlamda yabancılaşmayı da zikredebiliriz.

Bu kareyi başka unsurlarla da zenginleştirerek canlandırabiliriz ki, mesela televizyon da daha sonraki karelerde devreye girecek.

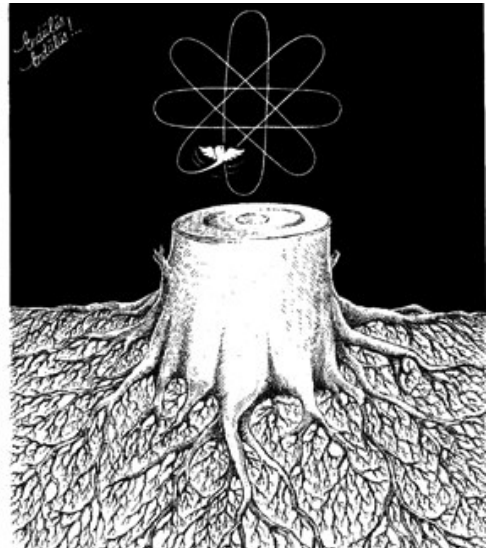


Ölüm en büyük gerçeklik, kaçınılmaz geçit; her şey rüya, rüya içinde rüya. Bu karede gölge ile bir anlatım görüyoruz. Bir çukura sığacak kadar cirmimiz var aslında. Olay bu; hiç kendimizi abartmayalım ama kendimize yüklenmeyelim de; ne yerinelim ne sevinelim. Ne yaparsak aşırıya kaçmadan, haddi aşmadan, tasavvufi incelikle yapalım. Sanat ve tasavvuf ilişkisi bağlamında, ne kadar katı bir gerçekçilikle de anlatacak olsak elimizdekini, o tasavvufi inceliği, o "hüsn"ü gözetebilmeliyiz her zaman. Can kuşumuz mu diyelim, başka bir şey mi diyelim, şu dünyada küçücük bir varlığımız var, bunu güzel ve yerinde değerlendirmeliyiz. Politik tutum ve tasavvufi duruş arasında muazzam bir uçurum varmış gibi görünüyor. Ama bence Hasan Aycin'ın tutumuna

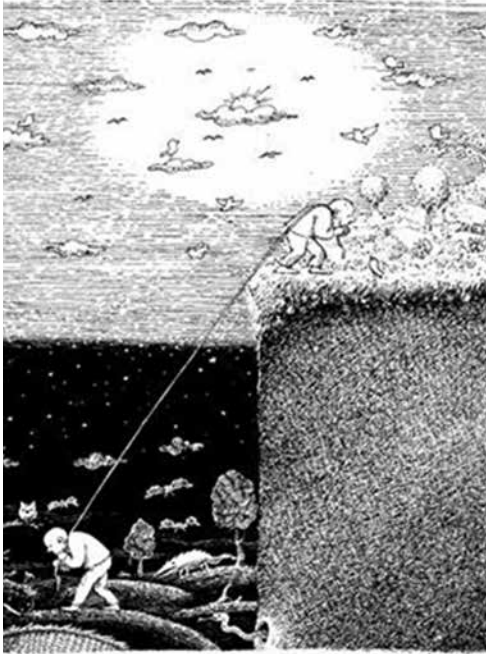
bütüncül diyebiliriz. Derviş olmak da bir yerde yaşadığımız dünyanın farkındalığını beraberinde getiriyor çünkü. Derin ve şümullü bir şuur seviyesi olmalı tasavvufi hassasiyetleri olan kişide. Ancak o şuur seviyesini siyasi olan, gündelik olan, amiyane olan, sıradan olan, genel geçer olan içinde harcamamalıyız, yok etmemeliyiz, ucuzlatmamalıyız. Hasan Aycın'ın üslubunu, kalıcı olanla, tasavvufi olanla, genel geçer in üstüne çıkan, tarihin ötesi olan, varoluşsal olanın sentezi olarak görüyor, o varoluşsal olanı kendi yaratılmışlığıyla ve her şeyi Yaradandan bilme şuuruyla bütünleştiren bir sentezleme diye bakıyorum ben. Yani, belki Hasan Aycın'da iki alan da fark edilebilir, hatta biri diğerinden daha ağır gelmiyormuş gibi de durabilir ama bence Hasan Aycın siyasi olandan ziyade kalıcı olana ağırlık veriyor. Onda "Bu dahi geçici," diyebilen bir genişlik var. Zaten sanatın da öyle bir şey olması lazım. Hasan Aycın'ın da sanatını, bir fotojurnalist, bir gazeteci anlayışıyla dünya olaylarını irdelemekten çok, daha büyük, kâinatı kapsayan bir çerçeveye, öylesi bir hazneye, bir zemine oturarak icra ettiğini düşünüyorum.



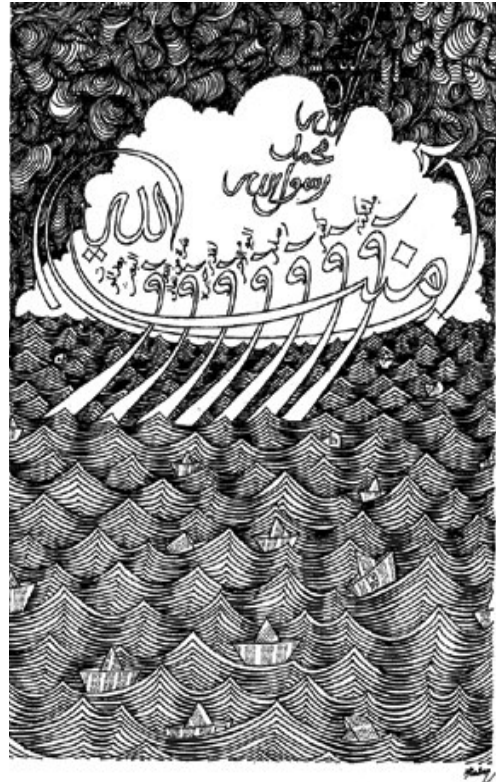
Bu çizgi Sezai Karakoç'a ithaf edilmiş. Aynı kare içinde yine çok çeşitli ve değişik göndermeler görüyoruz. Bir kalem bulunuyor çizginin ortasında, Hasan Aycın'ın çizgilerinde her zaman o vurgu, kalem vurgusu var zaten. Kalem, entelektüel üretim, sanatsal üretim, taklit etmeye tekabül edebilir. Ömer Lekesiz'in ifadesiyle bir sualtı dünyasını da görüyoruz ve Nuh'un gemisini. Biraz daha dikkatli bakılırsa bir tufan hâli fark ediliyor. Hayal-ötesi bir âlem var, çizgi roman tekniği de burada bir yanıyla mevcut. Uçuşan kuşlar, göz şeklinde bir inci, parçalanmış bir hilal. Buradan ümmetin parçalanmışlığına dair gerçekçi bir gönderme de yapılabilir. Çok zengin açılımları olabilecek bir çizgi. Yine Ömer Lekesiz'in tabiriyle, "Hilalin parçalanması, Şakku'l-Kamer mucizesine atf diyebiliriz. Dört yıldız Çehar Yar-i Güzin. Oradaki balık Yunus Aleyhisselam, ayak izleri Ben-i İsrail'i temsil ediyor." Hz. Musa'nın sepeti de yerini almış durumda. Evet, böylece dinî bir okuma da mümkün oluyor. Gerçeküstüne temas eden, yakaza hâlindeymiş gibi bir okuma da yapılabilir. Dolayısıyla, materyal olarak çok zengin, zihin dünyamızı zorlayacak bütün okumaları tek bir kare içinde görüyoruz burada. Bütün okumaları ayrı ayrı işlemeye kalsak, işleme şeklimize göre ardışık bir şekilde on dakikalık, on beş dakikalık, yarım saatlik bir çizgi sinema bu kareden pekâlâ çıkabilir.



Endülüs, Endülüs. Kök salmış bir medeniyet ama tırpanlanmış. Fakat gerçeklik yine de orada duruyor. Atomun parçalanması gibi gelişmelere bu yollardan, bu medeniyetten geçilerek varıldığına dair çok güzel bir işaret, bir haykırış, bir yakarış. Bunun da yine entelektüel bir çizgi sinema olarak çekilebileceğini söyleyebiliriz. Yine bir karşıtlıklar dünyası ile karşı karşıyayız: yer altı ve yer üstünü bir arada görüyoruz. Maniheizt bir anlatım bile olabilir, iki taraftan da çekilen bir iyi kötü mücadelesi. Yeryüzündeki hâl varlık sebebi-miz ve imtihanımız diyelim. Yeraltı ise karanlık; içinde ejderhalar, yılanlar ve maalesef karanlığın içine çekmek isteyen insanlar mevcut. İns ü cin diyoruz, etrafımızda cinni nitelikli insanlar var hakikaten. Fakat bunun yanı sıra aydınlık da var, aydınlığa çıkartma çabası da var ki o da burada yükseklik olarak ifade ediliyor. Karede grilik göremiyoruz pek. Tabii ki sanatta grilik de var ama bazen de böyle keskinlikler yine sanatsal bir dille, estetik bir çerçeveye bize aktarılıyor.



Son karemize geldik. Bu, geleneğimizde de olan bir hat. Hat sanatımızda çeşitli şekiller, kuşlar, canlı figürler var. Amentü gemisi figürü var, yedi vav birbirine bağlanıyor. Hasan Aycin bir deneme yapmış, bizi çok hoş bir dünyaya götürmüş. Bu gemi belki bir açıklık, ferahlık gemisi; bir sadelik, kurtuluş, selamete eriş gemisi bu ama dalgalı bir deniz üzerinde. Kâğıttan gemiler ve karanlık bulutlar da var; gri bulutlar dünyanın kirlenmişliğine işaret ediyor olabilirler. Böyle bir selamet gemisi inşa etmeliyiz; böyle bir sahile, duru bir sahile kendimizi atmalıyız. Bu kare sadece gemi değil, deniz hakkında da. Denizden şu hâlimizle hiçbir zaman çıkamayacağız çünkü neticede ölüme gidiyoruz. Ama her zaman kendimizi duru sahillere atma ihtimalimiz de mevcut. O sebeple mücadeleden hiç vazgeçmemeliyiz.



Modern Bir Hadis Şerhi

İslam dünyasında Kur'an'ı açıklamak için nasıl tefsir çalışmaları yapıldıysa Hadisleri açıklamak için de şerh çalışmaları yapılmıştır. Birçok âlim farklı konulardaki hadisleri bir araya getirmiş ve kırk hadis geleneğine katkıda bulunmuştur. Bunların en ünlüsü Nebvî'nin kırk hadisidir (Çakan, 1989: 126-127).

Hasan Aycın'ın *"40 Hadis 40 Çizgi"* isimli çalışması da bilinen ilk görsel şerhtir. Aycın kitabında hadisleri çizgilerle anlatarak hadis ve sanat kavramlarını bir araya getirmiştir. Aycın'ın bu çalışmasının hadis ilmi açısından iki önemli meselesi vardır: Birincisi, bir kırk hadis derlemesi olması, ikincisi ise bir hadis şerhi olmasıdır.

...

İslam, cahiliye dönemi dediğimiz karanlık bir devrin duvarlarından ışık hüzmeleri gibi girer ve tüm insanlığı aydınlatan büyük bir ışık kaynağı hâline gelir. Kuran ve Hadis, insanlara İslam'ı anlama ve yaşama konusunda yol gösterici rolündedir. Bu yüzden Kur'an iyi, güzel ve doğru olanı aydınlıkla, kötü, çirkin ve günah olanı ise karanlıkla tasvir eder.

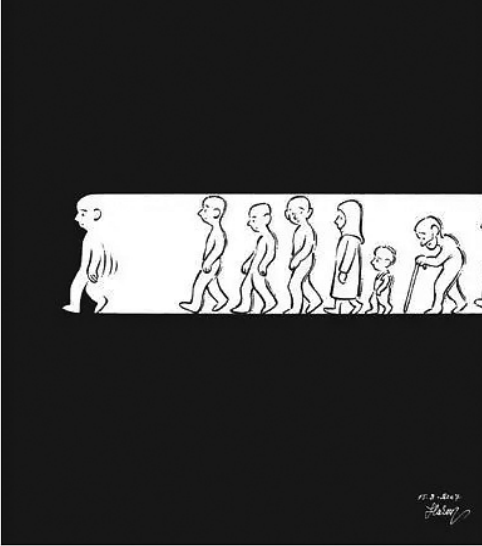
"Ölü iken dirilttiğimiz ve insanlar arasında yürüyebilmesi için kendisine ışık tuttuğumuz kimse, karanlıklar içinde kalıp ondan hiç çıkamayacak durumdaki kimse gibi olur mu? İşte kâfirlere yaptıkları böyle güzel gösterilmiştir." (En'am/122).

"Andolsun ki, Mûsâ ve Hârûn'a, günahtan sakınan, görmedikleri halde rablerinden korkan ve



kıyametın kaygısını taşıyanlar için bir ayırma ölü, bir ışık, bir hatırlatıcı kaynak (kitap) verdik." (Enbiya/48-49).

"O gün münaфіk erkekler ve münaфіk kadınlar iman edenlere şöyle diyecekler: "Bizi bekleyin de yetişip nurunuzdan bir parça alalım." Şöyle denecek: "Geriyeye dönün de başka bir nur arayın!" Ve hemen aralarına kapısı da olan bir duvar çekilir; duvarın iç tarafında rahmet, kendilerine bakan dış tarafında ise azap vardır." (Hadid/13).



**Bir iyiliğe öncülük eden, onu yapan
kişi kadar sevap kazanır.**

Karanlık tekinsizdir ve belirsizliktir. Aydınlık ise güvenilirdir ve apaçıktır. Batı'da insanlara ait bilgiler bulunamayan döneme karanlık çağ denilmiştir. Bizde de hava karardığında şeytanların ve kötü ruhların dışarıya çıkacağı düşünülmüştür. Allah'a yakın olan kimselerin yüzlerinin aydınlık ve nurlu günah işleyenlerin ise yüzlerinin karanlık ve narsuz olduğuna inanılır. Suç atmak, iftira etmek anlamında kullanılan tabire kara çalmak denirken suçsuzluğun ispatına da aklanmak denir. Utanılacak bir durum veya şeye yüz karası denirken sevilen ve gurur duyulana göz aydınlığı veya göz nuru denmektedir.

Hasan Aycin çizgilerinde siyah ve beyaz ışı ve gölge şeklinde kullanmaktadır. Siyah ve beyaz demek başka bir renk yok demektir. Başka bir söz, başka bir anlam, başka bir fikir yok demektir. Ya siyahtır ya da beyaz. Hasan Aycin; bu zıtlıkla iyiyi ve kötüyü, doğruyu ve yanlış keskin bir şekilde birbirinden ayırır. Çizgilerine baktığımız-

da tek doğru ve tek yanlış vardır. Onun için doğru olan da yanlış olan da yoruma yani gri tonlara kapalıdır. Aycin'ın çizgilerinde hak ve batıl radikal bir biçimde ayrılır.

Aycin'ın ayakları sağlam basan çizgileri bu kitapta da kırk hadis için dile gelmişlerdir. Kitapta yer alan çizimlerde figürler sade ve gösterişsiz bırakılarak ilgi konuya çekilmiştir. Figürlerin birbirlerine benzemeleri ve kel olmaları da sınıf farkını ortadan kaldırmaktadır. Kompozisyonların geneli ise tasarım ilkelerine uyum göstermektedir.

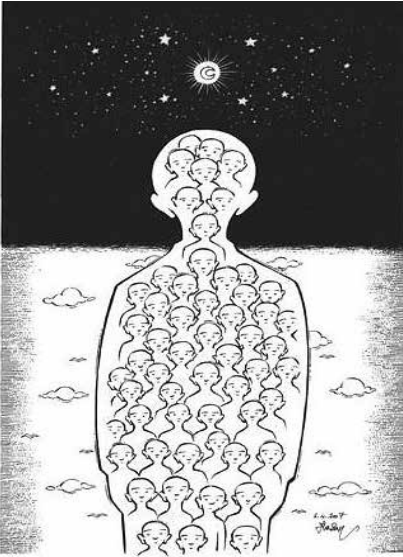
Aycin için hedef her zaman "Asıl Mesele" olmuştur. O, yan anlamların veya estetik yorumların telaşına kapılmadan hep asıl meseleye odaklanmıştır. Kompozisyonlarda merkeze alınan konu, dağıtılmadan temiz bir biçimde verilmektedir. Gözü rahatsız eden veya dikkat dağıtan bir fazlalık da görünmemektedir. Bu da asıl meseleye kafa yormamız için bizi zorlamaktadır.



**İnsanlar tarak dişleri gibi
birbirlerine denktirler.**

Hadisleri okunup anlaşıldığı gibi şekillendirmiştir. Bu da karikatür anlayışı olduğu kadar bir minyatür sanatı anlayışıdır. “Müminler Bir vücut gibidir.” hadisi için gerçekten bir vücut çizmesi, “İnsanlar tarak dişleri gibi birbirine denktir.” hadisi için gerçekten insanlardan oluşan bir tarak çizmesi buna örnek verilebilir.

Sol tarafta bulunan kompozisyonun gündüz ve gece olmak üzere iki paftadan oluştuğunu görüyoruz. Bu paftalar siyah ve beyazın kullanımıyla kontrast ilkesini taşıyor. Merkeze yerleştirilen büyük figür bu iki paftayı birleştirme görevi üstlenerek tasarımda denge ve bütünlük ilkelerini yaratıyor. Büyük figürün içine yerleştirilmiş küçük insancıklar bir bütün hâlinde görünüyor. Bu insan kalabalığı belli aralıklarla yerleştirilen bulutlar, kuşlar ve yıldızlarla kompozisyonun tamamına dağıtılıyor. Böylece tasarım, ritim ilkesine uyum gösteriyor. Kitaptaki birçok çalışma için bu ilkelerin geçerli olduğunu söyleyebiliriz.



Müminler bir vücut gibidir.

Çizgilerin kimi yerde kalın kimi yerde daha ince kullanılması da gözün önce nereye bakması gerektiğini ayarlamaktadır. Aynı zamanda bu hareketler önde arkada ilişkisinin de uyumlu biçimde verilmesini sağlamıştır.

Aycın'ın figürleri genelde görünüş bakımından aynı fakat eylem ve mimikleriyle farklıdır. Figürlerde en büyük rol kışlara aittir. Çatık kaşları yukarı doğru sivrilen bir figür gördüğümüzde hemen onun kötü biri olduğunu anlıyoruz. Kocaman açılmış gözler ise ifadeyi daha da sertleştiriyor. Kaşları aşağı doğru titrek bir şekilde inen bir figür ise bize kötülüğe maruz kalan veya iyi niyetli bir kişilik izlenimi veriyor.

Figürlerin beden dilleri de psikolojik açıdan başarı bir şekilde verilmiştir. İşaret parmağıyla karşıdaki kişiyi sertçe gösteren bir adam gördüğümüzde ondan tehditkâr, eleştirel ve suçlayıcı izlenimini alıyoruz. Yumruklarını sıkın biri ise öfkeli görünüyor... Aycın, bu jest ve mimiklerle birbirine benzeyen figürleri iyi-kötü rollere ayırmamızı sağlıyor.



Zandan uzak kalın. Zanna dayanılarak söylenen sözler, sözlerin en yalanıdır.

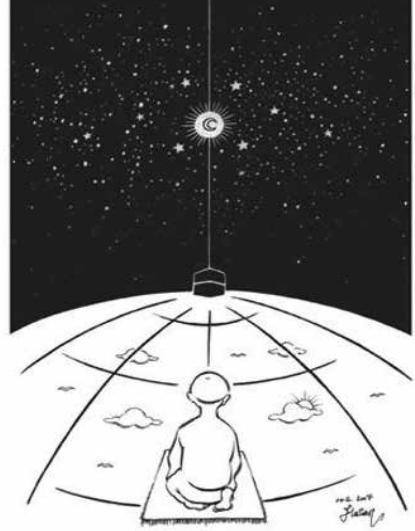


Kendin için istemediğini başkası için de isteme.

Şüphesiz kitapta en ilgi çekici çizimlerden biri de kapı deliğinden bakan adamın bulunduğu kompozisyonudur. Bu kompozisyonda sırasıyla önce siyah sonra beyaz sonra tekrar siyah şeklinde iç içe geçen paftalar görüyoruz. Siyah ve beyazın kullanım sırası arkada önde ilişkisi kurmaktadır. En önde büyük bir kapı deliği vardır. Bu kapı deliğinden baktığımızda içeride bir adam görürüz. Başka bir kapı deliğinden bakan bu adam sanki bizi fark eder ve gözlenmekten rahatsız olur. Kapı deliğinin tekrar etmesi bize devamlılık ve sonsuzluk hissi verir. İçerideki adamın bakışlarının doğrudan bizi hedef almasıyla bu çalışmanın bir parçası hâline gelmekteyiz. Kapı deliğini koyu bir çerçeve gibi saran siyah kısım sayesinde bakış açımız direkt içerideki adama yani “Asıl Meseleye” çekilmektedir.

Kitapta, el-Camiu’s-Sağir şarihi Münavi’ye ait olan “Namaz Müminin Miracıdır.” sözüne de hadis zannıyla yer verilmiştir. Bu söz için yapılan karikatürde ise perspektif görmekteyiz. Perspektif, figürün oturduğu zeminden

Kâbe’ye doğru daralarak uzanan çizgiler şeklinde. Bu çizgiler, gökyüzü ile aynı renge sahip olmasına rağmen Kâbe’yi görünür kılmıştır. Çalışmalarda birçok sembole de rastlıyoruz. Müslümanın ahlakını yansıtan gülü, İslam’ın da bir sembolü olan hilali, bulutlarla birleştirilerek silüet şeklinde tasvir edilen camileri, ok şeklinde somut bir hâle getirilen sözü, kökleri ile yere dalları ile göğe uzanan bir ağaç şeklinde Müslümanın gücünü görüyoruz. Hasan Aycin, kararlı çizgileriyle bazen bir zalimin kolunu bükerek, bazen bir mazlumu tutar kaldırır; kodamanları, zorbalı, Siyonizm’i tiye alır ve bazen de bir camiye karanlıklar içinde parlatır. Aycin, kontrastla kurduğu bu dünyada çizgisine uyacak meseleleri konu edinmiştir. O her zaman dünyayı kendi çizgisine uyduran bir sanatçı olmuştur.



Namaz müminin miracıdır.

KAYNAKÇA

- ACLÜNİ, İsmail b. Muhammed (1932/1351). *Kesfu'l-Hafâ ve Muzî-lu'l-İlbâs Amme's Tehera mine'l-Ehâdis alâ Elsineti'n-Nâs*, (2.Basım), Beyrut.
- AYCIN, H. (2023). *40 Hadis 40 Çizgi*, Edam Yayınları, İstanbul.
- ÇAKAN, İ. L. (1989). *Hadis Edebiyatı*, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- KOMİSYON, (2017). *Kur'an Yolu Medîi*, Diyanet İşleri Başkanlığı, Ankara.

Çizmez Çizer

Tanımış olmakla iftihar edebileceğiniz dostunuz muhtemelen azdır. Hasan Aycın gibi birisi ile tanışıklığınız varsa hem iftihar eder hem de mutlu olursunuz. Dostluğundan, kattıklarından... Rahmetli Asım Gültekin'in biraz da iğneleme kokan yakıştırması ile "Abi bu İrfan Abi var ya çizmiyor ama "Çizer"im diyor" vurgusunu müteakip, Hasan Abi'nin desene "Çizmez Çizer..." ifadesi yerleşti zihnime. Karşılaşmalarımızda ilk latifesi bu olur, çizmez çizer... yani ben.

1970'li yılların sonunda gazeteci ve yazar olan ağabeyim Mustafa Çalışan'ın da delaleti ile birkaç dergi ve gazetede çizgilerim çıkmıştı. Dosyalar dolusu çizgim olmasına rağmen bunlardan yayınlananları azdı. Sebepleri ise başka bir yazının konusu.

Benim ve birçok yaşıtım yazar-çizerin üzerinde "abilik" formasyonu olan Nabi Avcı'nın Zaman gazetesinin Rüzgârlı Sokak'taki yerine devam ettiği süreçte gazetede ofisine sık sık uğrardık. Ankara'daki öğretmenlik yaptığım yılların (1983-1991) unutulmaz hatıralarını buradan başlatmak gerekir. Orası bir mektep gibiydi âdeta. Nabi Avcı, Mehmet Doğan, Fehmi Kuru ve daha niceleri... Birçok genci yazmaya çizmeye teşvik eden Nabi Avcı bana da hem çiz hem de yaz demişti. Ben çizmekten ziyade yazdım. Hasan Aycın'ın çizgisi üzerine iki gün süren seri yazı o günlerde ortaya çıktı. Necdet Konak'la karikatür üzerine tam sayfa röportaj ve İlhan Kutluer kitapları üzerine değerlendirmeler de aynı dönemin verimleri idi. Özellikle Hasan Aycın üzerine olan yazım, alanının ilk örneklerindendi. Okuyanların beğenisini kazanmıştı. Onun bir çizer oluşunun yanı sıra bir derviş,

bir bilge kişi olduğunu yazmıştım. Hâlâ da öyle düşünürüm. Sonraları Ömer Lekesiz, Dergâh dergisi, Mete Çamdereli, Yedi İklim vs. Hasan Aycın'la ilgili güzel yazılar yazıp çözümlemeler yaptılar.

Bu bağlamda Ömer Lekesiz, Cemal Şakar, İsmet Özel, Mehmet Kahraman'ın onun çizgilerinin albüm yapılmasında çok katkısı vardır. İz Yayınları'ndan Mehmet Kahraman Bey'in yaptıkları da unutulamaz. Onun yayınladığı Hasan Aycın albüm ve kitapları hakikaten destansı işlerden olarak görülür. Hâlen bu yayınlar kitaplığımın en değerli köşesinde yer alırlar. Çoğu imzalıdır, sağ olsun üstad bir gün Belediyedeki ofisine şeref verdiler. Albümlerinin hemen hemen hepsini imzalayıp hediye ettiler. Bu güzelliğe şahit olan Mümin Vatansever Abi'nin de keyfine diyecek yoktu. Sağ olsunlar. Var olsunlar. Yine Ankara'dayken Türkiye Yazarlar Birliği'nin faaliyet ve çalışmalarına katkı sunuyor ayrıca yazı çizi işlerine de devam ediyordum. Kurucu başkan D. Mehmet Doğan'ın teşviki ile Kültür Sanat Yıllığına katkılarda bulunmak ayrı bir sevinçti benim için. Yıllığın mizah ve karikatür bölümlerini sekiz yıl süreyle hazırladım. Bu süreçte Erbay Kücet dâhil birçok dostla yol arkadaşlığı yaptım. Bu bölümlerde Hasan Aycın ile ilgili kimi tespitlerimi paylaştım. Türkiye Yazarlar Birliği İstanbul Şubesi yönetimini önceleri Ahmet Kot ile sonrasında ise Ali Ural'la deruhte ederken Çağaloğlu'ndaki Kızlar Ağası Mehmet Ağa Medresesinde dostlarla zengin bir sohbet ortamımız oluşmuştu. Yine öyle bir gündü. Hasan Aycın ve bazı dostlar medreseye geldiler. Çaylar içilip muhabbet koyulaşmışken Hasan Abi'ye "Niye

son günlerde hüsnü hat tarzında çiziyorsun” dediğimde “İçimdekileri karikatür, çizgi tam karşılayamıyor, hüsnü hatla bu derinliği yakalayabilir miyim diye düşünüyorum” demişti. Yazı Evi İletişim ve Marmara Grafik, Sultanahmet’te komşuydular. Hem Yazı Evi’nden Ahmet Kot’a hem de Hasan Aycin’a uğrayıp Marmara’daki ofisinde (Heybe ile tezyin edilmiş koltuğu) saatler süren sohbetlere eşlik etmiş olmaktan ziyadesi ile memnunum. Bazen tanış ortamlarda, cenazelerde bazen de kimi ihtifallerde karşılaşıp selamla yetindiğimiz de olmuştur. Yakın olunca da uzakta olunca da “Ömrüne bereket aziz üstad” diyebileceğimiz yegâne kişilerdendir: Hasan Aycin. Ömrüne bereket. Yazımı hâlen bitirmeye çalıştığım âmi ve biyografi çalışmamda yer alan Hasan Aycin portresinden bir bölümü buraya teberrüken alıyorum.

Bilge zat. Karikatürist sıfatı yetersiz. İçermiyor. Sanatçı belki. Çizgiden başlayıp kâinatın tüm seslerine, çizgilerine, renklerine uzanan bir yürek. 20 yılı aşkın bir süredir tanıyorum. Hep müstakim. Filistinli Şehit Çizer Ali El Adevi’nin sıkı takipçisi. Arkası dönük çocuk Ebu Hanzala onun çizgilerinde hiç dönmedi. Ölümünden sonra da dönmüyor. Ta ki Filistin özgür olana dek. Aycin’ın çizimlerindeki koca kafalı çocuk ve tipler Ebu Hanzala’nın arkası dönük çocuk ile kardeş aynı iklimin büyük insanı. Balıkesirli. İstanbul’da oldu ama Balıkesir’de bulundu hep. Şimdilerde de Balıkesir’de. Çoluk çocuk anılar İstanbul’da. Ters oluyor herkes Balıkesir’e gidiyor. Cazibe merkezi. İsmet Özel, Ömer Lekesiz ve diğer dostların yazdıkları hep kalem işleri. Ben çizgi, karikatür, resim bu işlerle uğraşanların ciddi bir değerlendirmesini okuyamadım. Akademik bir çalışmaya da rastlamadım. Varsa memnun olurum. Evet, ülkemizde dünya çapında bir çizer var, ama ülke insanımız ona sırtını dönmüş. Garip.

Cağaloğlu’nda Marmara Ajans’ta tanıdım. Hasan Durmuş, Osman Sak, Osman Bayraktar ve daha birçok yazar-çizerin uğrak yeri idi. Koltuğu ve heybesi, tüten cigaradan ilerleyen saatler, çaylar, yemekler, sohbetler ofisin daimi sahneleriydi. Boşalmazdı hiç daima doluydu. Ne zaman iş yapar ne zaman düşünür ve çizerdi bilemezdik. Çizgiden para istemezdi. Birçok sanat dergisine hep böyle çizdi. Bize iki sayılık Dinazor mizah dergisi tecrübesinde (Ankara) iki çizgisi ile katıldı. Orijinallerini daha sonra istedi bulamadık. Ama albümlerde taramalarından istifade edildi. Hasan Aycin, gazete, dergi ve televizyonlarda çok görünmez. Bilerek böyle yaptığını sanıyorum. İğva ve teşevvüşten korunmak istiyor. Yaptı da. İstikamet üzere olması da herhâlde buna bağlı. Masivayla arası hoş değil. Hep O’nunla... Bocurgat ilk göz ağrısı. Çok severim. İsmet Özel’in sunuşu hiçbir zaman hatırımdan çıkmaz. Çizgi konusunda hep takılırdık; ben ona, o bana. O, beni görünce dostlara çizmez çizer İrfan diye takılırdı. Alicenap, mütevazı, ama sürekli uyanık canlı olmayı öğütleyen bir büyüklükle dostlarını aradı, sordu ve buldu. Mizah dergilerinin güncel olan çizgi ve tavrına sırt çevirdi. Gırgır’ın o 500 bin sattığı dönemlerde de Lemana furyalarında da yapaylığa kapı aralamadı. Dindarların dergilerine sözlü destek verdi ama içinde olmadı. Bu tavrı da bence dikkate alınmalı. Onu ve sanatını tanıma açısından. Son yıllarda oğluna bıraktı Aycin grafiği. Bizim TYB’nin İstanbul şubesinin bulunduğu medreseye uğrardı sık sık. Ya orada görünürdü ya da dostlardan oranın haberini alırdı. Bazen Eyüp Sultan’da Mümin Vatansever’le karşıma çıkardı. Erenlerin sağı solu belli olmaz misali. Aycin’ın içindekilerini hasretle bekliyoruz.” Tadımık iktibas ettiğim Hasan Aycin portre çalışmasını yazıya ilave kabildinden sunmuş olayım. Bitirirken aziz üstadımız Hasan Aycin’a “Ömrüne bereket” diyor bize hepimize kattıkları için şükranlarımızı sunuyoruz.

Hasan Aycın Çizgilerinde Özne

Tek tek kareler olarak bakmamalı Hasan Aycın'ın çizgilerine. Onun çizgileri, bir var olma hikâyesinin sekanslarını temsil eder. Birbirinden bağımsız sayfalar olarak yayınlanması, farklı temalara sahip olması ortak bir sinir ağına, duyarlık alanına sahip olmadığı anlamına gelmez. Velut bir sanatçı olarak Aycın, bir arayışın değil buluşun çizeridir ve onun buluşu tam olarak fani bir öznenin özünün ne olduğuna ilişkin temrinler silsilesidir.

Herkesten biridir onun çizgilere dök-tüğü. Ancak bu “herkeslik” bir sıradanlık, aleladedik içermez. O çelişkileriyle, doğrularıyla, yanlışlarıyla, zaferleriyle, yenilgileriyle, gücüyle, acizliğiyle, zaafı ve erdemleriyle özünü ve özsüzlüğünü yansıtan herkeste bulunan biricikliğin çizgiye bürünmüş hâlidir Hasan Aycın'ın çizgileri. Bu çizgi bütün soyutluğuna rağmen ete, kemiğe bürünmüş insandan ayrı ve bağımsız değildir. Bir fildişi kuleden değil hayatın içinden inşa eder Aycın çizgisini. O insanı yüceltmez de yerin dibine de batırmaz. Aşırılıklara yüz ver-meyen vasat ümmeti merkeze oturtur ve ifrat ve tefriti bu vasat ümmet bilinci üzerinden tanımlar ve eleştirir. Vasat ümmetin ferdinin üzerinden “fitri” olanı anlatır Aycın. Nitekim Cemal Şakar da, Hasan Aycın'ın çiz-gilerinde “Fitri İnsan”ı anlattığını vurgular: “Tanrının inayet olarak insana bahşettiği fitratı, cevheri, özü temsil eder; o herkeştir, herkes de odur.” der. Fitri insan, cennette henüz yasak ağaca bile yaklaşmamış Âdem'i temsil etmektedir. Hasan Aycın dünyaya ilk insanın hayretiyle bakmayı başarabiliyorsa

işte bu fitri adamı tanıyor/çiziyor olmasıdır hareket noktası. Hasan Aycın bu insanı “ya-lın insan” olarak tanımlar. Modern insanı, hayatı, dünyayı ise “fitri” olanı merkeze alarak ve “örselemeden”, “aşağılama-dan” eleştirir. Onun muradı eleştiri yo-luyla var olana “reaksiyon” göstermekten ibaret değildir. “Yalın insan” kavramı bu yüzden Hasan Aycın'ın hareket nok-tasıdır. Sanat onun için ayrıcalıklı, özel bir alan değil hayat denilen ahiret için değerlendirilecek “ameller” bütünü-nün bir parçasıdır. İşte bu amellerinin yer aldığı matbu kitaplar ise şimdiden onun çalışkanlığını, sebatını ve azmini ortaya koyacak miktara ulaşmış durumda.

Hasan Aycın'ın kolektif bilinçaltımız-dan neşvünema bulan çizgisi, “ben”liğin bireysel hapishanesine de “biz”liğin “ortak” hapishanesine de mahkûm olmayan, beri yandan da benliği de bizliği de yok sayma tuzakına düşmeyen bir özün çizgisidir. Bütün yalınlığı ile basitlikten uzak durmayı başarır. Fazlalıklara, gereksiz “taramalara” tevessül etmez. Her noktanın, her çizginin hesabını vermeye hazır bir çizerdir Hasan Aycın. Mete Çamdereli'nin satırlarından okursak: “Çizer ne yapmaya çalışıyor? Öncelikle tutunduğu ipe sahip çıkıyor. Zama-nından ve zamanının ifade imkânlarından kopmadan yaşadığı çağa tanıklık ediyor ama aynı zamanda zamanının muhaffef imgesel isterlerine de teslim olmuyor; muhatabından tefekkür talep ediyor ve ona fikretme yolun-da, inanç kaynaklarından beslenmiş bitimsiz bir okuma güzergâhı sunuyor.”

Hasan Aycin'ın çizgisinde özne de öz de olmuş-bitmiş, tamama ermiş bir olgu değil devam eden, kıyamete kadar devam edecek bir oluş. Bu tamamlanmamışlık onun çizgisini yerinde saymaktan ve hayattan kopuk, kapalı bir dünyaya dönüşme tehlikesinden koruyor. Albümlerinin sayfalarını çevirirken çizginin ve çizgide yer alan özün/öznenin bir akış içinde olduğunu görüyoruz. Bir akıma/ekole ve okula mensup olmayan Aycin, bir akışın içinde pişirmiş ve çizdikçe pişirmeye devam etmiş. Yolda olmaya/yolda devam etmeye/yolda kalmaya niyet ve cehd etmiş. Hasan Aycin'ın kendisine sorulan "Neden çizgi?" sorusuna verdiği cevabı alıntulamakta fayda var: "Yürüyordum, o yolumun üstündeydi. Elime aldım, bir süre yadırgadım. Sonra onun hangi iklimin, hangi ağacın asaya müsait dalı olduğunu önemi kalmadı. Artık o benim asamdı. Kâh ona yükleniyorum, kâh omuzlarıma alıyorum. Ona yaslanıyorum; yeryüzünü doğuran itilmiş, dışlanmış ana gövdeye yaslandığımı hissediyorum. Onu hiçbir zaman sopa olarak kullanmak istemiyorum ya da bir ayrıcalık imgesi olarak görmek istemiyorum."

Hasan Aycin'ın çizgilerinde "tekrar" eden sembollerin önemli bir yeri vardır. Bu semboller binlerce yıldır kullanılıyor olsalar da Aycin'ın kaleminden çıkarken ilk günlerindeki tazelik ve coşkuyla kâğıda geçerler. Kuşlar, güneş, deniz, köpekler gibi doğal semboller önemli bir yer tutar onun çizgisinde. Hep aynı insanı çizer o. Bir nevi "modern" Keloğlan'ı çizgi dünyasının merkezine oturtur. O adam çaresizliği, kurnazlığı, korkuları, cesareti, cahilliği, ırfanı, hırsları, yenilgileri ve zaferleriyle tarih boyunca yaşayan bütün insanların "ortak paydasında" bulunabilecek özelliklere sahiptir.

Hasan Aycin'ın çizgisi yerelliği geride bırakmış bir yerliliktir esasen. Mevlana'nın bir ayağı bu coğrafyada olan diğer ayağı bütün coğrafyalara uzanan pergel metaforunun bu zamandaki karşılığı Hasan Aycin'ın çizgisidir. O, bu coğrafyayı vatan kılan değerler bütününe hep ön planda tutarsa da çizgisi "evrensel" boyutunu hiç kaybetmez. Müslüman bir sanatçı olarak Kur'an'ı Kerim'de yer alan pek çok kıssa onun pek çok çizgisine ilham kaynağı teşkil eder. Onun çizgisindeki tiplleme Hz. Âdem'den bugüne her insanın kaygılarını, sıkıntılarını, dertlerini taşır. Bu iki özelliği bir denge ve bütün hâlinde bir arada tutabilmesi onun fikrî kaynaklarından daha net anlaşılacaktır. Hasan Aycin'ın ithaf ettiği çizgiler hem bu kaynakların isimlerinin hem de kendisindeki karşılığının anlamlandırılabilmesi için yeterli olabilir. Necip Fazıl ve Büyük Doğu çizgisi, onu devam ettiren tazeleyen Sezai Karakoç ve Diriliş dergisi ekolü, ona beraber kitap yayınlamayı öneren Cahit Zarifoğlu bunlardan sadece bazılarıdır.

Hasan Aycin'ın çizgisi, o son noktayı koyunca değil "muhabatı" bakarken tamamlanıyor âdeti. Çünkü o "çizginin öznesi ne?" sorusu da, "özü ne?" sorusunun cevabı da muhabatının gönlünde ete kemiğe bürünüyor. Bir ileti olarak başlayan çizgi böylece bir iletişime dönüşüyor. Öz de özne de böylece bir sanat eserinde buluşuyor.

KİTABİYAT

- Aycin, Hasan, *Müşahadat*, Hece Yayınları, Ankara, 2003.
 Çamdereli, Mete, *Çizgiyi Okumak*, Ketebe Yayınları, İstanbul, 2019.
 Lekesiz, Ömer, *Hasan Aycin Çizgilerinden Örneklerle Çizgi Sanatında Dil ve Mesaj*, Hece Yayınları, Ankara, 2003.
 Şakar, Cemal, *Hasan Aycin'ın Çizgisi*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2016.

| MUSTAFA AYCIN

İnsanlık Lisanının Hasan Aycin Lehçesi

Yere yığılmamak için duvara yaslanmıştı genç adam. Konuşacak mecali yoktu. Gözleri kapıya mihlanmış, sanki zaman donmuştu. Eliyle sıkıca baskılamasa, çıldırmaşçasına çarpan yüreği yerinden fırlayacak gibiydi. Mütemediyen sessiz sözcüklerden oluşan bir dua dolanıyordu zihninde: “Allah’ım bekleyişimizi hayırla sonlandır. Bizleri selamete erdir!..” Nice sonra kapıdan süzülen Gülizar Ana, yüreğinin üstündeki eline şefkatle dokunarak: “Şükürler olsun oğul, nur topu gibi bir oğlunuz oldu.” dediğinde, dizlerinin bağı çözülüp oracığa çöküverdi. Yıl 1955’ti.

Genç çift iki-üç ay önce, ilk oğullarının ölümüne gösterdikleri sabır ve tevekküle karşılık, Rablerinin ödülü bildiler yeşil gözlü bebeği. Lakin onlar kendilerini nasıl bir sınavın beklediğinden, bebek ise gözlerini nasıl bir dünyaya açtığından ve burada neler yaşayacağından haberdar değildi. Bütün ebeveynler gibi onun da ane-babası üzerine titriyordu. Hasan’ın yürüyemediği fark edilinceye kadar her şey harikuladeydi.

Yaşıtları evlerinin arkasındaki harmanlıkta koşup oynarken, Hasan anasının altına yaydığı yaygının üs-

tünden yıllarca onları izledi. Sıkılan çocuklar harmanlığı terk ettiklerinde, o anası gelinceye kadar yerinden kıpırdayamıyordu. Kuşlar uçuyor, çocuklar koşuyordu. Kelebekler, karıncalar, böcekler onun dışında her şey hareket hâlindeydi. Bu durum bir yanıla onun çocuk ruhunda derin izler bırakırken, öte yandansa ona eşsiz deneyimler armağan etmekteydi. Nihayetinde ilk nefes ile son nefes arasındaki yolculuk değil miydi hayat? Herkes için özel ve nevi şahsına münhasır, herkes için ayrı bir serencam.

Yıllarca o yaygının üstünden kaktıldı hayata!.. Cismi altındaki şilte ile sınırlı iken, aklı ve hayali uçsuz-bucaksız çayırarda deli taylar gibi koşuyordu. Şeylerin anlamlarını kavrama yolculuklarında, renklere, hareketlere, karakteristik özelliklere dair kayıtlar ve fotoğraflar biriktirdi yıllarca. İmgeselliği keşfedip simgelerden oluşan kendine münhasır alfabesini oluştururken altındaki yaygı onun uçan halısıydı.

Yürüyebildiğinde 7-8 yaşlarında idi. O vakte kadar yaygının üstünden baktı dünyaya. Sanki yaşamıyor da dışından seyrediyordu hayatı. Ayı, yıldızları, bulutları, gün doğumunu ve gün batımını izledi mevsimler boyunca.

Evrendeki her şey hareket ederken engelli olmanın nasıl bir şey olduğunu, yürüyebilmenin ise ne kadar büyük bir nimet olduğunu ondan daha iyi kim bilebilirdi? Hüznün, sevincin, yoksunluk, acz ve güç yetirememenin, sabır, umut ve direnişin resmini ondan daha iyi kim çizebilirdi? Hanzala'nın elindeki taşın anlamını, niçin o taşı avucunda sımsıkı tuttuğunu, dünyanın geri kalanına niçin sırtını döndüğünü ve Naci El Ali'yi ondan daha iyi kim anlayabilirdi?

Onun ilk öğretmenleri iki komşu nine idi. Biri pirenin berber, devenin tellal olduğu masallar anlatırken, diğeri Yusuf ile Züleyha'yı, Kerbela'yı, Resulü Kibriya'yı anlatırdı her gün. Kâh Zümrüdü Anka'nın sırtında Kafdağı'nı aşıp devler ve ejderhalar ile cenge gitmenin, kâh Urfa, Diyarbakır, Halep, Şam, Mescidi Aksa üzerinden Resulü Zışan'a varmanın hayalini kuran Hasan'ın dört dünyası vardı. Birincisinin içinde yaşar, yaygısından başlayıp ufka kadar uzanırdı. Görüp-i şitebilir, hissedip-dokunabilirdi!.. İkincisi: Güneşin battığı cihette, ufuk çizgisinin ötesindeki masallar dünyası idi. Üçüncüsü: Güneş'in doğduğu cihetteki ufuk çizgisinin ardında, Beytullah ve ona giden yolun üstünde ateşböcekleri gibi ışıldayan kutlu şehirlerin dizildiği bir dünya idi. Dördüncüsü: İyi insanların ebedî vatanı cennetti.

1960 yılında, henüz beş yaşında iken askerlerin ihtilal yaptıkları haberi geldiğinde köye, Hasan beşinci bir dünyanın varlığından haberdar

oldu. Herkesin yüreğine korku salan, köyündeki dengeleri bile değiştiren ihtilallerin yaşandığı bir dünya!.. İhtilaller başbakanı astıklarında üzülmüştü köyündeki herkes. 1962 onun hayatının en önemli dönüm noktalarından biriydi; yürüyebiliyor ve dilediğince koşabiliyordu çayırarda.

1966 yılında Balıkesir İmam Hatip Okuluna başladı. Bu şehir uğrasında da olsa içindeydi beşinci dünyanın. Bir süre dedesinde kaldı. Altay Caddesi çıkmaz sokaktaki evde geçirdiği o günler çok özeldi. 1974'te Kıbrıs Barış Harekâtına katılmak için gönüllü yazılmak istediğinde 19'du yaşı.

1978 yılında ilk çizgisi yayınlandı. Bir gazetede yayınlanan bu çizgi, 45 yıllık çileli yolculuğun ilk adımı, onlarca albüm ve binlerce çizgiden oluşan Hasan Aycin külliyyatının ilk sayfasıydı. Bu yolculukta en vefalı dostu kalemimdi. Onu sımsıkı tuttu bugüne kadar da hiç elinden bırakmadı.

Hasan Aycin çizgilerinin her biri, insanlık dilinin Hasan Aycin lehçesiyle yazılmış müstesna birer kitabıdır.

Sanattan Öyküye Uzanan Çizgi

“Neden çiziyorum peki?

Var olmak istiyoruz.

*Var olmanın izahı olarak dünyada oluşumu
kendime izah etmek için çiziyorum.”*

HASAN AYCIN

Resim sanatının yapı taşı olan çizgi, kendine has bir üslup geliştiren çizerler sayesinde yeni bir sanat verimi olarak karşımıza çıkar. Çizgi sanatı, temelde karikatürle aynı teknik imkânları kullanır. Karikatürün aksine durumu komikleştirme unsurundan çok eleştiriyi önceleyip izleyiciyi düşündürmeyi amaçlamasıyla ve yalnızca siyah-be-yaz renklerin kullanılmasıyla karikatürden ayrılır. Köklü bir geçmişe sahip olmayan bu sanatın bayrağını elinde tutan ve ardından geleceklere yol açan Hasan Aycin, çizgileriyle kendine ait bir üslup geliştirir. Fikriyatının, sanatının kaynağını oluşturduğunu her fırsatta dile getiren Aycin'ın çizgilerinin temelde çocukluğuna dayandığını söylemek de mümkündür. Sekiz yaşına kadar yürüyemediği için pek çok şeyden mahrum kalarak büyümesi onun etrafını izlemekten çok temâşâ edip düşünmesini sağlar. Aycin, anılarında annesinin onu sık sık çocukları seyretmesi için dut ağacının gölgesine oturttuğunu, burada yıldızlar çıkıncaya kadar bin bir hayalle geçirdiği zamanı dut ağacının gölgesinden anladığını anlatır (Aycin, 2017: 8-9). Çizgilerinde sıklıkla karşılaşılan gölge, ay, yıldız ve ağaç simgelerinin ardında yatan bu hikâye, ona sanatında üslup kazandıran vasıflardandır.

Balıkesir doğumlu olan Hasan Aycin, lise eğitimi sona erdikten sonra evlenir. Ardından hem tahsilini sürdürmek hem de çalışmak için Bursa'ya

gitmeye karar verir. Bursa'da Merinos fabrikasında grafiker olarak çalışmaya başlar. Burada tanıştığı Osman Bayraktar'ın ısrar ve çabalarıyla ilk çizgisi 3 Şubat 1978'de Yeni Devir'de yayımlanır. Bu tarihten sonra gelen iş tekliflerini geri çevirmeyerek döneminin önemli dergilerinde çizgileriyle yer alır. Onun için çizmek bir iş değil ihtiyaç hâlini alır. Çizginin hayatındaki yerini yıllar sonra Dergâh dergisinde şu satırlarla anlatacaktır: *“Yürüyordum, o yolunun üstündeydi, elime aldım, bir süre yadrgadım, sonra onun hangi iklimin, hangi ağacın asaya müsait dalı olduğunu önemi kalmadı. Artık o benim asamdı. Kâh ona yükleniyordum kâh omuzlarıma alıyorum. Ona yaslanıyorum; yeryüzünü dolduran ütilmiş dışlanmış ana gövdeye yaslandığımı hissediyorum. Onu hiçbir zaman sopa olarak kullanmak istemiyorum. Ya da bir ayrıcalık simgesi olarak.”* (akt. Lekesiz, 2021) Aycin, çizgiyle arasında samimi bir bağ kurar. Bir süre sonra memleketine dönüp pazarcılık yaptığı sıralarda bile çuvalların üstüne çizim yapar.

Askerliğini tamamladıktan sonra İstanbul'a yerleşmeye karar verir. 1986'da Aycin Grafik adlı şirketi kurar. *Kayıtlar* dergisinin kurucuları arasında da yer alan Aycin; *Mavera, Yönelişler, Aylık Dergi, İslâm, İkindiyaşları, Kadın ve Aile, Gül Çocuk, Mavi Kuş, Birdirbir, Kardelen, Kitap Postası, Kudüs, Elif, Hece, Hece Öykü, Tohum, Mostar, Yedi İklim, İtibar, Genç Doku, Kur'ani Hayat, İlim ve İrfan, Derin Tarih, Muhit, Temmuz*

dergileri ile *Yeni Şafak* gazetesinde çizimleriyle yer alır. Hâlen çizimleri aktif olarak dergilerde yayımlanmaya devam eder. Aycin, çizimlerini bir araya getirerek oluşturduğu pek çok albümün yanı sıra roman, masal, anı ve söyleşi türünde de eserler yayımlar.

Çizgileriyle şiir yazan Hasan Aycin, sanatıyla pek çok kişinin hayatına dokunarak hayranlıklarını kazanır. Onun sanatını anlama ve anlatma çabasında olan bazı isimler, dergilerde yazdıkları yazılarla, kitaplarla, yaptıkları panel ve söyleşilerle, Aycin'ın çizgilerinin mânâlarının daha çok insana ulaşmasını sağlar. Aycin'ın sanatını merkeze alarak oluşturulan çalışmalar arasında Ömer Lekesiz'in *Çizgi Sanatında Dil ve Mesaj*, Mete Çamdereli'nin *Çizgiyi Okumak*, Cemal Şakar'ın *Hasan Aycin'ın Çizgi'si* ve editörlüğünü Akif Hasan Kaya'nın yaptığı *Çizgi* ile *Yazgi* yer alır.

Çizgi Sanatında Dil ve Mesaj

Ömer Lekesiz'in *Çizgi Sanatında Dil ve Mesaj* eseri dört bölümden meydana gelir. Lekesiz, birinci bölümde resim, karikatür, yazı, hat ve çizgi sanatlarını açıklayarak çizgi sanatını diğer sanatlar arasından sıyrıp yeni bir alan olarak ortaya çıkarır. Çizginin söz konusu diğer sanatlardan ayrılan noktalarını maddeler hâlinde sıralayarak izahını yapar. Ona göre çizgi sanatını resim, karikatür, yazı ve hattan ayıran en temel özellik; içerisinde mutlak bir mesaj barındırıyor olmasıdır. İkinci bölümde dilin düşünce, anlam, simge, imge, paradoksallık gibi imkânları teknik bilgilerle açılanarak sonraki bölümlerde yapılacak çizgi okumalarına bir zemin hazırlanır. Lekesiz, üçüncü bölümü Aycin'ın hayatına ve sanatına ayırır. Aycin'ın, sanata dinin penceresinden baktığını belirten yazar, onun bir tarihçinin, teoloğun, vaizin yazıyla, sözle anlatmalarını çizginin diliyle anlattığını ifade eder. Yazar, Hasan Aycin'ın, çizimlerinde terazi (adalet), güvercin (barış) gibi genel geçer simgelere fazla yer vermediğini söyleyerek çizgisini ayak izi, gemi,

körlük, ip, kılıç, yarasa, düğüm, tüy gibi kendisinin stilize ettiği imgelerden oluşturduğu tespitini yapar. Kitabın son bölümünde imge ve simge konusu daha derin bir şekilde işlenir. Dünyanın imgesi, dünyanın yaratılışı, insanın yaratılışı, dünyanın ve insan hayatının anlamı, su, gül, kalem, ay, yıldız ve kuş simgelerinin verdiği mesajlar dinî, geleneksel ve mitolojik imkânlar dâhilinde açıklanır.

Edebiyat eserinin yayınlandıktan sonra okuyucunun malı olarak görülmesi gibi çizgi sanatı da yaratıcısının elinden çıktıktan sonra toplumun olur. Çizerin anlatmak istediği, çizgiyi doğrudan okuyan izleyicinin sosyo-kültürel birikimi çerçevesinde yorumlanır. Bu durum çoğu zaman eserin sağlıklı bir okumaya tabi tutulmasını engelleyeceği için bir çizgiyi doğrudan okumak yerine kuramsal çerçevede hazırlık yapmak ve simge çözümlemelerine başvurmak gerekir. Bu bağlamda *Çizgi Sanatında Dil ve Mesaj*, çizgi sanatının inceliklerini anlamak isteyenlere teknik bir arka plan hazırlayarak çizgilerle izleyiciler arasında köprü görevi üstlenir.

Hasan Aycin'ın Çizgi'si

Cemal Şakar, kırk yılı aşkın dostlukları hasebiyle Hasan Aycin'ın eserlerinin mutfağına fazlasıyla muttali olduğunu söylese de bunu muhafaza ederek *Hasan Aycin'ın Çizgi'si*'ni yazdığını söyler. Cemal Şakar, kitaba kadim dostuna duyduğu hayranlığı dile getirerek başlar. Çizgi okumalarına geçmeden önce, şair Ali Emre'nin naif kaleminden Hasan Aycin'ın hayat hikâyesini okuyarak çizgileri yorumlarken işe yarayacak bazı ipuçlarına ulaşılır. Sözelimi, Hasan Aycin'a "*Yarın ahirette yaptığına can ver deseler ne yaparsın?*" diye soran annesine verdiği, "*Kötü olan hiçbir şey yapmamalıyım; hesabımı veremeyeceğim işlerden uzak durmalı, daima bir ilke ve ahlâk eşliğinde yol almalıyım.*" (s. 14) cevabı sayesinde Aycin'ın sanat dünyasının kapıları aralanır.

Kitapta, Aycin'ın çizgileriyle insana yaptığı vurgu çok belirgindir. İnsan temasını açıklamak

için “Hasan Aycın’ın Çizgilerinde İnsan ve İnsan”, “Hasan Aycın’ın Çizgilerinde İnsan ve Tabiat”, “Hasan Aycın’ın Çizgilerinde İnsan ve Şehir” başlıkları açılarak bu temalar örnekler üzerinden irdelenir. İlker Nuri Öztürk’ün Cemal Şakar ve Hasan Aycın’la yaptığı söyleşide Aycın, “*Ben kadın veya erkek çizmedim, insanı çizdim. Onun korkularını, beklentilerini, meselesini çizdim. Diğer çizimler de dünyayı ve ahireti içine alan, bütünü insanlığı ilgilendiren bu konu coğrafyasını ellerinin altında bulacaklardır.*” diyerek çizgilerinin evrenselliğe vurgu yapar. Aycın’ın insanın “öz”ünü yansıttığını söyleyen Şakar, onun “fitri insan”ı anlatmanın peşinde olduğunu iddia eder.

Kitaba alınmış pek çok çizgi örneğinin açıklanmasıyla Aycın’ın insana, tabiata ve şehre bakış açısını anlama imkânı bulunur. Bununla birlikte çizgilerde yer alan simgelerin anlamlarına da ulaşılır. Şakar, Aycın’ın kalp, gül, yıldız, hilal gibi geleneksel sembelleri imge düzeyine aktardığını, dolayısıyla onun geleneksel sembelere yaslandığını ama hiçbir zaman onları çizmediğini vurgular(s.26). Kendi izinde yürüyen Hasan Aycın’ın sanatındaki bu özgünlüğünü ustası, hocası olmamasına bağlayan Şakar, onun Müslümanlığa ve insanlara bir armağan olduğunu söyler(s.21). Şüphesiz ki bu kitap da Hasan Aycın’a güzel bir armağandır.

Çizgiyi Okumak

Çizgiyi Okumak’ın görseli okuma çabasının bir uzantısı olarak ortaya çıktığını söyleyen Mete Çamdereli, önceden kaleme aldığı birkaç yazıyı bu kitapta bir araya getirir. Eserde Hasan Aycın’ın çizgilerini okuma işlemi yönetsel öneriler ışığında gerçekleştirilir. Kitaba takriz yazan Cemal Şakar, Hasan Aycın’ın, Çamdereli ve Ömer Lekesiz ile ortak paydaları olduğunu belirterek planlanmadan yazdıkları Hasan Aycın monografilerinin özellikleri üzerinde durur: “*Ömer*’inki kavramlardan hareketle, özellikle imge ve sembollerin merkeze alındığı bir çözümleme oldu. Benimkisi, çizimleri belirli kategorilerde toplayıp anlamın

derdine düşmekti. Mete’ninki çizimleri bir yöntem dahilinde okumak oldu. Sanki bu üç kitap yan yana konulduğunda kendi eksikliklerini birbirleriyle tamamlayacak bir yapı arz ediyor; tıpkı birbirimizle ilişkilerimizde olduğu gibi. Dikkatli okur, kitaplar arasındaki ortak paydayı rahatlıkla görebilecektir.”(s.8) Bu bağlamda düşünüldüğünde serinin ilk kitabı *Çizgi Sanatında Dil ve Mesaj*, ikinci kitabı, *Hasan Aycın’ın Çizgi’si*, son kitabı ise *Çizgiyi Okumak*’tır. Hasan Aycın’ı ve çizgisini anlamak isteyen okurun âdeta birbirinin eksikliklerini tamamlayan bu üç kitabı yukarıdaki sırayla okuması önem taşır.

Çizginin ifade imkânları sonsuz ve sınırsızdır. İzleyici çizimleri kendi muhayyilesi, imgelem ve bilgi birikimiyle besleyerek anlamlandırır. Çamdereli, çizgiyi anlamlandırmanın teknik boyutuna dikkat çekerek Hasan Aycın çizgilerinin yönetsel tasarımı, ikonografik belirimler, ikonik bireşim, ikonolojik düzey gibi teorik bilgiler ışığında açıklanarak anlaşılmasına imkân sağlar. Bu yönüyle *Çizgiyi Okumak*, Şakar ve Lekesiz’in yazmış olduğu kitaplardan ayrılır. Lekesiz bu durumu kendisinin ve Şakar’ın alaylı, Çamdereli’nin ise çeşitli üniversitelerde dilbilim, göstergebilim, iletişim ve halkla ilişkiler dersleri veren söz konusu alanlarda kitaplar yazan bir mektepli olmasına bağlar.

Kitapta üç temel mesele ele alınır. Bu üç mesele, Hasan Aycın’ın çizgi serüveninden alınan üç kesittir. Birinci mesele, evrendeki konumunu belirlemeye çalışan insanın anlatıldığı çizgilerin baş, kılık-kıyafet, ayak gibi ayrıntılarına odaklanarak yapılan bir okumadır. İkinci mesele, çizgilerinde sıklıkla dinî unsurlara yer veren Aycın’ın siyer anlatılarında kullandığı ikonografik belirimler, eller ve gül sembollerinin çizgi bilimsel izahlarını yapar. Üçüncü meselede ise peygamber imgesine odaklanılır. Çizgi dili, peygamberi betimleme iddiasında değildir ama sembelleriyle onu temsil etme becerisindedir. Müslüman, kutsal suretle ifade eden bir gelenekten gelmediği için Tanrı ve peygamber tasvirlerinde çizginin sınırsız imkânlarını kullanamaz ama kendine has bir üslup geliştirebilir.

Kitabın sonunda, Hasan Aycin çizgilerinin okunmasına dair yöntemsel bir tutamak tasarladığını ve yöntemsel açıklamalar sunduğunu belirten Mete Çamdereli, eserinin eksikliklerini de söylemekten çekinmez. Çizgiler arasında spesifik simgelerin izinde yürüyemediğini itiraf ederek bu konuda çalışma yapmak isteyen heveslilere ilham olur.

Çizgi ile Yazgı

Çizgi ile Yazgı incelenen diğer eserlerden farklı olarak, bir öykü kitabı. Hasan Aycin'ın öykülerle ilgisi ise kitapta yer alan öykülerin Aycin çizgileri üzerine yazılmış olması. Kitabın editörlüğünü yapan Akif Hasan Kaya, hemşehrisi Hasan Aycin'ın çizgilerinin yazarlık serüveninin nirengi noktasını oluşturduğunu söyleyerek onun, her daim yolunu aydınlatmış olduğunu belirtir. Kaya, bu kitapla Aycin'ın üzerindeki emeğinin karşılığını vermeyi amaçladığını şu satırlarla ifade eder: *“Bu edisyon bir anlamda eskilerin komşu tabağını boş çevirmeyip içine mutlaka elde olandan bir şeyler, hiç olmadı bir yemelik tuz koymaları gibi de anlaşılabilir. Öykücünün hediyesi de öykü olur elbette”*(s.8).

Kaya, tercihen aynı kuşakta bulunan öykücülerin kendi seçmiş olduğu bir Hasan Aycin çizgisine sayfa sayısını ve içeriğini kendi belirledikleri bir öykü yazması ister. Kitapta öyküsü bulunan isimler arasında Abdullah Harmanlı, Akif Hasan Kaya, Arda Erel, Aynur Dilber, Betül Nurata, Erhan Genç, Esra Erman, Gülhan Tuba Çelik, Güray Süngü, Handan Acar Yıldız, Hüseyin Ahmet Çelik, İsmail Isparta, Kadir Daniş, Mehmet Kahraman, Mukadder Gemici, Mustafa Çiftçi, Osman Cihangir, Ömer Çelik, Selma Aksoy Türköz, Yunus Emre Özsaray sayılabilir. Her yazgının bir çizgisi olabileceği gibi her çizginin de bir yazgısı vardır. Bu yazgı, çizgiyi izleyen imgeleminde sonsuz kez hayat bulabilir. Hasan Aycin'ın çizgileri de bu isimlerin elinde canlanır.

Çizgi ile Yazgı bir çizerin kendi muhayyilesinden çıkan eserlerin izleyicisinde nasıl algılandığını görmesi ve çizgisi sayesinde yeni bir sanat eserinin meydana gelişinin gururunu yaşaması açısından çok özel olsa gerek. Bu durum Hasan Aycin için olduğu kadar okurlar için de farklı ve özel bir deneyim. Okuyucu, önce çizgiyi sonra yazarın çizgiyi hikâyeye nasıl işlediğini okuyarak kendine farklı imgelemlerle düşünme fırsatı yaratır. Böylelikle çizginin kendinde hissettirdikleriyle öyküdeki kurgunun bağlantılarını çözümlemeye çalışan okuyucuyla kitap arasında samimi bağlar kurulur.

Evrensel bir dili olan çizgi sanatının büyük ustalarından Hasan Aycin, dinî ve ahlaki sorumlulukla izleyenlerine seslenerek Müslümanlığın ve her şeyden önce insanlığın modern hayatta dik durabilmesini sağlamayı amaçlar. İzleyici, çizgileriyle insana dokunan sanatçının eserlerini anlamlandırmak için belli bir entelektüel birikime sahip olmalıdır. Burada incelenen kitaplar, bu birikime katkı sağlayan önemli çalışmalardandır. Her kitapta vurgulanan ortak nokta, çizgilere dair sınırsız okumanın yapılabilirliğidir. Her okuma izleyicisinin hayatına yeni bir anlam katar. Şakar, Aycin'ın çizgilerini şöyle anlatır: *“İnsanın etrafını saran zardaki küçük delikler, yırtıklar gerçekliğe açılan pencerelerdir. Aycin'ın çizgileri işte bu zara atılmış kasa kesiklerdir. Onlar sayesinde minik aydınlanmalar yaşarız; durur, düşünüp, akleder ve eleştiririz. Çizginin de işlevi bu kadardır; gerisi insanın bu delikten iz sürmeye devam edip etmemesiyle alakalıdır.”* (Şakar, 2016:102) Her çizginin bir yazgısı vardır. İzleyici, çizgilere fırsat verdiği takdirde ömür boyu ona eşlik eder.

KAYNAKÇA

- Aycin, H. (2017). *Müşahadat*. (4. Baskı). İz Yayıncılık, İstanbul.
- Çamdereli, M. (2019). *Çizgiyi Okumak*. (1. Baskı). Ketebe Yayınları: İstanbul.
- Kaya, A. H. (2020). *Çizgi ile Yazgı*. (1. Baskı). İz Yayıncılık: İstanbul.
- Lekesiz, Ö. (2021). *Hasan Aycin Çizgilerinden Örneklerle Çizgi Sanatında Dil ve Mesaj*. (2. Baskı)Şule Yayınları: İstanbul.
- Şakar, C. (2016). *Hasan Aycin'in Çizgi'si*. (1. Baskı). İz Yayıncılık: İstanbul.

Emircihân'ın Gelişi Yahut “Nasıl Sinemacı Oldum?”

*kâh murad eder felek
saâdet gösterir
kâh reng-i melâlette
felâket gösterir
kâh bir İslâm halkını
kılar zâîf
kâh verir yine kuvvet
eyler latîf
-Haydi iç, dedi.*

*zehir olsa içmek yeğdir
yâr elinden
gerekmez bal ü şeker
ağyâr elinden*

*Bu sözler de Sâhipkırân'ın yüreğinden kopmuş,
dudaklarından dökülüvermişti.*

*-Ne zıvalarsın sen! diye gürlüyüp kılıcını kaldırdı
Zîppûn.*

*Kaldırmasına kaldırdı amma; indirmesi mu-
kadder değilse elinden ne gelsin oğul! Arkalarda kopan
bir nâra, yüreğini hoplatmaya yetmişti. Gayr-i ihtiyârî
başını çevirdiğinde, gök demirden zırlara müstağrak
bir pehlivân gördü. Ak bir küheylâna süvâr olmuş,
yıldırım gibi gürlüyüp gelir. Kılıcı havada kızıl kavisler
gizlerken, atesperestlerin safları, Kızılderyâ'nın Hazreti
Mûsâ önünde açılması gibi iki yana açılır. Ha demeye
kalmadan Zîppûn'un başını uçuruverdi.*

*-Benim ben, diye bağırdı; Emircihân bin Sâ-
hipkırân-ı Âlem!*

(Sâhipkırân, Nâm-ı Diğer Hamzanâme)

Sinemaya oldum olası meylim vardı.
Filmler güzeldi, film izlemek güzeldi; ama ya

film yapmak?.. Bütün cahiller gibi ben de “Ta-
bii ki çok kolay!” dedim, müthiş bir hevesle
“Nasıl film yapılır?” sorusunun cevabını ara-
maya koyuldum. Sorunun birden çok cevabı
olduğunu öğrendim önce. Her bir cevapla karşı-
laştığımda zihnimdeki kanaat değişmeye başladı
sonra. Cehaletim makul seviyede giderildiğinde
kanaatim de iyice pekişmişti: “Tabii ki çok zor.”

“Yedinci sanat” demişler sinemaya... On-
dan önceki günlerde olduğu gibi o günlerde de
sinemanın altı etrafında dolaşıyordum. Derken
“Sâhipkırân” kitabıyla karşılaştım. Okuduğum
her şeye benziyor, ama okuduğum hiçbir şeye
benzemiyordu. Bazen bir şiir, bazen bir şar-
kıydı; bazen bir resim galerisinin orta yerinde
dans ediyor, bazen görkemli kuleler tepesinde
Sâhipkırân'mışım gibi rol kesiyordum; okuyan
bendim, bazen (sonradan Hasan Aycin Ağabey
olduğunu anlayacağım) biri bana anlatıyordu.

Ama başından sonuna değişmeyen bir
hissim vardı: “Sâhipkırân” kitabıyla münas-
abet halindeyken adeta bir filmin içerisinde-
ydim. Argis-i Hanif'e iftira edildiğinde
oradaydım, Amr-ı Ayyâr dersten kaçarken
ben de katıla katıla gülüyordum, Tenhâsüvâr
Yiğit'i gördüğümde tepeden tırnağa ürper-
miş, kıskançlık ateşiyle yanan Esmâ Peri'yle
dertleşmek istemiştım. Gürül gürül akan
bir film... Öyle ki, bir kolumdan “Tüzükle-
rin Efendisi” çekektiriyor, “Matrix” bacağıma
yapışmış bırakmıyor, “Kazablanka” onların
sözcüsü olmuş, “Çık şu filmden!” diyordu.

Nihayet, kitabın sonuna doğru “Emircihân” başlıklı bölüme geldim ve girişte alıntıladığım o “sahne” ile karşılaştım. “Film”den çıktığım an, bu an’dı.

“Emircihân’ın gelişi”, ağabeyim Hasan Aycin’ın ilkin ve en güzelini icra ettiği, bütün “altı sanat”ın her biriyle görkemli ifadeler bulacak an’larla yüklüydü. Her an’ı gözümde tek tek canlandırdım. Dedim ya, filmin içerisinde değildim; bir filmi izler gibi canlandırdım. Emircihân’ın, şahlanmış atının üstünde “*Benim ben; Emircihân bin Sâhipkârân-ı Âlem!*” dediği an’ı tekrar tekrar tasvir ettim.

Bu kez “izlediğim” filmi de kapattım.

Nitekim bu an bir filmde olmalıydı. Çok güzel bir filmde olmalıydı. Çok güzel bir filmin çok güzel çekilmiş bir sahnesinde olmalıydı. Gören kimse unutamamalı, gören görmeyen herkese yıllar yılı anlatmalıydı. Üstelik; “*Baba*” serisinde Michael’in, kardeşine “*Kalbimi kırdın*” dediği, ya da “*Leon*”da Mathilda’nın Leon’un kapısında korkuyla beklediği ve dahi “*Çağrı*”da “*Hamza*”nın “*Kabe*” etrafındaki kalabalığın ötesinde zühur ettiği an’dan bile daha büyük olmalıydı.

Emircihân’ın an’ı ile benim an’ım keşmişti, velhasıl. Sayfayı çevirdiğimde Hasan Aycin da bunu ilan edecekti: “*Ben, kendi hikâyemi anlattım; sen, kendi hikâyeni dinledin.*”

Sinemadaki yolculuğum böylece kesin ve geri dönülemez şekilde başladı.

Uyanır uyanmaz gerçekten şiddetli bir sarsıntıyla sarsıldığını görmüş. Sanki yerin altı üstüne gelirmiş. Gü-rültüler çığlıklara karışmış. Çığlıklar ayyuka çıkarmış. Keloğlan’ın boynunda gizli bir el varmış. Gizli el onu kaphıya çekermiş.

Gizli eli boynunda sımsıkı tutmuş da kelime-i şehadet getirmeye başlamış Keloğlan.

Altında zemin göçüvermiş.

Karanlık bir uçuruma uçuvermiş.

Sanki dağlar üstüne çöküvermiş.

Keloğlan kendinden geçivermiş.

(Esrâr-nâme)

“Sinematografi nedir?” sorusu bir senaristin ilkin ve en çok meşgul olması gereken sorudur (Sinemanın başlangıcında mutlak surette yönetmenlerin meselesi iken, uzunca bir süredir bu yükü sırtlanmaya mecbur bırakılanlar, “içeriden biri” olarak söylüyorum, maalesef senaristlerdir ve “iyi yönetmen” ile “kötü yönetmen” gibi “iyi senarist” ve “kötü senarist” de gerçektir.) Ayrıca senaryo, adına “film” denen sanat eserinin ortaya çıkışına rehberlik etmek için üretilmiş yol haritası vasfı taşımalıdır ve tepeden turnağa teknik bir metindir. Senaryoyu tepeden turnağa teknik bir metin olan diğer her şeyden ayıran ise, onun sinematografiyle münasebetidir.

Bu bahiste her senarist gibi ben de altını çizmeliyim ki, senaryo asla edebi bir metin de değildir. Elbette ki bugün bir yazarın, diyelim romanını ortaya çıkarırken dolaştığı yerler ile bir senaristin, senaryosunu ortaya çıkarırken dolaştığı yerler hemen hemen aynıdır. Fakat birinde yolun sonu bir sanat eserine çıkar, diğerinde bir sanat eserini doğuracak bir durağa varır.

“Dolaştığımız yerler” hemen hemen aynı olduğu için de, bazen bir edebiyat eserinden bir senaryo üretmemiz gerekir yahut bunu isteriz. Bu ahval ise bir senaryo yazarken karşılaştığımız zorluklara ilave zorlukların bizi beklediği bir başka zorlu sürece işaret eder. Zorlukları aşmanın yolu, sözgelimi bir roman uyarlamasından bahsediyorsak, romanın roman, filmin film olduğunu her aşamada akılda tutmaktan geçer.

Bununla ilgili çarpıcı bir örnek, 1980 yapımı “Çığlık” filmine iliştilir: Stephen King, kendi romanından uyarlanan bu filmi ilk gösteriminde izler. Filmin sonunu ancak getiren yazar, film bittiğinde ayaklanıp isyan eder: “Bu benim romanım değil!” Oracıktaki, filmin yönetmeni Stanley Kubrick ise O’nu tasdikler: “Evet, bu senin romanın değil; bu benim filmim.” Yıllar sonra, King, aynı romanını bizzat senaristi ve yapımcısı olduğu bir dizi filmle yeniden uyarlar. Bugün Amerikan sinemasıyla ilgilenen hemen herkes Kubrick’in o filmi bilir, Amerikan edebiyatını takip eden hemen herkes de King’in o romanını ya okumuştur, ya okuyacaktır. Ama King’in “yeni” uyarlamasından -her iki gruptakiler de dahil- haberdar olan pek azdır.

Sinema ile etkileşimi eser-muhatap durumunda olan bir arkadaşım, “*Hasan Aycın kitaplarını bir filmi hatırlar gibi hatırlıyorum*” demişti. Kubrick ile King arasındaki münakaşadan muhtemelen haberi yoktu. Bu sözyle Hasan Aycın külliyatının bu münakaşayı “boşa düşürdüğünü” ifade etme niyeti var mıydı, onu da bilmiyorum. Ama bana, senaryo derslerinde “Sinematografi nedir?” sorusuna cevap verirken kullanacağım muhteşem bir cümle hediye ettiği kesindi.

Bir edebiyat eserini bir film senaryosuna uyarlamamız gerektiğinde, biz senaristlere verilen öğütlerin başında gelir: “Kitabı oku; sonra kapağını kapatıp kenara koy ve bir daha asla dönüp bakma.”

Bu öğüt, öz itibarıyla; okuduğumuz hikâyenin “yeniden yazıcıları” olacak bizlere, “Hikâyenin sana kalan özü ile ve ‘sen’ olarak yazmalısın” der. “Okuduğum bu hikâye bana şu şu şu cümleleri vaz’ ediyor yahut benden şunları şunları tartışmamı bekliyor. Ben bunların bazısıyla ilgilendim, bazısıyla ilgilenmedim.

Tarttım tartıştım, sonunda benim kurduğum cümle şudur” deyip iki nokta üst üste koyduktan sonra ne yazacağım? Bu zihni süreçte “ben” olarak; yani etli kanlı, bugünde, şu anda, hayatın ve hikayenin içerisinde yaşayan biri olarak ilerlersem, öğüdün özünü her iki veçhesiyle kavramış olurum.

Biçim itibarı ile de; ana hikâyesiyle yan hikâyesiyle, ana karakteri ve yan karakterleriyle bütün serüvenin “bana” bıraktığı hikaye(ler) ve karakter(ler) ile yol almamın isabetli olacağını anlatır bu öğüt. Sözelimi, çoğu roman irili ufaklı onlarca hikayenin ahenkli ve isabetli bir şekilde karmaşık örgüsünü sunar. Bu örgüde irili ufaklı onlarca karakter salınır, devinir durur. Peki kitabın kapağını kapattığımda bu hikaye demetinden hangi hikaye yahut hikayeler “ben”de kaldı -ki, oturup senaryo yazmaya başlayacağım?.. ve bilirsiniz, bazen bir romandaki küçük bir yan karakter, yüzlerce sayfa hikayesi anlatılan bir ana karakterden daha çok iz bırakır.

Merhum Yücel Çakmaklı’nın, merhum Rasim Özdenören’in aynı adlı eserinden uyarladığı “*Çok Sesli Bir Ölüm*” filminde; eserde yakıcı yaz sıcağında geçen hikâyeyi, filmde lapa lapa yağan kar altında tasvir edişi; bahsi geçen öğüt ışığında, bir sinemacının bir edebiyat eserine sıra dışı bakışını ifade etmesi açısından fevkalade sarsıcıdır.

Öncesinde olduğu gibi, “sinemacı okur” olduğum şu günlerde de; okuduğum edebiyat eserleriyle rabıtamda hemen hep aynı durumun içerisinde buldum kendimi: Hikâyeyi ana hatlarıyla bir solukta tarif etsem bile, beni etkisi altına alan asıl şey karakter(ler) oldu. Beni etkisi altına alan o karakter hikâyeden çıkıp gelse, karşıma otursa nasıl olur? Ona ne sorarım, ne söylerim? Sever miyim, döver miyim; belki yakasından tutup pencereden aşağı atarım, belki

bağırma basıp can yoldaşım sayarım. (Dediğim gibi, bunlar “sinemacı”lığımdan önce de var olan düşüncelerimdi. Şimdilerde ise, ilaveten, “13. yüzyılda geçen filanca ‘trajik’ hikâyedeki falanca karakteri, muhayyel 23. yüzyılda geçen filanca ‘komedi’ hikayesine koysak nasıl olur?” dediğim çoktur mesela.)

“*Sâhipkırân*”la girdiğim Hasan Aycin’ın dünyasında ise bambaşka bir şeyle karşılaştım. “*Sâhipkırân*”ı okurken ve okuyup kapattıktan sonra birbirinden sarsıcı sahneler, başı sonu aşık film sahneleri zihnimde canlanıyordu. Üstelik -bir filmde hepi topu birkaç saniyede tasvir edilecek- bu sahnelerin her biri, içerisinde bulundukları hikâyeyi ve onu sürükleyen karakter(ler)i öz itibarı ile tasvir edecek yoğunlukta ve ayrıntılıydı (ki, bunun bendeki şaheseri, girişte alıntıladığım kısımdır.) Sonrasında başa dönüp *Keloğlan* masallarını, *Esrârname*’yi ve Bin Hüseyin’i de okudum. Aynı üslup bu eserlerde de beni sarsmaya devam etti.

Hikâye anlatan bir edebiyat eserinde, yazar, okurun biricik zihnine hangi bağlamda ne kadar hareket imkanı vermelidir; bunu ehli bugüne kadar tartışmıştır, bundan sonra da tartışacaktır. Bense size, şu yanımda duran kitabın kapağını dahi açmadan; sadece, periler ordusuyla gelişinin tasvirinden yola çıkarak Esmâ Peri’nin, mektebi birbirine kattığı “sahnenin” tasvirinden Amr-ı Ayyâr’ın, ya da gördüğü rüyanın dehşetiyle uyandığı an’ı okuduğum Keykubat’ın bütün hikâyesini film edebilirim. Bunları canlandıracak oyunculara da ilgili karakterlerin analizlerini yine bu “sahne”lerden hareketle bir çırpıda yazıp verebilirim. (Dikkat buyurun: Bahsi geçenler, “ana karakter” *Sâhipkırân* değil, “yan karakter”ler.)

“Kitabı okuduktan sonra kapağını kapatıp bir kenara koyduğunda” zihninde ve ruhunda “sana” kalan ve hikâyenin özü ile

karakter(ler)ini veciz (ve ayrıntılı), basit (ve karmaşık) şekilde sunan “sahne”ler... İşte sinematografi budur.

-*Seni beni yaratan hakkı için destur! diye haykırması Keloğlan.*

Sıçrayıp uyanan dev öyle bir höyükmüş ki yer sarsılmış zelzele olmuş, deliklerden yarıklardan mahlûkat fırlamış velvele olmuş. Doğruluğu eğilmiş Keloğlan’ın üstüne. Aman Allah! Gözleri yıldır yıldır ateş közü, dili fırın kösesi, burun deliklerinden duman solurmuş.

-*Yektir Allah! deyip değneği kaldırmış Keloğlan. Keloğlan görmüş yüzlerce, dev görmüş binlerce, değnek kalkmış havaya. Zangır zangır titremiş, dizleri boşanmış, gözleri kararmış, sesi kısılmış devin;*

-*İN misin cin misin? demiş Keloğlan’a.*

-*Ne inim ne cinim, seni ağlatmaya geldim, demiş Keloğlan.*

(*Billûr Sürâhi*)

Nihayet, bu yazıyı yazmama vesile olan “sinemacı” vasfımla da bazı notlarım olacak.

“*Billûr Sürâhi*” masalının “ben”deki “sahne”si, birkaç satır yukarıda alıntıladığım an’lar bütünüdür. *Billûr Sürâhi*’yi film etmek istediğimde bana meydan okuyacak mesele, bu “sahne”nin nasıl çekileceğidir.

İlk filmini kısa süre önce çekmiş biri olarak rahatlıkla söyleyebilirim ki; dünyanın bütün senaryolarında yazılı bütün sahneler, çekilmesi dünyanın en zor sahneleridir. “Sahne benim zihnimdeki gibi olacak mı? Mesela ilgili karakteri oynayacak oyuncunun fenotipi buna uyacak mı? Mekan ve dekor hayalimi karşılayabilecek, ışık ve sesteki umduğum verimi alabilecek miyim? Peki ya kamera... Kamera nerede duracak?”

Meselenin yapım/prodüksiyon kısmını ilgilendiren istisnalar müstesna; sözgelimi, Ke-

loğlan'ın yukarıdaki an'larını tasvir edeceğim sahneye dair zihnimde hiçbir soru işareti yok; dekoru nasıl konumlandıracağımı, oyuncunun bu dekora bakan kamera önünde nasıl devineceğini, ışık tercihlerimi, ses tasarımı, kurgu oyunlarını... hepsini, hepsini biliyorum. Çünkü sahne, uyarlamasını yaptığım eserde öyle ayrıntılı tarif edilmiş ki...

Ama bir taraftan bu sahne, bütün “Billûr Sürâhi” hikayesinin özünü ve Keloğlan dahil cümle karakterlerini ifade edecek kadar da veciz bende. Billûr Sürâhi'yi film ettiğimde, bu sahne bu vasfını taşıyabilecek mi? Bütün sinemacılar gibi benim de aslen cevaplamam gereken soru bu.

Hatırı sayılır bir süredir bu soruya cevap aradığımı bildirdikten sonra, yine bilinmesini isterim ki; bu soruya cevap bulduğum an, “Emircihân'ın gelişi” ile kesin ve geri dönülemez şekilde başlayan sinema yolculuğumda çok önemli ve kıymetli bir merhaleyi aştığım an da olacaktır.

(Bir yol haritam var elbet. Sinemacı ustam Sadık Battal -ki, O da kendisini Hasan Aycın yolunun bir yolcusu olarak tarif eder- “*Sen kendi hikâyeni anlattırsan eğer, o zaman herkesin hikâyesini anlatmış olursun ve o zaman güzel olur*” der. Aynı beste, farklı müzisyenler elinde sonsuz sayıda farklı düzenleme ile şarkı edilebilir; “güzel” olabilmesi, müzisyenin “kendi” dünyasından seslenmesiyle mümkündür. Çekilmiş aynı görüntüler sonsuz sayıda farklı şekilde kurgulanabilir; “güzel” olabilmesi, kurgucunun “kendi” biyoritmi ile hareket etmesine bağlıdır. Keloğlan'ın deve meydan okuduğu sahneyi, sonsuz sayıda farklı şekilde çekebilirim; “güzel” olması, benim “kendi” hikâyem ile tesis ettiğim irtibatın yoğunluğundan gayri değildir. Biliyorum.)

Melâtiye'ye vâsıl olduklarında gördüler ki koca şehir harabeye dönmüş; taş üstünde taş kalmamış.

İns ü cinden hiç kimseye rastlamadılar; ölüm sessizliği çökmüştü her yere.

-Meczip ölmediyse buralardadır, dedi Cafer Gazi; onu bulursak neler olup bittiğini öğreniriz.

Sözünün üstüne, Meczip, mezarlık canibinden koşarak geldi.

-Ah, neler oldu neler! dedi.

-Neler olduğunu bize söylersin değil mi?

Göğsü körik gibi inip kalkıyordu; yüzü renkten reнге giriyor, dili dolaşıyordu anlatırken.

(Bin Hüseyin, Nâm-ı Diğer Battalnâme)

Yıllar evvel “Emircihân'ın gelişi”ni okuduğum gün sorsalar, hiç tereddütsüz “*Sâhipkârân*”ı film yapmak isterim” derdim.

O günden sonra Hasan Aycın'la tanışma ve sohbetine defalarca katılma nasibim oldu. Başka hikayelerine, başka öğütlerine de kulak verdim. Aklımdaki şeyleri sordum, aklımda olmadığı için sormadığımdan kendimi ayıpladığım şeylerle birlikte cevaplarımı aldım.

“Yapmazsan, anlayıp anlamadığın anlaşılmaz” demişti bir keresinde, “Yapmazsan, anlayıp anlamadığın anlaşılmaz...”

Kendimden eminim. Bildiklerimi biliyorum. Bilmediklerimi de biliyorum. Bugün film yapmak istediğim, Emircihân'ın hikâyesidir.

*senindir bugün çün
söz nazmında meydân
meydâna gir devrâm değişti
ey merd-i merdân*

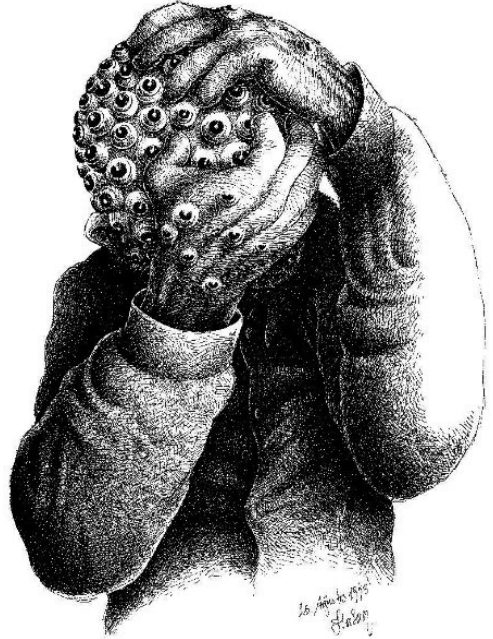
Ağabeyim Hasan Aycın'a sıhhatli, uzun bir ömür; ömrüne bereket dilerim.

| EREN BUĞDAYCI

Çizginin Dili: Hasan Aycin

“...
 zaman ki geçmiştir
 say ki geçmemiştir
 kum saati misali çevirirsen
 geçen gelecektir
 gelecek geçmiştir
 çevirmezsen bitmiştir
 ...”
 -Sahipkiran

“Gelin,” der İtalyan yazar Umberto Eco, “Bu sene yayımlanacak tüm kitapları yazarının ismini belirtmeden basalım.” Sadece eser ismi, o kadar. Bu, öylesine ortaya atılan alelade bir fikirden veya tekliften öte ancak kalem erbabınca ileri sürülebilecek centilmence bir meydan okumadır esasında. Zira söz konusu şey gerçekleştiğinde o dilin gerçek işçileri ortada sapasağlam dururken sesini ve kimliğini bulamayan çoğunluk kimin kime ait olduğunun belli olmadığı o yığının içerisinde yitip gidecektir. Yaşanan hercümerç içerisinde kendine has bir yol açabilmenin, dahası bir üslup oluşturabilmenin söz konusu bu abidevi işlevi yazı dili için geçerli olduğu kadar boyanın dili, görüntünün ve ışığın dili hatta çizginin dili için de geçerlidir. Yazın camiamızda bu anlamda kendi dilini ve tarzını oluşturmuş, öyle ki kullandığı kelimelerle özdeşleşecek denli dile gem vurabilmiş isimlere sık rastlarken bahis konusu çizgi dili olunca tünelin ucu bambaşka bir tenhaliğe çıkıyor:

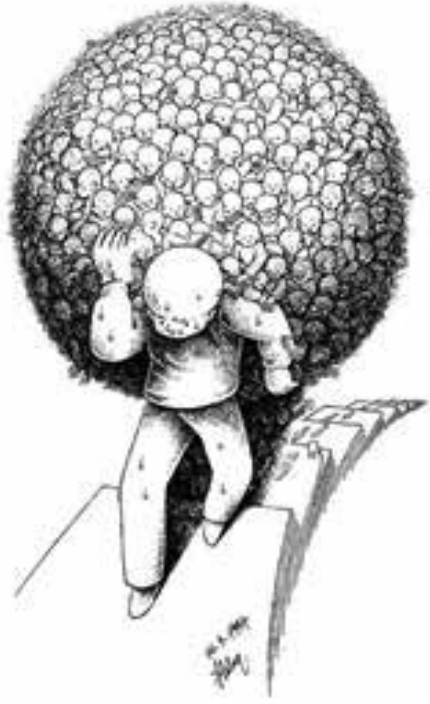


Hasan Aycin’a. Bu tenhalık yalnız kalmanın değil yalnız olmanın tenhalığı bir bakıma. Hasan Aycin’ın elli yıla yaklaşan uğraşını ve ortaya koyduklarını şöyle bir

müşahede edenler söz konusu tenhalıkta kendi çizgisini bulmanın ötesinde kendine has görkemli bir çizgi dili inşa ettiğine şahit olacaklardır.

Hasan Aycın'ın inşa ettiği söz konusu çizgi dilinde insan hep bir ilişki içerisinde. Eşya ile, doğa ile, bir başka insan ile, yaratıcı ile... Bu ilişkilerin tamamı muhteviyatında basit ve sıradan bir mesajdan ziyade derin bir mana taşır. Bu durum onun hem sanatı hem de çabası için bir nevi ızdırar hâlidir. Söz konusu bu zorunluluğu İsmet Özel'in tespit ettiği üzere onun çizginin yardımıyla çizginin dışına çıkma isteğiyle ilişkilendirmek gerek belki de. Salt sanatsallıktan, güldürüden veya hicivden uzak duruşunun altında da muhtemeldir ki yine bu istek yatmaktadır.

O, ele aldığı her meseleyi öncelikle inandığı manaya uygun hâle gelinceye dek sanatın imkânları ve araçları doğrultusunda eğer, bükür, esnetir, şekillendirir ve ondan sonra sunar muhatabına. Çünkü insan ciğerlerinin yandığı o ilk andan itibaren, o en çıplak ve en savunmasız hâlde çığlıklar atarken bile bir mesuliyet içerisinde. Çünkü gelmiştir. Hikâye başlamıştır. Artık var olmuştur ve o yükün altına girmiştir bir kere. Tam da bu yüzden insanın başına gelebilecek en trajik şey doğmuş olmuştur bir bakıma. Doğan insan şahittir artık. Ölünceye kadar başından geçen her şeyin görgü tanığıdır ve hiçbir şey şahit olmuş birini şahit olmadan önceki kişiye dönüştüremez tekrar. “Gece Yürüyüşü” albümündeki yüzünü kapatmaya çalışırken ellerinin üzerinde dahi gözler beliren ve farkında olmanın o ıstıraplı mesuliyetinden kurtulamayan meşhur çizgisine de bu bağlamda bakılabilir elbette.



Hasan Aycın'ın sanatında bilinçli bir tercih olarak yalnızca siyah ve beyazın kullanmasının altında; ortaya çıkarılan sadelikle manayı daha görünür kılabilmek imkânı yattığı gibi siyah ve beyazın birbirlerinin zıddı ve aynı zamanda da birbirlerinin tamamlayıcısı* olmalarından dolayı elde edilmek istenen çatışma için de gayet elverişli olması yatar. Zira çizgilerde siyah genelde geceyi, kötüyü, karanlığı ve zulmü temsil ederken beyaz ise gündüzü, iyiliği, saflığı, umudu ve aydınlığı temsil eder.

Belirli kaygılar ve değerler Aycın'ın çizgileri için bir çeşit filtre görevi görürler. Bunlar arasında en belirleyici olanı ise Kur'an'ı sınırlardır. O yüzden onun için

* Yin&Yang

her şey çizilebilir değildir. Öncelikle o şey çizilmeye değer bir şey midir? Birilerinin gözetilecek bir hakkı var mıdır? Verilen emek ve tüketilen zaman sonrasında ortaya ne çıkacaktır? Çıkan şey kimin ne işine yarayacaktır? Öyleyse nasıl çizilmelidir? Bu kıstaslar onun sanatını sınırlandırmak yerine sanatına belirli bir seviye ve ciddiyet kazandırıldığı gibi neyin nasıl çizileceğine kadar uzanan söz konusu süreç, oluşturduğu çizgi dilinde nevi şahsına münhasır mazmunlarını oluşturmasına da vesile olmuştur. Onun çizgi dilinde kuş/kelebek; müjdeleyen, ulaştıran anlamına gelmekteyken zarf; dua veya niyete, ateş; iman veya imtihana, parmak; uyaran veya işaret edene, balta; düzeltene (müspet) veya kıyana (menfi), yaprak/çiçek; güzelliğe, mutluluğa, umuda, merdiven; ulaştırana; yol/adım/ayak; ulaşmaya, istikamete veya yaşam serüvenine, cami geleneğe, gökdelen ise moderne karşılık gelir.

Hasan Aycin'ın tevarüs ettiği ve sonrakilere taşımak istediği manayı çizgilerinde muhataplarına ulaştıran özne yalın insan modelidir. Anlamaya ve en başta kendine izah etmeye çalışan, her türlü cinsiyetten, ırktan, renkten, kıyafetten ve mensubiyetten arındırılmış, hatta zaman zaman mekândan ve zamandan da soyutlanmış, sululuktan, abartıdan ve hinlikten uzak, son derece samimi ve sıcak bir yalın insan... Cemal Şakar'ın deyimiyle Cennet'te henüz yasak ağaca dahi yaklaşmamış Âdem'i temsil eden fitri insan. O insan birilerinin yahut belli bir kesimin temsilcisi değildir. Herkestir o. Herkesi yansıtır. Bu her şeyden azade oluş o yalın insana evrenselliğe ulaştıran bir özgürlüğün de yolunu açar. Söz konusu fitri insan modelinin altında aslında Hasan

Aycin'ın sanatını ve fikriyatını yasladığı, kendi iç âleminin de genel atmosferini oluşturan kadim bir gelenek yatar. Bir parça Fuzuli, bir parça Yunus Emre, bir parça Mevlana, Attar, Şibli, Galip ve daha kimler kimlerden birer parçanın hepsi o yalın insanın potasında erir ve muhatabı olan çağın insanına işaret eder. Asla söylemez, yalnızca işaret eder. Çünkü bahsi geçtiği üzere zaten en başta kendisi anlamaya ve kendine izah etmeye çalışmaktadır. Çizgilerde sık sık şaşıran, çarpılan, hayret eden, kavramaya çalışan, fark eden yalın insana rastlamamız da bu yüzdendir. İşaret edileni görmek veya bulmak hatta eğer nasipte de varsa ulaşmak ise muhataba kalmıştır.

Gazi Ahmet Paşa Camii'nin avlusunda, her defasında çayını soğutarak konuyu yeryüzü dertlerine getirmelerini, baston yaptığı şemsiyesiyle Üsküdar kalabalığını temaşa ede ede sessiz sedasız yanlarından geçip gitmelerini, Aslıhan Tepecik'teki mütevazı yaşantısı içerisinde insanlık meseleleriyle günü akşam etmelerini her düşündüğümde çizdiği o samimi, içten ve yalın insanın en çok ona benzediğini fark ediyorum. Sanki o yalın insan ete kemiğe bürünmüş de canlı kanlı aramızdaymış, bizimleymiş gibi. Billhassa sırtına yüklediği insanlıkla, önünde uzanıp giden basamakları terleye terleye aşan o yalın insana benzetiyorum. Senin, benim, onun yani hepimizin meselelerini sırtına vurmanın yorgunluğunu görür gibi oluyorum zaman zaman. O vakit "Biraz soluklansanız mı acaba?" diye sorayım diyorum içimden fakat nereden çıkıyor bilmiyorum "Aşkın bir adı da yorulmamaktır," dizesi geliyor aklıma sonra vazgeçip sessizce o coşkun aşka biraz daha şahit oluyorum.

Bir Elif'in Sonsuz Hâli

İnsan kendi ruhunu incitmeden, baş ve işaret parmağı arasında tutup, Allah'ım bana üflediğin bu ruhun ateşine ve esrimesine hamdolsun der mi, der.

Başka şeyler de söyler, esrarı kendisinde...

Kanın karakteri kuşattığı çizgiden, alın yazısının alında görünen ve görünmeyen çizgilerinden, gönlün kıyılarında gelgitlerle oluşan o taze çizgilerden, çiçek çıkaran insana dair bütün duyguların tomurcuklanırken kabuğunu yardığı, o kabukta oluşan çizgilerden; aşkımızdan, acımızdan, çığlığımızdan, sükûtumuzdan, özetle insana dair olan bütün çizgilerden bir çizgi dili çıkarma ustası...

Kendisi hariç kimseye dil çıkardığı görülmemiştir.

Çizgiye göz ve gönül bağışlayan adam...

Parmakları meleklerin konaklama yeridir.

Dünyada peygamberlerin portrelerini çizmeye en ehil kimse...

Klasik olarak okuduğumuz, henüz klasikleşmeden okuduğumuz, klasik olmayı hak ettiği halde klasikleşmeyen romanların bütün katmanlarıyla birlikte söylediklerini bir karede anlatmasını bilen adam...

Ya da şöyle: Çizgilerinden klasik olmayı hak eden yüzlerce roman çıkabilecek adam...

Konuşması bir çizgi: Muhatabına rahatsız etmeyen alabildiğine estetik bir uçuşla uçar ve konar.

Yürümesi bir çizgi: Ayaklarının götürdüğü yere değil, kalbinin ayaklarının götürdüğü yere gider.

Uykusu bir çizgi: Rüya içinde rüyalara, sa-

hıh rüyalara, vahyin kardeşi olan rüyalara açılır.

Hayatı bir çizgi: Sırat-ı müstakim üzre... Sırat-ı müstakim de bir çizgi...

Sakalları da birbirine uyumlu, tebessümünün mütemmim cüzü olan çizgiler.

Kendine özgü bir çizgisi var demek genelleme olduğu kadar eksiklik de olur. Bir çizgisi var ancak bu çizgi, mizacı ve üslubu da bütün teditleriyle muhtevi...

Birliğin, birlemenin ilk ve nihai noktası arasında imanının çizgileri de yüzünden okunur. Ondan, nabız dünyanın her yerinde her yaratılanın nabzına ayarlıdır; zikri zikrine ayarlıdır.

Cennetin ve cehennem katlarını, duvarlarını, tavan aralarını, kapı arkalarını, pencere pervazlarını çizecek kadar ilahi sözün teşbihine ve tespihine kaleminin gözleri aşınadır.

Hasan Aycın bu... Ağabeyimiz.

Her çizgisinden Nabi'den bir hikmetli, Fuzuli'den bir içe işleyen gazel çıkar.

Aynaya ihtiyacı yoktur.

Yüzü de bir çizgidir; mürekkebi ve kalemî Tanrı'dan... Eli de...

Böyle biliriz.

| HÜSEYİN HATEMİ

Hasan Aycın

Aferin Çemberlitaş'ın binazir nakkaşına
Nakş-ı tersimin gören girer bir yaşına
Mîr Hasen Aycın ki reşâverdir mani için
Tarz-ı ahsen üzre tablolar yapar tek başına

| ÜLKÜ YILMAZ

Mehmet Âkif'in Coğrafyası

İnsan gittiği yere kendini de götürür ve bundan ötürü gördüğü her şeyde kendi yansımamı bulur. Başka bir şehre ya da ülkeye gittiğimizde önümüzde milyonlarca seçenek belirir; fakat biz içlerinden kendi yaşam biçimimize uygun olanı çeker alırız. Tarih, sanat ya da edebiyatla iştigal eden biri muhakkak ki gittiği ülkelerden tarihî yerleri ziyaret etmeden dönmez. Seyahat eşittir eğlence diyen biri de eğlence mekânlarında vakitini harcamak isteyebilir. İki tercihten bir diğeri eleştiri ya da övgü sebebi değildir elbette. Ama şu önemlidir: İnsan her yerde meşrebince davranır, bakar ve görür.

Mehmet Âkif Ersoy, şair kimliğinin yanı sıra oldukça müdekkik bir gözlemcidir de. Yurt dışı seyahatlerinde gittiği ülkelerin geri kalma ve ilerleme serüvenlerine dikkat kesilmiştir. Onun bitmeyen derdidir insan yetiştirmek. Bilir ki insan düzelirse dünya da yaşanılabilir bir yer olur. Zihinsel mesaisini bütünüyle bu davaya adanmış şair, şiirlerinde ideal insan tipini söze döker. Ne, nasıl olmalıdır? İnsan ne yaparsa ideal insana ulaşır? Neleri yapmaktan imtina ederse terakki edebilir? Elbette onun derdi kişiler değildir, toplumdur. İslam üzere olan bir memleketin geri kalmasını kabullenemeyen şair, insan düzelirse toplum da düzelecektir ümidiyle hep yazar. Yazdıklarında mutlaka bir hikmet barındırarak yazar hem de.

Mehmet Âkif Ersoy *Berlin Hatıraları* ve *Süleymaniye Kürsüsünde* şiirlerinde kendi ülkesini diğer Doğu ülkeleriyle ve Batı'yla kıyaslar. Şairin makyas noktası teknolojik gelişmelerin yanı sıra insanî hasletlerdir. Diğer ülkelerin yaşam tarzından hareketle bir iyileşme reçetesi sunar okurlarına.

Berlin seyahati sırasında kendisine eşlik eden Ömer Lütfi Bey'e ithafen yazdığı *Berlin Hatıraları* şiirinde Almanya'ya dair izlenimlerinin yanı sıra kendi ülkesiyle Batı'yı kıyaslayan şair, Almanya her yönden gelişme kat ederken bizim memleketimizin neden geri kaldığına dair tespitlerde bulunur. Memleketteki perişan hâle karşın Berlin'de bir düzen, temizlik ve medeniyetle karşılaşır. Aslında temizlik, dakiklik ve düzen gibi her toplumda asgari derecede olması gerekenleri gözlemler Mehmet Âkif Berlin'de. Bunlar İslamiyet'in kendi bünyesinde barındırdığı özelliklerden olmasına rağmen neden bir İslam ülkesi bu noktalarda bile geri kalmıştır? Almanların nasıl ilerleme kaydettiğinden hareketle bizim geri kalma sebebimizi şu dizelerle açıklar Mehmet Âkif:

“Semâya çıkmak için yüksek olmalıydı
zemin...

Bu i'tilâyı siz evvelce ettiniz te'min.
Belirdi yurdunuzun şînesinde şâhikalar.
Evet, bu şâhikalar, belki, başkasında
da var;

Fakat, sizinkilerin arkasında yok yer yer,
Derin derin uçurumlar, cehennemî
dereler.
Neden mi? Kendi değil sivrilip çıkan
yalınız,
Zeminle bir gidiyor dâimâ şevâhikınız.
“Beyin”le “kalb”i hem-âheng edip
de işleteli,
Atıldı vahdet-i milliyeye sakfının temeli.
O vahdet işte, bütün ihtişâmınızdaki sır,
Cihâna ra’ş’e veren ses onun sadâlarıdır.”

Almanlar millî birlik şuuruna ulaştığı için belirli bir medeniyet seviyesine çıkabilmişlerdir. Ancak bizim milletimiz tek vücut olmayı başaramadığı için geri kalmıştır. Mehmet Âkif, bu durumla ilgili özeleştiriyi ise şu dizelerle söze döker:

“Bizim düşünceler amma sizinkinin aksi!
Demin berâber iken şimdi ayrılır hepsi!
Bu i’tibâr ile baktıkça: Aynı merkezden,
Çıkıp da nâ-mütenâhî muhîte doğru giden
Kümeyle hatlara benzer ki muttasıl açılır...
Bizim de işte budur inhilâlimizdeki sır.
O râbitayla giderken sizin teâliniz;
Bu tefrikayla perişan bizim ahâlîmiz.”

Âkif’e göre, kendi içinde ayrılığa düşen bir millet her bakımdan geri kalmaya mahkûmdur. Ancak birlik olursa her alanda ilerleme sağlanabilir. Bu birlik okulda, askeriyede, iş sahasında, bilim dallarında sağlanmalıdır ki toplumun ortak vicdanı / şuru oluşabilsin.

Abdürreşit İbrahim’den ilhamla yazdığı *Süleymaniye Kürsüsünde* şiirinin daha ilk dizelerinde okurun bakışını dikkat ve tefekkürün önemine çeken şair, izlediği manzara karşısında duyulanmak ya da üzölmek yerine düşün-

meyi tercih ettiğini söyleyerek okura da böyle yapmasını salık verir. Bir asma köprüden hareketle Batı’nın ulaştığı medeniyet seviyesini kendi coğrafyasıyla kıyaslar. Ki bu dönemde ülke; eğitim, liyakat, ekonomi, askeriye, dinî hayat ve adalet bakımından çok kötü bir durumdadır. Âkif, bu durumdan dolayı büyük üzüntü yaşamakta ve durumun nasıl düzelebileceğine dair kafa yormaktadır.

Abdürreşit İbrahim, gezip gördüğü Asya ülkelerinde özellikle Müslüman halkla iletişime geçerek genel durumu gözlemlemeye çalışır; fakat Türkistan’dan Hindistan’a kadar gittiği yerlerde İslami değerlere uygun yaşayan bir halkla karşılaşmadığı gibi alkol, kumar, fuhuş gibi günahlara dalmış bir vaziyette bulur insanları. Bu durumdan ötürü büyük üzüntü duyar ve bu hâle gelmesinin sebeplerini araştırır. Ona göre Türkiye dâhil (o zamanlar Osmanlı) bütün Asya’da sefahat hayatına dalan Müslümanların değişme ve gelişmelerden habersiz kalmalarının sebebi Batı özentisidir. Batı’nın sadece yaşam tarzını alıp bilimsel gelişmelerine gözlerini kapattıkları için her bakımdan geri kalmıştır Doğu toplumları. İçlerinde sadece Japonya istisnadır. Müslüman olmayan halk bile İslam üzere bir hayat yaşamaktadır. Bunun sebebi ise geleneklerine olan bağlılıklarıdır. Batı’dan sadece ilim noktasında faydalanmışlar; ama asla yaşantılarına özenmemişlerdir. Bu da kültürel asimilasyonu önlemiş, böylece kimliklerini koruyarak teknolojik ilerlemeyi sağlayabilmişlerdir. Japonların Müslümanvârî yaşantılarını Mehmet Âkif şu sözlerle dizelere döker:

“Sorunuz, şimdi Japonlar da nasıl
 millettir?
 Onu tasvîre zafer-yâb olamam, hayrettir!
 Şu kadar söyleyeyim: Dîn-i mübînin
 orada,
 Rûh-ı feyyâzı yayılmış, yalnız şekli
 Buda.
 Siz gidin, safvet-i İslâm’ı Japonlarda
 görün!
 O küçük boylu, büyük milletin efrâdı
 bugün,
 Müslümanlıktaki erkâmı siyânette
 ferîd;
 Müslüman denmek için eksiği ancak
 tevhîd.
 Doğruluk, ahde vefâ, va’de sadâkat,
 şefkat;
 Âcizin hakkını i’lâya samîmî gayret;
 En ufak şeyle kanâ’at, çoğa kudret
 varken;
 Yine ifrât ile vermek, veren eller
 darken;
 Kimsenin ırzına, nâmûsuna yan
 bakmayarak,
 Yedi kat ellerin evlâdını kardeş
 tanımak;
 “Öleceksin!” denilen noktada
 merdâne sebat;
 Yeri gelsin, gülerek, oynayarak terk-i
 hayât,
 İhtirâsât-ı husûsiyyeyi söyletmeyerek,
 Nef’-i şahsîyi umûmunkine kurbân
 etmek;
 Daha bunlar gibi çok nâdire gördüm
 orada...
 Âdemin en temiz ahfâdına mâlik bir
 ada.
 Medeniyet girebilmiş yalnız
 fenniyle...
 O da sâhiplerinin lâhik olan izniyle.
 Dikilip sâhile binlerce basîret, im’ân;

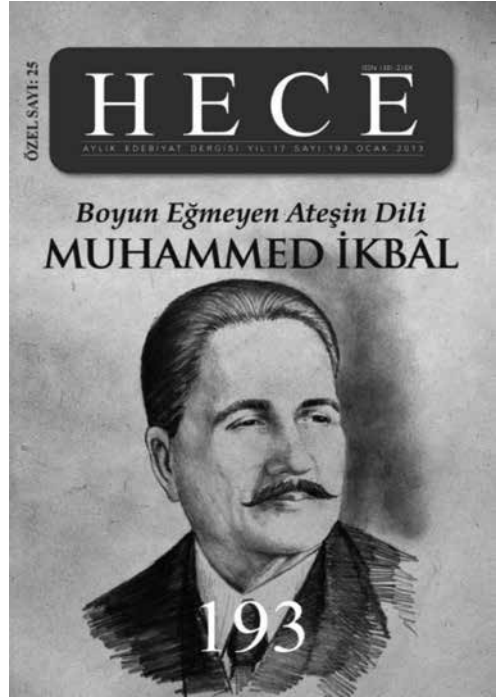
Ne kadar maskaralık varsa kovulmuş
 kapıdan!
 Garb’ın eşyâsı, eğer kıymeti hâizse
 yürür;
 Moda şeklinde gelen seyyie gümürkte
 çürür!
 Gece gündüz açık evler; kapılar mandalsız;
 Herkesin sandığı meydanda, bilinmez
 hırsız.
 Ya o mahviyeti insan göremez bir
 yerde...”

Bir asır öncesinden kendi memleke-
 tinin hâline kafa yorup tespitlerde bulu-
 nan ve insanına şiiirleriyle yol göstermeye
 çalışan Mehmet Âkif, -günümüzde hâlâ
 hiçbir şeyin değişmediğini de göz önüne
 aldığımızda- sırf bu yönüyle bile zama-
 nının ötesine geçen büyük bir aydındır.

Coğrafya kaderse arkadaş da na-
 siptir. Olumsuz şartların içinde olsa bile
 kişi, güzel insanların yanında güller açar.
 Sonra bir bakar ki kendi gül bahçesi
 oluvermiş. Âkif, kendi başına gül bah-
 çesi olmuş bir yazardır. Onun gözlemci
 kişiliği etrafındaki güzel insanların tec-
 rübelerinden de faydalanmasını sağlamış
 ve bu özelliğini de yine ideali uğruna
 kullanmıştır.

Yılgınlık Nedir Bilmeyen Şair: Muhammed İkbâl

Muhammed İkbâl 8 Kasım 1877’de Pencap eyaletine bağlı Siyalkut şehrinde dünyaya gelir (Uludağ, 2013: 255). O; bilgisi, eğitimi, kültürel birikimi ve vermiş olduğu eserlerle kendi zamanının en önemli düşünürlerinden biridir (Taşdelen, 2013: 26). Küçük yaşlardan itibaren iyi bir İslâmî terbiye ve kültür alan İkbâl, mütevacı bir şahsiyettir (İkbâl, 2019a: 11). Kur’an ve Peygamber âşığı olan babası İkbâl’in karakterinin şekillenmesinde etkili olur. Buradan hareketle onun çocukluğundan itibaren kişiliğini oluşturan iki temel dinamığın Kur’an ve Hz. Muhammed (s. a. v.) olduğunu söylemek mümkündür (Albayrak, 2013: 20). Ârif, filozof ve şair olan İkbâl, bütün irfanını, felsefesini ve şiirini İslam’ın ve İslam Milleti’nin hizmetine sunar. Onun gayesi, tüm imkânlarıyla İslam’a hizmet etmek ve Müslümanların öze dönüşünü, fitratlarına sarılmalarını sağlamaktır (İkbâl, 2019a: 11). Bu bağlamda İkbâl sürekli olarak yitiğini arar. Bir arayış düşüncesi, zihniyeti, anlayışı, âdeti onda cisimleşir (Hece, 2013: 5-6). Müslümanları uyandırmak ve dinamik hâle getirmek için hayatın her safhasını kapsayan çok boyutlu bir ruh hamlesinin gerekliliğine (Albayrak, 2013: 22) vurgu yapan İkbâl, çağdaş bilim ve felsefe karşısında İslâm düşünce ve medeniyetini yeniden ihya ve inşa etmek ister (Albayrak, 2013: 25). Bu amaçla “*İslâm’da Dinî Düşüncenin Yeniden Yapılandırılması*” adlı



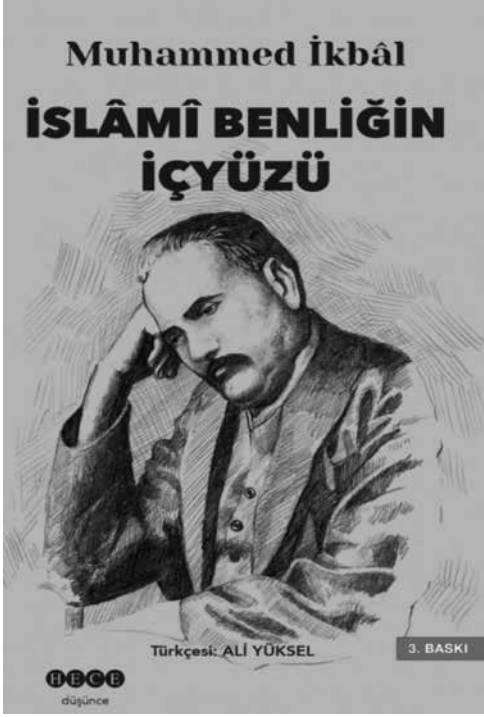
meşhur eserini kaleme alır. Onun gayesi, İslam’ın yeniden anlaşılması, İslam toplumunun uyanarak Batı’nın müstemlekesi olmaktan kurtulmasıdır (Taşdelen, 2013: 26). Ardında son derece öğretici bir hayat ve düşünce birikimi bırakan İkbâl’i düşünmek ve anlamak esasında kendimizi ve geleceğimizi düşünmek ve anlamaktır (Hece, 2013: 10). Zira onun her eseri, şiirinin her bir mısraı sınırsız bir hikmet ve irfan denizinden çıkmış gibidir. Batı’yı felsefesi ve edebiyatıyla derinlemesine tanıyan Doğulu

nadir düşünürlerden birisi olan İkbâl, Batı'yı tanıırken ve tanımlarken, Müslüman kimliğinden gelen farklılığını, edebiyat, sanat, felsefe ve tasavvufteki yetkinliğine bağlı olarak korumayı da başarır (Albayrak, 2013: 12-13). İkbâl'in Müslüman bir düşünür ve sanatçı olarak entelektüel ve düşünsel anlamda Batılı birikimi sağlamıştır. Bununla birlikte Batı'nın değerleri hiçbir zaman onun gözünü kamaştırmaz (Hece, 2013: 7). İkbâl, Müslümanların benliklerinde, yaşayışlarında, fikrî yapılarında, ahlâkî ve dinî düşüncelerinde ciddi bir çözülüş ve yıkılışın yaşandığı (Kılıç, 2013: 179) buhranlarla dolu bir çağın tanığıdır. Böyle bir çağda o, mücadeleci karakteriyle hem kendi yaratılışının gizemlerini arayarak ruhunun derinliklerine doğru seyre çıkar hem de bir düşünür kimliği ile Müslüman toplumu uyandırma misyonunu üstlenir (Albayrak, 2013: 12). Düşüncelerindeki metafiziksel yoğunluk İkbâl'i, hakikat zemininden beslenen bir ideal insan modelini ortaya koyma amacına sevk eder (Albayrak, 2013: 15). Bu noktada hikmet geleneğini benimseyen İkbâl, ideal insan modelinde Mevlana'yı örnek alır ve onu üstadı olarak görür (Taşdelen, 2013: 27). Kısacası İkbâl, mükemmeli arayış ideali ile sürekli değişen ve gelişen bir kişiliğe sahiptir (Albayrak, 2013: 15).

Muhammed İkbâl'in öne çıkan karakter özelliği mücadeleci bir ruha ve inanmış bir kimliğe sahip olmasıdır (Kılıç, 2013: 185). *“Vesveseden, kederden, korkudan kurtul. Taş gibi pişkinleşip elmas ol. Her kim, ölesiye çalışıp didinirse, iki âlemi aydınlatır. Hayatın şerefini sertliğinde ara. Yumuşaklık ve hamlık, güçsüzlük ve aşağılığın kaynağıdır.”* (İkbâl, 2019a: 72) diyen İkbâl'in düşüncesinde yaşam, devamlı bir mücadelenin adıdır.

Kendi benliğini tanıyıp rehber edinmeyen kişinin başka ben'lerin esiri olacağını vurgulayan düşünüre göre güçlü insan, benliğini gerçekleştirmiş özgür bireydir (Çelik, 2013: 240-242). Bu noktada, *“Hayat, güçten doğar. Hayatın itici gücü, elde etmek zevkidir. Güçsüzlük hayatın yolunu keser, içinde korku var ve doğurduğu yalandır. Güçsüzlüğün içi bomboştur. Çabalamak, hayatın muhtevasıdır, özüdür. Hayatın kanunu, lezzet oluşturmaktır. Kalk ve yepyeni bir dünya meydana getir. Yeni bir Halil ol ve ateşten gömlek giy! Kendisine hükmeden kimse, zamanı kendi emrine alır.”* (İkbâl, 2019a: 61-62) diyen İkbâl, hayatta başarılı olmak için güçlü olmak gerektiğini belirtir. Ona göre birey kendisine verilenlere sadece edilgen olarak uyum sağlayarak değil direnip çevreye kendi kişiliğinin mührünü basarak güçlü hale gelir (Mır, 2013: 340). Kısacası İkbâl, heves putunu, Lât ve Uzzâ putları gibi kırarak Allah'ın himmetine dayanan kişinin evrenle savaşacak güce ulaşacağını iddia eder (İkbâl, 2019a: 38).

İkbâl içinde yaşadığı âleme varoluşsal bir bakış açısıyla yaklaşır. O, bireyin hayat öyküsünün bütünlüğüne, dağınık olaylar dizisi olmadığına vurgu yapar (İkbâl, 2023: 62). Bu bağlamda insan, varlığının iç zenginliği ve sınırsız yeteneğini geliştirmek suretiyle sürekli ilerleyen hayat akışına katılma arzusunu daima ruhunda hissetmelidir. Aksi takdirde, onun ruhu taş kesilir ve kendisi de ölü madde haline gelir (İkbâl, 2023: 24). İkbâl'e göre insanın bu âlemdeki öncelikli görevi, dünya için değerli bir varlık olmaktır (İkbâl, 2017: 12). Bu yüzden hayatın gönülle kaim olduğunu unutmamak gerekir (Kılıç, 2013: 186). Ona göre kendi kişiliğine ve başkalarının kişiliğine saygı duyan bir insan Tanrı'nın uçsuz bucaksız âleminde



korkusuz ve özgür bir şekilde hareket eder. Böylece kâmil en erdemli bir birey olur (Gündoğdu, 2013: 169). İnsanın benliğini gerçekleştirebilmesini sağlayan en önemli hususlardan birisi de kişinin kendi kendini kontrol etmesidir. Diğer bir ifadeyle kendini kontrol, benliği gerçekleştirmenin ve kendinin farkında oluşun en merkezi boyutudur. Zira kendini kontrol etmek, özgürlük demektir (Sambur, 2013: 144-145). İkbâl'e göre her an yeniler meydana getirmek ve yenileşmek de sadece hür insanın başarabileceği bir şeydir. (İkbâl, 2019a: 89). Sonuç olarak insan her an yeniden var olduğunu bütün benliğiyle hissedebilmek için umutsuzluk, korku ve keder gibi hayatı tüketen ölümcül zehirlerden uzak durmalı güç, hikmet ve aşk kaynağı olarak Allah'tan beslenmelidir. (Sambur, 2013: 145-146).

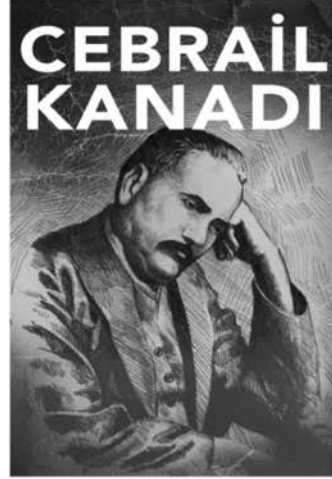
İkbâl'in düşüncesinin merkez noktası benliktir (Albayrak, 2013: 18). *"Eğer kendi benliğini sağlamlaştırırsan istediğin zaman cihanı topyekûn devirirsin. Eğer benliğini unutursan fânî olursun. Eğer benliğine âbâd olursan bekâ bulursun. Hiç bilir misin ölmek nedir? Benliği unutmak. Düşüncen, benliğinden ilhâm alsın, iş yapanlardan ol."* (İkbâl, 2019a: 67) diyen İkbâl'de ideal insan modeli, benliğin gelişmesi ve olgunlaşması üzerine kuruludur. O, ideal insanın hem kendi benliğini hem de dünyayı imar edeceğine (Albayrak, 2013: 19) inanır. Görüldüğü üzere insanın beninin farkında olması ve onu olgunlaştırması, dünyadaki en önemli iştir. Ancak çoğu zaman kendisinden gafil olan insan sahip olduğu en büyük değerin kendisi olduğu gerçeğini unutmaktadır. Zira modern dönemde benin bilinmesi ve benliğin inşa edilmesi sorunları ya ihmal edilmiş veya yok sayılmıştır. Yaratılışında ilahi bir öze sahip olan insanın kendini ve Rabbi'ni tanıması sorun olmaktan çıkarılmıştır. Diğer bir ifadeyle insanın ilahi özü ihmal edilmiştir. İlahi özünden gafil olan insan ise sahte bir özgürlüğün tuzağına düşmektedir. İlahi ve insani olanı birbirinden ayıran modern bilim ve felsefe gerçek manada insani gelişimin dinamiği değil, engelleyici olmaktadır (Sambur, 2013: 139-141). Bütün bu sorunların farkında olan İkbâl, benliğinin derinliklerine nüfuz etmiş bireyler yetiştirmek ister. O, insanlığın kurtuluşunu, insan şahsiyetine hürmet temeli üzerinde kurulmuş bir medeniyetin tekâmülünde bulur. (Albayrak, 2013: 16). Kısacası İkbâl'e göre aşk, hareket, arzu, hoşgörü ve dünyayı yegâne gaye olarak görmemek benliği kuvvetlendirirken korku, kölelik ve dilencilik benliği zayıflatır (Kılıç, 2013: 191-193).

Muhammed İkbâl, korkuyu varoluşsal bir bakış açısıyla değerlendirebilir. Ona göre İslam'ın yapısını oluşturan temel, korkunun evrende kuşkusuz var olduğu ancak İslam'ın amacının insanı o korkudan kurtarmak olduğu üzerine kuruludur. Korkunun insanın ahlaki gelişimini engellediğini vurgulayan düşünöre göre bir irade gücü, bir enerji hatta sınırsız bir güç nüvesi olan insan, iradesini kullanarak korkularıyla mücadele etmelidir. Bu noktada İkbâl, insanın özünün akıl veya idrakte değil irade gücünde olduğunu iddia eder. Ona göre korkudan kurtulmak kişiye şahsiyet duygusu kazandırır. Böylelikle birey bir güç kaynağı olduğunun bilincine varır (İkbâl, 2017: 198-199).

Muhammed İkbâl, şiirlerinin her bir mısraında okuru kalbinden yakalamayı başarmış bir şairdir. O, insan ruhuna seslenebilmek için şiir yazmakta ısrar eder. Zira şiir insan ruhunu derinden etkileyen bir sanattır. Şiirlerinde imanlı ve heyecanlı ruhunun fırtınalarını aksettirir. Onun şiirlerindeki lirizm ve aşırı duyarlılık insana özgürlük havası verir. Mısralarında uyarıcı, uyandırıcı kişiliğinin yanı sıra hisli bir yüreğin, heyecanlı bir ruhun çarpınışlarını görmek mümkündür (Albayrak, 2013: 22). İkbâl; şiiri sadece duyguları dışa vurmak için değil aynı zamanda metafiziksel, siyasî ve iktisadî meseleleri tartışmak, sanat ve kültürle ilgili konularda yorum yapmak, kısacası insanın varoluşsal durumu üzerinde kafa yormak için kullanır (Mır, 2013: 354). Bu bağlamda onun şiirlerinde varoluşsal temalar yoğun bir şekilde işlenir.

Bu noktada Muhammed İkbâl'in şiiri bazen yaralı bir yüreğe merhem, kırgın bir gönle umut olur;

Muhammed İkbâl



Türkçesi: Celal Soydan

HCCB
gür

3. BASKI

*Ümitler bahçemi yemyeşil tut ey Rabbim,
O fidanları yürek kanı akuta akuta yetiştir-
dim. (İkbâl, 2019b: 86)*

Bazen de var olmanın anlam ve derinliğine ulaşarak yaşamının lezzetini tatmak olur;

*Her zerrem hayatın tadını alsın
Düşünce cevherimde hayat yakışı belirgin
olsun. (İkbâl, 2019b: 100).*

Kimileyin gözyaşı ve hüznle sessizliğe bürünerek hayatın acı ve kederini benliğin her zerresinde hissetmek olur;

*Kederli bir melodinin hafifçe sesi yükselir
Gözyaşı kafilesine hareket zili sesi gelir.*

*Nasıl ki şebnem yüksekliği uçma zevkindedir
Benim hayatımın yüceliği de dert sesindedir.
(İkbâl, 2019b: 107).*

*Evrenin her zerresinin yüreği baştan sona acıdır
Ve sessizlik yaşamın dudağında soğuk bir
ahıtır. (İkbâl, 2019b: 128).*

Bazense kimseyi yargılamadan, ötekileştirmeden nasılsa öylece kabullenmek olur;

*Mey içirip yere yıkmayı herkes bilir
Asıl keyif, düşenleri ayakta tutmaktır saki.
(İkbâl, 2019b: 177).*

Kimi zaman da insanı yalnızlaştıran ve kendisine yabancılaştıran çağ ve Batı'yı eleştirmek olur;

*Çağdaş kültür bana öyle bir özgürlük bahsetti ki
Görünürde özgürlüktür ama batında kölelik.
(İkbâl, 2021: 49).*

*Bu mudur çağdaş dünyanın kazancı ne?
Beyinler parlak ama gönül karanlık, bakış
küstah! (İkbâl, 2021: 81).*

*Yanlış anlama, biraz deneyip tanı onu,
Batı, aklı olgunlaştıran ama kalbi bozan
bir yerdur. (İkbâl, 2021: 54).*

Kimi vakitse kimseyi kırıp incitmeyen, her şeyde iyiyi ve güzeli arayan hassas bir gönle sahip olmak olur;

*Yazıların birleştirici özellikleri barındırsın
Dikkat et! Konuşmanın kimsenin kalbini karmasın.
Dilini temiz tut, Allah'tan feyiz alansın sen
Sakın sedan saygınlığını kaybetmesin!
(İkbâl, 2019b: 44).*

Sonuç olarak ifade etmek gerekirse İkbâl için benlik yolu, gönül yoludur. Zira gönül de tıpkı akıl gibi kavrama, anlama ve iletişimde bulunma gücüdür. Gönül sevgi ve aşk merkezlidir. Bencil-

leşmez. Çıkar gözetmez. Aşk ise gönlün yaşama, düşünme, anlama ve iletişimde bulunma halidir. Büyük bir güç olan aşk sayesinde kişi kendi benliğini en ileri derecede kurabilir, eğitebilir ve olgunlaştırabilir (Taşdelen, 2013: 31-32). Bu bağlamda yılmadan usanmadan aşkına ve davasına sahip çıkan İkbâl bütün insanlığa, "Aşk, kılıçtan ve oktan korkmaz. En sert taşlar, aşkın bir bakışıyla yarılr. Âşık olmayı öğren ve sevmeyi ara. Hz. Nuh'un gözüni ve Hz. Eyyub'un yüreğini iste." (İkbâl, 2019a: 33) diye seslenir.

KAYNAKÇA

- Albayrak, A. *Düşünür, Şair ve Bir Aydın Olarak Muhammed İkbâl Portresi*. Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Boyun Eğmeyen Ateşin Dili Muhammed İkbâl, 2013, ss.12-25.
- Çelik, K. *İkbâl'in Medeniyet İdeali: Müslüman Medeniyet*. Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Boyun Eğmeyen Ateşin Dili Muhammed İkbâl, 2013, ss.226-247.
- Gündoğdu, H. *İkbâl'in Benlik Felsefesi ve Demokrasi*. Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Boyun Eğmeyen Ateşin Dili Muhammed İkbâl, 2013, ss.164-176.
- Hece. *Boyun Eğmeyen Ateşin Dili Muhammed İkbâl*. Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Boyun Eğmeyen Ateşin Dili Muhammed İkbâl, 2013, ss.5-10.
- İkbâl, M. *Makaleler*. Türkçesi: Celal Soydan, Ankara, Hece Yayınları, 2016.
- İkbâl, M. *İslâm'da Dinî Düşüncenin Yeniden Yapılandırılması*. Türkçesi: Celal Soydan, Ankara, Hece Yayınları, 2023.
- İkbâl, M. *Hareket Zili*. Türkçesi: Celal Soydan, Ankara, Hece Yayınları, 2019.
- İkbâl, M. *Cebrail Kanadı*. Türkçesi: Celal Soydan, Ankara, Hece Yayınları, 2021.
- İkbâl, M. *İslâmî Benliğin İçyüzü*. Türkçesi: Ali Yüksel, Ankara, Hece Yayınları, 2019.
- Kılıç, C. *Düşünür, İkbâl'in Mücadelesi ve İslâm Dünyasına Etkileri*. Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Boyun Eğmeyen Ateşin Dili Muhammed İkbâl, 2013, ss.177-204.
- Mir, M. *Düşünür, İkbâl'in Şiirinin Ana Uğrakları*. Türkçesi: Turan Koç, Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Boyun Eğmeyen Ateşin Dili Muhammed İkbâl, 2013, ss.328-354.
- Sambur, B. *İlahi ve İnsani Olanı Yeniden Anlamlandırma*. Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Boyun Eğmeyen Ateşin Dili Muhammed İkbâl, 2013, ss.137-146.
- Taşdelen, V. *Düşünür, Muhammed İkbâl'de Aşkın Ben*. Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Boyun Eğmeyen Ateşin Dili Muhammed İkbâl, 2013, ss.26-42.
- Uludağ, S. *Hakîm ve Müttefekkir Bir Mutasavvîf Olarak Muhammed İkbâl*. Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Boyun Eğmeyen Ateşin Dili Muhammed İkbâl, 2013, ss.255-262

| REŞİT GÜNGÖR KALKAN

Genç Ölmek Adlı Bir Prelüt

Sözü kem gözlerden değil de fenalık biçilmiş sözlerden esirgeyerek söylemeliyim ki, kalbi olmakla kalbî sayılmak arasındaki farkı bilenler için hayat, tek nefeslik, kısa mesafeli bir yürüyüştür sadece. Bahusus şehbenderlerin, seyyahların ve rüya yorumcularının kim bilir belki de böbürlenerek anlatıp yazdıklarından okuduğumuz odur ki, tarih ve mazi arasında devinip duran şey, insicam içinde yürüyenlerin o biricik saydıkları anlardır bir tek. Dünyanın aşkla uyutulmuş bütün sabahlarına doğrulan her yürek için yaşamak, say ki gümrah bir ırmağı coşkuyla geçmektir. İnsicam içinde yürüyenlerin anıları içinde yaşamak, say ki yaşamı her şeye rağmen kıyasıya savunmaktır. Kem sayılan sadece durağanlığın getirdiği o mayhoşlukla kaim sükûttur ki, “meta olarak zayıdır” deriz bütün içtenliğimizle. Bakın şimdi, dünya dediğimiz bu sanat eserinde yaşamak, çoğu zaman boyun büküş olsa da, aşk ehli için şükür; sanattır asıl. O aşk ehli ki, yaşadığını aşkı vesile kılarak dünyaya sunar. Onun için bütün mevsimlerin adı silme şükürdür. Adı konulmamış her yaşamak durağında o, bu şükranlığından artakalan sevinçlerini, hüznelerini, unutuluşlarını bir şikâyet olarak sunmaz hiçbir zaman. Hani demiştik ya, yaşadığımız her ne varsa, tarih ve mazi arasında devinip duran her şey gibi sadece yürüyenlerin anılarıdır onlar. Tek mevsim bile olsa hayat, “Ben de yaşadım işte iyi kötü.” diyebilme cesareti gösterebilenlerindir. Zayı olan mevsim

değildir aslında; zayı olan, yitip giden, unutilan, bomboş bir ağrıya hapsolan için mevsim, yeniden doğruluşun, yeni ile doğruluşun hesabını tutmaktır yeneden. Ucundan kıyısından kışa girerken yaşamak, bir arzusun kollarında sarıp sarmalanan kendi sabırsızlığımızdır adlı adınca.

Ucundan kıyısından kışla girilen dünyada keder, şükür savunmaların cesaretiyle karşılayacaktır bizleri. Hem kim yadsıyabilir ki, ne de güzeldir kalbî olanın ulu bir kışla buluşması. Kışlada üstelik bir askerin, bir sazla ördüğü o çağdaş yazgılarla diklenen türkülerinde gurbeti dinlemek... Kışla büyüyen ne varsa içimizde, silik bir mevsim anısıdır bu yüzden. Ne var ki, kış ve düş arasında sızılı bir kalbin tablo hâlinde yansıttığı her şey unutmamanın o tuhaf ve şaşırtıcı bilgisinde saklıdır yine de. Schiller, “Unutmak ve affetmek iyi insanların intikamıdır.” derken, kalbî olanın en heyecanlı tarafını dile getiriyordu belki de. Çünkü unutmak ile affetmek, karanlığı boğan, karanlığı aşkla silkeleyen asil ruhluların geçmişî özlemle hatırlatan vasıflarıdır daha ziyade. Kış kalbiyle yaşayan için sevmek, hayata küçük bir kedinin sıcacık patileriyle dokunmaktır derim. Nasıl olsa hepimiz aynı dünyanın yolcuları olarak karanlıklarla boğuşa boğuşa tüketiyoruz ömrümüzü. Nasıl olsa hepimizin içinde dünya, yontulmamış ağrılar yumağıdır. Niyetim pak, kalbim tertemiz bir lisanla sessizliğe doğru fi-

sıldamakta ki insan, henüz keşfedilmemiş ağırlarıyla insandır ancak. İçimizde büyüyen masmavi bir denizle çırpınıp duruyoruz biteviye. Hüzünlerden yapıma geçmişimizle hepimiz, dupduru bir cennet arzusuyla yol alıyoruz dünyada. İşte şimdi kışı çağırabiliriz gönül sofralarımıza ki tam vaktidir. Çünkü baharı hayal ettiğimiz kadar işgalci görürüz kışı. Gönüllerimizde, belki de adını bir türlü koyamadığımız bir yerlerde, akıp giden ayrılık düşüyle sarhoşuz hepimiz. Bahara vesile olsun diye bütün bu yaşadıklarımız; harcanan bir ömrün sonbaharında rastladığımız bir evren kokusuyla büyülenen hafızamız, bundan sonra geride kalanları çoğaltarak çekilecek demektir enginlere. Hem, aramızdaki köprünün içimize uzanan saadeti olmayacaksa eğer, kışın ne işi olur ki aşkla hatırlanan bu sofrada?

Sizi bilmem ama ben, yazgısında kalbî umutlar eşliğinde günlerini coşkuyla karşılayanları/ yaşayanları hayatın her zaman mübarek tarafında gördüm. Çünkü onlar, birilerince çerçevesi çoktan çizilmiş türkülere hapsedmeyenlerdir ruhlarını. O yüzden umudun diri tarafında dururlar hep. Yaşadığımız sürece, kim söylemiş olursa olsun, “Geçtim dünya üzerinden...” diyen duru bir kalbin sahibini en sevecen hâlimizle selamlayabiliriz. Hakikatte dünya üzerinden geçmek, en derin ağırlarımızın söylencesi değilse başka nedir ki? Hepimiz oğullar ve kızlar olarak yaşadığımız bu hayatta sadece ve en yalın hâliyle bir fiil olarak “geçtiğimizi” unutarak yaşıyorsak eğer, bizleri kim, neden affetmeli ki? Bu yüzden olmalı, mevsimleri ömrümüze rapteyleyen cevherdeki sırrı arayışımız içre o hiç tamamlanmamışlık, eksik bırakılmışlık yanılığı.

Doğrusu, evvelemirde hayat, yükümüzü sırtlandığımız bir çuval anılar ve rüyalar toplamından başka hiçbir şey değildir.

Dünya üzerinden geçen ve dünyalık adına “Şanlı ölüm atı”nın yularından yapışmaya hiç yanaşmayanlar, tertemiz bir ömrün hikâyesi olmaya en çok layık olanlardır. Çünkü dünya dediğimiz ve bakiyesiyle miras bırakacağımız mekân, bir avuç kalpten başka bir şey midir sanıyorsunuz yoksa? Önümüz kış ve ömrümüz uzun bir kışla örtülecek bir süreliğine. Kim bilir daha ne hayatlar karşılayacak bizleri sermayenin yavaş yavaş tükendiği bu uzun mevsim boyunca? Nedensiz bir güzelliği arayanların kaybettiklerinden bahtımıza ne düşecek acaba? Çünkü dünya üzerinden geçmek, üzerinde durduğumuz hakikatlerin bu sorularla karşılaşacağı gün, umulur ki bizlere bütün çıplaklığıyla sırrını ele verebilsin. Bir avuç kalpte biriktirdiğimiz ne varsa, dünya üzerinden geçerken kalpleri incitmeyenlerin adlarıyla hatırlanacak olan da o olacaktır. Açılır kapanır bir sahnenin gerisinde bekleyen o tuhaflıklar, şaşkınlıklar galerisinde bizler, yalınkat bir gerçeğin hasımları olarak güzelliği yoğuranların alışkanlıkları kadar mesafe alacağız. İçimizden bahara öykünen uzun bir kış geçecek ve kim bilir kimin piyanosunda tuşlar, nice ayrılık notalarıyla dolduracak evrenimizi. Duru bir yalnızlığı dünya üzerinden geçenler kadar, en az onlar gibi miras kabul edip öylece sahiplenilenler yaşayacaklar. Bizi teselliye mecbur kılan asıl güzellik de bu değil mi nasıl olsa?

Dünya, solgun kalplerin sığınağı olamayacak denli temiz değil ve hayat hiç kimsenin yorgun notalar eşliğinde

söylediği hiçbir şarkıya benzemiyor. Geçiyoruz işte, hepsi bu; divanlar, külliyyatlar, tesbihatlar ve tafsilatlarla tezviratlar arasında sıkışıp kalmış ruhlarımızla biz, yine de ve sadece geçip gidiyoruz. Sahi ne diyordu o türkü:

*“Geçtim dünya üzerinden,
Ömür bir nefes derinden,
Bak feleğin çemberinden,
Yolun sonu görünüyor.”*

Safiyane bir niyetin mekân tuttuğu duru bir gönülle ifade etmeliyim ki, “Bir zamanlar ben de gençliğimde şiir yazardım.” cümlesinin masumiyetine bütün içtenliğimizle inanabiliriz. İzafî bir durum karşısında bizleri zorlayan bir itki yoktur nasıl olsa. Ancak şu var ki şiir, masumiyetin tavsayan kollarına kendisini bıraktığından beri, gencin iki yakasına sarılmaktan da hepten vazgeçmiştir. Öyle ya, şiirle hesaplaşmasını tamamlayamamış her bilincin sığınağıdır, “Bir zamanlar ben de gençliğimde şiir yazardım.” cümlesi. Doğrusu, şiirin gençliği ile gencin şiiri arasında öteden bu yana bir hinlik aradığımızı itiraf etmeliyim, bağışlayınız lütfen. Genç, kalemle buluştuğu andan itibaren şiirde varsaydığı sermayenin düşüyle kafasını dizelere gömdüğü zamandan bu yana, “ulvî ve biricik” olanı aradığını cümle âleme duyurmanın telaşı içerisinde geçirir yıllarını. Nihayetinde, şiirin gençliği dediğimiz şey, nasıl olsa gencin şiiriyle at başı gitmektedir bu anlamda. Şiirimizi, her iki söz arasında, sürekli gençliğinde şiir yazdığını söylemekten bir türlü bıkmayanların elinden kurtardığımız vakit, gündemimize alabileceğiz. Çünkü şiir dediğimiz eylemin mevsimlik bir uğraş, senelik bir alan olmadığını, üze-

rinde yaşadığımız topraklarla derin bir hayatîyet bağı taşıdığını anlatabildiğimiz vakit rahata erebileceğiz. Yoksa Koca Yunus’un, Bizim Yunus’un kemikleri sızlasın mı daha yüzyıllar boyu? Değilse eğer, şiir yazarların gözleri önüne Yunus Emre’nin, Baki’nin, Nedim’in, Şeyh Galib’in Mehmet Âkif’in, Tevfik Fikret’in, Necip Fazıl’ın, Nazım Hikmet’in, Sezai Karakoç’un, Ece Ayhan’ın, Yavuz Bülent’in, İsmet Özel’in sureti gelip oturmuyorsa, niçin şiir yazdıklarını iddia ederler ki? Şiirin şuurla bağımlı çözebilen genç, ilerleyen yıllar içinde aradığı hikmetin sofrasına gönül rahatlığı içinde oturup eserini takdim etme bahtıyarlığına erebiliyor; değilse, ya çırpınıp duruyor yahut erkenden havlu atıp köşesine çekiliveriyor.

Söz şiire varır da, kalem ve kelime genç ölen şairleri unuttur mu sandınız yoksa? Onları hatırlamak, geride bıraktıkları eserlerine sahip çıkmak vefanın ilk adımı sayılsa yeridir. Onlar ki, çağın buhranlarına kapılmakla birlikte, hastalıkların, intiharların eşliğini aşabilmiş bahtsızlardır. Ki, ömür sayfalarından dünyamıza sızan ışıklar eşliğinde arada bir de olsa hatırlanacaklarından hiç şüphem yok. İster istemez insanın aklına üşüşüyor; peki kimdir genç ölen şair? Yeri yurdu neresidir acaba? Geniş bir hat üzerinde ilerleyen bu soruların karşılığı olarak genç ölen şairi tanımlayabilmek oldukça zor. Yani yazgı etrafında yoğunlaşmış derin bir felsefe eşliğinde bu soruların cevabını aramak pek müşkülât silsilesinden. Ancak bununla birlikte onları, yaşadıkları mısralar boyunca yazgıları ile birlikte mısralar arasından takip etmek hiç de güç değil. Zira biliriz ki içli seslenişler orkestrasının evvel giden şefleridir onlar. Her birinin

yazgısında biriken yaşamak adlı şarkının özgün sesleridir yine her biri. Bazısı nadirattan da olsa psikolojik çıkmazların harcına karılmış olsalar da, bazıları için de anlaşılmasız hastalıkların pençesinde, yaşlarının henüz ilk baharlarında solup gitmişlerdir birer gül gibi, deriz. Kimi zaman Rüştü Onur, Muzaffer Tayyip Uslu olur adları, kimi zaman da Cahit Sıtkı Tarancı, Orhan Veli Kanık, Kaan İnce, Nilgün Marmara, İlhami Çiçek, Arkadaş Z. Özger, Soysal Ekinci, Yavuz Çetin, Didem Madak... Ve ne yazık ki bu liste uzar gider.

Gizli hayatların sığdırıldığı yaşlarla genç şairler, kâm alamadıkları dünyanın hüznünü de reddederek kapatmışlardır ömür defterlerini. Hiç kıyas kabul etmeksizin hepsinin yazgılarında uçuşan hayal iklimi aynı duyarlılıkla yaklaşıp ruhlarımızı: “Benim bir adım vardı, hatırlayabildin mi onu?” der gibi bakarlar fotoğraflarıyla gözlerinize. Gizdüşümcü, gizdökümcü, imge vurucu, imge kurucu, bercesteci olurlar da, içlerinden nadirattan da olsa ancak bir elin parmak sayısını geçmeyecek olanları sadece birkaç kelimeyle ölüm yildönümlerinde hatırlanırlar, o kadar. Boşuna söylüyor değildi Rüştü Onur, o güzelim “Hülasa” şiirinde:

*“Ben ölsem be anacığım,
Nem var ki sana kalacak?
Ceketimi kasap alacak,
Pardösümü bakkal
Borcuma mahsuben...
Ya aşklarım?
Ya şiirlerim ne olacak?
Ya sen ele güne karşı
Nasıl bakacaksın insan yüzüne?
Hülasa anacığım,*

*Ne ambarda darım,
Ne evde karım var.
Çıplak doğurdun beni,
Çıplak gideceğim.”*

Kırık dökük, dağılmış parçalar hâlinde yaşadıkları için, ruhsal ve düşünsel atmosfere ait belirsizliğin uç verdiği yaşlardan itibaren kâğıt ve kalem eşliğinde, zihinlerinde ağır basınçlı bir dünya ile gezinip dururlar boyuna. Ömür sermayesinden çalanları anmak, hiç şüphesiz onlara çoğunlukla acıma duygusuyla karışık sorular yumağı olarak bakmamızı sağlar. Biz dünyalılar, biz fâniler, biz gizdökümün, gizdüşümün bir türlü kühüne vakıf olamayan zavallılar, onların ünleyerek aldıkları tatları, arzularında biriken makul lezzetleri anlamaktan uzak olduğumuzun dâhi farkında değilizdir. Çünkü onların acılarından, gözyaşlarından uzak düşen ruhlarımız, şiir yazmak hevesinin kursaklarımızı tıkadığı ve gençken yazdığımız basit bir iki karalamayla yetinilmiş hercai anılardır hep topu. O yüzden sesini duymayız Nilgün Marmara’nın. Ki o, Kuğu Ezgisi’yle seslenir içimize içimize:

*“kuğuların ölüm öncesi ezgileri şiirlerim,
yalpalayan hayatımın kara çarşafı
bekçi gizleri.
ne zamandır ertelediğim her acı,
çıt çıkarıyor artık, başlıyor yeni bir ezgi,
-bu şiir-
sendelerken yaşamum ve bilinmez yönlerim,
dost kalmak zorunda bana ve
sizlere!
çünkü saldırgan olandan kopmuştur o,
uykusunu bölen derin arzudan.
büyüsünü bir içtenlikten alırsa
kendi saf şiddetini yaşar artık,*

-bu şiir-
kuramadığım güzelliklerin sessiz görünümü,
ulaşılamayanın boyun eğen yansıması,
sevda ile seslenir sizlere.”

Ya Muzaffer Tayyip Uslu’ya ne demeli? Bir bahar karşılığında satıvermiştir ömrünü baharın en güzel zamanlarına. Adı verem olur, kanser olur, sonra güzel bir biçimde adlandırırız onu ve adı ‘ince hastalık’ olur; gelip tam da yüreğimizin ortasına oturur:

“Diyecekler ki arkamdan
Ben öldükten sonra
O, yalnız şiir yazardı
Ve yağmurlu gecelerde
Elleri cebinde gezerdi
Yazık diyecek
Hatıra defterimi okuyan
Ne talihsiz adammış
İmanı gevremiş parasızlıktan.”

Genç ölen şairler durağında hayat, kuru bir mevsim ağartısıdır ve yalnızlık burcunun ikizleri olarak onları anlamak huzursuzluğumuzu ziyadeleştirebilir. Bizler modern zamanların efendileri (!) olarak şiir yüklü yüreklerle aynı otobüste yolculuk yapmayı sevenleri pek de fazla sevmeyiz. Gerçek hayatla barışık kılınmak istemeyen kim varsa, şairler yâdında bir rezerve sahip olsa bile aynı yolculuğa tahammül gösterebileceklerini sanmak pek iyimserce olacaktır. İşte bu yüzden çok severiz göçünü erken tutanlardan İlhami Çiçek’i. Dünyaya alışamayan ruhuyla o, ötelere sesine sesini karıştırdığında hayat, bütün yavanlığını belki de sıradan bir sara hastalığıyla mühürlemişti üzerine. Dilinde bütün mahcubiyetiyle insan sıcaklığında kavrulmuş kül tadı vardı onun da.

“yeryüzü kırlarında böyle
yürekleri taşutlardan yana çarpan
yaramaz adamlardı sürücüler
bakarlardı dikiz bir bencillikten
boyuna yalnızdık
aradan/ bunca dağ geçti.
patikalar boyu iz süriüp
taşradan bir başka taşraya
ilerilere oradan ta nerelerine dağların
çok taşat değiştirdik böyle kent kent/ çok can kaybı.
ve sağlar/ korkuyla sevinç arasında
irkilerek daha çok bu sağınak gibi yağın yazgıdan
şöyle bir swazlayıp ağrıyan yanlarını
dudaklar dualara aralık
gördük ki kemiriliyordu can ağacının dalları
kuyular açar gibi kanda/ sorarak
etli kanda sıcak kemik soluk alıyordu.”

Doğrusu dile getirmekte hiçbir sakınca görmüyorum: Şiirin bizleri “adam” edeceğine dair inancımı hiçbir zaman kaybetmedim. Nihayetinde millî marşını şiirin ülküsüyle mündemiç, incelmış ruhlarla kurtuluşunu temin etmiş bir millete mensubiyet duygusu var içimizde ve karşımızda. Bu yönüyle şiirin mübarek, şairin ise kutsal olduğunu dâhi savlayabilirim. Bizim şiirle kurduğumuz ünsiyet, Anadolu merkezli bir İslâm düşüncesiyle hemhâl olduğundan beri, varlığımızı yok sayanlara esaslı bir tokat olmuştur daima. Bugün Türk dediğimizde, tarihî misyonunu mitolojilerden besleyip kuru kuruya övünenlerden ziyade, İslâm çerçevesinde hayat bulan bir tavra hayranlık duyuyoruz. Bu noktada şiir, Türk’ün ruh sığınağı olmuşsa eğer, bunu büyük ölçüde Yunus’un, Mevlânâ’nın, Şeyh Galib’in, Bakî’nin, Nedim’in nefesine borçluyuz. “Adam” olmak, şiirle kurduğumuz yakınlık ölçüsünce ilgilendirir olmuştur bizleri. Çünkü şiirin bir söz varlığı içinde millet

olmak şuurunu tesis etmek adına kabul ettiğini gördüğümüz misyon, en az tarihî bilinç denli derin olmuştur hafızamızda. Bu açıdan şiirin kendine has dokusunu, bilinçli bir tercihe zorlanan milletlerin alın yazıları olarak görüyorum. Özellikle Anadolu'nun yurt tutulması ve nihayetinde İstiklâl Harbi münasebetiyle ikinci kez mühür vurduğumuz bu topraklar, bizlere şiirin kudretini göstermiş olması bakımından da son derece önem arz etmektedir. Bilinen gerçeği tekrar etmek gerekirse, millet olmanın biricik yolu bütünüyle edebiyattan geçmektedir. Bugün yeryüzünde edebiyatı olmayan milletlerin varlığından şüphe dâhi etmiyoruz; çünkü yoklar. Dolayısıyla şiir, şuur hâlinde bizlere bu toprakları vaat etmiş olan yegâne işaret fişegi olmuştur.

Genç ölen şairleri bu toprakların sesi olarak gördüğümüz için şiirin hayatîyet boyutunu bir önceki paragrafta kısa da olsa işaret etmeye çalıştık. Çünkü genç ölen şairin gözü de gönlü de bu topraklar söz konusu olduğundan aşkla örmüşlerdir mısralarını. Biz işte tam da bunun için çok severiz Didem Madak'ı.

*"Heceleme beni artık Allah'ım
Bırak okunaksız kalayım
Kaderimin hepsi pek iyi olmasın varsın
Bak, ömrüm eriyor işte
Çocukluk fotoğrafımdaki kardan adam gibi
yanı başımda
Bak, ilkokul talebesi kalbimden
Yine karne parası istiyorlar
Bir gece konduda oturuyor kalbim oysa
Yağmur yağdıkça
Bir gece kondunun damı gibi içine doğru ağılıyor."*

Genç olarak ölememiş olmanın verdiği pişmanlıkla bir ömür söylenip

duranlar da yok değildir elbette. Yazgıda biçimlenen hayat, onları da bu duygudan azade kılmamıştır aslında. Fakat bununla birlikte, bir ruh kamaşması içinde genç ölmek, onlar için imrenilesi bir bakış kazandırmıştır da denilebilir. İsmet Özel için genç ölmek, durgun suyun sayhasında kırgın aksini seyretmek olmasaydı bu denli pişman olur muydu acaba?

*"Bu yaşa erdirdin beni, gençtim almadın canımı
ölmedim genç olarak, ölmedim beni leylak
büklümlerinin içten ve dışarıdan
sarmaladığı günlerde/ bir zamandı
heves ettim gölgemi enginde yatan
o berrak sayfada gezindirsem diye
ölmedim, bir gençlik ölümü saklı kaldı bende.
Vakti vardıysa aşkın, onu beklemeliydi
genç olmak yetmiyordu fayrap sevişmek için
halbuki aşk, başka ne olsundu hayatın mazereti
demedim dilimin ucuna gelen her ne ise
vay ki gençtim/ ölümle paslanmış buldum
sesimi..."*

Şiir ve hayat bağlamında genç ölmenin fotoğrafı öyle sanıyorum ki henüz çekilmiş değil. Şair, geçmişten bugüne içinde durularak aktığı ırmağın kendisini götürebileceği suları keşfetmekle meşgul. Öteden beri şiirle kurduğumuz ilişkiler bütünü olarak şairin söyleyeceklerini merak eden bir millet olduğumuz kesin. Fakat gençliğin şiir karşısındaki bu ikircikli tutumunu anlamak için epey bir zaman yol kat etmemiz gerektiği de bilinen bir gerçek. Genç şair, eğer bir gün, "Bir zamanlar ben de gençliğimde şiir yazardım." cümlesini terennüm etmeyi bırakırsa şiirimiz asıl o zaman bütün görkemiyle ortaya çıkacaktır. Aksi takdirde genç ölenlerin yazgıları karşısında sükût etmekten gayrı elimizden hiçbir şey gelmeyecek.

| METİN KAPLAN

Kesişen Yollar: Türk Şiirinde Sadelik ve Samimiyet

Günümüzde siyasi ve sosyal meseleler tartışılırken “medeniyet” kavramı sıkça vurgulanan bir başlıktır. Bu minvalde süregelen medeniyet tarihi tartışmaları beyinleri patlatırcasına, kulakları sağır edercesine yapılan salt Batı medeniyeti okumalarından az da olsa sıyrılarak son dönemde kendi içimize dönmüştür. Bu konuda henüz yeterli sayıda ve nitelikte eser ortaya konulmuş olmasa da bu gayretin her geçen gün arttığı ve bir müktesebatın oluştuğu da göz ardı edilemez. Eserleriyle ilim meclislerinde yaşamaya devam eden ve dersliklerde hâlâ sesi yankılanan merhum Fuad Köprülü’nün Prof. Barthold’un *İslam Medeniyet Tarihi* kitabı tercümesi ve ilavelerin yanı sıra konuyla ilgili düzelti ve düşüncelerini sunduğu eseri kütüphanelerin en üst rafında yer alır. Bu kitabın ilgili bölümünde yazarın Türk edebiyatı ile ilgili “Türk dili daha XIII. Asırda, İslam dünyasının üçüncü kültür dili sayılıyordu. Eserini XIV. Asrın başında yazmaya başlayan Cemâl-i Karşî, muasır Şeyh Hüsameddin-i Âsımî’nin “her üç dilde” yazılmış epey eserleri olup Arapça şiirlerinin fesâhat ile, Farsçalarının melâhat ile, Türkçelerinin ise sıhhat ile mümtaz olduğunu söylüyor. Şu suretle, bu devirde de Me’mûn devrinde olduğu gibi Arap edebiyatının üstünlüğü fasihlik’te, Fars edebiyatının manevi derinlik’te görülmektedir. Yeni yeni doğan Türk edebiyatı ise her iki bakımdan Arap ve Fars edebiyatlarına tâbi olup, bilhassa kendinin

sadeliği ve samimiliği gönülleri çekmektedir.” (M. Fuad Köprülü; *İslam Medeniyeti Tarihi*, Akçağ Yayınları, 2012, Ankara) tespiti dikkat çekicidir. Klasik isimlendirmeye Orta Çağ’a ait medeniyet tarihimizin Türk dili ve edebiyatı ile ilgili bu uzun alıntıya ilginizi çekeceğini düşünerek yine klasik isimlendirmeye Yeni Çağ’a ait bir alıntıyla devam etmek istiyorum. İsmail Kara’nın Mehmed Ali Aynî’den alıntılardığı bölüm meramımı anlatmağa ışık tutacaktır. “Acem ediplerine takliden birçok istiareler, mecazlar, cinaslar ve manasız terkipler ile ifsâd etmeselerdi bugün ne yüksek ve tatlı bir edebiyatımız olacaktı” (Amel Defteri, Dergâh Yayınları, 2021; s: 110-111). İşin aslına bakılırsa bu mesele “tavuk mu yumurtadan çıkar, yumurta mı tavuktan” meselesi gibi çok tartışma götürür. Artık bu tarihi yaşanmışlıktan sonra şu zaman diliminde Arap ve Acem edebiyatından etkilenme olmasaydı nasıl bir edebiyatımız olurdu? Sorusunun cevabını hiçbir zaman öğrenemeyeceğiz. Bununla birlikte modern Türk şiiri açısından bu konu ile ilgili tartışmalara etkisi günbegün artan Batı edebiyatını da eklemek kaçınılmazdır. Hatta günümüz şiirinde Batı edebiyatının etkisi, şiir okurken karşılaştığımız bazı terkipler ve imgelerin varlığını sürdürmesiyle ancak farkına vardığımız Arap ve Acem edebiyatının etkisinden çok daha baskındır. Hâl böyle iken geçmiş dönemlerde “Sadeliği ve samimiliği” ile ayrışan Türk şiiri günümüzde

bu karakterini ne ölçüde sürdürmektedir? Halk şiirimiz “sadeligini ve samimiligini” korusa da bütünü ele alındığında modern Türk şiiri için aynı şey söylenebilir mi? Kanaatimce bu soru bazılarının muhayyilesinde gayri ihtiyarı bir başka tartışmayı da canlandıracaktır. “Sadeliğin ve samimiliğin” geçmişte olduğu gibi modern Türk şiirinin de temel vasfı olması gerektiği fikri ne ölçüde kabul görmektedir?

Bu zor meseleyle ilgili olarak üsküremizi taşırmadan, meseleye biraz renk katmak babından kavram olarak ‘sadelik’ ve ‘samimilik’ üzerine bir parantez açmak gerektiği kanaatindeyim. Çünkü her iki kavram her ne kadar berrak şekilde dimağımızda varlığını korusa da pratiğimizde aynı berraklıkla yerini almamaktadır. ‘Sadelik’ basitlik ile ‘samimilik’ ise bayağılık ile çoğu zaman karışmaktadır. Türk Dil Kurumuna göre sade; süsü, gösteriş olmayan, yalın anlamındadır. Basit ise yapılması ve anlaşılması kolay olan manasının yanı sıra bilgi ve görgüsü sınırlı olan, her zaman rastlanan, özelliği olmayan gibi daha menfi manalar da içerir. Sade olanı başarmak her zaman kolay değildir ve çoğu zaman edebiyatta, mimaride vs. seçkin bir tarz olarak kabul görür. Basit olana gelince yer yer şairi ve şiiri bayağı olmak tehlikesi ile karşı karşıya getirir.

Özellikle “Birinci-İkinci Yeni” olarak tanımlanmış şairlerin şiirlerinde azımsanmayacak derecede sadeliğin basitlik ile yer değiştirdiği, çoğu zaman da iç içe girdiği dikkat çeker.

“Ben bir kostak delikanlıyken
Döverdim karımı
Aman aman
Şimdi yaşıldım
Karım beni dövüyor

Aman aman “ (Denize Döktüğümüz
Şarkılardan, Ece AYHAN)

Bir başka Ece Ayhan şiiri daha; kelimelerin sayıca az ve bildik olması şiiri sade ve samimi kılmıyor bilakis şiir olmaktan uzaklaştırıyor. Şiirde kelimeler dizgisinin bir anlam ve ses kurgusu ile ne kadar ilişkili olması gerektiğini de hatırlatıyor bize.

“ve neler neden sonra
deve derisi ahâlileriyle
ahâlimizden
meşrutiyetlerle
peki
katır cemile bir” (Bel Kanto, Ece Ayhan)

Bazen de basitlik kolay olandan menfi tarafa hızlıca kayar ve şiiri bayağılaştırır.

“Üç masa ötede bafra içen bir tanrı

bacak bacak üstüne atmış
penceresinde bir şehir şehirde bir sokak” (Beyaz Rus Kadın, Ece Ayhan)

Yukarıdaki örnekte tanrı kelimesi anlam olarak taşıdığı yücelik ile şiiri yukarılara taşımak şöyle dursun bir düşüşün yerini almakta ve tanrı olarak nitelenmek kadını eşsiz kılmak yerine bayağılaştırmaktadır.

Sadeliğin yerini basitliğin aldığı başka örneklerle devam edelim.

“Şu haline bak da utan
Ne okuma bilirsün ne sayı
Ne üstünde var ne başında
Bari gel de görgünü arttır
Medeniyet öğren ayı”
(Medeniyet, M. Cevdet Anday)

“ İto ne arıyorsun hey
İğne arıyorum iğne
İğneyi ne yapıyorsun
Kese dikiyorum sana ne

Keseyi ne yapıyorsun
Para koyuyorum be”
(İto, M. Cevdet Anday)

“Sabahleyin evden çıkıyorum
İnsanın işi var gücü var
Gidip bir parkta oturuyorum” (Kun-
dura boyacısına, Kiraz ağacına, Çingene
kızına dair, M. Cevdet Anday)

“ Kasımpaşa kıyıları tersane
Bir kız sevdim alimallah bir tane
Her dem sevdalıya kız mız bahane
Top çiçeğim deste gülüm

Canım İstanbullular
Aman aman bahane”
(İstanbul Türküsü, Oktay Rifat)
“ İlk padişah Sultan Osman
Sultan Osman’dan
Kalmış bize yadigâr bu vatan
İleri ileri arş ileri”
(O gün bu gün, Oktay Rifat)

“Gökçe konuşuyor martı
Denizce konuşuyor
Vatandaş Türkçe konuş”
(Perçemli sokak XV, Oktay Rifat)

“Masalımız burada biter
Kaptığı gibi ağaç
Dursun’dan peyniri
Karganın ağzına sokar
Karga gak der
Peynir düşer
Tilki de kapar”
(Karga ile Tilki, Oktay Rifat)

Masal burada biter mi? Bilemiyorum
ama çölün kumlarında kaybolan ırmak gibi
şiiirin basitlik çölünün kumlarına batıp kay-
bolduğu rahatlıkla söylenebilir.

Modern Türk şiiirinin belki de en
önemli karakteri imge yoğunluğudur. Arap

ve Fars edebiyatının etkisinde dilimizin uzun
bir süreçte edindiği kazanımlardan olan ter-
kiplerin birdenbire terkedilmesiyle ortaya
çıkan çıplaklığın imge ile örtülmesi modern
şiiirimiz için önemli bir çıkış yoludur. Bunun-
la birlikte imge yoğunluğu arttıkça şiiirde
sadeliği ve samimiliği yakalamak da zorlaşır.

Hıdır Toraman, şiiiri henüz varacağı
yere varmamış izlenimi veren, denemeleri
olan bir şair. *‘kızgın pars kopuk topuk’* adlı şiiir
kitabı 2016 ‘da Ebabil Yayınları tarafın-
dan yayımlanmış. Kitapta yer alan şiiirler
incelendiğinde Toraman’ın şiiirlerindeki
sadelik dikkati çekiyor. Şiiirlerindeki sade-
liğe oluşturduğu samimilik hissiyatını da
eklemek gerekir.

“ Bilmiyoruz gerçekten
Nerede duracağımızı bilmiyoruz günlerin
Bilmiyoruz yarın neye benzeyecek
gökyüzü
Aşk kimlerin elinde hayat bulacak, şiiir
kimlerin” (Ağır mentol)

Kitapta yer alan şiiirlerin genelinde şa-
irin tarz olarak sadeliği sürdürdüğü görülür.
Şairin basitlik tuzağına düşmeden sadeliği
korumayı başarabilmesinde en önemli rolü im-
geyi yerli yerinde yardıma çağırması oynar.
Fakat şair, imgeyi şiiirin sadeliğini bozacak
kadar yoğun kullanmaz.

“ Benim bütün sabahlarım kül idi
mor gönüllü bir kuş idi sevgilim
sulara saklı kanatlarıyla
kül basıp sevişirdi yaralarına
ölümünden ölüme dönen atlarla”
(Sürgü taşları)

Bununla birlikte şair Hıdır Toraman’ın
şiiirlerinde bu yolculuğunun henüz varmak
istediği yere varmamış olduğu izlenimine yol

açan bölümlerin varlığı da göz ardı edilmemelidir. Bazı bölümlerde kelime tercihlerinin yanlışlığı şiiri basitleştirmekte, hatta aşağı çekerek bayağılaştırmaktadır.

“Tanrının yaşını sorarak başlıyoruz
realpolitik yaparak başlıyoruz sabaha
bir gerekçe buluyoruz mutlaka
kaldığımız yerden başlamak için”
(Maslahat)

Realpolitik ve gerekçe kelimeleri şiiri sadelikten basitliğe evirmekte. İşte bir başka bölüm;

“Mutsuzun türküsüyle başlayıp
mutsuzun türküsüyle biten gecede
mali dengeleri koruyoruz sadece”
(Büyük Gün Büyük Gece)

Şairin yukardaki bölümün ilk iki mısraında terazinin basitliğe taraf kaymasını kitabın önemli bir kısmında yaptığı gibi imgeyi yardıma çağırarak dengelemektense ‘mali dengeler’ ile mısraa başlamasının iyi bir tercih olduğu söylenebilir mi?

İşte! Benzer bir kelime tercihi daha. Aşağıdaki örnekte bütçe kelimesi bir anda bütün anlatımı bayağılaştırmaktadır.

“Yok işte
Tanrı katından gelme kimse yok içimizde
öldürdük bütün peygamberleri
bir yankımız olsun diye öldürdük
bütçemize zarar veren kim varsa”
(Ağır mentol)

Şair Hıdır Toraman’ın imge yoğunluğu tercihi ile şiirinde genel olarak koruduğu sadeliği bazı bölümlerde mantık hatalarıyla sekteye uğrar ve şiirde sadelik basitliğe taraf kayar.

“türküler söyletiyor bize her gece
artık her vaktimiz akşamüstüdür
artık kızlarımız Tanrı’ya küstür”
(Ağır mentol)

Her vakti akşamüstü olan için ‘türküler söyletiyor bize her gece’ denilebilir mi?

“Taş gemiler rüzgâr taşır denizden”
(Kör koşucu)

Taş gemi taşıyamaz batar. Taş gemi mantık açısından doğru bir kullanım değildir.

“Çok nedensiz özlüyorduk atları
çok nedensiz ölecektik belki de
kılıçlar uçuşurken ellerimizde”
(Ağır mentol)

Kılıçlar havada uçuşur, ellerde tutulur. Mantık hatalarına bir başka örnek;
“Bir besmeleydi
bir türlü kuramadığım bir cümleydi
yaşamak
yaşamak bir heceyle geçirildi
geçştirildi her şey binbir cilveyle”
(Kör koşucu)

Yaşamak besmele mi, cümle mi, hece mi, bin bir cilve mi? Ayrıca bin bir mana olarak içinde çokluğu barındırır ve geçiştirmeye yan yana gelmez bilakis zorluğu ifade eder.

Kitapta yer alan şiirlerde yer yer mantık hataları ve aynı imgelerin sıkça tekrarlanması bir zaaf olarak karşımıza çıksa da bu durum şiirlerindeki samimiliği gölgelememektedir. Şair Hıdır Toraman’ın şiir ile olan yolculuğunun Türk şiirinin sadeliği ve samimiliği ile kesiştiği aşikârdır. Kanaatimce şair için şiirle olan yolculuğunda bu birlikteliğin varacağı yer Hıdır Toraman şiiri olarak modern Türk şiiri içinde kendine yer bulacaktır.

| KONUSAN: ENGİN ELMAN

Aşur Özdemir’le Kazak Edebiyatı, Çeviri ve Çeviri Sorunları Üzerine Söyleşi

-Kıymetli hocam, sizi akademik çalışmalarınızla biliyoruz. Özellikle Kazak dili ve edebiyatı sahasında hatırı sayılır çalışmalarınız var. Bunlardan biraz söz eder misiniz?

-Ben esasen Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü mezunuyum. Fakat 1992 yılında Kazakistan’a gittim ve çeşitli üniversitelerde on beş yıl Türkçe dersleri verdim. Dolayısıyla Kazak dili, edebiyatı, kültürü ve tarihiyle yakından tanışma olanağı buldum. Ahmet Yesevi Üniversitesinde Kazak Edebiyatı dalında yüksek lisans yaptım. Yüksek lisans eğitimi sırasında Mekemtas Mırzahmet, Rahmanqul Berdibay, Qulbek Ergöbek gibi Kazakistan’ın önde gelen edebiyatçılarından ders aldım. O yıllarda Ahmet Yesevi Üniversitesinde çalışmakta olan merhum Şerif Aktaş’tan da ders almak şerefine nail oldum. Mekemtas Mırzahmet danışmanlığında asker, yazar ve aydın Bawırjan Momışulı’nın hayatı ile sanatını konu alan bir yüksek lisans tezi hazırladım. Bu çalışmayı 2021 yılında *Türkistan’ın Od Balası Bawırjan Momışulı* adıyla yayımladım. Doktoramı ise Atatürk Üniversitesinde yaptım. Merhum Avni Gözütok danışmanlığında hazırladığım *Kazak Türkçesinde Hâl Kategorisi* adlı tezle bilim doktoru ünvanını aldım. Bu çalışmada Kazakçada hâl kategorisini işlevci bir bakış açısıyla ele aldım. Bu çalışmayı da kitap hâline getirip bastırma niyetim var.

2014 yılında *Kazak Edebiyatında Hikâye* adlı çalışmam Ötüken Neşriyat tarafından yayımlandı. Bu kitabın ilk yüz elli sayfasında Kazak hikâyeciliği hakkında uzunca bir değerlendirme yaptım. Sonra elli yazardan elli hikâyenin çevrisine yer verdim.

2019 yılında Ferfir Yayınları, *Metinlerle Yeni Kazak Edebiyatı* adlı çalışmam yayımlandı. Kazakistanlı meslektaşım Bayan Kerimbekova’nın da katkıda bulunduğu bu kitap Türkiye’de yayımlanmış ilk derli toplu Kazak edebiyatı ders kitaplarından biridir.

2016 yılında *Destandan Romana: İlk Kazak Romanları Üzerine Oluşumcu Kuruluşçu Bir Deneme* adlı kitabım çıktı. Salkımsöğüt Yayınevi’nce basılan kitapta ilk dört Kazak romanı Bağıtsız Jamal, Qız Körelik, Qalıñ Mal, Qamar Suluw romanlarını Marksçı kuramcı Lucien Goldmann’ın genetik strukturalizm (oluşumcu kuruluşçuluk) yöntemine göre inceledim.

Ayrıca Kazak dili, edebiyatı ve kültürü üzerine çeşitli bilimsel ve popüler dergilerde kırka yakın makalem yayımlandı.

Öte yandan Temrin dergisinde Kazak büyükleri Aliyhan Bökeyhan, Turar Rısqulov, Abay Qunanbayulı, Şerhan Murtaza, Jambıl Jabayulı, Duwlat İysabekov, Ahmet Baytursınulı özel sayılarını hazırladım. Hece dergisine ise Bağımsızlık Dönemi Kazak Şiiri dosyasını hazırladım.

Hece Yayınları'nca *Gümümüz Kazak Öyküsü* ve *Günümüz Moğolistan Kazak Öyküsü* adlı iki seçki kitabım yayımlandı. *Günümüz Karakalpak Öyküsü* inşallah önümüzdeki yıl basılacak. Ayrıca *Günümüz Doğu Türkistan Kazak Öyküsü* kitabının çalışmalarına da başlamış bulunuyorum.

Son zamanlarda daha çok çeviriyle ilgileniyorum.

-Bugün Türk Dünyası Edebiyatı dence maalesef Cengiz Aytmatov kadar bilinen ikinci bir isim neredeyse yoktur. Bunun sebepleri nelerdir? Bu arada hakkı verilmeyen yazar, şair, fikir adamlarına dair düşüncelerinizi alabilir miyiz?

-Maalesef söylediğiniz doğrudur. Türkiye'de geniş kitlelerce tanınan her hâlde tek Türk yazar Cengiz Aytmatov'dur. Bunun üstüne Azerbaycan edebiyatından Anar ve Elçin'i bilenler de vardır. Hâlbuki sadece Kazak edebiyatında Aytmatov değerinde en az on yazar vardır. Aytmatov'un bütün dünyada çok tanınmasının en önemli sebebi Rusça yazmasıdır. Rusça yazdığı için eserleri hemen Rus eleştirmenlerin dikkatini çekmiştir. Ardından da Marksist ve sosyalistler eliyle Avrupa'ya ulaşmıştır. Aytmatov bize de Avrupa'dan gelmiştir. Aytmatov'un ilk çevirileri Fransızcadan Refik Özdek tarafından yapılmıştır. Türkiye'ye Avrupa üzerinden gelmiş olması da Cengiz Aytmatov için bir şans olmuştur.

Gelgelelim pek çok Türk dünyası yazarı gibi Kazak yazarları da Rusça üzerinden Avrupa'ya ulaşma imkânı bulamamıştır. Sovyetler Birliği'nin dağılışından sonra doğrudan Türkçeye çevrilen Kazak edebiyatçıları ise birkaç engelle karşılaşılıyorlar:

1. Türkiye'de ciddi yayıncılar bu şair ve yazarlara gereken ilgiyi göstermiyorlar, çoğu kez burun kıvırıyorlar.

2. Türkçe çeviriler çoğu zaman okunmayacak kadar kötü oluyor. Bu da gerek yayıncıyı gerek okuru gerekse eleştirmeni hayal kırıklığına uğratiyor.

3. Türk Dünyası çeviri ve yayın piyasası küçük bir öbeğin elinde bulunuyor. Çıkar odaklı bu öbeğin "ak dediği alkış, kara dediği kargış" oluyor.

4. Kazakistan'da bile yazar veya şair kabul edilmeyen kişilerin eserleri Türkçeye çevriliyor. Bu da ilgili Kazak edebiyatının niteliği hakkında şüpheyi düşürüyor.

Hülasa çeşitli sebeplerden ötürü pek çok edebî kişiliğe haksızlık yapılmış oluyor. Yirminci yüzyıl başında Kazakistan'da da bizdeki Milli Edebiyat gibi bir Alaş Edebiyatı vardır. Bu edebiyatın Ahmet Baytursınu, Mirjaqip Duwlatu, Jüsipbek Aymawıtu, Mağjan Jumabay, Beyimbet Maylin, Saken Seyfullin, Sultanmahmut Toraygıru, İlyas Jansügiru, Qoşke Kemeñgeru gibi temsilcilerinin pek çok eseri daha ziyade bilimsel çalışma için Türkçeye çevrilmiştir. Ancak bunlar geniş okuyucu kitlelerine ulaşmamıştır.

Kazak edebiyatı, sözlü ve yazılı gelenek birlikte değerlendirildiğinde Türk dünyasının en zengin edebiyatıdır. Bunun bir abartı olduğu düşünebilir. Burada birkaç noktaya parmak basmak isterim. Kazak halk edebiyatı verimleri en son 100 cilt olarak *Babalar Sözi* adıyla yayımlanmıştır. Tarihî roman yazarı İlyas Esenberlin'in hatırladığım kadarıyla on yedi tarihî romanı vardır. Yazar

ve bilim adamı Muhtar Äwezov'un bütün eserleri en son 40 cilt olarak basılmıştır. Kazak edebiyatının Kazakistan'dan başka Moğolistan'da, Doğu Türkistan'da, Özbekistan'da hatta Rusya ve İran'da oluşmuş kolları da mevcuttur. Dolayısıyla bu köklü ve geniş gelenek Türkçeye çevrilecek çok yazar ve şaire sahiptir. Sözelimi yır yani destan yaratıcı *jıraw*ların eserleri Türkçeye kazandırılabilir. Yazılı edebiyatın kurucusu sayılan Abay Qunanbayulı'nın bütün şiirleri Türkçeye kazandırılmalıdır. Sovyet döneminde yetişen Muhtar Äwezov, Säbiyt Muqanov, Ğabiyden Mustafin, Ğabiyt Müsirepov, Bawırjan Momışulı, Tahawıy Ahtanov, Berdibek Soqpaqbayev, Muhtar Mağawin, Şerhan Murtaza, Äbiş Kekilbayulı, İliyas Esenberlin, Duwlat İysabekov gibi pek çok yazar ile Qasım Amanjolov, Muqağalıy Maqatayev, Oljas Süleymenov, Esenğalıy Rawşanov, Muhtar Şahanov, Farıza Oñğarsınova gibi pek çok şair iyi çevirmenlerce Türkçeye çevrilmeyi beklemektedir. Özellikle Äbiş Kekilbayulı, Duwlat İysabekov, Muhtar Mağawin çevrildiğinde bütün dünyada ilgi görecektir seviye yazarlardır. Ne yazık ki bu yazarların eserlerini dahi yayıncılara kabul ettiremiyoruz.

-Rus hâkimiyeti bu topraklarda hâlâ devam ediyor mu? Edebiyat, sanat, dil, alfabe gibi sıkıntıları da göz önünde tutarak neler söylenebilir?

-Ruslar yalnız bu coğrafyayı değil bütün eski Sovyet topraklarını arka bahçeleri saydıkları için pek tabii kolayca terk etmek niyetinde değiller. Kazakistan'da üç milyon kadar bir Rus nüfusu mevcuttur. Rusya bunu bahane ederek Kazakistan'a doğrudan veya dolaylı baskı uygulama alışkanlığını sürdürmektedir. Bu baskı unsurlarından

biri de Rus dilidir. Kazakistan anayasasına göre *devlet dili* (Kaz. memleketтік тіл) Kazak dilidir ancak Rus dili *resmî dil* (Kaz. ресми тіл) olarak devlet kurumlarında eşit istatüde kullanılır. Dolayısıyla bağımsızlıktan sonra pek çok ilerleme kaydedilmesine rağmen Kazakistan'da hâlâ bir "dil sorunu" vardır. Kazakça henüz toplum ve devlet hayatının bütün alanlarında tam anlamıyla kullanılan bir dil hâline gelememiştir. Bunda Rusya baskısının etkili olduğu aşıkârdır. Kazakistan hâlâ Rusya'nın kültür ihraç ettiği ülkelerin başında gelmektedir. Her şeye rağmen ülkede yumuşak bir geçiş sürecinin devam ettiğini de belirtmek lazımdır.

-Kazak edebiyatından çeviriler de yaptınız. Öte yandan son yıllarda Kazak edebiyatından yapılan çevirilerde ciddi bir artış olduğunu da görüyoruz. Bu çevirilerin niteliği üzerine neler söyleyebilirsiniz?

-Otuz yıldır Kazakçadan Türkçeye çeviriler yapıyorum. Kırka yakın kitap çevirdim, bunlardan otuz kadarı yayımlandı. Elimde yayımlatamadığım pek çok eser bulunuyor. Yayımlananların da geniş okur kitlelerine ulaşmadığını üzülerken belirtmeliyim.

Yukarıda da değindiğim gibi Kazakçadan yapılan çevirilerin maalesef önemli bir kısmı niteliksizdir. Bunun da en önemli sebebi elbette niteliksiz çevirmendir. Çeviri bir kültürün diğer bir kültüre aktarılmasıdır. Bundan ötürü sadece kaynak ve erek dili iyi bilmek yetmez, iki dilin kültürünü de iyi bilmek gerekir. Lakin Türkiye'de Kazakça veya Kazak Dili yerine "Kazak Türkçesi" diyerek Kazakçayı Türkçeleştirdiklerini zanneden kişiler vardır. Gelgelelim bunlar yanlarına bir çevirmen almadan bir Kazakla ciddi bir konu hakkında konuşamazlar.

Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümünü bitiren veya hasbelkader bir süre Kazakistan'da bulunan pek çok Türk bugün çevirmenliğe soyunmuş bulunuyor. Bunlar Kazakça bilmedikleri gibi doğru dürüst edebî Türkçe de bilmiyorlar. Bunların yaptığı çevirinin nasıl olacağı açıktır. Öte yandan Türkiye'de okuyan bazı Kazaklar da Kazakçadan Türkçeye çeviri yapıyorlar. Bunların yaptığı çeviriler, üzerinde durmaya bile değmez.

-Türk dünyası edebiyatlarından yapılan çevirilerde roman ve öykü türünün öne çıktığını görüyoruz. Düşünsel, felsefi ve bilimsel metin çevirileri yok denecek kadar az. Bunun sebepleri üzerine de fikirlerinizi sormak isterim.

-Roman ve hikâye çevirisi herhâlde insanlara daha kolay geliyor. Kanaatimce en önemli sebebi budur. Şiir çevirisi her babayığdın harcı değildir. Zira şiir çevirisinde her iki dili kültürüyle birlikte bilmek yetmez, aynı zamanda şiiri de iyi bilmek hatta az çok şair olmak gerekir. Bunu becerecek insan ise Türkiye'de pek azdır. Fikrî ve felsefi metinlere ise nedense bugüne değin kimse el atmamış görünüyor. Bunun sebebi de alanı yeterince bilmemek ve yetkin çevirmen bulamamak olabilir. Ben Abay Qunanbayulı'nın *Qara Sözder* denen felsefi ve dinî metinlerini Türkçeye çevirdim. *Qara Sözder* benden evvel iki kez Türkçeye çevrilmişti, daha iyisi olabilir diye düşünerek bir de ben çevirdim.

Kazakistan'da Ahmet Baytursınu, Sârsen Amanjolov, Altay Amanjolov, Âbdüwâli Qaydar, Âbjan Qurışjanulı, İsmet Keñesbayev, Rabıyğa Sızdıq, Kâken Ahanov gibi önemli Türkîyatçılar ve dil bilimcileri yetişmiştir. Âbsattar Derbisâli ve Ramazan Süleymenov gibi şarkîyatçılar, Beysenbay

Kenjebayev ve Rahmanqul Berdibay gibi edebiyatçılar, Şoqan Wâlihanov ve Âlkey Marğulan gibi budun betimciler (etnograf- lar), Manaş Qozıbayev ve Mâmbet Qoygeldi gibi tarihçiler yetiştirmiştir. Bunların eserlerinin Türkçeye kazandırılması lazımdır.

Yine *millî komünizmin* kuramcısı ve uygulayıcısı olan Turar Rısqulov'un yazıları da Türkçeye kazandırılmış değildir.

Öte yandan Kazakistan'da eski Türk Tarihi ve Türk söylencesi üzerine pek çok bilimsel ve popüler çalışma yapılmaktadır. Ayrıca Kök Türkler ve Hunlar hakkında, Cengiz Han üzerine yazılmış pek çok roman, piyes, şiir, yır vardır. Bunların Türkçeye çevrilmesi birçok konuda ufkumuzu genişletecektir. İymaŋgazı Nurmahmet'in kaleme aldığı *Od İle Su* romanı benim çevirimle 2023 yılında Dionysos Yayınları'nca basıldı.

Hülâsa yükseklik duygusundan kurtulup bilimsel bir gözle bakıldığında özellikle Kazakistan'ın bir hazine olduğu anlaşılacaktır. Oradaki birikimin ehil ellerce Türkçeye ve Türkiye'ye kazandırılması büyük önem arz etmektedir.

-Çevirdiğiniz bir metinde sizin gördüğünüz veya hissettiğiniz ama okurun bu görme ve hissetme alanına dâhil olamayacağını düşündüğünüz bir durum oldu mu? Olduysa nasıl aşıyorsunuz bu zorluğu?

-Elbette çok oldu, çok oluyor. Dil biliminde bir dile, kültüre, medeniyete özgü olan ve başka bir dile, kültüre ve medeniyete çevrilemeyen veya çevrilmesi çok zor olan unsurlar vardır ki bunlara dil biliminde “öz olgu” denir. Kazak kültürü bozkır medeniyetinin bir parçasıdır. Biz artık bu kültüre

yabancılaşmış buluyoruz. Dolayısıyla atalarımızın günlük hayatının birer parçası olan kültür öğeleri bizim için artık öz olgu hâline gelmiştir. Kazak kültüründeki bu öz olguları Türkçeye çevirmek neredeyse olanaksız. Ben Mina Urgan gibi çevirinin hem “sadık” hem de “güzel” olabileceğine inananlardanım. Dolayısıyla kaynak metne elden geldiğince bağlı kalmaya özen gösteriyorum. O yüzden Kazak kültürünün bu öz olgularını erek metinde olduğu gibi verip dipnotlarla açıklama yolunu tercih ediyorum. Sözgelimi “şañıraq” diye bir kavram vardır Kazak kültüründe. Bunun Türkçe karşılığının “çevlik” olduğunu Mehmet Ersöz’ün *Yörükler* adlı kitabından öğrendim. “Şañıra” uğların geçirildiği, keçe evin tam tepesine gelen ağaç bir çemberdir. Kazak kültüründe “şañıraq” kutludur, bundan ötürü “ev, ocak” anlamına da gelir. İşte bu sözcüğü “çevlik” diye çeviriyorum ancak bunu da dipnotla izah ediyorum. Yine genç kızların giydiği “săwkele” adlı uzun, mah-rutî, süslü bir başlık vardır. Bunu çevirmek mümkün değildir, “sevkele” diye yazıyorum ve izah ediyorum.

Kazak edebiyatının önemli özelliklerinden biri de coğrafya odaklı olmasıdır. Kazaklar “bozkır” sözcüğü yerinde “dala” sözcüğünü kullanır. “Dala”yı “bozkır” diye çevirmek çoğu zaman bana haksızlık gibi geliyor. Çünkü “dala” sıradan bir “bozkır” değildir. Kazakların ana vatanı, yurtdur; konup göçerek dolaştığı yoldaşdır, bağrında büyüdüğü anasıdır; yazın yayladığı, kışın kışladığı obasıdır. Bundan ötürü “dala” sözcüğünü olduğu gibi bırakmaya özen gösteriyorum.

Kazak edebiyatında doğa tasvirlerinin çok zengin ve başarılı olduğunu belirtmeliyim. Bu tasvirlerde şiiriyetin yanı sıra

samimiyet, tarih, felsefe, söylence de bulunmaktadır. Bu tür doğa tasvirlerini Türkçeye hakkıyla çevirmekte çok zorlandığımı belirtmek isterim.

-Çeviri işlerine yapay zekâ da karıştırılmaya başladı. Hatta bir yayınevi bastığı birçok kitabı yapay zekâyâ çevirtti. Yazdığı saçma çevirmen isimlerinden dolayı da yakayı ele verdi. Çok aşırı bir yorum olur mu bilmiyorum ama yine de söyleyeyim: Estetik anlamda insan üretiminin sonunu getirir mi böyle bir şey?

-Evet, yapay zekâ meselesi son zamanlarda çok gündemdedir. Ben de konuyla ilgili bazı dinlemeler yaptım. Sonuçta biraz korktuğumu itiraf etmeliyim. Bu korku bir X kuşağı temsilcisi olarak tabii sayılabilir belki. Zira yeniliklere çok açık değilim sanırım. Yapay zekâ çalışmalarının nereye kadar gideceği sorunu korkutuyor beni. Çünkü bu büyük güç kötü niyetli insanların eline geçebileceği gibi kendi “bağımsızlığını” da ilan edebilir.

Yapay zekânın çeviride insanın yerini alacağı günler yakın gibi görünüyor. Ancak özellikle edebî metin çevirilerinde ne denli başarılı olacağını zaman gösterecektir. Çeviri yapabilen bir yapay zekâ kurmaca da yazabilecektir, beste yapabilecektir, resim de çizebilecektir. Bu durumda “sanat” kavramının da yeniden tanımlanması gerekecektir.

-Kıymetli hocam, çok müstefit olduk. Teşekkür ederiz.

-Ben çok teşekkür ederim. İnşallah konuları ayrı ayrı ve daha ayrıntılı biçimde ele alacağımız başka söyleşiler de yaparız.

Düğün Telaşı

Düğüne bir hafta kala son hazırlıkları yapmak için memlekete gidiyorum. Bu ayki üçüncü gidişim. Artık otobüs yolculuğunu göze alamadığımdan uçağa bilet alıyorum. Gitmesem içim rahat etmiyor. Her şey, en iyi şekilde olsun istiyorum. Gözümle görmek istiyorum. Uzakta olunca çok zor oluyor. Hepsine yetişemiyorum elbette. Sağ olsun Nevzat çoğu şeyi hallediyor.

Uçağa biner binmez yarın yapılacakların listesini çıkarıyorum. Gelinlikçi, düğün salonu, kuaför, fotoğrafçı, davetiyeleler... Liste uzadıkça uzuyor. Yine yoğun bir hafta olacak, diye iç geçiriyorum. Başımı koltuğun kenarına yaslıyorum. Bugünkü yorgunluğumu, son bir ayki telaşımı, bitmeyecekmiş gibi gelen yolculuklarımı, koşturmaları, bir pabuca giren ayaklarımı, heyecanımı, mutluluğumu, Nevzat'ı düşünüyorum. Yüzümde bir tebessüm belirliyor.

Soğuk bir ocak günü, yarıyıl tatili için eve dönüyorum. Otobüs, otogara girmek üzereyken muavinin anonsu başlıyor. Artık bir ritüele dönüşen sona eren yolculuk, içten teşekkür, bir dahaki sefere yeniden tercih edilmek dilekleri, diye düşünerek önemsemiyorum. Kendimi biten uzun bir yolculuğun huzuruna teslim ettiğim esnada anonsta ismim Nevzat'ın ismiyle anılınca afallıyorum. “Bu anonsu Nevzat Bey adına Sevgi Hanım’a ithafen yapıyoruz.” Neler oluyor, der gibi etrafıma bakıyorum. Bütün yolcular benim gibi

şaşkın. Herkes zikredilen ismi arıyor meraklı gözlerle. Ne yapacağımı bilemiyorum. Muavin, sesine duygusal bir ton katarak devam ediyor. Nevzat adına gönül okşayan cümleler dökülüyor dudaklarından. Bitirince elindeki çiçek buketini meraklı bakışlar arasında kucağıma bırakıyor. Bir alkış tufanı kopuyor otobüsten. Islıklar eşlik ediyor coşkuya. Kıpırmızı oluyorum. Ellerimin arasında duran kırmızı karanfilere bakıyorum. Nevzat'ın inciye benzeyen güzel yazısını fark ediyorum.

Otobüs perona yanaşıyor. Şaşkınlık içinde ayağa kalkıyorum. Tebrikleri kabul ede ede iniyorum. Gözlerim Nevzat'ı arıyor. Ardım sıra sürüklediğim valizim ve üstümden atamadığım şaşkınlığımla otogar binasına yöneliyorum. Herkes bana bakıyor zannediyorum. Girişe yaklaşınca ellerindeki gülleri bana uzatıp içeriye işaret eden insanların yüzlerine tuhaf tuhaf bakıyorum. Kapıyı açınca binanın ortasında güllerle ismimin yazılı olduğunu, Nevzat'ın sevgiyle bana baktığını görüyorum. Bir şey söylememe kalmadan insanlar etrafımızı çeviriyor. Ellerimi tutan Nevzat, cebimden çıkardığı yüzüğü uzatıyor. Gözyaşlarım boşanıyor. Konfetiler patlıyor, balonlar uçuyor. Tebrikler, alkışlar, fotoğraflar...

Kaptanın inişe geçtiğimizi bildiren tok sesiyle uyanıyorum daldığım hayal dünyasından. Yüzümdeki sırtışı kimsenin görmemiş olmasını diliyorum. Uyuşan boynumu ovup üstümü başımı düzeltiyorum.

rum. Bedenimdeki ağırlığı duymazdan gelip ötelemeye çalışıyorum. Biraz daha dayanmasını diliyorum. Az sonra şehrin ısl ısl yanan silueti beliriyor.

Nevzat karşılıyor gelen yolcu girişinde. Yorgunluğumu gizlemeye çalışıyorum yanmaya başlayan gözlerime inat. Boynuma sarılırken “Hoş geldin, çok yorgun görünüyorsun.” diyor. İyiyim, diyebiliyorum oysa söylediğime kendim bile inanmıyorum. “Yemek yiyelim de dinlen, yarın yoğun bir gün olacak.” diye ekliyor. Akşamdan davetiyelerle başlayalım, desem de ikna edemiyorum.

Sabah erkenden işe koyuluyoruz. Önce gelinlik için son provaya gidiyoruz. Tarifsiz duygular içindeyim. Yüreğim yerinden çıkacak zannediyorum. Bayıla bayıla aldığım gelinliği yeniden giyiyorum. Birkaç ufak rötuş gerekli, yarına hazır olur, diyor genç bayan sevecen sesiyle. Gelinlik baktığımız günü hatırlıyorum. Ayaklarımıza kara sular inene kadar gezdiğimizizi, defalarca giyip giyip çıkardığım gelinlikleri, Nevzat'ın birkaç dükkândan sonra sıklığı saklamaya çalışan garip mimiklerini, her gelinlikten sonra sevdıyla bakan ısl ısl gözlerini, yüreğimizin bir vuran çarpıntısını, görür görmez beğendiğim gelinliği hatırlıyorum yeniden.

Düğün salonunda yine Sermet Bey karşılıyor olanca samimiyetiyle. Birer çay ikram ettikten sonra düğün günü yapılacakları kısaca özetleyip giriş için prova istiyor. Salona inen merdivenlerden birkaç kez iniyoruz el ele. Ellerimiz titriyor. Aşağıdaki kalabalığı hayal ediyorum. Sevenlerimizi, tanıdıklarımızı, annemin duygu dolu bakışlarını, babamın kaçır-maya çalıştığı gözlerini... İnerken acele

etmememizi, kendimizi müziğin ritmine bırakmamızı hatta birkaç basamak sonra durup misafirleri selamlamamızın güzel olacağını telkin ediyor Sermet Bey. Deddiği gibi yapmaya çalışıyoruz. Seçtiğimiz giriş müziğini, kendi önerilerini dinletiyor. Düğün günü bizimle ilgilenecek olan Sevtap Hanım'la tanıştıyor. Hiç merak etmeyin hayalinizdeki gibi bir düğününüz olacak, diyor Sevtap Hanım. Yüreğime bir sükûnet yayılıyor. Düğün salonundan gönül rahatlığıyla çıkıp fotoğrafçıya ve kuaföre uğruyoruz. Saatleri gözden geçirip yapılacakları yeniliyoruz. Her şeyin yerli yerinde ve tam olduğundan emin olmak istiyorum. Bugüne sıkıştırmak zorunda kaldığımız birkaç eksikimizi de tamamlayıp Nevzat'ın damatlığını alarak eve dönüyoruz.

Akşama doğru yeni kurduğumuz evimize geliyoruz. Önceki gelişimde beğendiğimiz, Nevzat'ın özenle yerleştirdiği eşyalarımıza bakıyoruz. Ufak tefek değişiklikler yapıp eksikleri not ediyoruz. Fark ettirmemeye azami gayret göstersem de enerjim gitgide düşüyor, gözlerim yanmaya başlıyor. Ara ara bir titreme esir alıyor bütün bedenimi. Bu yorgunluk birkaç gün dinlenmeden geçmez biliyorum. Geriye çok bir şey kalmamış olması teselli ediyor. Bedenimin yorgunluğuna karşın yüreğime mutluluk dalgaları yayılıyor. Bugünlük bu kadar yeter, çok yoruldu, diyor Nevzat. Daha davetiyeleri kontrol edeceğiz, diye itiraz ediyorum. Unuttuğumuz biri kalmasın diye listeye defalarca bakıyoruz. Gönderdiklerimize işaret koyup sosyal medya üzerinden gönderilecekleri belirliyoruz. Artık daha fazla dayanacak gücüm kalmayınca Nevzat eve bırakıyor. Hazırlıkların çoğunu tamamlamış olmanın huzuruyla kendimi uykunun müşfik

kollarına teslim ediyorum. Gece birkaç kez ateşim yükseliyor, uyuyamıyorum doğru düzgün. Sabaha karşı şiddetli bir baş ağrısıyla uyanıyorum. Ateşim düşmeyince tan ağarırken babam hastaneye götürüyor. Muayene, tetkik, tahliller derken genç doktor, yorgun bedenini sürükleyerek yanıma geliyor. Uykusuzluktan kan çanağına dönen gözleriyle birkaç tahlil daha yapılmasını istediğini, birkaç gün hastanede yatmam gerektiğini söylüyor. Düşünüm var, diyorum. Üzgün olduğun, ateşimin düşmediğini, enfeksiyondan şüphelendiğini, ciddi bir durum olabileceğini söylüyor. Bir sürü tahlil daha alıp enfeksiyon hastalıkları servisine yatırıyorlar. Kolumda serum, yüreğimde dünyanın bütün ağırlıkları, gözümde eksik olmayan yaşlarım hayata küsüyorum. Düşmeyen ateşim, tekrarlanan serum ve ateş düşürücüler, annemin yarım saatte bir yaptığı soğuk uygulama, hastanenin ilaç ve kasvet kokusu içimde derin yaralar açıyor. Ara ara daldığım uykularımdan kâbuslarla uyanıyorum. Kimseye meyletmiyorum. Annem, babam, Nevzat yokmuş gibi davranıyorum. Nevzat'ın içi içini yiyor lakin belli etmemeye çalışıp etrafımda pervane oluyor. Düşünüyorum, sen bunları düşünme, diyorlar oysa başka bir şey düşünemiyorum. Hazırlıkları, bir pabuca giren ayaklarımı, tatlı yorgunluklarımı, ertelenecek düşüncümü, yıkılacak hayallerimi düşünüyorum.

Düşünümüzün olacağı günün sabahı, hastane odamın penceresinden Ejder Tepesi'ndeki karları hâlâ erimemiş olan heybetli Palandöken'e bakıyorum. Yanağımdan birkaç damla süzülüyor. Nevzat, bir eliyle gözlerindeki buğuyu dağıtup diğer eliyle gözyaşlarımı siliyor.

| CAHİT KÜÇÜK

Devran Dönüşü

Çevir aynaları Şair sen! yüzüne
Açsan gönlünü, dindirmiyor. Bu bela
Dilinden daha keskin! Bir çift sözüne
Kansan bugün dâhi, okunur şu sela

Kırk kıklı insanız, kör, sağır, topal,
Dönsen kendine ne çare! Ne o yeter
C'ana, tesselli vermez, şair bu ne hal
Bu yaman ayrılık bin irtihalden beter

Ve solmuş benzinde bir ömürlük ölü
Sorsan sinene, ne cesetler gömülü
İtirafın kendine şair dur biraz

Ardında bırakma iki dirhem bir naz
Doğdu güneşler, günler vuslat can yasta
Çevirdin aynaları şair bu ruh hasta

| SEVDE GÖZÜKARA

Kınalı Bülbül

- “Ağzı eğrinin dükkânı burası mı?”

“Evet, burası, söz doğru olsun da ağız eğri olmuş mesele değil...”

Kırk beş yıldır esnaftı bu rutubeti hoş kokan tarihi çarşıda. Çarıkçıların üst sokağı, kuyumcular çarşısının az ilerisi, Ak-karaokurların karşısı, baharatçıların az aşağısı dediler mi de bilirlerdi aslında. “Ah be Halil!” dedi içinden; “İnsanoğlu ne nankör! Şu yaşıma kadar bir gün olsun bu eğri ağız ne bir yalan söyledi ne küfür etti. Önce komşum, derim; yuva kurana yardımcı olurum. Hanım kızım, yakışıklı oğlum demeden başlamam bir söze. Biri de demez ki sözü doğrudur! Hep ağzı eğri yine ağzı eğri!

Elindeki son kolonyaları da dizdi rafa; her zamanki yerine, rengârenk parıltıyan halay mendillerinin yanına. Sonra yavaşça indi tabureden: “Buyurun ne lazımdı?”

“Kınamız var Allah kısmet ederse örtüdür, kınadır, tepsidir gösteriver.” dedi çalım. Gözlerini dünürüne belerte belerte konuşuyordu. Koyu kahve marka çantasının kulplarını bükük avucuna kıstırdı. Bu dükkânda yeni nesil organizasyoncular gibi camekânlarda sergilenmez malzemeler. Her şey ortada, el uzanır yerde olmalı. Öyle ki dokunmadan görmeden alınmaz hiçbir şey hem satılmaz da. Üst üste duran süslemelerden birini eline alıp : “Şeyda!” dedi “bak hele şu yeşil nasıl?”

Şeyda on dokuzunda... Boyu uzun, beli kemerler yaraşası, gözleri ahu, gamzesi nakışlı, ceylan bakışlı. Ee Maraş gibi yerde güzel olanı kapıverirler hele bir de becerikliyse... Anasının tek kızı, babasının bülbülü Şeyda... Üç kardeşin en büyüğü, diğerleri oğlan, okula giderler. Babası tekstil fabrikasında ustabaşı. Şeyda da pastacı olacağına inanmıştır hep nişanından önce. Ama anneannesi ahretliğinin öve öve bitiremediği Kadir’i kapıya görücü getirince, Şeyda ısrarlara dayanamayarak evinin pastacısı olmaya, yalnızca eşine hizmet etmeye, varlık içinde yaşamaya ikna olur. Evlilik pek yakınındadır şimdi, kına dükkânının tam da önünde. Buruk bir sevinçle mahcup bakışlarını yerden kaldırır: “Siz bilirsiniz anne...”

“Ağzı eğri emmi sar şu allı morluuyu, tepsi de şu gırmızı olsun işlemeli olan.” Halil Amca, en altta kalan tepsiyi çıkarırken dişlerinin arasından “tövbe estağfurullah” çeker. Böyle anıldığını bilir ama yüzüne yüzüne adıymış gibi rahatlıkla söylenmesi kızdırır onu. “Başka bir hacet var mı?” diye sorarken hazırladığı poşetleri uzatır Kadir’in anasına. “Kına alacağız bir paket de mum.” Poşetleri alıp zenginliğinin nişanesi Sultan mağazası çantasının yanına koyar. Kaşlarını kaldırarak yine Şeyda’ya bakar: “Kına tacı da alalım, dağıtmalık. Oğluma da yeşil örtü...” Bilmem ne renginde şu, falan işlemeli bu... Sıralar ardı ardına. Halil Amca da esnaf muzipliği: “Biraz da hanım kızım bakınsın anası, ne

renk sever, ne ister...” Şeyda’nın ezilmişliği içini sızlatır, fakat susar. Anası nazlanmasına da müsaade etmez; söz çıkınını düğümler. “Emmi, sen sar dediklerimi; ben her şeyin en iyisini seçiyorum ele güne çıkacağız cahil kız ne bilsin!”

Halil Amca bu şıkır şıkır rengârenk dükkânına uğrayan nice müşteri görür kimi mutlu ayrılır kimi düşünceli. Böyle kaynanalar da görmüştür elbet ama bu biraz sınırı aşmaktadır sanki. Şimdiye dek yalnızca birkaç kez kendi fikrini söylemiştir oysa kimsenin aile işine karışmaz, seçenekler sunar en fazla. Ama o bakışlar yok mu? Şeyda gelinin mahcup, ezilen titrek bakışları... Halil amcayı çok etkiler. “Sizi biraz bekleteyim de depoya inip geleyim” dedikten sonra elinde işlemeli kırmızı bir kına örtüsüyle gelir: “Bunlar yeni modeller gençler çok tercih ediyor şimdilerde, hanım kızım da beğenirse...”

Şeyda bir örtüye bir Kadir’e bakar tam ağzını açacak, kaynana: “Yok olmaz o. Ben hep pullu istedim, önce baktığımızdan ver.”

Şeyda o gün başına buyruk kaynasına ve anasının gözbebeği Kadir’e boyun eğer. Halil amca yine sarar siparişleri. Ödemeyi alır. Sonra Kadir’e döner der ki: Yakışıklı oğlum bu dükkânın âdetidir dinle:

Cevahir süslenmese de kıymeti bâkâdir
Sahip olan taşır derse pul olması mecburidir

Pula mecbur olan cevâhire meftun
olsa ne olur?

Şükredeceğine sabır dileyen kul akıllı
bir kul mudur?

Ee, hadi hayırlı uğurlu olsun.

| MEVLÜT KILINÇ

Bakır Tabela

Kırk tarafımdan alır aynalar beni,
Donuk suratım, kem gözlerle çizilir.
İçimde akıp giden kara treni,
Alır, alır da yıldızlarla gök maviyi,
Beyaza biçer.

Biçer de; ...
Hafakanlar son durakta,
Yolum kesilir şubatta,
Sarı akar van Gogh avucumda,
Bu kara duvarda...
Son pozunu verdi gözbebeğime çocuk,
Batıyor yine kentime,
Bir şubat günü soğuk,
Bakır tabelada...

| TUĞÇE ÖCAL

Buraya Kadarını Olduğu Gibi Anlattım

“Aşırı derecede tekrarlanan kelimeler bitkin düşer ve ölürler.”

E.M. Cioran

Rüyamda bir kalemdim ben. Ama idari olarak bağlı bulunduğu yöneticinin; günlük iş takvimini oluşturmak, şahısların kendisiyle görüşme taleplerini almak ve ilgili makamın günlük işleyişini organize etmekle yükümlü olan memur değil. Beceriksiz yeniyetme bir yazarın çalakalem yazdığı cümleleri beyaz bir kâğıdın üzerinde aralıksızca ağlatan bir kalem de değil. Kafasında senaryolar, kurgular, diyaloglar, monologlar hatta ve hatta ulusa seslenişler olan bir çığırkanın kalemi hiç değil. Kara önlüklü çocukların ahşap sıralarda yaşadıkları öğretmen korkusu yüzünden arkasını kemirdikleri bir kalem olabilir mesela. Sıradan, tahtadan, alelade bir kalemdim işte.

Zihnimin içindeki çarkın kemiklerimi çatırdata çatırdata ağzımdan çıkacak kelimeleri büzüştürüp büzgünleştirdiği gibi, içinde grafit kalmamış her iki yanı da açık her iki yanı da sivri, elle tutulup yazı yazılamayacak kadar küçük, yeşil, sıradan tahta bir kalem. Aklımdan geçenlerin yalnızca aklımdan geçip gittiği gibi, kâğıdın üzerinde silikçe bir iz bırakmaya gücü olan ama bir şeyi yeniden yazmaya kudreti yetmeyen bir kalem.

Rüya içinde değilken, yani uyumaz ve ayaktaiken içinde bulunduğum hâli anlayan insan sayısı bir hayli azdı. Rüyamda kalem olduğumu duyup bilseler bıyık altından güler, onlar da kalmaz etrafımda diye korktuğumdan kimseye ses edemedim. Kırk dört gece aynı rüyayı gördüm. Otuz beş sabah ağlayarak uyandım. Kalktım, soluma tükürdüm. Gözlerimi yumdum. Uyuduğumu sandığım bir uykuya tutundum. Yine kalemdim.

Kalktım soluma tükürdüm, tövbe estağfurullah çekip yeniden gözlerimi yumdum. Kalemdim. İki ucu birbirinden sivri, küçük küçük tahta yeşil bir kalem.

“Hakikât daha çizmelerini giyerken yalan dünyayı dolaştır”

Edgar Allen Poe

Hüznümü, yalnızlığımı, korkularımı, utançlarımı, öfkemi fark etmeyen eş-dost şaşılır bir şekilde uykusuzluğumu fark etti. O gün anladım ki, ben kendini görünmez sanan bir görünürdüm. Aynaya bakıp, eciş bücüş yüzüm için ağlardım. İnsanlar bana kepçe kulaklarım, hokka burnum ya da biri diğerinden belirgin şekilde küçük olan gözlerim yüzünden dikkatlice bakmaz sanırdım. Oysa onlar, kepçe kulaklarım yüzünden hüznümlü, hokka burnum yüzünden yalnız ya da biri diğerinden belirgin şekilde küçük olan gözlerim yüzünden utanç duyduğumu bilir, daha da kabuğuma çekilmeyeyim diye bana acırlardı. Yani acırlarmış. Bunu soluma tükürüp gözlerimi bir daha yumduğum uyudum sandığım gecelerin sayısının artmasıyla anlamıştım. Nedenini sordukları zaman, sandıkları kadar da yalnız olmadığımı beni çok iyi anlayan birini dost edindiğimi, onunlayken vaktin nasıl geçtiğini bilmeden sabahlara kavuştuğumu bu yüzden de uykusuz olduğumu uyduruverdim. Artık tam anlamıyla bir zavallıydım.

“Bu dünyada ağır var/Ağrıdır unutulmak, korkular/Çaresizlik bir ağır/Ve göğün sürüleri bu ağrıdan kopmuşlar/Yeryüzü bundan böyle dağınmak.”

Tragedyalar

Önlenemez bir şekilde kalem olmaya devam ediyordum. Her gece biraz daha küçülmüş biraz daha sivrilmiş ve grafiti hep daha da azalmış halde buluyordum kendimi. Artık ne soluma tü-

kürüyordum ne de tekrar uyumaya çalışıyordum. Doktorların verdiği antidepresan ilaçlar uyku hapları da bir işe yaramadığından doktora gitmeyi bırakmıştım. Kalem olmayayım diye uyumadığım bir gece yazamadığım her kelime zihnime gölgeler düşürdü. Başım dönmeye gözüm kararmaya başladı. Kendimi sokağa attım. Birbirine ulanmış betonların oluşturduğu köprülerin altından geçtim başıma yıkılmasını umarak.

Gözlerimin gördüğü ışıklı sokaklarda taşıdı beni ayaklarım. Ne kadar yürüdüm bilmiyorum. Işıklı sokakların ışıkları sönüp, caddeye insan kusan mekânların kapısı kapanınca şehre sessizlik çöktü. Bir kaldırıma oturdum. Başımı yaşlı bir çam ağacının kuruyan gövdesine dayadım. Benim gibi, gece gündüz hem uyurken hem uyanırken tahta kalem olduğunu gören bir düşü için kurumuş bir ağacın gövdesine sarılmak demek ne demek tahmin edersiniz... Ayrıca yaşlı olduğunu nereden bildiğimi soracak olursanız, birazdan olacaklar olmadan önce onunla kısaca sohbet etme imkânım oldu. Buraya kadarını olduğu gibi anlattım. Bundan sonrasında kendime saklayacağım ve kimseye faş etmeyeceğim birtakım sırlarım olacak.

Çam ağaçları, ilk yemişi veren meyve ağacı kadar olmasa bile köklü bir soydan geliyorlardı. Bizden çok başkalardı. En başında kökleri vardı ve sabittiler. Bir düşüncede ve yahut bir histe sabit kalamayanlar ne demek isteğini bilir. Fakat benim gibi bir düş içinde sabit kalanlar da ne demek istediğini bilir. Ağaçlar iyiliğin hikmetine, kötülüğün kokuşmuş zulmüne şahit oldular yıllarca. Bu yüzden onların kayıt arşivinde bizim metalik arşivimizde olduğundan daha çok görüntü ve ses var. Dallarna kurulan salıncaklarda çığlık çığlığa kahkaha atan çocukların seslerini de bilirler, kırılan bir boynun içindeki soluk borusundan gelen hırıltıyı da. Bir mağara olmasalar bile, kovuk görünümü bağırırlarında çok şey gizlidir. İşte bu yarım yamalak hikâye de ağacın bağrından sökülüp geldi. Gregor Samsa'nın bunalıtcı düşlerden uyandığında, kendini yatağında dev bir böceğe

dönüşmüş olarak bulduğu sabah değil ama ondan bile daha önce, arabalar icat edildikten de sonra. Hangi sabah olduğunu kesin olarak söylemenin zor olduğu bir sabah. Gökyüzünde kuşların uçmadığı, gökyüzünün gökyüzünden çok bir çöle benzediği sarımsı bir sabahmış. Caddede kıyametin kopacağı işte o sabahtan belliymiş.

Kırklar, ulular, pirlar süzülüp gitmiş de ahali yürüdüklerini sanmış. O zamanlar arabalar yeni icat edildiğinden, alışılmadık egzoz kokusu ahalinin genzini yakar, tekerlerin kaldırdığı toz da perde gibi gözlerini kaparmış. Ahali bu fiyakalı arabaları izlemekten sağa sola bakamaz, gözlerini parlak kırmızı veyahut siyah incident daha kara olan kaportalardan ayıramazmış. Ahalinin kulakları da araba gürültüsünden başka her şeyi uğultu olarak duyarmış. Benim de buradan sonrasını pek duyduğum söylenemez.

Bir uyudum kalemdim bir uyandım baksam ki ne göreyim, ağacın kurumuş gövdesinden bir parça kabuğa dönüşüvermişim. Bir uyudum ki karşımda koca bir han var, bahçesinde talebeler koşturuyor. Bir uyandım ki o talebelerden biri elinde beni tutmuş beyaz bir kâğıda “Sen Rabbinin nimetine uğramış bir kimsesin, mecnun değilsin,” yazıyordu. Yeniden uyudum, koca bir kubbe önüme yıkılıverdi. Uyandım, caddede koca bir toz bulutu kaldırarak ve kulaklarımı uğuldatarak bir araba önümden geçiverdi. Uyudum, inekler halıları olan bir ahırda kıyama durmuş gibi saman yiyorlardı. Ağacın çok sırrı vardı ve hepsini henüz bu sabah olmuş gibi, hafızasında capcanlı saklıyordu.

“Bir kez selamete erdikten sonra, kendine hâlâ canlı demeye kim cesaret edebilir?”

E.M. Cioran

Rüyamda bir kalemdim ben. Kalem ehlinin elinde yazdıklarına yemin edilen bir kalem değil de, gördüklerine, duyduklarına şahit olduklarına rağmen susan, hep susan, sadece susan, yalnızca susan bir çam ağacının parçası gibi...

| BETÜL ASLANTÜRK

Kapalı Çarşı

Cadde bugün her zamankinden daha mı kalabalıktı yoksa bana mı öyle geliyordu. Kırımızı ışık, kalabalığa öfkelenmiş gibi uzadıkça uzamıştı.. Önümde araç yığını ardımda araç yığını of ki of. Kıbrıs meydanındaki ışıklara yakalandıysan zaten yanmışsındır hele de akşam ya da öğle trafiğiye var haline... Etrafımdaki kalabalığa baktım, herkeste bir telaş bir telaş; sanki dünyanın son saatleri, kimse kimseyi görmüyordu. Bütün yüzler aceleci, omuzlar çökmüş, nefesler takatsizdi. Tam karşımda tüm heybetiyle Maraş Kalesi duruyor. Hemen altında çukur hamamı. Sağ yanıma başımı çevirdim içim cız etti. Minaresi yıkılan Ulu Camii yıkılmadım ama ayakta da değilim der gibiydi. Kapalı çarşının Saraçhane kapısındaki insan yığına baktım sonra. Kayıtsız ve azade yüzler eğleştim bir müddet. Dünlerini ve yarınlarını toprağa nasıl bırakabildiklerini sordum, kendime. Cevapsız sorular biriktiriyordum, bir yenisini daha eklemiş oldum. Çift sıra park edilen arabaların trafiği sıkıştırmasına kızarken buldum kendimi. Sonra bir korna sesi, alıp götürdü sisli düşüncelerimi. Sabırsız kornalar, şehirden kovalar gibi canhıraştı; irkildim, bize yeşil yanmış ama ben dalmışım, bu kalabalıkta dalabilmekte marifet değil mi? Kaplumbağa hızıyla ilerledik hop anında yine kırmızıya yakalandık. Sevinsek mi üzülsek mi? Sanki ilk kez görüyordum şehrimi. O kadar yabancı geliyordu ki gördüğüm her şey.

Aslında depremden sonra ilk kez çarşıya inmiştim, şaşkınlığım belki de ondandı. İçimdeki bastırılmış sesim 'kaçma, yüzleş' diye çılgılık atıyordu. Hemen sağa sinyal verdim, sıkışık olan trafiğe inat sağ tarafa aracın burnunu iyice

soktum. Bitpazarı tarafından mı gitsem Kanlıdere rampasından çıkıp Kuyucak tarafından mı geçsem diye düşünürken rampayı çıkıp köprü üzerinden Kurtuluş İlkokulunun önüne gelmiştim bile. Dedeoğlu Konağı'nın oraya park edip Zabun Konağı rampasından aşağı etrafımı ilk kez görüyormuş gibi baktım. Oysaki deprem öncesi Zabun Konağı işletmeydi. Zaman zaman terasında kahve içerdik. Burnumun direği sızlayarak aşağı doğru indim. Ulu Camii meydanına gelmişim artık. Karşımdaki arabalara baktım, kendimi araçların gözüyle gördüm. Doğrusu gördüğümü pek sevmedim. Tuhaf, kuşku dolu, belirsizlikler boyasıyla boyanmış bir haldeydim.

Meydanın solundan yürüyerek kalabalığa karıştım. Her dükkândan bir ses geliyordu ama dikkatimi çeken başında fesiyle saaaalleeeeppp sıcak saaaalleeepp diyen amca olmuştu. Bu sima yaz sıcaklarında baaalllı mayaaamm, buzzzlu mayam diyen amcanın ta kendisiydi. Gördüğüme sevindim. Deprem seni almamış, dedim içimden. Buralar hep mi kalabalıktı yoksa depremde sonra mı böyle kalabalıklaştı bilemedim. Yürüdükçe vitrinler değişiyordu, Önce işportacılar sonra H. Kırtasiye ve birkaç sahaf daha... Eskilerin meşhur ayakkabı mağazası değil mi orası var bee! Işıl ışıl altın ve gümüşlerle dolu kuyumcu vitrinleri, derken çamaşırcılar, züccaciye, yüncü.. Yahu bura resmen alışveriş merkeziymiş de haberim mi yokmuş yoksa alıcı gözle bakmadığım için mi görememişim. İlerledikçe manzaramın değişmesiyle kokularda değişmeye başladı. Baharat kokuları, yemek kokuları derken ağır bir yağ kokusu genzimi yaktı; bir yerde lokma döküyorlar kesin. Kapalı

Çarşı'nın çıkışına gelmişim bile. Tam karşımda demirciler çarşısı sol tarafımda kasap hali eee nereye gideceğim şimdi ben? Geri döndüm çeşmeye kadar yürüdüm. Burası da labirent gibi mübarek dedim kendi kendime. Neden yalnız geldiysem diye biraz da kızdım kendime. Baksanıza kendi kendime konuşmaya başladım biri duysa deli der. Şaşkın şaşkın bakışlarımda deliliğimi doğrular ya neyse. Çeşmenin oradan aşağı inerken Karaokur Bakırcılık yazan tabelayı gördüm, Rahmetli uzaktan akraba gelirmiş nur içinde yatsın, bir Fatıha hediye ettim çarşı telaşında. Sağımda birkaç bakırcı ,yemenici, bıçakçı dükkânı vardı. Hepsisi de buyur abla ne verelim diye soruyor. İçimden gençliğimi verin, bana şehrimi geri verin demek geçiyor; lakin diyemiyorum.

Az aşağıda arkadaşımın rahmetli babasının yemenici dükkânı var, şimdilerde erkek kardeşi işletiyor. Yanına uğrasam da bir çayını mı içsem ola? Avrat başımla ne işim var elin adamının yanında, erkek olsam neyse dedim yine güldüm kendi kendime. Kapalı çarşımda da ayrı bir havası varmış canım buraya gelen herkes kelededen konuşmuyor. Nerden mi biliyorum, duydum ayol. Boş boş yürürken dükkânların önünde vitrine bakar gibi yapıp içerdekilere misafir oluyor gözlerim ve kulaklarım sağ olsunlar. Az önce imitasyon altın satan işportası standında bir teyze, kele essahına gücüm yetmii biti aşşa çek fiyatı dedi. Gülmemek için kendimi zor tuttum ama şiveyi nasıl güzel kullanıyor valla yakıştı da hatın gişie. Aşağı indim indim yol bitmiyor bir odadan bir odaya geçiyorum; her yeri yeniden keşfediyorum. Oymacıların oraya gelmişim, yine bir hatın gişi pazarlık yapıyor. Evladım deprem gördük kele nolur biti ikram etsen ölün mü dedi ama n ve g arası bir ses Türkçede öyle bir harf var mı bilmiyorum yani, genizden gelen bize has bir ses bu eminim. Evladım dediği eleman da 'notak dezze deprem

saaamı oldu sadece herkeş depremzede, biz de deprem gördük ikramı ettim işte alıcıisen al, alıcıisen derken yine o tuhaf ses çıktı.

Ayakkabıcılar çarşısını hızla geçerek Savaşane tarafına yağ gibi kaydım. Biraz ilerdeki fırından enfes kokular geliyordu. Canım da bir börek istedi ki sormayın... Şekerli pideye hiç dayanmamam, diyet falan dinlemeden otururum sofraya. Hayırlı işler diyerek daldım içeri. Girdim fırına en az 10 tane yaparız dedi usta. Tamam, olur, dedim. Bir köşede sıcak, şekerli pidenin hayaliyle bir müddet eğlendim. Pideler hazır, buyrun afiyet olsun, dileklerine mukabele ederek dışarı çıktım. Pideler, soğumadan eve yetişmem lazım ama hiç gidesim yok. Bir elimdeki poşete baktım bir etrafıma, Depremden önce Lord kahvaltısı salonu açmıştı ama artık yoktu.

Soğumadan bir tane yiyesin ama yiyecek yer kalmamış ki! Ben etrafıma aval aval bakarken yaşlı bir amca da bana bakarmış ki geldi yanıma bastonuyla bi değdi. Nereyi arıyon gadaları gedik kız dedi valla hoşuma gitti ne datlı dedin kele diyesim geldi de diyemedim. Etrafı dedim, nasıl olmuş böyle, deprem geçeli nerdeyse 9 ay oldu ama izleri hâlâ duruyor. Yenice geliksin ellam dedi. Dedim yeni gelmedim de depremden sonra ilk kez Kapalı Çarşı'ya geldim amca. Aman kader dedi, yaşamak gerekmiş ki Allah yaşattı imtihan dünyası notak yavrum, bundan sonramız iyi olur işşallah diyiverdi, âmin dedim âmin. Evde çocuklar bekler pideler soğumadan ben müsaade isteyeyim dedim, Allah'a emanet gadaları gedik. Sana da hayırlı günler olsun, amca! Hava kararmaya başlamış etraf biraz daha kalabalıkmıştı. Gerisin geri çıktım yukarı bu hikâye burda bitmesin bir gün daha geleyim de biraz da Sarayaltı'nı gezeyim diyerek biraz da nefes nefese kalarak yokuşu tırmanmaya başladım. Kele nolurdu bu kadar yörep olmayaydın ciğeri dökülmeysesice yokuş.

| HATİCE KÜBRA ERMEYDAN

Yemenili Paket

Uzak köylerden şehre gidenler, bu köyden geçerlerdi. Ali Amca, yılların omuzuna bindirdiği yüklerle biraz daha yavaşlasa, ayakları küçük taşlarda tökezlese de yarına dair umudunu hiç yitirmemişti. Yarın daha güzel olacaktı; buna yürekten inanıyordu. Yapabileceği, neye gücünün yeteceği ile ilgilenirdi; elimden ne gelir mazeretine yol vermezdi. Bundandır ki kendi aracı olmadığı halde, her zaman evinin bir köşesinde iki bidon mazot bulundurur, evdekilere de bunların emanet olduğunu, sahibi gelince vereceğini söylerdi. Sahibi kim, dediklerinde de başını yerden kaldırmadan; olur ki bir gün bir ihtiyaç sahibini, bir yolda kalmış karşılar, diye cevap verirdi.

Şehrin alacalı hayatından uzakta, görkemli dağların arasına gizlenmiş, bir zamanlar yaşamak istemediği bu köye yıllardır gitmiyordu. Suyunun bal tadına, havasının berraklığına, insanların sıcaklığına hasret kalmıştı. Şu sıralar toz duman içinde kalmış şehir havasına tahammülü de kalmamıştı. Sahi kaç yıl olmuştu betonarme manzaraya kanıp da geleli? O esnada aynaya baktı. Bir saliseyi geçmeyen bir gülümseme belirdi yüzünde. Aynanın arkasında duran tabloya takıldı gözü. Çam ağaçlarının arasında kaybolmuş, gökyüzüne bakarak yolu bulmaya çalışan iki genç resmedilmişti. Aynadaki yansımasına bakakaldı. Kısa kumral saçlarında yer edinen beyazlar...

Bir göz kırpması ile saçlarındaki beyazlar eski rengini almış ve uzamıştı. “Nergis, kızım hadi şu güğümleri al da Ali amcana götür. Taze süt verecekti bize. Nergisss, beni duyuyor musun?” Walkman’ini yatağına fırlatıp kalktı. Oflaya puf-laya saçlarını düzelttikten sonra annesinin yanına

gitti. “Kızım bunca işin arasında, bir kenarda böyle nasıl rahat duruyorsun? Aklın fikrin saçında, müzikte, eğlence. Bana biraz yardım etsen, öğrensen, zorluklar da var bu hayatta kızım. İlerde annem dedi dersin de iş işten geçer.” “Tamam, anne, yine nasihat edeceğin tuttu. Sana söyledim, ben köy hayatını sevmiyorum. Doğup büyüdüğüm şehirde yaşamak benim de hakkım değil mi? Tam da çalışmaya başlayacakken bu inziva neden?” “Hadi kızım hadi, oyalanma da git gel.” Göz ucunda biriken damlaları bir hırsla gözlerine geri iterek Ali Amca’nın evinin yolunu tuttu. Ali Amca’ya giderken biraz rahatladı. Çünkü bu eve ne zaman gitse içini bir huzur kaplardı. Nergis, Ali amcanın sırlarını tutan tek kişiydi. Ahşap kapıya üç kez vurarak seslendi. Yüzündeki muzip ama derin gülümsemesiyle kapıyı açan Ali amca “Ooo Nergis kızım, gel bakalım küçük sırdaş hoş geldin. Ver bakalım şu güğümleri, bir de taşıyabilsen!” Güğümleri elinden alarak yanındaki gence seslendi. “Bülent oğlum, al şu güğümleri teyzene götür, doldursun. Badem gözlünün sütü daha taze, öyle söyle.” “Badem gözlü mü? Âlem adamın tekisin Ali Amca, senin bu her canlıya lakap takmana çok güliyorum.” “Öyle deme Nergis kızım, her ismin olduğu gibi benim taktığım her lakabın da bir anlamı var. Hem senin bu halin ne böyle? Gözlerin dolu dolu gelmişsin. Kaç defa söyledim bu Mehmet oğluma, git eski düzenini tekrar kur. Dükkânın bir kere battı diye bağ bahçe işine girmek neden? Çoluk çocuğunu da bu olmaz işe alet ediyorsun.” Nergis, içli içli ağlamaya başladı. “Ali Amca, bir kez daha konuşsan babamla... Ben bilgisayar mühendisliği okudum. Ne işim var köyde? İnternet yaygınlaşmaya başlıyor, şehirdeki arkadaşlarımdan evimde bilgisayar var. Benim ise

daha yeni Nokia telefonum oldu. Evde bilgisayar bile yok. Köye gelmeden önce geçici olarak çalıştığım yerden aradılar geçen gün. Köklü ve güvenilir bir firma, maaşı da iyi, bu teklifi daha dinlemeden reddetti babam. Kamuda olmazsam bir anlamı yokmuş. Sanki memur olunca gelirin garanti olacak. Keşke biri benim elimden tutsa da götürse uzaklara. Bir daha hiç gelmesem buralara.” Ali Amca, buruşmuş elleriyle Nergis’in gözyaşlarını sildi. “Gel, bak ne göstereceğim sana.” Ahşap evin arka tarafında ağaçların arasında kalmış sarı boyalı kulübeye gittiler. Kulübenin kapısını açar açmaz keskin bir mazot kokusu etrafı sardı. “Öfff, Ali Amca bu mazotlar hala burada mı? Hani ihtiyacı olan birine verecektin?” “Kızım, ihtiyacı olan kimseyi bulamadım henüz. Beklesin, zamanı var daha.” Odanın başköşesinde duran tahtayla kaplı sandukayı açtı. İçinden yemeniyle sarılı bir paket çıkardı. “Bu yemenili paket, benim için çok kıymetli. Al bakalım, sende kalsın. Olur da nefret ettiğin bu köyü özlediğin bir an gelir, o zaman açarsın.” Nergis, umursamaz ama meraklı bir yüz ifadesiyle yemenili paketi aldı. “Hiç sanmam Ali Amca, ben bir daha geri dönmeyeceğim bu yere.” Odayı mazotun keskin kokusuna emanet eden Ali Amca, kulübenin kapısını sıkıca kilitletti. Kulübeden ayrıldıklarında Bülent’i süt dolu güğümle beklerken gördüler. “Hadi oğlum, Nergis kızım ile güğümleri evine kadar götür. O taşıyamaz şimdi.” Göz ucuyla Nergis’e gülümseyerek baktı. “Selametle Nergis kızım, yemenili paket artık sana emanet.”

Kucağındaki yemenili paketi sıkı sıkı tutan Nergis, hızlı adımlarla yürümeye başladı. Adımlarını o kadar sıklaştırmıştı ki, arkasından gelen sesle irkildi. “Nergis Hanım, biraz yavaş mı yürüsek acaba? Böyle giderse güğümle bir damla süt kalmayacak da.” “Peki, efendim, yavaşlarım. Yalnız gecikmesek iyi olur, malumunuz burası köy yeri, dikkat çekmemek lazım.” İçten içe söyleniyordu Nergis. “Ukala Bülent ne olacak, aklı sıra

ilgimi çekmeye çalışıyor. Bir Bülent’imiz eksikti zaten. Oldu olacak güğümle süt sağayım. Hay Allah’ım Yarabbim!” Yürümeye devam ettiler. Ağaçların arasından geçerken Bülent elindeki güğümleri yere sertçe bıraktı. “Biraz dinlensek mi Nergis Hanım?” Bülent’e bakınca kendini tutamayarak güldü. Güğümleri taşımaktan elleri kıpkırmızı olmuştu. “Ağaçların arasında biraz soluklanalım madem.” Yanındaki çam ağacına yaslanarak gökyüzüne baktı. Ne yani, hayatının geri kalanını içinde kalan heveslerini geride bırakarak mı geçirecekti? Peki ya Bülent... Babası övüp duruyordu zaten, gerisini hayal bile etmek istemiyordu. O sırada Bülent yanına geldi. “Gidiyoruz değil mi Nergis Hanım?” Başıyla onaylayan Nergis, yemenili paketi, Bülent ve taşıdığı güğümleri ile eve doğru yürüdüler.

Aynadaki görüntüsünden irkilen Nergis, bir adım geriye çekildi. Tabloya dalıp gitmişti. Ali Amca ne kadar da haklıydı. Nefret ettiği o köyü şimdi çok özliyordu, Ali Amca’yı, onun sarı kulübesini... Çantasını kaptığı gibi evden çıktı. Yoluculuğuna anıları eşlik ediyordu. Gökyüzünü kara bulutlar kaplamaya başladı. “Eyyvah, bu köyün yağmurunda araba kullanılmaz. Yağmur dinene kadar bir yerde beklesem iyi olacak.” Konağı çalıştırdı, araba hareket etmiyordu. “Hay aksi, tam da zamanydı. Ah şimdi Ali Amca olsaydı, o mazotları bana verirdi. Karşılık beklemezdi kimseden.” Arabadan indi, hava kararmıştı, sanki bilinmezliğe yürüyordu. Aniden yağmur bastırdı. Bir ağacın altına sığındı. Yine de ıslanıyordu. Bedeni yağmura, ruhu anılara teslim bir halde kapandı gözleri. “Bu koku... Ne kadar da tanıdık geliyor. Mazot kokusu... Ali Amca, sen misin?” Gördüğü manzaraya inanamadı. Kucağında yemenili paket, karşısında tahta sanduka, sandukanın yanında duran bir adam... “Bir gün geri döneceğinizi biliyordum Nergis Hanım.” Sesle gözleri doldu. “Bülent...” Yemenili paket, asıl sahibine kavuşmuştu.

| BURCU BATMAZ

Derli Toplu İğne

Çamaşır makinasının ağzını yün yorgan gibi saran, gri renkli, kalın lastiğin çukurunda misler gibi yumuşatıcı kokarken buldum kendimi. Daha doğrusu evin annesi buldu beni.

Bilindik bir kural tanımazlığı, kafasını hafif sağa çevirerek karşıladı. Yakalarda unutuluşum elbette hoşuma gitmez. Fakat sessizce ortalıktan kayboluşumla fark edilen ehemmiyetim, gizlendiğim yeri daha da sahiplenmeme neden olur.

Bu evde yaşayan üç genç kızın ruh hâllerine göre konakladığım yerler değişir. Buz gibi bir mıknausa yapışmak en son arzuladığım şeydir.

Yeni alınan kol saati süngeri ya da koltuk minderleri tercihimdir.

Saat yedi dedi mi küçük hanımın telli dişlerinin arasına sıkışırım. O vakit gülüşüne beni de katar. Kenetleniriz birbirimize.

Mutfağın dış duvarında bulunan boy aynasının karşısına geçti. Sol baş ve işaret parmağı ile şalını boynunun altında birleştirdi. Sola bir adım atarak kayd. Annesinin karşısına adamakıllı dikildi. Önemli bir şeyi bir an evvel söylemek istercesine sağ eliyle beni tuttu. Dişlerini serbest bıraktı. “Biliyor musun anne, bugün bazlamalar bir başka kokuyor.”

dedi ve cilveli bir gülüş bıraktı mutfağın kapısına. Anne bu iltifatı duymazdan gelerek henüz çevirdiği bazlamayı yeniden kontrol etti. Küçük hanımın ağzının kenet noktasında mütevazı yerimi aldım. Şalın önü inat ediyordu bu kızın yüzüyle uyum sağlamaya.

Ben fiyakalı görünüyordum; telin bu ay değiştirilen braket renkleriyle. Bazlamalar başka kokuyormuş. Bu başkalık; okul çıkışı planlanan gezintinin izin kâğıdıydı. Besma'nın anlatacakları varmış. Besma, küçük hanımın bire on katan arkadaşı. Bu anlatımı ile buluşmaların yegâne dostu Besma.

Her neyse ağzımızın tadı kaçmadan izin alındı. Yola koyulduk. Fecrin taşıdığı serinlik hâlâ caddeleri süpürüyordu. Okula kadar yürüse hem egzersiz olur hem de parası cebinde kalırdı. Rüzgâr ayak bileklerine değin genişleyen çiçekli elbisesini havalandırıyor. O, sakince çantasıyla bu havayı alıyordu. Evlerinin bulunduğu ıssız sokaklar geride kalmıştı. Çarşı camiine varamadan sağda büyükçe bir durak vardı.

Duraktakiler sanatla dolu bir defile izler gibi küçük hanıma dikkatle bakıyorlardı. Ben bu durumdan rahatsız olmuştum. Küçük hanımın göremediğim yüzü ayakkabılarının burnuna bakıyordu Durağın arkasındaki küçük

dar kısaçtan geçmek, geç kalınmış bir karardı. Kalabalık bir çarşı durağıydı burası. Yanaşan şehir içi otobüs tıslayarak durdu. İnecekler için yalnızca arka kapı açıldı. Rahmet ki gözler otobüsün açılan kapısına çevrildi. Kapıdan çok sayıda kadın indi. İçlerinden biri telaşlı ‘bakar mısınız?’ dedi. Küçük hanım kendisini hedef aldığı şüpheli bu sese başını çevirerek yanıt verdi:

-Ben... , bana mı seslendiniz?

İçimde tuhaf bir his var. Sanki gözüm bir yerlerden ısıyor bu kadını.

-Hanımefendi acaba fazla toplu iğneniz var mı?

O fazla toplu iğnenin ben olduğumu anlamam fazla uzun sürmedi. Çünkü bugün hususiyetsiz bir yerde duruyordum. Vazgeçilmesi zaman almayan alelade bir yerde.

Ayrıca bu kadın tanısaydı bizi yüzü, ikna ve mahcubiyet dolu ışıltılarla kaplanmazdı

İki kaşının arasındaki sığ çizgiler, hayatı da hedef alan bir mahcubiyetle yüzümüzü tazeliyordu.

Küçük hanım tereddütsüz, dikenli ucuma işaret parmağını bastırdı. Benim dengede duran tahterevallim şaştı. Topuzum yukarı çıktı. Yukarı çıkan topuzumun altına bir başparmak... Ve manevra yapıp desteğe gelen işaret parmağıyla usta bir çekiş...

Bu sıyrılış; ayrılıklarda ufka kayan gözlerime ne kadar da benziyordu.

Artık kadının al yazmasının iki ucunun birleşim yeriydim. Çok mühimdim. Üç santimlik cüssemle inançtım. İnancın mahsulüydüm. Besma ne anlatacaktı acaba?

Çenesinin altından sarkan minik gıdığıyla beni derin kuyulara atmıştı bu kadın. İşte göremiyorum. İşte cüssem kadar minik bir hapishane. Küçük hanım ne kadar uzaklaştı? Bu kadını nereden tanıyorum?

Aaa hatırladım. Tabi ya! Hobi malzemeleri satan kadın. Sonunda buldum. Şeffaf kutunun içinde bile olsam kafam götürmezdi. Derdini anlatamayan tomar insan yanlış ürünle dönerlerdi evlerine. Her neyse yine de sevinmek bana kaldı dostlar. İnsanlar biricik olan toplu iğneyi isteyebilecek kadar yüzü suyu dökmüş olamazlar.

Belki yaşlı, kalın bir derinin altına ustaca sokulmuş ergen bir kıymıkla yüz göz olurum. Elektrikli süpürgecin hortumlu lunaparkında eğlenmek... Bu ihtimalin neticesinden pek hoşlanmadım.

Tuhafiyede yıllarca tozlanmak mı? Bu da hoşnutsuzluk kabilinden. Teyel atmaya üşenilen bir kumaşın yaması olmaya ne derim? Bilemedim... Sanırım benim kurduğum düş; taze bir imanla hecelenerek okunan Kur'an-ı Kerim'in alınmasından ve sayfa uçlarının toplanacağı yerin öpülmesinden evvel ak tülben-di çiçekli bir bahar günü birleştirmek...

| BURAK CAN BATAK

Çukur

Çıkamadı... Yaşarken elini tutamayanların, öldükten sonra omuzlarına çıkamadı. Genç adam, yaslandığının musalla taşı olduğunu kabullenemedi. Kalabalıklara karışmak istedi. Elini kefeninden sıyrıp usulca tabutunun kapağını açtı. Bu kapaktan onlarcası kapalı dururdu. Tabutunun kapağını zamanında açamayanlar, bir ihtimal ellerini çukurlarından yukarı doğru uzatacaktı. Lakin geç kalınmış bir devrim tutulamayan ellerin cezasını çoktan kesmişti. Morgda kemikleşmiş kaslarına aldırmandan olağan çevikliğiyle tabutundan çıkıp kefenini ihram edindi. Verildiği gibi yaşadı ama beklenildiği gibi çekip gitmedi dünyadan. Niyeti bir istiklal yürüyüşüydü; lakin ölümlerle beraber akşam gezintisi düşmüştü payına. Yürünecek yol tükenmişti, fevkalade beyaz bir kâğıdın yalnızca son satırının boş kalması gibi... Belki ek kâğıt verilmemesi ya da bir kâğıt daha isteyecek kibirlilikten arınmış olması, genç adamı yolsuz bıraktı... Son satıra yazdıkları, bir daha kravatını gevşetmesine lüzum bırakmayacaktı. Yapılabilir olanı aradı. Kendi cenazesinin önüne geçti, soğuktan mermerleşmiş ayaklarını sürüyerek mezara doğru yürümeye koyuldu... Şimdi daha hafifti. Adımları hafif... Bilekleri prangasız... Son satıra bir şeyler yazıyordu. Ne yazık, dünyada bırakabileceği son ve yegâne iz yalın ayaklarıyla mezarlığın dar patikalarında bıraktığı rölyeflerdi... Toprağın onun için hazırladığı seremoninin ilk aşamasıydı bu...

‘Müsaade edin, mevtanın geçmesine yardımcı olun.’ nidasıyla kalabalık uğuldadı. Bu bulanık ses, kendi mezarına doğru yürüyen ehven-i şer delikanlının adımlarının sesiyle yarıştıyordu. Yanından geçtiği her tufeyliye birer hediye bırakarak, kendisi için kazılmış ikiye birlik çukuruna doğru ilerliyordu. Kimi onun mutluluğunu istedi kimi gülüşünü, sevgisini istedi. Ne istediye de aldı, geriye iki kemik bir beyaz ihram kaldı.

Bu çamurdan gelme kalabalık, mîmarıydı bulanmış suların, irinlerin ve terk edişlerin. Doymadılar... Doyamadılar ki sebebi oldular mezarlıklardaki yırtık kefenlerin...

Çocuğun bir adım arkasında, köyün imamı yürüyordu aynı istikamete... Sorulacak soruları birer birer anlatıyordu. Çocuk soğuk kış günlerinde yorgandaki sıcaklığı nihayete ermeden arkasındaki hayalet tarafından kovalanırdı. Çukuruna da böyle tek seferde girdi hızlıca... Toprağı, onu dünyaya bıraktığı gün kadar sıcaktı. Kimsenin görmediği hayaletler onu kovalamış, o da toprağı sıcacıkken altına sokulmuştu. Başının altına biraz toprak yığıldıktan sonra tahtalarla kendini/ihramlı bedenini örttü. Seremoninin en belirgin hamlesiydi bu. Çukurunun başındaki ağaca konmuş bül-bülün nefesini ödünç alıp onlara haykırmak istedi delikanlı; ‘Yaşayabilse...’, artık çok geçti, çoktan toprağın nemini emmiş ıslak tahtalar onun sus payını ödemişti. Terlemiş

ellerle kürekleri tutan insanlar sanki kendilerini/hırslarını/günahlarını gömer gibi toprak atmaya başladılar üzerine. Bülbülün sesi daha derinden geliyor, kağıttaki son satırın sonuna yaklaşıyordu sözler... Tezcanlı eller, toprağın arasından can acıtacak taşları birer birer topladı. Onlar bilirlerdi taşların can yaktığını. Hayallerine attıkları taşları ayıklayamadılar; ufalanmıştı çünkü onlar. Toprak, çukurun üzerini bir piramit gibi kapatmıştı, çocuk dönüp kalabalığa bir elveda bile diyememişti çünkü taşların ayıklanması son satırın sonunu getirmişti. Şimdi mezara su dökülüyordu ama kimsenin susuzluğunu gidermiyordu bu su. Kefaretler, yağlı organlarla bağlamıştı tufeylilerin bileklerini. Kalabalık çukura sırtını dönüp yürümeye başladığında herkese yepyeni bir unutuş dağıtıldı. Birer tane... Tam da üzerine toprak attıkları çukur büyüklüğünde. Bu; mezarlığın ölü yakınlarına sunduğu bir hizmetti. Vakıt artık sadece çukurların ve terkedilmişlerin arda kalanlardan birikmiş yaraları kapama vaktiydi.

Mezarlıkta derin bir sessizlik oluştu.

Herkes kimin gömüldüğünü anlamaya çalışıyordu. Çaldığı mutluluğu hızlı hızlı tüketmeye çalışanlar, aynadan çaldığı gülüşün kendine yakışıp yakışmadığını kontrol edenler durumun farkına varamamıştı. İşin aslında kimse ölmedi, işin aslında kimse gömülmedi. İşin aslında çukur sadece herkesin kendi çukurunu nasıl açıp, nasıl içrisine kendi başına girileceğini öğrenmesi için açılmıştı. Çukurlara en çok yakışanın soğutulmuş olması, bülbüllerin nefeslerini mezarlıklara ödünç vermesi, çamurlaşmış toprakların ziyaretçilerin bileklerine hayâsızca tutunması; yırtık kefenlerin, sırasını bekleyenlere verdiği son öğüttü.

| HACI AHMET SEVGİLİ

Seviliriz

I

Ölüm

Doğarken yanımızda gelirdi,
Bir hediye, yaşama ek
Ama doğar doğmaz da mı gelirdi
Ben bu parka gelen kimseyi öldürmedim
Yanımdaki boş salıncak şahidim

(Ara Dize)

Tüm insanlık, birer Gazze birer Filistiniz
Anlaşılmayız ama seviliriz

II

Kara artık canlılarından bezgin
“Yorulmuşların gölgesi”nde dinlendim
Öyle bir soğuk su verdiler ki
İçince baktım beyazlar içindeyim
Sonra Şairi gördüm
“bazen ölüm vardır ölümden önce gelir”
Diye sana demiştim...

Neyin doruklarındaydık, zirvesindeydik?
Sadece kendi evimizdeydik
Dünyaya düşmüştük, evet tamam
Dünya bir oyundu, evet tamam
Ama bu kadar mı düşmüştük
Bu kadarı da mı oyundu
Sayılı olmasına rağmen yapılanlar
nefeslerimize karşı bir soygundu

| ÖZLEM GÖKTAŞ

Fotoğraf Karesi

Şehir renklerini yitirmek üzere... Güneş, dar sokaklardan çekiyor sarı, kırmızı ışıklarını. Birbirine yaslanmış binaların üzerinde ince sis tabakası oluşuyor. Kirlilik mi yoksa bulutların bir oyunu mu bilinmez. Sokaklara karanlık indikçe telaşlı adımlar kapı arkalarına çekiliyor. Henüz pencerelerden ışık sızıyor sokaklara, perdeler donuk... Sokak lambaları tek tek yanmaya başlıyor ama bazıları sarı bulanık bazıları kör... Oysa lunaparkın etrafını saran lambalar daha parlak. Şehrin ortasında parlayan, ışıldayan bir ada... Bütün renkler var; beyaz, sarı, yeşil, mavi ama en çok da kırmızı... Giriş kapısı, standlar ve çay bahçelerine ayrı bir hava katıyor kırmızı ışıklar. Parıltılar, ışıltılar şehrin her yanından insanı çekip topluyor. Herhangi bir oyuncığa binmeden, bir hesap ödmeden sadece bu kalabalığa karışmak, tanıdıklara rast gelmek, çığlık atarak eğlenenleri izlemek, bir balonu vurup küçük oyuncaklar kazanmak, tanıtım amaçlı dağıtılan meyve suyu, tatlı ikramlarından almak, sesler içinde kaybolmak, iyi geliyor olmalıydı lunaparkın müdavimlerine... Dönme dolap, balerin, zincirli salıncak, gemi, tren, gondol, uçak... Devasa oyuncakların homurtuları ve müzik sesleri birbirine karışıyordu. Kimse bangır bangır çalan şarkıların sözleriyle ilgilenmiyordu. Sanki kalabalık müziklerin ritmine göre yürüyordu. Kaybolan çocuklar kalabalığın içinde "Anneel!" diyerek ağlıyor...

Pamuk şeker, simit, soğuk su, limonata satıcıları bağılıyor ama seslerini yutuyor dev oyuncakların homurtusu. Hüneryerinin

ellerinden tarlaya atılan tohumlar gibi savruluyor çekirdek kabukları. Lunapark geceye hazır... "Hoş Geldiniz" yazısının ışıkları yanıp sönüyor, göz kırptıyor her konuğa. Lunapark şehirden ayrı bir vakti yaşamaya hazırlanıyor.

Bu akşam standı erken kapatmıştı. Müşteriler çok şanslıydı. Her atışta balonlar kolaylıkla vurulmuş, ödülleri kadınların, çocukların ellerinde hızlıca dağılmıştı. Hediyeler hemen bitince patronun hevesi sönmüştü. Arkadaşlarının standlarına gitmek içinden gelmedi. Bugün lunaparkta ayrı bir uğultu vardı. Yağmur damlaları düşüyordu tek tük ama sanki henüz kalabalık fark etmemişti. Standın arkasında depo olarak kullandıkları alana geçip bir sigara yaktı. İnsanlarla hep iyi iletişim içinde olduğuna kendini inandırmak için zihninde bir oyun oynuyordu. Güler yüzlü olmasa, çocuklarla ilgilenmese kim gelirdi standa, küçük kız geçen hafta da ayıcık kazanmıştı. Şapkasındaki büyük ponponlar sallandıkça çocuklar ona çok gülüyorlardı. Karşıda halka oyunu varken, onun standına balon vurma oyununa gelmişti kilolu adam. Hediyeleri kazanan çocukları düşününce gülümsedi. Depodaki kolilerden bir ayıcığı almak istedi. Eve götürse nereye koyacaktı, odası mı vardı. "Çocuk musun sen?" diye söyleneceklerdi. Kırmızı rujlu dudaklarında bezgin, öfkeli bir tebessüm belirdi. Ayıcığı koliye atınca pil yatağı kırıldı, ayıcığın içi dışına çıktı. Tuhaf bir ezilme hissetti içinde, bakışları kabloları pillere takılı kalmıştı ki, patronun depoya girmesiyle koliyi ayağıyla

iteledi, sigarasını söndürdü. Tedirgin hâlini gören patron ne oldu diye sordu. Omzunu silkeledi, Hiç, dedi. Hiç...

Eve doğru yürürken bir titreme hissetti bedeninde. Anahtarı sessizce çevirmeye çalıştı. Lambaları yakmadı. Pencereden yansıyan ışıklarla salon yıllar öncesi terkedilmiş bir tapınak gibiydi. Yerleri hiç değişmeyen eşyalardan nemli, tozlu bir koku yayılıyordu. Masadan koltuğa, koltuktan dolaba, eski buzdolabına göz gezdirerek her zamanki sınırlarını yeniden çizdi. Yatak odasına geçti. Annesi lunaparkın gürültüsünden uyuyamadığı için her akşam bir uyku ilacı alıyordu. Akşam erken uyurdu annesi, bu hep böyledi. Onun kucağına sokulması geldi ama vazgeçti. Salondaki bu boğuk baskın havayı elektrik ışığı dağıtabilirdi ama dokunmadı düğmeye. Kapıda anahtar takılı kalmıştı. Gerçekte önemli bir şeydi anahtar onun için. Ev, depo, stant, reyon her şey anahtar altındaydı. Ne var ki bu kadar kilit altına alınacak diye düşündü. Cevap olarak zihninde kocaman bir kelime belirdi: Hiç...

Aynanın önünden geçerken odada biri varmış gibi irkildi. Sandalyeyi aynanın önüne çekip oturdu. Palyaço kostümünün yaka düğmelerini çözdü. Boynundaki ponponlu şalı çıkarmaya çalıştı ama kat kat dolandığı için bir an çıkaramadı, asılınca ponponlar koptu, derin nefes aldı, ponponlar çıkınca göğsü hafiflemişti. Gözünün ucuyla aynadaki hâlini takip ediyordu. Aynadaki hâli hiç kıpırdamıyordu. Kendine benzemiyordu, onun palyaço kıyafeti, kırmızı boyalı burnu, pudralı yüzü, kırmızı dudakları yoktu. Sen kimsin demek geçti içinden ama aynanın cevap vermesinden korktu. Aklından şüphe etti, gördüğü gerçek miydi, hayal miydi? Aynadaki hâli geçmişte bir anda kalmıştı sanki.

Elleriyle üzerini yokladı ama şapkası kostümü üzerindeydi. Hemen eline bir pamuk parçası alıp yüzündeki makyajı silmeye başladı. Pamuk yetmeyecekti neredeyse sildikçe sanki yüzü geri boyanıyordu. Aynadaki görüntüsü kıpırdamadan ona bakıyor, bu sahneden ürüyor, nefesini tutuyor, sonra derin bir nefes alıyordu. Yerinden kalkıp banyonun girişindeki aynada kendine baktı. Yüzündeki pudraları, kırmızı burnunu, dudaklarından taşan ruju, yanaklarına çizdiği kalpler hâlâ duruyordu. Silmeye devam etti, sildikçe kat kat boyaların altından ak ve saf yüzü çıktı. Başındaki kıvrıkcık peruk yere düşünce saçları omuzlarına döküldü. İşte şimdi salon aynasındaki görüntü ile birbirlerine benziyorlardı. Geri gelip sandalyeye oturdu. Aynadaki görüntü ve o karşılıklı oturuyorlardı. Uzun uzun baktılar birbirlerine...

Dışarda yağmur hızlanmış mıydı diye düşündü ama kalkıp bakmadı. Aklı kapıda kalmıştı. Her zaman eve girer girmez kapıyı kilitlerdi, bugün nedense anahtarları iç tarafa takmış ama çevirmemişti. Kalkıp kilitlemeyi düşünüyordu ama sonra vazgeçiyordu. Sanki bu vazgeçiş ayaklarını güçlendiriyordu.

Aynanın köşelerine sıkıştırılmış fotoğraflara takıldı gözü. Hepsini çıkarıp önüne sıraladı. Bayram günlerinden bir kare, çiçekli elbisesiyle... Bir fotoğrafta saçları kısa. Annesiyle birlikte olduğu fotoğraflarda verdiği poz hep aynı, annesinin kolunun altına sokulmuş. Lunaparka taşınmadan önceki mahallelerine ait hiç fotoğraf yoktu. Eski evleri, bebeklik hâlleri... Lunaparka taşınca mı doğmuştu, sekiz yaşında... Fotoğraflara bakarken farkında olmadan gözlerini kıstı, kaşları kalktı, indi. Siyah beyaz bir fotoğraftaki fırfırlı elbisesinin renklerini merak etti. Fırfırlar kırmızı mı yoksa sarı mıydı? Yine annesinin kolunun altına

sokulmuştu, babasının kolunun altında ise bir fırın vardı. Lunaparka ilk geldikleri zaman “vur kazan”dan almışlardı o fırını. Şimdi nerede diye düşündü. Babası bekçi kulübesinde öğle yemeği ısıtıyordu. Mantar tabanca ile hedefi ilk atışta vurduğunu, fırını nasıl kazandığını sık sık anlatıyordu. Eskiden bu hikâyeye gülerdi ama şimdi gülmek istemedi.

Fotoğrafın arkasında Mustafa Kutlu’ya selamlar yazıyordu. “Mustafa abi olmasa bedava bilet bulamazdık ve lunaparka giremezdik ama asıl önemli olan iş bulduk burada” diye övünen babası ve hiç tanışmadığı bu Mustafa abi... Onlar lunaparkın içinde lojman denilen bu dam altında yaşarken, kim bilir kendisi nasıl bir mahallede oturuyor, hangi çiçekli balkonda güneşleniyordu. Ne önemi vardı ki, hiç önemi yoktu artık hem de hiç... Fotoğrafi önce ikiye sonra ise daha küçük parçalara ayırıp kostümünün yaka cebine koydu ve ayağa kalkıp pencereden lunaparka baktı. Sanki cam bir fanus içindeydi her şey. Lunaparktan gökyüzüne doğru yükselen ışıklardan yıldızlar görünmüyordu. Bir yere gitmiş olamazlar dedi içinden. Belki bugün dolunay var bir yerlerde, ıslıl ıslıl... Lunaparkı seyrederken, bir cümle geldi aklına; “Dolunayın ışıkları denizin üzerinde tatlı tatlı oynayıyordu”. Bir filmde mi duymuştu yoksa bir kitapta mı okumuştı ama filmin, kitabın adı neydi, nerde, ne zaman... Sorular, sorular... Lambaların ışığında damlalar ince çizgiler gibi kayıyordu, çisenti yağmura dönmeye başlamıştı. Gök gürlledi ama lunaparkın uğultusundan duyulmadı. Rengârenk yanıp sönen ışıklar içinde dev oyuncular insanları eğlendirmeye devam ediyordu. Arada acı çığlıklar havaya yükseliyor sonra gücünü yitirip boşlukta kayboluyordu. Kendisi hiç binmemişti bu oyuncaklara. Başın döner,

kusarsın, korkarsın demişti annesi. Bekçi kulübesinden babasının çıkıp eve geldiği mi vardı zaten. Bu gece nedense binmek istedi dönme dolaba, aslında zincirli salıncak da güzel olurdu. Dönmek ne hoş olurdu, dönmek, yine dönmek... Lunaparkın ışıkları arasında onu büyüleyen bir şey görmüştü, küçük bir şeydi belki.

Pencereden uzun uzun dışarıyı seyretti. Kapıyı kilitleyip her zamanki gibi uyumayı bekleyecekti. Yağmur dinmiş bulutlar dağılmıştı. Lunapark yağmurdan dolayı erken boşalmıştı. Palyaço kostümü üzerindeydi hâlâ, ayağına terlikleri geçirip evden çıktı. Kapıyı hızla çekince anahtarlar yere düştü. Depoya, standı gitmek, babasına yemek götürmek için değildi bu sefer adımları, doğruca salıncaklara gitti. Bu saatte her yer, her şey ölü, dünya bu lunaparktan mı ibaretti gibi düşünceler geçti zihninden ama bunları düşünmek onu yoracaktı, zihnini dağıtmak için kendi kendine konuşmaya başladı. “Dönme dolap yavaş yavaş dönüyor”, “Salıncığa bineyim evet, evet salıncığa bineyim.”

Yıllardır buradaydı, biliyordu salıncığın nasıl çalıştığını. Düğmeye basıp, koşarak bir zincirin ucundaki koltuğa attı kendini. Salıncak hızlanmaya başladı, dönüyor dönüyordu, salıncak hızlandıkça yükselmeye başladı. Her şey ayaklarının altında kalmıştı, boşlukta oynattı ayaklarını ve terlikleri çıkıp yere düştü. Salıncak döndükçe yağmurun getirdiği serinlik yüzünü okşuyordu, saçları tel tel olup dağılmıştı. Bulutlar dağılmış, yıldızlar gitmemişti bir yere. Gökyüzü temiz bir çarşaf gibi dolanıyordu yüzüne. Dönüyor, dönüyordu her şey. Yıldızlar kayboluyor sonra yenisinden çıkıyordu. Döndükçe binalar, lunapark, şehrin ışıkları her şey birbirine karışıyordu. Binalar büyüyor, uzuyor sonra başka bir şeyin

içinde eriyip kayboluyordu. Lambalardan dağılan ışıkları bir ip gibi parmağına doluyor, salıncak döndükçe ipi her şeye sarıyor, sonra bir anda koparıyordu, karanlık yutuyordu her şeyi. Ellerini sallıyor bir binayı avuçlarının içinde tutuyor sonra sihir yapar gibi kaybediyordu. Cebindeki fotoğraf parçalarını hatırladı, çıkarıp boşluğa bıraktı. Kanatları güçsüz kelebekler gibi düştüler ve boşlukta kayboldular. Salıncak hızlandıkça zincirleri iyice gerilmişti. Zincirlerden biri kopsa şehrin hangi köşesine atardı kim bilir onu. Salıncığın hızını kesecek, oyunu durduracak kimse yoktu. Binalar birbirinin üzerine yıkılmış, karışmış gibiydi. Sanki deprem olmuştu. Binaların silüetini seçemiyordu. Şu şöyledir, bu böyledir diye tanımlayamıyordu gördüklerini. Işıklı oyun bulanık bir hâl almıştı. Döndükçe artık zihni uyuşmaya başlamış, şehrin bütün ışıkları birleşip içinde dönüp durduğu ışıklı bir halka olmuştu. Güneş doğsa uyanırdı birileri. Salıncak durmak bilmiyordu. Bekçi Süleyman kulübesinde radyo dinlerken gözleri uykuya yenilmişti. Her yer ıslaktı, yağmurla gelen serinlik onu tatlı bir uykuya çekmiş, kapının önünde her zaman oturduğu sandalyesini bırakıp her yer kapalı, kız evdedir, hanım zaten uyuyor azıcık kestirmenin kime zararı var diyerek bekçi kulübesine girdi. Üniversite yıllarından kalan ne atılan ne okunan felsefe kitapları ile dolu kolilerden yaptığı sedire bıraktı bedenini. Tatlı bir uykuya dalmıştı. Gün ağarmak üzereyken uyandı, dışarı çıkıp etrafa baktı, salıncığı fark etti. Reyonda çalışan genç çocuklar aralarında eğleniyorlardı, diye düşündü. Acele etmeden o tarafa doğru yürüdü. Oraya kadar gitmeden salıncak kapanır mı diye düdüğünü uzun uzun çaldı. Kimse yoktu etrafta, dönüp duran zincirler arasında başı omzuna düşmüş biri gözüktüyordu.

Hemen koşup salıncığı kapattı. Salıncak yavaşlarken ilk önce çıplak ayakları demir kaplı zemine sürttü. Başı omzuna düşmüş saçları yüzüne dolanmıştı. Kollarının takati kalmamış, göğsü salıncığın içine çökmüştü. Süleyman ambulansı aramak için bekçi kulübesine doğru üç dört adım gidince şeffaf bir engele çarpmış gibi aniden duruyor, geri dönüyor kızının kolunu boynunu düzeltiyor sonra yeniden kulübeye doğru koşuyordu. İleri geri adımlarıyla yön duygusunu kaybetmiş, ne yapacağını şaşırmıştı. Süleyman çarpınarak zamanı değiştirmek istiyordu. Ambulansın mavi ışıkları Süleyman'ın yüzünde yanıp sönüyordu. Lunaparkın içinde ne meraklı gözler, ne de koşup gelen biri vardı. Eve koşup karısını çağırmayı bile akıl edememişti. Karısı her zamanki gibi lunaparkın seslerine kendini kapatmış uyuyordu. Sağlık görevlisi işini yapmaya çalışırken, ambulans şoförü de bekçi Süleyman'ı teselli etmeye çalışıyordu ama ne diyeceğini bilemiyor sadece Bekçi Süleyman'ın kolundan tutarak sedyeden uzak tutmaya çalışıyordu. Bekçi Süleyman, sedyenin kilidi sıkıştırılınca “iyi olacak mı” diye sormak istedi ama kötü bir kelime duymaktan kokuyordu. “Ben de geleyim mi, hangi hastaneye gidiyorsunuz”, soruları aklına hiç gelmedi. Şoförün ağzından parçalanıp dağılmaya hazır üç dört söz çıktı: “Bir şey olmayacak, İnşallah. Bir şey olmaz.” Süleyman duymadı. Dizlerinin üzerine çöküp ambulansın lunaparktan çıkışı izledi. Ambulansın şoförü lunaparkın kapısından çıkarken aynadan Süleyman'ı gördü, lunaparka has eğlenceli bir fotoğraf karesi değil diye geçirdi içinden. Güneş doğacak, yeni bir gün başlayacak, akşama doğru lunaparkın o renkli ışıkları yeniden yanacak ve bu yaşananlar giriş kayıt defterine sadece “Ambulans girişi saati” olarak not edilecekti.

Lunaparkta bu böyledir, hep böyledir.

| AHMET YILMAZ

Ben Balıkları Sevmem Ama İyi Yazarım

Kapının gıcirtısı ve ona sebep olan rüzgârın uğultusu, ürperen vücudumun sarsılmasıyla uyandım. Ellerimle gözlerimi ovalarken, mutfaktan gelen seslerden annemin kahvaltıyı hazırladığını anlayabiliyordum. Kalktım ve soğğun etkisiyle kaskatı kesilen bedenimi bir balerin edasıyla esnetirken, içerden annem seslendi,

- Güzel kızım uyandıysan elini yüzünü yıka mutfğa gel.

- Peki, anne.

Soğuk havada suyun yüzümde bıraktığı o ilk andaki sıcaklığı sonradan gelen dondurucu hissini hala unutamam. Buralarda hayat, Şubat ayının soğuk sabahlarında hava daha yeni yeni ağırırken başlardı. Babalar ezan okunurken kalkar daha ortalık aydınlanmadan iskeleye giderlerdi çünkü Sabahın ilk ışıklarıyla ağlarını denize atmaları gerekirdi. Anneler ise hep ev işinde ve eski ağları onarmakta birde benim gibi okula giden çocukları varsa onlarla ilgilenirler. Kasabanın eğlence kısmında biz çocuklar ve sokaktaki kedi dostlarımız olurdu.

Çanakkale'nin Bozcaada'ya bakan küçük bir balıkçı köyünde sayıca az ama bana göre değeri çok olan bu küçük yer bizim yuvamızdı. Şehirle çok bağlantısı olmayan ancak babalarımızın yakaladığı balıkların birçok yere satıldığını, balıklarının ünlü olduğunu bilirim. Bende bu küçük tatlı ve şirin köyde anne ve babasından başka kimsesi olmayan Azizeyim. Onlar aynı dillerdeki Ali Ayşe'yi seviyor da ki gibiler. Birbirlerini severek evlenmişler ama aileleri karşı çıktığı için o şehirden kaçıp

buraya gelmişler. Bu yıl ortaokul sondayım, seneye bende şehirde ki yatılı liseye gideceğim. Derken annem selendi yine,

- Sofra hazır Azize nerde kaldın?

- Geliyorum anne, okul için hazırlandım.

Taş duvarlarla örölü, üstünde büyük odun kütükleri ve en üstünde saman ile toprak yığınları olan, tek pencereli iki odalı bir evimiz vardı. Sobanın yanına sermiş annem yine sofrayı, kesin ben üşümeyeyim diyerdir. Sobanın gürüldemesi ile ısınan bir odada birazdan soğğa karşı vereceğim amansız mücadeleyi düşünürken buldum kendimi. Yemeğimi yedim ve annemin hazırlanıp gelmesini yine yanından ayrılmaya kıyamadığım sobanın dibinde beklemeye koyuldum. Annem:

- Hadi Azize, ben hazırım, diye seslendi kapıdan.

Bugünkü maceramıza başlayabilirdik, başlangıç sesi annem tarafından verilmişti. Liseye gidip yatılı okul yurdunda kalmayı sırf bunun için çok istiyordum. Yıllardır bu yola sırf okula olan sevgimden katlanıyorum. Kapı açılınca buz gibi soğuk çarptı yüzümüze, gecedен yağın yağmur buz pistine çevirmiş bazı yerleri, bu ayazı yemek kaçınılmaz gibi duruyor. Kışın büyük bir eziyet oluyor okul yolu bize. Ben yaz ve bahar aylarını daha çok seviyorum okula giderken. Hava sıcak, her yerde çiçekler ve kuş cıvıdamaları, o zamanlar hiç bitmesin istiyorum. Okulda aslında uzak değil köyün çıkışında kalıyor herhalde bir kilometre falandır. Bu soğuklarda o yol hiç bitmiyor gibi tek sorunumuz bu aslında.

Çocuklar için okumak en önemli görevdi bizim buralarda. Okula gideceğiz ve başarılı olup ailelerimizi gururlandıracağız. Daha geçen yıl Aynur ablanın kızı öğretmen olmuştu. Nasılda anlatıyordu överek kızını. Benim annem öğretmen babam polis olmamı istiyordu. Ben her ikisi de olabilir miyim? Diye sorardım hep. İkisini de çok seviyorum ama öğretmenlerim benim güçlü bir yazar olabileceğimi söylemişlerdi. “Yazarlık çok para kazandırıyor mu?” demiştim öğretmenime. Gülümseyip

- Eğer sen gerçekten yazar olmak istiyorsan ileride parayı değil, insanların yazdıklarına verdiği değerden daha çok mutlu olacaksın, demişti.

Biz yol boyu soğuk hava da giderken ileride Fatma teyze ve oğlu Ahmet'i gördük. Annem hemen seslendi.

- Hey, Fatma Bacı güneydın.

- Güneydın, Ayşe. Nasılsın?

- İyiyiz ne olsun aynı şekilde hayat devam ediyor. Dün yağmurda senin hayvanların damı aktı mı?

- Yok, şükürler olsun ki akmadı ama yağışlar devam ediyor. İnşallah bir şey olmaz, yaz gelsin de güçlendireceğiz bizde orayı.

Annemler de konuşmaya dalınca, Ahmet yanıma geldi. Ben onu hiç sevmiyorum. Haylaz, yaramaz, söz dinlemez hep öğretmenlerimizi kızdırır. Burnunu çeke çeke geldi yine yanıma.

- Azize, nasılsın kız.

- İyim sağ ol Ahmet.

- Şey, mm sen Türkçe ödevini yaptın mı?

- Tabi ki de, en sevdiğim dersin ödevini yapmaz mıyım? Sen yapmadın değil mi yine?

- Unutmuşum vallahi ya. Bugün öğretmen getirmezsem anneme söyleyecekmış. Bana yardım etsene?

Sanki ilk defa ödev yapmıyor. Her seferinde aynı bahaneler mi olur. Bıktım onun bu hallerinden. Ahmet için üzülüyorum aslında. Kardeşleri olduğundan, anne ve babasından yeterli ilgi ve değeri görmüyor. Bundan dolayı kafasına göre sokaklarda geç saatlere kadar kalır oyun oynar. Derslerini ve ödevlerini takip etmez. Hem öğretmeni hem de ailesi kızar hatta babası birkaç defa dövmüştü bu yüzden. O bunları her seferinde unuttur, yine aynı şeyleri yapar. Kendini değiştirmeye hiç niyeti yok. Ne diyeceğimi bilmiyorum ona ama yine yardım etmeden de duramayacağım galiba.

- Ahmet bu kaçınıcı oldu. Hep unutuyorsun. Bak bu sefer son üçüncü ders Türkçe teneffüslerde gel yanıma yazalım beraber olur mu?

- Olmaz mı ya, çok sağ ol Azize, hakkını ödeyemem.

Biz bunları konuşurken okulunda önüne gelmiştik. Biz Ahmet'le bahçeye geçerken annem seslendi arkadan,

- Azize, kızım hava yağacak gibi, teneffüslerde dışarı çıkma. Dikkat et kendine, çıkışta beni iç kapının önünde bekle.

- Tamam anne.

Okulda Ahmet'in ödevine yardım ettim. Son derste kapalı olan hava daha da kötüleşti. Yağmur başlamıştı ve şimşeklerde onu takip ediyordu. Fırtına birden kara gücünü gösterdi. Birden akşam olmuştu ve benim gibi arkadaşlarımla korkusu daha da arttı çünkü eve yürüyerek nasıl gidecektik? Birden çok parlak bir ışık kapladı her yeri. Ardından çok şiddetli bir ses o kadar yakından geldi ki sanki şimşek yanıma düşmüştü. Öğretmenimiz camdan dışarı baktı köyde bir yere düştüğünü gördüm dedi. Arkadaşlarla göz göze geldik. Korku, telaş ve tedirgin bir yüzle bakınıyorduk artık dersin bitmesini ve bir an önce eve gitmeyi istiyordum. Zil çalar çalmaz hemen okulun kapısına çıktım.

Annemi beklemeye başladım. Yağmurdan dolayı yavaş gelecektir yine diye düşündüm. Ahmet de yanıma geldi, annesini beklemeye başladı. Herkes gitmişti. Öğretmenimizde bizi görünce velilerimiz gelene kadar beklemeye başladı bizimle. Bir yandan da akşam yapacağı yemeği bize anlatıyordu. Zaman bayağı ilerlemişti. Yemek tarifi de bitti, saatine bakıp duruyordu öğretmen. Uzaktan elinde şemsiye ile Fatma teyze koşarak geliyordu. Ahmet hemen toparlandı, annesini karşılayacaktı. Fatma teyze telaşlı bir şekilde gelir gelmez öğretmenimizi yanına çekti. Arada bir bize bakarak konuşuyorlardı. Sonra Fatma teyze benim yanıma geldi ve bana sarıldı. Öğretmenimiz Ahmet'in elini tuttu. Evlerine doğru gidiyorduk.

- Öğretmenim, annem gelmedi, gelmesini beklemeyecek miyiz?
- Azize, biz de size gidiyoruz.
- Ayşe geç kaldı. Azize, bekleme sen diye ben aldım.

Sesi bir farklıydı Fatma teyzenin. Ağlıyor muydu? Anlayamadım. Büyük bir kalabalık vardı bizim evin etrafında. Bana bakıyorlardı ve ağlıyorlardı. Öğretmenimin elimi sıkıca tuttuğunu hatırlıyorum. Bana bakan herkesin de ağladığını. Neden ağlıyorlardı ki? Biraz uğultu, yağın yağmur ve ağıt sesleri kapladı her yeri. Elime üstü ıslanmış sobamızın demiri değdi. Elim yanmamıştı bu sefer ama sıcaklığını hissedebiliyordum. İçindeki közlerin sıcaklığı vardı üstünde. Şimdi o köz için bile dünyaları verirdim, bilemezdim annemden kalan son şeyin sağlam kalan sobada ki közün olacağını.

- Bana neden balık sevmediğimi sormuşsunuz değil mi?
- Evet, Azize Hanım. Eserinizi yeniden okuyor gibiydim. Sizinle karşılaştığım için çok mutlu oldum. Balıkları yazıyorsunuz hep yazılarınızda ama balıkları neden sevmiyorsunuz?
- Hiçbiri babamın tuttuğu ve satamayıp

eve getirdiği ve annemin güzelce pişirdiği balıklar gibi değiller de o yüzden. En iyisi değildi belki balıklar, lüks restoranlarda ki gibi soslara da bulanmıyorlardı. Biz de baharatlar bile olmazdı ki bilir misin? Benim annemin tuzu bile çok lezzetliydi, şimdi o lezzetleri hatırımdan kaybetmemek için hiç balık yemiyorum. Balıkları yazmayı seviyorum ama beni bizim oralara götürürler.

İnsanlar sevdikleriyle yaptığı şeylerin değerini onları kaybedince daha iyi anlıyor. En küçük detaylar bile yaşanan anlara götürüyor insanı. O şimşek bizim eve düşmüş. Babam fırtınadan dolayı erken gelmiş ve annemle evdeyken, babam beni almaya gelmek için hazırlanıyormuş. Sonrasında taş duvarlar yıkılmış, odunlar yanmış toprak altında kalmışlar. Onlardan geriye hiçbir şey kalmadı biliyor musunuz? O sobada ki külden başka.

Şimdi ödüle layık görülen eserimin nereden kaynaklandığını anladınız mı? Ben, geniş bir okur kitesinin tanıdığı yazar Azize Karaslan, doğup büyüdüğü küçük kıyı köyünü ve denizini dünyaya tanıtan bir tarih öğretmeni. Öğretmen olunca en çok annem sevinmiştir, dedim kendi kendime. Sanki onun gururla bana baktığını görür gibi olmuştum. Acılarımı yazdım, yaşadıklarımı balıklarla anlattım hikâyelerimde, bir tek babamın tuttuğu balıkları yazamadım. Öğretmen oldum ama hiçbir zaman tam sevinemedim. Bir daha köyüme de gidemedim ama oraları yazdım hep. Meğer ne kadar çok acıma benzer acılar varmış. İnsanlar öyle sevdiler ki eserlerim çok satanlar arasına girdi. Şimdi çok param var öğretmenimin dediği gibi para değil de yazılarımın değerli olması daha çok sevindiriyor beni. Tek bir sorunum var o da şu ki; tam mutlu olamıyorum. Her şeye tam sevinemiyorum, kendimi hep eksik ve koca kalabalıklarda yalnız hissediyorum. Çok başarıyım ama bunun gururunu hiç yaşayamıyorum.

Bir Hikâye Yazarının Aşırı Gerçek Hatıraları IV

Kahramanlar Pazarı

Sanırım sizlere, Tenha Kalabalık başlığımı taşıyan hikâyemin ana karakteri Aziz’le nasıl tanıştığımı açıklamamın zamanı geldi.

Kitaplarla ilişkisinde sadece okur olarak kalabilmiş o seçkin kişiler; yazarların kendi hayatlarından, duyduklarından, gözlemediklerinden ya da hayal güçlerinden yola çıkarak bir hikâye kurguladıklarını sanırlar. Tabi kitaba kapıldıklarında orada anlatılanları gerçekmiş gibi kabul ederler, bu sayede farklı bir hayata adım atmanın bahtiyarlığını yaşarlar. Oysa iyi bir yazar Kahramanlar Pazarı’na uğramadan hikâye yazmaya hayatta başlamaz. Bunu da işte o iyi yazarlar herkesten gizler.

Hani bazı mesleklerin gizli bilgileri vardır ya. Kahramanlar Pazarı da yazarlık mesleğinin gizli bilgilerinden. Bunu edebiyat tarihinde ilk kez ben ifşa ediyorum. Ve muhtemelen geleceğin iyi yazarları, sırf gevezeliğimden dolayı beni hiç affetmeyecekler. Onları hepten kızdırmamak adına, en azından o pazara nasıl gidildiğini söylemeyeceğim. Varsın geleceğin okuru meçhul bir pazarın varlığını bilsin fakat tüm bildiği bu şüpheli bilgiden ibaret kalsın.

Kahramanlar Pazarı’nın, memleketimizde haftanın herhangi bir günü kurulan mahalle pazarlarıyla hiçbir benzerliği yoktur. Yani tezgâhlara konulmuş kahramanlar birileri tarafından alınıp satılmaz. Burası aslında bir tür kahvedir. Masalar, sandalyeler vardır ve

kahramanlar gün boyu otururlar. Gün boyu dedim çünkü Kahramanlar Pazarı geceleri kapalıdır. Akşama dek müşteri bekleyen ve bir yazarın gelip de onları sahiplenmesini uman kahramanlar akşam ezanıyla birlikte evlerinin yolunu tutar. Evleri, asla oraya kabul edilemediklerinden yazarların bilmediği bir yerdedir. Öte yandan kafası çalışan yazarlar, orasının devasa bir kütüphane olduğunu tahmin edebilirler: Kütüphanenin raflarında kapaklarında isimleri yazmayan kitaplar vardır, her bir kahraman da bu kitaplardan birisinin emaneten kahramanıdır ve geceyi orada geçirir.

Kahveye ilk uğradığım günü asla unutamam. Çünkü acemi bir yazar olduğumu kahraman adaylarının hepsi anlamıştı da çok utanmıştım. Önceleri, ne tür bir sakarlık yapıp da acemiliğimi ele verdiğimi anlamaya çalışırdım. Çok mu kendine güvensiz göründüğümdendi? İkinci sınıf kahramanlara ve alt karakterlere gereğinden fazla itibar ettiğimden miydi? On dokuzuncu yüzyıl yazarları ilgi göstermediğinden müşterisiz kalmış yaşlıların gevezeliklerini ciddiye alıp dinlediğimden miydi?

Hiçbiri değilmiş. Artık ben de kahvenin bir müdavimi olduğumda, kimi kahraman adaylarıyla bir müşteriden çok arkadaş gibi sohbet edip kimilerinin çaylarını içtiğimde, ilk gün aslında hiç de hata yapmadığımı, sadece insani bir zaafa, merak duygusuna kurban gittiğimi anlayacaktım.

Bilirsiniz. Her ürün, müşterisinin ilgisini çekmek için vardır. Kahramanlar da bu evrensel kurala uyarlar. Tabi şu noktada haklarını teslim etmeliyim: Onlara kalırsa müşteri her zaman haklı değildir. Hemen hepsi, kötü bir yazarın tuğla kalınlığındaki romanına başkahraman olmaktansa iyi bir yazarın küçücük hikâyesinde yan karakter olmaya dünden razıdırlar. Haklılar da. Kötü kalemin edebiyatla birlikte kahramanları da öldüreceğini iyi biliyorlar. Burada ölümden kasıt, yaşıyor olmasına rağmen hayattan kopuk olmaktır. Yoksa Samsa sümsüğünün, terlikle ezilen o böceğin, katili usta bir kalem olduğu için kendini ne denli bahtiyar saydığını Kahramanlar Pazarı'nda bilmeyen yok. İşte kahvede müşterilere ilgi göstermeyen, bir köşeye çekilip dalgın dalgın oturan bir kadın var. Kahveye yeni gelen acemi yazarlar, diğerleri kendilerini göstermek uğruna çırpınıp dururken onun neden böyle köşeye çekildiğine takılmadan edemiyorlar. Bu yüzden de acemiliklerini ele veriyorlar.

Söylediklerine göre bu kadının yaşı yüz yetmişin üzerindeymiş. Şaşırmamalısınız. Kahramanlar ölümsüzdür ve onların en büyük korkusu da ölümsüz olmalarıdır. Şayet onları bir müşteri beğenirse kahramanı oldukları kitapta kaç yaşındaysalar hep o yaşta kalırlarmış. Fakat seçilmediklerinde, ölümsüz de olduklarından sürekli yaşlanıp dururlarmış.

Kadının gençlik yıllarında kahveye bir usta uğramış. Bu usta, kumar oynamayı pek sevdiğinden kısa zamanda kahvenin müdavimi olmuş. Usta kalem, o sıralar yazmayı düşündüğü ve muhtemelen tuğla kalınlığında olacak romanına kadın karakter arıyormuş. Ve elbette gençliğinin baharındaki kadını görür görmez beğenmiş. Nasılsa aradığını bulmuş olmanın rahatlığıyla da

kumara dalmış. Karşısında da çirkin mi çirkin, hiçbir müşterinin yüz vermediği başka bir kadın oturuyormuş. Tabi masanın adaleti yoktur. Usta yazar, elinde neyi var neyi yoksa oyunda kaybetmiş. Çirkin kadın, son oyunda kendini koymuş masaya. Usta yazar yine kaybedecek olursa yazacağı romana kahraman olarak onu seçecekmış. Yazar çaresiz kabul etmiş. Oyunu kaybedince de daha görür görmez beğendiği güzel kadın yerine çirkin kadını seçmek zorunda kalmış. Yazar o kızgınlıkla, çirkin kadını genç bir delikanlıya -kahvedekiler onu da iyi bilirler bu arada- baltayla öldürterek intikam almış. Bunun üzerine güzel kadın her şeye küsüp kenara çekilmiş. Kalemi tıpkı o büyük usta ayarında bir başka yazarın kahveye gelip kendisini seçeceğini umuyormuş hâlâ.

Benim böyle bir iddiam olmadığı için kadıncağızı seçmedim. Ama aranızda büyük iddialar taşıyan birileri çıkarsa, kadıncağızın Kahramanlar Pazarı'nda iddia sahibini beklediğini ilan etmiş olayım.

Gelelim Aziz'e. İşin doğrusu Aziz başlarda hiç dikkatimi çekmemişti. Boza satıcısıyla konuşmuştuk bir müddet ya onu bir başkası seçti; şu kitapçıyla samimiyeti iyice arttırmıştık, sonradan kitapçıyı ben seçtim zaten; aramızın iyi olduğu bir de uçurtmalara tutkulu delikanlı vardı, bildiğim kadarıyla da onu seçen birileri hâlâ çıkmadı. Diğer kahramanlarla da muhabbetim fena sayılmazdı. Biz sohbet ederken Aziz'in arkalarda bir yerde oturduğunun ve bizi dinlediğinin farkındaydım. Bana kalırsa fazlasıyla silik, suskun bir karakterdi ve ben o sıralar içinden konuşan karakterlerden pek hoşlanmazdım. İlla atna binip dağlara vursun, yel değirmenlerine saldırsın da demiyordum fakat karakter dediğinin yine de çayı içilmeli, kelamı dinlenmeliydi.

Bir akşam kahve kapanmış, kahramanlar geceyi geçirecekleri kütüphaneye gitmek üzere yola düzülmüşlerdi ve hafif bir sırtı çıkıyorlardı. Ben de hayata dönmeye hazırlanıyordum. Yarı batmış güneş-benim durduğum yerden bakınca-küçük tepenin zirve kısmına denk geliyordu. Aziz tam oraya gelince durdu, geriye dönüp baktı. Birden güneşi altın bir duvara, Aziz'i de duvar diplerinde durmayı pek seven kendime benzetiverdim. Daha o an verdim kararımı: Mahzun bir öyküsü olmalıydı Aziz'in.

"Hey!" diye seslendim. "Gitme Aziz! Gel seninle bir ölünün peşinde yolculuğa çıkalım."

Sırttan geri inerken galiba keyifliydi. Yanıma geldiğindeyse çoktan o ölüyü düşünmeye başlamıştı.

Nasıl? Beğendiniz mi kahramanıyla tanışma biçimimizi? Ne Kahramanlar Pazarı'nın varlığına ne de Aziz'le orada tanıştığımıza inanmadığınıza adım gibi eminim. Ama hikâyeden hoşlandınız. Zaten böyledir: Anlatılanların gerçek olmadığı herkes tarafından kabul edildiğinde, yalanları dinlemek hoşumuza gider. Alın size masalların bin yıldır çözülemeyen sırrı.

Saklı Kent'in Işıkları

O gün kızdım çocuğa. Bundan böyle soru sormak yasaktı. Şayet çok merak ediyorsa içimden çıkmalı, soruların cevabını başkalarına sormalıydı. Yasakladım ya pişman oluverdim. Ne de olsa o bir çocuktuk. Bilemezdi büyükler dünyasının hayaller karşısındaki hoşnutsuzluğundan ve yetişkinlerin yüreklerinin bazen duygusuzluğundan.

Pişmanlığımı hemen de anladı. Her zamanki teklifsizliğiyle Hadi banka soyalım, dedi.

Olur mu öyle şey, dedim. Bu, bir insanı ekmeğinden etmek olmaz mı? Şu gördüğün beğenin çocukları olduğundan haberin yok galiba.

Portakal çalalım o hâlde.

Delisin sen. Portakal bahçelerinde köpekler vardır. Baldırını dişlerinin bir arasına alırsa...

Yakaladım seni, dedi sırtarak. Bekçilerin çocuklarını düşünecek kadar yufka yürekliyken bahçe sahiplerinin de çocukları olduğunu hesaba katmıyorsun. Demek ki köpekler olmasa portakal çalabileceksin.

Tamam, tamam... Ne desen haklısın. Yeter ki yine gevezeliğin tutmasın.

Fazla bağırдың anlaşılan. Bozulur gibi oldu. İyi de... diyecekti, bakışlarımla kestim attım.

Falezlere inecektik. Tepede güneş yaşıyordu. Falezleri akşama saklayarak oturduk. Güzel bir parktı. Arkamızda tramvay yolu, sol yanımızda liman... Dingin havuzun yosun renkli suyundaki kuğular kaygısızca, Antalya sıcaklığını seviyordu. Suyun sığlığında hantallaşmış kefaller dolaşırken hemen biraz ileride birkaç ördek tembel tembel didişiyordu.

Eliyle sağ gerimizde bir yerleri gösterdi:

Orda bir şehir varmış.

Mühimsemeden baktım. Bir sürü dağ...

Akşamları ışıkları yanar o şehrin. Yakından hiç görmedim. Ama uzaktan insanı âşık eder.

Bu ara tramvay durağında üç yolcunun beklediğini fark ediyorum. Yolcu denince nedense aklıma hep kelli felli adamlar, elleri fileli kadınlar, eşarplar, fısıltıyla konuşan sevgililer gelir. Kendime bakıyorum, kelli felli sayılmam henüz. Hiç file taşımadım ve sakın kafayla düşündüğümde, bu zamanda birilerinin file taşıyacağına ben de inanmam. Ve sevgili diyebileceğim kadın bir kez olsun benimle tramvay durağında beklemeye tenezzül etmedi.

Çocuk hâlâ Saklı Kent'in ışıklarını anlatıyor. Bu tür hikâyelerde kavuşamamış iki sevgili mutlaka olmak zorunda mıdır?

Duraktaki üç yolcu sıcaktan bunalmış ve sabırsız. Birisi yirmili yaşlarının başında güzel bir kız. Öğretmen olmalı. Neden? Bilmiyorum ama öyle olmalı. Saçları kestane kıvrımsısı... -Böyle bir kelime yoktu galiba.- İfade-siz bir yüz... Diğer ikisi arkadaşına benziyor. Çocuk olanı hep uzak, masalsi bir kenti anlatıyor. Gözlüklü olanı hoş ve boş bir şey düşünüyor. Konuşulanı dinlemediği, kızıdan hoşlandığı belli... Gülümsermiş gibi de bir hâli var.

Tramvaydayız. Kız tam önümüze oturmuş. Aklıma sevgilim geliyor. Ama hayır! Ben sevgilimi düşünmüyorum. Utanmak geliyor içimden. Ağlamak geliyor. Ağlayamıyorum. Erkekler bunu neden beceremez ki?

Biz durakta beklerken ve ben öğretmen olduğunu düşündüğüm kızın kestane kıvrımsısı saçlarına dalmışken iki kişi kavga etmişlerdi. Küfürler masum kalmış, yumruklar yine yumruklar ve kara saplı, küflü bir bıçak konuşmuştu. Bıçaklanan ölecek, bıçaklayan kaçacak sanıyordum. İnsanlar toplanacaktı. Polisler gelip kalabalığı dağıtacak. İnsanların arasından bir kadın haykırarak ölüye doğru atılırken iki kişi kadını kollarından tutup avutacaktı. Ben ölünün üzerine örtülmüş gazetelerde bilmem hangi politikacının vatan kurtarma teorilerini, başkanlık tartışmalarını, müstakbel başbakanı dair derin analizleri okuyacaktım belki. Filmlerde öyle gösterilmişti bize. Ama öyle olmadı. Bıçaklayan diğerinin yarasını sardı. Birisinden ateş istediler. Birer sigara yaktılar. Ne utanmışlıkları vardı kavgalarından ne de pişmanlıkları. Konuşmuyorlardı bile.

Asıl günahlar kalabalıklarda işlenir. diyordu yanımdaki. *Şehirlerde tekinsiz yerler var diye biliriz.*

Geceleri kötü insanlar bulunur diye parklara çıkmaktan, başımıza bir iş gelir diye bulvar boylarında dolaşmaktan korkarız. Kalabalık caddelerde gündüzleri güvenle gezdiririz başımızı. Bilmeyiz, bilmek istemeyiz asıl günahların kalabalıklarda işlendiğini.

İçinde, masalımsı kenti anlatamadığının değil de anlattığının suçluluğu vardı. Hepimizin içinde birer saklı kent gizliydi oysa. Ve biz o kentte yaşayanlardan habersiz, sürdürmeye çalışıyorduk hayat mücadelesini. Sokaklara çıkıyorduk. Adlarını ezberlediğimiz sokaklarda, adlarını öğrenmeye tenezzül etmeyeceğimiz insanlarla karşılaşıyorduk. Sevmenin de hoşgörünün de paylaşmanın da bir yaşam gerekliliği olduğunu düşünmeden “Ben öğretmenim, ben seçilmiş başkanım, ben yazarım.” diye tanıtıyorduk ve tanıyorduk kendimizi. Aynı havayı soluyup aynı toprağa bassak da kuru kalabalıkları icat edebiliyorduk herkesle ancak.

Çocuğumla bir kış ortasını hayal ediyorduk. Ceplerimize üçer liralık fıstık koyuyorduk. Üçer liralık zevkimizin kabuklarını sokaklara atıyorduk. Çocuğum, *Aldırma, çöpçülerin de geçindirmesi gereken birer aileleri var.* diyordu. Televizyon ekranlarında siyasiler büyük büyük hayallerden bahsediyorlar, bol keseden kendilerine sunduğumuz menfaati paylaşma kavgası veriyorlardı. Ve ben, yaz günü daldığım kış hayalinden uyanıp gördüğüm rüya ile hikâyeye başlıyordum. Gördüğüm rüya değildi oysa.

Biz tramvay durağında beklerken iki kişi kavga etmişti. Siyasiler de ekranlarda kavga ediyorlardı. Önce sarışın olanı başlatmıştı kavgayı. İkisi de zayıftı ve elbiseleri üzerlerinde, dökülmeye utandıklarından duruyordu. Kumral olanı çöp bidonuna eğilmişti. Bidondan iki yarım portakal ve bir tam ekmek çıkmıştı. Sarışın geldi ve kendi bidonuna sarktığı için kumrala vurdu. Sonra küfürler, yumruklar ve derken kara saplı, küflü bir bıçak konuştu.

Bıçaklanan sarışındı. Yarayı saran, sigarayı çıkaran ve ateş isteyen diğeri... Onlar utanmadan, pişman olmadan, konuşmadan otururken siyasiler hâlâ konuşuyor, kavga ediyorlardı.

Çocuğum, Saklı Kent'i anlattığının değil de birilerine Siz daha neyin kavgasını ediyorsunuz? *Bırakın başkanlık tartışmalarını... Bu memlekette sizin çöpleriniz başında kavgaya eden insanlar var. Yakın artık içinizdeki saklı kentlerin ışıklarını!* diyememenin suçluluğunu yaşıyordu.

Biz tramvaydan inerken gün batmıştı. Yol kısaydı ne var ki yolculuk uzundu. Uzakta Saklı Kent'in ışıkları masal âlemi ülkesi ihtişamıyla, bizi daldığımız rüyadan uyanmaya çağırıyordu. Oysa bizim içimizdeki kentin ışıkları hâlâ sönüktü.

Pürenlerin Altında

Güneş çoktan yükselmişti ve o kızın, pürenlerin altına gizlenmiş çocuğu öpmek için gelmeyeceğinden nerdeyse emindim. Çürümüş kara mantarlardan ve kuzugöbeklerinden toprağa hatıra kalmış küf kokusu beni sarhoş edebilirdi. Bereket püren yapraklarının rayıhasıyla ayılıyor, pürenlerin olduğu tepeden bakınca her bir ayrıntısını görebildiğim köy meydanına dikkatimi yoğunlaştırabiliyordum. Zaman orada yaşıyor, dünya orada dönüyor, ben orada büyüyordum.

Pürenlerin altı... Ne de güvenli bir sığınaktır. Hem yadırgayıcı ve sorgulayıcı bakışların düşmanlığından korur seni hem de çocuk oyunlarında koştuğunda sol ayağının sağ ayağından biraz kısa olduğunu fark ettiğin o kızın gelip seni bulabileceği umudunu hep barındırır.

Göz kadrajıma, sonu meydana varacak eski tip sathi asfaltta yürüyen bir adam giriyor. Şapkası, gri ceket, şalvarı ve topuğuna basıl-

mış kundurasıyla altmışlı yaşlarda bir adam bu. Ayaklarını yanlara açarak yürüdüğünden her bir adımında gövdesi sağa sola sallanıyor. Başını öne eğmiş, sol elinde bir cep defteri, sağ elinde eski zamanların şu meşhur sarı tükenmez kalem.

Kollu Hasan bu. Kollu Hasan evinden kahveye giderken ve kahveden evine dönerken muhakkak hesap yapar. Bankadaki paralarının faiz getirisini hesapladığını büyüklerin dedikodusundan biliyorum ama o küçük defter kâğıdına yazdığı rakamları ta o mesafeden okumama püren yaprakları izin vermiyor.

Kollu Hasan'la aramızda ortak bir özellik var. Onun adımları benim baktığım yöne yürüyor. Fakat Kollu Hasan'a göre adımlarının onu götürdüğü yer sadece köyün merkezidir. Benim içinse dünyanın merkezi, baktığım yerden ibarettir. Pürenlerin altına gelmesini umduğum kız, meydanı çevrelemiş iki katlı evlerden birinde oturuyor zira.

Biliyorum. Gün gelecek, yine böyle hesap yaparak yürürken Kollu Hasan'a bir araba çarpacak. Mezarımı kazan köylüler, onu böyle bir sonun beklediğini çok eskiden beri tahmin ettiklerini konuşacaklar. Biliyorum. Güvenli gölgeleriyle mahcup bir çocukluğu saklayan pürenler sökülüp yerine domates serası yapılacak. Biliyorum. Ben de evlenip geçim telaşında kaybolacağım. Biliyorum. O kız pürenlerin altına asla gelmeyecek.

Ve yıllar yıllar sonra bir gerçeği anlayacağım: Çocuk oyunlarında bile olsa bir ayağının diğerinden kısa olduğunu fark ettiğin kızı hissettiğin duygunun adı aşk olamaz. Çünkü sevgili, aşğa göre kusursuz ve eksiksiz bir varlıktır. Ama işte... Elime aldığım romanda Jinny'nin Louis'i öptüğünü okuyunca, pürenlerin altında pusuya yatmış o umudu hatırlamadan da edemeyeceğim.

Çağdaş Kazakistan Edebiyatı

| KÄMEL JÜNİSTEGI*

Yağız Kısarak¹

ÇEVİREN: AŞUR ÖZDEMİR

Konır Aksakal, çok dikkatli bakmasına rağmen delikanlıyı bir türlü çıkaramadı. Daha evvelden hiç görmemiş gibiydi. Üstü başı toz içinde kalmış, dudakları çatlamıştı. Delikanlıyı tanımamasına rağmen karısına “Çay demle.” diye işaret etti. Bu eve bir iş için hususî gelmediğinden delikanlı da sıkılıyor, fazla açılmıyor. Aksakal’ın bir delikanlıya, bir toz toprak ve çamur içinde kalmış kapının önündeki arabaya gidiyor. Delikanlının yolda çok sıkıntı çektiği belli, yüzünde büyük bir kaygı da okunuyor.

Konuk, kocakarının hazırladığı çayı içerken bazen anı hareketler yapıyor, acelesi varmış yolcu gibi davranıyordu. Konuktur, rahat edip dinlensin diye ihtiyar kim olduğunu, nereden gelip nereye gittiğini bile sormamıştı. Arabası da bu çevrenin arabasına benzemiyor.

“Evet, yağız kısağını buldun mu evlâdim?” deyiverdi Konır Aksakal biraz sonra.

Aman, sırtüstü düşeyazdı. Bu adamı ilk defa görüyordu. Kendisine ne aradığını, niçin geldiğini de sormamıştı. Arabasını bu eve doğru sürmesinin sebebi ise belliydi: Cehennemî sıcağın dilim damağıma yapıştı, şu herhâlde Kazak evidir, biraz nefeslenip susuzluğumu gidereyim demişti. Bu adam yağız kısağı nereden biliyor?! Yoksa kendisi... Hayır, böyle bir adam uğruluk etmez, yetmişini geçmiş ihtiyar bu... Yoksa... Aman ya Rabbi, bu Aksakal kâhin galiba! Aman’ın hayretler içinde kaldığını ihtiyar da gördü, fakat sorusunu tekrarladı:

“Evladım, yağız kısağı mı arıyorsun?”

Aman, yeni kendine gelmiş gibi:

“Evet, Aksakal. Nereden anladınız?” diyebildi.

Aklına, herhâlde kısarak bu ihtiyarın elinde, sonunda bulundu fikri kafasında şimşek gibi çaktı.

“Evladım, bu sıcakta işini gücünü bırakarak kim gezer? Yitiğini arıyorsa başka tabii. Gece gündüz yürümek diye bir deyim vardır. Arabanla buraya yönelmeden ve çatlamış dudaklarından ‘Ne de olsa Kazak evi, mutlaka içecek bir şeyler vardır.’ diye düşündüğünü anladım. Kazak’ın sofrası herkese açıktır. Taş olsan bile bunu bildiğine çok memnun oldum.” “Uzaktan geldiğini anladınız, yağız kısağı nasıl bildiniz peki?”

* Kâmel Jünistegi (1939-2023) Yazar ve besteci Kâmel Jünistegi, 27 Ocak 1929 tarihinde Qarağandı iline bağlı Aqsu-Ayuwlı köyünde dünyaya geldi, 3 Şubat 2023 tarihinde aynı yerde öldü. 1962 yılında yasa dışı kabul edilen ESEP (Elini Seven Erler Partisi) üyeliğinden yargılanarak Sibir’e çalışma kampına sürüldü. Bu yüzden 1959 yılında başladığı yılında Qarağandı Eğitim Enstitüsünü ancak 1967 yılında bitirebildi. 1967-1984 yılları arasında M. Gorki Lisesinde tarih öğretmenliği ve yöneticilik yaptı. 1984-1988 yılları arasında Eğitim Müdürlüğünde ve Eğitim Derneğinde, 1989-1992 yılları arasında ise müzede çalıştı. 1992-2005 yılları arasında Şet ilçesinde çıkarılan Zaman gazetesinde redaktörlük yaptı. Kâmel Jünistegi Dos Könlü (Dost Gönüllü), Köne Hıykaya (Eski Hikâye), Köksew (Özlem), Kökseñgirdiñ Tasında (Köksengir’in Taşında), Soñğı Abız (Son Bilge), Ulı Payğambar Jäne Urpaqtarı (Yüce Peygamber ve Nesli), Şırağdan (Şamdan), Qoñır Qulja (Konur Sayga), Mörşi (Mühürücü), Armanın Ottan Örilgen (Hayalim Ateşten Örülmüş), Edige (Edige), Vojak (Önder), Adam, Qayda Barasıñ? (İnsan, Nereye Gidiyorsun?), Quba Belder (San Yamaçlar) adlı anlatı kitapları ile Tar Zaman (Dar Zaman) adlı piyesin yazarıdır. Yazar Bir Awız Söz (Birkaç Söz), Şortanbay Jıraw (Şortanbay Jıraw), Haziret Âli (Hazreti Ali) gibi kitaplar da hazırlamıştır.

¹ Kâmel Jünistegi, Kökseñgirdiñ Tasında, Povester men Äñgimeler, Elorda Baspası, Astana, 2002. s. 248-255.

“Evladım, uzaktan ya işi olan gelir ya da yitik arayan. Kaybolan veya bir alçağın eline geçen hayvanı herkes işitir, bilir. Peki, sen yitiğini buldun mu?”

Aman’ın yağız kırsağın ardında geçirdiği ikinci gündü bu. Öleli dört beş ay olan babasından kalmış değerli bir attı. Merhum, yıllarca önce ölen kocakarisini aratmamış, biricik kırsağını kendisi bağlar, kendisi sağar, evi kımzsız bırakmazdı. Cıvı cıvı torunlarına taze at sütü içirir, kalanını kımız olması için mayalardı. Fakat bütün bu işleri büyük bir zevkle yapardı. Kırsağı otlığa götürür, ayağına bukağı vurur, gerektiği zaman örkler, hasılı usul usul bütün işlerini görürdü. Kocadıkça seyreden dişlerinden dolayı yağız kırsak diye-miyor, çocuklar gibi “yağız kırsak” dememek için “yağız kılsak” diyordu. Sabah erkenden kalkar, kırsağını örklediği yerde göremezse elini alnına siper ederek uzaklara bakar ve “Benim ‘yağız kırsakımı’ gördünüz mü?” derdi.

Babası öldükten sonra Aman hiç olmazsa bir yıl sahip çıkayım diyerek yağız kırsağı sovhozun ne azalan, ne de çoğalan beş yüz atına koşmuştu. Çevredeki yaylın sürü sürü sığıra zor yettiği için atlar ta sınırda Altay-Opan’a kovulmuştu. Güzün geri gelirken yağız kırsak orada kalmış olmalıydı. Müdürden zor izin alarak yollara düşen Aman:

“İnşallah bulunur. Aksakal’ın mahı yarın birinci yılında² kendi işine yaramayacak olursa âleme rezil oluruz. Hey gidi Kökeş hey. İnşallah geride kalan kulunu iyi bir at olur.” demişti.

Yılki otlığına en yakın konan avıl³ otçular avılı idi. Bu avılda beş altı kişi vardı. Üçünün zaten atlarla hiçbir alakası yoktu, gök gözlü sarı çocuklardı.⁴ Dördüncüsü zırlıdayan traktörün üstüne âdeta yapışmış bir çocuk, gözü başka bir şey görmüyor. Aman

çaresiz aval aval etrafına bakınan çökük gözlü esmer delikanlıya yöneldi. Görünüşü Kazak’a benziyor.

“Selamünaleyküm, yiğidim.”

Çökük gözlü delikanlı pek yüz vermedi, sadece başını eğerek selâmı aldı. Ansızın bahçeye giren bir kertenkeleyi görmüş gibi yüzünü buruşturdu.

“Yiğidim, sana bir şeyler sormak istiyorum.” Aman muhatabının yüzüne bakarak durakladı. Muhatabı ise Allahüteâlâ bu adamı sanki sırf kirpiklerini oynatsın diye yaratmış gibi alık alık bakıp duruyor.

“Bu çevrede birkaç hafta önce sovhozun yılksının otladığını görmüşsündür. Elbette tam burada değil şu dağların öbür yüzünde.”

Taş heykelde ses yok. Ses dinleyen av köpekleri gibi hareketsiz duruyor. Aman, heykelin kendisini dinlemekte olduğunu anladı.

“Yılksının içinde bir yağız kırsak vardı. Yılkiyi geri getirirken buralarda kalmış. Buralarda dolaşıyordur muhakkak. Gözüne ilişmedi mi?”

Çökük göz önce kaşlarını çattı, sonra omuzlarını oynattı. Aman “Acaba bu zavallının dili var mı?” diye düşündü.

“Hele iyice bir düşün. Kulunu da vardı; ala ayaklı, akıtmalı bir kulun.”

“Ne znayut! Çto, ti menya storojem postavli?”⁵ diyerek etraftaki kırıntıları süpürmeğe başladı. Yüzünde müthiş bir kızgınlık belirtisi peyda oldu. Böyle bir söz beklemeyen Aman’ın ağzı açık kaldı, delikanlının bu kaba konuşmasına çok alındı.”

² Kazaklarda ölen kişiyi yedinci, kırkinci, yüzüncü gününde ve birinci yılında büyük bir yemek verip, Kur’an okutup dua ederek anmak güçlü bir âdettir. Burada atın işe yaraması, babasının ölümünün birinci yılındaki yemek için kesilmesi demektir. (Çev.)

³ Avıl, keçe çadırlardan kurulmuş Kazak köyüdür. Bugün bildiğimiz köy anlamında da kullanılır. (Çev.)

⁴ Gök gözlü, sarı çocuklardan kastedilen Ruslardır. (Çev.)

⁵ Bilmiyorum! Ne yani, beni bekçi mi diktin başına? (Çev.)

“Bana bak sen, bu devirde Rusça bilmeyen Kazak mı var? Sana adam gibi soru sorulunca kem küm etmeden doğru dürüst cevap versene! İkimiz de Kazak'ız, aramızda dışarıdan gelen birisi mi var? Yoksa Rusça konuşursam eski ihtiyarlar gibi bunu da susurum diye mi düşündün?”

Aman'ın gürleyen sesi delikanlıya haddini bildirmiş gibiydi. Artık daha sakindi. Buna rağmen:

“Ne znayu, görmedim.” sözünden başka bir şey söylemedi.

Hiddetlenen Aman arkasına döndü ve arabasına binerek çekip gitti. “Gidinin insafsız! Şapşal. Eline fırsat geçse kimseye acımaz bu, yüzü ne kadar da soğuk...” diye düşündü.

Altay-Opan'ın bütün vadilerini, çukurlarını karış karış aradı. “Belki de geziyordur. Ne de olsa ayağı var. Bir yerden çıkagelir...” diye ümit etti.

Yakınılardaki avıllara giderek soruyor devamlı. Hiçbir haber yok. “Birisi çalmasıydı bari. Değerli şeyleri aşırarak âdet hâline geldi. Büyük yolda gelip geçen hayvanları vurmak, alıp kaçmak gibi vakaların çoğaldığını söylüyor herkes.”

Geçen günkü soğuklarda radyo teknisyeni motosikletiyle tepelerde dolaşırken bir tekerleği çamura saplanmış bir yük arabası görmüş. Yaklaşınca içinden iki kişi çıkmış ve dağa doğru kaçmış. Kasasında iki sığır varmış. Teknisyen “Boş ver, içinde başka birisi olabilir, başımı belaya sokmayayım.” diye korkmuş ve arabanın plakasını almayı da akıl etmemiş.

Vay pısırsın it vay! Maken'in düvesi de o gün kaybolmuştu. O gün, bu gündür haber yok. Allah göstermesin, yağız kırsığın çalınma ihtimalini düşündükçe “Eyvah!” diye bağırıyor.

O gün akşama doğru yine bir avla gitmiş soruşturmuştu. Sırtüstü yatan çilli yüzlü sarı adam:

“Yağız kırsak mı?” diye sordu ve ardından da “Görmedim.” deyip sırtüstü yattı. İlk biliyormuş gibi doğrulmuştu, şimdi bu “Görmedim.” de ne oluyor? Kazaklar “Gördüm demek bin söz, görmedim demek bir söz.” diyerek beladan kaçıyorlardı.

Çilli sarının yanında oturan kara bıyıklı adam öfkeyle baktı ve:

“Neden doğruyu söylemiyorsun? Burarlarda dolaşıyor, bir hafta önce otçu avılının üstünde gördüm, demiştin ya!” diyerek arkadaşına çıktı. O ise hiçbir şey işitmiyormuş gibi sırtını dönmüş yatıyordu.

O gün gece boyu, ertesi günü de öğleye kadar otçu avılına varmak için yol alan Aman işte nihayet Konır Aksakal'ın evine ulaşmıştı.

Genç konuşun kâsesine çay koyarak hikâyesini sessizce dinleyen kocakarı hayretle dudaklarını şapırdatarak:

“Allah belasını verir bunların. Hem de böyle bolluk devrinde...” diyerek başörtüsünün kenarından dışarı çıkan saçlarını içeri soktu.

“Aman ya Rabbi! Yağız kırsığı gerçekten yok mu ettiler? Anlaşıldı, bu meretler Allah'tan korkmuyorlar, kanundan da mı korkmuyorlar?” Konır Aksakal bir şeye üzülmüş gibi duruyor.

“Mesele niyet ve ahlakta, Aksakal. Zamanımız bolluk zamanı. Bu bolluğu bazıları hazmedemiyorlar, daha fazlasını istiyorlar.” Aksakal'ın gençlerle ilgili olumsuz düşüncesini Aman bu şekilde izale etmeğe çalıştı.

“O konuda haklısın evladım. Yoksa hiçbir Kazak evcil hayvanı vurarak yer mi? Hayvanı dualarla, tekbirlerle kesiyoruz af diler gibi.”

Aksakal, bu tür şakice olayları anlamakta güçlük çekiyor gibiydi. Bunları kendi değer ölçülerine ters buluyor, aklına ve gönlüne sığdıramıyordu.

“Korkma evladım, malına hiçbir şey olmaz. Otçuların yanına bir gittiğimde gözüme ilişmişti. Sağ kulağında damga vardı, dudak yırtıktı. Devletin malıdır bu, yarın almak için çıkagelir birisi, gözünüzü ayırmayın.” demiştim.

Bir müddet sessiz oturduktan sonra devam etti:

“Sabit’e selam söyle. Hani traktöre yapışmış gibi oturan it var ya, işte o. Benim akrabamdır, oğlum sayılır. Benim haber gönderdiğimi söyle. Onu gebertmeden kısrağı bulsun, yoksa ortalığı birbirine katarım.”

Aman toprak yolda son sürat ilerlerken içindeki düşünce, yıllankavi yolla âdeta güç birliği yaparak kıyasıya mücadele ediyordu. Yağz kısrağ bulundu gibi. Konır Aksakal’ın özü de, sözü de güvencedir. Yine de... Ancak ya kısrağı her şeyi göze alarak mideye indirdilerse?

İtiraf ederler mi?

Otçuların öğle paydosu. Üç sarı kafa, çadırın gölgesine oturmuş kâğıt oynuyordu. Dünkü çökük göz ortalıkta görünmüyor. Tahminine göre traktörcü Sabit şu yan yatıp dışlerinin arasını temizleyen adam olmalıydı.

“Nasılınız yiğitler?”

“Siz nasılınız?”

“Sabit siz misiniz?”

“Evet, benim.”

Aman yeşil otun üstüne bağdaş kurup oturur oturmaz Konır Aksakal’ın selâmını söyledi.

Konuşmanın başında ‘Bu belâ da nereden çıktı? Def ol git başımdan.’ der gibi Aman’a pek yüz vermeyen Sabit, işin içinde Konır Aksakal’ın olduğunu öğrenince yumuşadı:

“Evet doğru, buralarda dolaşıyordu. Jakitay örkleyerek iki gün kadar tuttu. Sonra nereye gönderdiğini bilmiyorum. Traktörle gezerken görmüştüm, dağdan birisi gelip çe-

kerek şu tarafa doğru götürdü galiba.” diyerek kuzeyi gösterdi.

“Galiba on şişe rakıya sattı.”

Aman kulaklarına inanamadı. Ne diyor bu yahu? On şişe rakıya mı? Atının değeri on şişe... Söylemeğe dili varmadı. Allah sana mal yüzü göstermesin, köpek! Bu ne rezalet! Artık yağz kısrağın işini çoktan bitirmişlerdir.

“Jakitay nerede?”

“Ya evine ya da istasyona gitmiştir. Gecikmez, birazdan gelir.”

İlk gördüğünde anlaşılamadığı için hazretmemişti; demek hisleri yanıltmamıştı kendisini.

Aman oturarak bekleyemedi. Jakitay’ın avılına geldi, sora sora evini buldu ve kapısına geldi. Bir ağıl koyunu bekliyormuş gibi kapının önüne bağlanmış azgın köpek adım attırmıyor. Evin kızıl yüzlü kadını tanımamasına rağmen:

“Eve giriniz, çay içiniz.” diyerek hürmet gösterdi.

“Yok, sağ olasin. Küçük bir işim var, onun için geldim.”

Kadın, eline aldığı çaydanlığı yerine koyarak dinlemeğe hazırım dercesine oturdu. Pek de güler yüzlü, sert konuşarak üzmemeyim kadını düşüncesiyle Aman niçin geldiğini münasip bir dille anlattı.

“Yani kocanız kısrağımı satmış. Kırılmanın lütfen. Sizin hiçbir suçunuz yok. Lâkin kime sattığını belki biliyorsunuzdur?”

Aman konuşurken kadın utancından kıpkırmızı oldu ve başını öne eğdi. Kocasının yaptığı bu fenalık çok dokunmuştu ona.

“İnanın ki ağa, bu söylediklerinizden hiç haberim yok. Yalnız ‘Birisine borcum var, bu avansıma ona veririm herhâlde.’ dedi ve geçen gün aldığı avansın hepsini bana bırakarak gitti. Demek borcunu başka şekilde ödemiş. Çok ayıp etmiş.” Kadın mahcubiyetten tekrar önüne baktı. “Ben... ben ona her şeyi itiraf ettiririm sizin için.”

Aman dönüp otçuların yanına gelince

Jakitay da oradaydı. Aman'ın "Yağız kısrak ne yaptın, nereye gönderdin?" sorusuna hayatında ilk defa işitiyormuş gibi:

"Hı, yağız kısrak mı?" diye dudaklarını uzatarak cevap verdi ve apışıp kaldı. Yüzünden çok heyecanlı olduğu belli oluyordu. Demek Konır Aksakal'ın selâmından da haberdardı.

"Ne znayu, nereye gittiğini."

Hissiz kara taş benzeyen esmer yüzü bozarmaya, renk veren yüzünde korku alametleri belirmeye başladı.

"Sen sattın ya!"

Dili on şîşeye demeğe varmadı yine.

"Alıp götürdü."

"Kim aldı? Adı ne?"

Jakitay taş heykel gibi aval aval bakıyordu.

"Kime sattığını bilmiyor musun?"

Tekrar omuz silkti. Alnından akan bir damla ter kaşlarının arsından geçerek şişkin burnunun üstünde tirildemeğe başladı.

"Tanıdığın birisi mi? Nerede duruyor?"

"Bilmiyorum."

"Aman ya Rabbi insan bu kadar şapşal ve mıymıntı olur mu?" Aman sorgulayan bir tavırla Sabit'e döndü. O yine "Görmedim." anlamında sessizce başını salladı.

"Bundan bir şey çıkmayacak. En iyisi gidip polise haber vermek." Gözüne taşın kenarında duran şişe ilişti. Gözünü şişeden ayıramıyor. Yağız kısrak karşılık alınan bu şişeler bile munis görünüyor sanki. Kendisini helâl parayla almayan bu insanlara inat yan yatıyor gibi. Sadece kendisine malum olan sırrı içine gizlemiş sanki. Yağız kısrak sanki bu şişenin içine düşmüş, kişneye kişneye kulununu arıyor; toynağa takılacak bir arızası bile olmayan dümdüz geniş bozkıra doğru yırtılırcasına dörtmala gidiyor. Sabit farkında değilmiş gibi şişeyi ayağı ile iteledi. Sarı saçlı, gök gözlü delikanlılar da keyifleri kaçmış gibi

bakıyorlar. Ellerindeki oyun kartları da rastgele düşüyor yere. Dünyada iyi veya kötü ne olup bittiğinden habersiz, "Ne znayu, bilmiyorum." sözünden başkasına dili dönmeyen, tepenin başında duran taş yığımına benzeyen Jakitay ise ara sıra kirpiklerini oynatarak şapşal şapşal etrafı seyreliyor.

Yüzlerine bakılmıyordu. Bunlarla insanca konuşarak bir şey elde edemeyeceğini anladı. "Bu şekilde hiç kimseye malımı yedirmem. Polise haber vereceğim." diyerek yerinden kalktı.

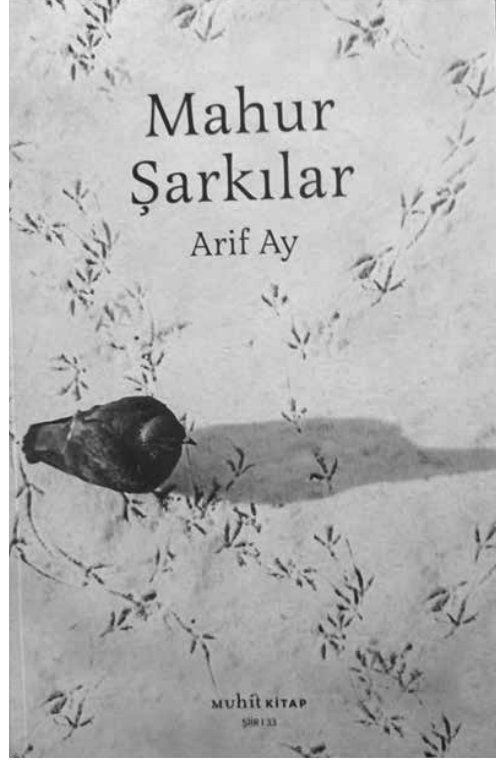
Aman iki üç gündür sağa sola gitmekten oldukça yorulduğunu fark etti. Direksiyonu bile zor kontrol ediyordu. Gözünün önü dumanlanıp bulanmaya başladı. Ensesi uyuşmuş, üstüne bir rehavet çökmüş gibiydi. Göz açıp kapayınca kadar varılacak şu çalılık bile öyle uzaklaşmıştı ki... Esneyerek gerindi, gözlerini defalarca ovuşturdu; fakat uyku bastırmıştı bir kere. Sonra arabayı kenara çekti, başı direksiyonun üstüne düştü.

Gözünün önünden yollar, kıvrım kıvrım, sonu gelmez yollar geçiyor. Ucu görünmüyor bir türlü. Bir ara evini, kapısının önünü açık seçik biçimde gördü. Karısı Kökeş heyecanlı gibiydi. Elinde bir yular. Ha, bu kısrak tutmağa çalışıyor. Boynundan bir kulaç kendir ip sarkan kısrak delicesine koşuyor. Kulunu nerede, kulunu? Ala ayaklı, akıtmalı, doru... Görünmüyor... Hayır, şu görünen onun başı değil mi? Buzağı imiş... Kulunun acı kişnemesi işitiliyor mu? Yağız kısrak su içmek istiyor gibi. Hele bak, sürçerek gidiyor ve başını direğe vuruyor. Aman korkuyla uyandı. Kendinden geçmişti. Kabine çarpan başını tutarak biraz oturdu ve yoluna devam etti. Kulunun acı kişnemesi kulağından gitmiyordu.

Kuş Dilinden Nağmeler

Arif Ay Şiiri ve Mahur Şarkılar Üzerine

“Kadın Parmaklarında Göğerrir” adlı ilk şiirinin *Yeni Sanat* dergisinin beşinci sayısında, Nisan 1974’te yayımlanmasından bugüne elli yıl geçen Arif Ay, bu zaman diliminde on üç şiir kitabı, dört antoloji/derleme, bir günlük, iki biyografi, bir senaryo, dört deneme, bir mektup, bir hikâye kitabı ve yazı hayatının başından itibaren gazete ve dergilerin sayfalarında kalan yüzlerce yazısı ile yakın dönem Türk edebiyatının en üretken isimlerinden biri hâline gelmiştir. Bu verimli sanat hayatında 60 sayı yayımlanan *Edep* başta olmak üzere birçok derginin kuruculuğunu, editörlüğünü ve yayın kurulu üyeliğini üstlenen Arif Ay, son olarak *Muhit* dergisinde yayımlanan “Mahur Şarkılar” şiir serisini aynı adla ve Muhit Kitap aracılığıyla okuyucuyla buluşturdu. Kitaptaki şiirlere ayrı bir isim vermek yerine sırasıyla numaralandırarak yayımlayan şairin bu tercihi, Divan şiiri geleneğini hatırlatmakla beraber genel olarak elli yıllık sanat birikiminin yoğunlaştırılmış bir örneğini ortaya koyar. Gelenekten beslenen anlatımının yanı sıra yer yer halk şiirine yaslanan sesi, çok kolaymış gibi görünen ancak arkasında büyük bir tecrübe isteyen özgün dize yapısı, bugüne değin beğendiği/etkisi altında kaldığı şairlere dize aralarında selam vermesi, ilk şiirlerinden itibaren



hiç vazgeçmediği modernlik ve çağ eleştirisi ile ideolojik göndermeleri, tabiatı kaçış, sığınma ve çözüm mekânı olarak görmesi değişmeyen anlatım ve üslup özellikleri olarak bu şiirlerde yer alır. *Mahur Şarkılar*’da önceki şiirlere nazaran ağır basan tema ise hayatın geçiciliği, ölümün mutlaklığı ve yalnızlık merkezindedir. Şiirlerde kuş imgesi, akşam vakti ve güz mevsimi ile sembolize edilen bu durum, şairin şiir anlayışında yeni bir merhale olarak değerlendirilebilir.

Kuş Makamı

Şiir, nesir tarzı türlerden öncelikle biçimsel görünüşüyle ayrılır. Kapağın-
dan sayfa tasarımına, dizgisinden şiir
sıralanışına kadar uzanan ince detaylar-
la kurgulanan bir şiir kitabını bu özel-
liklerini dikkate alarak değerlendirmek
elzemdir. *Mahur Şarkılar*'ın kapağı da bu
noktada kitabın merkezi olarak ele ala-
bileceğimiz kuş imgesinin görüntüsünü
içerir. Kardaki birbirine karışmış ayak
izlerinin işaret ettiği üzere bir arayış
hâlinde olan, istikametini bulamayan
ve izlerin geldiği tarafta yeniden başa
dönen bu kuşun şairin son şiir kitabına
kapak görseli olması anlamlıdır. Kuşun
önüne düşen gölgesinin kendisinden
uzun olması, vaktin akşamüstü olduğu-
nu gösterir ki bu durum şiirlerde sıklıkla
vurgulanan zaman dilimiyle örtüşür.
Ayrıca yerdeki kar örtüsü, şiirlerin bü-
yük bölümünde işaret edilen sonbahar
mevsimi dikkate alındığında, erken ge-
len kışın habercisidir. Bu bağlamda ka-
paktan hareketle *Mahur Şarkılar* daralan
vakitlere sığdırılan çaresizce arayışın
şiirleri olarak değerlendirilebilir. Öte
yandan kitaba ismini veren “mahur”
sıfatının klasik Türk musikisinde yaygın
olarak kullanılan bir makam olduğunu
da göz önünde bulundurmak gerekir.
Yüzyıllar boyunca pek çok sazlı ve sözlü
formda kullanılan mahur makamı, ne-
şeli ve gönlü ferahlatan bir özellik taşır.
Bu makamın şarkı formuyla birlikte
kitaba isim verdiği dikkate alındığında,
tüm hüznünlü arayışa rağmen şiirlerin
coşkun bir dile sahip olduğu, söz es-
tetiğinin ve dil kıvraklığının hepsinin
önüne geçtiği söylenebilir.

Bir Çıkış Yolu Olarak Tabiat

Arif Ay, ilk şiirlerinden itibaren ta-
biata ait unsurları ustalıkla şiirsel dile
dönüştüren bir şairdir. İnsanın modern
çağda içine düştüğü yabancılaşma kar-
şısında en büyük çıkış yolu olarak öne
çıkan tabiat, *Mahur Şarkılar*'da da şai-
rin poetik bilincinin temelini oluşturur.
“ben seni sular bulanırken sevdim/bir karınca
geçmişti önümüzden baldır çıplak” dizele-
rinde zamanı imleyen, “bugün bir çiçek
daha açmış ıtırımız” derken ümide kapı
aralayan, “sen güneşten bir elbise diktin/ben
gölgeden bir beden” dizeleriyle Divan şiirin-
deki mazmunları andıran, “sen gelince/
dal dal olurum/yaprak açar çiçeğe dururum/
mevsimleri teke indirir/senin için hep bahar
olurum” ya da “ah sular sular/aynası kırık
sular/uzaktan bir bulut gelmiş/gölgesi saklı
sular” dizeleriyle bir saz şairinin türkü-
sünü hatırlatan, “sen yağmur beklersin/
bense rüzgâr/kavuşamayız hiçbir zaman”
ifadeleriyle de doğanın sert kanunlarına
boyun eğmenin zorunluluğunu orta-
ya koyan tabiat ve tabiata ait unsurlar,
farklı gönderme ve anıştırmalarla *Mahur
Şarkılar*'da sıklıkla vurgulanır. Arif Ay'ın
poetik duruşu Sezai Karakoç çizgisinde
tanımlanabilir. Bu durum *Mahur Şarkı-
lar*'da doğrudan göndermelerle açığa
çıkarak. “sesin öyle senin ki/gamzelerin de/
keklikler gibi köşelerde/bakıp duruyor/sezai
karakoç'un saksıları/o sensin diyemem ki”
dizelerinde “Köşe”ye gönderme yapan
Arif Ay, Karakoç'un üzerindeki etkisini
ortaya koymaktan çekinmez. Özellikle
geleneği modern koşullarda yeniden
üretme noktasında öne çıkan bu durum,
tabiat bağlamlı şiirlerde Divan gelene-
ğine göndermelerle kendini gösterir.

“toprağı belledim/saadetin kokusu sardı her yeri/erik ağacı çiçeğe bürünmüş/sana güzel görünmek için/kendime iş uydurdum/durup durup gökyüzüne baktım” ya da “seni taşır vapurlar iki yakasına İstanbul’un” derken şair, klasik Türk şiirinden modern şiire devrolan hüsn-i talilin özgün örneklerini kurgular. Şairin bu poetik tavrı, elbette ki yine Karakoç çizgisiyle ilişkilendirebileceğimiz modern çağa karşı direniş ve yeniden diriliş gayesiyle ilgilidir. İnsanı sadelikten karmaşaya, kalabalıktan yalnızlığa, inançtan yokluğa, hayalden aklın sınırlarına mahkûm eden moderniteye karşı tabiat, her şeye rağmen tüm gücünü ve etkisini muhafaza eder. “kalbe prangalar vurulan zamanlara erdik/ama hiç eksilmedi yıldızları bir kolye gibi/boynuna takma arzusu” derken şair, tabiatı tüm bu kaostan çıkış yeri olarak görür.

Kaybolan Gökyüzü

Mahur Şarkılar’da tabiat vurgusu, kitabın kapağında da görüldüğü üzere özellikle kuş imgesi etrafında şekillenir. Kitaptaki şiirlerin neredeyse yarısında farklı açılımlarla örtük biçimde yahut doğrudan yer bulan kuş imgesi, ilk bakışta güçsüzlüğü ve çaresizliği temsil eder gibi görünse de “ıssızlığımıza koyma beni/kuşlarını ört üstüme” dizesinde imlendiği gibi bir çıkış yolu olarak kıymet görür. Şair, her fırsatta kuş ile insanı kıyaslar; “kuş uçuyor/ölümünden habersiz/ne güzel//ben yürüyorum/ölümünden habersiz/ne kötü” şeklindeki basit görünen kıyaslamada insanın fiziksel bakımdan üstün olsa da akıl ve irade sahibi olması yönünden kuştan daha şanssız olduğu vurgulanır. Kuş, hafiftir, güçsüzdür ancak özgürlü-

ğüyle şairi özendirir. “erken düştü akşam/kuşlarla arkadaş oldum/bir yanımda gece/bir yanımda hayaller/bütün sözcükleri unutup/kuşların diliyle döndüm sana” derken şair bu beklentisini hayata geçirir. Uçmanın verdiği özgürlük, gerçek anlamıyla ayağın yerden kesilmesi, mecazen gerçeklerden uzaklaşma ve sınırsız hayal âlemine dalma olarak düşünülebilir. Bu anlamda akşam vakti kuşlara öykünen şair, yeni bir dil inşa eder ve bu dil şiire tekabül eder: “ağaçları yıkadım sesimle/bulutları giydirdim/gökyüzü bir çalgın kuşlarıyla/geliş girdi koynuma” dizeleri uçmanın ahengiyle bütünleşen ve buradan doğan coşkuyu müellifiyle birleştiren bir anlam taşır. *Mahur Şarkılar*’ın geneline yayılan bu imge, temelde hayatın geçiciliğine işaret eder. Kitabın genelindeki güz ve akşam vurguları dikkate alındığında kuşla sembolize edilen özgürlük ortamı, bu dünyanın geçiciliğini ve insanın kısırlılığını imler. “çözülmez sırrı kaderin/bütün hesapları boşa çıkarır kadir-i mutlak/sanki sonsuza dek uçacakmış gibi/kanat çırpıp durur bu hayat” dizelerinde sürekli sonuna koşan hayatın anlamsızlığı hissedilirken bu sırrın manası İlâhî kudrete bağlanır. Bu noktada kuş olmanın sağladığı özgürlük, ölümden sonra dirilecek ve sonsuz hayata göz açacak olan insanın özgürlüğüyle koşutluk içerir. Dolayısıyla ölüm, kuş üzerinden arzu edilen bir vakaya dönüşür: “seni gördüğümde akşam olmuştu/hayal aynası puslanmış/bütün nakışlar solmuştu/haydi kanatlan şimdi göç vakti/akşamlar akşamlara aktı” diyen şair, kitabın son dizelerinde de bu uçuşun yeni ve mistik bir âleme açıldığına işaret eder: “başımı kaldırdım/gökyüzü yoktu zaten”

Ölüm Coşkusu

Kitaptaki şiirlerin ölüme yapılan göndermelerle mahurluğa kavuştuğu söylenebilir. Arif Ay'ın düşünce dünyası inanç merkezinde gelişir ve inanç, çelişkili gibi görünse de hayata ölüm vasıtasıyla değer katar. Dolayısıyla şairin şiirinde ölüm, çekinilen, korkulan, istenmeyen bir son olarak algılanmak yerine yaşamı değerli kılan, kurtuluşa ve vuslata tekabül eden, bir müjde ve İlahî irade olarak yorumlanır. Kısacası ölüm, sondan ziyade başlangıçtır: *“dirilmek istiyorum/bütün baharlar gibi/gözü aydın ölümlerin/çiçeğe duracak mezarlar da/dualarını ört üstüme”* diyen şairin ölümü coşku ve çiçeklerle karşıladığı görülür. Mahur Şarkılar'da ölüm bir kurtuluş, bir müjdedir. İnsana kendisini güvende hissettiren bu mutlak son, yeryüzündeki adaletsizliğe, merhametsizliğe, karmaşa ve kaosa karşı geliştirilen bir arınma biçimidir Arif Ay'ın şiirinde: *“suyun hatırına masal kahramanı/dev denizleri ruhumun/uzaklara bakmaktan yoruldum/işte göründü gemim”* dizeleriyle Yahya Kemal'in “Sessiz Gemi”sine gönderme yapan şaire göre ölmek; *“bütün madenler yer altında/bütün çiçekler üstünde yerin”* dizelerinde işaret edildiği gibi yaşamaktan daha anlamlı ve kıymetlidir. Yer altındaki madenler yeryüzündekilere nasıl değer katıyorsa ölmüş ve toprağın altına girmiş beden de mecazi yoldan hayatı anlamlandırır. Mezar üstündeki çiçekler de bu değerın gerçekçi bir göstergesi olur. Söz konusu mistik kabullenişin arkasında elbette tecrübe yatar.

Direniş ve Diriliş

Arif Ay'ın şiirlerinde ideolojik duruş ve çağ eleştirisinden hiçbir dönemde vazgeçilmez. Poetik tarzıyla düşüncesi birbirinden ayrılmayan şair, Mahur Şarkılar'ın sağladığı dingin ortamda dahi söz konusu eleştirel tutumunu sürdürür. *“bir Uygur bayrağı diksek/çekik gözüne zulmün”* derken Çin'in Uygur Türkleri üzerindeki baskı ve zulmü; *“sevgilerimi emanet bıraktım/acılarımı alıp gidiyorum/bu ruhsuz ve cinayetler çağından/senin çağına”* ya da *“her şey yalan dolan ve maske”* dizeleriyle içinde yaşanan modern hayatın sıkıntı ve çıkmazını; *“şu ahları da an/kara karanlıkta astılar/iskilipli âtf hoca'yı/bir ermeni'ye vurdurttular roma'da/said halim paşa'yı”* ifadeleriyle Türk modernleşme tarihinde yaşanan gerilim ve çatışmaları; *“buhara çok uzak değildi n'oldu/şam'ın akşamı bizim de akşamımızdı/bir İstanbul rüzgârı esirdi her yerde/evliyalılar nasıl da konuşurdu n'oldu”* dizeleriyle Osmanlı'nın yıkılışından sonra İslam dünyasındaki parçalanmışlığı; *“eskinin kuşları da/bir hoş uçardı/en güzel gökyüzünü/örtmek için/şehirlerin üstüne”* diyerek yitirilen değerleri; *“dansa davet/nerden çıktı bu âfet/ziyadesiyle rusya/ziyadesiyle ukrayna/elim kolum sefalet”* dizeleriyle de son dönemde vuku bulan savaşı şiirine taşır. Arif Ay'ın şiirinde bu tarz göndermelere ilk dönem şiirlerinden itibaren sıklıkla karşılaşılır. Öyle ki onun şiirlerinin tamamı bu dikkatle incelendiğinde moderniteye, köksüz yenileşmeye, İslam dünyasının ahvaline, yitirilen değerlere dair kronolojik bir okuma yapmak mümkündür. Söz konusu göndermeler sadece tespit aşamasında kalmaz elbette. O, şiirini sığ düşüncenin kofluğuna düşürmeden bazen coşkulu, çoğunlukla da öfkeli bir dille ve anlatım gücüyle bahsi geçen

sorunları şiire taşır. İnsanın anlam dünyasını çevreleyen dili ideolojisiyle yoğurmak suretiyle dirilişi hedefler.

Dil Ustalığı

Şiir, her şeyden önce dil estetiği olarak tanımlanabilir. Benzetmelerle, alışılmamış bağdaştırmalarla, orijinal buluşlarla gündelik kullanımdan uzaklaşan dil, büyümlü bir atmosfere dönüşür. Modern şiirde dil, zaman zaman bir yapı malzemesi olarak yaşamdan kopar; nesne konumuna indirgenebilir ve kendi başına bir gerçeklik inşa etmeye çalışırken suni bir anlatım aracına dönüşebilir. Arif Ay'ın şiiri de şüphesiz modern bir dille örülür. Ancak geleneksel anlatım biçimlerine yabancı kalmayan şair, her iki anlatım imkânını birleştirerek söyleyişi kolay, olabildiğince sade bir anlatım elde etmesine karşılık bu söyleyişin altındaki ustalık dikkatli okurun göründen kaçmaz. Başka bir şairin kaleminde kolaylıkla klişeye dönüşebilecek ifadeler Arif Ay'da söz estetiğiyle buluşur. Örneğin *"yüzün yıldız çiçekleri/gecelerden kalma/gönlünün kuyusuna düştüm/çıkarma n'olur/yusuf'un kalayım/ıssızlığında koyma beni/kuşlarını ört üstüme"* dizelerinde Hz. Yusuf kıssasına gönderme yapan şair, bugüne değin pek çok kez yapılan bu göndermeyi kendine has bir tarzda yeniden üretir; klişe gibi görünen bu söylemi kendi imaj dünyasıyla buluşturarak orijinal bir ses elde eder. Çünkü onun şiirinde bu tarz söylemi hazırlayan öncelikli bir alt-yapı kurulur. Söz gelimi *"sen gelince ben/böyle bi hoş olurum"* dizelerinde ilk bakışta görünen basitlik, sadelik ve samimiyyetin arkasında yoğun bir hazırlık süreci vardır. Bu hazırlık sürecinin arkasından gelen

sade söyleyiş, şiirin çarpıcı şekilde sona ermesine yol açar. Dolayısıyla dilin en yalın kullanımının da Arif Ay'ın şiirinde etkili bir araca dönüştüğü söylenebilir.

Arif Ay'ın şiirlerinde söz estetiği teknik bir bilinç ve dil oyunlarından ziyade sade benzetmelerle kurulur. Bu anlamda güçlü söyleyişler elde eden şairin ilk dönem şiirlerinden itibaren benzetme ustası olduğu söylenebilir. *"sen buruşuk bir rüzgâr gibi/esedür ey aşk/içimin bahçelerinde/sonsuzluk kokusu"* ya da *"boş okul önleri gibisin/n'olur çocuk ol biraz"* dizeleri, Mahur Şarkılar'daki çarpıcı benzetmelerin birkaç örneği olarak verilebilir. Onun zaman zaman modern biçim özelliklerinden de faydalandığı görülür. *"yorgunluğu uçuyor kuşlar"* ve *"bulutu asılı kalmış hüznümlü bir gül"* Mahur Şarkılar'daki bu tarz dilsel sapmalara örnek teşkil eder.

Arif Ay'ın son şiir kitabı Mahur Şarkılar, şairin önceki dönem şiirlerinden pek çok izi sürdürmekle beraber şiir gücünün ulaştığı merhaleyi de temsil eder. Elli yılın tecrübesiyle kaleme alınmış bu kitaptaki kırk şiirin sayısı dahi olgunluğun işaretidir. Ayrıca şiirlerin dizilişi, başlıklandırılması, ses ve imaj örgüsü, kitabın kapağı ile bir bütünlük taşır. Öz ve biçim itibarıyla geleneksel izler taşıyan ve bu geleneği modern koşullarda yeniden üreten şair, bir yandan ideolojik çıkışları canlı tutarken diğer taraftan da hayatın geçiciliğini, insanın yalnızlığını, tabiatın yegâne sığınak oluşunu hüznümlü bir dille işler. Güz mevsimini, akşam vaktini kuş imgesiyle bütünleştiren Arif Ay, sade görünümlü güçlü sesiyle önceki şiir birikiminin tüm farklı yönelimlerini Mahur Şarkılar'da bir araya getirir.

| MUSTAFA KÖNEÇOĞLU

Kesik Dil'in Gidengelmeyen Dağı'na Söylediği Şiirler

Şair İbrahim Gökburun; *Kesik Dil*(2011) ve *Güz Nöbeti*(2015)'nin ardından üçüncü şiir kitabı *Gidengelmeyen Dağı*'nı 2023'te yayımladı. Her üç kitabın estetik kimlikleri ve değerleri farklı olmakla birlikte, keşişim noktaları, şairin dünya ile kurduğu ağırlı/sancılı ilişkidir. Bu ağırlı/sancılı ilişki; kimi zaman “tünel kazan bir madenci” ve “fabrika işçisi”, kimi zaman “*Gidengelmeyen Dağı*”, kimi zaman da “bir apartman ölüsü ve “üzgün çocuklar” olarak kendisini dışa vurur. Şairin, dönüp dolaşıp geldiği yer ise hep “üzgün ülke”dir. Daha doğrusu, “kesik dili”ni kanatıp duran yerdir “üzgün ülke”. Çünkü şair burada doğmuştur. Şair, üzgün bir ülkede, “oruç tutan kelimeler”den, “ezanlar okunurken” doğmuştur. Şairin ve dolayısıyla şiirinin duyduğu ilk ses ezan sesidir. Şair; ülkesinin yoksulluğuna burada belenir; şairin dünyayla kurduğu acılı/ağırlı ilişki burada belirlenir, ismi de burada konulur. Sözün şaire inanması da burada başlar. Şair, dünyayla karşı karşıyadır artık: Hem berrak hem de bulanık.

Şair kesik bir dil/le konuşur evet. Bu onun halkının da konuştuğu dildir fakat halk, dilinin kesildiğinden habersizdir. Halk, çoktandır dilini yitirmiştir,

diliyle birlikte gözlerini de, belki kalbini de... Kendi izini de yitirdiğinden iz süremez olmuştur halk. Bu durumda şaire düşen görev daha da kritikleşir. Bir arşiv memuru gibi çetele tutacaktır şair; müzeleri, morgları dolaşacak, ölülerin ve dirilerin yüzünde kaybolmuş bir anlamın izini sürecektir. Bu açıdan bakıldığında şairin işi, dünyanın “en ağır ve darasız işi”dir çünkü yaşamak birlikte söylenen bir şarkı değildir artık. Yaşamak, bütün ağırlıkların şairin omuzlarına boşaltıp giden kuru bir yük gemisidir. Bu çağrışımsız, çağılıtsız hayat içinde şair, kendisiyle birlikte toplumu da sağaltacak kelimeler arar; oysa “kelime”nin kendisi yaralamak değil midir?

Şair kesik dil/le konuşur elbet. Ve katledilmiş bir şehzadenin kesik başını taşır omuzlarında. Bu nedenle kanlı bir yenilgiler tarihidir onun tarihi. Fakat bu tarih, hem geçmişi hem de geleceği kuşatan bir şimdiki zamanda diliminde yoğunlaşır. Ağırdır bu zaman diliminde yaşamak. Geçmiş ve gelecek, sanki şimdiki zamanın üzerine çullanmakta ve onu sürekli boğmaktadır. Şair, böylesi zamanlarda “kurumuş ırmaklar kadar suskun”dur. Çünkü “ölü kuşların yarası açılmaktadır yüzüne”. Yine de sade-

ce yas tutmakla içine kıvrılmayacak, “sansarın kemik kıran sinsiliği”yle nasıl başa çıkacağını, kesik diliyle bunun üstesinden nasıl geleceğini düşünecektir. Şairin “güz nöbeti” anlamsız dünyanın imgelerini durdurmaya yetecek midir örneğin? Güz nöbeti, en kötüsüne yani kışa hazırlayabilecek midir şairi? İlkbahar elbet gelecektir ama şairin öncelikle güzün alıp götürdüklerine alışması ve kışın soğuğuna da direnmesi gerekir. Şairin durduğu yerle niyeti arasındaki bağlar kopmuş gibidir. Güz nöbeti bir uyumsuzluğun nöbetidir. Şair “sandalye kadar tarafsız” insanların arasında kaybolup gitmekten de çekinir. İnsanların suç işlemekten suçlu olduğu, suçun sıradanlaştığı, dolayısıyla herkesin kendi kametince suça ortak olduğu üzgün bir ülkededir şair. Bu nedenle “yerden göğe kadar haksızım” diye haykırması ve insanlığı insanlık adına üstlenmesi gerekir. İşte, bu üstlenme kesik dilin itirafıdır. Bu itirafa, modern insanın gittikçe kütleleşen varlığı da eklenir. İnsani ısını kaybetmiş dilin kofluğu, paylaşımsız yavanlığı, gündelik ilişkilerin havasızlığı... Bütün bu anlamsızlık cangılında şair, herhangi bir yankı beklemeden yeniden haykıracaktır: “*Bu kadar susacak ne kaldı aramızda.*”

Aramızda susacak ne çok şey var ya da sadece sustukça anlaşılan ne çok şey var aramızda. Örneğin modern dünyanın gizemli şifreleri, öldüren mimariler ve apartman ölümleri... Önce gökyüzü öldürülmüştür sonra da insanoğlu. Aşırı sınır durumlarında yaşayan ve kendisiyle birlikte Tanrı’ya da

kaybeden modern insan... Gökyüzünün katili de odur. Apartman onun gökyüzüne sapladığı zehirli bir hançerdir. Apartman, inşa ederken öldürmenin kasıtlı mimarisidir. Tanpınar’ın “ceddimiz inşa etmiyordu, ibadet” ediyordu sözünü katleden çok amaçlı bir tabut... Bu tabutun gölgesinde saflığı oranında sakatlanır her şey, gökyüzü ve çocuk/luk dâhil. Bu dünyada ne varsa ödünçtür, şairin mutluluğu gibi. Kötücüllüğün kolonize ettiği yaşam dünyası ona asli mutluluğu çok görmektedir. Üzerindeki yalnızlık da şaire zorla giydirilmiştir. Bu nedenle yalnızlığın niçin kahverengidir diye sorulmaz şaire. Hele koyu kahverengi mi diye sormaksa abesle iştigal.

Gidengelmaz Dağı bir kader midir ya da kader dediğimiz şey bir *Gidengelmaz Dağı* mıdır? İki de mümkün. “Oruç tutan kelimeler”den doğan şair “sözü oruç gibi tutan şairler”den el almıştır. Dolayısıyla “bir nehri zapt edecek kadar” susması gerekir artık. Susmak şiirin iffetidir. Şairin suskunluğunu hiç kimse anlamasa bile *Gidengelmaz Dağı* anlayacaktır.

Çünkü dağlar Tanrı’ya çok yakındır.

Çünkü dağlar insanlığın, yalnızlığın ve şiirin çobanıdır.

Çünkü: “*Türkçe bir çiçek açıyor(dur) karşığı dağlarda*”

| BERNA USLU KAYA

Metni Muradına Uygun Okumak: *Eleştirinin Eleştirisi* Üzerine*

Mehmet Narlı'nın *Eleştirinin Eleştirisi* adlı inceleme eseri geçtiğimiz ay Muhit Yayınları'ndan çıktı. Mehmet Narlı, 2021 yılında yayımlanan *Önsözler Kitabı*'nda okurun dikkatini önsözlere çekerek önsözlerin poetik, tarihsel ve biyografik metinler oluşuyla ilgili oldukça çarpıcı tespitlerde bulunmuştu. *Eleştirinin Eleştirisi* eserinde ise bu tespitleri daha da derinleştirerek okurun dikkatini bu zamana kadar gözden kaçan ya da ezbere bilgilerle adı konan eleştiri metinlerine çekerek farklı bir bakış açısı getiriyor. Bu eser, bize metni ters yüz ederek değil, metne şöyle bir uzaktan göz gezdirerek hiç değil, deyim yerindeyse hazır-ezbere bilgileri bir kenara koyarak asıl kaynaklara içeriden, derinden bakmayı teklif ediyor. Eser bu yanılla da Türk edebiyatının eleştiri metinlerini yeniden okuyarak, derin dikkatinin çarpıcı sonuçlarını okura sunuyor.

Edebî eleştiri metinlerine nereden bakmalıyız? Ya da edebî eleştiri metinlerini nasıl okumalıyız? Bu zamana kadar bu metinler nasıl okundu? Daha da önemlisi gerçekten bu metinler okundu mu? “*Tanzimat yıllarından itibaren ortaya konulan edebî eserleri değerlendirirken öncelikle ve özellikle edebî eleştiri metinlerinin gö-*



rülmesini gerekli kıl(maktadır)” (Narlı: 7) diyerek kapıyı aralayan Mehmet Narlı, neden eleştirinin eleştirisini yapar? Buraya büyük bir ünlem işareti koyarak yazıya devam etmek istiyorum, çünkü Tanzimat’tan Cumhuriyet yıllarına kadar yazılan eleştiri metinlerinin bi-

* Narlı, Mehmet (2023). *Eleştirinin Eleştirisi*. İstanbul: Muhit Yayınları.

linirliğine rağmen bugün söylenenlerin “o eleştiri metinlerinde bulunup bulunmadığı” (Narlı: 8) noktasındaki dikkatiyle, eleştirinin eleştirini yapan Mehmet Narlı’nın şu ifadeleri oldukça çarpıcı: “*Dahası adı verilen birçok metnin, aslında hiç görülmediğine, bir şairin veya romancının söylediği varsayılan sözün nerede söylenildiğinin ve gerçekte tam da öyle söylenilip söylenilmediğinin bilinmediğine hatta söylenilenden çıkarılan sonucun aslında metinde bulunmadığına hem okur olarak hem de akademisyen olarak defalarca şahit olduğumu belirtmek isterim*” (Narlı: 8). Burada gözden kaçırılması gereken çok önemli bir anahtar kelime var. Mehmet Narlı, hem okur hem akademisyen olarak “kabul görmüş pek çok kalıp bilgi aslında öyle değil” diyerek “şahit oldum” diyor. Şahit olmak... Peki nasıl? Yani bizler Tanzimat’tan Cumhuriyet yıllarına uzanan edebî eleştirileri aslında okumadık mı? Burada Mehmet Narlı’nın altını önemle çizdiği başka bir nokta daha var. Mehmet Narlı, metinlere dair hükümlerin doğruluğunu, yanlışlığını anlatmayı değil; eleştiri metinlerine dayanarak ortaya konmuş hükümlerin, gerçekte o metinlerde olup olmadığını ya da o metinlerin nasıl okunduğunu tartışmayı seçiyor! Galiba tam da bu nokta, durmamız ve derin bir nefes almak almamız gereken yer.

Bazı metinlere atfı yapılarak ortaya konan hükümlerin ne kadar sağlıklı bilgiler olduğu sorusu *Eleştirinin Eleştirisi* kitabıyla böylece bir “tartışma” başlatıyor. Akademik edebiyat eğitiminde veya genel edebiyat ortamlarında

yüksek sesle dile getirilen hükümlerin yeniden gözden geçirilmesinin gerekliliği üzerine tartışan Mehmet Narlı, “‘Şinasi’ye göre’, ‘Recaizâdenin dediği gibi’ diye başlayan ama ‘nerede demiş, tam böyle mi demiş’ veya ‘denilen şey zamanının içinde ise bugün nasıl anlamamız lazım’” (Narlı: 10) gelen sorular yığınının içinde kalışımızı da gözler önüne seriyor. Bir başka ifadeyle söylenegelen bilgilerin tartışmasız kabulü “metnin muradına uygun bir şekilde idrak edilmesini neredeyse imkansız” (Narlı: 10) kılıyor. Böyle olunca da edebiyat ortamlarında ya da örgün edebiyat eğitiminde kabuk bağlayan pek çok fikir, Mehmet Narlı’nın da işaret ettiği gibi metnin muradına uygun biçimde idrakine engel oluyor.

O hâlde ne yapmalı? Ya edebî eleştiri metinlerini yeniden okumayı, kaynaklara dönerek anlam aralıklarına dokunmayı bir kenara bırakacağız, ki bu da bizi metnin yazılış muradından uzaklaştıracak; ya da Mehmet Narlı’nın araladığı kapıdan girip yanlış ve eksik hükümlerin tashihine, metinlere dair yeni ilkeler ve nitelikler bularak, en önemlisi de, metni muradına uygun tartışma yolunu seçeceğiz. Eğer, *Eleştirinin Eleştirisi* kitabının yolunu takip edersek, Mehmet Narlı’nın bu kitabın devamını yazmasını murad edeceğimiz de kesin gibi gözüküyor. Zira, bu kitapta öyle tespitler var ki... Okuru önce Tanzimat’ta yazılan edebî eleştiri metinlerine doğru âdeta fırlatıyor, aynı hızla şimdinin hükümlerine dokunuşlar yapıp insanı sarsan bakış açısı köprüleri kuruyor. Bir okur olarak, bu eser

muradına uygun olarak okunduğunda Mehmet Narlı'nın inşa ettiği köprüden yürüyeceğinize emin olabilirsiniz.

Peki *Eleştirinin Eleştirisi* kitabında bu köprü nasıl kurulmuş? Mehmet Narlı, bu çerçevede eleştirinin eleştirisini kronolojik bir sırayı dikkate alarak yapmış. Eser bu yanıyla şu başlıklardan oluşuyor: Yıkma ve Yapma: Yeni Türk Edebiyatı Eleştirisine Giriş, Yeni Türk Edebiyatı Eleştirisinin İlk Kült Metni: Lisan-i Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir, Yeni Türk Edebiyatı Eleştirisinin İkinci Kült Metni: Şiir ve İnşa, Roman Mukaddimleri Okundu Mu 1, Roman Mukaddimleri Okundu Mu 2, Ali Ekrem'in "Şiirimiz"i Ne Söyler, Türkçü Edebi Eleştiri 1, Türkçü Edebi Eleştiri 2, Putları Niçin Yıkıyoruz Ya Da Buharlaştıran Eleştiri, Yok Ama Meşhur: Yedi Meşaleciler, Yaban Ön Sözünde Verilen Cevaplar Aslında Ne Anlama Gelir, Garip Neye Niçin Karşı, Tanpınar Bir Türk Romanı Yok Dedi Mi, Bile Yazdılar Ne Yazıyor, Cemil Meriç'in Edebiyat Eleştirisi Görüldü Mü, Folklor Ne Ki Şiire Düşman Olun, Cöntürk'ün Necatigil'i, Karakoç'ta Geleneği Yeniden Okumak, Tanpınar Bir Tereddüdün Adamı Mıydı, Ataç'ın Gelgitli Düşünceleri, Fethi Naci Milli Mücadele Romanlarını Nasıl Okudu? Yukarıda da ifade edildiği gibi Tanzimat'tan Cumhuriyet yıllarına kadar gelen edebî eleştiri yolunu kült metinlere bakarak tartışan Mehmet Narlı, neredeyse her bölümün sonunda ilgili edebî eleştiri metinlerine dair sorularla

bitirmiş. Her bölüm ilgili başlıkla ilintili olarak bir edebî eleştiriye odaklanıyor. Ardından o edebî eleştiri metnine bağlı kalarak ya da o edebî eleştiri metninde olduğu varsayılan diyelim, kabul görmüş hükümlerin aslında o eleştiri metninde gerçekte var olup olmadığı ya da gerçekten metnin onu mu kastettiği, yanlış ya da doğru demeden, tartışmaya açılıyor. Sonrasında ise okura asıl metni işaret edip kullanılagelen neredeyse kesin hüküm olarak kabul görmüş çoğu fikri yan yana koyarak diyelim, bize açık bir kıyaslama imkânı sunuyor. Kitabın sıkça başvurduğu, "okura sorulan sorular" ışığında şunu da ilave etmek mümkün. Bu çalışma bitmeyen ya da devamı gelecek çalışmaları, yeniden okumaları zorunlu kılıyor.

Sözün özü, Mehmet Narlı'nın kitabın ön sözünde ifade ettiği, edebî eleştiri metinlerini yeniden okuyarak "*neyi tekrar ettiğimiz veya neyi yeni söylediğimiz konusunda da daha emin oluruz. Ne dersiniz?*" (Narlı 13) sorusuna "hayır, emin olmak istemedim" cevabını verebilmek çok da mümkün değil. O hâlde *Eleştirinin Eleştirisi* kitabını sadece akademik ya da örgün edebiyat eğitimi alanlar değil, bu ülkenin edebiyatında nefes alan herkes için çok değerli bir kapı açıyor. Bizim de muradımız o dur ki, böyle hakiki kapıların ışığı, hakiki okurların kalbine ilham olsun.

Arz Bize Musahhar Kılındı

Türkiye sadece İslâm dünyasıyla değil Türk dünyasıyla da irtibatını yeni yeni kurmaya başladı. Misak-ı Milli sınırları dışıyla alakadar olmamız Türkiye'nin etkinliğini artırmakla kalmadı, yerlerde sürünen itibarının da iade edilmesine vesile oldu. Aslında iade edilmek tabiri ile adlandırmamak lazım, çünkü Türkiye itibarını söke söke aldı. Bir lütuf olarak bu ülkeye verilmedi itibar. Aldık ve başkaları da bunu kabullenmek zorunda kaldılar.

Türkiye bu itibar mücadelesinde devlete ait müesseselerle beraber hareket etti. O müesseseleri inşa etti ve ülkenin menfaatleri için mücadelede ön saflara yerleştirdi bu müesseseleri. Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı (YTB) bu müesseselerin en önemlilerinden biri. Devlet tarafından inşa edilen bu müesseseler on-on beş yıl öncesine kadar uzak kaldığımız ve asla alakadar olmadığımız coğrafyalarla doğrudan irtibat kurdular; o coğrafyalardaki kardeşlerimizin her sıkıntısıyla kendi dertleriymiş gibi alakadar oldular. Bugüne kadar uzak kaldığımız bu coğrafyalardaki kardeşlerimizi tanıyabilmek için onların kültürlerini tanımak için ne yapılması gerekiyorsa yapmaya başladılar. Yurtdışı Türkler ve Akraba Toplulukları Başkanlığı, gönül coğrafyamızdaki kültürel mirası ve düşünce birikimini gün yüzüne çıkarmak için gayret sarf eden devlet müesseselerimizden biri. Bu gayretinin bir tezahürü olan *Müslüman Dünyada Çağdaş Düşünce* başlıklı çalışmayı yayınladı. Kitap olarak mı adlandırmalı yoksa bir "ansiklopedi" olarak mı adlandırmalı insan bu konuda tereddüde düşüyor. Kitap 11 ciltten müteşekkil tam bir kaynak eser hüviyetinde. On bir ciltlik eserde Türk Düşüncesi başta olmak üzere, Mısır Düşüncesi, İran Düşüncesi, Hint Alt



Kıtası Düşüncesi gibi gönül coğrafyamızın tüm veçheleri fikrî ve ilmi açıdan tüm ayrıntılarıyla ele alınıyor. Esere kelimenin tüm anlamlarıyla "muhalled" bir eser demekte hiçbir mahzur yok. Bizim, devlet olarak gönül coğrafyamızdan uzak olduğumuz dönemde Müslüman toplumlarda; ilki sömürgecilik ve siyasi bağımsızlık, ikincisi modern düşünceyle karşılaşma ve yüzleşme olmak üzere iki ana meselenin öne çıktığını mülahaza edebiliyoruz. Siyasetçilerin ve akademisyenlerin bu meseleler etrafında kafa yorduğu ana havzalardaki çağdaş düşünce hasılasının eleştirel bir gözle değerlendirilmesi, muhasebesinin yapılması geleceğe dönük temiz bir sayfa açılması noktasında oldukça önem arz ediyor. Ana havzalardaki dost ve kardeşlerimizi ne kadar yakından tanıyabilirsek onlarla irtibatımızın da o kadar sıhhatli olacağını söylemenin zait olduğunu düşünüyorum. Devlet olarak uzak kaldığımız modern dönemde Müslüman toplumların hâlihazırda kendi aralarında süregelen ilişkilerin dönüşmüş, kesintiye uğramış veya yeniden inşa edilmeye çalışıldığını görebiliriz. Bu değişim, dönüşüm ve inşa faaliyetinin temelinde ise farklı sömürgeleştirme biçimlerine maruz kalmalarının

önemli bir etkisinin olduğunu söylemek mümkün. Hindistan, Pakistan ve Malezya gibi uzun yıllar İngiliz sömürgesi altında kalmış ülkeler İngilizlerin etkisinde kalırken Fas, Cezayir ve Tunus gibi Fransız sömürgesi altındaki Kuzey Afrika ülkeleri Fransızların etkisinde kalmıştır. Özbekistan, Türkmenistan ve Kazakistan gibi Rusya sömürgesi altında kalmış akrabalarımız olan Orta Asya ülkelerinin Rus dili ve kültürünün etkisi altında kaldığını söylemek yeni bir şey söylemek anlamına gelmiyor. İlmî, entelektüel ve kültürel hayat maruz kalınan dilin ve kültürün etkisi altında gelişmiş bu ülkelerde. Bu da Müslüman toplumlar arasındaki bağı önemli ölçüde zayıflatmış ve ilişkilerin onarılması ve yeniden tesis edilmesi ihtiyacı meydana gelmiştir.

Eser; merkeze aldığı her bir havzanın düşünce hayatına mercek tutan giriş bölümünün akabinde bahsi geçen coğrafyada son yüzyıllarda kat edilen ilmî ve teknolojik mesafeler ve kronolojik sırayla önemli hadiselerin yer aldığı bölümlerle birlikte içerdiği biyografiler ve kurum yazılarıyla derli toplu bir kaynak niteliği taşıyor. Sadece ilim insanları ve entelektüellere yönelik değil her kesimden insana hitap edecek biçimde hazırlanan esere birçok ülkeden çok sayıda araştırmacı katkıda bulunmuş. Her bir cildi 12 bölümden oluşan kitaplardaki bölümler karşılaştırmalı okumayı mümkün kılmak için birbirlerine paralel olarak hazırlanmış. Bu eserle, zaman zaman tökezleyerek de olsa tarih boyunca göğüs gerdikleri tüm meydan okumaları gölgede bırakan Müslüman toplumların modernitenin belli bir dünya görüşü ve evren tasavvurunu dayatan meydan okumasına karşı nasıl cevaplar ürettiğini bu eserde görmek mümkün. Yine bu eserde kültürleri ile ele alınan kardeşlerimizin nasıl bir dil ve külliyat meydana getirdiğini ve nasıl bir çıkış yolu bulduğunu keşfe çıkmak mümkün diye düşünüyorum. Eserin giriş kısmında belirtildiği üzere Müslüman toplumlarda çağdaş düşüncenin, modernleşmeye verilen tepkiler ve onunla girilen etkileşime göre modernist, muhafazakâr

ve ıslahçı biçimleri bulunuyor. Bu farklı formların Türkiye için birbirinin aynı olduğunu söylemek mümkün olmadığı gibi diğer ülkeler için de aynı biçimlerin bulunduğunu söylemek imkânsızdır. Bu kanaatin ülkemiz için de geçerli ve doğru bir kanaat olarak görülmesi gerektiğini düşünüyorum. Çeşitli taraftar / muarız kesimleri ve tonları olan bu düşünceler Müslüman toplumların tecrübe ettikleri sıkıntılara karşı birbirinden farklı çözüm önerileri sunmakta alternatif yollar çizmektedir. Aynı durumun ülkemiz için de geçerli olduğu söylenebilir.

Anladığımız kadarıyla bu on bir ciltlik çalışmayla bu sahada büyük bir boşluğu doldurmak, çağdaş Müslüman toplumları etkisi altına alan düşünce akımlarını teşrih masasına yatırmak ve bu toplumların karşılaştığı zorlukları ve sınırlılıkları çözümlemek hedefleniyor. Öte yandan bu çalışmayla, Müslüman toplumlardaki düşünce hareketleri hakkında farklı bakış açılarının sunulmak istendiğini görebiliyoruz. Bahsi geçen hedeflere ulaşabilmek için farklı coğrafyalardaki ilmî gelişmeleri takip eden, düşünce dünyasına hâkim olan, mahalli dilleri bilen, mahalli kültüre aşina ve modernizmin etkisindeki toplumların gelişimiyle Müslüman toplumların gelişimini mukayese edebilecek, aynı zamanda birlikte değerlendirebilecek alanında uzman isimlere de ihtiyaç duyuluyor. Kitaba katkı sunan isimler alanlarındaki hâkimiyetleriyle sadece bu ihtiyaca cevap vermiyor aynı zamanda her biri eksik alanların bir parçasını tamamlayarak ortaya bütünlüklü bir eser çıkarmış oluyor. Devlet olarak gönül coğrafyamızla alakadar olmanın semerelerini daha sonraki yıllarda çok daha fazlasıyla göreceğimizden asla endişe ve tereddüt etmiyoruz. Yeter ki devletin bu alakası aksamasın, yeter ki bu coğrafyalara yapılan masraflara zait gözüyle bakılmasın. Ortaya çıkan hasılaya bakınca Yurtdışı Türkler ve Akraba Toplulukları Başkanlığı'na ne kadar teşekkür etsek azdır. Kültüre yapılan masrafin hesabı olmaz. Kültürün fiyatı olmaz çünkü.

Yarım Kalmış Bir Nehir

Hiçbir şey normale dönmekten daha kötü olamaz.

Arundhati Roy

Ömer Lekesiz, *Kurmacanın Diyeti* kitabında öykü hakkında bir cümle kurar: “Öykü yazmak, başlı başına bir iddiadır.” Bu iddiasını ise şöyle izah eder: “Çünkü onun esası, gözün görme, aklın iddia etme sınırlarını zorlayarak, öykülenen şeyin asliyetini azami sahilikle/sahihçe metne taşımaktır. Oysaki, göz daima şeyleri, bakışa denk düşen şekliyle görür ve aklın idrak ettiği şey de daima bir şeyin, bir yönden idrakidir. Öyküleyen, gördüğünün ve idrak ettiğinin daha fazlasına erişme ve duyularının bunları tahrip etmesine izin vermeksizin akla intikal ettirme gayretinde zorunlu olarak metafiziğe başvurur. Ancak metafizik megalinguistik olmasının ötesinde, öyküye felsefedeki karşılığıyla taşınamaz. Öykücünün onu salt öykünün öz ve biçimine uygun bir yolla ihata etmesi gerekir ki, bu da ancak, kurgulamayla mümkündür.” Öykücü Sıddık Yurtsever’in, İz Yayınları etiketiyle bu yıl içerisinde okuyucusuyla buluşan ikinci öykü kitabı *Yarım Kalmış Bir Nehir*’i, Ömer Lekesiz’in bu düşüncesi üzerinden inceleyebiliriz. Kitap iki bölümden oluşuyor. Ana bölümlerden *DUMAN* altı öyküden, *VE KÜL* beş öyküden oluşuyor. Kitabın ismi öyküler hakkında biraz ipucu verse de içeride çok daha fazlası var. Yurtsever’in iddiası ilk önce biçim ve kurgudaki uğraşısıyla göze çarpıyor. Öykücülerin zaman içerisinde biçim denemeleri, kurgu üzerine kafa yormaları, dil oyunları ve anlatma tekniklerin-



deki gayretleri normal ve olması gerekendir. Öyküler çoğaldıkça okuyucuyu aynı şeyleri okuyorum, aynı şeyleri anlatıyor hissinden de kurtarmak gerekir. Ancak bundan daha önemlisi yazarın, sanat serüveninin gelişmesi, kendi sınırlarını belirlemesi ve kalıcı olabilmesinin şartıdır. Bu önemli ve gerekli çaba yıllar içine yayılarak gelişir. Sıddık Yurtsever ise öykü yazmayla giriştiği bu cesur iddiasını, biçim ve kurgu üzerindeki denemeleriyle sürdürüyor. Yazar önce kitabı iki bölüm üzerinden kurup sonra alt öyküler üzerinden anlatmayı tercih

ediyor. Birbiriyle bağlantılı öykülerle kitabın çatısını güçlü inşa ediyor. Öykülerde sağlam giriş cümleleriyle okuyucunun dikkatini çekip öykünün atmosferine sokmayı başarıyor. Kitabın ilk öyküsü *Durma Koş Çağır Bütün Yangınlarını* anlatıcının ölüm ve varlık üzerine kurduğu giriş cümleleriyle başlıyor. Öykülerin tamamında kullanılan sohbet havasındaki anlatım biçimi bu öyküde de dikkat çekiyor. İsmi bilmediğimiz anlatıcı; kafe çalışanlarından, komşularına, eşinden, köpeğine kadar hayatında olan insan ve hayvanlardan bahsediyor. Öykünün sonunda, rüya ile gerçek arasında bir hikâye anlatıldığı anlaşılıyor. Okuyucuyu akan hikâyeden bağımsız sürpriz bir son bekliyor. Gerek bu öyküde gerekse diğer öykülerde anlatıcılar, hikâyeyi karşısındaki kişiyle sohbet ediyormuş gibi rahat bir tavırla anlatıyor. Fakat yazarın satır aralarındaki cümle kurma becerileri, o rahat anlatının arkasındaki güçlü metni gösteriyor. Aynı öyküdeki “ O zamanlar yaraları belli olurdu. Bazen boş bulunup yaralarını gösterdiğini düşünürdüm. Yarasını gizlemek için yarasını kanatanlar gibi...” veya “Sitenin yöneticisi emekli asker Asım bey mesela. Ömrü doğuda hain kovalamakla geçmiş, hiç evlenmemiş, mutluluğun zehrini hiç tatmamış. Öyledir, mutluluğu bir kere tadan için mutsuzluk tek başına yenilen yemekler gibidir.” cümleleri örnek olarak gösterilebilir.

Biz Size Döneriz öyküsü kanaatimce kitabın anahtar öyküsü. Yazarın kitap boyunca kurmak istediği atmosfer en rahat bu öyküde görülüyor. Anlatım tarzı, karakterlerin oluşturulması, dilin kullanılması tam oturmuş. Öykünün imkânlarının nasıl rahat kullanıldığını, kısa bir metinde duygunun okuyucuya nasıl geçtiğini, anlatıcının nasıl konuşturulması gerektiğini görebiliyoruz. Yazar kitap boyunca öyküler arasında bağlantılar kuruyor. Bu bağlantılarda bazen temayı bazen kahramanı

kullanıyor. Öyküler ve bölümler arasında kurulan bağlantı kitaba bir novella tadı da veriyor. Hatta okudukça açılan bir zemberek gibi düşünebiliriz. Taşrayı anlatırken sadece taşraya sıkışmayan metinler, sahiciliğini anladığımız hâlde tereddütle yaklaştığımız kahramanlar, rüya ile gerçek arasında gitgeller zembereği açıp kapatıyor. Kitabın ikinci bölümündeki *Dün Yeri, Kelimelerin Ziyâsı, İhsan Dayım.Nasıl Komünist Oldu?* ve *Kör Gözü* öyküleri yazarın biçim arayışında olduğu öyküler. Bölümlere ayrılarak anlattığı bu öykülerde istediğini başarmış gibi görünüyor. Parçalı öykülerde oluşan en büyük sorun bölümler arasındaki geçişlerde sorun olarak görünmüyor. *İhsan Dayım.Nasıl Komünist Oldu?* öyküsündeki bölümlerin metne sağladığı katkı açık. Yine bu öyküde eğlenceli bir anlatım tarzının nasıl bir anda farklı bir anlatıma dönüşebildiğini görüyoruz. Yazar anlatıcının duygu değişimlerini kolaylıkla ifade ediyor. Arkadaş edasında, sohbet eder gibi başlanılan bir anlatı, hiç fark ettirmeden bir anda üst perdeden yapılan bir ciddi konuşmaya dönüşüyor. Yurtsever yeni öyküleriyle kendi çitasını biraz daha yükseltmiş görünüyor. Öykücülük anlayışını günümüz yazım teknikleri üzerine inşa eden yazar; kurgu, atmosfer, biçim denemeleri, kahramanlar, anlatıda çalışıldığı kadar, dille ilgili olarak da geliştiğini gösteriyor. Gündelik yaşamda kullandığımız dili kullanıldığı biçimiyle alıp farklı bir yapı inşa ediyor. Günlük dili yerinde kullanarak öykülerdeki mesajını, öykünün anlamını parlatarak sunuyor. Kitabın iki bölüm hâlinde kurulması, kahramanların hayatta mutlu olamamış gariplerden seçilmesi, anlatıcıların mizahi bir dil kullanması ise ilk kitapla benzerlikler olarak görülebilir. Öykülerde hâkim olan zamansızlık ve mekânsızlık ise tartışılacaktır. Yurtsever’in öykülerinde ve kitabın isminde hâkim olan yarım kalmışlık duygusunu şair de teyit ediyor: Burası dünya burada işler hep yarım kahr.

Balkanlardan Türkçeye Yeni Bir Nefes: Uzam Yayınları *Balkan Edebiyatı Dizisi*

Güvenilir tarih kaynaklarına göre Balkan yarımadası, VI. yüzyıldan itibaren Türk kavimlerinin gelip yerleştiği bir yurt olmuştur. Anadolu'dan Türklerin Balkanlara gelip yerleşmesi, 1260'lara kadar iner. Kuzey Karadeniz bölgesinden gelen Türk orakları, zamanla Hristiyanlığı kabul edip yerli Slavlara karıştıkları hâlde, Anadolu'dan gelen Müslüman Türkler, kendi din ve kültürlerini korumayı başarır, diyor Halil İnalcık, *Türkler ve Balkanlar* makalesinde.¹ Dünyanın en özel ve stratejik bölgelerinden olan Balkan topraklarının fethinin, henüz beylik döneminden itibaren Osmanlı Devleti'nin büyük rüyası olduğunu; büyük devletin bu idealini yaklaşık üç asrı bulan bir süreçte gerçekleştirip 17. asrın sonlarında orta Avrupa kapılarına dayandığını hepimiz biliyoruz. Devlet-i Âliye, 20. asrın ilk çeyreğinde bu topraklardan çekilmek zorunda kaldı. Ancak orada hatırı sayılır bir Türk nüfus ve büyük bir kültürel miras bıraktı. Osmanlı'dan sonra bölgeye egemen olanların, izlerini silmeye muktedir olamadığı büyük ve köklü bir miras.

Balkan toprakları, Osmanlı'dan sonra üzerinde yaşamaya devam eden Türkler sayesinde, İslam dünyasının serhaddi olma özelliğini devam ettirmiştir. Osmanlı Devleti'nce "evlâd-ı fâtihân" olarak isimlendirilen Balkan Türklerine tarih, İslam dünyasının en batı ucundaki

murabıtlar olma vazifesini yüklemiştir. Onlar, bu, çok şerefli ancak güç vazifeyi taşımının bedelini daima fazlasıyla ödemişlerdir. Bölgede yaşayan Müslümanlara uygulanan ağır kültürel şiddetten uzaklaşmak için Türkiye'ye büyük gruplar hâlinde peyderpey göçler olsa da bugün farklı ülkelerce paylaşılmış durumdaki Balkan topraklarında² yaklaşık iki milyon Türk yaşamaya devam etmektedir.³ Balkanlardaki soydaşlarımızın Osmanlı'nın oralarda yadigâr bıraktığı Türk-İslam kültürünü, onlarca yıl yönetimi altında yaşamak zorunda kaldıkları komünist sistemin uyguladığı kültürel şiddete ve demir perde politikalarına rağmen, büyük ölçüde muhafaza ettiklerini sevinerek görüyoruz. Bu, Türkçenin mucizesidir. Çünkü her lisan, ait olduğu medeniyetin kültür kodlarını taşır. Süleyman Çelebi'nin *Vesiletü'n-Necat*'ı nerede okunageldiyse orada İslâm'ın Osmanlı yorumu hayatietini devam ettirmiştir. Buna, başka birçok klasik eserimizi ve halk dilindeki türkülerini, ninnileri, mani-

¹ Halil İnalcık, "Türkler ve Balkanlar", *BAL-TAM Türklik Bilgisi*, S. 3, s. 20.

² Avrupa'nın güney batı ucunda, bir yarım ada konumunda olan Balkanlar bölgesi, yaklaşık beş yüz bin kilometre karelik bir alanı kaplar. Bölgede bugün; Yunanistan, Bulgaristan, Arnavutluk, Bosna-Hersek, Hırvatistan, Karadağ, Kosova, Macaristan, Kuzey Makedonya, Sırbistan olmak üzere on ülke bulunmaktadır.

³ Fatma Açık, R. İrem Yavuz, "Balkanlarda Öğreticilerin Gözünden Türkçe Öğretimi", *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, S. 48, Ankara 2019, s. 300-301.

leri, bilmeceleri, atasözlerini, deyimleri, kısacası Türkçenin yazılı ve sözlü edebî geleneğinin bütün verimlerini ekleyebiliriz. Divan edebiyatının birçok şairini yetiştiren coğrafyadır Balkanlar; Hayalî, Mezâkî, Usûlî, Leskofçalı Gâlib ve daha yüzlerce dil işçisinin kucağında doğduğu, Türkçenin tadına vardığı Rumeli'mizdir.

Bir dilin hayatîyetini devam ettirecek olan yaşam uzantıları, o dil ile ortaya konulan edebî ürünlerdir. Balkan Türkleri içinde yetişen aydınlar, 19. yüzyılın son çeyreğinden bu yana, o bölgede Türkçeyi korumak ve yaşatmak amacıyla çok önemli gazete ve dergi faaliyetleri yürütmüş, ana dillerinde edebî eserler yazmayı sürdürmüşlerdir.⁴ Özellikle son yirmi yılda, Yunus Emre Enstitüleri, TİKA, YTB gibi bizzat devletimize ait olan veya devletimizin desteğiyle kurulan kurum ve oluşumların faaliyetleri, Balkanlarda yaşayan soydaşlarımızla kültürel münasebetlerimizi geliştirmiştir. Bu münasebetlerin artması, Balkanlarda Türk edebiyatının gelişimini hızlandırmış, o bölgede yaşayan Türk yazarların modern Türk edebiyatıyla bağlantılı ve edebî değeri yüksek eserler vermelerine zemin hazırlamıştır.⁵ Bu yazıyı kaleme almadaki amacımız da Türkiye'yle Balkan Türkleri arasındaki edebî dayanışmanın sonucu olarak yayımlanmış altı yeni eseri sizlere tanıtmaktır.

2014 yılından beri kültür dünyamıza nitelikli eserler kazandıran *Uzam Yayınları*, Balkanlardaki Türk edebiyatını desteklemek amacıyla Balkan Türkleri tarafından kaleme alınmış edebî eserleri kitaplaştırdığı “Balkan Edebiyatı” başlıklı bir yayın serisi başlattı. Bu kapsamda,

2023 yılında yayınevi bünyesinde, YTB (Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı)⁶ desteğiyle altı adet kitap yayımlandı. Tamamı Balkan ülkelerinde yaşayan Müslümanlar tarafından Türkçe kaleme alınan bu kitapların ikisi şiir, dördü hikâye türünde yazılmış eserlerden oluşuyor. Bu eserleri, *Uzam Yayınları*, Balkan Edebiyatı dizisi içindeki yayın sıralarına göre tanıtmaya gayret edeceğiz.

Kalanlara, yirmi kısa hikâyeden oluşan bir eser. Eserin yazarı olan Hüseyin Mehmet, Gümölcine’de (Batı Trakya) doğdu. Ortaokul ve lise öğrenimini Bursa’da, lisansını Konya Selçuk Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde tamamladı. “Batı Trakya’da Yayımlanan Çocuk Dergileri Üzerine Bir Araştırma” adlı teziyle yüksek lisansını Trakya Üniversitesinde tamamladı. Hâlen aynı üniversitede “Balkan Çalışmaları” alanında doktora devam ediyor. Batı Trakya’da yayımlanan *Fiyaka* ve *Saklambaç* dergilerinin yayın yönetmenliğini sürdüren Mehmet’in yazılarıyla öyküleri, aralarında *Yitiksöz*’ün de bulunduğu Türkiye’de yayımlanan birçok saygın edebiyat dergisinde yayımlandı. Gümölcine’de yaşayan yazar, iki çocuk babası.

Kalanlara, cümle yapısı sağlam ve akıcı bir Türkçeyle kaleme alınmış bir

⁴ Bkz.: Ayşenur İslam, Balkanlarda Türkçe Basın Hakkında Bir Değerlendirme, *Bilgi*, S. 19, Güz 2001, s. 53-67.

Rıdvan Canım, “Yirmibirinci Asrın Başında Balkanlarda Yaşayan ve Türkçe Yazan Şairler”, *A.Ü. Türkiye Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 16, Erzurum 2001, s. 81-85.

⁵ *Gündem*, *Cumhuriyet*, *Millet* gibi haftalık gazeteler; *Rodop Rüzgânı* ve *Öğretmenin Sesi* gibi kültürel-aktüel dergiler; *Fiyaka* isimli kültür-sanat ve edebiyat dergisi, *Saklambaç Çocuk Dergisi*, günümüz Balkan coğrafyasında Türkçeyi yaşatan önemli gazete ve dergilerdir.

⁶ Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı, kamu tüzel kişiliğini haiz Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı’na bağlı, özel bütçeli bir kuruluştur.

eser. Eserdeki hikâyelerin hemen hepsi, kurgunun geri planda olduğu, imgesel anlatıma dayalı durum öyküleri. Bunlarda, yeni anlatım teknikleri denenerek tahkiyeli anlatımın sınırları genişletilmeye çalışılmış. Postmodern anlatılarda çokça kullanılan soyutlamalar, eğretilmelerle şiirsel bir anlatım dili kurulmuş. Bu dilin, acemilikten uzak ve özgün olduğunu söylemeliyim. Kahraman bakış açısıyla yazılan hikâyelerin bir kısmı baştan aşağı iç monolog özelliği taşıyor. Bilinç akışı tekniği de sıkça kullanılmış. Bunlara Balkan coğrafyasına veya orada yaşayan Türklerin hayatına, sorunlarına, iç dünyasına odaklanan hikâyeler diyemeyiz, birkaç hikâye dışında. Fakat bu birkaç hikâye, eserde öne çıkan, etkili hikâyeler. Hikâyelerin çoğu, postmodern dönem insanının zihin ve ruh dünyasını yansıtır nitelikte. Buna rağmen, hemen hepsinin alt metninde çok ince bir çizgi hâlinde İslâm tasavvufuna ait duyarıklar görülüyor. Bazı hikâyelerde bu durum daha belirgin, anlatıya büyük bir değer katar nitelikte. İnsanın dünyadaki yeri ve varlık bilincine dair meseleler hikâyelerin çoğunun temasını oluşturuyor. Eserin belirgin bir özelliği de gerçekten kısa hikâyelerden oluşması. Her birinde kelimedenden olabildiğince tasarruf ederek yoğun bir anlatıma ulaşmış yazar. Bu durum, eserde dil ve anlatım bütünlüğü oluşmasını sağlamış. Esere dair biraz daha ayrıntı verecek olursak, “Tepegöz’ün Cengâverlik Zırhını Kuşandığı Hikâyedir”de destansı hikâyelerimizin dili, imgesel bir içerikle birleştirilerek özgün bir anlatım ortaya konulmuş. Bir eski zamanlara bir de modern zamanlara ait göç hikâyesi var kitapta. Geleneksel Rumeli-Türk mahallesinde geçen, ince ve derin sızılarla bezeli

bir hikâye de. “Düden”, bilim kurguya göz kırpan distopik yapıyla, “Kalanlara”, halkın karşısına dublörünü çıkaran yazar kahramanı, “Komodo Ejderi ve Sair”, tahkiyeyi tamamen dışarıda bırakan havasıyla, “Tramvay”, başkarakterin kendisini kurgulayan öykücüye sesleniş tarzında süren anlatısıyla eserde dikkat çeken hikâyeler. “Muhayyel”, okuyucularını anlatının kahramanlarına dönüştüren bir hikâye. “Tapıncak”, neredeyse şiir... İyi ki yazmış Hüseyin Mehmet çünkü kendine özgü bir sesi var. Nice hikâyeler yazsın, dileyelim.

Menzile Koşan Süvariler, on yedi kısa hikâyeden oluşan bir eser. Eserin yazarı olan Özlem Kurt, 1991’de Konçe (Kuzey Makedonya)’de doğdu. İlk öğrenimini Gotse Delçev İÖO’da, lise eğitimini Yane Sandanski Ustrumca Belediye Lisesinde, lisans eğitimini Üsküp Az.Kiril ve Metodiy Üniversitesi Eğitim Fakültesinde birincilikle tamamladı. Yüksek lisans eğitimini Trakya Üniversitesinde, Türk dili ve Edebiyatı alanında tamamladıktan sonra Gazi Üniversitesinde, Yabancı Dil Olarak Türkçenin Öğretimi dalında doktora programından mezun oldu. Dünyada ana dili ve yabancı dil olarak Türkçenin öğretimi üzerine bilimsel makaleler ve kitap bölümleri hazırladı. Çeşitli dergilerde yazıları yayımlandı. Akademik çalışmalarının yanı sıra Makedonca-Türkçe yeminli tercümanlık yapıyor.

Menzile Koşan Süvariler’deki hikâyelerin hemen hepsi, metaforik yönden güçlü, imgelerle yüklü, şiir diline yakın bir anlatımla oluşturulmuş anlatılar. “Edebiyat Cumhuriyetinden Öyküler” adlı hikâyesinde yazar, seçtiği anlatım

diline dair ipuçları veriyor bize: “Şiirsel bir hayat yaşamak mı yoksa şiirsel bir öykü yazmak mı? (...) getir şu semboller! Ritimli sözleri... Sesler uyumlu olsun. Aruz yahut hece. Bütün edebî biçimleri deneyelim. Manzum hikâye ya da nazım tadında düşlere dalıp hayale yelken açalım. İmge, burada mühim bir rol üstlenir. Biraz romantizm ekleyerek coşkulu bir hava katmalıyız, çıkacak yeni sese. (...) Lâkin bu bir şiir değil Erlik. Bir öyküde dilin şiire dönüşmüş hâlini görmek istiyorum.” diyerek. İç monologlar, bilinç akışı, muhayyel bir muhatapla diyaloglar, yazarın sıkça kullandığı anlatım tekniklerinden. “Kısa hikâye” tanımlamasının hakkını verir nitelikte kısa anlatılardan oluşuyor eser. “Meyyit” adlı hikâye, “küçürek öykü” sınırlarına yaklaşıyor. Hikâyelerin çoğu, birinci tekil kişinin dilinden ulaşıyor okuyucuya.

Rumeli Türklerinin yaşamlarına damgasını vurmuş olan “göç” olgusu, geride kalanların yaşadıkları trajediler, göçün getirdikleri, kitaptaki bazı hikâyelerin ana teması durumunda iken birçoğunda çatışmaları besleyen bir etken olarak yer almış. Zorla hicret ettirilme, göç yolları, gidilen yerde kök salma çabaları, özlemler, geri dönüşler, âdeta bir tülün ardından gösterilen sahneler durumunda hikâyeler boyunca. Rumeli, Vardar, Üsküp, Türkeli, Anadolu, vatan, ana vatan sıkça geçen kelimeler. Anadolu, hep ana vatan, hep yuva, hikâyelerde. Vardar kıyıları da öyle. Kalpleri ortasından ikiye bölünmüş ve iki ayrı yakada kalmışların hikâyeleri bunlar, nasıl şiirsel olmasın? Hududa gelirken cebine bir avuç toprak alıp o toprakta yıllarca çiçek yetiştirenlerin hikâyeleri. Çağ eleştirisi, ölüm te-

ması da hikâyelerdeki ana izleklerden. Ve atlar...

Bu kitap da kendi sesini bulmuş, Türkçeye hâkim bir yazarla karşı karşıyayız. İyi ki yazmış bu hikâyeleri. Nice eserlere...

Divanını Yakan Şair, bir şiir kitabı. Yirmi bir adet şiirden oluşan bu eser, Mehmed Arif tarafından kaleme alınmış. Mehmed Arif, 1992’de Üsküp’te dünyaya geldi. Üsküp Aziz Kril ve Metodiy Üniversitesi Ekonomi Fakültesi Finans Yönetimi Bölümünde lisans eğitimini tamamladı. Hâlen, Kalkandelen Devlet Üniversitesi Şarkiyat Bölümü Türk Dili ve Edebiyatı alanında yüksek lisans yapıyor. Köprü Derneği başkanvekilliği ve Makedonya Türk Sivil Toplum Teşkilatları Birliğinde genel başkan yardımcılığı görevlerini yürütüyor. Üsküp’te yayımlanan Türkçe kültür sanat ve edebiyat dergisi Köprü’nün editörlüğü ile *Divan Yayıncılık*’ın yayın yönetmenliği görevini sürdürüyor. Yazı, şiir, deneme, söyleşi ve hikâye türündeki eserleri Balkan ülkelerinde ve Türkiye’de yayımlanan birçok edebiyat dergisinde yayımlandı. Birçok uluslararası Türkçe şiir şöleninde Makedonya’yı temsil etti. “Nisan Yağmuru” adında bir de hikâye kitabı var.

Divanını Yakan Şair, merhum Asım Gültekin tarafından kaleme alınmış bir takdim yazısıyla başlıyor. Gültekin, kitaptaki şiirlerin kendisinde Bosna’da altı yüz yıldır söylenen bir Yunus Emre ilahisi tesirini bıraktığını, bu şiirlerin her mısraında yürek yakan gümrak bir acının gezindiğini söylüyor. “Yaşamak denen türküyü gür sesiyle söyleyen bir şairin şiir kitabına takdim yazıyorum ey okur!” diye sesleniyor bizlere.

Mehmed Arif, temiz ve akıcı bir Türkçe ile kaleme almış şiirlerini. Okuyanın kalbine dokunan bu lirik şiirlerde hamasete kaçmayan bir İslamî duyarlık ve sûfiyane bir hassasiyet ile bakılmış dünyaya. Osmanlı'nın Balkan topraklarını mayaladığı bakış ile. O güzel topraklardan Osmanlı'nın izlerini silebilmek için yapılan onca zulme rağmen kardeşlerimizin değerlerini külün altında koru muhafaza edencesine koruduklarını ve şimdi o ateşe yeniden can verdiklerini gösteriyor bize bu şiirler. “Şair duramaz/Ve akıtır gönül mürekkebinden mısraları/Hirayı hatırlatır/Tembihler semaya yönelişi/Çağırır duaya titreyen elleri/Düşen her yaprak adedince şükretmeli” diyen Mehmed Arif gibi şairleri oldukça, Balkanlar Türk yurdu olmaya devam edecektir.

Örtüsüz Yüzler, hikâye türünde bir eser. Yazarı, Medadin Limani. Yazar, 1982'de Üsküp'te doğdu. İlk öğrenimini Üsküp'te, orta öğrenimini İstanbul'da, lisans eğitimini Marmara Üniversitesi Hukuk Fakültesi ve Anadolu Üniversitesi Uluslararası İlişkiler bölümünde tamamladı. Üsküp merkezli Arnavutça yayımlanan Heshtje (Edebiyat ve Kültür Dergisi)'nin genel yayın yönetmenliğini yapıyor. Üsküp'teki Uluslararası Güney Doğu Üniversitesinde Uluslararası İlişkiler ve Diploması alanında yüksek lisans eğitimine devam ediyor. Evli ve iki çocuk babası.

Örtüsüz Yüzler, dokuz hikâyeyi ihtiva eden bir eser. Hikâyelerin çoğunda mekân Balkanlar coğrafyası. Balkan Müslümanlarının gündelik hayatları, yaşadıkları acılar, savaşlar; “demirperde” döneminde gördükleri baskılar, “göç” olgusu, hikâyelerde ustalıkla işlenmiş.

Eserdeki bütün hikâyelerde olaylara sûfiyâne bir bakışla yaklaşıldığını görüyoruz. Balkan Müslümanlarının yüzyıllar içinde içselleştirdikleri Osmanlı bilgeliği, kahramanlar aracılığıyla hikâyelere yansıtılmış. Meselâ, kitabın üç bölümden oluşan en uzun hikâyesinde anlatının başkahramanı bir “meczip”. Üsküp'ün eski çarşısının Müslüman esnafı tarafından korunup kollanan bu meczip, Osmanlı toplumu içinde meczuplara “Allah'ın adamı” gözüyle bakılmasını örneklendiren güzel bir hikâyenin kahramanı olmuş. Mithat Enç'in *Uzun Çarşının Uluları* adlı eserindeki esnaf hayatının ve çarşı adabının Osmanlı'nın Batı ucunda çok benzer bir şekilde yaşadığını gösteren ve belgeleyen bu hikâye oldukça ilgi çekici. Balkan Müslümanlarının gündelik yaşamını, merasimlerini, geleneklerini yansıtan bu tarz hikâyelerin daha çok yazılması gerektiği kanaatindeyim.

Örtüsüz Yüzler'deki hikâyelerin çoğunda, ana karakterlerin güngörmüş, ihtiyar adamlar olduğunu görüyoruz. Bunun doğal bir sonucu olarak kahramanların anıları; olay örgülerinin oluşmasında, duyguların aktarımında önemli rol oynuyor. Bu noktalarda çoğu kez iç monologlar devreye giriyor. Bu ihtiyar adamlar, gençliklerinde zorla cephelere sürülmüş, Bosna'daki Müslüman katliamına şahit olmuş, Tito devrinin zulümlerine şahitlik etmiş, ayrıca modern dönemin getirdiği bireyselleşmenin sonuçlarına katlanmak zorunda kalmış, iç dünyası zengin kahramanlar olarak karşımıza çıkıyor. Onlardan, ikinci dünya savaşında zorla cepheye sürülmüş Aga Cemal'in torununa söylediği şu sözler, Balkan Müslümanlarının yaşadıklarını kayda geçmek bakımından

çok önemli: “Biz, savaşırken ön cephe-
den de arkamızdan gelen kurşunlardan
da korunmamız gerekiyordu. Bizimkiler
de ateş ediyordu. Çünkü biz her yerde
ötekilerdik. Hep de öyle kaldık.”

Medadin Limani, *Örtüsüz Yüz-
ler*’de kendi anlatım dilini oluşturmuş,
hikâyelerinde özgünlüğü yakalamış bir
yazar olarak karşımıza çıkıyor. Olay
örgüsü güçlü olan hikâyelerinde şiirsel
bir esinti yaratan lirizm eksik değil.
Yazarın dilinde Balkan Türkçesinin
izleri görülüyor, özellikle hikâyelerin
diyalog bölümlerinde. Eserdeki “İncir
Uyutması” adlı hikâye, olay örgüsü-
nün Üsküp ve Üsküdar arasında ku-
rulması yönüyle ilgi çekici. Masalsı
bir tarafı da bulunan, sûfice bakışla
anlatılmış bu hikâyenin kahramanla-
rından birinin merhum Asım Gültekin
olması da güzel bir ayrıntı. Hikâye-
leriyle Balkan Müslümanlarını daha
yakından tanımamızı, onları daha iyi
anlamamızı sağlayacak köprüler kuran
Medadin Limani’nin daha nice güzel
eserler vermesini dileyelim.

On dokuz kısa hikâyeden oluşmuş
bir eser olan *Gri Otobüs*’ün yazarı Nada
Dosti. Dosti, Durres (Arnavutluk)’te doğ-
du. Tiran Üniversitesinin Filoloji Fakül-
tesi Yabancı Diller Bölümünde lisans
eğitimi bitirdi. Yüksek lisans eğitimi
aynı üniversitenin İngilizce öğretmen-
liği bölümünde tamamladı. Hâlihazır-
da ASBÜ Sosyal Bilimler Fakültesinde
doktora eğitimini sürdürüyor. Arnavutça
yayın yapan *Heshje* Edebiyat ve Kültür
Dergisi’nde editör. Serbest gazeteciliğin
yanı sıra araştırmacılık ve köşe yazarlığı
yapıyor. Yazarın, *Gezi ve Hikâyeler* adında
yayınlanmış bir kitabı daha var.

Gri Otobüs, ana dili Türkçe ol-
mayan bir yazar tarafından Türkçe ka-
leme alınmış olması yönüyle oldukça
ilgi çekici ve değerli bir eser. Bu eser
sayesinde, yüzyıllar boyunca Türk ede-
biyatına birçok önemli eser kazandır-
mış olan Arnavut asıllı Müslümanların
kültür ve edebiyatımıza değer katmaya
devam ettiklerini görüyoruz. Buna ne
kadar sevinsek az. Biz, ilahî takdirin
beraber yürümemizi ihtiyar ettiği halk-
larız. Arnavut, Boşnak, Pomak, Türk...
Etle tırnak gibiyiz. Ne mutlu ki öyleyiz.
Bu ittihadın kurumaya yüz tutmuş kök-
lerinden yeniden yeşermesi; geleceğe
olan inancımızı, umudumuzu artırıyor.

Gri Otobüs, iki kızını ve bütün ai-
lesini terk ederek uzak ülkelere giden bir
adamin geride bıraktığı kızlarının ağzın-
dan anlatılan hikâyelerden oluşuyor. Bu
sebeple, hikâyeler arasında kuvvetli bir
izlek akrabalığı var. Hikâyelerde mekân
genellikle yazarın memleketi olan Arna-
vutluk toprakları. Buna, hikâyelerdeki
kadın kahramanların gazetecilik, yazarlık,
öğretmenlik gibi mesleklere sahip olma-
ları da eklenince okuyucuda anlatıların
otobiyografik olduğu yönünde bir izlenim
oluşuyor. Hikâyeler, içinde hep bir devinim
taşıyan, dinamik anlatılar. Hüzün
ve yaşama sevincini bir arada taşımaları,
bize yakından tanımadığımız topraklar-
dan haberler getirmeleri, gerçekliğe ma-
salsı bir elbise giydirmeleri bu hikâyeleri
değerli kılıyor. Ne durum, ne olay hikâyesi
tanımlamalarına çok uymayan anlatılar
bunlar; olay örgüleri güçlü, yer yer şiir-
sel... İçindeki çocuk sesini kaybetmemiş,
toprağıyla bağı kuvvetli bir kadın anlatı-
cıyı dinliyoruz satırlar boyunca. Kendine
özgü bir dil ve hikâye evreni kurmayı

başarmış Nada Dosti. Umarız, edebiyatın diliyle daha çok haberler verir bize Balkan topraklarından.

Güneşe Yakın, Müberra Karadayı tarafından kaleme alınan şiirlerden oluşan bir eser. Müberra Karadayı, 1981’de İskeçe (Yunanistan)’de dünyaya geldi. İlkokulu İskeçe’de okudu. Ortaokulu ve liseyi İstanbul’da tamamladı. Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Okul Öncesi Öğretmenliği Bölümünden mezun oldu. Batı Trakya’da öğretmenlik yapıyor. Evli, iki çocuk annesi.

Güneşe Yakın, otuz farklı şiirden oluşuyor. Akıcı bir dille kaleme alınmış, duygu yüklü, lirik şiirler bunlar. Tamamı herhangi bir ölçüye bağlı kalmadan yazılmış bu şiirlerde, imgeleme tekniği abartıya kaçmadan kullanılmış. Çocukluk, geçmişe özlem, tabiat sevgisi, ayrılık, şiirlerde sıkça yer alan temalar. “Hayalimde eski bir zaman bedesteni/Seyyareler soluklanıyor tezgâhlarında/Umut trenleri geçiyor camları lekeli/Bekliyorum yolcu almayan duraklarında” veya “Konuyor omuzlarıma düş kırığı kelimeler” derken şair bizleri sırtımızı sıvazlayan bir keder duygusuna davet ediyor. “Susmalar bilirim/Yağmur altında ıslanan (...) Bakışlar bilirim/Sokak lambalarında asılı duran (...) Eller bilirim/Yoksulluğun rengine boyanan” veya “Payımıza susmak düştü/Susmak ki/En çok konuşmak kendinle” derken edebî sanatları yerli yerinde kullanılarak bizi şiiriyetin sihirli dünyasına çekiyor. “Hangi yara sağaltır kendini/Bir başka yarayı kanatmadan” sorusunu soran şair, “Dışarıda durmadan devinen dünya/İçimde aykırı yaşam temrinleri” diyerek de insan oluşumuzun özünde ba-

rındırdığı ikilemlere dikkat çekiyor. Şair, belli ki uzaklara meftun, tüm gerçek şairler gibi. Uzaklara kulak vermeye çağırıyor okuyucusunu ve şöyle diyor: “Uzaklardan sesleniyorum/kahramanların yaşadığı mevsimlerden”... Bize bizi anlatan, ruhumuza ayna tutan şiirler bunlar. Şairler olmasa bize kim ayna tutar?

Uzam Yayınları, Balkan Edebiyatı Dizisinde yer alan kitaplara dair genel bir değerlendirme yapacak olursak, bu eserlerin kendi türlerinin yetkin birer örneği olduğunu söylememiz gerekir. Bu eserlerde, modern anlatım teknikleri içinde geleneksel anlatım kodlarımızın ve Osmanlı Devleti’nin Balkan topraklarını mayaladığı özün yansıtılması, Türkçenin doğru, güzel ve akıcı kullanımı bu kanaate ulaşmamızı sağlıyor. Bu eserlerin kalitesi, Balkan Edebiyatı projesine destek veren kuruluşun ve yayınevinin basılacak eserlerin seçimi, düzenlenmesi konusunda özenli bir çalışma yürüttüğünü gösteriyor. Balkan Edebiyatı için öncü sayılacak bu çabanın titizlikle yürütülmesi, Balkanlarda Türk edebiyatının gelişimine katkı sunulması, Anadolu’yla kaynaşması bakımından çok önemli. Bu faydalı projenin hayata geçirilmesine vesile olan Kültür ve Turizm Bakanlığı Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığına, *Uzam Yayınları*na ve yazarlarımıza teşekkür ediyor, güzel Türkçemizin Balkan topraklarındaki sedasının gür ve ebedî olmasını diliyoruz.

| MELİSA NUR KESİCİ

Sofya-Bir Zaman Yolculuğu*

“Sofya-Bir Zaman Yolculuğu”

Emine Doğrul’un ilk kitabı. Bilim kurgu dünyasının önemli ve vazgeçilmez kavramlarından biri olan zamanda yolculuğun ana tema olarak işlendiği eser on sekiz bölümden oluşuyor. İlk bölüm ‘Yine Yeniden Eski’ başlığıyla karşımıza çıkıyor ve şimdiki zamandan bir kesit sunuyor. Başkarakterimiz olan Sofya, Yunus Dede’nin zaman makinesi sayesinde, onunla birlikte, mekânda yolculuk yapıyor. Zaman ve mekân algısı üzerinde sıkça durulan giriş bölümü alışlagelmiş olmasına rağmen merak uyandırıcı olsa da bütüne bakıldığında kurguyu bir nebze klişeye sürüklüyor.

Yunus Dede ismiyle sunulan ikinci bölüm bizleri bir hafta öncesine götürüyor. Sofya’nın annesi Hanım Hanım’la burada tanışıyor, Sofya ve Yunus Dede’nin ilk karşılaşmalarına da bu bölümde şahit oluyoruz. Başkarakterin annesiyle olan iletişimi oldukça gerçekçi ve içten. Samimi bir üslup yakalayan yazar, anne-kız ilişkisi üzerinden günümüzün kuşak çatışmasına ‘eskiler’ muhabbetiyle değiniyor.

Üçüncü bölümün ismi *Aleyna* ve bu bölüme ismini veren kişi Sofya’nın ablası. Bu ismin anlamının sorgulanmasıyla başlayan bölüm, sorumlulukları ve tek düze yaşantısı altında ezilen bir kadının iç dünyasını anlatıyor. Aynı

evde, aynı odada, hatta aynı masada ayrı dünyalarda yaşayan Aleyna ve Berk’in tek ortak paydaları İbrahim ve İhsan. Çocuklar, çiftler arasındaki bağlayıcı unsurlardan biridir ancak onları bir arada tutmaya yetmeyebilir. Bu nedenle taraflar, ilişkiyi ayakta tutmaya yarayan duygu ve düşüncelere sahip çıkmalı ve tek sorumluluklarının çocuklardan ibaret olmadığını anlamalıdır. Bu anlatıda alt metin; ilişkilerdeki ilgisizlik ve iletişimsizliğin tarafların iç dünyasında yarattığı yıkımdır. Aleyna’nın geçirdiği ağır depresyonun sebebi de budur. Yazar burada; “*İyi bir babayla iyi bir eş aynı şey değildi.*” diyerek sorunun kaynağını gözler önüne seriyor ancak her şeye rağmen anneye de özeleştiri yaptıran yazar, objektifliğini ortaya koymaktan geri kalmıyor.

Kitabın dördüncü bölümü *Kays Sevmelik Edebilir mi* başlığıyla verilmiş. Kays, Sofya’yı gördüğü ilk günden beri ona âşık olan ama aşkına karşılık bulamayan bir genç. Daha da kötüsü, sevdiği kızın isminin Sofya olduğunu bile bilmiyor. Şansını, kitapların içindeki not kâğıtlarına Leyla’ya, Aslı’ya, Şirin’e, Jüliyet’e, Zin’e, Milena’ya, Lotte’ye gibi isimler iliştip Sofya’nın eline tutuşturarak deniyor. Öğrenmek

* Emine Doğrul, *Sofya-Bir Zaman Yolculuğu*, Pruva Yayınları, Ankara 2022.

için türlü türlü yollara başvuran Kays amacına ulaşamasa da sabrı ve seviyeli tutumu Sofya'nın kalbini usul usul ele geçirmeye başlıyor. Nâzım'ın *"Gözlerine bakarken güneşli bir toprak kokusu vuruyor başıma..."* diye başlayan mısralarından medet uman Kays, *"Ah bir nasib olsa gözlerine bakabilmek."* diye sonlandırıyor cümlelerini. Bu platonik aşkın nasıl sonuçlanacağı, okuyucunun merak duygusunu had safhaya çıkarıyor.

Beşinci bölüm *Hayat*, Sofya'nın annesi Hanım Hanım ve babası Reşat Bey'in video görüşmesiyle başlıyor. Geçen yıllara rağmen birbirlerine ilk günkü muhabbetle bağlı olan bir anne ve baba görüyoruz. Salgın sebebiyle bakkal dükkânı iflas eden ve akabinde tır şoförlüğüne başlayan Reşat Bey, Avrupa'ya yük götürüyor. Eşinden ilham alarak ve onun varlığını daha fazla yanında hissetme amacı güderek Nazlım adını verdiği tırıyla ekmeğini kazanmaya çalışıyor. Hanım Hanım ve torunları arasında geçen samimi dakikaların ardından Sofya'nın başörtüsü sebebiyle uğradığı psikolojik şiddete geçiyoruz. Okumaya bile tahammül edemezken, günümüzde birçok kadının bunu yaşıyor olması içler acısı. Neyse ki yazar burada, Sofya'nın en yakın arkadaşı Ayşe'yi kullanarak, sesimiz olmuş ve son cümleyle de her şeyi özetlemiş: *"Gönlünün kirlî camlarından bakan, sadece kendi karanlığını görecektir."* Ancak bilim kurgu metinlerinde bu tarz düşünsel yaklaşımlara, Çehov kuralı gereği, yer verilmez. Bu durumun sadece bilim kurgu metinleriyle sınırlı olmadığını da belirtmek gerekir. Bu bölümde tesettür-

lû kadınların yaşamış oldukları sorundan bahsediliyorsa, gelecek bölümlerde bu sorunla ilgili bir durum yeniden gün yüzüne çıkarılmalı ve kurguya bu anlamda hizmet etmelidir. Yoksa kurguda işlevi olmayan unsurlar metinden çıkarılmalıdır.

Altıncı bölüm *Nur*, Yunus Dede ve Sofya'nın zaman kavramı üzerine istişareleriyle ilerliyor. Astrofizik okuyan Sofya, mantıklı çıkarımlarıyla Yunus Dede'nin sorularına yanıt buluyor. Yedinci bölüm *Madalyon*'da Sofya, Yunus Dede'nin itirafı sayesinde bazı gerçeklerle yüzleşiyor. Onda büyük şaşkınlık yaratan gerçekler, işleri daha da karmaşık hâle getiriyor. Sekizinci bölüm *Ufuk*, kâinatın boyutlarının tartışılmasıyla devam ediyor. Sofya kafasını karıştıran soru işaretlerine Yunus Dede'yle birlikte cevaplar aramaya çalışıyor. Mekân ve zaman kavramları birbirine dolanmış iki sarmaşık olarak ifade edilirken, zamanın akışı çeşitli teoriler üzerinde durularak anlamlandırılmaya çalışılıyor. Dokuzuncu bölüm *Koza*'da ise Sofya'nın altı yaşındaki yeğeni İhsan'ın kendine has renkli ve ilginç dünyası anlatılıyor.

Onuncu bölüm *Beklen(mey)en*'de Yunus Dede'nin Sofya'yı eski İstanbul'a götürmesinin ardından birkaç gün geçtiğini görüyoruz. Kaos kurasından yola çıkan Sofya, Yunus Dede'nin mekânda yolculuk yapabiliyor olmasını anlamlandıramıyor. Yunus Dede'nin Hızır olup olamayacağı hakkında düşüncelere kapılan Sofya, zamanın maddeden bağımsız olmadığını

hususundaki açıklamaları sayesinde Yunus Dede'yi daha iyi anlamaya başlıyor. Bölümün en ilgi çekici kısmı Sofya ve Yunus Dede'nin geleceğe yaptıkları yolculuk, yani Kays'ın düğününe gitmeleri. Yunus Dede makineyi çalıştırıp onları geri getirirse de bundan saniyeler önce Sofya, Kays'ın duvağı kaldırmasıyla gelinin kim olduğunu görüyor. Sofya'nın şaşkınlığı apaçık ancak bu konu da ilerleyen bölümlerde bile gizemini korumaya devam ediyor. Sofya'nın gelin olarak kendisini mi yoksa bir başkasını mı gördüğü yazar tarafından aktarılmıyor. Bu konu akıllara yine Çehov kuralını getiriyor. Yazar, okuyucunun aklında zaten ortak bir fikir oluşacağını düşünerek bu durumu aydınlatmamış olabilir. Yine de bu, Çehov kuralını uygulamamak için geçerli bir sebep değildir.

On birinci bölüm *Şapkadaki Tavşan*'da Sofya kafasını dağıtmak için yeğenleriyle vakit geçiriyor, on ikinci bölüm *Ellerinde Çiçekler*'de ise Kays, bir kez daha hayal kırıklığına uğruyor. *Reşat* adlı on üçüncü bölümde bir kez daha Reşat Bey ve Hanım Hanım'ın sevecen muhabbetlerine tanık oluyoruz.

On dördüncü bölüm *Üsküdar'da Gün Batımı* bizi her şeyin başlangıcına götürüyor. Yunus Dede'nin zaman makinesini nasıl bulduğunu, kullanmayı nasıl öğrendiği, hangi süreçlerden geçerek bugüne ulaştığı gibi çeşitli soruların cevaplarına ulaşıyoruz. On beşinci bölüm *İlan*'da ise Yunus Dede'nin Sofya'dan tam olarak ne istediğini nihayet öğreniyoruz. Yazarın dili oldukça açık.

Gelişme bölümleri bu sayede anlaşılır. Bölüm sonunda bir kez daha Kays'ı görüyoruz. Aşkı sabırla işlemiş âdeti. Tüm yanlış anlaşılmalardan düzeltildiği bölümün ardından ilişkileri *Nişan*'la taçlandırılıyor ancak bir sonraki bölümde Sofya'nın saadetine düşen gölge, işleri karıştırmaya yetiyor.

Onlar adı verilen bölüm sırlarla dolu ve bir sonraki bölüme adına veren de bu Sır'lar. Sofya'nın kaçırılması, Karan isimli bir kadının Yunus Dede ve zaman makinesinin peşinde olduğu gerçeğiyle yüzleştiriyor bizleri. Bu kadının arkasında kim ya da kimler var bilmiyoruz. Zaman makinesinin varlığından nasıl haberdar oldukları gerçeği de bir muamma. Hangi amaçla kullanmak istedikleri belirtilmiyor ancak niyetlerinin hiç de iyi olmadığı bilinmekte. Kendini onlarca cevapsız sorunun içinde bulan ve ne yapacağına dair en ufak bir fikri olmayan Sofya'nın başına gelenlerle başlayan son iki bölüm, Reşat Bey'in ölümü ve Hanım Hanım'ın bunalımını öğrenmemizle son buluyor. İğne yardımıyla uyutulan Sofya'nın kendi odasında gözlerini açmasıyla biten kitap, bir sonun başlangıcı gibi görünüyor.

| SONER KOCA

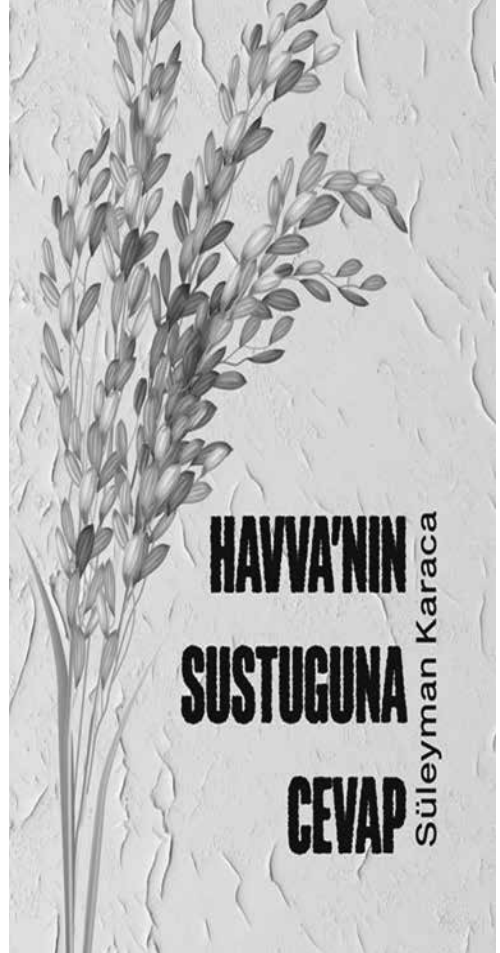
Havva'nın Sustuğuna Cevap*

"Bugün güzel olan yeni olandır."

Prof. Dr. İsmail Tunalı

Şiirde biçim tartışmalarının tamamen ortadan kalktığı günümüzde, içerik ve biçim (form) olarak, yeni bir şiir yazmanın kolay olduğunun düşünüldüğü bir dönemi yaşıyoruz. Hâkim algıyı zorlayacak ve hakikat bildiğimiz ön yargımızın kabuğunu bir katman daha soyup bize gerçeğin deforme olmamış hâinden bir iç görüş sunabilecek bir şiir yazmak, aslında belli formlara ve içeriklere indirgenmiş bir şiir yazmaktan daha zor olsa gerek. Bu yazıda söz edeceğimiz Şair Süleyman Karaca'nın ilk şiir kitabı *Havva'nın Sustuğuna Cevap* ise bu yeni form arayışları açısından yetkin ve yeni şiirlerden oluşuyor.

Söz söylemenin ve bunu yazıyla ifade etmenin korkutucu gücü, kalemi ilk elimize alışımızdan beri tanımlayamadığımız bir his olarak, biz yazıyla meşgul olanlara arada bir uğrayıp tedirgin eden tanıdık bir duygudur. Peki sözün yarımılığından ele geçen ne olur? *Havva'nın Sustuğuna Cevap*'ta eksiltili ve yargısız dizelerle sanki bu sorgu yapıyor. Şair "Yalınayak Ağrı" şiirinde;



* Süleyman Karaca, *Havva'nın Sustuğuna Cevap*, Okur Kitaplığı Yayınları, İstanbul 2023.

"Anneler kahrını gizleyenleri mi..."
 "Anneler Karanlıkta ağlayan
 şeyleri mi..."

dizeleri ile bizi sınır koymakta zorlandığımız birtakım duygu ve düşünce karmaşası ile baş başa bırakıyor. Söylemenin gücünden bir adım geri atıp, yargıya varmayarak bütün yargıları ve belki de en derinimizde saklı tuttuğumuz sözleri söylenebilir kılıyor. Anne imgesinin bütün çağrışımları ile zihnimizde yankı bulacak bir sesler toplamına dönüşmesine neden oluyor. Benzer şekilde "Zamanın Kovulduğu" isimli şiirinde;

"Terledi zaman
 Ve geniz otuna bulandı duman
 Kenar boşlukları neden
 Neden tutmadınız
 Yazıyla hayret biçen, boğazı
 delicesine yakan...
 Hadi tutmadınız neden
 Yağmur yağardı da avuçlarımıza
 Toplamadınız akıp giden, giden
 gelmeyen..."

diyerek 'zaman' ile manzaramızdaki nesneler arasında bulunan girift bağın bir ifadesini sunuyor. Zamana hükmedilemiyor ve bu hükmetme uğraşının yükü nasıl ki varlığın tamamına düşüyorsa ve yine bu yükün kaldırılamazlığı da ancak şiirde belli ki böyle ifadesini bulabiliyor. Bir miktar belirsizlik ve her şeye biraz bulanmış bir biçimde. En nihayetinde zaman hakkında bir söz söylendiğinde bu söz yarım yargılarla ifade edilebiliyor.

Süleyman Karaca'nın şiiri hâlâ bize yeni bir şiir okuyabileceğimize dair ümit veriyor. Şair; melankoli ve arabeske hiç bulaşmadan iyi dizenin postmodern dönemin anlam karmaşası içerisinden nasıl damıtlılabileceğine dair başarılı örneklerle dolu bir metin sunuyor. "Taştan başka arkadaş tanımam" derken şair taşın sert, baş yaran bir düşman, söz geçmez sabitliğini kenara koyup onu bize nasıl da yaklaştırıyor. "Almam gerekti öcümü konar göçer öncemden" diyerek içimizde yaşayan geçmişimizin bizden ayrı bir kimlik kalıntısı oluşunun gücüyle hesaplaşmamız gerektiğini bize hatırlatıyor. Benzer şekilde "Bu ağrı bedenime sürdüğüm bir merhem" dizesi ile çağlar boyu "düşündüğünü düşünen" bir varlık olarak insanın varlık sancısının kaynağını da yine kendisine bağlıyor.

Bizi düşünmeye, hislerimizle yeni bir karşılaşmaya davet eden bu 'yeni' şiirleri, titiz bir çalışma ile okumanın hem bir çeşit lezzet hem de yönümüzü bulma konusunda bizlere yeni bir reçete olabileceği kanaatindeyim. Süleyman Karaca birbirini tekrar eden estetik kaygıdan yoksun bir algı kolaycılığına kaçmadan bu şiirleri önümüze seriyor. Dolayısıyla şair has şiirin peşinde olduğunu gösteriyor böylelikle.

| SÜLEYMAN KARACA

Üç İtiraf Bir Savunma

Okumak acısı. Okuyan insanın üretmek zorunda kalması. Üretemezse okumanın kendisinden acı çıkaracağını bilmesi, kendi kendini yiyen bir ağaç gibi. Dünyanın en güçlü şeyidir o yüzden okumak. Çünkü insan beyninin Dünya'ya neler yapabileceğini görmekle kalmıyoruz yaşıyoruz. Dünya'ya iyiliği de kötülüğü de okuyanlar getiriyor. Burada iyilik kötülük sorunsalını konuşmak değil okumayı idealize eden insana odaklanmak gerekiyor. Bende okumak yazmakla acısını çıkarıyor. Yazmadan yaşamaya çalışmak ve yazının kalitesini belirleyen okumak arasında kalarak. İnsan bir kere bu bataklığa girdiğinde çıkması da zor oluyor. Beylik cümleler etmek değil amacım, duygularımı söylemek. Beylik cümleler kurmak zorunda bırakan da yazının kendisi değil midir? Bunu da söylemek zorundayım.

Havva'nın Sustuğuna Cevap benim ilk şiir kitabım, ilk kitabım. Biraz da beylik cümleler kurmamak için şiir yazıyorum. Çünkü yazmak klişeye gebedir. Bu yazı klişeden korkarak yaşayan ama klişenin kendisini yaşayan, aradığını bulmak için kitap çıkarmış ama okumanın küstüğü bir şairin itiraflarıdır.



İtiraf 1: Yıllarca şiirlerimi okuyan insanların övgüyle karışık 'bunlar iyi' ifadesini dinledim. Şiirimi her zaman şiirden anlayan insanlara okuma ihtiyacı hissettim. İnsanların beni anlamayacaklarından korktuğum içindi belki bu. Belki de yazdıklarım güven-

mediğim için. Şiiri okuyan bir insanın bu niye böyle sorusunu duymamak içindi biraz da... Yazdıklarım gizemli olmalıydı ve benden başka kimse ne anlatmak istediğimi anlamamalıydı. Bu belki de her gencin telaşıydı. Anlaşılacak istemeyen, kendi kabuğuna çekilen ama bir taraftan da herhangi bir paralaks evreninde kendini ve sesini bulmak isteyen insanın ikilemi. Yazma eylemi bende hiçbir zaman okunabilir olma hissinin önüne geçmemişti. Ta ki kitaba kadar. Zaten bu olduğunda yazmak imkânsız hâle geliyor. Özellikle de şiiri.

İtiraf 2: “Yazdığım-okuduğum-okuduğum-yazdığım-yazdığım-düşündüğüm-okuduğum-yazdığım-yayınladığım...” süreç olarak bakınca bu sürecin arasına bir yerlere -yayınladığım- gerçeği üç nokta ile ve yakıcı bir şekilde girdi. Üç nokta bazen çok şey anlatır ama anlatılan şeyin ne olduğunu tam olarak kimse bilemez. Ben de bilemedim. Yazın dünyasına girince herkes yazıyor gibi hissediyor insan. Bu kadar iyi yazan insanların arasında ben ne anlatabilirim? Ne yazıyorum ki birileri okuyup kendinde bir şeyler bulacak yazdıklarımın? Anlatma ihtiyacı da yazma eyleminin önünde bir engel galiba. Oysaki şiir anlatmıyor, şiir yaşıyor. Bazen yazarın dünyasında, bazen yazdıklarının dünyasında, bazen de hiç bilmediğimiz bir insanın söyleyemediklerinde yaşıyor. Şiirin yaşaması şiirin kitaplaşmasından daha değerli geliyor bana. Aradığım

şeyin bu olmadığını anladım. Çünkü korktum. Kendimle kavgalarım, hayallerim, izlediklerim ve yaşadıklarım daha keyifliydi.

İtiraf 3: Kitap klişe bir söylemle insanın evladı gibi oluyor. O yüzden kitaplar genelde evlada, anne babaya ya da eş’e ithaf ediliyor. Benim ithafım, ‘Şiiri öğretene, şiiri unutturana, şiiri ümitlendirene’ idi. Çünkü yaşadıklarımı şiir. Bana öğreten sonra unutturan sonra tekrar ümitlendiren şiir oldu. Kitap bir ümit olarak dünyaya geldi. İnsan evladını kucağına alınca “bu benim mi şimdi” gibi bir şaşkınlık cümlesi kurar ya; ben de hâlâ *‘Havva’nın Sustuğuna Cevap’* a aynı pencereden bakıyorum. Onu kucağıma alıp sevemedim.

Savunma: Korku ve ümit. Başka türlü mü nasıl olabilirdi ki? On yılda yaklaşık 8 tane şiir defteri bitirmiş bir gencin sonunda ümit etmesi. O dönemde yazdığım neredeyse her yazı kapalı, bohem ve kendine idi. Artık dış dünyaya açılması gerekiyordu. Son bir yıldır okunacağını bilerek yazıyorum. O yüzden *‘Havva’nın Sustuğuna Cevap’* okuyanların, kendini anlamaya çalışanların, kavgası olanların sesi olabilir. Ve bu cihetle de çıktı. Çıkmasını ben istemedim. O kendisi çıkmak istedi. Şiir istedi ve oldu. Benim bu konuda hiçbir dahlim ve suçum yoktur. Şiir istediğini yapmakla muktedirdir.

Şiiri Geri Çağırarak Üzerine Bir Değerlendirme

Şiiri Geri Çağırarak Ekim 2023'te Şule Yayınları arasında çıkan ve şiir üzerine derinlikli analizlerden oluşan bir eser. Eserde yirmi sekiz yazı bulunuyor ve her bir metin, şiir üzerine farklı okumalar ve farklı bakış açılarıyla özenle kurulmuş. Konu başlıkları, yazıların mündericacı ve metnin müttekâmil oluşu çok dikkatli okumayı gerektiriyor. Bu yönüyle Köneçoğlu, kuramsal yönü güçlü bir metinler toplamı sunarak, şiirin hem tarihsel süreci hem de modern dönemdeki serencamı üzerine okuru düşünmeye sevk ediyor. Eseri okurken notlar aldım, yavaş yavaş okudum, dönüp tekrar yeniden okudum. Zira eser, şiire dair zihnimizde bugüne değin biriken kimi sorulara da cevaplar verir mahiyette idi. Dolayısıyla *Şiiri Geri Çağırarak* bir arayışın, sızlanışın, tefekkürün, sanatın, insanın varoluş hikâyesinin ve olması gereken konumunun mihenk taşını okura hatırlatıyor. Bu hatırlatma sadece soyut olarak değil, getirdiği somut örnekler ve önermelerle zihnimizdeki boşlukları da dolduruyor. Bu eseri ile yazar, dünya ve Türk şiirinin köklerinden hareketle kendi tecrübesini, şair kimliğinin de etkisiyle tesirli bir nazariyat olarak sunuyor. Eser hakkında genel bir değerlendirme yapmak yerine her bir başlıkta ele alınan konuları burada özetlemek istiyorum.



İlk metinden önceki sayfada; “Yaşamayı bileydim yazar mıydım hiç şiir?” diyen *Şair’e ve şairlere...*” bir ithaf yer alıyor.

İlk metnin başlığı *Ontolojik Asalet, Semadaki Prolog ve Şiir*. Köneçoğlu, şiiri çok yönlü olarak tanımlıyor. “Denebilir ki şiir, insan düşüncesini bazı yasalara bağlayan özel bir idrak biçimidir.” Dile getirilemeye yene vurgu yapan Köneçoğlu, şiirin kendine mahsus dilini de anlatıyor. “Gölgelemdir şiir, gölgesiyle kaimdir,” derken

şiiir dilinin sembol, sezgi, metafizik ve ruhsal yönlerini gündem konusu yapar. İnsanı ontolojik bağlamından koparan şiiirin tek yönlü ve eksik olacağını ifade ederek, şiiir hem “*dünyaya doğru*” hem de “*dünyadan doğru*” demek suretiyle şiiirin insanın ruh ve beden bütünlüğünü birlikte algılaması gerektiğini savunur. “*Şiiir insanın ontolojik/metafizik asaletidir.*” diyen yazar, şiiirin doğasının *idealizmle, erdemle ve ahlakla* yoğrulduğunu söyleyerek niçin şiiir yazdığını açıklıyor: “*Biz şiiiri inandığımız ideal (güzel, iyi, ahlaki) dünyanın yaşadığımız dünyaya müdahale edip onu biçimlendirmesi, güzelleştirmesi, insanileştirmesi için yazarız.*” Şair, şiiirin hammaddesinden de bahsediyor. Belki farklı ama orijinal bir anlatım olarak “*insanlık adına güzel, iyi ve hakiki olan*”ın şiiirin hammaddesi olduğunu belirtiyor. Köneçoğlu’na göre insan etik ve estetik bir varlıktır. Burada dikkat çekilen başka bir noktada da Aliya’nın *Doğu ve Batı Arasında İslam* eserinden mülhem, şiiirin köküne, nasıl başladığına dair görüştür. Buna göre “*Şiiir, ‘semadaki prolog’la başlar.*” Bu elbette bizim medeniyet kökümüze de işarettir. İnsanın verdiği sözü hatırlatarak, ontolojik asaletin kurulduğu zeminin “*semadaki prolog*” olduğunu, bu zemine dayanan şairin de yolunu şaşırmayacağını, üst bir anlama ulaşacağını savunuyor. Burada vurgulanan *prolog* bizi, daima kökenimize çağırıyor ve koptuğumuz, unuttuğumuz ya da kaçtığımız metafizik kökene. Tam da burada şiiir büyük bir sanat olarak o kapıyı açıyor. Bizi ontolojik zeminimize bağlıyor. Şiiir, “*sonsuz giden dil*”le buluşuyor böylelik-

le. Buradan hareketle şairin evinin dil olduğunu da anlamış oluruz. Köneçoğlu, Tanpınar’ın köpük istiaresinden hareketle şiiirin sadece görüneni değil, görünmeyi de işaret ettiğini, köpükten ziyade denize bakılması gerektiğini, deniz yoksa köpüğün de olamayacağını ifade ediyor. İnsanın da köpük şeklinde dile gelerek ontolojik asaletini aradığını vurgulayan Köneçoğlu, modern insanın “*arke*”ye, ilk nedene yöneldiğini açığa kavuşturarak bu arayış insanı yüceltir demektedir. Poetik bakış da bu arayış ve merakla oluşur. Poetika bazen şiiirde gizlenir bazen de şiiirin kendisi olur, diyor Köneçoğlu.

İkinci metin *Yaralı Mısın, At Cevizleri Kuyuya!*’da ise Köneçoğlu, İsmet Özel’in “*yaralanmış insan*”ı ile Ali Şeriatî’nin “*susamış adam*” metaforlarından hareketle insanın hayatta kalabilme çabasında şiiirin rolünü açıklar. Modern şiiir, yaralının gözlerini açıp da söylediği şeydir. İsmet Özel’in merdivenden düşen yaralı insanı, A. Haşim’in merdivenini de hatırlatır diyen Köneçoğlu, yaralı insanın bilincinin mırıldanması modern şiiirdir, demektedir. Modern şiiire dair birçok görüşe başvuran yazar; Cesare Pavese, Daryush Shayegan, Octavio Paz gibi isimlerin modern insana yönelik görüşlerinin yanı sıra Mevlana’nın “*ney*” sembolü üzerinden modern insanın yazgısını dile getirir. Modern insan “*... durdurulmaz bölünme, parçalanma ve kopuşun kesiştiği yerdeki trajik hâldedir.*” Dolayısıyla insan koparıldığı asıl mekânını ister. Köneçoğlu burada Ali Şeriatî’nin görüşüne başvurarak Mevlana’nın “*Su-*

samış Adam ve Su” hikâyesini özetler. Kuyudaki suya ulaşamayan ama attığı cevizlerle suyun sesini duyarak suyun varlığından haberdar olan insanın trajik hâli, insanın dünyadaki yazgısıdır. Peki, kimdir bu suyun sesini duyanlar? Elbette yaralı olanlardır.

Eserin üçüncü metni *Bir Kere Görmek Üç Kere Yaralanmak ya da Yaralanmanın Poetikasına Dair*’de de yaralanma metaforunun anlatılışı sürmektedir. Yaralanma olmadan sanat ve şiir olmaz, diyor Köneçoğlu. İlk yaralanma da cennet-teki yasak meyvenin yenmesiyle başlar diyerek, insanın bu mahcubiyetle ilk farkındalığını yaşadığını tespit ediyor. İnsanın yaralandıkça dile geldiğini, bu dile gelişin de iki boyutu olduğunu; birincisinin olup bitenin ne olduğuna dair uyarı ve hatırlatma, ikincisinin ise dua şeklinde kendini gösteren bir aşkınlık hâli olduğunu söyleyerek sanatçıda bu iki boyutun at başı gittiğini ifade eder. Modern hayat ve yaralanmaya dair Byung-Chul Han ve Roland Barthes’in tespitlerine değinen Köneçoğlu, Rilke’nin sözünü değiştirerek “*Sanat/şiir bir kere görmek ve üç kere yaralanmaktır.*” diyor.

Yitik Paradigma Arayışı ya da Hayatın İkinci Hâline Dair başlıklı metindeyse Köneçoğlu, dünyanın mekanikleşen yönüne dikkat çekmekte ve insanın insanla ve diğer canlılarla kurduğu doğal etkileşim ağlarının tahrip edildiğini ifade etmektedir. Buradan hareketle modern şiir dünyayı yeniden insana açma çabasıdır, diyor ve ekliyor Köneçoğlu: “*Modern şiir bir arayışın şiiridir.*” Edgar Morin’e göre de modern dünya, “*hakikat duygusu*

olmayan bir hakikatten” ibarettir. Ona göre modern hayatta insan akılcıdır ve niceliğe bakar. Bu bakışın ortaya çıktığı yer düzyazıdır. Diğer bir hâl ise simgenin, şiirin ve özneliliğin dünyasıdır. Bu durumda şiir pragmatik burjuva değerlerine feda edildi, diyen Köneçoğlu, İkinci Yeni’nin de bir karşı çıkış olarak ortaya zuhur ettiğini savunuyor. Ruhla beden arasındaki bağın kopuşuna dikkat çeken Köneçoğlu, Roger Garaudy’e ait şu sözü alıntılıyor: “*İnsan sadece değiş-tirip başkalaştırmaya değil, ulvileştirmeye de muktedir olduğu bir dünyada yaşamaktadır.*”

İrrasyonel Bilgi Kodları ve Şiir ya da Kaybolan Yolum Sonuna Dair başlıklı yazıda da William Barrett’in “...modern ufukta yolun sonu kaybolmuştur.” sözleriyle Dursun Ali Akın’ın *Yolum Sonu Görünüyor* türküsünü karşılaştırarak Doğulu ve Batılı insanın hayata bakışını aktaran Köneçoğlu, fizik ve metafizik dünyaya ayarlı insanı tanımlıyor. Batı insanı rasyonel olduğundan Doğu’ya ait sanat eserlerini Batı insanının anlaması beklenemez, diyor. Aşk ve gönül kelimelerinin de Batı dillerinde karşılığının olmadığını ifade eden Köneçoğlu, Doğu’da şiirin, Batı’da ise kuramın geliştiğini ileri sürüyor. Rasyonel aklın inşa ettiği modern dünyada insan yurtsuzdur ancak şiirin sağaltıcı mesajı insanı çıkmazdan kurtaracaktır. “*Zira bu boğucu, yatay düzlemde belki de en insani atılım, insanın dikey sıçraması olan sanattan/şiiirden gelecektir.*” diyor Köneçoğlu.

Şiiri Geri Çağırma’ta yer alan metinleri anlayabilmek için zihnin bir kavram haritasına ihtiyaç duyduğunu

söylemek mümkün. Hem felsefe hem de şiire dair çoklu okumaların özeti niteliğindeki metinlerde Köneçoğlu, her defasında bizi insanın özüne sürüklüyor, akıl ve kalp arasındaki farkı ortaya koyuyor. *Ütopyadan Dis-topyaya, Sessiz Yığınların Gölgesinde Şiir* başlığını taşıyan metinde de Nietzsche, Hegel, Heidegger, W. Benjamin, Orwell, Huxley gibi düşünürlerin ür-kerek baktığı “kalpleriyle” değil de “kafalarıyla düşünenlerin” icat ettiği modern dünyayı tanımlıyor. Bu modern dünyada “Şiirin içsel bir arınma olduğunu, dünyanın kötülüklerine karşı bir savunma hattı kurduğunu” söylüyor.

Sezai Karakoç’un fikir dünyasında etkili olan Mevlana’nın “pergel” metaforundan hareketle şairin yolunu çizen Köneçoğlu; “Öncelikle pergelin/şairin ayağı, sağlam bir zemine raptedilmelidir. Bu sağlam zemin dinî, ahlaki ve geleneksel olanın simgesel ifadesidir.” diyor. Şairin bir ayağını sağlama aldıktan sonra diğer ayağını başka dünyalara uzatabileceğini de şu tespitiyle salık veriyor: “Sezai Karakoç ise bir ayağıyla metafizik değerlerin sağlam zeminine basıp kıyameti kışkırtırken diğer ayağıyla kıyamete mizan vermeye çalışması dolayısıyla İkinci Yeni şairlerinden ayrılır.”

Hayret ve Şaşkınlık Arasında Şiir başlıklı metindeyse Köneçoğlu, “Şaşkınlık, ontolojik bir durumu karşılamaz. Ontolojik durumu karşılayan hayrettir. Hayret, toplumsal hiçbir beklentinin olmadığı varoluşsal bir temelde gerçekleşir.” der.

“Modern şiir bir özne ya da kahraman olarak “ben”in şiire dâhil edilmesiyle başlar.”

diyen Köneçoğlu, bunun ilk işaret fişegini de Dante’nin yaktığını aktarır. *Modern Şiirde Benin Dönüşümü*’nde ise Dante, Baudelaire, Rimbaud, Kafka, Freud gibi düşünürlerin benlik duygularının nasıl dönüştüğünü aktarır. Buradaki ben bir başkasıdır, “...bir başkası olan ben kendisinin dışına çıkarak kendisine dışarıdan bakabilir.” Bu modern eleştiri ile sanatçının kafasının karışık olduğunu görüyoruz. Köneçoğlu; Ahmet Haşim ve Necip Fazıl’ın şair beni üzerinde durur ve “Necip Fazıl’ın beni bohem ve biraz da hercai bir bendir, kaçak ve kurnazdır.” tespitini yapar. Köneçoğlu’na göre; “Modernliğin ilk günlerinden itibaren dönüştürerek binbir kılığa giren şair beni, son durakta ‘uzun yola çıkmaya hüküm giymiş’ huzursuz, asi bir şair benine dönüşür.”

Mustafa Köneçoğlu şairi Don Kişot’a benzeterek “Alışlagelmiş dünyanın değil, kalbinin ve inancının; olanın değil, olması gerekenin çocuğudur. Bu nedenle şair, genel geçer alışkanlıkların taşlaştırdığı kültürel kalıntıyı kabullenmez.” diyor.

İkinci Yeni’nin hangi zeminde ve şartlarda nasıl doğduğunu, *Paris Sıkıntısı’ndan İkinci Yeni’ye (S)özün Dönüşümü* adlı metinde farklı bir bakış açısıyla aktarır Köneçoğlu: “Bu şiir akımı, modernleşme sürecindeki baş döndürücü değişimin ve dünyanın aldığı yeni şeklin Türk şairini fırlattığı yerde boy veren bir çılgıktır.”

Yaşadığımız çağda dijital imkânlar bize sürekli oynanabilen bir dünya sunar. Düşüncesini dijital fotoğraf üzerinden örneklediren Köneçoğlu, dijital fotoğrafın gölgesi ve negatifi ol-

madığı için şiire denk gelmez, der. Analog fotoğrafı tercih eden Köneçoğlu, analog fotoğraftaki işlemin “biricikliği”, “güzelliği”, “yüceliği” ve “başkalığı” ortaya çıkartmak için olduğunu, bu yönüyle de şiire benzediğini söyler.

Risk Toplumunun Poetikası başlığını taşıyan metinde ise Köneçoğlu, şairin yerini girişimcilerin aldığını ve çağdaş bireyin zaaflarını iyi bildikleri için de dünyayı seyirlik bir alana çevirdiklerini söylemektedir. “*Şair şiiriyle, gösteri toplumundan evine, yuvasına, kalbine, ait olduğu yere; sözün ve anlamın dünyasına geri dönmek istiyor.*” diyor Köneçoğlu ve ekliyor: “*Modern şiir, ev özlemi ve yuva arayışıdır; insaniliği de buradan gelir.*”

Esere de isim olan *Büyüsü Bozulmuş Dünyaya Şiiri Geri Çağırarak* metninde çöldeki bedevinin meşhur hikâyesi anlatılır ve hikâyedeki fırsatçı hırsızın davranışı, maddi çıkarları uğruna insani değerleri aşındırarak yeni bir dünya imal eden modern insanın tutumuna benzetilir. Şairin vasıflarını sıralayan ve şaire düşen misyonu özetleyen Köneçoğlu, “*Şairin canı pahasına koruması gereken değerleri, ülküleri vardır.*” diyerek, şairin insanlığından ancak bu şekilde emin olabileceğini ve büyüü bozulmuş dünyaya şiiri ancak bu şekilde geri çağırabileceğini söyler.

Sanatın sorumluluk ahlakıyla ortaya çıktığını söyleyen Köneçoğlu sözünü şöyle tamamlar: “*Sanatçı açısından eser verme, Dostoyevski ve Tolstoy’da görüldüğü üzere, okuru ahlaki bir dünyaya davet etmektir.*”

Eserde dikkat çeken bir başka metin de *Çocuk, Ünem ve Şair*’dir. Bu metinde “*Şair için çocukluk bir ütopyadır.*” diyen Köneçoğlu, bu ütopyanın şairi diri tutacağını vurgular. Octavio Paz’ın şiir hakkındaki “*Çocuğun gözünü yeniden kazanma çabası olarak saf bilginin geri istenmesidir.*” sözünü alıntıl原因 Köneçoğlu; Fazıl Hüsnü Dağlarca, N. Fazıl, N. Hikmet, Edip Cansever, Ülkü Tamer, Ece Ayhan gibi şairlerden de örnekler verir.

Şairin yeri hep merak edilir. Köneçoğlu bu soruya oldukça ikna edici cevaplar veriyor *Şair İçin Yer Bakmak* başlıklı metinde: “*Şairin bahtına düşen ontolojik mesken ‘bir kentin varoşları’na benzer. Şair, dünya denen varoşa düştüğünün farkında olduğu gibi tekrar kendi içine düştüğünün de idrakindedir.*” Belki de en çarpıcı cümle şudur: “*Şair her hâlükârda şiirin, ‘uçurumda açan bir çiçek’ olduğunu bilir ve bunu duyurur. Uçurumdan aşağı düşenlere ise müntehir denir, geriye kalanlara da şair.*”

“*Şairin bakışı şiirsel ve estetikdir.*” diyen Köneçoğlu, şiirle düşünülmez diyen İlber Ortaylı’ya karşı *Şiir Düşünce Üretir mi?* isimli metinde. Ve sözün: “*Çoraklaşmış dünyaya hayat verecek olan, bilimsel bilginin fantomu değil, şiirin düşünce üretmeyen(!) sezgiselliğidir.*” diyerek bağlar.

“*Necip Fazıl, Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, Âsaf Hâlet Çelebi gibi bazı şairler dışında modern Türk şiirinde insanın metafizik özgürlüğüne yönelik bir arayışa pek rastlanmaz.*” diyen Köneçoğlu, *Garip şiiri geleneksel olana bir başkaldırı, İkinci Yeni şiiriyse sistemle birlikte onun bütün yapıtaşlarına*

yönelik bir eleştiridir, der. Burada Sezai Karakoç'u ayrı tutar ve "Sezai Karakoç 'mutlak olanı zapt etme' anlayışıyla ontolojik özgürlüğün yanı sıra toplumsal özgürlüğü de talep etmiştir." der. Şair, şiirine dalarak dokunulmaz bir özgürlük alanı elde eder. "Bu bağlamda düşünüldüğünde şiir, şair için ruhunu selamete çıkaran Nuh'un Gemisi olabilir."

"Bir hakikat arayışı olarak şiir bize sılayı rahim duygusu verir. Şiirle bu dünyanın asıl yurdumuz olmadığını fark ederiz. Şiir gölgele- rin, görüntülerin ardında bir sahillik, hakikat ve kök arayışıdır." diyor Şiir ya da Yabancı Bir Gezegendeki Tuhaf Haberler metninde.

Her Şey ya da Hiç Yahut da Mermere Sıkışmış Melek'te de Köneçoğlu, "Sanat eseri, bir değere yöneldiğinde dokunduğu her şeyi özgürleştirir." der. Aslında sanatçı böylece kendi özüne de ulaşmış ve onu da özgürleştirmiştir. Köneçoğlu bunu şöyle örneklendiriyor: "Estetik bütünlüğüne erişmiş bir sanat eseri de muhatabıyla konuşmaya başlar. Sanat eseriyle ilk konuşan sanatçının kendisidir. Sanatçı böylelikle eserin insanlık adına ne söyleyeceğini duymak ve duyurmak ister. Yoksa Michelangelo, Musa Heykeli'ni, "Konuş, haydi konuşsana!" diyerek neden zorlasın?"

Şiirle okur arasındaki iletişim ve bağ şiir metnini yeniden anlamlandırabilir. Modern şiirde öznel mutabakat vardır; şiirsel politik ise kendi poetik tutumunu mutlaklaştırarak şiddete dönüştürür ve karşısındaki söylemi karar- tır, diyor Köneçoğlu. Şiirde bir başka önemli nokta insanı ısıtmanın iletilmesidir, diyor Köneçoğlu, "Aksine okur avcılığına

yönelen şiir ise yapay bir sipariş nesnesidir, göz boyamadır, etrafına sönük bir ışık yaysa da insanı ısıtma yoksundur." diyerek şiir ile muhatabı arasındaki bağları açıklar.

"Jean Baudrillard'a göre, simüle edilmiş insan, masasına dönemeyecek kadar yolunu kaybetmiş ve varlığından uzak düşmüştür." Bu insan tipini Tasadaylı kabilesine benzeten Köneçoğlu, "Simülasyonla dönüştürülen günümüz insanı da "rüzgâra tutulmuş bir mumya gibi" dağılıp gitmeye yazgılıdır." der. Şair bunu reddeder ve iç yolculuğa çıkar, kendine özgü yaşamı çekip alır ve "Varlığı üzerinde yapılacak siyasal, toplumsal, iktisadi hiçbir deneye razı olmaz." tespitinde bulunur Köneçoğlu.

Türk modernleşmesinin en acı tarafı, "Paçuko" tipindeki insan eliyle yürütülmesi olmuştur. Köneçoğlu, "Pa- çuko" tipine karşılık Sezai Karakoç'un Doğu'yu ve Batı'yı bilen örnek aydın modeli olan "Yedinci Oğul" tipini öne sürer. Yedinci Oğul, "Ruhunu Batı'ya satmayan, kayıplarını hatırlayan, bu nedenle öldükten sonra da etrafına ışık saçan bir sem- boldür." şaire göre.

"Modern insanın en büyük açmazı, tek boyutlu bir varlık olarak 'ortada' kalmasıdır." diyor Köneçoğlu Şairin Söz Hakkı Sözün Hayat Hakkı'nda. Teknolojik tehdide dikkat çekerek Heidegger'in yuvasızlık endişesini hatırlatır. Eliot da benzer bir yuvasızlıktan söz eder. Buna sebep kâr/ zarar hesabında sözün tesirini yitirmesi, söz ile insanın bağının kopması gösterilmektedir. "Söz/şiir ise çoktan sadece paranın ve gücün konuştuğu değerler dizgesinde skalanın en altına doğru itilmiştir."

Temsilde Bir Kriz Olarak Modern Sanat ve Şiir başlıklı metinde “Modern sanat temsilde bir krizdir ya da krizin çok sesli, karmaşık bir temsildir.” diyen Köneçoğlu, Klee’ye göre “Sanat şeyleri aşar; imgeselin olduğu gibi gerçeğin de ötesine geçer.” diyerek sanatçının bir an için kendini Tanrı sandığını söylemektedir. Plotinus ve Kant’ın görüşlerine de yer veren Köneçoğlu, ontolojik arayıştan söz eder. Köneçoğlu, benzer bakış açısını modern şair için söyler: “Modern şair de yabancılaştığı dünyayla ilgili kadim ünsiyetini yeniden inşa edecek olan o büyümlü aynanın peşine düşecektir. Bu arayış, şairin ontolojik asaletini ve aidiyetini yeniden ele geçirme uğraşıdır.”

Son metin *Saza Yeni Tel Eklemeden Doğru Sesi Çıkarmak* başlığını taşıyor. Antik Yunan’da ilk defa Euripides tarafından kullanılan ve düşündüğü her şeyi özgürce söylemek anlamına gelen “parrhesia” sözcüğü ve konuşmacı anlamındaki “parrhesiastes” sözcüklerini açıkladıktan sonra Köneçoğlu, “*Namık Kemal’in Hürriyet Kasidesi, parrhesia eyleminin gerçekleştiği seçkin örneklerden biridir. Bu örnekte şair, hem durduğu politik yer itibarıyla hem de dili ve üslubuyla gerçek bir parrhesiastes olarak karşımıza çıkar.*” diyerek konuyu daha anlaşılır hâle getirir. Özgür konuşmacı olarak sanatçı zor zamanlarda ortaya çıkar. Köneçoğlu, Mehmet Âkif’ten bir örneklerle eserini tamamlar: “Adam aldırma da geç git! diyemem aldırırım./Çiğnerim, çiğnenirim, hakkı tutar kaldırırım!”

Şiiri Geri Çağırma, poetika sahasında bugüne değin neler söylenmişse tarihsel süreciyle birlikte günümüzden

de örneklerle oluşturulan kapsamlı, derinlikli, karşılaştırmalı, akademik yönü güçlü kuramsal metinlerden oluşmaktadır. Köneçoğlu, öyle anlaşıyor ki uzun zamanlara, çok yönlü okumalara ve birikimlere dayanan şiir sanatına ait tecrübelerini topladığı bu eserle ontolojik arayış içinde olan modern insanın köküne nasıl dönebileceğini, şiirin ne anlam ifade ettiğini, sözün tesirini, sanatın gücünü tüm teferruatıyla gözler önüne sermiştir. Eserde yabancı isimlere atıf oldukça fazla, bu durum eserin Türk şiiri açısından nasıl okunması ve değerlendirilmesi gerektiğini biraz da olsa zorlaştırmıyor değil. Poetika elbette Batı’ya ait bir terim, tüm kaynaklarının da yabancı olması doğal ancak eseri okudukça sürekli verilen yabancı referanslar, çeviri dilini andıran kalıp yapılar, örnek cümleler okurun zihnini zorlayabilir. Tüm bunlarla birlikte Mustafa Köneçoğlu, şiir sanatı için temel oluşturabilecek bir metni, orijinal bir üslup ve son derece dikkat çekici başlıklarla vücuda getirmiştir.

KAHRAMANMARAŞ KÜTÜPHANESİ



ve DİĞERLERİ...

Eğer Ölmem Gerekiyorsa

| RIFAT EL-ARİR*

Eğer ölmem gerekiyorsa,
Sen mutlaka yaşamalısın
Hikâyemi anlatmak için
Eşyamı satmak için
Bir kumaş parçası almak için
Ve biraz da iplik,
(Beyaz ve uzun kuyruklu olsun)
Ki bir çocuk, Gazze’de bir yerde
Cennetin gözlerinin içine bakarken
Beklerken babasını, şerir bir ateşle giden
-Demeden elveda kimseye
Kendi etine tenine bile
Kendine bile-
Göklerde uçan bir uçurtma görür, senin
yaptığın benim uçurtmam olan
Ve bir an orada sevgiyi geri getiren
bir melek düşler
Eğer ölmem gerekiyorsa
Bırak bir umut taşısam
Bırak bir hikâye olsun

1.11.23/Gazze

9.12.23/Türkçesi:

Muhammed Beheşti Aydoğan

* Rifat El-ArİR (1973-2023) Gazze İslam Üniversitesi Profesörü Şehit, Yazar ve Şair. 7 Aralık 2023'te İsrail'in düzenlediği hava saldırısında iki kardeşi ve 4 çocuğuyla birlikte şehit oldu