



# DİL VE

AYLIK DİL  
EDEBİYAT VE  
KÜLTÜR DERGİSİ

SAYI  
182

ŞUBAT  
2024

# EDEBİYAT

ABDURRAHMAN ADIYAN - AHMET AKTAN - AHMET ÖZDEMİR - AYŞE KASAP  
EMRE DADAŞ - ERDOĞAN ERBAY - ERTUĞRUL AYDIN - İSMAİL GÜLEÇ  
İLHAN KURT - KÜBRA OKUDAN APAYDIN - M. HÜSEYİN ÖZER - MEHTAP YILDIZ  
MUHSİN DURAN - MURAT ERTAŞ - MUSA YAŞAROĞLU - NURETTİN DURMAN  
SENCER TORUN - SERPİL TUNCER - ŞEYDA BAŞER EROĞLU - ÜZEYİR İLBAK  
YUSUF YILDIRIM - ZAFER ACAR - ZEYNEP YILDIRIM



# PAYLAŞTIKÇA ÇOĞALAN HESAP

ELI  
BO  
Hesap



Kira sertifikaları ile katılma hesaplarını tek hesapta birleştiren  
Eli Bol Hesap hakkında detaylı bilgiye Şubelerimizden ulaşabilirsiniz.

 **Ziraat Katılım**  
Paylaştıkça daha fazlası



**Müşteri İletişim  
Merkezi**

[www.ziraatkatilim.com.tr](http://www.ziraatkatilim.com.tr)

 /ziraatkatilim

# MİRABELLA

BAHÇEŞEHİR

## Hak Ettüğünüz Yaşam!

Yaşamın tüm renklerini bir arada sunan  
bu özel proje, şimdi sizleri bekliyor.

Tüm İhtiyaçlarınıza Yakın



Hemen Arayın!

+90 (212) 659 7295

Sınırlı Sayıda Villa!

**CABİRYAPI**  
Projesidir

@mirabella.bahcesehir

www.mirellabahcesehir.com



**pierre cardin**  
PARIS

[www.pierrecardin.com.tr](http://www.pierrecardin.com.tr)

# Kaanlar®

1978'den  
berisi

Sevgi dolu kahvaltılar...

# Sofranız size Günaydın Desin



KAANLAR  
for sharing happiness.

www.kaanlar.com.tr



/Kaanlar



ASIRLIK LEZZET  
USTASI



## TÜRKİYE DİL VE EDEBİYAT DERNEĞİ

Adına Sahibi

**Ekrem Erdem**

Genel Yayın Yönetmeni

**Üzeyir İlbak**

Yayın Yönetmeni

**Zafer Acar**

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

**Elif Tokkal**

Yayın Kurulu

**Aykut Nasip Kelebek, Elif Sönmezşık Aydın,**

**Elif Tokkal, İlhan Kurt, İrfan Çalışan, Murat**

**Ertaş, Üzeyir İlbak, Yûnus Emre Özсарay,**

**Zafer Acar**

Basın - Yayın

**İrfan Çalışan Gen. Bşk. Yrd.**

Ekonomik İlişkiler ve Reklam

**Zekeriya Kaan**

Ar-Ge Basın ve Halkla İlişkiler

**Ömer Berkli**

Tasarım

**Erdem Özсарay**

Basıldığı Yer

**Aktif Matbaa ve Reklam Hiz. San. Tic. Ltd. Şti.**

**Söğütluçeşme Mah. Halkalı Cad. No:245 / 1A**

**SEFAKÖY K.Çekmece - İSTANBUL**

Abonelik Servisi: 0212 581 61 72

Mahibe Alşahin

Satış Fiyatı: 125 ₺

Yıllık Abone: 1250 ₺ Öğretmen: 1125 ₺

Öğrenci: 900 ₺

Genel Ağ (İnternet) sitemizden de abone olabilirsiniz

ISSN: 13087797

Aylık ulusal süreli yayın

## TÜRKİYE DİL VE EDEBİYAT DERNEĞİ

Feshane Caddesi Nu: 3

Eyüp / İstanbul

Tel: 0212 581 69 12 - 581 61 72

Faks: 0212 581 12 54

yazar.dilveedebiyat@tded.org.tr

www.tded.org.tr - bilgi@tded.org.tr -

dilveedebiyatdergisi@gmail.com



diiveedebiyatdr



diiveedebiyatdergisi



diiveedebiyatdergisi

Dergiyе yazılar elektronik posta yoluyla gönderilir. Yayımlanan yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir. Yayın Kurulu dergiyе girecek yazılarda gerekli gördüğü düzeltme ve değişiklikleri yapabilir.

- 02 'Bir Abla Geçti Bu Diyardan: Alev Alatlı  
**Üzeyir İlbak**
- 05 Babalar ve Oğullar  
**Zafer Acar**
- 06 Aramıza Koyduğumuz Duvarların Ardı  
**M. Hüseyin Özer**
- 07 Fay Hattı  
**İlhan Kurt**
- 08 Ebru Teknesi  
**Ahmet Aktan**
- 10 Dönüş Yolunda Şöyle Bir Anımsama  
**Nurettin Durman**
- 11 Denizin Kahkahası -2  
**Abdurrahman Adıyan**
- 12 Şarap  
**Kübra Okudan Apaydın**
- 14 Siyah Beyaz  
**Mehtap Yıldız**
- 15 Kısmet Büfesi  
**Zeynep Yıldırım**
- 17 Zamanın Gölgesi  
**Emre Dadaş**
- 18 Sözü Güzelleştirmenin Yolları Tezat  
**İsmail Güleç**
- 21 Bir Edebiyat Mahfili Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi  
**Erdoğan Erbay**
- 26 S'özün Gözden Düşüşü -VI-  
**Zafer Acar**
- 38 İsmet Özel'in "Mazot" Şiiri  
**Murat Ertaş**
- 49 Cahit Zarifoğlu'nun Avrupa Gezileri  
**Ertuğrul Aydın**
- 54 Âşık Sıtkı Baba'nın Devriyesi: "Âdem'den Evvel Çok Geldim Gittim"  
**Ahmet Özdemir**
- 59 Yol Düşünceleri  
**Şeyda Başer Eroğlu**
- 63 Beni Raşel (Rachel) Öldürmüştü  
**Muhsin Duran**
- 67 İran Sinemasında Aile Temsili (Abbas Kiyarüstemi-Aslı Gibidir /Asgar Ferhadi-Bir Ayrılık / Mecid Mecidi Cennetin Çocukları)  
**Sencer Torun**
- 82 Kültür Politikalarında Kütüphane Vizyonunun Toplum ve Okuma Kültürüne Etkileri  
**Ayşe Kasap**
- 85 Dilek Kapısı  
**Serpil Tuncer**
- 90 Sevginin Resmini Yaptım  
**Yusuf Yıldırım**
- 93 Yalnızlık Kalbin Çocuktur  
**Musa Yaşaroğlu**

# Bir Abla Geçti Bu Diyardan: Alev Alatlı

Üzeyir İlbak

yazar.dilveedebiyat@tded.org.tr

**H**elal ile Yasal” arasındaki büyük uçurumun kıyısında duran insanoğluna büyük ve yürekli bir sesle sınır çizen Alev Abla vefat etti. Adını işittiğimde üniversite öğrencisiydim. Son sınıftaydım sanırım. Birkaç yabancı dil bilen iyi yetişmiş bir hanımefendiden söz ediliyordu. Birleşik Dağıtım, Pınar Yayınları uğrak yerlerimiz arasındaydı. *Birleşik Dergi*'de birkaç kitap tanıtım yazısı yazmıştım. “Aydın Despotizmi” o sıralarda *Birleşik*'te yayımlandı. Bir solukta okumuş ve arkadaşlarla epey konuşmuştuk. O sıralarda da tanışmış ve Çağaloğlu'ndan ayrıldıktan sonra bir daha görmemiş; yayınlarını yakından takip etmiştim.

*Viva La Muerte! / Yaşasın Ölüm, 'Nuke' Türkiye!, Valla, Kurda Yedirdin Beni, O.K. Musti, Türkiye Tamamdır* serisi yayımlandığında heyecanla her birini birkaç günde okumuş; Günay Rodoplu ile arkadaş olmuştuk. Kütüphanemde kitabı bulamadım, ama şu tasviri hâlâ zihnimde capcanlı! Şişli Camii'nin avlusundan bir şairin cenaze töreniydi anlatılan. Cenazede dönem aydınlarının (!) tamamı isim isim verilmişti. Davetiyesiz bir toplantı ve herkes görünme derdine düşmüş, cami avlusunda toplaşmışlardı. Vakit namazından sonra musalla taşında toplanan ve cenaze namazına duranlardan hiçbiri cenazeyi tanımıyor, cenazede görünmeye gelenlerden de hiçbiri musallanın yakınlarında değildi. İfade sanki şöyleydi: “Emekli Müslümanlar namazı kıldıktan sonra dağıldılar.” O sıralarda bende iz bırakan şey “emekli Müslümanlar” tarifiydi ve epey kafa yormuştum.

Alatlı'nın 1992'de yayımlanan ve Türkiye'nin dönüşüm hikâyesini anlatan *Orda Kimse Var Mı?* serisi *Beyaz Türkler Küstüler* kitabıyla *Hâlâ Orda Kimse Var Mı?* sorusuyla sonlandı. Günay Rodoplu yaşamıyordu. İlk dört kitaptaki Rodoplu, Alev Abla mıydı; bilmiyorum. Onun ki-

şiliğinde çerçevesini ortaya koyduğu fikirler manzumesi Alev Alatlı'nın bağımsız münevver tipine epey benzer. Mesela bu tespitleri Rodoplu karakterinin lisanıyla anlatır:

*[“Olgun ve bütünlüklü kişilik, ben-feragati değil, ben-seviciliği hiç değil, ama ben-muhabbeti, ben-dostluğu üzerine kuruluyor. Kişinin ‘varlık’ını inkâr değil, ‘kabul’ etmesini gerektiriyor. Organik aydınlara teslim olmanın bir de bu tarafı var. Babiâli otuz senedir aynı Babiâli ise kadrolar aynı kadrolar ise bunları besleyen kayıtsızlığın, tepkisizliğin nedenlerini araştırmak lâzım.” Yüzü, bu dünyadan olmayan, adeta transandantal diyebileceğim bir acıyla kasılmıştı yine. Bu hali, bana Therese filmindeki rahibenin çilesini çağırıştırır, iliklerime kadar ürpertirdi. “Türkiye korkunç bir yalan yaşıyor,” diye sürdürüyordu Günay, “Bu, o kadar büyük bir yalan ve bu yalanı o kadar çok insan paylaşıyor ki, gerçek, bir sapığın mide bulandıran tehdidi ya da mahalle delisinin sayıklamaları gibi algılanır oldu! Hiçbirimizin işine gelmiyor! Ne hazin! Elli değil, yirmi yıl sonra, bu dönemi yazmaya kalkan bir tarihçinin elinde bu kalpazanların düzenledikleri sahte belgelerden başka bir şey olmayacak! Tıpkı 27 Mayıs gibi, tıpkı, daha neler neler gibi, 12 Eylül’ün de içinden çıkılamayacak. Mazlumların ebediyete intikal etmek gibi, ‘meçhul asker’ anıtları gibi bir avuntuları da yok!” Elini uzattı, elimi tuttu, orada olduğumdan emin olmak ister gibi, teşekkür eder gibi hafifçe sıktı. Büyükçe, sıcak, yumuşak bir eldi, kadınlara ilişkin bunca yıl biriktirdiğim bilgileri tarumar ediyordu, “Yassıada mazlumları, sizi bu tarafa, Büyük Millet Meclisi’ne alalım, efendim; Barış Derneği mazlumları sizler lütfen SHP’ye! Fiili livata kurbanları, siz islah olmaya bakın ve bu meyanda SHP’yi desteklemeyi unutmayın ki, demokrasiyi koruyalım! Sayın Joan Baez, ölülerimizin türkülerini de siz söylersiniz artık. Buyurun, AKM’yi size tahsis ettik, efendim”].*

Burada Çağaloğlu, kültür iktidarı çevrelerini, sol ve diğer lümpen aydınları anlatıyor -gazeteler de o yıllarda Çağaloğlu ve civarında yayımlanırdı. Alev Alatlı, o yayın sahiplerinin gazeteciliğini “kalpazanların düzenledikleri sahte belgeler” olarak tanımlıyor.

Alev Alatlı’ya bir giriş yazısıyla veda etmek epey zor bir mesele. Bir fahri doktora törenindeki ilk dersinde Türkiye ve dünyaya dair umudunu yitirdiğini çünkü mesnetsiz önyargıların, bağnazlıkların, tutucu akademik şablonların galip gelmemeleri gerektiğini; ancak bu ve benzeri ilkeliklerin gittikçe çoğaldığının altını çizdikten sonra, “Barışın tekâmülünü beklerdim; ırkçılığın hortlamasını değil. İnançlara saygılı insanlar beklerdim; İslamofobik fanatikler değil. Her türlü oburluğun itibarsızlaşmasını beklerdim; müfrit tüketimin gezegeni kurutmasını değil. Yaşam biçimlerine saygılı demokrasiler beklerdim; oturdukları yerde ellerinde cetvel, kalem sınırları belirleyen Gertrude Bell’ler değil. Nükleer silah yapımından artan bilimin iyiliğin hizmetine tahsis edileceğini ummuştum; kimyasal silahların mükemmelleştirilmesini değil. Merhametti umduğum; CIA’in geliştirilmiş sorgulama teknikleri değil. Hele de bu gelişmiş sorgulama tekniklerinin Amerikan Kongresi tarafından onaylanması hiç değil. Bilge siyasetçiler bekliyordum, Doğu’dan, Batı’dan... Trump misali ‘Bitirim Başkanlar’ değil. Hâsılı insana hizmete odaklanan teknolojilerin revaç bulmalarını umuyordum; insanı düzenin kaynaklarına indirgeyen ideolojilerin değil.” diyor.

Alev Alatlı, Balkanlardan Anadolu'ya gelen ve Anadolu'da bir ışık halesine dönüşen neslin önemli temsilcilerindendi. Düşünce iklimi Evlad-ı Fatihan'dan Mehmed Âkif Ersoy, Yahya Kemal ve Cemil Meriç'le benzerlik gösterir. Kültürel derin bir bağla Anadoluludur bu isimler ve bu isimlerin yanına rahatlıkla Alev Abla da not edilmelidir.

Alev Alatlı çalışmalarında Batı düşüncesine de önemli eleştirilerde bulunur ve itirazlar yapar. Ona göre: *"Batı kul hakkı öğretmez. Öğretmiyor. Modern Sosyoloji -modern tırnak içinde-, siyaset biliminin, ilmî iktisadın ya da resmî tarihin müfredatında insanı insan yapan hasletlerin yeri yoktur. Onur, görev, sorumluluk, cömertlik, zarafet, merhamet, inayet, cesaret, erdem gibi hasletlere ne Harvard'ta ne Yale'de ne Cambridge'te sertifika vermezler."*

Alev Alatlı'nın bütün yazdıkları unutulsa bile *Bize Yön Veren Metinler* ve *Batıya Yön Veren Metinler* serisi bu coğrafyada münevver olma sancısı taşıyan herkes için başvuru eserleri olacaktır. Alev Abla *"Dünyanın hangi dilinde 'canın sağ olsun' var? Dünya bize göre yönetilseydi, bu kadar kötülük olmazdı."* demişti. Dünyanın fikrî, zihnî ve ekonomik olarak yağmalandığı bir çağda "yasal ile helal" arasındaki ince nüansa net bir hat çizen ülkesinin ve değerlerinin sevdalısı Alev Alatlı, Filistin meselesinin de duyarlı bir kalbiydi. E. Said'in *Filistin'in Sorunu* isimli kitabını tercüme etmiş ve Filistin davasına katkılarından dolayı Yaser Arafat tarafından özgürlük maddalyası ile ödüllendirilmişti. *"Dünya Nöbeti"*ni bitirdi. Ruhu şad olsun ve rahmet olsun.

## **Ve Mario Levi de Göçtü**

*İstanbul Bir Masaldı* Mario Levi'nin en önemli eseri olarak kabul edilir. Bir İstanbul âşığıydı. Romanında Yahudi bir ailenin İstanbul'daki hayatını anlatır. İspanya Seferatlarındandı ve ailesi beş yüz yıllık İstanbulluydu. Göç şehri İstanbul'da kendisini evinde hissettiğini ama aramaya devam ettiğini yazardı. Üniversite öğrenimi Fransız Dili ve Edebiyatı olan Levi, bir söyleşisinde: *"Fransızca yazabilirdim. Yazsaydım da işim çok kolaylaşırdı bir dünya yazarı olmak açısından. Bunu tercih etmedim. Zor yolu seçtim belki ama kendi doğallığı içinde gelişti bu. Çünkü çocukken sokakta hangi dilde top oynamışsan, gençken hangi dilde ilk aşkıyı yaşamışsan, çok kızdığında hangi dilde sövmek geliyorsa içinden, o dil senin dilindir ve o dil Türkçeydi. O sebepledir ki, kendime hep şunu söylüyorum, benim en derin vatanım Türkçedir."*

Mario Levi, TRT 2'de yaptığı "Muhayyelat" programı ile İstanbul'un mekânları üzerinden şehrin çok kültürlülüğünü, kozmopolit yapısını, bir arada yaşama ve farklılıkların birbirine aşına olma şuurunu muhteşem bir anlatıyla ortaya koymuştur. Galata Mevlevihanesi ve Şeyh Gâlib'le, Galata Kulesi'nin gizemi, cami, sinagog ve kiliseleriyle İstanbul yeniden dile gelir. Beylerbeyi'ni tarihin derinliklerinde yaşayacağınız bir semt olarak seyrederek dinlersiniz. Ahşap evlerin Boğaz sularına tanıklığı da ordadır. Sultanahmet meydanında çeşmelerle muhabbete davet eder. Hipodrom ve Ayasofya'nın arkaik tarihi de vardır orada. Üsküdar meydanı, çeşmeler ve şehir yeni bir hissiyatla anlatılır. Semtleri daha önce yazan yazar ve şairlerle kol kola gezdirir Levi. Yahya Kemal, Tanpınar, Orhan Veli ile daha pek çok yazar ve şairle İstanbul'u keşfedersiniz.

Mario Levi yerli bir sestir. Gök kubbede hoş bir seda bırakarak gitti. Taksiratı affola.

# Zafer Acar

## *Babalar ve Oğullar*

Ateşle sınıandım bir ara  
kayınpederim Nemrut attı beni ateşe  
kimse yoktu yanımda  
ama Allah vardı içimde  
dedi "ey ateş, serin ol"

Firavunun uzattığı ateşi  
lolipop sanıp aldım  
uffff oldu ağzım  
kim güvenmez babasına

güya değişti zaman -inanmayın-  
ateşi söndüren o ilahi suda  
boğmaya çalıştı beni ruh akrabalarım  
eski tas eski hamam

**-II-**

yine de bazı şeyler değişti çağımızda  
meselâ İbrahimin elinden alınıp İsmail'e verildi bıçak  
Aydınlanmacılar tarafından çarmıha gerilirken Tanrı  
ortalıkta yoktu İsa  
işte böyle  
tersine döndü kıssa

oğul hiç acır mı babaya

# M. Hüseyin Özer

## *Aramıza Koyduğumuz Duvarların Ardı*

Aramıza koyduğumuz duvarların ardında  
Bir siyonistin kavline benzer ağlamam  
Bu suç kimin!

Mırıldanıyor ihrama giren göğüs, kan çarpıyor Gazze'ye kan içiyor zalim  
Ooo! Afiyet olsun beyler! Damacana ile alırsanız daha tasarruflu yalnız...  
Işığı kapat, mumu yak, gaz lambası da olur. Gazze yanıyor tüneller hariç  
Kemiği ayıran bir kader, makyajı sade, saçlarından tanıyor anneyi  
Fosforu bol bir güzellik ikram ediyorlar sana  
Bu suç senin!

Paramotor edasıyla süzül, kon artık. Rpg omzu çürütüyor  
Betona karşı savaşı çiçekler veriyor. Greenpeace ve buldozerler dâhil  
Birleşse milletler, demirden kubbeler, şifasını bulur mu tabip?  
Sürelî bir takasa varım seninle. Vaadedilmiş bir yaşama karşılık, bir yaşam  
Yalnız gıyabında bir ölüm sana  
Bu suç kimin?

Klişeler parçalanıyor, meydanlar yürüyor, konsolosluğun önündeyiz senin için  
Bir bomba kadar işe yaramıyormuş boykot, ellerde pankart, Free Palestine  
Yürüyorum. Yürüyorum da neden görmüyorlar beni? Ölüm sadece onlar için  
Emzirir Refah kursağındaki yokluğu. Dilde ten, dişte et, dudaklarda tamamlanma-  
mış şikâyet  
Seninle diz dize çökse çatısı dünyanın üstümüze, bana beşik kalır intifada sana  
Bu suç benim!

TV ünitesine babam bile dokunmaz.  
Rim, yardım et Rabbim. Ubeyde, Kahrolsun İsrail!  
Kapat artık şu ekranı oğlum!  
"Bu duygu ve düşüncelerle... Gazze'de yaşanan katliamı şiddetle..."  
Bu suç...

# İlhan Kurt

## *Fay Hattı*

Uzunca bir hikâye bekleyenler yanıldı  
Bir, bilemedin bir buçuk dakika sürdü  
İnceltilmiş demirin, seyreltilmiş betonun,  
Çapraz kısıkaç altında çarpıtılmış yasaklı imar planlarının  
Günahkâr yüzünün fay hattında çıkışı yeryüzüne  
Gece ölüme bürünüp saatler durduğu zaman  
Betonun ısırması tenleri, demirin kesmesi  
Taşın kemiği kırması, emmesi toprağın kanı  
Bir yazgının tecellisidir dediler  
Arşivlenmiş hataların dosyasında  
Bir sayfa bile yer bulamamıştı bu yazgı  
Herkesin birden temiz bir vesikası oldu elinde  
Kutsal bir kurban verme töreni gibiydi dünyaya doymayan  
Dili uzun, elleri daha da uzun tanrılara  
Ancak bilmiyorlardı toprağın gün olup kusacağını  
Ölümün bile ölüm karşısında susacağını  
Bir gün öğrenecekler elbet kana doymayan bu tanrılar:  
Allah var

# Ahmet Aktan

## *Ebru Teknesi*

İncirönü cam girişli  
Gül rüzgârlarına basamak olan  
Beyaz mermer apartman  
Yukarı buradan çıkılır  
Ebru yapılır  
Aman aman aman

...

Haydi be hey şişman fasulye!  
Sen de yürü  
Kapıyı aç bak  
Ne var .... ne yok  
Tekne... Hem var hem yok  
Hem herkes hem hiç kimse içinde

Benim fırçam da kırık ebru yapamam  
Bıçağa da eyvallah kurşuna da

..

Ahmet ve bir cin  
Hem var yok yok  
Ne var ne yok



## Nurettin Durman

### *Dönüş Yolunda Şöyle Bir Anımsama*

Yokuşun başına vardığımda yavaş adımlarla  
Geç mi kaldım acaba yaşamak mektebinde  
Bu günümü yaşatana şükürler olsun dedim  
Kalıbımı eşkalimi bakışımı da alıp yanıma  
Burası gelmişler ve gitmişler durağıdır  
Kaçması yok uçması olur ancak kuşların  
Söz söylemeye ne hacet manzara güzeldi  
Dönüp baktım çocuktum yaşımda ne ki  
Güzel okurdu sabah ezanlarını hafız babam.

Burası nasıl olsa bir şekilde bekliyor kendisini  
Zaten değil mi ki herkes bekler kendini çünkü  
Bir ışık görse çağlayanlar okşar gibi kalbini  
Bu yaşamak işinde ne kadar çok şey birikirse  
Bir dua serinliğinde albenisi ola ki ömründe  
Şehrin gün görmüş olanı nerde dersiniz şöyle  
Uzak bir zamanın içinden çıkıp gelen sanki  
Baktım ki çocuktum yaşımda ne ki  
Güzel okurdu sabah ezanlarını hafız babam.

# Abdurrahman Adıyan

## **Denizin Kahkahası -2**

bir denizci kadını  
neyle koparsın takvim yapraklarını  
hicran gözyaşları mı düşün gönle  
vursa kendini kıyıya  
martılar, deniz kabukları  
gemi direğinde sevdiğinin kokusu  
hasret bahçesinde susuz fideler

bir denizci çocuğu  
ki daima uzaklardan gelir baba  
üstü başı küf bilmem nerede kalmış gözleri  
bavulunda ufak tefek hediyeler  
bir öpücük kondurur ilkin yavrucağa  
sokaklarına dönme dolap karışır çocuğun  
ellerinde başka kıyıların oyuncağıyla  
ses çılglık çılgına: 'baba!'  
yırtılır mahallenin sükûneti çocukla

anne, içten içe kalabalık  
dışı sükûn ama iç geçirir:  
-ah keşke! ah keşke!  
her gün eve gelse erkeğim  
annenin gözleri deniz babanın kara  
-yahut tersi-  
hem deniz hem kara çocuğun

buluttur denizden doğan  
buluttur dağların ardında umut  
kaptanın dünyası sularda  
anne hülyası karada alabora  
deniz ve kara, anne ve çocuk

kıyılırken nikâhı denmemiş miydi  
karada ve denizde beklemek düşer payına  
uzunca boyunbağı örsündü şimal rüzgârlarına.

# Kübra Okudan Apaydın

## Şarap

Koşsam yetişir mi bilmiyorum  
Ya da kaçsam yakalar mı beni  
Her nefeste ensemededir  
Zamanın korkunç hevesleri  
Haram altın kadehte bir şarap  
Ben zaman içinde bir nokta  
Nokta hükmederse zamana  
Şarap yasaktır artık bana  
İçine çekildiğim diyarlar  
Zihnimin puslu hayalleri  
Ne gidebilirsin bu ellerden  
Ne de dönülebilir artık geri

## Devşirme Akıl

Geride kalıyoruz  
Usul usul gerisinde kalıyoruz kendimizin  
Çünkü yaşamak ancak böyle çekilir  
'Her anın tadını çıkarın' zırvaları bu yüzdendir  
Fakat birileri daima sizi kendinize getirir  
Etrafımızda dikkatimizi vakumlayan bir milyon şey olmasa  
Özümüze dönsek huzuru bulacağız  
Hayatın o tiz ninnisiyle uyutuluyoruz hunharca  
Üstelik tüm insani hislerimiz katlediliyor  
Ve biz dünya televizyonlarının en çok kazanan aktrisleri edasında  
Her şeye politik yaklaşıyoruz öğretilmiş bir tepki başlığı altında (!)  
Hangi 'insan' dayanabilir buna?  
Mecburen geride kalıyor  
Ve kesit kesit varıyoruz farkına  
Ki elbette iş iştin geçmiş oluyor bilmem kaç zaman sonra  
En son kendimi bilmişliğim seneler önceydi zannımca  
Aşk vardı her anımda  
Kime doğru olduğu önemsiz, sınırsız bir sevda  
Sevmek ruhun ilacıdır

Bundan olsa gerek  
Tüm kırıklıklarında sevdayı tahayyüle sığınırdım  
Ta ki aşkın kan rengi boyası akana kadar  
Yalnız en tatlı cefa da aşka olandır o başka  
Zira sevda dışında ne insanı böylesine 'insan' yapar ki  
Zeus dahi kalbe en baştan sivri uçlu ok atmaz mı  
Aşktan daima mutluluk beklemek ahmaklıktır  
Zaten ahmakların aşkı da çarçabuk son bulmaz mı  
Bu şiirin konusu çok önemsiz şu an içimden fişkırınların yanında  
Biz hep birlikte vampirler cehennemindeyiz tam manasıyla  
Âşık oluruz aşkımızı emerler  
İşçi oluruz emeğimizi  
Yüksek teknoloji, sırttan bir biçimde vaktimizi  
Şehirler güneşimizi  
Ve her şey umudumuzdan vuruyor sinsice  
Her şeye rağmen  
Biz bir avuç inananlar olarak kalakalmıyoruz ortada  
Çünkü biz biliriz ki, kimsesiz değildir, bilenler yalnızca O'nu  
Ve biliyoruz ki  
Ne kadar gerisinde olsak da kendimizin  
Asla uzağında kalmayız gönlümüzdekilerin

Beklemedeyim  
Kim bilir belki bir gün, biri, yine, yeniden  
Yetişememiş, şaşırmış, durakalmış  
Çıktığı kadar, cihanı yırtta yırtta ağlayan benliğimin  
Birikmiş, bir köşede unutulmuş ve ucu donmuş kalemimin  
Aklını başına devşirir  
Devşirme akılla kaç saniye akledilir bilmem ama  
Yaşamak ve yazmak bunu gerektirir  
Ben güçlü değilim  
Muhtemelen yine tam da burada kalacağım(.)

Fakat  
Sahi hiç düşündünüz mü  
Asıl siz hayatın neresindesiniz  
Kim bilir nerede kaldı o aylardır  
Sanık sandalyesine oturtmadığınız benliğiniz  
Lütfen artık kendinize geliniz  
Ve önce kendinize, sonra dünyaya gelmiş ve geçmiş olan herkese  
Şu an aldığınız nefesin dahi hesabını veriniz

# Mehtap Yıldız

## *Siyah Beyaz*

arabesk işte

yarınsız eyvanlarda boy verir  
sırnaşık gün çiçekleri  
gözlerimde umutsuzca göçen gemilerce  
mavisine küsmüş gök yüzünde  
soluyor yıldızlar

kıyıları öpen bir sızılı yakamoz  
geceyi yırtta yırtta yorulan şarkı  
gibi tütüyor avuçlarımda sabah

nasıl da kederli bakıyorsun bana türkan  
gözlerinde cüneytin tutkulu yeşili  
alabildiğine hasta o özlemi seviyor  
ve simsiyah bir ayrılığın eşiğinde  
ölüyor gözlerim geçmişe

kalbimde yoğun bir boşluk kokusu  
yılları dudaklarıma mühürlemiş kavuşmak korkusunda  
öpüyor gamzesini saç tellerimin

terk edilmiş arabesk gibisin bu gece türkan  
sonbahara çalan bir derin iç yarası içre  
titriyorsun göz uçlarımda yine  
ve gözlerinde baş kaldıran nasıl bir tutkuydu o  
cüneytin yuvalandığı gözistanında  
yeşilçam boğuldu aşka

# Zeynep Yıldırım

## *Kısmet Büfesi*

Açtım gözlerimi mistik bir şehirde  
Isınamıyorum bu kadar dibimdeyken soba  
Tırnaklarımın etini soyuyorum, dudaklarımın kabuklarını da  
Türküler söylüyorum, alçak tavanlar, taş evler, abbara'larda  
Masalcılar buluşması, dengbejler  
Üst üste yığılmış durgun ve kederli günler geçti

Süryani bir teyzenin kapısını çalmış bulunuyorum  
İçeri davet edip mahlep suyu ikram ediyor  
Bir de ekliyor; nazar var senin üzerinde  
Elime tutuşturuyor pembe bir kumaşta nazar boncuğu

Gökyüzünün kararsız hâli gıdıkıyor tenimi  
Bir tas suyu başımdan aşağıya döküyorum  
Kendini eğlediğin tenlerden çekip aldım seni  
Saçların kurumamıştı daha, taranmamıştın

Yarım ay, yaprakların gürültüsü, doğum ve diriliş  
Kâh manastırdayım, kâh kilisede  
Poz veriyorum hevesim ve heyecanım var hâlâ

Unutmanın şimdisi ve sonrası, bilgedir  
Tarihin kayıt altına tuttuğu mezarlar  
İsa gelecek gibi doğuda oturarak gömülür onlar  
Kilise, manastır, kümbet, medrese,  
İçimde bir azizin sevinci  
Ve sanki Meryem, İsa benimle

Şeyh Çabuk Camii'nin kapısında bekliyorum çoktandır  
Şimdi bana unutmama bilgisini anlatamazsın  
Tanımsız taş orada, ağlamaz, üstelik taş benden çok yaşayacak

Selamlıyor beni; soğuk oda, siyah perde, kirli çarşaf, ıslak havlu,  
Ve çatıda deterjan kokusunu her yere bulaştıran çamaşırlar  
Burası Mezopotamya

Konforlu bir otel lobisinde oturan küçük kız  
Şimdi şafak vakti yayılan ışığın pırlıltısına bak  
Şimdi bütün kaygıyı as, beyaz çamaşırların yanına.  
Şimdi elindeki bir çift zarı at, kısmet büfesine uğra  
Şimdi uçurtmanı uçur.

# Emre Dadaş

## *Zamanın Gölgesi*

Zihnimin açlığında yeşerir derin sancılar  
Yarım kalmış hayallerim  
Yarım kalmış kitaplarım

Kızıl bir akşam üşüşür beyaz perdeye  
Ruhumu göç rengine boyar alacası

Gözlerim gün batımı

Ayak uçlarımdan ılık bir nehir çekilir  
İçe çöker muhteşem yalnızlığım  
Gölgesi küçülür zamanın düş surlarında  
Soluksuz dirilirim

Bir bir çözülür lanet halkaları  
Üzerime bürünen  
Emanet gençliğimden

Daha dik omuzlarım  
Saçlarım daha yağız

Bir kumru kanatlanır göğsümün kafesinden  
Ufka doğru  
Ne insan özgürdür denizsiz bir şehirde  
Ne de kuşlar mavisiz gökyüzünde

İnsan bu  
Yaşlansa da yalnızlığı  
Düşlerle tamamlar bu yarım kalmışlığı

---

İsmail Güleç

---

SÖZÜ GÜZELLEŞTİRMENİN YOLLARI

TEZAT



**S**özlüklerde “karşıtlık, nitelik ve durumları birbirine tam aykırı olma, birbirinin aksine olma, zıtlık” olarak tarif edilen ve kaynaklarda *mutâbakât*, *tıbâk*, *tatbik* ve *müttezâd* olarak da isimlendirilen sözü güzelleştiren sanatlardan biri olan tezat şöyle tanımlanır:

*Aralarında anlam bakımından zıtlık bulunan kelimelerin bir ibarede toplanmasıdır. Kastedilen karşıtlık olumluluk-olumsuzluk (bilmek-bilmemek), zıtlık (siyah-beyaz), nisbet (baba-oğul) gibi birbirleri arasında ilgi olan kelimelerde aranır (Saraç 2007: 163).*

Günlük dilde de sıkça kullandığımız tezatın akla gelen ilk örneklerinden biri “Ak akçe kara gün içindir.” atasözüdür. Hıfzî bu sözü

renklerin adını zikrederek vezinli bir şekilde şöyle ifade eder:

*Beyaz akça siyah eyyâm içindir*

Ak-kara, siyah-beyaz aralarında tezat olan kelimeler olduğunu söylememe gerek yok sanırım. Ak ve kara tezat için oldukça kullanışlı iki kelimedir ve birçok şairimiz duygularını ifade ederken bu kelimelerin anlamlarına sığınır.

*Ak saçlı başını alıp eline*

*Kara* hülyalara dal anneciğim (Necip Fazıl)

Faruk Nafiz de duygularını ak ve karanın zıtlığından yararlanarak ifade eden şairlerimizdendir.

Ak alımda kara duran yazım

Şairlerimiz tezadı diğer şairlerden farklı bir şekilde söylemenin yollarını arayarak şiirlerini güzelleştirmeye çalışırlar. Bunu da bazen kelimelerin lafız ve manalarını bazen de fiillerin ya birbirinin anlam olarak zıddını ya da olumlu-olumsuz çekimlerini kullanarak yaparlar.

Örnek vererek açıklamaya çalışayım.

### 1. İsimle yapılan tezat

Hepimizin mutlaka okuduğu ve birçoğumuzun ezberinde olan Cahit Sıtkı'nın şu dizeleri her ikisi de isim olan iki kelime ile yapılan tezadın güzel bir örneğidir:

Neden böyle düşman görünürsünüz  
Yıllar yılı dost bildiğim aynalar

Gençlik ve yaşlılık bundan daha güzel nasıl ifade edilirdi, bilemiyorum. Şairin, gençken büyük bir zevkle karşısına geçtiği aynanın yaşlandıkça yüzündeki kırışıklıkları, saç, bıyık ve sakallarına düşen akları, göz altlarındaki torbalanmayı, yanaklarında görülen lekeleri, büyüyen burnu, küçülen

dudakları gösterdiğinde aynanın gözüne düşmanca görüldüğünü söylerken hiç şüphesiz yaşanan her insanın hissiyatını dile getiriyordu. Şair, dost ve düşman kelimelerini zikrederek bir taraftan bize tezadı gösterirken öte yandan dostluk ile gençliği, düşmanlık ile de ihtiyarlığı kastederek şiirin anlamını güçlendiriyor ve okuyanlara duygularını kuvvetli bir tonda aktarıyordu.

Tezadı oluşturan iki kelime her zaman isim olmayabilir. Bazen de fiilden türetilmiş isim de olabilir. Özdemir Âsâf'ın şu iki dizesinde tezadı oluşturan kelimelerden *ölü* isim iken *yaşamış* fiilden türetilmiş bir isimdir.

*Benim mezarlarımda ölü yok*

*Hep yaşamış olanlar var*

Bu iki dizede duyguların zıtlığı sadece *ölü*-*yaşamış* kelimelerinde değil, dize sonlarındaki *var*-*yok* kelimeleri ile de **çok başarılı bir şekilde** gösterilmekte.

Ahmet Arif, Çukurova'nın kendisi için ne anlama geldiğini ifade ederken tezattan yararlanmakta, zıtlığın anlama kattığı zenginlikle duygularını muhatabına çok güçlü bir şekilde aktarmaktadır.

Çukurovam

*Kundağımız, kefen bezimiz*

Kundak ve kefen bezi doğum ve ölümlü imler ve bize şairin doğup büyüdüğü ve öleceği yerin Çukurova olduğunu çok güzel bir şekilde söylemiş olur. Doğum ve ölümü sadece biyolojik bir hadise olmaktan öte düşündüğümüzde Çukurova'nın değeri şairin gözünde çok büyümekte ve hayatının merkezine oturmaktadır.

Attila İlhan şu dizelerinde sanki kendisine sorulmuş "Müstağni kimdir?" sorusuna cevap vermektedir.

gözü tok karnı daima aç  
gördün mü nasıl bildim

Müstağni, istiğna sahibi kimsedir. İstiğna ise elinde olanla kanâat edip başka bir şeye ihtiyaç duymamak, tok gözlülük, gönül tokluğudur. Karnı daima aç olsa da hiçbir şeye tenezzül etmeyip elindekileriyle yetinen ve başkasından bir şey istemeyen müstağni bu kadar az kelime ile ancak bu kadar güzel tarif edilebilirdi. Bunu yapablenlere büyük şair diyoruz.

Bazen tezadı oluşturan kelimelerden biri zikredilmeyip ne olduğu açıklanmakla yetinilir. Cahit Sıtkı şu dizelerinde, sonbaharı zikretmeden mevsimi tarif ederek bize anlatmaktadır:

*Gördüm yapraklarımın bir bir dökül-  
düğünü*

*Baharda yaşamanın bilmedim nedir tadı  
Gemi yüzü görmeyen bir limanın hüznünü  
Kimsesiz gönlüm kadar hiçbir gönül duymadı*

Yaprakların dökülmesi sonbaharın özelliğidir ve nerede geçerse geçsin akla hemen sonbaharı getirir. Tadını bilemediği yani doyasıya yaşayamadığı bahar ile birlikte zikredildiğinde ise tezat oluşturur. Kıymeti bilinmeyen çağların gençlik olduğunu düşündüğümüzde aynı zamanda gençlik-ih-tiyarlık karşılaştırması yapıldığı da görülür.

Tezat bir şiirin anlamını zenginleştirir ve güzelleştirir derken tezadın şiire kelimelerin sözlük anlamlarının ötesinde anlamlar kattığını söylemek istemiştik. Yukarıda verdiğimiz örneklerde olduğu gibi Faruk Nafiz'in şu dörtlüğünde de tezadı oluşturan kelimeler şiire sözlük anlamlarından çok daha fazlasını katıyor.

*Almış aydınlığı günler yüzünden  
Geceler saçından siyah olmayı*

*Gün beni ayırır diye hüzünden  
Geceler bilmiyor sabah olmayı*

Dörtlükte ilk bakışta gün-gece, gece-sabah da bir tezat olduğunu fark ederiz. Bakmaya devam ettiğimizde ise şair yüzün aydınlığı-saçların karanlığı, aydınlık-karanlık, günün neşesi-gecenin kederinde bize tezadı neredeyse her dizede hissettirmekle kalmamış, sevgiliden ayrı kalmış olmanın verdiği hüznü, sevgilinin yüzünü görme ümidinin neşesi dahil bize bir aşkın neredeyse tüm hallerini göstermeyi başarmıştır.

Tezat sadece iki isimle yapılan tezatlarla yapılmıyor hiç şüphesiz. Önümüzdeki sayıda iki fiil ile yapılan tezatla konuya devam edelim.

---

Erdoğan Erbay

---

BİR EDEBİYAT MAHFİLİ  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
EDEBİYAT FAKÜLTESİ



Çerçevesi, edebiyat mahfili olarak belirlenmiş olsa da bu söz birlikteliğinin kubbesi altında büyük, yüce ve asil bir ruhun kuruculuk vasfının yeniden harekete geçirilmesi adına atılacak sevda adımının cesaretini ve mesuliyetini yüreğinde harlayan kahraman-gönüllü memleket evladı, vazifeye amade bekliyordu.

Mehmet Emin'in, Erzurum'a dair bir hatırasında söyledikleri, şehrin hangi sebeplerin terkiyle bir edebiyat mahfili sermayesini

şahsiyetinde topladığının ispatıdır. Soğuk, kar ve buza rağmen, şehrin duruşu ve tavır, hazin bir tabloyu resmetmekle birlikte, kuruculuk hüviyetinin kodlarını verir: “Bu toprağın yalçın dağları buzlarla, ovaları da karlarla örtülüdür. Burada aylar geçer, dağ başlarında bir kuş uçmaz; ovaların üzerinden bir kervan geçmez. Lâkin bu donuk beyazlığın altında gizli bir alev, bu gömülü toprağın bağrında görünmez bir alev vardır. Bu kuvvet bize bir baharın unsurlarını toplar; bize çiçekler ve çimenler hazırlar. Bizim alınlarımız da, tıpkı bu buzlu kayalar, bu karlı ovalar gibi cansız sayılırdı. Gövdelerimiz, kefenleri boynunda, cenazeler sayılırdı. Lâkin fikirlerimizde, kalplerimizde öyle bir aşk, öyle bir rüya, öyle bir kuvvet, öyle bir hayat vardı ki..”<sup>1</sup> Çetin coğrafî şartlar, yaşayanları çaresiz bırakıp mahkûm eder. Aynı zamanda kökleri kadim zaman erdemlerinden beslenip yarını hazırlayan ruhlarla sırdaşlık makamında beklerler. Hissî kesafetler, hakikatin mukabili değildir. Ancak coğrafî imkân veya imkânsızlıklara rıza, ebediyetin aks-i sedasını ruhunda duyanların azığıdır. Mehmet Emin’in hatırasında işaret ettiği hususiyetler, tarihin Erzurum’a ve mekânın mukimlerine mesuliyet suuruyla emanettir, diye düşünüyorum.

### Edebiyat Fakültesi

Yirminci yüzyılın ikinci yarısını edebiyat adına inşa eden mekân ve mahfillerden biri de Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’dir. Bu hakikatin tecellisinin merkez üssü özelde Erzurum olsa da üssü mekân tutan kahraman-gönüllülerin nazarı im’anlarının tarassut kudretinin ihata ettiği saha çok daha geniştir. Sabit ayakları Erzurum’da sebatla derinleşirken, diğer ayakları

çevreyi tenvirin heyecanıyla mesttir. O şartlarda icra ve ifa ettikleri faaliyetleri samimiyet ve minnetle dikkate almak, selef-halef hukuku ve hakkı teslimin kabulü bakımından beyanı zarurî hallerdendir. Aslında, Edebiyat Fakültesi’nin edebiyat ve sanat adına ortaya koyduğu gayretin tarihini, bir bellek olarak çok daha eskiye götürmek mümkündür.

Zira 1920’li yıllarda Erzurum’da bir üniversite bulunmuyor olsa da, kadim şehrin asırlardır biriktirdiği gelenek, zevk ve değerlerin tamamına şehadete kabiliyetli bir sanatkâr-mütefekkir insanla ilk nüvelerinin atıldığı söylenebilir. Bu isim, Ahmet Hamdi Tanpınar’dan başkası değildir. Balkan Harbi’nin ardından, henüz çocuk yaşta uğradığı Erzurum’a dair anlattıkları, şehrin hafıza kayıdır. On yılın ardından gideceği şehrin mazisi ile hâlini mukayese bakımından önemli bilgiler içerir: “İşte birkaç gün sonra Erzurum’a bu duygularla, tıpkı koyunlarını bütün bir yaz boyunca menzil menzil bu otlaklarda otlata otlata güz başında şehre getiren Cizre ve Bingöl çobanları gibi girdim.”<sup>2</sup> Tanpınar’ın o gün gördüğü Erzurum ile 1923 yılında öğretmen olarak gittiği şehir mukayese edilemeyecek kadar farklıdır. Zira şehri ayakta tutan ilmî ve ekonomik şartlar ortadan kalkmıştır. Tanpınar’ın Erzurum’a ikinci gidişinden itibaren, şehrin gelenek ve kültürüyle daha yakından münasebet kurduğu aşikârdır. Tanpınar’ın bu adımı, yıllar sonra şehrin bir edebiyat mahfiline dönüşmesinin önünü de açacaktır. Tecer’e yazdığı mektupta, “Bugünlerde ‘Tahsin Efendi’ diye bir hikâye yazıyorum: Peyami’ye vereceğim. Erzurum’a ait, daha doğrusu Erzurum’da gördüğüm bir adam ve

1 Ruşen Eşref, Diyorlar ki..., Kanaat Matbaası, Dersaadet 1334/1918, s. 164-165

2 Ahmet Hamdi Tanpınar, Beş Şehir, Dergâh Yayınları, İstanbul 2000, s. 158-159



zelzeleden bahseden hâtıra kılıklı bir şey.”<sup>3</sup> Tanpınar, başka mektuplarında da, şehre, insanlarına ve yaşadıkları hayata dair tecrübelerini, hem İstanbul hem de Fransa’da gördükleriyle mukayeseli olarak anlatır.

Tanpınar’ın kaleminde Erzurum, coğrafyası ve iklim şartları ile kendine yer bulur. Zürih’e giderken seyrettiği buzlu manzara, Erzurum yolculuğundan sonra yaşadığı ikinci bir unutulmaz tecrübedir: “İsviçre’den görebildiğim şey Zürih’e giderken gördüğüm karlı peyzajla Münih yolundaki göller ve dağlar oldu. Trende nefeslerimiz camlarda durmadan buzdan çam ağaçları, insan karikatürleri yapıyordu. Erzurum yolculuğundan sonra bu çeşit bir şey görmemiştim.”<sup>4</sup>

Erzurum’un, bir edebiyat mahfili olmaya doğru gidişinde öncü isim, Ahmet

Hamdi Tanpınar’dır. Mahfile asıl hüviyetini kazandıracak kişi, şüphesiz Mehmet Kaplan Hoca olacaktır. Zira Tanpınar’ın üniversiteye dair endişelerini gideren ve şehri bir ‘talebe şehri’ hâline getiren isimlerin başında Kaplan Hoca vardır. Çünkü Tanpınar’ın 1958 tarihinde Mehmet Kaplan’a yazdığı mektupta endişelerini şöyle sıralar: “Erzurum hikâyesi biraz mühimce, yani vahimce. Ayda bir imtihan, her hafta kompozisyon çekilir iş değil. Daha doğrusu bu kadarla kalırsa çekilir, ama... Şimdi daha festival devrindesiniz. Asıl realite, gün bitip ağaçta neşe sönünce ve halkta heyecan tükenince, siz küçük bir Anadolu şehriyle baş başa kalınca başlayacak. Beni düşündüren diğer bir mesele de, Erzurum’un talebe şehri olup olamayacağı meselesidir.”<sup>5</sup>

Atatürk Üniversitesi 1958 yılında eğitim ve öğretime başlar. Üniversite-

3 Ahmet Hamdi Tanpınar, Tanpınar’ın Mektupları, Haz: Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul 1992, s. 19

4 Tanpınar, a.g.e., s. 185

5 Tanpınar, a.g.e., s. 202-203

nin gönüllü kurucu hocalarından birisi de Mehmet Kaplan Hoca'dır. O, hem Edebiyat Fakültesi dekanlığı görevini yürütür. Aynı zamanda rektör vekilliği vazifesi de ifa eder. Resmî vazifelerinin yanında, milleti ve memleketi yeniden ayağa kalkması ve kalkınması için çözümler ortaya koyan konferanslar tertibine girer. Bahis mevzuu faaliyetler kadar mühim ve sadaka-i cariyeye kabilinden bir adıma da güç verir. Bu adım, fakülteyi fikrî ve ilmî açıdan besleyecek, tabii ki, çevresini tenvir için tamamen insanî ve gönüllü gayrete hazır talebeler yetiştirmek olacaktır. Bu adım, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü kurarak müşahhas hale gelir: "Atatürk Üniversitesi'nde özellikle Türk halk edebiyatı sahasında çalışmalar yapmış ve yaptırmıştır. Bunlardan asistanları Muhannaz Bali ve Mehmet Akalın'la birlikte, halk hikâyecisi Behçet Mahir Efendiden derlediği Köroğlu Destanı, Türkiye'de ve dünyada büyük akisler uyandırmıştır."<sup>6</sup>

Mehmet Kaplan hocanın, üniversitenin kuruluşunda gönüllü yer alması, doğup büyüdüğü baba ocağı Sivrihisar'da, çocukluk yıllarına damga vuran ve hiç unutamadığı Yunan askerlerinin kapının açılmasını talep eden hücumları, bizzat kendisinin yaşadıkları, komşu evde şahit olduğu Yunan zulmünün son derece tesir icra ettiği kanaatini taşıyorum. Aynı zamanda, içine doğduğu Birinci Cihan Harbi'nin Anadolu'da sebebiyet verdiği yoksulluk ve yoksunluğun, çocuk yaşta hayatın hakikatiyle karşılaşması, ailesine destek maksadıyla muhtelif işlerde gayret göstermesi de, böyle bir adımı atmasında muharrik güçlerden birisidir. Sivrihisar'ın alevlere teslim oluşunu evlerinin

penceresinden seyreder. Yangının, Kaplan Hoca'nın mazisine ve hatıralarına zalimce bir hücum kabul edilebileceği gibi, onun atisine de zemin hazırlamıştır. Çocuk yaşta şahit olduğu hadiseler, annesinden dinlediği Yunus şiirleri ve okudukları, onu, Anadolu coğrafyasının tarihine, tabii olarak Anadolu insanının talihine ortak olma şuuruna taşımıştır. Seneleler sonra, Erzurum'da icra ettiği faaliyetler dikkate alındığında, çocukken biriktirdiklerinin hakikate dönüşmesi olarak okunabilir. Bu tavır, şahsî ıstırapın medeniyet kurucu bir ruha nasıl yükseldiğinin de ispatıdır.

Hoca'nın, Anadolu'nun ayağa kalkması için Erzurum'da eğitim-öğretime yeni başlayan bir üniversiteye gönüllü gidişi, *Büyük Türkiye Rüyası* adlı eserinde vurguladığı, yeni bir medeniyetin inşası için kapıyı aralayan ilk nesil olma imkân, mesuliyet ve bahtıyarlığının hazzına nailiyettir: "Biz bu topraklarda eskisinden daha parlak, daha kuvvetli ve yeni bir medeniyetin ilk merhalesini yaşatan insanlarız. Yüz sene, iki yüz sene, beş yüz sene sonra bu günler, tıpkı Selçukluların Anadolu'ya ilk gelişlerinde olduğu gibi, aşılmış bir merhale haline gelecektir. O yüzyılların Türkleri, gerçekleşmiş rüyaların yarattığı bir medeniyet dekoru içinde, bizim çabalarımızı belki de unutacaklar, başka rüyaların peşinde koşacaklardır."<sup>7</sup>

Mehmet Kaplan Hoca, gönüllü olarak Erzurum'a gelirken, üniversiteden talebelerini de davet eder. Çünkü işin üstesinden tek başına gelebilmek mümkün değildir. Yapılacaklar bir ekibin başarabileceği türdendir. Anadolu'nun zevkini, edebiyat malzemelerini derlemek yetmez, aynı zamanda gelişmelerin peşinden gidebilmeyi

6 Mehmet Kaplan, *Hayatı ve Eserleri*, [Haz: Z. Kerman-İ. Enginün], Dergâh Yayınları, İstanbul 2000, s. 22

7 Mehmet Kaplan, *Büyük Türkiye Rüyası*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1992, s. 14

sağlamak, ekonomik ve teknik alanda da rehberlik vazifesini yerine getirmek gerekiyordu. Kaplan Hoca'nın niyetleri ve hayalleri, bir takım gereksiz ve olumsuz hadiseler yüzünden akamete uğrar. Kaplan Hoca'nın, 24 Şubat 1960 tarihli mektubu, hayaller ile hakikatlerin mücadele meydanı gibidir. Orhan Okay Hoca'ya yazdığı mektupta Erzurum, talebeleri, yapmak ve yaptırmak istedikleri, idarî işlerden bir an önce kurtulma arzusu, Anadolu şehrinde daimî ikamet gibi, bir idealistin his ve fikirlerini dile getirir. Şinasi Tekin'in, Orhan Okay'ın, Halûk İpekten'in ve Mehmet Akalın'ın isimlerini sayarak başladığı mektubunda, hem ümitlerinden bahseder hem de pişmanlıklarını sıralar.

Mehmet Kaplan Hoca'nın saydığı isimlerle birlikte, Edebiyat Fakültesi'nin edebiyat, sanat ve zevk ocağına inkılâbını teminde zikri vaciplerden birisi de, M. Kaya Bilgegil Hoca'dır. Bugün hâlâ, kadim Edebiyat Fakültesi binasının sınıf, oda ve koridorlarında, onun zarıflığı kol gezer. Talebesi olsun olmasın, hocayla karşılaşanların müşterek kanaati hep aynıdır. O, zarafetin, nezaketin, nezahetin ve inceliğin tecessüm etmiş hâli idi. Günümüz insanının kaybından şikâyette ettiği güzel hasletler, hayat tarzında temsil imkânı bulurdu.

Edebiyat Fakültesi mahfilinde ilim, irfan ve edep öğreten isimlere elbette ilâve olunacaklar çoktur. Bu mahfilin berhayat mensuplarının varlığı, temsil ettikleri gelenek uzun uzun anlatılacak hikâyelerdendir. Rahmetli Hüseyin Ayan, Bilge Seyidoğlu ve Şerif Aktaş hocaları; Allah uzun ömür versin Saim Sakaoğlu, Efrasiyap Gemalmaz ve Celâl Tarakçı hocaları minnet ve şükranla anmak gerekir. Bu ilk neslin hemen ardından gelen Kemâl Yavuz,

Turgut Karabey, Recep Toparlı, Orhan Yavuz, Zöhre Bilgegil ve rahmetli Avni Gözütok hocalar, mahfilin bacasını dumansız bırakmayan güzel insanlardır. Mazide vuku bulan hadiseler ve yüz yüze geldiğimiz insanların hatıraları, belleğimizde hüzünlü bir zevke dönüşür ve zenginleşerek hayat bulursa, hikâyenin nakli bahtiyarlığa sebep olur.

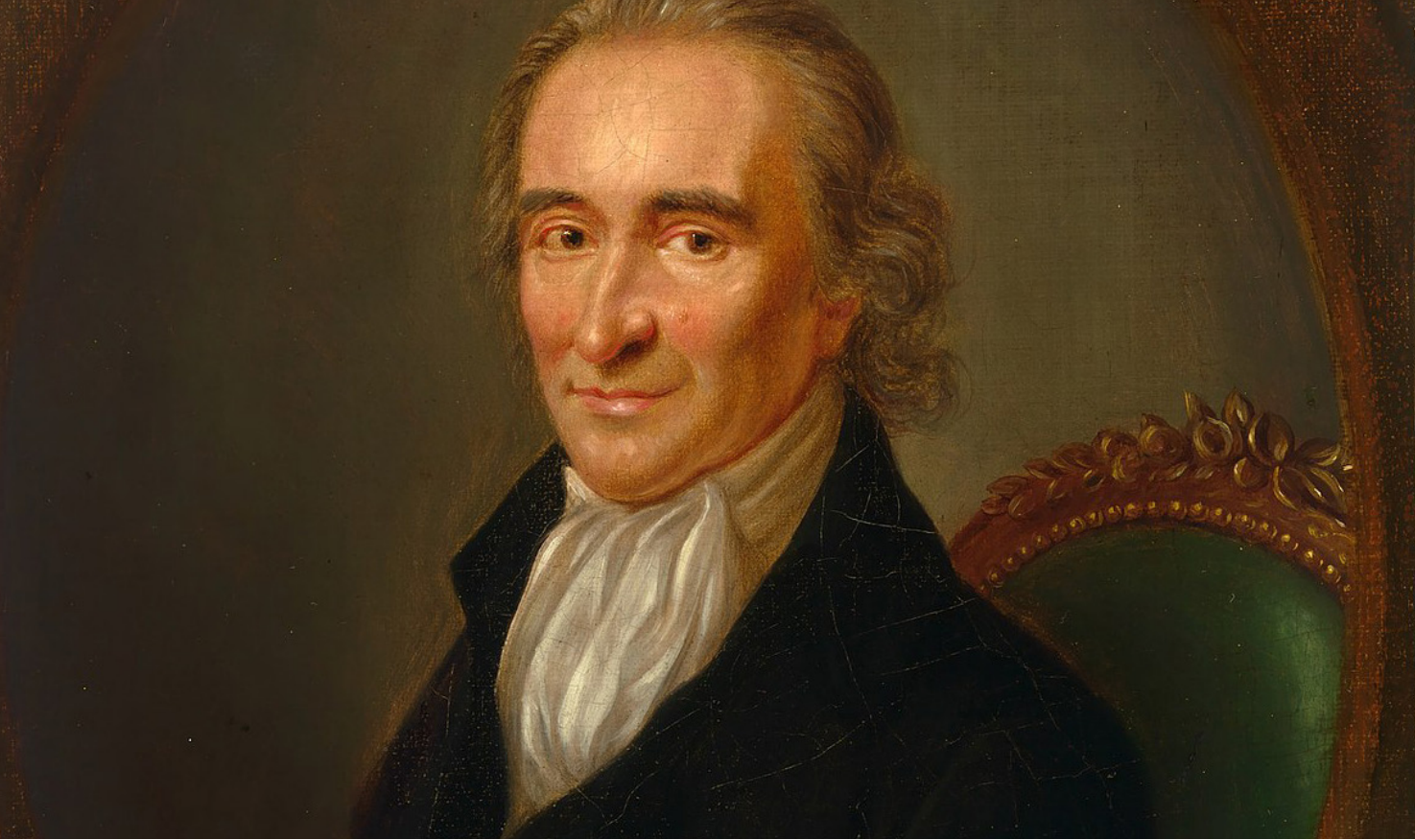


---

Zafer Acar

---

## S'ÖZÜN GÖZDEN DÜŞÜŞÜ -VI-



**G**öz medeniyeti hazzıdır; bilginin hakikatinden çok hazzına yönelir. Haz ise insanın iştahına, yani hayvanî tarafına denk düşer ve vicdanî-ahlâkî tarafını felç eder; çünkü ahlâk, pragmatik bir terakkiyle pek anlaşamaz.

Biz bilginin hazzına kapılmadan sanat ve bilim yapmaktan yanayız. Bilgi hazda değil, bilgi terin içindedir. Hazır bilgiyle yetinmemeli, yeni sonuçlara varmanın yollarını aramalıyız. İlerleme ancak böyle gerçekleşebilir. Her şey gibi bilginin de ihtiyaçtan fazlası yük olarak görülmeli; stok yapmak, farkında olalım olmayalım zihne bir maliyet bindirir, ma-

liyetin soyutu daha çok zarar verir. Dahası Aristo da haz için düşünmemiştir. Çokça düşünmüş, sonra azıcık haz almıştır. Ondan geriye kalan eserler bunun ispatı.

Bir yolunu bulup göze duymayı öğretmek gerek. Kur'an bir öneride bulunur: "Yedi göğü birbiriyle tam bir uyum içinde yaratan O, (ne yüce)dir! Rahman'ın yaratışında hiçbir aksaklık göremezsin. Gözünü bir kez daha (ona) çevir! Hiç kusur görüyor musun? Evet, gözünü tekrar tekrar (ona) çevir: (her seferinde) bakışın, şaşkın ve bezgin bir şekilde önüne geri dönecektir..." (Mülk Suresi, 3-4) –Yedi sayısı Araplarda belirsizlik anlamı taşır-. Doğa, yiyip tüketilmek için değil daha yüce amaçlar için yaratılmıştır, ama türlü şekillerde sömürülmekten kurtulamamıştır. Göz-söz arasındaki mücadelenin XVIII. yüzyılda hangi noktaya geldiğini, doğaya hangi anlamların yüklendiğini görmek açısından Tomas Peyne (Thomas Paine) bakmak şart: "Şeyler hakkında doğru düşünceler oluşturmak istiyorsak, bu düşünceye değiştirilmezlik niteliği eklemenin yanı sıra, kasten veya kazayla da olsa hiçbir biçimde ve kesinlikle değişime uğramayacak hale getirmeliyiz ki ona Tanrı Kelamı diyebilelim; işte bu nedenle Tanrı Kelamı yazılı olamaz veya mevcut insan dillerinde yer alamaz. Sürekli gelişim kelime anlamlarında değişimler yaratır, evrensel bir dilin yokluğu da çeviriyi gerekli kılar; sözlü veya yazılı çeviri yanlışları, kopyalama ve basım araçlarının yol açacağı hatalarla birlikte, kasıtlı değişiklik yapma olasılığı insan dilinin zayıflıklarının ve Tanrı Kelamı'nı aktarma aracı olamayacağının kanıtıdır... TANRI KELAMI GÖZLEMLEDİĞİMİZ EVRENDİR: Bu anlamıyla hiçbir insan icadının ne karşı çıkabileceği, ne de değiştirebileceği bir kelimedir ve Tanrı insana evrensel

bir dille seslenir." (2022, 21-27). Öyle ki, modern-pozitivist dünyada her alanı ele geçirmiştir göz. Meselâ çocuğun çevre üzerinde egemenlik kurmasını sağlayan duyu organlarından gözü özel bir yere kor Adler: "İçlerinde göz, başköşede yer alır. İnsan, izlenimlerini gözle algılayabildiği dünyadan edinir daha çok; gözle algılanabilen dünya, çocuğun deneyim sahibi olmasında temel kaynaktır... Oysa kulak, burun, dil ve büyük ölçüde deri gibi öteki duyu organlarının emrinde çoğunlukla geçici uyarı kaynakları bulunur." (2012, 69-70). Aristo'ya yakın şeyler söylüyor Adler. Ya Yang (Jung) ne diyor: "Ortaçağın, Antikçağın hatta tüm insanlığın, daha ilk günlerinden bu yana maddi ruha inanış içinde yaşamalarına karşın 19. yüzyılın ikinci yarısında 'ruhsuz' bir ruhbilimin doğuşuna tanık oluyoruz. Bilimsel materyalizmin etkisiyle gözle görülüp elle tutulmanın kararsızlık yaratması, metafizikten kuşulanılması tehlikeli olmaktadır... Ruhun bir salgı bezine benzediğine daha önce de değinildiği oldu. Bu durumda düşünceler beyinsel bir salğıdan başka bir şey değildir; işte size, ruhsuz bir ruhbilim." (2012, 21). Kant ve Hegel gibi konuşuyor adeta. Dekart (Descartes), beyinde yer alan mercimek tanesi büyüklüğündeki epifiz bezini –uyku paternini ve mevsimsel fotoperiyotları düzenleyen melatonin ve DMT salgılamış- ruhun tahtı ilan etmişti. Tıp o yıllarda bu denli gelişmemişti tabii. Sanırım Yang (Jung), salgı beziyle Dekart'ı ima ediyor.

Sanatın ve düşüncenin temel taşı sayılan bireyi seküler dünya imal etmiştir, diyenler yanılıyor –yine de imal etmek hususunda haklı sayılabilirler-. Freud "bireysel özgürlük uygarlığın getirdiği bir şey değildir, özgürlüğün en fazla olduğu dönem her tür uygarlıktan önceki dönemdir," (2014,

54) der. Marksist eleştiri yönteminden yola çıkan Fuko (Foucault) ise modern bireyin durumunu tutsaklık olarak görür: “Bireyselleştirici çerçeveleme ilkesi XVIII. yüzyılın sonunda ortaya çıkan fabrikalarda karmaşık hale gelmiştir. Aynı anda hem bireylerin tecrit edilebilecekleri ve yerlerinin bilinebileceği bir mekânın içindeki dağılımlarını hem de bu dağılımı kendi talepleri olan bir üretim aygıtıyla eklemeleştirmeyi sağlamak söz konusudur... Atölyenin anayolu üzerinde ilerleyen hem genel hem de bireysel bir gözetim yapmak mümkündür: işçinin mevcudiyetini, işine gösterdiği özen, işinin niteliğini fark etmek; işçileri birbiriyle kıyaslamak, onları beceri ve hızlarına göre sınıflandırmak; imalatın birbirini izleyen safhalarını takip etmek.” (2006, 220). İş, okul vs. çıkışları şehrin kalabalığına karışmanız sizi özgür yapmaya yetmez. Mimlenmiş durumdasınızdır çünkü. Fuko’nun “Modern iktidar büyük gözaltıdır” sözü, doğru olmakla birlikte tashihe muhtaç; çünkü zaman değişti. Okulların, fabrikaların, hastanelerin ya da hapishanelerin bireyi kayıt altına almasına çok da gerek yok artık, çünkü feysbuk, tivitir, instegram, vatsap (facebook, twitter, instegram, whatsapp) gibi sosyal medya ajanları var. Mahremiyeti umursamayan yeni insan tipi; iktidarın hinliğine ya da baskısına gerek kalmadan hiç tanımadığınız takipçiler tarafından izlenip gözaltına alınmaya hatta eften püften paylaşımlar yüzünden hapse düşmeye gönüllü görünüyor, belki de sınırları pasaportla bile aşılabilen ülkelere esir düştüğünü düşünerek sanal ortamda özgürlük arayışına çıkıyor. Kalıcı çözümler sunmuyor bu tarz çabalar, geçici, uyuşturucu etkisi yapıyor sadece. Ortada kişiliğini oluşturmuş bireyler-bireysel hakları güvence altına alan devletler de-

ğil, adeta fabrikalarda üretilip paylaşılmış makineler-daha büyük bir gücün emrinde devletçikler var. Bu makinelerin her biri yapay zekâya-üst akla ihtiyaç duymakta: hâlâ insanın aklını başından alan akıllı telefon ilk seçenek.

Freud’un çağdaşı Durkaym (Durkheim) ise bireyin dinî inanış içerisinde varoluşunu gerçekleştirdiğini belirtir: “Roma bireyciliği ne denli çarpıcı gelirse gelsin, Hıristiyan toplumların bünyesinde gelişen bireycilik yanında hiçbir şeydir. Hıristiyan ibadeti içsel bir ibadettir. Maddi ibadet biçimlerinden çok içsel imandan oluşmuştur. İçsel iman da her türlü dışsal denetimden kurtulur.” (2018, 108-9). Burada Hıristiyanlığın yerine hemen her dini koymak mümkün; fakat Hıristiyanlıktaki günah çıkarma ritüeli –içsel değil dışsal bir eylemdir- farklı tarzda bir bireyin ortaya çıkmasına neden oldu. Meselâ modernist yazarların yaşadığı her şeyi –müstehecenlik dâhil- apaçık yazmasının ardında bireysel özgürlükten çok günah çıkarma-arınma ritüeli vardır. Her türlü yer-altı (andır-gırand -under-ground-) sanatını, yani kötülüğün ifşasını bu ritüelle ilişkilendirmek mümkün. Öte yandan dini, bireysel bir yaşam hâline getiren –mistik- dervişlerin dağlarda fildişi kule hayatı sürmeleri, şehre-topluma-medeniyete karşı muhalif bir tavır içinde olduklarını gösterir.

M.Ö. V. yüzyılda Sofistler bireyi merkezine almış ve bu uğurda tüm toplumsal yapılara savaş açmıştı: “Tek tek insana değer verilmesi, hâkim olan dinin, devletin, geçerlilikte olan hukukun bağlarından kurtarılması, her türlü ‘konvention’un (nomos) yerine ‘doğa’nın (physis) konulması, sofistlerin öğretilerinde bir baştan öteki başa uzanan temel düşünce işte bu idi.” (Kranz,



2014: 199). Meselâ Protagoras “bütün şeylerin ölçüsü insandır,” (Kranz, 2014, 202) der. Antifon (Antiphon) ise “insan bütün yaratıkların en tanrı-kılıklı olduğunu” (2014, 208) söyler. Tanrı merkeziliği dışlayan hümanizmin köklerinin de Tanrılarla dolu Antik Yunan’da olması ne garip. Niçe (Nietzsche), “hayvan gibi hareket etmeyi unutmak için insana birçok zincir vurulmuştur,” (2010, 155) diyerek Sofistlerin distopik beklentisine cevap vermiş olur. Herhangi bir dinin bireyi yok sayması; iradeyi, dolayısıyla günah ve sevabı yok sayması anlamına gelir, öte dünya inancına sahip bir din için bu durum söz konusu olamaz. Öte dünyada topluluklar halinde değil, bireyler tek tek hesaba çekilecektir. İrade İslam’ın da şartıdır; ancak İslam’da içe kapanan, bunalımlı, oraya buraya savrulmuş bireyler değil, cemaat içinde –toplumsal sınıftan bahsetmiyorum- kendine has özellikleriyle var olmayı başaran aktif bireyler daha değerlidir. Bu bakımdan dinlerin hüküm sür-

düğü Orta Çağ’da Stoacıların –Eflatun ile Aristo’yu, hatta Yeni Eflatuncuları da ekleyelim (H. E. Kuşman (Cushman), Dini Dönem olarak ele alır Yeni Eflatuncuları)-, dinlerin –ruhun- ikinci üçüncü plana itildiği modern çağda ise sofistlerin –materyalist Demokritos ile Epikür’ü, dahası ruhsuz bir Eski Ahit’i de ekleyelim- etkili olduğunu söyleyebiliriz. Montesku (Montesquieu), hazcılığın öncüsü Epikür’e özellikle dikkat çeker: “Bana göre Romalıların kalbinin ve aklının yozlaşmasında, Roma’ya cumhuriyetin sonlarına doğru giren Epikuros tarikatının büyük payı olmuştur. Yunanlar da bu tarikata Romalılarından önce saplanmış, nitekim Romalılarından önce yozlaşmışlardır.” (R.Y.V.Ç.N.Ü.D., 2022; 69). Haz, başkalarını sömürerek varlığını sürdürebilir, çünkü konforunu ancak böyle sağlayabilir. Batı hazı, hâlâ tüm şehvetiyle yaşamaya devam ediyor.

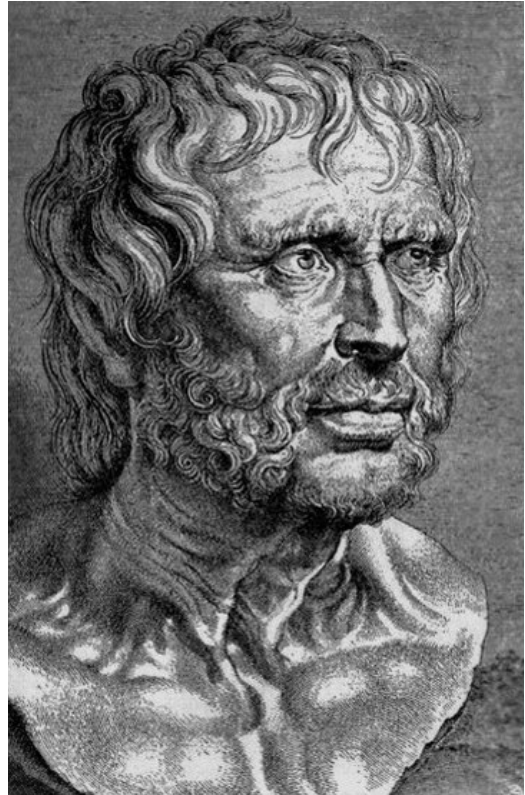
Stoacılık, bir kültürel unsur olarak Hıristiyanlığın –medeniyet diyelim biz bunalımlı hücrelerine dek işlediği için uzun yıllar kül-



tür-medeniyet çatışması yaşanmamıştır, mezhep çekişmeleri din içi, farklı yorumlardan kaynaklanan ayrı bir durumdur. “MS 2. yüzyıl civarında etkisi azalan Stoacılık, ileriki dönemlerde Hıristiyan teolojisiyle birlikte tekrar hayat bulmuştur.” (Marcus Aurelius –kitap önsözü-, 2022: viii). Montesku bu durumu bir zorunluluk olarak görür, tabii Hıristiyanlıktan yola çıkar daha ziyade: “Bir din bir devletin sınırları içinde doğup şekillendiği zaman, genellikle mevcut yönetim şekline riayet eder. Zira bu dini kabul edenlerin ve kabul etmeyenlerin yönetim anlayışı, içine doğdukları devletinkiyile sınırlıdır.” (2022, 569). Bundan hemen üç beş sayfa sonra Stoacılığa değinir: “Eskilerdeki çeşitli felsefe okullarının her biri birer din olarak ele alınabilir. Bunların içinde prensipleri bakımından insanlığa en çok yakışan, iyi insanlar yetiştirmeye en uygun felsefe okulu Stoacılık idi. Hıristiyan olduğumu bir an için unutabilsem, Zenon okulunun yok edilmesini insanlığın yaşadığı en büyük felaketlerden biri saymaktan kendimi ala-

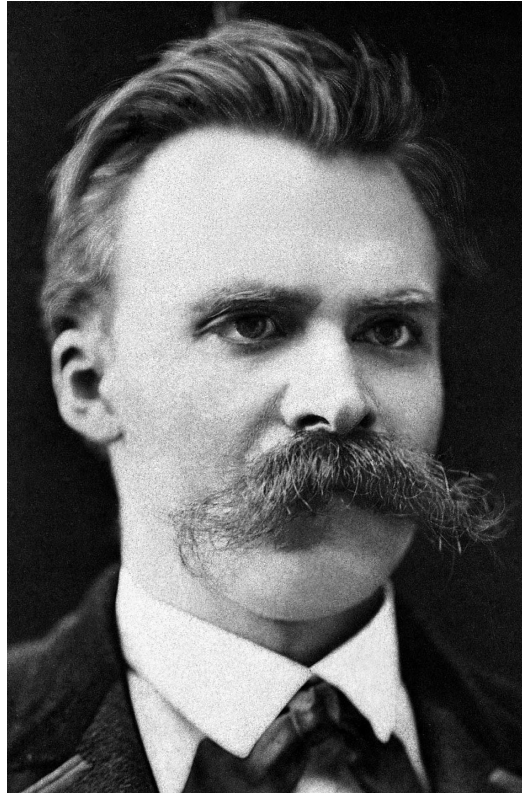
mazdım.” (2022, 572). Esasında Hıristiyan olduğu için bir yanıyla da Stoacıdır, bunun farkında veya değil. Stoacılığın kökeninde İbrahimî dinlerin olduğunu söylemek yanlış olmaz. Kimi açılardan Hıristiyanlar ve münzevi Müslümanlar bu felsefi akıma sıcak bakmışlardır. Öte yandan tıp ilminin yeterince gelişmediği bir çağda insanlar, dayanması zor bedensel acıları dindirecek ilaç bulamadığı için çileyi öğütleyen Stoacılığı ağır kesici gibi yutmuşlardır.

İsa'nın çağdaşı, ama İsa'dan habersiz cumhuriyetçi Seneka (Seneca) – aynı zamanda Stoacıdır kendileri, Hıristiyanlığı kabul ettiği bence bir söylenti-, “Biz bir krallıkta doğduk, Tanrı'ya itaat etmek bizim için özgürlüktür,” (2019, 23) sonucuna varır. Tanrı'ya itaat bilhassa kadim toplumlar için bir zorunluluktur. Seküler dünyada Tanrı'nın yerini yasalar alacaktır.



“Bütün insanlık özgürlük öğretisi kadar zorunluluk öğretisi konusunda da uzlaşmıştır ve bu konuda da bütün tartışma yalnızca sözde bir tartışmadır.” (Hume, 2016: 118). Zorunluluk ve zorluk özgürlüğün sınırlarını belirler. Dahası var, özgürlük Tanrılaştırılır: “Ey özgürlük tanrısı! Eşitlik tanrısı! Daha aklım ermeden kalbime adalet duygusunu koyan, işit coşkunu duamı,” (2022, 276) şeklinde yakarır anarşist Prodon (Proudhon), bilmeden özgürlük (liber-al) ve eşitliğin kulu-kölesi olmuştur. Seneca kimi yerde İncil’den bölümler okur gibi konuşur: “Dostlarıma karşı güler yüzlü, düşmanlarıma karşı yumuşak ve hoşgörülü olacağım. Benden rica edilmeden, isteneni vereceğim ve ahlâken doğru olan talepleri olumlu karşılayacağım. Dünyayı vatanım, üzerimde ve yanımda olup işlerimin ve sözlerimin yargıcı olan tanrıları da onun yöneticileri kabul edeceğim.” (2019, 28). Stoa öğretisidir bu. Epiktetos ise yer yer Seneca’nın sözlerini yorumlamaya çalışır: “Hiçbir şey hakkında ‘onu kaybettim’ deme, sadece ‘geri verdim’ de. Çocuğun mu öldü? Onu geri verdin. Karının mı öldü? Onu geri verdin. ‘Tarlam elimden alındı.’ Onu da geri verdin.” (2022, 5). Bir Stoa öğretisi de Markus Aurelyus’tan (Marcus Aurelius) alıntılalım: “Birileri seni suçladığında, senden nefret ettiğinde ya da sana bağırdığında, onların ruhlarına yönel, içlerine gir ve ne tür insanlar olduklarını gör. Utanman gerekmediğini, senin hakkında ne tür fikirlere sahip olduklarını göreceksin. Yine de onlara karşı hoşgörülü olmak zorundasın.” (2022, 95). Hıristiyan öğretileri ile Stoacılar arasındaki benzerlikler dikkatten kaçmayacak kadar aşikârdır. “İlk çağlarda Batı medeniyetine ana rengini veren Atina iken, Ortaçağlarda bunun yerini Roma ve Kudüs almış; mo-

dern dönemlerde ise Atina yeniden belirleyici güç haline gelmiştir.” (Kalın, 2016: 42). Doğrudur, ancak Kudüs’ün Atina ve Roma’yı beslediğini unutmamak şart. Öyleyse Stoacılığa karşı çıkmak, Hıristiyanlığa karşı çıkmak anlamına gelir. Hum (Hume), tam da bunu yapar. Bir taşla iki kuş vurmaya planlar adeta. İngilizler sanayide devrim yapmıştır, işçiye ihtiyaç artmıştır, dolayısıyla çalışmak övülmeli, tembelliği telkin eden münzevi hayat yerilmelidir. Hum, “inceltirilmiş bencilik” olarak tanımladığı Stoacılık imgesi üzerinden Hıristiyanlığı tenkit eder –yıllar sonra Nietzsche de “köleliğin şekil değiştirmiş halidir Stoacılık” diyecektir-: “Biz, insan yaşamının boşunallığını dikkatle araştırırken ve bütün düşüncelerimizi zenginliklerin ve onurların doğasının geçiciliği ve boşluğuna yöneltirken, belki de hep doğal tembelliğimizi överiz. Dünya telaşından ve iş angar-



yasından nefret eden doğal tembelliğimiz.” (2016, 56). Hakikati manipüle eden bu cümlelerin hedefinde İbrahimî dinler bulunmakta, hâlbuki hiçbir din tembelliğe-miskinliğe olumlu bakmaz. Hum, çalışkanlığı maddeye indirgemiş görünüyor. O hâlde “felsefeyle uğraşan Hum’dan daha tembeli yoktur,” dese bir inşaat işçisi, haklı.

İslam’da da kötülüğe kötülükle karşılık vermemek, mümkünse sorunu iyilikle çözmek düsturu olduğunu belirtelim. Merhamet daha ziyade Müslüman kardeşe, dosta gösterilir. Yoksa bütün kötülöklere iyilikle karşılık vermek adalet ilkesini ortadan kaldırır: “Birisi Konfüçyüs’e şöyle sordu: ‘Kötülüğe iyilikle karşılık vermek nasıldır?’ Konfüçyüs cevap verdi: ‘Peki, iyiliğe karşı ne yapılacak? Kötülüğe karşı adil ve samimi bir cevap verilmeli, iyiliğe de iyilikle yanıt verilmeli.’” (Konfüçyüs, 2022: 100). Dostluk meselesini azıcık irdeleyelim. Yahudiler ile Hıristiyanlar birbirlerine gerçekten düşman mıdır. Her ne kadar görünüşte Hıristiyanlar düşmanlık yapsalar da Yahudilere –II. Dünya Savaşı’ndan sonra bir devlet bile ar-



mağan etmişlerdir-, Kur’an bunun böyle olmadığını apaçık dile getirir: “Ey iman edenler, yahudi ve hristiyanları dostlar (veliler) edinmeyin; onlar birbirlerinin dostudurlar. Sizden onları kim dost edinirse, kuşkusuz onlardandır. Şüphesiz Allah, zalimler topluluğuna hidayet vermez.” (Maide Suresi, 51). Yahudi ve Hıristiyanlar dindaşlarına dostluk yaptıkları gibi gerektiğinde karşılıklı birbirlerine de dost olurlar. Sonuç itibarıyla Eski Ahit, Yahudi ve Hıristiyanları –Yahudi nefretine rağmen- ister istemez birbirine yakınlaştırır. Öte yandan bu surede Hıristiyan ve Yahudilere düşman olun denmiyor Müslümanlara, sadece onları dost –bu çok özel bir yakınlık- tutmayın önerisinde bulunuluyor. Dostluk kavramı için tefsire bakalım, oldukça mühim bir kavram çünkü: “İki şeyin –aralarına yabancıların giremeyeceği kadar- birbirine yakınlığını ifade eden velâ (veya vely) kökünden türemiş olan velî (çoğulu evliyâ) terimi ‘dost, arkadaş, yardımcı, destekçi ve yakın’ anlamlarında kullanılmaktadır. Aynı kökten olup ‘sevgi, dostluk, yetki ve yardım’ anlamlarına gelen velâyet (veya vilâyet) terimi ise, başkaları adına onların rızâları alınmaksızın hukukî işlemde bulunma yetkisini ifade eder. Bu yetkiyi taşıyan kimseye de velî denir (bk. Hamza Aktan, ‘Velâyet’, İFAV Ans., IV, 453). Velî terimi Kur’an’da tekil ve çoğul (evliyâ) olarak seksen yedi âyette yer almıştır. Bunlardan kırk altısında Allah’ın insanlara dostluğu, üçünde insanların Allah’a dostlukları, on âyette insanlarla şeytan arasındaki dostluk, diğerlerinde ise iyi veya kötüler arasındaki dostluk için kullanılmıştır. Mevlâ ve velî terimleri de Kur’an’da aynı anlamda geçmekte olup velî, hem Allah hem de kul için kullanılırken, mevlâ ancak Allah için kullanılmıştır.” (Hayrettin Kahraman-Mustafa Çağrı, 2007:



291-294). Çiçero (Cicero), “zira dostu, kişinin öteki kendisi gibidir,” der. (Dostluk Üzerine, 2022: 31). Öyleyse Müslüman, en çok Allah’a dost olacaktır, Allah’ın dostluğu da din kardeşliğinden geçer. “Allah ve Elçisi ve imana erenler ile dost olanlar; işte onlar, Allah’ın taraftarlarıdır, onlardır zafere ulaşanlar!” (Maide Suresi, 56). Müslüman’ın Müslüman’ı sevmeden Allah’ın dostluğunu kazanması mümkün değildir. Sevdiği şeye benzer insan. “Allah’ın (salât ve selâmı üzerine olsun) Peygamberinin işaret ettiği şöyle bir sözü vardır: ‘Şüphesiz Allah Âdem’i kendi suretinde yaratmıştır.’ İnsanda bu sûret kuvvetlendiği vakit diğer tüm sûretler kaybolur.” (İbn Tufeyl, 2022: 22). Âdem’in yüceliği de Tanrısallıktan pay almasıyla ilgili. “Gerçek şu ki, Biz insanı ses veren balçıktan, biçim verilebilir, özlü, kara bir balçıktan yaratık. Görünmeyen yaratıkları ise, ondan (çok) önce, yakıcı/bunaltıcı yellerin ateşinden yaratmıştık. Ve hani, Rabbin meleklere: ‘Haberiniz olsun, Ben biçim verilebilir özlü kara balçıktan bir ölümlü varlık yaratacağım’ demişti, ‘Ona belirli bir biçim verip de

ruhumdan üflediğim zaman onun önünde yere kapanın!’ Bunun üzerine meleklerin hepsi topluca yere kapandılar, yalnızca İblis (buna katılmadı); yere kapananlarla birlikte olmaya yanaşmadı o. ‘Ey İblis!’ diye buyurdu Allah, ‘Seni yere kapananlarla beraber olmaktan alıkoyan sebep ne?’, ‘Ses veren bir balçıktan, biçim verilmiş özlü bir çamurdan yarattığın ölümlü bir varlığın önünde yere kapanmak bana yakışmaz!’ diye karşılık verdi (İblis).” (Hicr Suresi, 26-33). İblis’in atladığı nokta, Âdem’in Tanrısıl ruhtan yaratıldığıydı -Tanrı’nın suretinden yaratılma meselesine de buradan bakılmalı-. Yaratılışın ilk aşamasıydı balçık. Secde Âdem’e değil, Tanrısıl olana -ruh-, yaratmadaki yüceliğe yapılıyordu. Allah, bütünlü parçayı kastetmişti. Ateş, balçıktan üstün olabilir, ancak balçık Tanrısıl ruhla bir nevi kutsanmıştı. Üstelik Allah, İblis’e kendi ruhumdan üflememişti. İblis, ateş -sınırlı akıl- olarak kalmaya mahkûmdu.

Seneka, “Bilginin Sarsılmazlığı Üzerine”de Stoa’yı bir dinî öğreti gibi anlatır: “Kahramanlık yöntemini tercih eden Stoacılar ise bunu, ellerine düşen bizlere, tatlı bir şeymiş gibi değil, sadece bizi hemen kurtaracak ve talihin de üzerinde bulunan, atılmış tüm mızrakların çok daha ötesinde yer alan o yüksek zirveye ulaştıracak bir şeymiş gibi gösterme gayreti içindedirler. ‘Ama üzerinden geçmeye çağrıldığımız bu yol dik ve zorlu.’ Bunda ne var? Zirveye düz yoldan mı varılır? Ayrıca bu yol bazılarının sandığı kadar da sarp değildir. İlk kısmı taşlar ve kayalarla doludur, geçilmez görünür, tıpkı aradaki mesafe gözü yanılttığı için uzaktan bakıldığında aşılmaz dik bir yokuşmuş gibi görünen birçok yer gibi, oysa daha da yaklaştıkça gözlerdeki hatadan ötürü tek bir nokta olarak görülen böyle bir yer yavaş

yavaş netleşir ve uzaktan uçurum gibi görünen yer artık hafif eğimli bir yamaca dönüşür.” (2022, 4). Gerçekten de Hıristiyanlığın ilk yıllarında böylesine derin ve zengin bir bilgelik felsefesinden etkilenmemesi düşünülemezdi. Aydınlanmacı düşünür Volter (Voltaire) de bir Stoa hayranıdır, “Cahil Filozof”ta “Stoacılar Dair” diye kısa da olsa bir bölüm bile ayırmıştır: “Kısacası insanları daha iyi hale getirmeye çalışmamış hiçbir Antikçağ filozofu yoktur... Ah! Keşke Antikçağ’ı taklit edebilseydik! Keşke on yedi yüzyıl sonunda edebiyatta yaptığımızı ilahiyat tartışmalarında da yapabilseydik!” (2022, 62). Gerçi bir noktayı atlıyor Volter, genel konuşuyor; halbuki dingin Stoacıların aksine her dönemin avangart Sofistleri çatışmadan keyif alır, modern Batı düşüncesindeki uçarılıkların, iktidar karşıtlığının, aşırı özgürlük arzusunun sebebi biraz da Sofistlerle kurulan ilişkide aranmalı. Acaba Protestanlık da Sofistlerden huy kapmış olabilir mi? Cozef de Maystire’nin (Joseph de Maistre) sözlerinden bu sonuca varabiliriz: “Protestanlığın beşikten itibaren gösterdiği bu korkunç özellik onun bir asi olarak doğduğuydu ve isyan onun alışıl gelmiş bir durumuydu... Bu özelliği onu her egemenliğin ve hatta onla birlikte yönetenlerin ölümcül düşmanı haline getirmektedir, çünkü görüş özgürlüğünü, ilkelerin özgürce tartışılmasını ve geleneklerin aşağılanmasını oluştururken, gördüğümüz üzere, bütün büyük sivil ve dini kurumların paladumu olan bütün ulusal dogmaların temelini kazmaktadır.” (B.Y.V.M., 2010: 952).

Simmel de bireyin varoluşunda toplumun ve bireysel özgürlüğün-çatışmanın payına değinir: “Aslında, bireyler, tıpkı meslekler ve toplumsal durumlar gibi, toplumsal içeriklerinin yanı sıra toplumsal-olmayan unsura ne kadar sahip olduklarına ya da ne

kadar izin verildiklerine göre farklılaşırlar... Birey toplumsallaşma içinde kapsanır ve aynı zamanda kendini onun karşısında bulur.” (2015, 39-42). Bu ilişkide güçlü ve belirleyici unsur toplumdur –din de denilebilir-; küçücük bireysel farklılıklarla –kolay değildir bu farklılığı ortaya çıkarmak- sivrilenler ise büyük sanatçı-düşünür ya da işin pragmatik yanına yönelmişlerse burjuva oluverirler. Kısacası modern dünyaya aitmiş gibi görünen hemen her kavramın ardında din ya da mistik-metafizik düşünme şekilleri bulunmakta. Sonuç: Onca yüzyıl tartışılan, XVIII. yüzyılda manşet olan bireycilik, faşist ve Marksist kolektivizm karşısında defalarca yenilmiştir. Toplum, istediği ân bireyi yer.

Kadim kitapların hemen hepsinde nesnelere arınmış iç görüye sahip görme biçimi övgüyle anlatılır. Buna, duymayı da aşan ruh-kalp gözü denir, sahip olana ise bilge. “Bedenin ışığı gözdür. Gözünüz sağlamsa, bütün bedeniniz aydınlık olur. Gözünüz bozursa, bütün bedeniniz karanlık olur. Buna göre, içinizdeki ‘ışık’ karanlıksa, ne korkunçtur o karanlık!” (Matta, 6:22-23). Evet, o karanlık -kaos-, öyle durmaz durduğu yerde, insanın içinden çıkar ve yavaş yavaş yayılır, birleşir öteki karanlıklarla. Niçin birleşir, iktidara gelmek için elbet. Kör ya da en iyi ihtimalle aslından uzaklaşmış bozuk göz, bugün dünyayı yönetiyor. Yönetmek ama nasıl, her yere bodoslama dalarak, her bostanı talan ederek. Özgürlük ve eşitlik sopası, bir çift göz olmuştur ona. O sopayla görür, o sopayla döver, o sopayla büyüler. Kur’an, böylesi insanlar hakkında kesin hükmü vermiştir: “Peki, yeryüzünde gezip dolaşmıyorlar mı ki, orada olup biteni kalpleri kavrasın ve kulakları işitsin? Ne var ki, onlarda kör olan gözler değil; kör olan, göğüslerdeki kalpler!” (Hac Suresi, 46). Bu

ayet, genel olarak Batılı seyyahları da tarif ediyor.

İbrahimî dinler, iç aydınlığıyla görebilen kalp-ruh gözünü merkezine almıştır. Hakiki varlığı kavramanın tek yolu budur. Soyut ile somut arasında bir özdeşlik ilkesi kurulamaz çünkü; soyut için soyut, somut için somut araçlar kullanılmak zorundadır. Plotinus (M.S. 204/5-270) göz ve zihin olmak üzere iki tür görme biçiminden bahseder, zihnin-ruhun görme biçimini, Öklid ve Ptolomeus gibi rasyonel bir zemine çekmeye çalışır: “Zekânın görmesi kendilerinden farklı bir ışık sayesinde aydınlatılmış nesnelere ulaşır; zekâ, bu ışığı nesnelere gerçekten görür. Zekâ aydınlatılmış nesnelere doğasına dikkat ettiğinde, bu doğayı daha az görür. Fakat zekâ bu nesnelere görmesini sağlayan ışığa bakmak için, nesnelere terk ederse, o zaman ışığı ve ilkesini görür. Fakat zekâ, bu ışığı kendi dışındaki bir varlık gibi görmemelidir... Gözün gördüğü ışık, her zaman kendi dışında ve yabancı bir ışık değildir; bu dış ve yabancı ışıktan önce göz, bazen kendine özgü daha parlak bir ışığın anlık vizyonuna sahip olabilir.” (2011, 98-9). Biz bugün içten gelen ışığa iç aydınlığı diyoruz. Plotinus, gerçek görme, meselelerin kühüne varmak için dıştaki ve içteki ışık gözde buluşmalıdır sonucuna varır. Eflatun’un mağara alegorisini hatırlatıyor bu yaklaşımlar. Dıştaki ışık, güneş –Tanrı metaforu- içteki ışık –zihin ruh- birleşmeden gerçek görmeyi mümkün olamayacağını ima ediyor sanki Plotinus, böyle değil de tamamen somut anlamda konuşuyorsa şu sonuca varırız. Yalnız başına dış ışık pragmatiktir, her pragmatik şey gibi geçici. Bugün iç aydınlığına her zamankinden daha fazla ihtiyacımız var, çünkü güneşe uzun süre bakan göz gibi görsel dünyanın taarruzu altında körleştik.

Plotinus’un dile getirdiği görme biçimi –ikinci yaklaşımımız-, bir aşırı yorum olarak kadim dünyada donup kalmış değil, İngiliz düşünür Carpenter (1844-1929) da benzeri şeyler söyler: “O halde, bütün insan bilinci salt lokal ve geçici bir bilinç olmayı aşır, adım adım yükselerek ilâhî ve evrensel bir bilinç olamaz mı?.. Bedensel duyuların sınırını aşan bilincin safhalarının hepimizin içinde var olduğu günlük deneyimlerimizde ortaya çıkar. Bedensel gözlerimizin görmediği şeyleri algılar ve biliriz, bedensel kulaklarımızın işitmediği şeyleri duyarız; bu gerçek, apaçık ortada.” (2008, 93-4). Kadim dünya, içimizde, Freud’un kavramıyla üst benliğimizde yaşamaya devam ediyor, Jung’un iddia ettiği gibi ruh genleriyle nesilden nesle aktarılıyor belki de. Değilse bile bir yolunu bulup kendini hatırlatıyor.

İslamiyet’ten yaklaşık iki yüzyıl evvel Augustinus, “sen her şeyi sadece söyleyerek yaratıyorsun, başka şekilde değil... gök ve yer olsun dedin, gök ve yer yaratıldı,” (2019, 474-5) tespitinde bulunur. “Kün fe yekûn” kavramlaşmamıştır daha, “Göklerin ve yerin yaratıcısı O’dur: bir şeyin olmasını istediğinde ona sadece ‘Ol!’ der -ve o (şey hemen) oluverir.” (Bakara Suresi, 117) ayeti insanlıkla buluşmamıştır. İbrahimî dinlerden kalma bir özü mü paylaşmıştı bizlerle Augustinus, yoksa bu özü hissetmiş miydi? Her ikisi de mümkün. Yine onun Kitab-ı Mukaddes yorumu olarak değerlendirilebilecek “Tanrı her şeyi hiçlikten (ex nihilo) yaratır; Tanrı’nın ve Hiçliğin zamandan önce bir arada bulunduğu yerde,” yaklaşımı ile “O, gökleri ve yeri hiç yoktan, eşsiz ve benzersiz şekilde yaratandır,” (En’âm, 101) ayeti aynı menbada doğmuş gibi. Gibi gereksiz bence, çünkü Aristo kadim dünyada bu görüşlerin kabul gördüğünü belirtir: “Nitekim



ilkın genel olarak oluşmanın 'varolmıyandan' kaynaklandığı, yani Parmenides'in haklı olduğu görüşünde birleştiler." (2019, 47). Aristo, kendinden önceki düşünürler gibi "Fizik"te uzun uzadıya var oluş ve yok oluş üzerine tartışır –"Metafizik"te de "Fizik" paralelinde konuşur- ve şu sonuca varır: "Maddenin oluşması ve yokolması bir anlamda söz konusu bir anlamda değil. Nitekim içinde olduğu şeyle ilgili olarak kendinde yokoluyor (çünkü onun içinde yokolan şey yoksunluk); ama olanak halinde olma ile ilgili olarak o kendinde ne oluşur ne yok olur, zorunlu olarak oluşmayan ve yokolmayan bir şey." (2019, 49). İstisnaları dışta tutarsak akıl çağı düşünürleri, Parmenides-Eflatun idealizmini değil –spekülasyon olarak görülür bunlar-, Aristo aklını-mantığını tercih etmişlerdir, tabii Aristo'daki idealizmi reddetmek şartıyla.

Yaratılışla ilgili kavramlara bakalım: "söz", "kün", "üflenlen nefes", "sûr (üfleme)", "sis-bulut" vb. Hepsı havayla ilgili.

"Rab Tanrı Âdem'i topraktan yarattı ve bunun deliklerine yaşam soluğunu üfledi." (Yaratılış, 2:7). Hatırlayalım, Anaksimenes de "büsbütün hava imiş insan (sıklığı az veya çok); ruh havadan imiş" (Kranz, 2014: 44) demişti. "Doğa düşünürlerinden hiçbiri 'Bir' ve 'Sonsuz' diye ateşi, toprağı değil, ya suyu ya havayı ya da bunların arasındakini aldı; çünkü birincilerin yeri açıkça belirli, sınırlı idi... havanın olduğu yerde sonra su oluyor, yani su ile hava birbirlerinin yerini alıyor." (Aristoteles –Fizik-, 2019: 119-143). Kur'an da yaratılışla ilgili meseleler söz konusu olunca su ile havanın (üfleme) birbirinin yerine kullanıldığını görüyoruz. Kendi ruhumuzdan üfledik –canlılık verdik- diyen yaratıcımız, suya da bu işlevi yükler: "Peki, hakkı inkâra şartlanmış olan bu insanlar, göklerin ve yerin (başlangıçta) bir tek bütün olduğunu ve Bizim sonradan onu ikiye ayırdığımızı ve yaşayan her şeyi sudan yarattığımızı görmüyorlar mı? Hala inanmayacaklar mı?" (Enbiyâ Suresi, 30). Kur'an'da da geçen –Ba-

kara Suresi 253-, Rûhulkudüs (kutsal ruh) İbranice kökenlidir: Ruakh. Enerji, nefes, rûzgâr anlamına gelir. Durmayan, sürekli hareket eden, yaratan, kontrol edilemeyen, kısıtlanamayan bir güç. Kitab-ı Mukaddes'ten beklenen soyutu soyutla anlatmasıdır, fakat ilahî sözün muhatabı tüm bir toplumdur, toplum eğitimlisinden eğitimsizine her türden insan barındırır içinde. Gelişmemiş bir zihne soyut kavramlarla soyutu kavratmanın zor olacağı aşikârdır. Bu nedenle hiçlik, yokluk ve varlık gibi soyut meseleler somutlaştırılarak –resim ya da ikonayla değil, “söz” sanatlarıyla- anlatılmaya çalışılmıştır. Kitab-ı Mukaddes'te beden toprakla, ruh ise nefesle ilişkilendirilmiştir. Toprak beş duyuya, nefes ise tek duyuya açıktır. Aristo da “Fizik”te “hava ötekiler içinde en az duyulur farklılıklar taşıyanı” (2019, 35) der. Ötekiler: toprak, su, ateş. Gerçekten hava, ancak hareket anında dokunma duyusuyla hissedilir. Söz-ses de havayla yayılır ve bir tek işitmeyle ilişkilidir.

Dahası, var oluş meselesinde görmeyi merkezine alan antik insan için hava ve ses soyut bile sayılabilir. Meselâ Hesiodos “Âdem'den önce âdemler” teorisine kaynaklık ettiği düşünülebiyecek beş insan soyundan –beş çağdır aslında bu- dördünü en katı maddelerle ilişkilendirmiştir: “Kronos göklerin hâkimiyken ölümlüler altından yaratıldı. İnsanların hiçbir sıkıntıları yoktu, aynı tanrılar gibi.../Ardından Olympos'ta oturanlar tarafından ikinci soy, yani gümüşten olanı yaratıldı. Vücutları ve akılları altından gelenlerden çok farklıydı. Çocukları yüz sene boyunca çocuk kalıyordu.../ Sonra tanrılarının efendisi Zeus üçüncü soy daha yarattı. Tunç soyundan gelenler gümüş soydakilere hiç benzemezdi. Aynı bir ağaç gibi kuvvetli ve korkunçtular.../Bunlar da toprağın altında kaldıklarında Kronos'un

oğlu Zeus yeni bir soy daha yarattı. Bu soy öncekilerden daha verimli, cesur ve dürüsttü. Onlara yarı kahramanlar denirdi. Evet, bizden önce bu topraklarda yaşayanlar onlardı. Onların hepsi kargaşalarda ve zorlu savaşlarda öldüler.../Beşince soy demir soyudur. Gündüzleri çalışır, geceleri üzülürler...” (2018, 18-21). Yaratılışla ilgili hemen her millet düşünmüş, türlü teoriler ortaya atmıştır. Kişisel ve toplumsal tarih merak konusu olmuştur hep. Ontoloji bu merakın sonucu biraz da. Hesiodos'un teorisi, bugün bize çok ilkel görünebilir, fakat bana göre bu teoriyle Big Bang arasında ikna edicilik bakımından pek bir fark yok. Hatta –kendimi tashih edeyim- Hesiodos, benzetmelerden yararlanarak derdini anlatmaya çalışmıştır, deyip bir mantık çerçevesinde şiir gibi yorumlanabilir. Her şeyin açıkça dile getirildiği Big Bange –şiirsel bilimdir bu biraz da- böyle bir şans vermek mümkün değil. Ayrıca şunu da belirtmeliyiz, Tanrı'nın Âdem'e ruh-zekâ üflemesi ile bilim insanların yapay zekâ çalışmaları arasında bir benzerlik bulunmakta, fakat bilim insanları, kendilerinin bir yapay zekâ olduğunu unutmuş durumda. Tanrısız bir yapay zekânın yapay zekâ üretimi ne kadar başarılı olacak göreceğiz.

**Not:** Kaynakça, yazı serisinin sonunda verilecektir.

## İSMET ÖZELİN “MAZOT” ŞİİRİ



**B**ir şairi edebiyat tarihinde bir gruba, bir muhite yahut bir tasnife dâhil edip; o şairin şiirini, duygu ve düşüncesini kategorize etmek -şairin kendisi kendi sanat ve düşünce ilkelerini tanımlamamışsa, bir muhite veya akıma mensubiyetini ilan etmemişse- oldukça güçtür. Edebiyat tarihinde şairlerin tasnifi; umumiyetle şiirin biçimi, şiirdeki kelimelerin ses ve anlam karakteri, şiirde işlenen konu, şiirdeki söz sanatları ve imge, şairin yaşadığı dönem, şairin şiirlerini yayımladığı mecmua dikkate alınarak yapılmıştır.

Meselâ Sezai Karakoç edebiyat kitaplarında “İkinci Yeni” akımının temsilcileri arasında sayılır. Bunu şairin bizzat kendisi kabul etmediği gibi Karakoç’un şiirinde kullandığı kelimeler, şiirlerindeki ruh ve

maneviyat da onu İkinci Yenicilerden farklı kılıyor. Sezai Karakoç'un yazdığı "Balkon" şiiri Sezai Karakoç'tan habersiz İkinci Yeni şiirinin ilk örneği olarak dergide yayımlanıyor. Sezai Karakoç bu durumu şöyle anlatır:

"Ben Balıkesir'de iken Cemal (Süreyya) da Eskişehir'deydi. Mektuplaşıyorduk. Bir mektubumda, o sıralar yazdığım "**Balkon**" şiiri de vardı. Bir süre sonra, Muzaffer Erdost'un edebiyat bölümünü yönettiği Pazar Postası geldi. Bir de ne göreyim? Benim Balkon şiiri ve Cemal'e yazdığım mektuptan bazı pasajlar orda yayınlanmamış mı? Tabii, Cemal'in gönderdiğini anladım ve çok kızdım. Sanat açısından dergimin bulunmaması sebebiyle o yıllar yazdığım çok şey yayınlanmadan kalıyordu. Değil Pazar Postası gibi sol bir dergide, sağcı gibi görünen, fakat yine de fikir ayrılığı bulunan dergilerde bile şiirimi yayınlatmayan benim Pazar Postası'nda görünmem, ilk anda bana bir facia gibi geldi. Ve hemen çok ağır bir mektup yazdım, postaya attım. Bir iki gün geçince yazdığım mektubun ağırlığını düşünerek üzüldüm. Evet, Cemal'in yaptığı hataydı. Şiirimi bir dergiye göndermeden önce bana danışması şarttı. Ama bu kabahatini bir sitemle kendisine hatırlatabilir, bir daha böyle yapmaması için onu uyurabilirdim. Fakat ben çok ağır bir mektup yazarak tüm ilişkiyi kesmiştim.

Aradan birkaç gün geçti. Mektubum geri geldi. Meğer, kızgınlıkla adresi yanlış yazmışım. Cemal'i bulmamış. Bu kez, yeni bir mektup yazarak 'Sana çok ağır bir mektup yazmıştım. Kızgınlıkla adresi eksik yazmışım. Geri döndü. Bir daha benden habersiz bunu yapma!' dedim. Tabii ki zamanın geçmesiyle biraz yumuşamıştım.

...

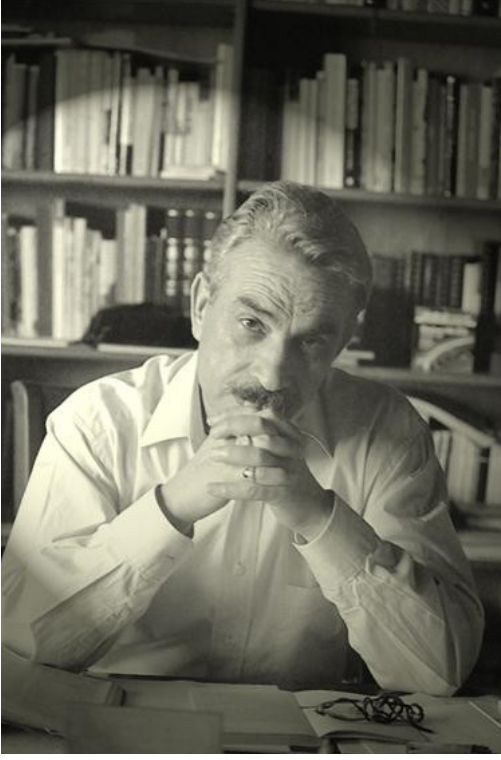
Cemal, Balkon adlı şiirimi göndermekle kalmamış, şiirimdeki (ev) kelimesini (el), (uzanın) kelimesini (uzanıp) yapmış olduğundan şiir öyle yayımlandı, öyle tanındı. Birçok antolojiye de o şekilde girdi. Ancak, şiirlerim kitap halinde yayımlandığında, şiir asıl metniyle çıkmış oldu.

Daha sonra, Cemal bana (Deformasyon) başlığıyla yazdığı bir yazıda, yeni bir şiirin, akımın doğduğundan bahsetti. Bu şiire örnek olarak da benim (Balkon) şiirimi gösterdi."<sup>1</sup>

Sezai Karakoç'un diriliş düşüncesi gelenekçi ve gelecekçi bir medeniyet tasavvuruna sahip, Mümin ve Müslüman değerlerini önceleme iddiası hasebiyle İkinci Yeni şairlerinden ayrılır. İkinci Yeni şairleriyle benzerliği Birinci Yenicilerin gündelik hayatın diline düşürdükleri kelimelere yeniden şiirsellik ve şahsilik kazandırmasıdır. Onun şiirlerindeki kelimelerin anlamı sadece içinde geçtiği şiirde kazandığı anlamla vardır. Türk şiiri; ne söylediği apaçık belli olan, konuşma dilinden pek farkı olmayan Birinci Yeni ile ne dediği pek anlaşılmayan, kelimelerin kendine yeni anlamlar oluşturduğu ve imgelere boğulmuş İkinci Yeni arasında sıkışmış; insanı, cemiyeti, politik olanı bütün olarak işleyemez olmuştu. Kelimenin doğurganlığını ve atlasını yeniden şiire kazandıran Sezai Karakoç, gelecekçi olma davasıyla kaleme aldığı şiirlerde de gelenekçilikten kopmamıştı. Sezai Karakoç'un şiirlerindeki Leyla klasik şiirimizdeki Leyla'dan farklı değildi. Sezai Karakoç gibi İsmet Özel de bilinen herhangi bir edebî muhite, felsefî akıma, tanıma sığdırılamayacak kadar özgün bir şairdir. İsmet Özel "Bir 68 Efsanesi mi Evet, İsyan"<sup>2</sup> serlevhalı konuşmasında "Evet

1 Diriliş dergisi, 7.Dönem, Sayı 73, 8 Aralık 1989, s.7

2 İsmet Özel Söyleşi, 27. İstanbul Kitap Fuarı, Marmara Salonu, 8 Kasım 2008, Saat 18.15-19.15.



İsyan” adlı kitabı, Türk şiiri ve şairleri hakkında çarpıcı tespitlerde bulunur: “ ‘Evet, İsyan’ yayımlandığı zaman çok yankı uyandırdı, çünkü benim bu kitabı yayınladığım zamana kadar Türkiye’de şiirin kendi değerlerini koruyan metinler politik anıştırmalardan yalıtılmış; politik anıştırmaları olan şiirler de şiirin değerine ulaşamamış durumdaydı. İlk defa ben Türk edebiyatında Türk şiirinde iki kanaldan akan şeyi tek kanala akıttım, Şattül Arap gibi. Ne oldu, ‘Evet İsyan’daki metinler hem ne dediği belli olan şeylerdi hem de şiirdi. Çünkü Türk edebiyatı öyle bir sapağa girmişti ki, öyle bir tuhafılık içindeydi ki; ne dediği anlaşılan şeyler yazdığı zaman şiir olmuyordu, şiir yazdığı zaman ne dediği anlaşılıyordu, anlatabiliyor muyum? Ben 1969 yılında yayınlanan kitabımla ne dediği açık seçik belli ama şiir olarak değeri inkâr edilemez bir metin ortaya çıkardım.” İsmet Özel kelimeye kazandırdıkları yeni anlam itibarıyla İkinci Yeni şairlerinin hakkını teslim ederken ne dedikleri

açık olmaması nedeniyle de İkinci Yeni şiirini “boş söz” olarak değerlendirir.

Daha evvel “sanatına kıyan geri adam” yaftası vurdukları Üstad Necip Fazıl’a yaptıkları gibi kendilerini edebiyat otoritesi olarak gören çevrelerin İsmet Özel’in, şiirini ideolojiye kurban ettiğine dair tespitleri olmuştur. Bir şiir ideoloji taşıyamaz mı, taşısa şiir olmaz mı? İdeolojinin estetize tarafı yok mudur? İsmet Özel şiiriyle kitlelere bir şeyler söyleyen şairdir.

İsmet Özel’e yapılan eleştirilerden biri de onun “bencil şair” olduğuna dairdir. İsmet Özel başkaları adına da kavga ve mücadele eden bir şiir dili kurmuştur. Onu anlamayanlar veya anlamak istemeyenler Özel’i “bencil” olarak değerlendirirler. İsmet Özel, meydan okuyucu yönüyle şiirini, kendi yaşadıklarını başkası yaşamamış diye kalkan olarak kullanmıştır. O bencil şair değildir. Sessiz kitlelerin öfkesini, isyanını onlar adına da dile getiren yaşadığı toplumun iç çekişiyle, zihni sancısıyla hemhal bir şairdir. Bu hâliyle o yukarıdan aşağı seslenen bir şair değildir. O 1960-1980 arasında öğrenci olaylarını, sokak olaylarını yaşamış, zamana tanıklık etmiş döneminin meydan ve sokak dilini şiirinde başarıyla işlemiştir.

İsmet Özel’e edebiyat otoriteleri İkinci Yeni muhitinin genç şairi dedikleri hâlde sonradan toplumcu gerçekçi şiirleri nedeniyle onun İkinci Yeni’den koptuğunu ifade etmişlerdir. Aslında genç şair (İsmet Özel) İkinci Yeni şiir akımının anlaşılabilirliğine hiç kapılmamıştı. Yazar, yayıncı ve eğitimci, Yeni Dergi’yi çıkaran ve De Yayınevi’ni kuran edebiyat eleştirmeni Memet Fuat, 1963-1972 yılları arasında “**Memet Fuat’ın Seçtikleri**” isimli Türk Edebiyatı yıllıklarını çıkardı. Bunlardan birinde, Aralık 1969’da -“**Evet, İsyan**” yayımlandıktan bir ay sonra- yazdığı

1970 yıllığının önsözünde şöyle diyor: “Türk şiirinin gelişmelerini sindirmiş, Nâzım Hikmet’ten İkinci Yeni diye anılan şairlere kadar genişleyen bir ilişkiler bütününün ürünü özgün bir yaratıcılığa ulaşmış görünen İsmet Özel’in sertliğine sert ama inceliklerle dolu şiirlerini bir araya topluyordu. Toplumcu şiiri deneyen gençler arasında İsmet Özel’in ayrı bir yeri var. Partizanlığı şiirini yemiyor, dengesini çok iyi tutturmuş. Bence ‘Evet, İsyân’ yılın en iyi şiir kitabıydı. Oktay Rıfat’ın Şiirleri’nden sonra bile diyemem.” İsmet Özel hiçbir zaman Batı’da ve Türk edebiyatçıları arasında (bilindiği anlamıyla) “toplumcu-gerçekçi” olmadı.

İsmet Özel’i toplumcu-gerçekçi şiir düzleminde değerlendirenler onun “Mazot” şiirini de hâliyle köy ve şehir bağlamında değerlendirmekte idirler ki yanılmaktadırlar.

Birinci Dünya Savaşı (1914-1918), Rusya’daki Ekim İhtilali’nin (1917) toplum ve insan üzerindeki tesiri, ardından kopan İkinci Dünya Savaşı (1939-1945) yazar ve şairlerin eserlerini büyük oranda toplumcu-gerçekçi bir düşünceyle ortaya koymasına neden olmuştur. Milletleri ve büyük kitleleri etkileyen acılar insanı kapitalist düzenin yerine yeni bir toplum düzeni arayışına itmiştir. Eserlerde kapitalist düzenin çok yönlü eleştirisi yapılırken onun yerini alacak sosyalist düzen eğilimi güçlenmiştir. Gorki öykülerinde ve romanlarında kapitalist düzene isyanın insanı geleceğe, umuda ve iyimserliğe yaklaştıracaklarını en iyi işleyen yazarlardandır. Onun eserlerinde insan “**kendi kendisinin efendisi olabilmeli**” düşüncesi toplumsal şartlar ve ilişkiler içerisinde ele alınır. Toplumsal gerçeklikte kişi kendisini kamu yararına bütünleştirir, kendisidir kahraman, kendisinden başka kahraman tanımaz. Birey bir makinenin dışısında bir dıştır artık.

Uluslararası düzeyde bütün işçilerin birlik olması, sınıfsal çıkarlarının bütün insanlığın çıkarlarıyla özdeşleştirilmesi yeni bir kavram doğurmuştur: “Proleterya enternasyonalizmi”. Marksist siyasal teori, insanlığın kurtuluşunun proletarya enternasyonalizminin bir eseri olacağını savunur ve milliyetçiliğe dayalı savaşların böylelikle ortadan kaldırılacağını iddia eder.

Nazım Hikmet’in “**Makinalaşmak**” istemesi tüm insanların eşitlenmesinden başka bir şey değildir. İnsanın nesneleşmesi, beşer olarak kalması. Bu hâl insanın beşer olmaktan eşref-i mahlukât düzeyine çıkamamasına yol açacak ateizmi, nihilizmi kendi iddiaları içerisinde meşrulaştırıyordu. Hümanizma da buradan besleniyordu.

beynimden, etimden, iskeletimden  
geliyor bu!  
her dinamoyu altıma almak için  
çıldırıyorum!  
tükürlü dilim bakır telleri yalıyor,  
damarlarımda kovalıyor oto-direzin-  
ler lokomotifleri!  
trrrrum,  
trrrrum,  
trak tiki tak  
makinalaşmak istiyorum  
(Nazım Hikmet, 1923).

1924’te ortaya çıkan Sürrealistler ve Dadaistler gerçeğin üstü veya gerçek dışı bir şeyler söylediklerini iddia ederken insanı bilincin dışına çıkardıklarını, insanı ruhsuz bir varlık olarak hazzın, cinsel ve sapkın güdülerin, sınırsız hayal gücünün tesiri altına aldıklarını biliyorlardı. 1925’te dağılsalar da tesirleri sanatın her alanında görülmeye devam etti. Savaşların, kitlesel büyük acıların tesiriyle cemiyetlerin ve mil-

letlerin değerlerinden, kadim inançlardan uzaklaşan insan egoist, nihilist ve hedonist bir çizgiye yaklaştı. Fütüristler ise teknolojiyi kutsamış, insanın geçmişini ve bilinçaltısını silmenin peşine düşmüşlerdi. Edebiyatta fütürizm hareketinin kurucusu İtalyan şair Marinetti ise insana geçmişi hatırlatan (müzeler ve kütüphaneler dahil) her şeyi yok etmeyi savunan devrimci ve faşist programının manifestosunu 1909'da yayımlamıştı. Marinetti, fütüristler için modern teknolojik araçların, otomobilin, uçağın, sanayi şehrinin insanın doğaya karşı kazandığı muhteşem zafer olduğunu belirtmiştir. Fütüristler, insanı savaşa ve ölüme götüren düşünceleri önemsemişlerdir.

Tekniğin, teknolojinin ve makinenin kölesi olan insanın şekillendirmeye başladığı dünyaya eleştirileriyle Haydeger (Heidegger) modern dünyada insanın düşünceden ve değerlerden arındırılmayacağını belirtmiş, insanın "varlık sorunu"yla karşı karşıya kaldığını ortaya koymuştur. Bu konuda Niçe (Nietzsche) ile girdiği eleştirel ilişki dikkate değerdir.

Varoluşçuluğun (egzistanyalizm); Haydeger, Sorin Keyıgıgart (Soren Kierkegaard) gibi isimlerle birlikte, ortaya koyduğu terimlerin edebiyat ve düşünce dünyasında kabul gören ismi Jan Pal Sart (Jean-Paul Sartre) olmuştur. Sart'ın düşüncesine göre insan önceden tanımlanamaz, o düşünerek, yaparak ve yazarak özünü var eder, çoğaltır: "Sartre'in, varoluşçuluğunda ilk olarak görülen, insanın önceden-tanımlanmamış bir varlık olarak ele alınmasıdır. İnsan kendi yaşamını ya da tanımını kendi kararlarıyla verecektir. İnsanın içinde bulunduğu koşullar içinde yaptığı tercihleri onun kim olacağını ve ne olacağını belirler. Bu, "varoluş

özden önce gelir" sözünün anlamıdır. İnsan önceden-zaten-belirlenmiş bir öze sahip değildir, daha çok o özünü kendi eyleyileriyle gerçekleştirecek, yani varoluşunu şekillendirerek özünü ortaya koyacaktır. Kahraman ya da alçak olmak, insanın kendi yaptıklarıyla ilgili bir sonuçtur." İnsan için önceden yapılmış tanımlama ile insanın duygu ve eylem dünyası birbiriyle çatışmaktadır. Bu durumda insan en çok kendisine yabancılaşmaktadır. Bu yabancılaşma karşısında özün gürleşmesi söz konusu değildir. Modern insanın kendisine yabancılaşması, bunun neticesinde özün varoluş sancısı İsmet Özel'in şiir ve yazılarının temel problemlerinden biri olmuştur. Özü, kendisine dayatılan hayatların ve tanımların dışına düşünerek, eyleyerek ve mücadele ederek çıkarmak! Kendisine yabancılaşan insanı üçüncü bir şahıs gibi sorgulamak... İşte İsmet Özel'in insanın varoluş problemini dile getirdiği şiirlerinde herkes adına, başkaları adına da bir yola koyulmuşluk, bir adanmışlık vardır.

Yaşadığı ve tanık olduğu çağı kapsıy kavuran olayların ve ideolojilerin kıs-kacında, onların tesiriyle ve onlara rağmen varlığını inşa etmeye çalışan İsmet Özel, 1974'te yazdığı "Amentü" şiirinde:

*İnsan  
eşref-i mahlûkattır derdi babam  
bu sözün sözler içinde bir yeri vardı  
ama bir eylül günü bilek damarlarımı  
kestiğim zaman  
bu söz asıl anlamını kavradı*

mısralarıyla Cemil Meriç'in dediği gibi insanın idrakine giydirilmiş deli gömlekleri giymemeye direniyor, insanın kendi gerçeğini yine insana hatırlatıyordu. Evet, insan düşündüğü ve eylediği varlıktır. İsmet Özel "eşref-i mahlûkat" olarak tanımlan-

makla “eşref-i mahlûkat” olmanın mümkün olmadığını insanlık tarihindeki acıların gösterdiğinin farkındadır. Batılı tanımlamalar ve ideolojilerden sonra babasının dilindeki o ulvi tanımı hatırlar Özel. İnsanın bu tanım ile gerçekleştirdiği özü arasındaki çelişkiyi ve çatışmayı iliklerine kadar hisseden Özel, “eşref-i mahlûkat” olmanın düşünme ve eylem biçimleri üzerine kafa yorar ve insanı yaratılmışların en şerefli kılacak şeylerin ardına düşer. İsmet Özel’in varoluşçuluğu Anadolu’nun Yesevî’yle, Yunus’la, Mevlâna’yla, Bektaşî’yle biçimlenmiş binlerce yıllık hayat tecrübesini, ahlâkını, erdemini ve irfanını toptan yok sayan bir zihniyetin terk ettiği değerlere talip olarak tepkisini ortaya koyduğu **“Celladım Gülümserken Çektirdiğim Resmin Arkasındaki Satırlar”** şiirinde de apaçktır.

*gelin  
bir pazarlık yapalım sizinle ey insanlar!  
bana kötü  
bana terk ettiğiniz düşünceleri verin  
o vazgeçtiğiniz günler, eski yanlışlarınız  
ah, ne aptalmışım dediğiniz zamanlar  
onları verin, yakınmalarınızı  
artık gülmeye değer bulmadığınız şakalar  
ben aştım onları dediğiniz ne varsa  
bunda üzülecek ne var dediğiniz neyse onlar  
boşa çıkmış çabalar, bozuk niyetleriniz  
içinizde kırık dökük, yoksul, yabansı  
verin bana  
verin taammüden işlediğiniz suçları da...*

İsmet Özel burada ciddi bir sorumluluk almaktadır. İnsanlarla yaptığı pazarlığın temeli budur. Onun; insanların terk ettiği düşüncelerine, eski yanlışlarına, pişmanlıklarına, çabalarına talip olmasını iki şekilde yorumlayabiliriz. İlki; insanın suç işlemesi, hata yapması zatîdir, olacaktır, insanîdir...

Hata ve suç işleyen insan terk edilemez; bu, insanın kendisini terk etmesidir. İkincisi; savaşların ve büyük acıların biçimlendirdiği ve şairin de tanık olduğu modern zamanda insanın varlığı ve mutluluğu için ortaya koyulan yeni reçetelerin, düşüncelerin ve eylemlerin de insanı var edemediği, ezdiği. İsmet Özel’in mısraları, insanın ve şahsiyetinin oluşuna doğru giden bir dildir.

Batı’da biçimlenen sanat ve felsefe akımlarının ikinci sınıf izdüşümü olan Türkiye’deki toplumsal-gerçekçi şairlerin aksine İsmet Özel, insanın modern dünyada kendi fıtratına yabancılaşmasına isyan etmiştir. Bu isyan, Necip Fazıl’ın “sıcak yarada kezzap” dediği ondaki fikir sancısı şiirlerini de biçimlendirmiştir. Bu şiirlerden biri de 1970’te kaleme aldığı **“Mazot”** şiiridir (İsmet Özel’in tüm şiirleri ses, içerik ve ruh olarak sanki tek bir şiirin parçalarıdır).

Evvelâ şiirin adının “Mazot” olması mazotun makinalaşan dünyanın damarlarında bir kan gibi dolaşması nedeniyledir. İnsanın yerine makinaların ikame ettirilmesi gibi insanın damarlarındaki kanın yerine de mazot, petrol, akaryakıt! Kelime toplumsal-gerçekçilerin şiir dilinin aksine imgeseldir.

*Ağlamadan  
dillerim dolaşmadan  
yumruğum çözülmeyen gecenin karşısında  
şafaktan utanmayıp utandırmadan aşkı  
üzerime yüreğimden başka muska takmadan  
konuşmak istiyorum.*

İsmet Özel’in 1975’te Çıdam Yayınları’ndan çıkan üçüncü şiir kitabı **“Cinayetler Kitabı”** Mazot şiirinin bu mısralarıyla başlar.

Şiirin bu ilk bölümü bütünüün özeti- dir. Tekrar eden “-meden/-madan” zarf-fiil

ekleriyle mısraların ses değeri yükselirken anlam vurgulu bir şekilde verilmiştir. Bu ses tekrarları Kuran'dan bazı ayetlerin ses tekrarını hatırlatmaktadır. 1974'te *Diriliş* dergisinde yayımlanan ve İsmet Özel'in ihtidası olarak kabul edilen ve Müslümanca duruşunu ilan ettiği "**Amentü**" şiirinden dört sene evvel kaleme aldığı mısraların ses ve ahenk yönünden Kuran'daki ayetleri (Bilhassa Tekvir suresi) hatırlatması onun bilinçaltında İslâmî inanç kodlarının olduğunu hissettiriyor.

Şairin huzursuzluğu ve kendisine dayatılan hayata isyanı bu şiirde apaçık ortaya çıkmıştır. Şair varoluş sancısını çekerken yüreğinden başka hiçbir reçeteye, ideolojiye itibar etmemektedir. Şair bu altı mısradaki âdeta kendisini kuşatan hayatı darağacına taşıyıp yeni bir ruhla yeni bir hayata başlama sancısını ifşa etmiştir. İdamlıklar genellikle şafak vakti infaz edilir. Şafağı beklerken gece boyunca sıkıldığı yumruğu onun, aşkına ve davasına olan sınımsız bağlılığından başka bir şey değildir. Sıkılan yumruk şiirin yazıldığı tarih dikkate alındığında sosyalist gençlerin yumruğunu da hatırlatmaktadır. Yumruk ölüm korkusuyla çözülmeyecektir. İsmet Özel "**Usanç, Bıkıntı, Gınâ Gelmek**"<sup>3</sup> başlıklı yazısında sıkılı yumruğu tarif ediyor aslında: Allah'tan vazgeçmemel! Umuttan, duadan, acıdan ve acıyla savaşıma iradesinden vazgeçmemel! Acıyla yoğrulmuş hayata "sevgilim" diyebilme...

"Zamaneye sövüp sayarak vakit kaybetme tuhaflığına uğramayacağız. Kâinatı çekip çevirenin Allah olduğu şuuruna yapışmış yaşamak acı verse de vazgeçemeyeceğimiz bir şey. Elimizdeki son hurma fidanını dikme inandından kıyametin koştüğünü kendi gözlerimiz-

le görsek bile yan çizmeyeceğiz. Dünyada sadece acı var. Acıyla savaşıma iradesidir sıkılmış yumruğumuzu gevşetmeyen. Sevmekten gına getirmedik. Sevgilim hayat dedik bir kere."

İsmet Özel'in varlığı ve özünün gürleşmesi uğruna maruz kaldıklarından şikâyet etmemesi, Necip Fazıl'ın ifadesiyle insanın mukaddes yükün hamalı olmasına rıza göstermesinden başka bir şey değildir.

*İnsandır sanıyordum mukaddes yüke  
hamal.*

*Hamallık ki, sonunda ne rütbe var ne de mal,  
Yalnız acı bir lokma, zehirle pişmiş aştan;  
Ve ayrılık, anneden, vatandan, arkadaştan  
(Sakarya Türküsü, Necip Fazıl Kısakürek).*

İdam öncesi ve idama giderken ağlayan, ifade verirken dilleri dolaşan mahkûmlar gibi değil şair idama "ağlamadan (yalvarmadan), dillerim dolaşmadan, tüm yüreğimle apaçık konuşarak" giderim, diyor. Öyle ya ölüm korkusuyla idam sehpasında davasını satanlar olmuştur. İnsanın benliği, varlığı, hürriyeti, samimiyeti, iradesi, inançları, kendini inşası o insanın en büyük aşkıdır. Şair aşkını ölüm korkusuyla utandıracak tavra asla düşmeyecektir. İsmet Özel bu altı mısrayı yazarken böyle bir zihinsel plato düşündü mü, bilemeyiz; ancak bu mısralar bir başka şiirinin başlığını hatırlatmıyor değil: "**Celladıma Gülümserken Çektirdiğim Resmin Arkasındaki Satırlar**". Özel, bir idam mahkûmunun son sözlerini söyler gibi konuşmak istiyor; ama ağlamadan, davasından vazgeçmeden, dilleri dolaşmadan... Âdeta celladına gülümseyerek!

"**Muska**" kutsiyet olarak inancı, şifayı, gücü ve duayı hatırlatır ki şiirde yüre-

3 İsmet Özel, "Usanç, Bıkıntı, Gınâ Gelmek", <http://istiklalmarsidernegi.org.tr>, 14 Ocak 2022

ğın yüceliğini ve kutsiyetini vurgulamak için muskanın cemiyet ve inanç dünyasındaki algısından yararlanmıştır şair. Sahih hadis-i kutsi olup olmadığı tartışılrsa da Anadolu inancında **“Ben, kâinata, yere göğe sığmadım; fakat müminin kalbine sığdım!”** sözünün sözler içerisinde çok ehemmiyetli yeri var. Müminin kalbi, yani yüreği Allah’ın evidir, olacaksa en kutsal muska insan yüreğidir.

1965’te **“Ve Durgun Akardı Don”** romanıyla Nobel Edebiyat Ödülü’nü alan ve ödül gecesindeki konuşmasında “yürek”i öne çıkaran Mihail Şolohov’u anmadan geçemeyeceğim (Kim bilir, belki de genç şair İsmet Özel, Nobel Edebiyat ödülü alan Şoholov’dan da etkilenmiştir). Şoholov konuşmasında şöyle der: *“Okuyucuya namuslu söz söylemek, halka doğruyu anlatmak, gerçeği söylerken kimi zaman sert ama her zaman yürekli olmak, insanların yüreğine gelecek adına, kendi güçleri adına, geleceği biçimlendirmedeki yetenekleri adına güçlü inanç satmak.”*

*Şehre neden  
esmer ve dökük yüzümle döndüm dağlardan  
kar vakti tarlaları kımıldatan soluğum  
niyedir sarmalasin vites dişlilerini  
defneler, nakışlar yok  
alnımda neden?*

Bu bölümün ilk iki mısrasına bakıp şairin köy ve şehir hayatını karşılaştırdığını söylemek, İsmet Özel’i hiç anlamamış olmak demektir. Buradaki “esmer, dökük, dağlar, tarlalar, defneler, nakışlar” köyü öne çıkarmak için değil, kapitalizmle birlikte sosyalizmin biçimlendirdiği modern hayatın sorgulanması için şiire girmiştir. Şiirde şair kelimelerden plato veya platform oluşturuyor,

stüdyo gibi. Oluşturulan plato köy değil, modern şehir olmadan önceki yerleşim yeridir. İsmet Özel’in şehrin karşısına koyduğu, toplumcu-gerçekçilerin, sosyalistlerin köyü değildir.

1974 öncesinde sosyalist genç bir şair olarak görülen İsmet Özel, ilginçtir şiirlerinde “kent” kelimesi yerine “şehir” kelimesini kullanmayı tercih etmiştir. Nereden bakarsak bakalım İsmet Özel gençliğinde de herhangi bir ideolojiye, edebî muhite etiketlenilecek biri değildir. Onun şiirlerindeki şehir modern hayattır; yoksa şehirlilik değildir. Tüm ömrü şehirlerde geçmiş bir şairin esasında şehir kavramına değil insanı teknolojinin ve tüketimin kölesi konumuna getiren kapitalizme ve insanı kendi öznesinden koparıp makineleştiren, “şey”leştiren sosyalizme karşı çıktığı söylenebilir. Şehir İsmet Özel’de bir yerleşim yeri değil bir bozuk zihniyetin en doygun sembolüdür. Onun **“Üç Frenk Havası”** şiirindeki

*şehrin insanı, şehrin insanı, şehrin  
kaypak ilgilerin insanı, zarif ihanet-  
lerin  
o gün bugün, şehri dünyanın üstüne  
kapatıp bıraktım  
kapattım gümüş maşrapayla yara-  
lanmış ağızımı  
ham elmalar yemekten göveren  
dudaklarım  
mırıldanmasın şehrin mutantan ve  
kibirli ağrısını.*

...

*şehrin insanı, şehrin insanı, şehrin  
bozuk paraların insanı, sivicelerin  
işte öldüm, işte son kadife çiçekleri  
son defneler, badıranlarla kefenledi-  
ler beni*

bütün kaçaklar için inci bir melhem  
oldu benim ölümüm  
...

Şehrin insanı, şehrin insanı, şehrin  
Pahalı zevklerin insanı ucuz cesaret-  
lerin  
...

mısralarında da yüreği sökülüp alın-  
mış modern insanadır isyanı! İnsan insanın  
vites dişlisidir artık. Mısrada geçen “defne-  
ler”, Akdeniz kültüründe alna takılan taçtır,  
şereftir. Defneden taçlar Antik Yunan ve  
Roma ikonalarında sıkça görülür.

Ağlamadan  
etimin iğneli beşiklerde bıraktığı izlere aldır-  
madan  
o mavi korularda ve dibek taşlarında  
bırakıp sözlerimin kalıntılarını  
açıkça konuşmak istiyorum.

Şiirdeki “ağlamadan” ve “konuş-  
mak istiyorum” ifadelerinin tekrarı dikkat  
çekiyor. Şiirin ilk bölümünde “üzerime yü-  
reğimden başka muska takmadan / konuş-  
mak istiyorum” diyen şair burada “**açıkça  
konuşmak istiyorum.**” diyor. “Açıkça” ko-  
nuşmak cemiyet karşısındaki büyük adam-  
ların en belirgin vasfıdır. Vilyam Şekspir  
(William Shakespeare) “Açık açık konuşun,  
çünkü doğru insanlar açık olmayı sever.”  
derken neyi murad ediyorsa İsmet Özel’in  
de muradı odur. Hazreti Ali de “İnsanlarla  
anlayacakları şekilde konuşunuz!” der. Pey-  
gamber Efendimiz (s.a.v.) de oldukça açık,  
sarih ve belîğ konuşurmuş. “**Resûlullâh’ın  
(s.a.v.) konuşması her dinleyenin rahat-  
lıkla anlayabileceği şekilde açıktı**” (Ebû  
Dâvûd, Edeb, 18). “**İyice anlaşılmasını istediği kelime ve cümleleri, üç kere tek-  
rar ederdi**” (Tirmizî, Menâkıb, 9). Görüldüğü  
gibi Peygamberimiz (s.a.v.) açık konuşmakla

kalmaz konuşmasında kelime ve cümle tek-  
rarlarına da yer verirmiş. Şair de açık konuş-  
malıdır, sözleri dibek taşında dövüle dövüle  
un ufak olmadan...

Besbelli ki leşler koruyor şehrin  
bedenlerini  
göğsünün kafesinde yalnızca pasak  
biliyorsun  
korkutulmuş bir kızın  
yüreğinden fıskıran beyaz güvercinleri  
sabahın köründe kalkan tirenlerdeki nefret  
her gün aynı kalafat yerine çekilmenin  
nefreti  
bunları  
bütün bunları biliyorsun  
dağlardan dönüyorsun o sağır yamaçlardan  
çevik bacaklarını getiriyorsun ne çiçek ne de  
ninni  
boz şayaktan poturun dağlarda ne güzeldi  
şehre varınca artık meşinler giymelisin

“**Sabahın köründe kalkan tiren-  
lerdeki nefret**” mısrasıyla Özel’in, sabahın  
köründe Sanayi Devrimi’nin de sembolü  
olan “demir ve mazot/kömür” kokusuyla is-  
stasyonlarda bekledikleri trenlerde karşılaşır,  
daha uykusuz, mutsuz ve makine dişlisi gibi  
duygusunu yitirmiş fabrikalara yetişmeye  
çalışan, tekdüze hayat içerisinde makine-  
leşmiş insanı betimlediğini düşünüyorum.  
Tren aynı zamanda sürgün demektir. Evvelâ  
insanın kendisinden sürgün edilmesi... Son-  
ra, Birinci ve İkinci Dünya Savaşları ve son-  
rasındaki soğuk savaşlarda... Gerek savaş  
sosyolojisi içerisinde gerekse şehir haya-  
tında trenin yüzü karadır, taşıdığı nefrettir.  
Tren kelimesinden evvel “kız” ve “güvercin”  
kelimelerinin kullanılması masumiyete, te-  
mizliğe, kirletilmemişliğe vurgudur.

Mekânsal bir düşünme biçimiyle  
bakacak olursak; şiir modern şehirle mer-

kezinde, çarşısında, pazarında makinelerin değil tüm gerçekliğiyle insanın var kıldığı kadim şehirlerin karşılaştırmasını işliyor da diyebiliriz. Karşı çıktığım, bu şiiri yorumlayan birçok eleştirmenin şiirin köy hayatını öne çıkardığı düşüncesidir. Esasında İsmet Özel'in derdi mekân da değildir, biza-tihi fitratından koparılmış insanın var oluş mücadelesidir. İsmet Özel'in şiirlerinde modernizm eleştirisi kelime çağrışımları nedeniyle Mayakovski'yi hatırlatır; lâkin İsmet Özel'in kelimeleri fütürizm tesirinde değildir; onun kelimeleri köyü, kıyı, doğayı öne çıkarma kaygısı taşımaz; onun kelimeleri antimoderndir, modernizm karşıtlığının göstergesidir.

**“Şehre varınca artık meşinler giymelisin!”** Eski şehirlerde insan yün ve ipek kumaşlar giyinirken, şair 1950'li ve 1960'lı yıllarda meşin pantolon, meşin gömlek ve ceket giyen, grupça motosiklet kullanan, rok (rock) ve metal müzik dinleyen çılgın insanı özünden uzaklaşmış modern insan olarak değerlendiriyor. Bu mısradaki “giymelisin” ifadesi esasında insanın ruhuna giydirdiği doğasına uygun olmayan ideolojilerdir. İşte Cemil Meriç'in deli gömlekleri dediği, mana itibarıyla bu meşinlerdir. Şairin şehrin çarşılıarı sembolüyle anlattığı bozulma, 1973'te yazdığı **“Esenlik Bildirisi”**nde şehirden öç alma nedenidir:

*Bir şehrin urgan satılan çarşılıarı  
kenevir  
kandil geceleri bir şehrin buhur  
kokmuyorsa  
yağmurdan sonra sokaklar ortadan  
kalkmıyorsa  
o şehirden öç almanın vakti gelmiş  
demektir*

Şair modernizm üzerine tespit ve

eleştirilerini yaptıktan sonra kendisine, aslında insana telkinde bulunur:

*daha esmer  
daha kan kusturucu  
sen o baygın sevgilerin adamı değilsin.  
sana yaşamak düşer çarkların gövdesinde  
bin demir kapıyla hesaplaşmaktan omzun  
çürümelidir  
bin çeşit güneşle ovulmalıdır gaddar ellerin  
yürü yangınların üstüne, kendi alevini de  
getir  
çarpıntısız dakikası olur mu devrimcinin  
ki  
ölüm  
her yerde uyanıktır  
alestadır korkunun yardıncıları  
tez kızaran güllerden kendini sakın  
sevgiler ürkütsün seni, aşk ayrır-*

Şair isyan ettiği hayatta, arzuların aşk değil sevgi olduğunu ifade ediyor. Modern şehir aşksızdır. Aşka talip olanın kendisine dayatılanı devirecek güçte ve uyanıklıkta olması, devrimci ruhunu muhafaza etmesi, bunun için de ölüm dâhil bedel ödemeye hazır olması gerektiğini söylüyor şair. **“Tez kızaran güller”** ifadesi yine fitrattan uzaklaşmayı hatırlatıyor. Doğal sürecinde oluşmayan güzelliklerden kaçınılmalıdır. Bu bir karakter tasviri de olabilir. Hakiki manada kemale ermemiş ancak kendisini kâmil gösteren karakterlerin tasviri... *Aşktır diye geri geldin o çekiç seslerine bıraktın vazgeçilmez ırmakları gönlüne kar yağdırıyorsa çocuk sesleri yetsin dikkat et hiçbir şey islatmasın namluları*

“Aşk” ve “çekiç sesleri” ... Klasik edebiyatımızda Mevlânâ'nın, Konya'da Sarraf Selahattin Zerkubî'nin altın levhayı dövdüğünde çıkan çekiç sesleri eşliğinde aşk ile sema dönmesini hatırlatır. Ancak şehir eski

şehir değil, ses eski çekiç sesi değildir; aşk sandığın da hakiki aşk değildir. Yukarıdaki mısralarda belirtildiği gibi o bir sevgidir, aşk başka! Komünist sistemin esir aldığı şehirlerin karamsarlığını yansıtan mısralarda şair “çocuk sesleri”yle umudun her zaman mümkün olduğuna dikkat çekiyor. Şairin 1968’de yazdığı “**Sevgilim Hayat**” şiirindeki şu mısralarda da mücadele etmek, savaşmak ve “çocuk” sembolü öne çıkarılmış:

ben öyle bilirim ki yaşamak  
berrak bir gökte çocuklar aşkına  
savaşmaktır  
çünkü biz savaşmasak  
anamın giydiği pazen  
sofrada böldüğümüz somun  
yani ıscacık benekleri çocukluğumun  
cılık yaralar halinde;  
yayırlılar toprağa  
etlerimiz kokar  
gökyüzünü kokutur

Şair “**Dikkat et hiçbir şey ıslatmasın namluları**” mısrasında tüfek, demir, tabanca vb silahlardan bahsetmemektedir. Bunu doğru anlamak için şairin 1968’de yazdığı “**Aynı Adam**” şiirinin son kısmına bakmak yeterlidir.

Yürüyorum  
azarlanıyorum fışkıran başaklarla  
iki bomba gibi taşıyorum koltuğumdaki bir  
çift somunu  
hurdahaş bir sancıyla geçiyorum badem  
çiçekleri altından  
gözlerim nemli değil.  
gözlerim namlu.

Evet gözler namludur ve ıslanmalıdır. Mazot şiirinin başladığı kelime “**Ağlamadan**” idi, biterken yine “ağlamak” üzerine vurgu yapılıyor. Ağlamak; yal-

varmak, şikâyet etmek, mızızlanmak yok. Dayatılan hayatı tanımak ve o hayatla bir devrimci ruhuyla ölüme göze alarak savaşmak gerekir. Çocuk, insanın fitratının henüz bozulmadığı çağdır. Çocuk imajıyla verilen esasında insanın kendisidir. Çocuklar uğruna savaşmak, inanç uğrunadır; ağlamadan ama! Şairin 1968-1972 yılları arasında yazdığı şiirlerde “çocuk” imajı belirgin bir şekilde göze çarpıyor. Şaire göre moderizmin belki de en çok sömürdüğü, istismar ettiği çocuktur. Anne ve babaları çalışan çocukların sistemin kölesi haline getirilmesi...

“**Dikkat et hiçbir şey ıslatmasın namluları**” Bu mısradan çıkarabileceğimiz diğer anlam da “Dikkat et, merhametin intikamını!”

İsmet Özel ne kapitalistlerin “evrensel” değerlerinin ne sosyalistlerin “enternasyonalizminin” peşindedir. O bilir ki ABD ve Avrupa kapitalizmle insanı ezerken, insanı eşref-i mahlûkat seviyesinden düşürürken Sovyet Sosyalistler köylü, işçi diyerek insanı sömürmüşler, insanı her türlü değer ve inanç yargısından uzaklaştırmaya, insanı makinalaştırmaya çalışmışlardır. İsmet Özel ise ezilmişlerin, ezilen insanın yanındadır. İnsan ancak “takva” ile üstün olur, Batılı ideolojiler insanı üstün kılamamıştır.

Hegel’e göre insanlık tarihi insanın yabancılaşma tarihidir. İsmet Özel insanın “mutlak hakikat”ten uzaklaşmasıyla, işte bu yabancılaşmayla mücadele etmektedir. İnsan kendi öznesini kaybettiğinde nesnelleşmesi kaçınılmazdır. Öznesini kaybeden insan, ilahî olandan uzaklaşacaktır.

Ertuğrul Aydın

# CAHİT ZARİFOĞLU'NUN AVRUPA GEZİLERİ



*"Doludizgindim gurbetlerde."*

**Cahit Zarifoğlu**

**C**ahit Zarifoğlu'nun az bilinen yönlerinden biri de bir seyyah/gezgin oluşudur. Hayatı boyunca Türkiye'nin farklı yerlerine geziler yapan Cahit Zarifoğlu, Avrupa'nın da dört farklı ülkesine gitmiştir. 1967 ve 1972'de Almanya, Fransa, İspanya ve İtalya'ya giden Cahit Zarifoğlu, bu seyahatlerde, Milano, Bordo (Bordeaux), Biarritz (Biarritz), Kov (Calw), Ulm ve San Sebastian olmak üzere Avrupa'nın altı şehrini gez-



miştir. İlk olarak 1967’de Avrupa’ya yolu düşen Cahit Zarifoğlu, iki aya yakın kaldığı süre içinde Almanya’nın Kov ve Ulm şehirleri ile İtalya’nın Milano şehrine uğramıştır. Cahit Zarifoğlu’nun ikinci Avrupa gezisi ise 1972 yılındadır. Cahit Zarifoğlu, yine iki ay kadar süren bu gezisinde, Fransa’nın Bordo ve Biarritz şehirleri ile İspanya’nın San Sebastian/Donostia şehrinde bulunmuştur.

Cahit Zarifoğlu, Avrupa’ya yaptığı her iki seyahatin notlarını da *Yaşamak* adlı kitabına almıştır. Kitaptaki bu gezilerden ilkinde ait notlar, “Kov (Calw) 1967”, “Ulm 1967” ve “Milano 1967” başlıklarını; ikinci geziye ait notlar ise “Biarritz (Biarritz) 1972”, “Bordo (Bordoeux) 1972” ve “San Sebastian 1972” başlıklarını taşımaktadır. Cahit Zarifoğlu’nun, *Yaşamak*’ında yer alan Avrupa gezilerine ait notların toplamı, kitap boyutuyla yaklaşık yirmi-yirmi beş sayfa civarındadır. Cahit Zarifoğlu, gezdiği şehirlerle ait notlarda hem izlenimlere hem de iç

dünyası-ruh hâline dair değerlendirme ve tespitlere yer vermiştir.

Cahit Zarifoğlu’nun *Yaşamak*’taki Avrupa gezilerine ait metinlerin önemli bir kısmı *şiir*, *mensur şiir* ya da *şiir* formunda yazılan *düz yazılardan* oluşmaktadır. Bu yazılar, aynı zamanda *günlük*, *gezisi yazısı* (seyahat) ve *deneme* türlerinin özelliğine sahip karma metinlerdir. Bu yüzden de *Yaşamak*’taki metinler, bizleri yazı türleri ve metinler arası yaklaşım noktasında, sadece yazarın gezdiği Avrupa kentlerinde değil; aynı zamanda yazı türleri arasında da dolaştırmaktadır.

Cahit Zarifoğlu’nun ilk seyahatinin notlarına baktığımızda, buradaki Avrupa anlatımları biraz donuk-statik metinler olarak görülmektedir. Nitekim bu seyahate dair anlatımları arasında geçen, “Ruh akmamaktadır bu koca medeniyetin içinde. İnsanda kan yerine herhangi bir sıvı dolaştırır gibi imkânsız bir sıhhsiz bir şeydir

diyorum bu küçücük kasabada olan yavru- larını buralara kadar yaymış Avrupa mede- niyeti” açıklamaları bu durumu açıkça yan- sıtmaktadır.

Cahit Zarifoğlu'nun “Kov (Calw) 1967” ara başlığıyla yer alan notlarındaki, “Yağmur yağmaya başlayınca taş köprü- nün üzerindeki minyatür katedralde ben ve yüzünde hep bir pembelikle o Finli. Küçü- cük bir oda kadar olan ve renkli vitrayların loşlaştırdığı ve aslında pek sevimli olması gereken bu küçücük alana bu bunaltan at- mosferi yerleştirmeyi nasıl başardılar diye yaslanıyor kendimi uçurumlardan atar gibi geçmiş Avrupa zamanlarına atılıyor anla- maya çalışıyorum.” şeklinde başlayan açık- lamaları, gezi notlarından çok uzun bir ma- sal metnini akla getirmektedir. Bu yazıdaki kurgu, metnin nerdeyse tamamına yayı- larak; gezi notundan epeyce uzaklaşmış, tam bir *masal* formuna bürünmüştür. Bir iç konuşma havasındaki bu notlarda yer alan dikkat çekici şu açıklamaya bir göz atalım: “Bir yanlış üzerinde toplum hâlinde bu dâhiyane duruş, fakültelenmeler, makul ve sinsice tavizler, asırlarca süren hay- vanî çarpınmalara, sonucunda büyük bü- yük azaplar olan nefis özgürlük ilânlarına ve alt-hayvana yaltaklanmalara o artistçe giydirişler, yüzyıllar süren katlanmalar.” Diyebiliriz ki Cahit Zarifoğlu bu notlarında, içten içe bir Avrupa eleştirisi yaptığı gibi yer yer de sistem-medeniyet-niyet okuma- sına başvurmuştur.

Cahit Zarifoğlu'nun Avrupa notları içinde, şiir tadında ya da doğrudan şiir olan bazı ifadeler dikkatlerden kaçmamaktadır. Meselâ, “Bir hangar dolusu güvercin/Viyana önlerine gidiyor gibi”; “Asma köprü- nün ışıkları yanmıştı”; “Akşamın yeni başlayan ka-

ranlığında ışık yalazının vurduğu camlaşmış açık mavi göğün önünde” örnekleri gibi. Öte yandan, “Ulm 1967” notları yukarıda sözünü ettiğimiz kozmik-kurmaca izlerle ilerlemek- tedir. Nitekim “Yanımda elma ağaçlarının önünde, çayırdaki, bayır aşağı koşarken sarı yeşil mavi renklerle döndürüyor şemsiye- yi” yorum-gözlemi ile “Heykeller yüzükoyun yatıyorlardı. Birçoğu kırılmıştı. Cizis Kristis (Jesus Christus) orayı da bırakıp gitmişti.” anlatımları bunu işaret etmektedir.

Cahit Zarifoğlu'nun Avrupa gezi notlarını incelediğimizde, İtalya-Milano'daki gezisinde çok dikkat çekici bir ayrıntı gözü- müzden kaçmamaktadır. Şöyle ki Cahit Zari- foğlu, Milano'ya ilk gittiği saatlerde oturdu- ğu kaldırım kahvehanesinde kendisinin de yaralandığı ölümlü bir trafik kazasına tanık olmuştur. Yüzünü şişe cinsinden cam par- çasının yaraladığı kazada otomobili süren kadın sürücü, kaldırım çıkıp kahvedeki bir kadın müşterinin ölümüne neden olmuştur. Bunun şokunu gezi boyunca atlatamayan Cahit Zarifoğlu, bu olayla ilişkili duygularını şiir-hikâye formunda anlatmaktadır: “Derin bir korku nefesi bile alamamıştım tam. En büyük çaresizlikle kendim için geleni bekli- yorken araba önümde bir duvara çarpmış gibi durdu. Kaslarımın sıkıştığını hissettim. Kaya gibi bir şeyi kollayarak yana çekildim. Yanağımdan kan akıyordu.”

Cahit Zarifoğlu'nun Avrupa gezi notları için tamamen “gezi yazısı” özelliğini taşıyan tek metin “Biyaritz (Biarritz) 1972” başlıklı metindir diyebiliriz. “Atlas Okyanu- su'nu bu ilk görüşüm değil. Bir hafta önce Sistin'a (Souston) geldim. Denizden on bir kilometre içerde bir Fransız kasabası. Bir zamanlar deniz daha içerlerdeydi bütün bu yörede. Sistin'da asfalttan ayrılıp koruluk-



lardan geçen toprak orman yolunda ilerleyince kum tepeleri başlar. Onları tırmandıkça denizden esen sert rüzgâr savurmaya başlıyor ellerimi.” şeklinde ilerleyen bu notları incelediğimizde, Cahit Zarifoğlu'nun, Fransa'nın Biarritz şehrinde yaşlı bir çiftin evine misafir olduğunu, yemek saati gelince, evin bahçesinde amatörce geliştirdiği yöntemlerle yemek yaptığını, başlangıçta bunu tuhaf karışlayan yaşlı çiftin, sonradan onu hayranlıkla izlediğini öğreniyoruz. Bu noktada, Cahit Zarifoğlu'nun Avrupa notlarını okuduktan yıllar sonra, İngiltere'nin Riding (Reading) kentinde konakladığım pansiyonda kendime Türk tarzı kahvaltı hazırlarken; pansiyondaki İrlandalı bir misafirin büyük altından bana gülümsemesinin Cahit Zarifoğlu'nun buradaki tavrını hatırlattığını söylemeliyiz. Keza, Türkiye sınırları dışındayken yemek yeme, alışkanlıklar çoğu zaman problem oluşturmaktadır. Öte yandan yine bu notlar içinden hem Biarritz şehrine hem de yanında konakladığı Fran-

sız aileye dair bilgi ve gözlemler ediniyoruz. Bunlar arasında en dikkat çekici olanı, Biarritz şehrinde inek güreşlerinin yapıldığıdır. Nitekim Cahit Zarifoğlu, boğa güreşlerinin yapıldığı İspanya'ya yakın bu bölgedeki inek güreşlerini izlemeye, yanında konakladığı aile ile gitmiştir.

Cahit Zarifoğlu'nun *Yaşamak*'taki son Avrupa notları “San Sebastian 1972” başlığını taşımaktadır. Bu notlarda, İspanya'nın San Sebastian şehrine ait üç-dört sayfalık bilgi yer almaktadır. Fransa'nın Biarritz şehrinde buraya geçen Cahit Zarifoğlu, bu yolculuğuna dair *Yaşamak*'ta şöyle bir kesit sunmaktadır: “Dört gün önce Sıstın'dan yola çıktığımda Bayon'u (Bayonne) geçince İspanya kapılarına kadarki kırk beş kilometre yolun dörtte birini gidebilmek iki saatimi aldı. Şehirlerarası yolu, kalabalık bir şehir içi trafiği gibi dolduran San Sebastian'daki tedirginlik. Geri döndüm. Şehir savunuyordu kendini. Ertesi gün yolu uzatarak

dağ yollarından ücra bir giriş kapısından Pireneler'in ortalarından girdim.”

Cahit Zarifoğlu'nun San Sebastian'a dair bu notlarından yola çıkarak Avrupa'da en çok memnun kaldığı şehrin burası olduğunu söyleyebiliriz. Bu arada, bu notlar içinde Cahit Zarifoğlu'nun gençlik yıllarından itibaren hobi-tutku olarak benimsediği “uçma/uçuş” duygusuna dair itirafı fark etmekteyiz. Cahit Zarifoğlu, bu konuyu “Niye saklayayım? Arada bir hava meydanlarına gidiyorum. İşte yine aynı ‘hayret’in elindeyim” şeklinde dile getirmiştir. Öte yandan, notlardaki bu itirafı destekleyen konuyla ilgili bir anekdot da vermiştir. 1959 yılında Kahramanmaraş Pazarcık'ta vekil öğretmenlik yaptığı dönemde tanıdığı kendisinden yaşça büyük İbrahim isiminde bir öğretmen, uçak tutkusundan ötürü ona “Bu ne sevgi evladım?” diye hayret ve sempatiyle yaklaşmıştır.

Sonuç olarak, Avrupa not ve günlüklerinden hareketle Avrupa gezilerini değerlendirmeye çalıştığımız Cahit Zarifoğlu, yazdığı bu metinlerle özellikle, edebiyatımızda mekân ve anlatım olarak rastlamadığımız Biarritz, Kov, Ulm ve San Sebastian gibi şehirlere dair anlatımlarla yeni bir ufuk kazandırmıştır. Yine edebiyatımızda, diğer şair ve yazarlarımız tarafından işlenen Milano ve Bordo şehirlerine dair yaptığı anlatımlarla farklı pencerelerden yaklaşmıştır. Bunların dışında, bu notlar aracılığıyla yirmili yaşlarının sonu ile otuzlu yaşlarının başında Avrupa gezileri yapan Cahit Zarifoğlu'nun kimlik-hayat ve edebiyat anlayışının ipuçlarını yakalamamız mümkündür. Öte yandan, Cahit Zarifoğlu'nun Avrupa gezi notlarını pratik bir kıyaslama yaparsak; Avrupa edebiyatından

Stefan Ziveg'in (Stefan Zweig) gezi yazıları ile Türk edebiyatından Ahmet Hamdi Tanpınar'ın özellikle Paris gezi notları ve mektup metinleri arasında bir konumda olduğunu söyleyebiliriz.

Son olarak, 2008-2023 yılları arasında, Cahit Zarifoğlu'nun gittiği ve yukarıda değerlendirme konusu yaptığımız dört ülkeye (Almanya, İtalya, Fransa ve İspanya) ikişer kez seyahat, bilimsel araştırma ve konferans amaçlı gittiğimizi ve bu ziyaretlerde Cahit Zarifoğlu'nun notlarında işaret ettiği noktaların izlerini sürdürdüğümüzü hatırlatmakta yarar vardır.



---

Ahmet Özdemir

---

ÂŞIK SITKI BABA'NIN DEVRİYESİ:  
“ÂDEM'DEN EVVEL ÇOK  
GELDİM GİTTİM”



**H**aydar”, Hz. Ali'nin adlarından biridir. Hızlı iş gören, sert, güçlü anlamlarını içeren; Arapça “hadr” mastarından haydar, hayder, haydere gibi kelimelere türetilmiş. Ensesinin kalınlığı ve pençelerinin güçlülüğü nedeniyle sürünün lideri erkek aslana da haydar denilmiş ki, kuvvet, cesaret, kahramanlık sembolü olarak kabul edilir. Onun için Hz. Ali: Haydar, Haydar-ı Kerrâr, Haydarullah, Esedullah, Şîr-i Yezdân, Şîr-i Hudâ ve Allah'ın aslanı gibi adlarla anılır. Ali, Haydar adını taşıyanların bütünü'nün göbek adı olarak bilinmiş.

Tasavvuf musikisinde “Haydar” nakaratların kullanılması, güfteye, besteye ulviyet, pekiştirme ve telmih kazandırır. Bu tür eserlere Âşık Feryadî'nin (1824 -1904) Deli Derviş ayağından esinlenip, bir cezbe hâlini çağrıştıran saz vuruşları ve Ali Ekber Çiçek'in yaygın olarak “Haydar Haydar” adıyla anılan icrasını örnek gösterebiliriz.

Ali Ekber Çiçek, bu deyişi baba-sından öğrendiğini söylüyor. Güfteyi, Sıtkı Baba'nın devriyesinin sekizinci kıtasından başlatıyor, ya da öyle öğrenmiş. Babası, aktardığı güftenin birinci kıtasını yanlış bilip, yanlış nakletmiş. “*On dört bin yıl gezdim pervanelikte*” değil, “*On dört yıl dolandım pervanelikte*” olacak.<sup>1</sup>

Kolay ve yüzeysel anlatımla, Asıl adı Zeynel Abidin olan Âşık Sıtkı Baba, “Sıtkı” mahlasını almadan önce, on dört yıl “Pervane” mahlasını kullanmıştı.<sup>2</sup> “*Sıtkı ismin buldum divanelikte*” diyerek Sıtkı mahlasını aldığını anlatıyor. Tasavvufta pervanenin felsefesi, «öl ve ol» ile açıklanıyor. Olmak için ölmek, ölmek için de olmak gerekir. Aslında varoluşla beraber yok oluş, yok oluşla beraber yeniden bir var oluş meydana gelir. Çünkü var olmayan bir şeyin yok olması mümkün değil. Mum, aleviyle hem kendini hem de pervaneyi gerçeğe yönlendiren ilahî bir güç olarak algılana geldi.

İçtim şarabını *mestanelikte*  
(Sundular aşk meyın *mestanelikte*)<sup>3</sup>  
*Kırkların ceminde dara düş oldum*

Kırkların ceminde tek bir üzüm tanesinin sıkılıp suyunun kırk kişi tarafından içilip mest olunmasına telmih yapıyor.

Kırkların Cemi nedir?<sup>4</sup>

Denir ki Hz. Muhammed, bir gün as-hâb-ı suffa'nın<sup>5</sup> yani Mescid-i Nebevî'nin arka tarafına, etrafı açık ve üstü hurma dallarıyla örtülü gölgelik, çardakta bulunan ve uzaktan gelen ve ailesi olmayan fakir Müslümanları ziyaret etmek istemiş. İçeri girmek istemiş.

“Kimsin” demişler. Hz. Muhammed: “Peygamberim,” diye buyurmuş. İçerden ses gelmiş:

“Peygamberliğini ümmetine yap; bizim, peygambere ihtiyacımız yok!” Hz. Muhammed geri dönüp giderken, Allah'tan tekrar kapıya gitmesi emrini almış. Dönüp girmek istemiş. İçeriden

“Kimsin?” sorusu gelmiş.

“Resûlüm” diye buyurmuş. Bu defa:

“Buraya resûl sığmaz” yine almışlar. Hz. Peygamber, dönüp giderken Allah, tekrar dönmesini buyurmuş. Bu sefer “kimsin” sorusuna:

“Seyyidül – kavm, hâdimül – fukarâyım”, yani, toplumun ulusu, yoksulların hizmetçisiyim demiş. Bunun üzerine kapıyı açmışlar. Hz. Muhammed içeride otuz dokuz kişinin olduğunu görmüş.

“Siz kimsiniz,” diye sormuş.

1 Çiftlikçi, Ramazan, “Âşık Sıtkı Baba Dîvanı'nda Devriyeler”, İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, Yıl 2. Sayı 2 2016. s 15.

2 Özdemir, Ahmet, Cönklerden Günümüze Halk Şairleri, Veli Yayınları, 1993, İstanbul. s 173.

3 Sıtkı Baba Divanının orijinalinde mısra bu şekildedir.

4 Melikoff, İrene (Çev: Turan Alptekin) Kırklar'ın Cemi'nde, Demos Yayınevi 2006 İst.

5 Akaslan, Yaşar, “Ashâb-ı Suffe'nin Kur'ân ve Kırâat Tarihine Katkıları”, Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Samsun, Sayı 53 s 759.

“Kırklarız; hepimizin gönlü birdir, birimiz neyse hepiniz odur, diye cevaplamışlar. Hz. Muhammed, kanıtlamalarını istemiş. O ana kadar Hz. Ali’nin de aralarında olduğunu fark etmemiş. Kırklar:

“Birimizden kan akarsa, kırkımızdan da akar demişler ve hazreti Ali, kolundaki damarı, neşterle yaralamış. Kan akmaya başlayınca, otuz sekizinin kolundan da kan akmaya başlamış. Aynı zamanda tavandan da kan damlamaya başlamış. Hz. Peygamber, bunu sorunca şu cevabı almış:

“Birimiz, dışarıda; bize yiyecek toplamaya çıktı; bu kan, onun kolundan damlıyor.” Hz. Ali’nin kolunu bağlamışlar; öbürlerinden akan kan da durmuş. Dışarıda olduğu söylenen Selman gelmiş. Bir tane üzüm getirmiş, bu bir üzüm tanesini kırklara paylaşmasını için Hz. Peygamberin önüne koymuş. Hz. Muhammed, nasıl pay edeceğini düşünürken Cebrail, Cennet’ten tabak getirmiş ve ezmesini söylemiş. Muhammed üzümü ezmiş, suyla karıştırmış. “Kırklar”ın hepsi birer yudum içmiş. Hz. Muhammed de içmiş. Hepsisi mest olup semâ’a kalkmış. Hazreti Peygamber, semâ ederken başında sarıği çözümlüp yere düşmüş. Kırklar, bu sarıği kırk parçaya bölüp bellerine bağlamışlar, tennûre, yâni libâs edinmişler.

İnanışa göre Kırklar bunlar. “Kırkların ceminde dara düş” olmak, yani dara durmak nedir?<sup>6</sup>

İki çeşit dar var. Biri dara çekilme ki, bu yargı ve ceza ile sonuçlanır. “Darağacı” adı buradan gelir.

“Dara durmak” ise, iki el göğüs-te, sağ ayak başparmağı, sol ayak üzerine konulmuş, saygı duruşudur. Yaraticının

huzurunda durduğunu kabul ederek özünü, benliğini ortaya koyup teslim olmanın ifadesidir. Niçin sağ ayak başparmağı, sol ayak üzeredir? Anlatıya göre Hz. Hüseyin’in kendisinden su isteyen büyüğüne su götürürken sol ayağını bir yere çarparak kanatmış. Saygısı gereği gizlemek için böyle durmuş. Dar aynı zamanda öne eğilip duaya durmaktır. Dede de aynı durumda gülbank söyler.

Yaratanın huzurunda dara duran için gizli, saklı yoktur. O her şeyi bilen ve görendir. Öğretilir ki, “Dar”da “Ölmezden önce ölünür ve hayat sorgulanır, ruh arındırılır. İnsan-ı pak olunur.

Dar, cemde kırklar katında pir önünde (Şah-ı velayet katında) duruş biçimidir. Şah-ı Velayet, Şahı Merdan Ali’dir. Velilerin ve velilik makamının Şahı demektir. Mansur darı, Fazlı darı, Nesimi darı ve Fatıma darı gibi dört şekli uygulanıyor.

Ali Ekber’in söylediği şekliyle ikinci kıta şöyle:

*Güruh-u Naci’ye özümü kattım  
İnsan sıfatından çok geldim gittim  
Bülbül oldum Firdevs bağında öttüm  
Bir zamanlar gül için zara düş oldum  
Bu dörtlük Sıtkı Baba Divanı’nda 5.*

Kıta olarak:

*Ben Adem’den ewel çok geldim gittim  
Yağmur olup yağdım, ot olup bittim  
Bülbül olup Firdevs bağında öttüm  
Bir zaman gül için hara düş oldum,  
şeklinde yer almış.*

Bu dörtlüğü anlayabilmek için önce “Devriye” hakkında bilgi vermek gerekir:

Alevi inanisinde insan ruhunun asıl kaynağı olan “**vücut-u mutlak**” yani gerçek

varlıktan ayrılıp, tekrar ona dönünceye kadar geçireceği evreler “Devriye”de anlatılır.<sup>7</sup>

Evren’de bütün galaksilerde yer olan gök cisimlerinin her dönüşü de devir olarak adlandırılıyor.

Devriye, “İnna lillah ve inna ileyhi raciun...” “Allah’tan geldik yine ona döneceğiz” ayeti ile açıklanabilir. Ama tasavvuf ehli kişiler çok geniş bir daire çizerler. Sudan taş a toprağa, oradan bitkiye, sonra hayvana, nihayet insan-ı kâmil e kadar bir **tekâmül zinciri** oluştururlar. Alevi - Bektaşî yorumu çok daha net bir reenkarnasyon içerir. Yunus Emre, “Ölürse tenler ölür/ Canlar ölesi değil” der.

Devriye şiirlerinde bu anlatılır. Sıtkı Baba Divanı’nda dört devriye bulunuyor. Bunlardan biri, güftede bazı değişikliklerle yer alan iki kıtanın bulunduğu devriyedir.

Devriyeler, giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşuyor.

Bir devriyeyi yorumlamak için tamamını okuyup yukarıda sözünü ettiğimiz manevi tertibe uygun devirin aşamalarını görmemiz gerekiyor. *Sıtkı Baba Divanı*’nda yer alan devriyenin ilk dörtlüğü şöyle:

*Çatılmadan yerin göğün binası  
Muallakta iki nur’a düş oldum  
Birisi Muhammed birisi Ali  
“Lahmike lahmi”de bire düş oldum.*

Devriye, daha insan yani Âdem yaratılmadan önce evrenin yaratılışı ile başlıyor. Yerin göğün binası çatılmadan askıda

duran iki nura rastladığını, bunlardan birinin İslâm peygamberi Hz. Muhammed, diğeri de Hz. Ali olduğunu anlatıyor.

“Lahmike lahmi” Hz. Muhammed’in Hz. Ali’ye söylediği “etin etimdendir” sözü ile birliğe Muhammed Ali yoluna ulaşıyor.

Bu devriyenin sonuç bölümünü son dörtlük oluşturuyor. Yolculuk tamamlanmış ve artık insan-ı kâmil olarak içinde bulunduğu ortama gelinmiştir:

*Sıtkı’ya çok şükür didara erdim  
Aşkın pazarında Hak yola girdim  
Gerçek ariflere çok meta verdim  
Şimdi Hacı Bektaş Pir’e düş oldum.*

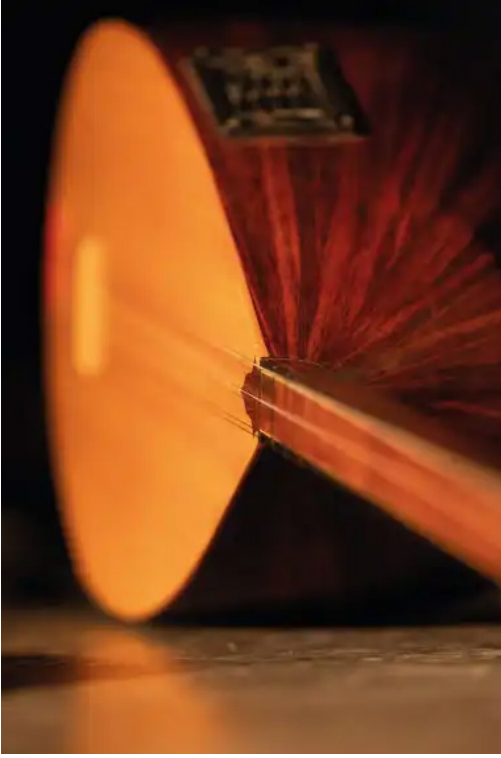
Ali Ekber’in güftesinde yer alan ikinci dörtlüğe de açıklama getirebiliriz:

**Güruh-u Naci**<sup>8</sup>, Âdem’den Hatem’e, Şit’den Muhammed’e Hak yoluna girmiş bütün peygamberlerin içinde bulunduğu topluluğu. Şöyle ki; Alevi yaratılış mitolojisine göre, Âdem’in Havva’dan olan soyu, Habil’in Kabil’i öldürmesi üzerine lanetlendi. Şit diğeri adı ile Naci, Allah tarafından Âdem’e oğul edildi. Ona eş olarak da cennette bir huri olan Naciye ana verildi. Havva’nın soyu lanetli iken Naciye ananın soyu temiz bilindi. Birlik ve Hakk nuru Âdem’den Şit peygambere ondan da diğeri peygamberlere, son olarak Muhammed’e geldi. Bütün peygamberler Naciye ananın soyundandı. Alevi inancına göre “nur” ocaklarla ve on iki imama kadar ulaştı. Güruh-u Naci, temiz, kirlenmemiş toplumdur.<sup>9</sup>

7 Kaya, Doğan, Devriye maddesi, Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü, Akçağ Yay., Ankara 2007, s.231-33.

8 Güruh anlam olarak; Topluluk demektir. Aynı yerde bulunan topluluk anlamını da içerir. Naci ise; Kurtulan, kurtulmuş, ilim sahibi demektir.

9 Işık, Caner, “Alevi İnancında Kadın; Ruhsal Kabullerden Günlük Yaşama”, Alevi Araştırmaları Dergisi, Yıl 4, Sayı 8 2014 s 19.



Firdevs bağı Cennet'in en gözde katıdır.<sup>10</sup> Şöyle ki; bütün ayet, hadis ve âlimlerin yorumlarından Cennet'in katları olduğu anlaşılıyor. Bu katlardan bazıları daha yüce ve nimetleri daha güzel veya daha üstün. Firdevs Cenneti de derecesi en yüksek Cennet katı olarak bildiriliyor.

Sıtkı Baba Divanı'nda yer alan "Devriye"nin<sup>11</sup> tamamı şöyle:

Çatılmadan yerin göğün binası  
Muallakta iki nura düş oldum  
Birisi Muhammed birisi Ali  
"Lahmike lahmi"de bire düş oldum.

Ezdi aşkın şerbetini hoş etti  
Birisi doldurdu biri nuş etti  
İkisi bir derya olup cuş etti  
La'l ü mercan inci düre düş oldum.

O derya yüzünde gezdim bir zaman  
Yoruldu kanadım dedim el aman  
Erişti car'ıma bir ulu sultan  
Şehinşah bakışlı ere düş oldum.

Açtı nikabını ol ulu sultan  
Yüzünde yeşil ben göründü heman  
Kaf ü Nun suresin okudum o an  
Arş kürs binasında yare düş oldum.

Ben Adem'den evvel çok geldim gittim  
Yağmur olup yağdım, ot olup bittim  
Bülbül olup Firdevs bağında öttüm  
Bir zaman gül için hara düş oldum.

Adem ile balçık olup ezildim  
Bir noktada bir hurufa yazıldım  
Adem'le can olup Şit'e süzüldüm  
Muhabbet şehrinde kara düş oldum.

Mecnun olup Leyla için dolandım  
Buldum mahubumu inanıp kandım  
Gılmanlar elinde hulle donandım  
Dostun visalinde nara düş oldum.

On dört yıl dolandım pervanelikte  
Sıtkı ismim buldum divanelikte  
Sundular aşk meyini mestanelikte  
Kırkların Ceminde dara düş oldum.

Sıtkı'ya çok şükür didara erdim  
Aşkın pazarında Hak yola girdim  
Gerçek ariflere çok meta verdim  
Şimdi Hacı Bektaş Pir'e düş oldum.

10 Özerverli, M. Sait, "Firdevs", TDV İslam Ansiklopedisi, 13. Cild s.123-124 İstanbul 1996

11 Altınok, B. Yaşa, Sıtkı Baba Divanı, Sistem Ofset Basımevi, Ankara 2013.s.:200-201.

Şeyda Başer Eroğlu

## YOL DÜŞÜNCELERİ



*“Birisine ‘nihayet nedir?’ diye sormuşlar da  
insanın başladığı yere dönmektedir demiş.”*  
**Gülşen-i Râz, Şebüsterî**

*“Başladığı yeri bilmeyen dönüş yerini bilir mi?”*  
**Acemi Yolcu, Rasim Özdenören**

**I**lk öyküsü henüz on yedi yaşında yayımlanmış, altmış beş yıl boyunca kalemi elinden bırakmamış bir sanatçı Rasim Özdenören. Eserlerini okumuş biri olarak metinlerine bütüncül bir açıdan baktığımda öne çıkan konularının başında yol olgusunun geldiğini görüyorum. Özdenören’in hikâye kişileri sürekli

yoldadır. Belli bir mekâna ait ol(a)mayan, istasyonlarda, otogarlarda varlığını sorgulayan bu insanlar, yaşadığı kasabanın ya da kentin binbir dramından geçmiş, yurtsuz, serseri, hayata tutunamamış, katiller, kadınlar ya da sıradan küçük insanlardan müteşekkil. Bütün bu kalabalık yol metaforu etrafında birleşiyor. Bu durum bende sanatçının eşyayı tümelleştirerek algılanması için sınıflandırmak adına bu metafordan yararlandığı fikrini doğuruyor.

Özdenören'in denemelerinde de bu yaklaşımın izlerini görüyorum. Öykülerinin yanı sıra denemelerini okuyanlar onun bu iki tür arasında geçiş yaptığını görecektir. Zaten *Yeni Şafak*'ın 10 Şubat 2008 Pazar ekinde kendisine sorulan "Türler arasında geçişte sıkıntı yaşamıyor musunuz?" sorusuna şu cevabı veriyor: "Sıkıntı yaşamıyorum ama türlerin gitgide garip bir şekilde birbirinin içine girdiğini görüyorum. Denemeye öykü birbirine karışıyor. Gazete yazısı olarak yazdığım bazı yazıların sonradan öykü olduğunu fark ediyorum." "Acemi Yolcu" bütünüyle yol, yolcu ve yolculuk kavramları etrafında şekillenmiş denemelerden oluşuyor, desem de yukarıda belirttiğim üzere kimi yerlerde öyküye yaklaşan metinler bunlar.

Dünyada, öyle sanıyorum ki yol/ yolcu/ yolculuk anlatısının bulunmadığı bir edebiyat sahası yoktur. Hatta, dünya edebiyatının yapı taşları sayılan öncü metinlerden, Homeros'un İlyada ve Odisseyası (Odysseia), Marko (Marco) Polo'nun Maceraları, Jül Vern'in (Jules Verne) 80 Günde Devri Âlem'i, Danyel Defo'nun (Daniel Defoe) Robinson Kuruz'u (Crusoe), Gülliver'in Seyahatleri, Define Adası, Don Kişot, Binbir Gece Masalları'ndan Kitab-ı Bahriye'ye kadar yol-

culuk hem konu hem motif olarak sıklıkla kendine yer bulmuştur.

Özdenören "Acemi Yolcu"sunda da insanın bir dünya yolcusu olduğunu vurguluyor. Bu güzergâhı "Mağara" bahsinde ana rahminden başlatır. "...ana rahminden başlayıp gene bir mağara olarak düşünülen mezarla noktalanmaktadır. Bu dünyaya göre bir gölge olarak tahayyül edilen ana rahmi neyse, öte dünya olarak düşünülen bu dünya da odur" (s.113).

"Yunus Peygamber için balığın karnı; Yusuf Peygamber için atıldığı kuyu, bilahare kapatıldığı zindan birer mağara mesabesinde olmuş ve bu peygamberler, çilelerini buralarda yaşayıp doldurmuştur" (s.115).

Ona göre yolculuk mağaradan sonra devam edecektir. "Mağaradan çıkan insanın kendini yeniden keşfetmiş olarak çıktığını da söylememiz gerekiyor" (s.116).

Peki, kendi mağarasından çıkan kişi, insan olmayı nasıl başarıyor? Bu soru sanatçının denemeleri boyunca kendine sıkça sorduğu suallerden. "Ana rahminde ya da zindanda veya dağların arasına gizlenmiş bir kovukta karanlıktan başka bir şeyle beslenme imkânı olmayan birinin nasıl olur da oradan feyzlenmiş, ışımış olarak dışarıya çıktığını ileri sürebiliyoruz?" (s.118).

Bütün bu çıkarsamaların yanı sıra "Yolcunun Dünyası"nda yolculuğun başlangıcını sorgulamaktan geri durmuyor Özdenören. "Ölüm mü gerçek hayattır, hayat mı rüyadır, rüya mı uyanıklıktır, uyanıklık mı ölümdür ve insan hangisinden kalkıp hangisine doğru yolculuğunu sürdürmektedir, çoğunca anlaşılmaz hale geliyor. Biz böyle bir yolculuğun neresinde duruyoruz? Biz bu yolculuğun başlangıcında mıyız yoksa sonunda

mi? Başlamışsa bu yolculuğun ne zaman başladığını kabul edeceğiz? Daha önemlisi, biz bu yolculuğun başlayıp başlamadığını nasıl anlayacağız? Anlayabilecek miyiz?” (s.17).

Özdenören'in cümleleri bana Doğu hikâye geleneğindeki sembolik arayışları hatırlatıyor ve Feridüddin Attar'ın Simurg'u aramak için Kaf Dağı'na yolculuğa çıkması, Molla Câmî'nin deryayı arayan balıkların yolculuklarını anlattığı Heft Evreng'i, Fuzulî'nin Leyla'sını arayan Mecnun'u, Şeyh Gâlib'in *Hüsni ü Aşk'ı* âdeti Klasik Türk Edebiyatı'nın yol haritasını oluşturuyor. Yol, yazarın zihninde bir haritanın oluşmasına imkân sağlayan zemin olarak karşımıza çıkıyor. Sanatçı, duygu, düşünce ve hayallerini yolda gördükleriyle özdeşleştirerek kelimelerden mürekkep yeni bir anlatı evreni kuruyor. İşte bu anda Özdenören'in anlatısı öyküye evriliyor.

*“Hoparlörün sesi kısık ama melodiler ve sözler açıkça duyuluyordu. Eski bir türkünün aşına olduğum melodisi ve sözleriydi bunlar: ‘Suda balık yan gider.’ Birden, bir hastalıktan kalkmışım gibi oldum: hastalıktan kalkmışım ama nekahet dönemini atlatamamışım... Öyle bir hal içinde buldum kendimi”* (s.13).

Okur, bir kurmacanın içindeyken yazar Vilyam Faulkner'ın (William Faulkner) “Döşegimde Ölürken” romanına gönderme içeren bir paragrafla deneme dünyasına tekrar dönmeyi başarıyor.

*“Evet, suda yan giden balığın ve ‘an-nem balık’ diyen bir roman kahramanının bana niçin bu kadar dokunduğunu galiba asla anlayamayacağım...”* (s.13).

*“Her yolculuk -uzun veya kısa- bir dünyanın, o dünyaya ait alışkanlıkların ve aslında o dünyaya ait her şeyin geride, arkada*

*bırakılması anlamına geliyor. Önünde ise bilmediğin bir dünya ve bilmediğin bir istikbal duruyor. Bir gerçek terk edilirken, bir mümkün doğru yol alınıyor”* (s.14-15).

*“Ben, yolculuğa başladığım andan, yolculuk öncesi ‘dünyamı’ tümüyle unutulmuşluğa bırakırım. Artık dünya benim için adeta yoklara karışır”* (s.15).

Rasim Özdenören'in “Acemi Yolcu”-sunda dikkatimi çeken en önemli kavramlardan biri de “ân”lar. Bir insanın bir kaldırımından ötekine geçerken yahut yolcunun biri ayağının tekini otobüse atmış diğeri henüz yoldayken ya da bir elinde çocuğunun elini sıkıca tutmuş diğeri bir poşet olduğu hâlde etrafına aldırmandan yolun karşısına geçen annenin âni. Her biri kendi seyrüseferinin akışına göre hızlarını ayarlıyorlar. Özdenören için bunun gibi nice basit görüldüğü hâlde arka planda karmaşıklık barındıran hâller olabileceği gibi karmaşık görünenin arkasında da basit etmenler gizli olabilir, fakat beni büyüleyen bu uzayıp giden âni anlatma biçimi, “Sinek”te fayansların üzerindeki o ufak canlıyı tarif etme şekli. Uzayıp giden bu sünepe zamanda stop/dur düğmesinden elini kaldırıp insanlara seslenmek istiyor Özdenören. “Kardeşlerim birbirinizi sevin, birbirinizi kucaklayın, diye söylevimi sürdürsem acaba ne derler” (s.26).

Bir ân için aklıma “Önce refik, sonra tarîk,” hadisi şerifi geliyor. “Acemi Yolcu”da yoldaş bahsine hiç denk gelmiyorum. Sanatçı aklımın karıştığını fark etmiş de bana cevap vermek istemiş gibi bir sonraki sayfada, “Konaklama” bahsinde, şöyle söylüyor:

*“Otobüsün plaka numarası tamam, bu konaklama yeri de belki aşına ama yetmiyor: daha fazlasını bilmek gerekiyor: bilmek*

isteniyor. Ama çaparız da aslında tam buradan başlıyor. Sen kendin nereye gideceğini ve nereden yola çıktığını bilmiyorsan, bunu kime sorabilirsin? Sana burada yardım edecek kimse yoktur. Bir başınasın, kendi göbeğini kendin kesmek zorundasın” (s.43).

“Hasan’ın Penceresi ya da Takkeci İbrahim’in Üzümlü” kadim bir kıssayı selamlıyor. Aslında okura anlatmak istediği şey şudur: “İnsan nereden gelip nereye doğru gittiğini kararlaştırırsa bile, yol onu gene de bir yerlere götürmekten geri durmayacaktır” (s.46). “Yolculuk bir güzergâh üzerinde durmadan bir yöne doğru ilerlemekten ibaret değildir. Yolculuk kimi zaman, zaman tüneline geçmeyi gerekli kılar” (s.48). Yani gerçek inanılmaz hâle gelirken inanılmaz olan gerçekleşecektir.

“Orası: Bir Kere Daha O Kent” metni deneme gibi başlayıp öyküleştiren yazılardan. Sanatçı, hâkim bakış açısıyla terli avucunda örselenmiş bir kroki tutan bir insanı anlatmaya başlar. Birkaç yazı sonrasında “Bir Adrese Yönelmek”te o adam birinci kişi ağzından Özdenören’in kendisi olur. “Kendimi otobüs terminalinde piç gibi ortada kalakalmış hissetmem boşuna değildi. Elimdeki porsümlü kağıttaki krokide gideceğim otelin yeri belirlenmişti” (s.88).

Özdenören denemeler ilerledikçe okurun zihninde oluşan çatışmaların farkındadır ve her biri için sonrasında hazırladığı cevapları vardır. “...yollar benim için önceden belirlenmişse ve benim başka türlü karar vermem imkânsız hale sokulmuşsa ne bağımsızlığın sözü edilecekti ne özgürlüğün ne sorumluluğun! Ama acaba durum bu kadar şematik miydi?” (s.90). Grek fatalizminin öngördüğü bu bakış açısını çürütmek için “Tevekkülü Hak Etmek”te yoldaki çabanın

tevekkülü hak etmek için girişilen teşebbüs olması gerektiğinin üstünde duruyor. “Bunu Saklı Hakikate Ulaşmak”ta şöyle anlatıyor: “Ama ne olursa olsun, onu arayan, onu saklı bulunduğu yerde keşfetmek zorunda kaldığını ve onu keşfedebilmek için de demir asalar ve demir çarıklar eskitmesi gerektiğini görüyor. Bütün bu çabadan sonra aranan hakikatin, kendine şahdamarından yakın olduğunu keşfetse ve kavrasa bile, o asalar ve çarıkların eskitilmesi gerektiğini; bu çabalar sarf edilmeden, insanın kendi şah damarına bile ulaşmasının, yaklaşmasının mümkün olmadığı açığa çıkıyor, anlaşılıyor” (s.108).

Bütün kavramlar bana kahramanın yolculuğuna dikkat çeken ve ondan etkilenen, Sigmund Freud, Karl (Carl) Gustav Yang (Jung), Cozef Kembil’i (Joseph Campbell) hatırlatıyor, Kembil’in “Kahramanın Sonsuz Yolculuğu”nda incelediği “Yola Çıkış, Erginlenme ve Dönüş” başlıklarını. Her şey bana “Neden yolculuğa çıkarız?” sorusunu düşündürüyor. Belki de en önemli cevap olan “arayış”ı belirtmem gerek. Yolcu, diyorum, aslında gerçeği, kendini, “ben”i aramak üzere yola çıkan insandır. Mağaradan çıkmak, ana rahminden çıkmak, kuyudan çıkmak yabancılaşmayı, dönüşümü ve yeneden doğuşu içinde barındırıyor. Kahramanın yolculuğu, bir maceranın peşinden koşmak ya da fiziksel dünyada yol almanın ötesinde kendi iç yolculuğumuzu simgeliyor. Yollar, yola çıkma sebepleri, yolculuktan niyet, yolculuğun kahramanları başka başkadır. Mekân mağara, tren, otel, mezarlık ya da tekke olsa da olay bellidir, bir nüzul ve uruç hadisesi, bununla birlikte adres de. Önemli olan yolda olmak, yani Yunus’un dediği gibi “kendini bilmek.”

---

Muhsin Duran

---

# BENİ RAŞEL (RACHEL) ÖLDÜRMÜŞTÜ



**B**iliyor musun Raşel (Rachel), senin gittiğin o Mart ayından bu yana havalarda hiç iyileşme olmadı. Sizinkiler bazen denizleri bazen de karaları durmadan karıştırıyorlar. Dünyalılar adına barıştan, insanlıktan yana samimi değil ama dünyanın nazik noktalarını gayet iyi biliyorlar. Civarlarındaki koskoca okyanuslar hızlarını kesmeye yetmiyormuş gibi, sahillerine çok sayıda devletin sıkıştığı Akdeniz'in bir o başına bir bu başına koşarak kendilerince güç gösterisi yapıyorlar. Senden sonra ne mi yaptılar? Senden sonra Ukrayna-Rusya arasında savaş çıkardılar.



Masum milletin, çocuklarına, kadınlarına uzun yıllar sefalet yıkım ve sürgün hayatları yaşattılar, hâlâ da yaşıyorlar. Kendileri ise fiilî olarak savaşa girmediler ama dünyada kriz çıkararak hem doları yükselttiler hem de silah satarak, daha savaş başlar başlamaz çok kazandılar.

Yüz yıla yakın bir süreden beri; Afganistan, Bosna- Hersek, Irak, Suriye, Libya'nın masum çocuklarının düzenlerini öyle bir bozdular ki... Zavallıları yerlerinden yurtlarından ettiler. Hâlâ yabancı ellerde itilip kakılarak sığınmacı sıfatıyla sürünüyorlar. Sen gittikten tam yirmi yıl sonrası Kasım'ında dünyada havalar tekrar soğudu. Kaloriferleri yaktık, yeni bir yılın kışına daha giriyoruz. Çoğu korunaksız olan Dünyalılar, bu yıl da çok üşüyecek Raşel (Rachel)! Şu saatlerde meteoroloji uyarıyor, mesaj geldi. Yarın da tüm dünyayı etkileyecek fırtına bekleniyormuş. Asırlar boyunca kurak dünyada, çöllerdeki kavurucu güneşli günlere

rağmen insanlığın içi bir türlü ısınmadı. Bir haberi vereyim mi? Sizinkilerin dünyadan hiç eksik etmediği soğuk savaşların yerini daha dün sıcak çatışmalara bıraktı. Fırtınanın büyüğü iki bin yirmi üçün yedi Ekim'inde uğruna canını verdiği Beyt-i Makdis topraklarında koptu Raşel (Rachel). Bütün dünyayı yakacak olan cehennem, Filistin'de tuttu Raşel (Rachel)! Ne mi oldu? Bu gün iki aydan fazla oldu, senin karşısında kaleler gibi dik durarak savaş verdiği yerin dibine batasınca demir varlıklar, icat olmayasınca tanklar yine harekete geçti bu topraklarda. İnsanlık adına canını verdiği Filistin'i yerle bir ettiler. Sen bir fukara evinin, "lânetli kavmin" ordusunun tankları tarafından yıkılmasına karşı direnmiş, canını ortaya koymuştun ya... İki aydan bu yana o yerler yine lânetli kavim tarafından gece gündüz yerden ve gökten aralıksız bombalanıyor. Gasp edilerek daraltılmış o küçük alana 20 bin ton bomba atıldı. İki atom bombasından fazla tesirde Raşel (Rachel)! İki atom

bombası... Hemcinslerinden; 4 bin 885 anneye, bu annelerin göz bebekleri 7 bin 112 çocuklarına, 5 bin de bizim gibi canlara, toprakları gasp edilmiş babalara öyle bir kıydılar ki... Ellerine geçirdikleri ölüm makineleriyle tam 18 bin kişinin hunharca öldürülmesi yetmiyormuş gibi kutsal mekânlarını bile yıktılar Raşel (Rachel)! Bir o kadar da enkaz altından çıkarılmayan insanlar var. Üstelik bu lânetli kavim bu yıkıcılığını sözde kutsal kitaplarına adanmış bir hareket olarak yaptığını söylüyor, teşvikçi Kara Papaz'larını cepheye getirmişler. Senin, benim, onun, ötekisinin, bütün kulların inandığı, bizim mutluluğumuz için sürekli güzellikleri yaratan Büyük Yaratıcı, hiçbir kuluna böyle bir yıkım emrini verir mi Raşel (Rachel)? Senin aklın alıyor mu bunu? Bizi, bütün insanlığı gözlerinin içine baka baka kandırmıyorlar mı? Filistin'le birlikte temel inançlarımızı da bombalamıyorlar mı sence? Bu lânetli kavmin yaptıkları insanlığın kutsallarıyla alay etmek değil mi? Ne Musa, ne İsa, ne de Efendimiz Muhammed Aleyhisselâm, milletine kurtarıcı olarak gelen bir peygamber hiç yakın, yakın, öldürün der mi, Raşel? Ama buna şaşırılmamak da lazım. Nitekim tarihte birisi bunu yapmış... Gördüğü bir rüyasının yorumu üzerine Mısır'da yeni doğan bütün çocukları öldürmüştü. Ancak insaf ederek o bile annelerini sağ bırakmış. Onlar yeni yavrular doğurmaya devam etmişler. Bu lânetli kavim daha da eşed çıktı. Çocukları anneleriyle beraber öldürdü, öldürmeyi de sürdürüyor, nesilleri kurutuyor Raşel! Bunlar firavundan daha beter değil mi Raşel? Bunu yapanlar hâşâ Musa'nın yolunda olabilirler mi Raşel? Hâşâ Musa'ya inanmış olabilirler mi sence? Yaptıklarıyla Firavun'un yolunu takip etmiyorlar mı?

Ah Raşel (Rachel)! O gün bütün insanlık seninle olmalıydı, O gün senin tek olarak yakaladığın demirden canavarı hep beraber yerin dibine gömmeliydik, ben de orada seninle olmalıydım, Raşel!.. Seninle olmadığım için, o gün...

Raşel (Rachel)! İnsanlar okula niçin gider? Orada öğrendiklerini ne için kullanırlar? Mimarlık, tıp, matematik, şiir edebiyat, müzik, resim niçin tahsil edilir? İnsanın sadece kendisini koruması, kendisini zenginleştirmesi, kendisini mutlu etmesi için mi kullanılmalı bunlar sence?.. Yoksa elimizin uzandığı sınırlara kadar bütün insanlara hatta bütün canlılara yararlı olmak için mi? Sen lisanı hâlinle; "bu dünya hepimize yeter, herkes başkasının sofrasına sahibinin rızası dışında el uzatmasın, çalmasın, sömürmesin, yapılmış evini barkını başına yıkmasın," dedin. On bin kilometrelik mesafeden kıtaları aşarak, kitaplardan öğrendiğin; ortak payda, insanlık bilgilerini paylaşmak için Filistin'e kadar gelmiştin Raşel? Sen sömürgeci, semirgen ve emirgen yöneticileri bulan bir ülkede doğdun, okudun. Dünyayı evin, siyah, beyaz ve her tondaki bütün insanları aynı baba ve annenin evlatları gibi bildin. Oysa herkes bilhassa gücü eline geçirmiş sömürgeci, hatta sizinkiler asla senin gibi düşünmüyorlar. Yoksa dünya kadar demir yağınlarıyla bu lanetli kavme yardıma gelirler miydi? Senin geliş sebebine bak, sizinkilerin geliş sebeplerine bak. Demek insanlık güçle olmuyormuş. Oysa sen onlara; yetiştirdiğin rengârenk büyülü bir ortamda, her türlü hazın, dünya zevklerinin ve şehvetinin ortasında isyan bayrağını açtın on bin km uzak diyarlardan gelerek yerinde Filistin'deki zulmü dünyaya ve bilhassa bana gösterdin. Böylesi büyük bir cesaret ve isabetli bakışınla nokta atışı yaptın, koştun,

bugün hâlâ insanlığın belalısı olmaya doğru hızla koşan bu lanetli kavmin karşısına dikildin Raşel! Ben de seninle olmalıydım, seninle olamadığım için, o gün...

Filistinli bir papaz; “eğer Filistin’deki Müslüman kardeşlerimizin ezan okumalarına engel olurlarsa ben ezanı kiliseden okutacağım,” diyor. Hâlâ senin gibi düşünenlerin varlığı insanlığın ümit ışığı oluyor. Muhabir bildiriyor: “Şifa Hastanesi, Endonezya Hastanesi vuruldu. Devam eden bombalamadan dolayı cenazeler uzağa götürülemez. Hastanenin bahçesine toplu olarak gömüldü. Yollar, sokaklar parçalanmış, bozulmuş cesetlerle dolu. Elektrik yok, hastanelerin güneş enerjisi panelleri bombalanmış. İçme ve kullanma suyu kesilmiş, yiyecek yok. İlaç ve hastane sarf malzemeleri yok. Bombalardan kurtulanlar da açlık veya hastalıklardan ölmeye terk edilmiş durumda. Kiliselere sığınan halk da katledildi. Bu sabah ezan okunurken lanetli kavmin hava kuvvetleri bir caminin kapısını bombaladı, her yer yıkıntı. Kısacası Filistin’de her yer ölü ve yaralı dolu. Sığınılacak barınakların olmadığı, şaşkın bakışlı insanların yıkıntılarının üzerinde dolaştığı hayalet şehirlerden ibaret,” diyor. Annenin kucağındaki yaralı çocuğu, yıkıntılar arasından az evvel başlayan yağmuru seyrediyor. Yıkılmış bir ağacın dallarına bakarak annesinin duyabileceği bir mırıltıyla: “Anne ağaçlar üşür mü?” diyor. Biraz sonrasında da gözlerini kapatıyor. Buna can dayanır mı? Raşel (Rachel)! Ah o gün ben de yanında olmalıydım, seninle olamadığım için, o gün...

Sevindirici bir durumu da bildireyim Raşel (Rachel)! Biliyorum buna sen de inanıyorsun. Eğer savunmanız insanlığın ortak paydalarından birisi ise; işgal edilmiş top-

raklarınızı geri almak, ailenizi, çocuklarınızı, canınızı korumak gibi, bir davayı savunuyorsanız geç de olsa kazanırsınız. Size Allah mutlaka yardımını gönderecektir. On binlerce kilometrelerden destekler gelir. Dünya kamuoyunun sergilediği destek gibi. Eğer davanız başkasının toprağına, sofrasına el uzatmak, haksızlık ve hırsızlık üzerine, işgal ve gasp üzerine bina edilmiş ise; sizi demir kubbeleriniz de koruyamaz. Dostlarınızın denizlerin üzerini kaplamış dev savaş gemileri de koruyamayacaktır, bunu bilirsiniz. İnsanlığın mâşerî vicdanı o güçleri kartondan maketler hâlinde lanetli kavmin pisliği olarak insanlık çöplüğüne atacaktır.

Bir çocuk kardeşini teselli ediyor: “Kardeşim ağlama, kardeşimiz babamın yanına gitti. Onun için dua et.” Ölen her çocuk lisanı hâliyle konuşuyor: “Bakın çiçek açıyor bedenlerimiz. Resimlerimizde kaldı gülen gözlerimiz. Siz uyuyorsunuz biz ölüyoruz.”

Biliyor musun Raşel (Rachel)! Hâlâ lanetli kavmin demirden canavarının paretleri altında kaldığın o gün-bugündür, bir insan, bir Müslüman olarak, haksızlık karşısında sustuğum için, senin yanında olmadığının ezikliğini taşıyor, o miskinlikle yaşıyorum. Meğer sen nasıl bir yürekmişsin Raşel?.. Filistin’e bugüne kadar atılan silahlardan daha ağır bir silahla, tâ o gün; beni sen öldürmüştün Raşel.

---

Sencer Torun

---

İRAN SİNEMASINDA AİLE TEMSİLİ  
(ABBAS KIYARÜSTEMİ-ASLI GİBİDİR /ASGAR  
FERHADİ-BİR AYRILIK / MECİD MECİDİ  
CENNETİN ÇOCUKLARI)



**A**ile kavramı, bilinen en genel tabiriyle kan bağı olan veya olmayan iki veya daha fazla bireyin bir araya gelerek oluşturdukları topluluktur. Bu makalede aile kavramının bilinen en temel anlatımıyla birlikte, değişen ve dönüşen dünyada aile kavramının da bu değişim ve dönüşümle birlikte ne şekilde değişiklikler gösterildiği konusuna açıklık getirilmeye çalışılmıştır. Aynı zamanda bu değişim ve dönüşümün yanı sıra farklı kültür ya da inanış biçimlerine sahip olan ülkelerde aile kavramının al-

gılanış biçimi üzerinde durulmuştur. Makalede ele alınan ülke olan İran'daki kültürel birikimle birlikte değişen dünyadan İran'ın ne derece etkilendiği üzerinde de durulmuştur. Kültürel birikimi devam ettiren ailelerin yanı sıra çağdaş bir zihniyet ile İran'da yaşamını sürdüren ailelerin olduğu da kanıtlanmıştır. İran'daki aile yapısı üzerine yapılan bu incelemeyle birlikte İran'ın sinemasının temel taşlarından olan üç yönetmenin filmleri ele alınmıştır. İran'ın kültürel birikimi, inanış biçimi ve gösterdiği değişimler de göz önünde bulundurularak İran sineması ve aile kavramı harmanlanmaya çalışılmış ve bu kavram üzerinde, belirlenen filmler üzerine bir "aile kavramı" analizi yapmak amaçlanmıştır.

### 1. Aile, Ev, Evlilik ve Çocuk Kavramları

Felsefede insan mikrokosmos, (küçük evren) evren ise makrokosmos (büyük evren) olarak tanımlanmaktadır. Bu durum başka düzeylerde de algılanabilmektedir. Bu durumun toplum bilimdeki karşılığı ailenin mikrokosmos, toplumun ise makrokosmos evrende olduğu görüşüne dayanmaktadır. Bundan dolayı bazı toplumlarda aile ve toplum kelimeleri aynı anlamda ve aynı zamanda da değişken bir yapıda kullanılmaktadır. Bu durum da felsefedeki algının toplum bilimine olan yansımaları kanıtlar niteliktedir. İngilizcede "sosaiti (society)" kelimesi iki farklı anlamı içerirken Türkçedeki cemiyet kelimesi de iki farklı anlam taşımaktadır. Sosaiti bir anlamda ulus, klan gibi büyük toplulukları kapsarken aynı zamanda bu büyük grup içerisindeki küçük oluşumları kapsayan durumlarda da kullanılmaktadır. Cemiyet terimi de hep toplum hem de dernek anlamında kullanılmaktadır. (Canatan & Yıldırım, 2009, s. 53,54)

Bunlar gibi aile kavramı da dilimize Arapçadan geçen ve Türk Dil Kurumu'nun *Güncel Türkçe Sözlüğü*'ne göre farklı anlamlar içeren bir sözcüktür. Sırasıyla bu tanımlar altı adettir. Bunlar;

- 1-) "Evlilik ve kan bağına dayanan, karı, koca, çocuklar, kardeşler arasındaki ilişkilerin oluşturduğu toplum içindeki en küçük birlik."
- 2-) "Aynı soydan gelen veya aralarında akrabalık ilişkileri bulunan kimselelerin tümü."
- 3-) "Birlikte oturan hısım ve yakınların tümü."
- 4-) "Halk ağzında; Eş, karı."
- 5-) "Aynı gaye üzerinde anlaşılan ve birlikte çalışan kimselerin bütünü."
- 6-) "Temel niteliği bir olan dil, hayvan veya bitki topluluğu, familya."

İlk anlamı güncel aile kavramının tanımıdır. İkincisi ise aynı soydan gelmeyi (soydaşlık) ve akrabalık bağına ifade etmektedir. Üçüncü bağ ise sadece ikametgâh olarak sınırlıdır. Dördüncü tanım ise aile kavramının halk arasındaki kabul biçimine vurgu yapmaktadır. Zira tanımdaki "karı" sözcüğü atasözlerimiz ile örtüşmektedir. Örneğin; "Evi ev eden kadındır." Evi ev eden avrat, yurdu şen eden devlet." "Evi dışı kuş yapar." gibi atasözlerimiz bu tanımın doğrular nitelik taşımaktadırlar. Beşinci tanımda ise aile kavramının cemiyet kavramı ve İngilizcedeki sosaiti kavramı ile olan ilişkisini görmemiz mümkündür. Dernek ve toplulukların içinde barındığı tanım beşinci tanımdır. Son olarak altıncı tanım ise sadece insanların bir aile ya da camia oluşturacağı gibi diğer canlılarında birer familya oluşturabileceği anlatılmaktadır. (Canatan & Yıldırım, 2009, s. 54)



Aile kavramının oluşumunda şüphesiz ev, evlilik kavramları önemli rol oynamaktadır. Ev kelimesi Türkçede evliliğin sembolü *eb* yani evdir. Evin diğer bir anlamı ise ocaktır. Öz Türkçede aile sözcüğü kullanılmamaktadır. Onun yerine *eb* ve *ocak* sözcükleri kullanılmaktadır. Zira daha önce belirtildiği üzere aile sözcüğü Arapçadan Türkçeye geçmiş bir sözcüktür. Bunlardan yola çıkarak Türklerde ev sözcüğüne çokça önem verildiği görülmektedir. Ev ve evlilik ile ilgili kutsal sayılacak birçok atasözleri mevcuttur; “Ev yapanla evlenene Tanrı yardımcıdır.” “Evinde rahat olmayan dünya cehennemindedir.” gibi atasözleri olmakla beraber bunlara benzeyen başka birçok atasözü de mevcuttur. Buradan yola çıkarak söylenmelidir ki Türkler İslamiyet ile tanıştıktan sonra aile sözcüğünü ev sözcüğü ile bütünleştirerek, ev ile aile arasında bir ayrışma yaşamışlardır. Başka uluslar üzerinden bir inceleme yapıldığında ev sözcüğünün yine değişik biçimler aldığını görmemiz mümkündür. İngilizcede ev sözcüğü

(*hom, haus -home, house-*) ile sadece bilindik ev kavramından bahsedilmez. Bir İngiliz ya da Amerikalı “Eve dönüyoruz.” dediğinde kendi ülkesine döndüğünü kastetmektedir. Burada da asıl anlamı dışında kullanıldığını görmemiz mümkündür. Ev ve evlilik birbiriyle özdeşleşmiş kavramlardır. Ailenin kuruluşu evlilik ile gerçekleşir. Bu durum hem İslam hukukunda hem de Batılı toplumlarda geçerli olan bir durumdur. Evlilik bir nevi bir sözleşme niteliği taşımaktadır. Birlikte yaşamın onaylanması ve bu durumun topluma bildirilmesidir. (Canatan & Yıldırım, 2009, s. 55,56,57)

Aile kavramını ilk kullanan kişi Robert Mördoc (Murdoc)k isimli antropologdur. 250 toplum üzerinden derlediği veriler ışığında aile kavramının evrensel bir kavram olduğu sonucuna ulaşmıştır. Fakat bu sonuçlar tam anlamıyla doğru sayılamaz. Çünkü her toplumun kendi kültürel yapılanma biçimi ve birikimi vardır. Mördoc’un yapmış olduğu bu araştırma, bir genellemedir. Sadece çekirdek aile oluşumu üzerinden

analiz edilerek dört işlevi ortaya koyulmuş bir araştırmadır. Bu dört işlev, cinsel, ekonomik, üreme ve yetiştirme işlevleridir. Bu araştırma modern toplum ve bu toplum içerisindeki aile yapısı ile sınırlıdır. Bu sınırlamaya kanıt olarak akrabalık, kabile gibi büyük yapıları örnek vermemiz mümkündür. Evrensel tanımın önünde iki büyük engel vardır; Birisi yukarıda bahsedildiği üzere kültürel farklılıklardır. Bu farklılıklara temel teşkil edece bir örnek olarak Türkiye ve Hollanda'yı ele alarak açıklık getirebiliriz. Türkiye'de aynı cinsiyetten iki kişinin evlenmesi gibi bir durum söz konusu değildir. Bu durum devlet tarafından onaylanmış bir durum değildir fakat Hollanda'da aynı cinsiyete mensup iki insan evlenebilir, evlat edinebilir ve böylece evli sayılabilirler. İkinci engel ise, aile kurumunun değişkenliğe maruz kalmasıdır. Toplumlardaki aile kavramı, aile algısı değiştiğinde bu kavram süreç içerisinde sürekli değişim ve dönüşümlere uğramıştır. Bu da tanımın genişlemesine ve birlikte yaşama, eş cinsel evlilikler gibi yeni anlayış ve kabul biçimlerini ortaya çıkarmaktadır. Hatta "Dünya Değerler Araştırması"nın verilerine göre ailenin modası geçmiş bir kurum olduğu düşüncesine katılanların verileri Fransa'da yüzde 36, Hollanda ve İngiltere'de yüzde 25, Hindistan ve Arjantin'de yüzde 19, Japonya ve Amerika'da yüzde 10 Türkiye'de ise yüzde 6-8 civarındadır. Tüm bu verilerden yola çıkarak aile kurumu için evrensel bir tanım yapılması imkânsız bir hâle gelmektedir. (Canatan & Yıldırım, 2009)

Aile tanımları üç grup şeklinde incelenir. Bunlardan ilki; aile kavramının belli bir ayırt edici özelliği üzerine yoğunlaşır. Örneğin; Hollanda'da aile olabilmenin temel şartı çocuktur. Hollanda'da çocuk sahi-



bi olma özelliği, aile kavramının en önemli ve ayırt edici özelliği olarak kabul edilmektedir. İkinci grup ise bu tür bir tanıma zıt bir durum teşkil etmektedir. Bu grupta aile sentetik bir yapı şeklinde incelenir ve dinamik ve holistik bir bakış açısıyla ele alınarak kapsamlı bir tanım yapmayı amaçlamaktadır. Kohen'in (Cohen) aile tanımı bu grup ile uyumludur. Kohen, "Doğum evlilik veya evlatlık edinme yoluyla bir ilişkisi olan ve bir hanede birlikte yaşayan iki veya daha fazla kişinin oluşturduğu küme." şeklinde bir tanım yapmıştır. Son grupta ise normatif (kuralcı) bir yapı görmektediriz. Ailenin tanımında ziyade nasıl olması gerektiği üzerinde durulmaktadır. Bununla birlikte normatif tanımların bilimsel tanımların içerisine sızdığını gözlemlemek mümkündür.

## 2. İran ve Aile Kavramı

İran'da birçok Müslüman ülkede olduğu gibi aileler genellikle geniş ve kalabalık bir yapıya sahiptir. Evlilikler genellikle görücü usulüdür. Akraba evlilikleri de yaygın olarak görülmektedir. Kadınlar erkeklerden

daha erken yaşta evlenirler ve eşleri ile aralarında yaklaşık 10 ila 15 yaş fark bulunmaktadır. Kızların ortalama evlilik yaşları 19 olmakla beraber evlendiklerinde toplumdaki statüleri kazanmakta ve evlendikten sonra erkek çocuğu doğurmuşlarsa bu statü daha da artmaktadır. İran'da erkekler birden çok kadınla evlenmektedir. Buna rağmen boşanma oranları oldukça düşüktür. İran'da ister geleneksel ister çekirdek aile olsun, her aile yapısında çocuğa büyük derecede önem verilmektedir. Yukarıda da belirtildiği üzere erkek çocuk doğurmak önemli bir durumdur. Bu da erkek çocuğunun, çocuğun akrabaları tarafından fazlaca şımartılmasına ön ayak olmaktadır. Çocukların büyüdükçe saygılı ve kibar olmaları beklenmektedir. Erkek çocukları bazen kız kardeşlerine ya da annelerine yetiştikleri özgür ortamdan dolayı zorbaca hareketlerde bulunabilmektedirler. Hem anneler hem de babalar, kız çocuklarına nazaran erkek çocuklarına karşı daha çok tolerans göstermektedirler. (Aksoy & Gür, 2008, s. 54)

Buradan hareketle İran'da aile yapısında erkeğin baskın rolünü görmek mümkündür. Ataerkil toplum anlayışı ve maskülen yapı İran'da etkin rol oynamaktadır. Aynı zamanda kadınlar üzerinde hâlen uygulanmaya devam eden baskıcı bir anlayış hâkimdir. Trafikte başörtüsü olmayan kadınlara polis ceza kesmektedir. İran'da erkeğin toplumdaki ağır basan yönünü kadınların açıkça fark ettiğini söyleyebiliriz.

Erkek çocuklar küçüklükten itibaren ayrıştırılmış bir biçimde yetiştirildikleri için kız kardeşlerinden üstün olduklarını düşünerek adölesan dönemde de fazla tutucu ve koruyucu tavırlar sergileyebilmektedirler. Disiplin ise baba tarafından verilme-

tedir. Babanın disiplininin temeli azar ve dayaktır. Babanın sözünden kesinlikle çıkılmamalıdır. Çünkü babanın sözü otoritedir. Ceza verme de temel bir dayanak yoktur. Bu ebeveynlerin o anki ruh hâllerine bağlıdır. Aynı hataya bazen dayak bazen azar ile yaklaşım sergileyebilmektedirler. Bazen de gülüp geçerek görmezden gelebilmektedirler. Çocuğun hatasını düzeltmesi için herhangi bir açıklama yapma gereksinimi duymazlar. Batı'daki sevdiği yemekten mahrum bırakma ya da odasından çıkarma yasağı gibi disiplinler hareketler İran'da görülmez. Çocuğun eğitimi emir vererek gerçekleştirilmeye çalışılmaktadır. Bununla birlikte çocuğun sosyal davranışları, sosyal çevresi ve ailenin diğer üyeleriyle olan etkileşimleri ile gerçekleşmektedir.

İran'ın nüfusu hızlı bir şekilde artış göstermektedir. Bu artışı kontrol altına almak için uygulanan politikalar vardır. Çocuk sayısının kadın başına %2,6'ya düşürülmesi bu politikalardan biridir. Bununla birlikte İran'da kadın eğitime de önem verilmektedir. 1998 yılında eğitim alan kadınların sayısının nüfusun %52'si olduğu gözlemlenmiştir. Kadınların okur-yazarlığı %79'a yükselmiştir. Kanunlarda kadınların liderliğine yönelik sınırlamalar çok azdır fakat buna rağmen kadınların üst düzey görevlerde bulunmaları oldukça seyrek. Birçok eğitilmiş kadın işsizdir. Bu işsizlik durumu da ülkenin ekonomisine olumsuz anlamda yansımaktadır. İran'da çocuğun annedeki sorumluluğu 7 yaştır. Öncesinde erkek 2 kız 7 iken bu durum ilerleyen yıllarda eşit duruma getirilmiştir. Boşanma gibi bir durum söz konusu olduğunda da çocuklar 7 yaşından sonra babanın sorumluluğunu geçmektedirler. 1992 yılında çıkan bir kanunla erkeğin boşanmada sözel ifadesinin yeterli olmadı-



İranda farklı aile yapılarını temsil eden iki görsel (Serim, 2014)

**Fotoğraflar: Nafise Motlaq**

ği, mahkemenin bir sertifikasının gerektiği maddesi eklenmiştir. Günümüzde geleneklere bağlı olan insanların aksine yenilikçi genç nüfusun ön planda olduğunu söylemek mümkündür. (Aksoy & Gür, 2008, s. 54,55)

Buradan hareketle İranda eşitlik çalışmalarının 90'lı yıllardan itibaren etkili olduğunu ve günümüzde de bu hareketlerin genç nüfusun yükselişi ile birlikte artarak gündemde olduğunu söylememiz mümkündür.

### -3. Abbas Kiyarüstemi

Jean Luc-Godard'ın, Abbas Kiyarüstemi ile ilgili sıklıkla alıntılanan bir sözü vardır: "Sinema, D.W. Griffith ile başlar ve Abbas Kiyarüstemi ile sonlanır." Yine Martin Scorsese (Scorsese) Kiyarüstemi için; "Kiyarüstemi en yüksek sanatı temsil eder." demiştir. Bu sözler Kiyarüstemi'ye söylendiğinde ise; "Bu hayranlık ben öldükten sonra daha uygun." demiştir. İranda İslami hükümetin koyduğu kurallar dahilinde birbiriyle akraba olmayan iki insanın halk içerisinde birbirlerine fiziksel temasları yasaklandığından do-

layı Tahran'daki evini terk etmiştir. 1995 yılında Venedik Film Festivali'nde jüri üyeliği yapmıştır. 2005'te Erivan Uluslararası Film Festivali'nde Yaşam Boyu Başarı Ödülü'nü almıştır. Sergei Parajanov ödülü 2006'da Mohsen Mahmalbaf'a (Makhmalbaf) verildi. Film kültürüne yaptığı olağanüstü katkılarından dolayı İngiliz Film Enstitüsü üyesi yapıldı. 9 Mart 2010 tarihinde gözaltına alınan Cafer (Jafar) Panahi ve Muhammed Resulov (Mohammad Rasoulof) isimli iki yönetmenin serbest bırakılması için açık bir mektup yayınladı. *Yakın Çekim* adlı filmi İngiliz Film Enstitüsü'nde Tüm Zamanların En İyi 50 filmi içerisinde, 42. Sırada yer almaktadır. Kiyarüstemi, sinema için büyük bir değerdir. (Bori, tarih yok)

İran sinemasında aile konusunu her yönetmenin filminde görmemiz mümkündür. Biyografide de bahsedildiği üzere Kiyarüstemi, Tahran'daki evini yasaklardan dolayı terk etmiş bir yönetmandir. Burada yola çıkarak, Kiyarüstemi'nin sinemada aile unsurunu nasıl işlediğine dair birtakım çı-



Abbas Kiyarüstemi (*Taştemir*, 2018)

karımlarda bulunmamız mümkündür. Aynı zamanda kendi doğduğu kültürü de yine bu kavram üzerinden yola çıkarak sinemasında işlediğini de görebiliriz. Örneğin; *Zeytin Ağaçları Altında* isimli filmde bir kıza âşık olan gencin evlenmek için her şeye sahip olduğunu, ev alacağını parası olmadığını ama onu çok sevdiğini söylediği bir sahne de bu birikmiş kültürün izlerini aile olmak, evlilik temaları üzerinde genişletebilmek olanağını elde etmiş oluruz.

#### 4. Aslı Gibidir ve Aile Kavramı

**Kiyarüstemi'nin bu filmde aslı işlediği konu,** kopyaların, hayat ve sanat üzerindeki felsefesi üzerine şekillenmiştir. Voltır (Walter) Benjamin'e göre kopyalar orijinal olanın aslını taşıyamasa da çok fazla sayıda ele göze değebilir. Voltır Benjamin'in sanat eseri ve onun kopyası ile ilgili sürdürdüğü tartışma; "*İnsanların yapmış oldukları her zaman yine insanlarca yeniden*

*yapılabilmektedir. Öğrenciler sanat alanında alıştırmaya amacıyla, ustalar yapıtlarının yaygınlaşmasını sağlamak için ve nihayet üçüncü kişiler de kazanç uğruna bu türden sonradan çalışmaları gerçekleştirmişlerdir.*" (Aktaş, 2020, s. 90)

Bu filmde Kiyarüstemi, Fransız bir yazarın üzerinden bu konuyu işlemektedir. Bu orijinal-kopya ilişkisini de bir erkek-kadın ilişkisi ile ilintileyerek çok başarılı bir şekilde yansıtmayı başarmıştır. Bu noktada açıkça bir aile kavramı görmek mümkündür. Bu kavramı görmenin yanı sıra yönetmen temayı öyle bir nokta ile birleştirmiştir ki, izleyiciyi bu çiftin arasında neyin doğru neyin yapay olduğunu ayırt edemeyeceği bir noktaya yerleştirmiştir. İki başat karakter olan Fransız yazar Ceyms Milir (James Miller) ve kitabının tanıtımında tanıştığı kadın Elle bir ilişki sürecine girmişlerdir. Fakat bu süreç sanki daha önceden yaşanmış da bütün bu yaşananlar tekrar ediyormuş gibi bir hâl almaya başlar. İşte tam da bu noktada seyirci hangisinin orijinal, hangisinin kopya olduğu konusunda bir ikileme düşecektir. Zaten ucu açık biten film, Voltır Benjamin'in orijinal ve kopya arasındaki ilişkinin kuvvetli bağlarını ortaya koyar nitelikte olmuştur. İkilin birliktedir yemek yedikleri bir sahnede evliliklerinden dem vurarak bir tartışmaya girdikleri sahnede bu ikilemi görmek mümkündür. Yönetmen bu temel ile birlikte evlilik bağları, erkek kadın ilişkisini harmanlamayı başarmıştır. Bundan dolayı bir gözlemcinin, izleyicinin, araştırmacının da bu temel üzerinde şekillendirebileceği yan kavram ve unsurlar meydana gelebilmektedir. Aile kavramı filmdeki ikili üzerinden evlilik yıl dönümlerinin hatırlanıp hatırlanmaması, kaldıkları ilk otel, yemekte, sanki yıllardır evliymiş gibi yaptıkları tartışma gibi birçok

olay ve olgu aile kavramının gölgelerden çıkmasına ön ayak olmuştur. Bir tür geçimsizlik, bilginin ve kültür düzeyinin çiftler üzerindeki etkileri, ve çiftlerin bu kültür ve bilginin getirdiği ve bundan dolayı da birbirlerine karşı sergiledikleri eleştirel tutum ve davranışları ve hepsinin yanında sevgiyi ve yine aynı zamanda ne kadar saf ve güzel olursa olsun her sevgiyle birlikte gelen yapaylığı işleyen bu film, bahsedilen bu bütün durumların neticesinde bizlere dağılmış aile, toparlanmaya çalışan aile, geçimsiz ve sürekli birbirlerini eleştiren çiftler gibi birçok düşünce ile aile bilincini oluşturmakta ön ayak olma niteliği taşımaktadır. Gerçeklik ile kurgunun iç içe geçtiği ve evli bir çiftin gerçek olup olmamasının sorgulandığı başarılı bir film niteliği taşımaktadır.

Elle, bütün bu olanların yanı sıra bir annedir. Bu noktada da yine izleyici ya da araştırmacı bu çocuğun yazarın çocuğu olduğunu bile düşünebilmektedir. Lakin böyleyse -ki orijinal mi kopya mı konusundan mütevellit bunun doğruluğu tartışılır- burada bir sorumsuz baba unsuru ya da ayrılıktan dolayı babasız büyümüş bir çocuk unsuru ortaya çıkabilmektedir. İşte Kiyarüstemi'nin bu filmle yapmak istediği de tam olarak budur. Bu gerçeklik ikilemleri bizlere her zaman "Acaba?" sorusunu sordurmaktadır. Acaba yazar bir baba mı? Acaba Elle ve Ceyms boşanmış bir çift mi? Acaba çocuk babasız mı büyüdü? gibi birçok soru ortaya çıkmakta ve bu sorular orijinal-kopya ikilemiyle birlikte aile unsurunu da çok başarılı bir şekilde gözler önüne sermektedir. Yine bir başka boyutta incelenecek olursa çocuk unsurunu bir kez daha ele almak gerekecektir. Çünkü çocuk, çağın getirmiş olduğu teknolojinin bağımlısıdır ve telefonuyla ilişkisi annesiyle olan iletişiminde kopukluklara se-

beb olmaktadır. Burada da yine bağımlı çocuk, sorumsuz anne, ya da ceza veren ebeveyn unsurları ile aile kavramı bir kez daha gözler önüne serilmektedir. Çocuğun karı koca farkındalığı ve karı koca ilişkileri konusundaki bilgisi ve aynı zamanda annesine yazarı yakıştırmaması onunla birlikte olmasını söylemesi de yine bir çağ sorunudur. Geçmiş yüzyıllardaki bir çocuğun böyle bir durumu bilmesi ve aynı zamanda bunu ebeveynine açıkça dile getirmesi imkansızdır. Fakat burada küçük bir çocuk dağılan aile, karı-koca ilişkileri gibi birçok unsur konusunda bilinçli olmakla birlikte bu bilincin birikimini de ebeveynlerine yansıtabilmektedirler.

İlerleyen sahnelerde Elle, yeni evlenen bir çiftle tanışır ve çift Elle ve Ceyms ile fotoğraf çektirmek ister. Mutluluklarına ortak olmalarını isterler. Fakat Ceyms fotoğraf çektirmeyi reddeder. En nihayetinde gelin Ceyms'i ikna eder ve Ceyms fotoğraf çekilmek için oturduğu yerden kalkınca başka bir gelin James'in oturduğu koltuğa oturur. Ama gelinin ağladığı görülür. Bu sahneden aile kavramı ile ilgili çıkarılabilecek bir anlam vardır. Bir tarafta birbirlerini seven ve mutlu bir çift varken diğer yanda gösterilen bu ağlayan gelin sahnesi ile, evliliğin temelini sağlam atılması, kurulacak aile kurumunun da bu temel üzerine inşa edilmesi gerektiği çıkarımında bulunmamıza yardımcı olma niteliği taşımaktadır. Aynı zamanda Elle bir sahnede mutlu bir çift gördüğünde şöyle der; "İleride çocukları olduğunda ne zor günler yaşayacaklarını bil-seler düğün günü yüzlerinde böyle aptal bir gülümseme olmazdı." der. Bu replikten yola çıkarak aile kurumunun ve evliliğin yüklemiş olduğu sorumluluk bilincinin insanlar üzerinde bazen olumsuz etkiler yaratabileceği çıkarımında bulunmak mümkündür.

Elle, Ceyms ile kahve içmeye gider. Bir süre sonra Ceyms telefonla konuşmak için dışarı çıkar. Elle bu esnada kafede çalışan yaşlı bir kadınla tanışarak diyaloga girer. Yaşlı kadın, erkeklerin çalışmasının şart olduğunu, onlar için nefes almak gibi bir şey olduğunu söyler. Elle kocasının ona zaman ayırmasını istediğini söyler. Yaşlı kadın da başka kadınlarla birlikte olmasından işine odaklanmasının daha iyi olduğunu söyler. Yaşlı kadın sanki yılların insanı ılıman bir hale getirdiğini temsil etmektedir. İlerleyen başka sahnelerde de yine kadının bu ılımanlığı, olumsuz olanı örterek ilişkiyi ayakta tutmak için çabalayan bir kadın profili çizmektedir. Ayrıca belirtmekte fayda var; Yaşlı kadının bu ılıman ve kabul edici sözlerinin yanı sıra boynundaki haç kolyesinin belirginliği de manidar bir sahne niteliği taşımaktadır. Burada bir din olgusu olduğunu söylememiz gerekir. Evlilik kurumunun ciddiyetini temsil etmek için din her zaman vardır. Müslümanlar evlenirken, bir aile kurarken imam nikahı kıyarlar yine bazı dini bütün Hristiyanlar düğünlerini kilisede yaparlar ve doğan çocuklarını yine kilisede vaftiz ettirirler. Bu durumların ışığında din olgusunun evlilik ve aile kurumunun ana etmeni olarak görüldüğünü de söyleyebiliriz. Bütün bunlardan yola çıkarak evliliklerde aileyi ayakta tutmak için kadın ya da erkek başka olumsuz durumların olmasından, var olan olumsuzluğu kabul ederek bunu sırtlanması gerektiği bilinciyle ilişkisini ayakta tutmaya devam eder. Bu sahnede bir oyun oynanmaktadır. Çünkü Elle, yaşlı kadına Ceyms'in kocası olduğunu söyler. Ceyms geri geldiğinde de bu durumdan ona bahseder. Ceyms de iyi bir çift olduklarını söyler. Filmin başlarında fotoğraf çektiren çiftlere aptal gözüyle bakan Elle birdenbire

başka bir yeni çift ile fotoğraf çekilmek için Ceyms'e ısrar eder bir hâlê bürünür. Buradan yola çıkarak insanların aile kurma isteklerinin belli bir mantık ile sınırlanmadığını ve ilk umut ışığında yeniden aile olma iç güdüsünün geri geldiğini görmekteyiz. Elle ile yaşlı kadının diyalogundaki "çalışma" unsurunun kadın ve erkeklerde değişkenlik gösterdiğinin bilincine de varmış oluyoruz. Çünkü ikilinin arasında geçen diyalogdan yola çıkarak "çalışma" unsurunun en temeline inilmektedir. Şöyle ki; erkek çalışmak zorundadır. Erkek çalışmadığı sürece her daim yargılanmaya ve ötelenmeye mahkûmdur. Çalışıp çalışmamak bir erkeğin seçim yapabileceği alan değildir. Fakat kadının böyle bir zorunluluğu yoktur. Çalışmak erkekler için yaşamak ve başkaları için sorumluluk almakken, kadınlar için ideallerinin uğrunda ilerlemek ve kendi ayakları üzerinde durmak gibi bireysel bir biçim almaktadır. Burada da yine aile bilincinin ve sorumluluk kavramlarının ön plana çıktığını görebiliriz.



Aslı Gibidir – Certified Copy (2010)  
(BEYAZPERDE, 2011)

## 5. Asgır (Asghar) Farhadi

1972 İran doğumlu Farhadi'nin sinemaya olan ilgisi gençlik yıllarında başlamıştır. Esfahan Gençlik Sinema Topluluğu'na katılarak sinema eğitimine başlamış oldu. 1998 yılında tiyatro dalında Tahran Üniversitesi Dramatik Sanatlar Okulu'nda Tiyatro dalında lisans eğitimini tamamladıktan birkaç yıl sonra Tarbiat Modars (Modarres) Üniversitesi'nde Sahne Yönetmenliği alanında mastır yaptı. Farhadi İran Ulusal Yayın Kurumu (IRIB) altı kısa film ve iki TV dizisi yapmıştır. Lov Hayts (Low Heights) isimli filmi ile profesyonel sinemaya adım atmıştır. Moskova, Fecr, Varşova ve Chicago Uluslararası Film Festivalleri'nde ödüller aldı. Dördüncü film *Eli (Elly) Hakkında (About Elly)* Deyvid Bordvil (David Bordwell) tarafından "bir başyapıt" olarak adlandırılmıştır ve Berlin Uluslararası Film Festivali'nde En İyi Yönetmen, Gümüş Ayı ve Tribeca (Tribeca) Film Festivali'nde ise en iyi film ödülünü kazanmıştır. Bir Ayrılık isimli filmi ise fazlaca heyecan ve merak uyandırdı. Film hem İran'da hem de dünyada olumlu eleştiriler aldı. Rocır İbirt (Roger Ebert), filmi "yılın en iyi filmi" olarak nitelendirdi. Şikago (Chicago) ve Los Encılıs (Angeles) Film Eleştirmenleri Derneği, Niv York (New York) Film Eleştirmenleri Birliği, Neşinil Bort of Riviv (National Board Of Review), Altın Küre, Cesar Ödülü, İndipendint (Independent) Spirit Ödülü ve nihayetinde "Yılın En İyi Yabancı Film" dalında akademik ödülü onu Oskar (Oscar) kazanan ilk İranlı film yapımcısı hâline getirmiştir.

Günümüzde de Asgır Farhadi'yi görmeye devam ediyoruz. 2016'da *Satıcı* 2018'de *Herkes Biliyor* ve 2021'de *Netfiliks'te* (Netflix) de yayınlanan son filmi

*Kahraman* ile kendinden bahsettirmeye devam etmektedir. (İMDB, tarih yok)

## 6. Bir Ayrılık ve Aile Kavramı

"Parçalanmış ailelerin çocuk bakışıyla görünümü üzerine işte böyle sarsıcı filmler yapılmalı. Üstelik filmde bir de Alzheimer hastası baba var; oğlunun iyi bakılsın diye direndiği kocaman bir bebek... Yaşlı adamın bakımı konusunda yetersiz kalan aile, yoksul bakıcı kadının şahsında toplumun farklı bir tabakasıyla muhatap olurken kendi kendisiyle yüzleşmeye mecbur kalıyor." (Aktaş, 2020, s. 233,234)

Eleştirmenlere göre bu filmin başarılarının sebeplerinde şunları söylemek mümkündür: Yönetmenin diğer filmleriyle bıraktığı iyi izlenimler, filmin uluslararası alandaki konumunda mütevellit uyandırdığı merak ve asıl önemlisi, filmin akıcı üslubu ile birlikte toplumsal gerçekçi duruşunun seyircide bulmuş olduğu karşılık diyebiliriz. (Aktaş, 2020, s. 234)



Asghar Farhadi (UNIFRANCE)

Bir Ayrılık filmi, Asgır Farhadî'nin Altın Ayı Ödülü'ne layık görüldüğü filmidir. Filmin temelinde aile kavramı açık bir şekilde görülmektedir. Zira filmin asıl konusu dağılmakta olan bir aileyi ele alırken yine yan konularda da aile konusunu bakıcının aile yapısı, Alzaymır (Alzheimer) baba gibi durumlar üzerinden de görmekteyiz.

Filmde aile kavramını ilk olarak göç sorunu ile ele alabiliriz. İran'dan gitmek için uğraşan anne Simin, bu durumu boşanmaya kadar götürmüştür. Burada göç sorunu ile temellenen bir dağılmış aile portresi çizmek mümkün görünmektedir. Zira Simin, boşanmak için başvurduklarında tek sebebinin eşinin onunla gelmemesi olduğunu belirtmiştir. Gelişmemiş ve gelişmekte olan ülkelerin temel sorunlarından birisi göç problemidir. Bu durum filmde bir ailenin dağılmasına ön ayak olmuştur. Yine aynı zamanda tam da bu noktada üzerinde durulması gereken bir replik vardır. Hâkim Simin'e söyler der;

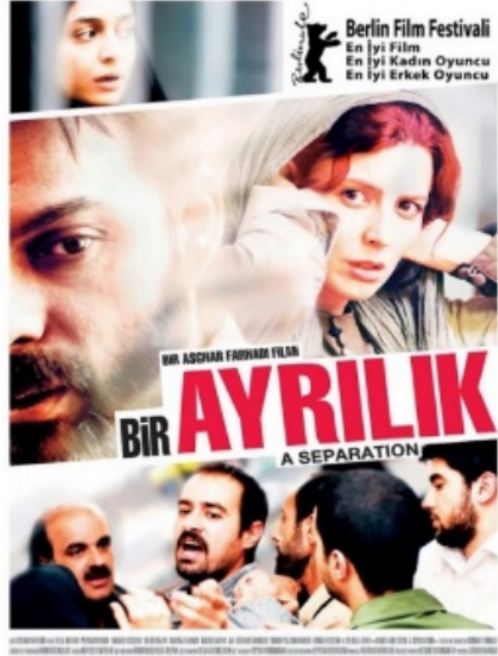
*“Mesela bağımlılık gibi. Ya da sizi dövüyorsa ya da size harçlık vermiyorsa”*

Bu replikte odaklanılması gereken asıl nokta harçlık vermeme durumudur. Bağımlılık ve şiddet birçok ülkede mevcut olan problemlerdir. Ama Orta Doğu ülkeleri ve Müslüman olan birçok ülkede harçlık sorunun da ortaya çıktığını bu replikle görüyoruz. Zaten üç durumda aile kavramının ortaya çıkmasına ön aya olmaktadır lakin harçlık vermeme durumu üzerinde özellikle durulması gereklidir. Bu kültür ile yoğrulan milletlerde kadının çalışmamasının ve erkeğin ona bakmasının temel unsur olduğu bilinmektedir. Böyle olmasının kanıtının adalet sarayına bile yansıdığını görerek kavramamız mümkündür. Zira Simin'e ko-

casının harçlık verip vermediği soran bir hakimdir. Bu tip kültür ve aile yapılarındaki erkek sorumluluğu ve kadının himaye altına alınması bilindik bir durumdur. Harçlık vermeme durumu da bu kültür ve yetişme birikiminin ortaya çıkarmış olduğu yansımalarıdır. Alzheimer baba ile yine aile kavramı karşımıza çıkarak belli çerçeveler içerisinde inceleyebilmek adına bizlere araştırma olanağı sunmaktadır. Evladın babaya bağlılığını gördüğümüz Alzaymır baba portresi hem duygusal ve acı hem de sadakat temaları ile birlikte aile kavramı ile yoğrularak bir evladın sadakati ile aile bağlarını ortaya koymak adına manidar bir durum teşkil etmektedir. Ayrıca filmde bu sıkı aile bağı unsurunun yanı sıra dağılmak üzere olan ailenin içerisindeki çocuğu (Termeh) anne-çocuk ve baba-çocuk ilişkileri ile iki ayrı şekilde görmekteyiz. Dağılan bu aile içerisinde arada kalan bir çocuk... Anne ya da baba arasında seçim yapmak zorunda bırakılan bir çocuk. Zira filmin son sahnesinde Termeh'yi dolan gözleriyle annesi ya da babasını seçmesi için aldıkları odada, hiçbir zaman cevaplanmaması gerek soruyu sormaktadırlar. Zaten öncesinde de anne ve babasının arasında kalmaktadır. Annesi çağırınca babasıyla kalmak istemesi, babasının yalan söylediğini öğrendiğinde annesine gitmek istemesi... Bir çocuğun gelişme çağında yaşayacağı en büyük travmalardan biridir. Bu durum ilerleyen yıllarda bu travmayı yaşayan çocuk ya da çocukların kuracağı aileye de sirayet edebilmektedir. Bu travmaların birikimi ile kurulmuş bir aile... Babanın Termeh'nin derslerine gösterdiği ilgiyi kelime öğrettiği sahneler ile pekiştirmektedir. Ama aynı zamanda kibirli bir baba da görüyoruz. Bir kelimenin doğru olmadığını, öğretmenlerinin yanlış öğrettiklerini ve onun öğretti-

ği biçimi öğretmenlerine söylemesini istemektedir. Filme gördüğümüz tek aile Nadir ve Simin değildir. Nadir'in Alzaymır babasına bakmak için tuttuğu bakıcının ailesi de filmde görülmektedir. Burada iki farklı aile biçimini görmekteyiz. Zaten İran ve Aile Kavram başlığında iki farklı aile yapısını görmüştük. Bu filmde de iki farklı aile yapısı tekrar karşımıza çıkmaktadır. Nadir'in ailesi daha çağdaş ve modern bir aileyken bakıcı ve ailesi tamamen geleneksel yapıda bir ailedir. Raziye düşük yapmıştır ve bunu Nadir'in yaptığını söylemiştir ama durum Raziye'nin anlattığı gibi değildir. Doğruyu son ana kadar söylemeyen bakıcı Raziye Kuran'a el basılacağı söylendiğinde telaşlanmaya başlamıştır. Yine aynı zamanda Raziye altı kirlenen Alzaymır babanın altını değişmesinin doğru olup olmadığını aramak için yetkili bir kişiyi arayarak izin istemiştir. Bu da bu ailenin geleneksel bir yapıda olduğunun ve dinlerine bağlı bir hayat yaşadıklarının göstergesidir. Ayrıca bakıcının ailesinde şiddet de vardır. Hodjat eşi Raziye'ye şiddet göstermekle beraber kendisine de vuran bir şizofrendir. Aile içerisinde şiddet kavramının ortaya çıktığı bu noktada hem geleneksel aile yapısını hem de şiddetin gösterildiği, uygulandığı ailelerdeki huzursuzluğu ön plana çıkarmaktadır. Bu belirgin şiddet ve huzursuzluğun yanı sıra daha modern ve anlayışlı bir aile yapısını temsil eden Nadir ve ailesinde ise yalan söz konusudur. Nadir, kızı Termeh'ye yalan söylemiştir. Bakıcının hamile olduğunu bilmesine rağmen, hamile olduğunu bilmediğini söyleyerek hem kızına hem karısına hem de adalet ve emniyet güçlerine yalan söylemiştir. Nadir çocuğun düşmesine sebep olmamıştır ama yine de bu durum ailesinin içerisine yalan bulaşmasına sebebiyet

vermiştir. Nadir de Termeh de aslında tekrardan yuvalarını kurabilmenin peşindedir. Ama kendi kişisel istekleri yüzünden böyle bir şeyin olması imkânsız bir hale gelmiştir. Termeh'nin ülkeden gitmek için Nadir'in ise doğru söylediğini kanıtlamak için diretmesi iyiden iyiye bu yuvanın tekrardan kurulmasını engellemiştir.

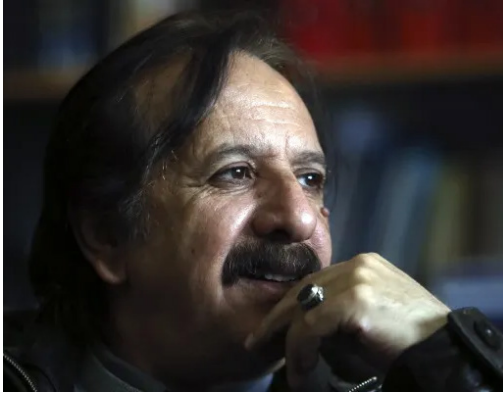


*Bir Ayrılık – E Sepereyşın (A Separation)* (2011) (BEYAZPERDE, 2011)

## 7. Mecid Mecidi

Mecid Mecidi 17 Nisan 1959'da İran'ın Tahran kentinde dünyaya gelmiştir. On dört yaşına kadar amatör tiyatro gruplarında oyunculuk yapmaya başladı. Tahran'daki Dramatik Sanat Enstitüsü'nde sanat eğitimi aldı. Kısa filmler yazıp yönetmeye başladı ve nihayetinde ilk uzun metrajlı filmi olan *Kaçakçı* adlı filmini çekerek Kan Kuinzeyn'de (Cannes Quinzaine) gösterime sunuldu ve Tahran'ın Fecr Film Festivali'nde ödüller kazandı. O günden bu yana

Montreak Uluslararası Film Festivali'nde En İyi Film ödülünü kazanan ve Akademi Ödülleri'nde En İyi Yabancı Film dalında aday gösterilen *Cennetin Çocukları* adlı filmi başta olmak üzere dünya çapında bilinen birçok filmi yazıp yönetmiştir. *Allah'ın Boyası* ve *Baran* isimli filmleri ile yine birçok büyük ödüle layık görülen Mecidi, İran'ın en etkili yönetmenlerinden biridir ve filmlerinde sadelik ve şiirsellik ön plandadır.



*Mecid Mecidi* (Oylum, 2016)

## 8. Cennetin Çocukları ve Aile Kavramı

*Cennetin Çocukları* filmi İtalyan yeni-gerçekçilerinin biçimsel öğelerine benzetilir. Yakın ve uzak çekimlerin tam yerinde kullanıldığı ve kameranın, gerekmediği sürece hareket etmediği filmde, çocukların yüz çekimlerinin çok başarılıdır. (Gülşen, 2015)

*Cennetin Çocukları*, yoksul bir ailede büyüyen iki kardeşin bir çift ayakkabı ile okula gidip gelme maratonunun anlatıldığı ve bu maratonun gerçek bir hâle dönüştüğü, kardeşi için kan ter içinde "özellikle üçüncü olmak için" koşan bir ağabeyin anlatıldığı duygusal ve bir o kadar da samimi bir filmidir. Filmin içerisindeki aile kavramını en temelde sorumluluk olarak görmemiz kaçır-

nılmazdır. Bilindiği üzere bir ailede sorumluluk sahibi olan ve bu bilinci taşıyan kişiler ebeveynlerdir. Çocuklar ise bu sorumluluk bilincinin ışığında yetişen ve olgun çağları için bu sorumluluk öğretisiyle ceplerini dolduran ve iyi ebeveynler olabilmek için -ki bu her zaman iyi olacak demek değildir. Zira kötü ebeveynliğin ne tür travmalara yol açabileceğini kestirebilmek mümkün değildir.- bu birikimle hareket eden "bir nevi" öğrencilerdir. Bir de bu bilinirliğin dışında başka bir durum söz konusudur ki burada çocuk en temelden kendi kendini yetiştirerek sorumluluk sahibi olurlar. İşte tam da *Cennetin Çocukları* filmindeki bu iki güzel çocuk (Ali ve Zehra) bu sorumluluk bilincine daha küçük yaşta sahip olmak zorunda kalmışlardır. Zorunda kalmak diyoruz fakat bu durum aslında iyi bir şey diyebiliriz. Küçük yaştan kendini yetiştirmek ve olgunluk sahibi olabilmek, geleceğe daha çok hazır olabilmek durumunu ortaya koyabilmektedir. Ama elbette aynı zamanda çocuklukları yaşanmıyor ve kaygılar küçük yaşta sırta binerek üçüncü olabilmek ve ayakkabıyı alabilmek adına bir çocuğun alındaki ter haline gelebiliyor. Anne-babanın sorumluluğunu alan iki kardeş... Hiç şüphesiz filmdeki aile unsurunu en iyi şekilde kavrayacağımız nokta tam da burasıdır.

Bunun dışında yardımcı olan koca figürünü de yine bu filmde görmekteyiz. Bu durum, İran'daki geleneksel yapının dışına çıkıldığı bir noktadır. Anne rahatsızdır ve baba, evde kesme şeker kırmaktadır. Bilindiği üzere Müslüman ülkelerde kadınların evde çalışması, kalıplaşmış bir bilgidir. Mecid Mecidi bu kalıp bilginin içine iki şeker atıp karıştırmıştır desek doğru bir betimleme yapmış sayılırız. Yine aynı zamanda öğüt veren baba profilini de görmekteyiz.

Baba yarın camide çay dağıtmak için şeker kırarken Zehra çayını getirir. Babası da ona şeker de getirmesini söyleyince Bunun üzerine Zehra zaten burada yeterince şeker olduğunu söyler. Babası da bu şekerlerin emanet olduğunu ve bunların ona güvenerek verildiğini söyler. Babanın evladına karşı yapmış olduğu bu didaktik tavır yine aile kavramı ile ilintilidir. Yine bir başka sahnede Ali'nin kardeşiyle kalemını paylaştığını görmekteyiz. Kız kardeşinin kaleminin silgisi bitmiş ve kalemi de küçücük kalmıştır. Ali ona kendi kalemını vererek kardeşini mutlu eder. Bu fedakârlık ve sorumluluk bilincinin sadece Ali'de olduğunu söylememiz de Zehra'ya haksızlık olur. Zehra küçücük yaşında annesi rahatsız olduğunda sofrakuran, kaldıran kundaktaki kardeşine bakan bir annedir.

Ali ve babasının zengin bir muhitte iş bulmak için kapı kapı gezmeleri de yine baba-oğul ilişkisinin ortaya çıktığı bir noktadır. Ali cevval bir çocuk olduğu için babasına iş bile bulmuştur. Babasıyla birlikte bu muhite geçerken bisiklet ile yaptıkları seyahat ve geri dönerken bisikletleri kırıldığı için bir taşıtın arkasında eve dönmeleri filmin en başarılı, en duygusal ve samimiyet içeren bölümlerinden biridir. Ali'nin bu muhitte zengin bir çocukla oyunlar oynaması ve çocuğun uyuyakalması da aile kavramı için manidar bir sahnedir. Küçücük oyunlarla bile mutlu olup, çocuk olduğunu bir anlığına olsun hatırlayan Ali ve hiçbir kaygısı olmadan uykuya dalan zengin bir çocuk. İki farklı aile, iki farklı yaşam... Bir bedel ödeyeceksin ki ayaklarındaki yaraları sarmak için balıklar başına toplansın. Evet, cennetin çocukları onlar. Fakat cennetin çocuğu olabilmek demek dünyada bir bedel ödemek demektir.



Cennetin Çocukları (Ögetürk, 2012)

Aile, her toplumun içerisinde bulunan küçük topluluklardır. Fakat aile kurumunun algılanış biçimi zaman içerisinde değişim ve dönüşümlere uğramıştır. Bu durumdan yola çıkarak aile kavramının toplumdan topluma, kültürden kültüre değişiklik gösterdiği sonucuna varmaktayız. Bu kültür ve toplum yapısının farklılıkları insanların sosyal hayatına ve alıştıkları düzene etki ettiği kadar sanat alanında da etkisini göstermektedir. Farklı aile yapıları içerisinde büyüyen iki farklı sanatçının aynı dünya görüşüne sahip olması olanaklıdır fakat her ne kadar bunu kendi deneyimleri ile oluşturmuş olursa olsunlar, sanatçının yetiştiği toplumun kendisi üzerindeki etkisi kaçınılmaz bir durumdur. Bu durum da ister istemez fikirlerine yansımaktadır. Zira Amerikan toplumu içerisinde yetişmiş bir yönetmenin örneğin; kadın sorununu ya da şiddet konusunu işlemesi ihtimali, İranlı bir yönetmene göre yok denecek kadar azdır. Buradan yola çıkarak kültürel birikimlerin ve aile yapılarının topluma, sanata ve sanatçıya yansydıkları noktalar ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Aile yapısının bu farklılıklarına dikkat çekerek okuyucuyu bu konuda bilinçlendirmenin yanı sıra aile kurumunun sinema üzerindeki etkisi üzerinde de durulmuştur. Bu etki üzerinden yola çıkarak İran Sinemasının üç büyük usta isminin üç

başarılı filmi üzerinden İran'daki aile yapısı da göz önünde bulundurularak konuya açıklık getirilmeye çalışılmıştır. İran'daki aile ve toplum yapısı hakkındaki basmakalıp düşüncelerin modern dünyanın getirdiği yenilikler de göz önünde bulundurularak doğru- luk payının az olduğu sonucu saptanmıştır. Ama her ne kadar bu yeniliklerden söz ediyor olsak da aynı zamanda İran'ın kültürel birikimi, toplum ve aile yapısı hakkında da bilgi sahibi olunması adına, üç yönetmenin de katkısının büyük olduğunu görmekteyiz. Bütün bunların ışığında bu filmler aile yapısı, çocuk yaştaki sorumluluk, dağılmak üzere olan aileler ve farklı kültürler ile kaynaşan İranlı yönetmenler (Fransız oyuncularla çalışan Abbas Kiyarüstemi) hakkındaki bilgileri saptama hususunda yardımcı birer unsurdur. Aynı zamanda her film analizinde olduğu gibi bu çalışmada da bir filmin nasıl okunması gerektiği de görülmektedir. Bu hususun çok önem arz ettiğine de değinmek gerekir. Zira sinema yeni olmasına rağmen, bugün sanatın en önemli alanlarından biri olmayı başarmıştır. Bu sebeple iyi film okumaları iyi sağlıklı analizler yapılarak bu ve benzeri çalışmaların artması gerekmektedir.

### Kaynakça

- (tarih yok). UNIFRANCE: <https://en.unifrance.org/directories/person/383981/asghar-farhadi> adresinden alındı
- (2011). BEYAZPERDE: <https://www.beyazperde.com/filmler/film-128902/> adresinden alındı
- (2011). BEYAZPERDE: <https://www.beyazperde.com/filmler/film-189616/> adresinden alındı
- Aksoy, A., & Gür, Ç. (2008). Dergi-Park AKADEMİK: <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/819074> adresinden alındı
- Aktaş, C. (2020). *Hayallerin Ötesi*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Bori, F. (tarih yok). İmdb: [https://www.imdb.com/name/nm0452102/bio?ref\\_=nm\\_ov\\_bio\\_sm](https://www.imdb.com/name/nm0452102/bio?ref_=nm_ov_bio_sm) adresinden alındı
- Canatan, K., & Yıldırım, E. (2009). *Aile Sosyolojisi*. İstanbul: Açılım Kitap.
- Gülşen, E. (2015). *Hakikatin Sineması* (2.Baskı b.). İstanbul: Külliyyat Yayınları.
- Oylum, R. (2016). FILMLOVERSS: <https://filmloverss.com/hidayetten-gorsel-lige-mecidi-sineması/> adresinden alındı
- Ögetürk, U. (2012). FILMLOVERS: <https://filmloverss.com/cennetin-cocuklari/> adresinden alındı
- Serim, M. (2014). *Bigumigu*. <https://bigumigu.com/haber/iranli-farkli-babalar-ve-farkli-yetisen-kizlari/>. adresinden alındı
- Taştemir, D. (2018). MozartCultures: <https://mozartcultures.com/kiarostami-sinemasinin-evrensel-dili-siir/> adresinden alındı

Ayşe KASAP

# KÜLTÜR POLİTİKALARINDA KÜTÜPHANE VİZYONUNUN TOPLUM VE OKUMA KÜLTÜRÜNE ETKİLERİ



**T**arih, eğitim ve bilgiye önem veren toplumların sürekli bir kalkınma ve gelişim süreci içinde olduğunu göstermiştir. İnsan fıtratında olan öğrenme isteği, yenilenme arzusu, gelişme ve geliştirme becerisi, insanlığı “bilgi”ye yönlendirmiştir. “Bilgi”nin bir güç olduğunun farkına varan

toplumlar, kamu, özel ve kurumsal kimlikler marifetiyle, bilgiyi derleyip düzenleyerek, yeni bilgi üretiminde kullanmış ve böylece “bilgi toplumu” aşamasına geçmiş; üretilen bilgileri sahada kullanmak suretiyle de her dönemde güç sahibi olarak dünyayı şekillendirmiştir.

Bilginin bir güç olduğunun anlaşılması; kitap ve kütüphane bağlamında okuma kültürünün bir topluma yerleşmesi, bunu insanların içselleştirip, vazgeçilmez ihtiyaçları arasında olduğunun farkına varması kültürel, sosyolojik, siyasal bir birikimin ve farkındalığın sonucunda olmaktadır.

Eğitim ve kültür politikalarının temelinde bilgiyi, kitabı ve kütüphaneleri yerleştirmek; sorgulayan, eleştiren, bir vizyona ve misyona sahip, okuma alışkanlığı kazanmış bireyler, aileler ve en nihayetinde gelişmiş toplum olmanın yolunu açan anahtar olmuştur.

Tüm disiplinlerin (bilim dallarının) merkezinde, hepsine belge-bilgi desteği vererek veri kaynağı oluşturmaya, bilimin tarafsız ve özgür gelişimini dinamik tutmayı sağlayan kütüphaneler, bilginin toplumsallaşması noktasında önemli görev üstlenir. Halkın tüm kesimine etkin ve yetkin bir şekilde verilen kütüphane hizmetlerinin kazanımları dünyadaki örnekleriyle ortadadır.

Bilgi toplumu olma yolunda ivme kazanan Türkiye'nin yeni çıkış noktaları “Eğitim, Kültür ve Sanat” alanları olmaktadır. Gelişmiş ülkelerdeki sürece bakıldığında bütün bu alanların ortak paydası Kütüphaneler olmuştur. Ülkemizde son on yıla kadar durağan bir şekilde devam eden halk

kütüphaneleri, belediye kütüphaneleri, okul kütüphaneleri ve çocuk kütüphanelerindeki kütüphanecilik anlayışı, hizmetlerinde durağanlığını beraberinde getirmişti. Son on yılın Türkiye vizyonunda ise kütüphaneler eğitim ve kültür politikalarının belirleyici, başat aktörü olmuştur.

Devlet politikası haline gelip kalkınma planları içinde kendine yer bulan kütüphaneler, ülkemizin kütüphanecilik vizyonunu geliştirmekte, halka, gençlere ve çocuklara hizmet verme noktasında çeşitliliği artırarak, yükselen bir değer olmaktadır.

Türkiye Cumhuriyeti Devletinin On Birinci Kalkınma Planında (2019-2023) kütüphanelerle ilgili şu ifadeler konulmuştur:

*“Okuma kültürünün oluşturulması ve yaygınlaştırılması amacıyla kütüphanecilik hizmetleri geliştirilecek, kütüphaneler bu alandaki yeni teknolojiler ve yönetim yaklaşımlarından da istifade edilerek mekânsal ve işlevsel olarak yeniden yapılandırılacaktır./ Gezici kütüphane sayısı artırılacaktır.”<sup>1</sup>*

Uygulamaya konulan politikaların ortaya koyduğu sonuçlar ise sahada kendini göstermeye başlamış ve “Kütüphanelerimiz yaşayan kütüphaneler anlayışı çerçevesinde yalnızca bilgi kaynaklarının korunduğu ve ödünç verildiği yerler olmaktan çıkarılarak; bilginin üretildiği, deneyimlendiği ve toplumun sosyalleştiği alanlar haline dönüştürülmeye başlanmıştır.

*Tüm dünyada ev ve iş/okul haricinde üçüncü mekân arayışına bir seçenek olan kütüphaneler kendini bina ve tefriş bakımından yenileyerek yeni cazibe merkezlerine dönüşmektedir. Bu çerçevede 2015 yılından bu*

1 On Birinci Kalkınma Planının (2019-2023) Onaylandığına İlişkin Arar. s.149.

yana 14 yeni nesil kütüphane binasının yapımı tamamlanmış ve 308 kütüphane modern donanım ve yeni bir anlayış ile yeniden yapılandırılarak hizmete açılmıştır.

Yerel yönetimlerle yürütülen iş birlikleri ve kütüphanesi olmayan ilçelerde kütüphane açılması çalışmaları neticesinde 2012 yılından itibaren 200 yeni kütüphane açılmış, 2009 yılından bu yana yürütülen Kamu Eliyle Yapılan Kültür Yatırımlarını Destek Projesi kapsamında 70 yerel yönetime kütüphane inşasında destek verilmiştir.

Böylelikle, 130 bin kişilik kapasiteye sahip 475 bin metrekareyi aşan kapalı alanda 1.281 halk kütüphanesi hizmet verir hale gelmiştir.

Kütüphanecilik alanında farklı vizyona sahip örnek projeler hayata geçirilmektedir. Okuma alışkanlığının yaygınlaştırılması için toplumun yoğun kullandığı alışveriş merkezlerinde 11, garlarda 2 ve havalimanlarında 3 kütüphane açılmıştır.

Kültür ve Turizm Bakanlığı ile Adalet Bakanlığı arasında imzalanan işbirliği protokolleri neticesinde 7 cezaevi kütüphanesi açılmıştır. Edebiyat müze, sanat, bilimler tarihi ile tasavvuf kültürü ve edebiyatı konularındaki ihtisas kütüphanelerinin sayısı 17'ye, ikram hizmeti yanında uzun mesai saatlerine sahip millet kıraathanesi formatında hizmet veren halk kütüphanesi sayısı ise 93'e ulaşmıştır.

İçeride modern kütüphane amaçlarına göre tasarlanmış taşıtlar aracılığıyla yerleşik kütüphane hizmetlerinden yararlanamayan kullanıcılara hizmet götüren gezici kütüphane sayısı 75'e ulaşmıştır.

Millî Eğitim Bakanlığı tarafından okullarda oluşturulan Zenginleştirilmiş Kü-

tüphanelerin (Z-kütüphane) sayısı 1.908'e ulaşmıştır. DAP Bölge Kalkınma İdaresi Başkanlığı tarafından 2016-2022 yılları arasında kırsal bölgelerde çocuk ve gençler için bir cazibe alanı olan 182 semt kütüphanesi kurulmuştur. Aynı dönemde KOP Bölge Kalkınma İdaresi Başkanlığı tarafından Okuma Kültürünün Geliştirilmesi (KOP Okuyor) Projesi ile 247 proje desteklenmiştir.”

Merkezi İdare olarak Kültür Bakanlığının öncülüğünde bir ivme kazanan kütüphane kültürü ve hizmet anlayışı, Yerel Yönetimlerde, il ve ilçe belediyelerinde de bir hareketlilik meydana getirmiştir. Halka, gençlere ve çocuklara ulaşmanın, eğitimi ve kültürü desteklemenin bir yolu olarak kütüphanelerin varlığı ve özgün ağırlığı idareciler tarafından fark edilmiştir.

Altyapı, ulaşım, çevre gibi sorunların çözümü ve sosyal belediyecilikle birlikte yerel yönetimlerin hizmet anlayışı; yereli korumaya, kültürel mirasa sahip çıkmaya ve canlandırmaya yönelik kültürel - sanatsal faaliyetleri yapmayı elzem kılmaktadır. Yükselen değer olan “Kütüphaneler” artık Yerel Yönetimlerin yeni hizmet alanlarının başında gelmektedir. Kitaba ulaşmanın en kolay ve nitelikli yolu olarak karşımıza çıkacak olan kütüphanelerin mahallelerde, kasabalarda, ilçelerde ve şehir merkezlerinde yer alması, çocuklarda, gençlerde, ailelerde bir farkındalık oluşturarak toplumsal hayatın rutini hâlini alacaktır. Kütüphane kullanımı ve aidiyeti artıkça toplumda okuma kültürü yerleşik, dinamik bir değer olarak, eğitime ve kalkınmaya katkı sunacaktır.

---

Serpil Tuncer

---

## DİLEK KAPISI



**B**oşanmış bir adamın buzdolabından daha hüzünlü ne olabilir! Dolap tam takır kuru bakır. Sineğin konmaya dahi tenezzül etmediği buzdolabının kapağını kapattığı gibi kendi soğukluğunda donuyor Ramazan. Nafakasını ödemediği için eski karısı, Ramazan'ı mahkemeye verdi. Bir yıllık kazancını icraya peşin ödediği aybaşından beri kıt kanaat geçiniyor. Kaç ay evli kaldı Ramazan? Üç ay mı? Üç ay yirmi gün mü? Üçü buçuğa yuvarladık mı kolayından dört eder. Günler var ki aç bitap yaşıyor Ramazan. Buzdolabının karşısında dua ediyor. “İyi ki şeker hastalığım yok.”

İki gündür uyuyamadı açlıktan. Kapı kapı gezip komşularına sempatik görmeye çalıştı. Ayaküstü hâllerini hatırlarını sordu, durduk yerde

çat kapı evlerine oturmaya gitti. Ziyarete gittiği komşularından önüne acı kahveden başkası gelmedi. Olsun, bu bile onun için çok güzeldi. Keselerine bereket.

Geçenlerde utana sıkıla mahalle bakkalına gitti. Borçla ekmek, zeytin, peynir istedi. Bakkal, Ramazan'ın yüzüne acıyarak baktı. Yer yarılıysaydı da o vakit Ramazan'ı içine alsaydı. Bakkal "Hadi be kardeşim... Bu devirde veresiye mi kalmış! Yine de insanlık namına al şu yarım ekmekle bir dilim peyniri...Benden olsun." dedi. Baba adammış doğrusu. Şu yeryüzünde insanlık can çekişe dursun bir yerlerde hâlâ yüce yürekli de yaşıyor demek, başımıza taş yağmayacak şükürler olsun! Ramazan, bakkalın bu teklifine sevinip verdiklerini kabul etti ama bu olanlar iki gün önceydi. Sonraki günler utancından bir daha bakkala gidemedi.

Bakkal, esnaf müşteri ilişkisine dayanarak Ramazan'ın gözlerinin içine bakıp güvenle gülümseseydi. Hâlihazırda işkenceye benzeyen bu açlık günlerinde "Bu da geçer yahu!" deseydi. Eğri büğrü kötü el yazısıyla borç defterine yazacağı o rakamların hatırına keşke borç verseydi. Borç yiyen kesesinden yer, diye bilir Ramazan. El açıp istemekten daha onurludur onun için. Ne demiş atalar; borç yiğidin kamçısıdır. Kamçı kelimesini düşününce irkildi Ramazan. Bu atasözünü bulan yiğit açmış demek ki. Vah vah! Yiğide de açlık yakışmaz ki.

Bugün hiç de havasında değil Ramazan. Karnı gurulduyor, midesi kıyılıyor. Dili, pas tutmuş demir parçasını yalamışçasına acımtırak. Gecesi gündüzünden beter geçmeyen bir baş ağrısıyla iki gündür dolaşıp duruyor. Sadece başı ağrıya iyi, dahası elini kolunu da kaldıramıyor. Yerçekimi onun bedenini çekmeyi unutmuşa benziyor. Boşluğa basar gibi yürüyor Ramazan. Dışarıda ıslık ıslık yanan güneş bile içindeki yaşama sevincini yükseltmedi. Niçin böylesine mutsuz, niçin? Yoksa... Allah muhafaza! Bir intihar hevesinde mi? Tövbeler olsun! İntihar etmektense faili meçhul cinayete kurban gitmeye razı Ramazan. En iyisi şu küf kokan bodrum katındaki evinden bir an önce çıkıp dışarıya gitmeli. Tebdili mekânda ferahlık vardır ama şimdi o, ferahlık aramaktan çok uzakta... İki gün öncesinden aldığı boya badana işi onu bekliyor. Ne yapıp edip gitmeli.

Boyacıdır Ramazan. Fırça, rulo, tiner astar... İşine dair bildiği teknik terimler bunlardır. Tumturaklı cümlelerden nefret eder, dilini döndürmekte zorlandığı kelimeleri ağzına almaz. Mal alırken de iş yaparken de pazarlıktan nefret eder, hesabını kitabını bilir. Buna rağmen kaybedenleri oynamaktan geri durmaz.

Yaşamak denilen elbisesini giyiniyor. Ramazan için yaşamak üç kelime ile özetlenebilir. Metro, çalış, uyu... Hışıyla çıkıyor evden. Güzel olan

şu ki, badanasını yapacağı evin konumu oturduğu semte çok yakın. Yürüyerek gidecek Ramazan. Yokuş yukarı çıkan sokağa vuruyor kendini... Yol değil mübarek, bir dağın zirvesi. Güneş tam tepede... “Ah!” diyor, “bir simitle çay olsa şimdi, yanına da kaşar peyniri...” Aç olduğu için mi yorgun, yoksa gerçekten mi yorgun? İnce kemikleri kukla gibi salınıyor sokakta. Bir martı geçiyor başının üstünden. Düşünüyor Ramazan. Martı eti yemek helal mi?

Yokuş bitince düzlüğe çıkıyor sokak. Evler sıralı. Uzaktan bakınca hepsi aynı nizamda. Temmuz sıcaklığında çayır çayır yanıyor çatıları. Sokağın meydana açılan köşesinde büyük bir çay bahçesinin ortasındaki ağaca iliyor gözü. Osmanlı’yı görmüş geçirmiş kocamış bu ağacın altına çöküyor. Çınardır bu. Yaşı iki yüz elli. Gövdesini kucaklamak istese kavuşmaz kolları. Ben diyeyim iki adam, sen de üç adam kollarını açsa ancak kucaklar bu ağacın gövdesini. Havadan serinlik medet ummakta Ramazan. Adını aldığı oruç ayı gibi susuz ve aç midesi, sanırsın şimdilerde bir ramazan gününün ikinci vakti. Çöpleri yoklamak geçiyor içinden sonra utançla yüzünü kapatıyor. Düşüncesi bile korkunç. “Dayan Ramazan dayan!” diyor. “Boya bittiği gibi alırım paramı. Doğru çorbacıya...Mercimek. Üstüne de karabiber. Bu sıcakta bol naneli yayla da iyi gider. Tarhanaya da razıyım. Karnım doysun yeter!” Derken bir ses çalınıyor kulağına.

“Dilemekten vazgeçme.”

Sağına soluna bakıyor. Kimseler yok. Cinler de görünmezlik elbisesini giyindiğine göre gaipten gelen bu sese dikkat kesiliyor Ramazan. Yoksa Hızır mı geçti yanından.? Kulağına gelen sesi “Dilenmekten vazgeçme!” diye anlıyor ama “dilemek” de olabilir diye ikileme düşünüyor. Asla dilenemem ben diye irkiliyor Ramazan. Acaba iyi saatte olsunlar mı geldi? İhtimal odur ki, bu konuşan gölgesi de olabilir. Heyhat! Gölge dediğin, maddeye düşen ışığın karanlıkta şekil bulmuş hâlidir. Gölgenin, sahibinin izni olmadan konuştuğunu kim görmüş ki Ramazan görebilsin! Çıldırarak gibi oluyor ve düşünüyor o vakit...Demek delilik denilen o ruhi bunalım böyle geliyor insana. Yoksa delilik, açlığın insan beyinde yarattığı etkinin bir sonucu olmasın sakın!

Bu çay bahçesindeki devasa çınarın altında ondan başkası yok. Havaya bakıyor, yere bakıyor, başını tekrardan havaya kaldırıp diyor ki “Ey Allah’ım, sen misin bana seslenen?” Karşılık gelmeyince “İlahi Ramazan, açlık başına vurdu.” diye söyleniyor.

“Tuzlu ayran mı içsem? Belki de güneş çarptı.” diye sayıklamadan da edemiyor. Tuz kolay bulunur da ayrandan endişeli. Uzaklara bakıyor Ramazan. Omzundaki uzun boya fırçası devasa bir ağaç tomruğuna dönüşüyor... Birazdan soluyacağı yağlı boyayla seyrelttiği tinerin bedeninde yaratacağı

etki karşısında kaygı dolu bakışlarla kara kara düşünüyor Ramazan. Öyle ya, bu havada üstelik açken tiner kokusu da çekilmez ki. Cebini yokluyor. Meteliğe kurşun attığı geliyor aklına. Ayran sevdasından da vazgeçiyor. “Ah!” diyor, “bir simitle çay olsa şimdi, yanına da kaşar peyniri...”

Ramazan kalkıyor ağacın altından, ara sokaklardan birine giriyor. Daracık sokaktaki her şey öylesine eski ki... Ramazan, sinemada oturmuş, eski zaman filmlerinden bir sahne izlediği hissine kapılıyor. Gıcırdayan kapıları örten asma kilitlerle, güneş vurunca aynaya dönüşen penceredeki camlar tümünden semti yutmuşa benziyor. Bu derme çatma apartmanlar, fi tarihten kalma eskimişlik ... Üzerine yıkılacak gibi duran binaları görünce korkuya kapılıyor. Daracık sokaklarda, mantar gibi türeyen kafelelerin önünden geçiyor. Gözüne çarpan kadınlar, adamlar, çocuklar, araçlar, trafik ışıkları, yeniden insanlar, sağından solundan...Her yerden. Ayrıntılara bakmaktan boğuluyor Ramazan. Yürürken fark ediyor ki işe gitmeye üşenmekte. Önüne bir yokuş daha çıkıyor. Bugün ki imtihanı yokuşla demek ki. Her adımında artar mı sevap hanesi? Ekmek aslanın ağzında, aslan da bu yokuşun başında. Koş Ramazan koş. Arkasında biri varmış da itiyor Ramazan'ı, zoraki ilerliyor ayakları...Derken gözleri ayakkabısına ilişiyor, ucu çıkmış baş parmağını görünce ahvalinden utanıyor.

Ve soruyor kendine, insan neden utanır ayakkabısı delinince? Delik, onda deliliği çağrıştırıyor. Biri ayakkabıda, diğeri de beyinde oluşan yırtık. Ramazan için her ikisi de perişanlık...

Yokuşla Ramazan aynı anda bitiyor. Yokuşun başı rüzgârlı. Esinti Ramazan'ın göğsüne doluyor. Serinledi azıcık. Boya yapacağı eve az kaldı. Ramazan elindeki adresi nihayet buluyor. Eski bir apartmanın ana caddeye bakan cephesindeki birinci kat. İki odalı dairede başlıyor çalışmaya... Daire yeni tutulmuş. Eşyaların olmaması işini kolaylaştıracağı için seviniyor ama ayakaltında sürekli dolaşan, saçları sıfıra vurulmuş oğlan çocuğunu görünce canı sıkılıyor. Boya kutularına dikkat etmeli, onları hemen yanı başına alıyor. Ev sahibi kadın, mutfak dolaplarını düzenlerken oğlu da kadının eteklerine yapışıp duruyor. Sürekli konuşuyor çocuk. Geveze mi geveze.

Sıcaklık iyice bastırıyor. Pencereleler açık olmasına rağmen tiner kokusu geliyor burnuna. Baş dönüyor Ramazan'ın. Sıcakta genleşen tiner ciğerlerine doluyor. Bir ara gözleri açık rüya dahi görüyor. Yer sofrasında bakır bir tas içinde, kaynar suda yüzen tavuk butları geçiyor gözlerinin önünden. Hiç tavuk istemiyor canı. “Ah!” diyor, “bir simitle çay olsa şimdi, yanına da kaşar peyniri...”

İlk odanın boyası bitti nihayet. Biraz mola vermek için duruyor Ramazan. Odanın zemininde serili olan gazete kağıtlarından birinin üzerine

oturuyor. Bir elinde tepsi, diğ er elinde kocaman ç aydanlıkla ev sahibi kadın geliyor iç eriye.

“Ç ay demledim usta, simitle yanına da kaş ar peyniri getirim sana.”

Bir simide bakıyor Ramazan bir de kocaman ç aydanlıkla önüne gelen ç aya. Demliğ in gövdesinde demlenen ç ay mis gibi kokutuyor odayı. Simit de sıcakık... Üstelik bir tane değ il tam tamına beş tane. Ye babam ye bitmez. Kaş ar peyniri ise eski kaş arlardan, en sevdiğ i. Sapsarı duruyor tabakta. Sarıyı görünce düşünüyor Ramazan. Altın, tunç, bakır hepsi sarı. Dahası beyaz yumurtaya göre sarısı daha pahalı. Sarı kaş ar, hatta sarı taksi...Boyadığ ı renk bile sarı. Sarı renk, bu devirde para demek.

Ramazan dumur oluyor. Kulağ ına ç arpan sesi hatırlıyor. Ne demiş ti o ses: “Dilemekten vazgeç me!” Adından bahsedilen, halk arasında dilden dile gezinen o dilek kapısı ona da aç ılmış demek. O ne anlamış ti: “Dilenmekten vazgeç me!” Kör talihine isyan edip kahroluyor Ramazan. Dilek kapısının kapanmama ihtimalini de düşünüp acilinden diliyor. Depo dolusu yiyecek, büyüğ unden yat, betonarmesinden kat, altına kırmızı otomobil, mülayiminden bir eş , uslusundan oğ ul...

Kafasını kaldırıp bir anlığ ına bomboş odaya dolan o kızıl güneş e bakıyor Ramazan. Hava ne kadar da güzel. Perdeleri takılmayan pencereden şehri gözledi. Ş en insanların gölgeleri sıcakta hareket edip duruyor, o eski evler geç miş in izlerini taşıyor. Her yer tarih kokuyor. Silik görüntüler gözünde berraklaş ıyor, dağ ınık zihni düzeliyor.

“Ne o, yemeyecek misiniz yoksa?” diye soruyor kadın. Rica minnet iç eren kadının o yumuş ak sesiyle kendine geliyor Ramazan.

“Hiç yemem olur mu bacım. Hemen geliyorum.”

Tomruk ağırlığ ındaki uzun saplı badana fırçasını attığ ı gibi elinden yemeğ e gömüldü Ramazan. Hem ellerini yıkamayı unuttu hem de etrafında dört dönen yaramaz çocuğ u.

Yusuf Yıldırım

# SEVGİNİN RESMİNİ YAPTIM



**B**elki son fırsatı idi belki de hiç önemlilik arz etmeyen kafasında büyüttüğü bir güdülemeden başka bir şey değildi o aklından geçen. Kapı açılırken ikilemlerini silkeledi, son bir hamle ile elini çantasına attı. Tam dört kez katlanmış ve biraz da buruşmuş o kâğıdı çıkardı ve uzattı.

- Hocam geçen seneden, lütfen inince bakınız.
- Çok teşekkürler Tuğçe, kendine iyi bak.

Yine çözümü yarım bırakılmış bir soru... Öğrenciler, aritmetik ve geo-

metri. Ah matematiğin mantığı... Önce çöz sonra yirmi dakika anlat. Yine başa dön. Bunu da çözelim, bunu da anlatalım. Emre Öğretmen bu düşünceler içinde, açmadan, o dört kez katlanmış kâğıdı aldı ve montunun sol cebine koydu.

Tuğçe de eve girer girmez, annesine sarıldı ve olanları bir bir anlattı. Ama içindeki o ikirciğe söz geçiremiyordu, odasına geçtiğinde! Emre Öğretmen o kâğıdı açıp bakar mıydı? Ne önemi vardı ki? Yoksa çoktan çöpe mi gitti kâğıdım?

Kafasında dolaşan tilkilerden kurtulmaya, biraz sakinleşmeye ihtiyaç duydu.

Okuldaki ilk gününe döndü. Ortaokul gibi yaz da bir çırpı da bitmiş, eylül henüz yapraklara ilişmeden okullar başlamıştı. Ortaokulun en büyükleri iken burasının en küçükleri oluvermişlerdi.

İlk gün heyecanını bir de onlar yaşadılar. Her öğretmen farklı olsa da hepsi, ilk derslerinde aynı dili kullanmış; nasıl ders işleyeceklerini, öğrencilerden neler beklediklerini açıklamıştı. Boş getirdiği okul çantası eve geldiğinde fermuarı yırtılacak biçimde doluydu. Lisenin ne olduğunu tam anlamadan Tuğçe bir de sınıf başkanlığını elinde buluvermiş; sessiz ve soğukkanlı duruşuyla, derslere etkin katılımıyla tüm öğretmenlerin gözünde olumlu ve başarılı bir öğrenci tipi çizmişti. Matematik dersi onun açısından daha farklı gidiyordu. Emre Öğretmen, tüm öğrencilere önyargısızdı; onlara, olumlu ve motive edici şekilde hitap ediyordu. İlk ders şu soruyu sormuştu:

- Çocuklar, matematik size ne kazandırır ne kazandırmaz, aklınıza ilk gelenleri istiyorum, sonra yanıtlarınızı toparlayalım.

Öğrenciler beklenen tüm cevapları verdiler: Toplama ve çıkarma! En zor ders... Anlamsız rakamlar topluluğu... Sınavların en azılı işkencesi... Matematik ne lazım, bu mu kader yazım...

Bir yanıt, umulmayandı:

- Doğru düşünme, mantığı çalıştırma!

Sınıf kahkahaya boğuldu.

- Bir daha söyler misin?

- Matematik doğru ve mantıklı düşünmenin akli soyutlayarak yargılar oluşturmanın diğer adıdır, hocam...

- Bu yanıtın sahibini tanıyalım.

- Hocam ben Tuğçe.

- İşte bu çocuklar. Matematik, günlük hayatta sizin karnınızı doyurmayacak ama aklınızı kullanmayı, doğru düşünmeyi kavramlar, semboller üzerinden yeni düşünceler üretmeyi öğretecek. Yeter ki, ön yargılarınızı dağıtın.

Tuğçe, ders edimlerinde ilk kez böylesine onaylandığını, sözlerinin bir değer taşıdığını görüyordu. Zamanla, daha candan katıldı, daha içten bağlandı matema-

tik derslerine. Emre Öğretmen'in sınıf hâkimiyetini ve ders anlatma biçimini farklı görüyordu. Bir gün aklına ilginç bir fikir geliverdi. Tahta önünde ders anlatırken Emre Öğretmen'i resimle betimlemek. Hemen çizgili defterinin orta yaprağına yatay düzlemde bir karalama yapıverdi. Sonraki gün bir başka karalama... Canı sıkıldıkça bir karalama, bir karalama daha... Bir gün geliştirebileceği bir taslak çıkardı. Taslakta acele etmedi. Aklına gelen dokunuşları, ara ara uyguladı. Kaç günler geçtiğini bilmeden, düşünmeden okulun son haftasına geldi ama o resim tamamlanmamıştı. Neyse ki boş derslerde tam odaklandı ve resme son noktayı koyabildi. Ertesi sabah hemen öğretmen odasına gidip "Hocam bir gelir misiniz?" diyecek ve resmi uzatıp hemen oradan uzaklaşacaktı. Hayaller sebil olsa da gerçekler acımasız ve düşüncesizdi. O akşam bir ağrı şikâyeti ile annesini hastaneye kaldırmazlar mı? Tüm aile hastaneye taşındı. Doktor iki gün dinlenme verdi ama okullar da paydos oldu.

Yaz mevsimi ne kadar sıcak ve uzun sürse de okullar yine açıldı, onlar onuncu sınıf oldu. Tuğçe, hazırlıklı idi, o resmi Emre Öğretmen'e verecekti. Üçüncü ders matematik idi. Öğretmen içeri girdi, tüm ses kesildi, herkes ayağa kalktı:

- Çocuklar, Ben Ayla Öğretmen. Bu sene matematikte beraberiz.
- Emre Öğretmen yok mu?
- Çocuklar ben gelmeden o ayrılmış.
- Tekrar gelmez mi?
- Sanmıyorum, herkes kendi yoluna...

Evet, herkes kendi yoluna idi. Tuğçe boynunu büktü ve o resmi çantasının arka bölmesine düzgünce koydu. Ödevler, sınavlar, sözlüler... Tuğçe derslere daldı, gitti. Ta ki, o güne kadar. O gün okuldan bir saat geç çıkmıştı. Ne var ki, otobüsün içi ana baba günü gibiydi. Belki üç otobüslük yolcu, içeride istifti. Tuğçe kendini en arkaya attığında Emre Öğretmen'le karşılaşacağını aklının ucundan bile geçirmiyordu.

Bir ikircik, bir ikircik...

Şimdi zamanı mı? Hiç de yeri değil ya! Ama ya görürüm ya görmem bir daha. Ne olursa olsun...

Bu düşünceler içinde tüm cesaretini toplamış ve o resmi, Emre Öğretmen'e uzatıvermişti. Emre Öğretmen çayını höpürdetirken soruyu çözmek üzere eline kalemi aldı ve Tuğçe'nin dört kez katlanmış o kâğıdını açtı. Uzun uzun baktı, sadece baktı, döndürdü, evirdi, çevirdi. Üstelik hiçbir ayrıntı kaçırılmamıştı. Akıllı tahta, masa, tahtada bir Emre Öğretmen yazısı, jest ve mimikleriyle sınıfa ışık saçan bir figür...

Tuğçe, telefonuna gelen bildirim sesi ile irkildi, ekranı kaydırıldı:

"Çok teşekkürler, Tuğçe iyi ki varsın... Ne gerek vardı?"

"Rica ederim Hocam. Sevginin resmini yaptım."

---

Musa Yaşaroğlu

---

# YALNIZLIK KALBİN ÇOCUKLUĞUDUR



**O**n kişinin zor sığıdığı küçük kahvehanede Amasyalı Selim öğretmenin başında yine aynı kişiler laf üretme derdinde. Her biri çokbilmişliğinden değil boş boğazlıklarından yana meşhur bu üçlünün onca insan arasından Selim hocayı bulmuş olmaları akıl alır gibi değil. Gel gör ki hoca yalnızlığın insanı ittiği mecburiyetle gidip geldiği ilçenin tek caddesindeki küçük çay ocağında bir iki kere muhabbet ediverdi bunlarla. Sonradan da yakayı kurtaramadı işte. İstese kurtarırdı elbette. En kötü ihtimal hiç uğramasa buraya mesele biter giderdi. Zira bu başıboş üçlünün gideceği pek fazla yerleri yoktu. En büyükleri kırk beşlik Muhsin arada bir camiye vakit namaza gider bazen de hanımın istediklerini almak için yerinden kalkar. Eve

gidişi ile geliş arasındaki süre o kadar sınırlı kalır ki fark edilmez bile. Hayatını otuz beşinden sonra emekliye bağlayanlardandır kendisi. Halen daha seksenlik anasının emekli aylığıyla geçinip durur. Kırk dörtlük Kamil ona göre daha vicdanlıdır her daim. Nerede birinin sıkıntısını görse ya da duysa yardımlarına koşar, dertlerine düşer. Dertine düşmediği tek şeyse evde ekmek bekleyen iki oğludur. Allah'tanki karısı Şadiye yıllardır üstlendiği evi geçindirme sorumluluğundan hiç vazgeçmeden her gün temizlik işlerine gidip gelir de kocasına umut bağlamaz. Kamil bu küçük çay ocağında mutlu mesut günlerinin hesabını yaptıkça diğerleri bile ona şaşırırlar da kim olduğunu niçin var olduğu hatırlatma ihtiyacı duymazlar.

Kırk üçlük İbo –ki asıl adı İbrahim'i yıllardır duymadığından resmi kurumlara dahi kendini İbo diye tanıtır- da diğer ikisinden geri kalmayan sağlam iş bilmezlerdendir. Onun diğerlerinden en kıymetli farkı babadan zengin oluşudur. Her ne kadar üstünden başından bu pek anlaşılmasa da çay paralarını çoğunlukla onun ödemesinden ve arada bir çay ocağına lahmacun söylemesinden anlaşılır durumu. Hanımı ve üç kızı da babadan kalan dairlerin kiralarının bizzat ellerine gelmesini kendileri için bir garanti bildiklerinden ona pek ilişmezler. Evde durup da huysuzluk edeceğine kahvehaneden çene çalmasından hepsi de memnundurlar. Hayat denen keşmekeşin içinde bu denli rahat yaşayıp gamsızlık diyarında dolaşmaktan üşenmeyen bu üçlünün kadrajında yine Selim hoca var. Hiç çekinmeden, önünü ardını düşünmeden sallamaya devam ediyorlar.

“Hoca be çok geciktirdin sen bu evlilik işini!”

“Senin gibi temiz adamı herkes ister.”

“Aç biraz gözünü hocam!”

Muhsin, Kamil ve İbo art arda sorularla köşeye sıkıştırdıkça Selim hocanın kırmızıya çalan yanaklarının alı daha da bir koyulaştı. Ne yapacağını bilmeksizin çay tabağında biriken artık çayı kaşıkla karıştırmaya başladı. Muhsin her zamanki atışı serbest dilinin yayını gerdikçe gerip oku tam da yüreğinin orta yerine fırlattı.

“Hoca be sen kırka yanaştın ellam, eyle değil mi? Bu saatten sonra daha da zor evlenirsin.”

Kamil başını sallamakla yetinirken İbo pis pis sırtıtmakla pişmiş çayına su kattı hocanın. Etraftaki kulağı delikler de çaktırmadan gülüşlerinin yönüne Selim öğretmene doğru döndürmekten hiç de imtina etmediler. Bu boş lakırdı süreci Çaycı Ali'nin meseleyi fark edip celallenmesi ile son buldu.

“Ülen varyemezler, iş bilmezler ve bilumum had bilmezler... Sizin ağzınızın hiç mi ayarı yok? Karşınızdaki koskocaman bir öğretmen. Şu gevşemiş ağızlarınızı yerden toplayın da az evlerinize uğrayın. Haydi, haydi, haydi!”

Çaycı Ali'nin nasıl mert nasıl dobra olduğunu hele hele dev cüssesinin asabi zamanlarda nasıl aslan bedenine dönüştüğünü en çok bilenler bu

üçlü olduğundan hiçbiri ses çıkarmaksızın ardı ardına sıvıştılar kahvehaneden. İki üç yabancı yüzün temkinli çevirdikleri bakışları da kendi önlerine dönünce Selim öğretmen mahcup tavırlarla yerinden kalkıp hiçbir şey demeden geçti Ali'nin yanından. Belli ki boş boğaz ekibin söyledikleri yüreğini yaralamakla kalmamış zihnini de epeyce karıştırmıştı. Öyle ki her zamankinin aksine bu kez çay paralarını dahi ödemededen gitmişti. Neyse ki çayların sahibinden ona yönelik tek bir yan bakış olmadı.

Selim öğretmen ortanın biraz altında kalan boyunu caddenin kalabalığı içerisinde kaybettiğinde gün akşamın alacakaranlığına yanaşmıştı. Her ne kadar sözler canını sıkmış olsa da söyleyenlere kızmamıştı. Sadece yüreğinde bir köşeye sakladığı ve kendisine söylemeye cesaret edemediklerini duymuş olmanın hüznünü yaşıyordu şimdi. Sahi artık kırkına basmaya birkaç ay kalmamış mıydı? Herkesin hayatını yoluna koyup çoluk çocuğunun okul işleri ile uğraştığı zaman dilimlerinde kendisi nasıl büyük bir yalnızlığın içinde kalmıştı. Neden böyle olmuştu ki? Hayata bu kadar geç kalmasının sorumlusu kimdi? Kırk yaşına girdikten birkaç ay sonra ölen babası mıydı suçlu olan? Yoksa kardeşi ve kız kardeşi ile birlikte kendisini de her şeyden sakınarak büyüten ve onları yaşları geçmelerine rağmen yanında tutan annesi miydi? Düşündükçe daha da daldı derinlere. Öyle ki alabildiğine insan kaynayan caddeyi ne ara geçip de ara mahallede yer alan evinin kapısına nasıl geldiğini anlayamadı. Kendisini kapının anahtarını çevirirken buldu. Aslında o anda da bulamayacaktı ama temizlikçi kadının mütebessim yüzü o kadar sıcak geldi ki ona bakmadan edemedi.

“Hocam iyisiniz değil mi? Bir şey mi unuttunuz yoksa? Sizin evin temizliğini de yarın yapacağım inşallah, siz merak etmeyin!”

“Sağol abla, ellerin dert görmesin!”

“Ne demek hocam! Kalın sağlıklıca.”

Kadın sözlerini bitirip de alt kata inerken Selim öğretmenin bakışları da ardından yürüdü bir süre. Sonra iyice kendine gelince kapısını kapatıp yalnızlığına sokuldu. Üç odalı evinin bir odasına tek kişilik yatağı, diğerinde ise bir koltuk takımı ile televizyonu mevcuttu. Üçüncü odasında ise annesinin yolladığı kışlık yiyecekler, çamaşırlık ve birkaç spor aleti duruyordu. Bütün odaları tek tek gezmek istedi nedense. Sanki her birinde ayrı bir yalnızlığını gizlemiş de şöyle ucundan bir bakıvereyim der gibiydi. Önce yatak odasına baktı. Mesleğe başladığında yani on yedi yıl önce almıştı tek kişilik baza ve yatağı. O günden bugüne hep çift kişiliğe çevireceği günleri beklemişti ama nedense bir türlü gelmemişti o vakitler. Derin bir iç çekip boş odasındaki malzemelere göz gezdirdi. Her biri de kendisi kadar mahzun göründüler gözüne. Sahi bu yalnızlık denen şey bu kadar yapışkan bir şey miydi böyle? Kendisine yapıştığı yetmemiş küçük dolaptaki kavuna, köşedeki kabağa hatta çamaşırlıktaki banyo havlusuna dahi sinmişti.

Onlarca kahır cümlesi yokladı dilini. Sürüsünce hatıra zihnini yoklayıp

bir ıssızlıkta kayboldu. Böyle olunca da Selim öğretmen vazgeçilmez dostu koltuğuna uzanıverdi. Önündeki sehpa da duran dizüstü bilgisayarının düğmesine bastı. Birkaç dakika sonra instagram hesabında arkadaş ve akrabalarının gezintilerde verdiği pozları incelerken buldu kendini. Şu halasının kızı Esmâ'yı. Kocasını ile yaz tatilini Antalya'da geçirmiş sonra da dönmüşlerdi. Şu öğretmen arkadaşı Tamer ile eşiydi. Onlar da ikinci kızlarının doğum gününden mutlu mesut fotoğraflar paylaşmışlardı. Şu teyzesinin oğlu Sacit'ti. Onun da fotoğrafları ayrı bir mutlu aile tablosu çiziyordu.

Canı sıkıldı iyice. Youtube yazıp bit türkü açtı. Sonra da gözüne ilişen mavi gözlü küçük bir kızın fotoğrafı dikkatini çekti. Belli ki kim olduğu belli değildi. Fotoğrafı kopyalayıp kendi hesabından paylaştı ve altına bir iki cümle ekledi:

“Sevgili kızım sen böyle güzel gülerken biz de annenle senin geleceğin için hayaller kuruyor olacağız.”

Bu cümleyi kim için ne için ve nasıl paylaştığını hiç anlamadı ama bu paylaşım ona çok iyi geldi. Üç haftadır ara ara ağrıyan ve son üç gündür iyice artan göğüs ağrısı bile birden geçiverdi. İçinde tuhaf heveslerle yerinden kalkıp evini havalandırdı ve geceye kadar tarifsiz bir heyecanla geçirdi saatlerini. Kim bilir belki de nicedir kurtulamadığı yalnızlığının biteceğine bir işaretti bu duygu. Hissetmesi, düşünmesi bile güzeldi. İşte o duygu ile yatağına girdi. Ertesi sabah onun için bambaşka günlerin başlayacağını hissediyordu. Bunun için de o hevesle uykuya daldı.

Dört gün sonra Çaycı Ali'nin kahvehanesinde vazgeçilmez üçlünün yüzünü gören herkes aynı soruyu sorarak girdi içeriye:

“Yahu bunlara ne olmuş böyle? Yoksa dükkânı mı kapatacaksın Ali usta?”

Çaycı Ali de diğerleri gibi suskun kalıp başını dönünce gelen herkese açıklama yapma işi Ali'nin çırağı Macit'e düştü.

“Selim öğretmeni evinde ölü bulmuşlar dün akşam. Kalp krizi dediler. Hepimiz onun yasındayız işte. Neye yanalım abi, gençliğine mi yalnızlığına mı iyiliğine mi?”

“Kimsesi yok muymuş yanında?”

“Yalnız yaşıyordu bildiğimce.”

“Yalnızlık kalbin çocukluğudur, derler. Belli ki erken küsmüş hayata.”

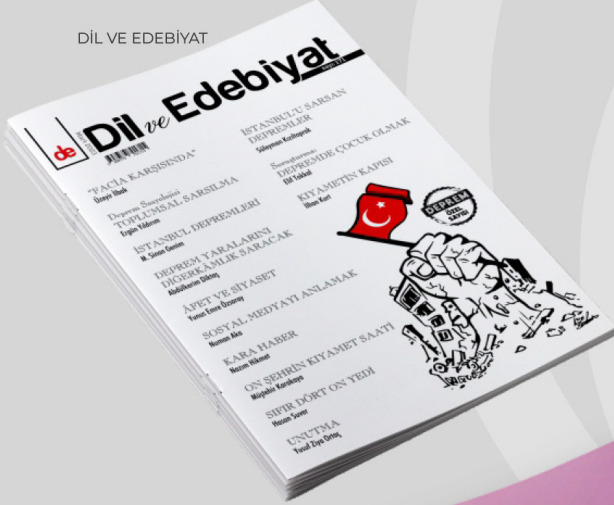
Çıracık karşısındaki bilgiç tavırlı adamın ne demek istediğini düşündü birkaç saniye sonra da kendi bildiğini söyledi son söz olarak.

“Ya öyle öyle, rahmet olsun ruhuna!”



# TÜRKİYE DİL VE EDEBİYAT DERNEĞİ

DİL VE EDEBİYAT



OLAĞAN ŞİİR



DİL VE  
EDEBİYAT  
ARAŞTIRMALARI



OLAĞAN HİKÂYE



KARDELEN



Yer: Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği Genel Merkez  
Adres: Merkez Mahallesi Feshane Caddesi No:3 Eyüpsultan / İstanbul  
İletişim: 0212 581 61 72 bilgi@tded.org.tr

[tdedtr](#) [tdedtr](#) [turkiyedilveedebyat](#)

**FATİH**

**Renkli Dünyanızı**  
*Bizimle Keşfedin!*



fatihkalemcom



fatihkalemcom



www.fatihkalem.com.tr



# 30 YILDAN BU YANA EV DE ALDIRIR, OTO DA!

1992'den beri on binlerce ailenin birikimini ev ve otomobillere dönüştürüyor,  
ülkemizin yarınları için sağlam adımlarla ilerliyoruz.



[www.fuzulev.com](http://www.fuzulev.com)

**JAKAMEN**



[jakamen.com.tr](http://jakamen.com.tr)



## **Z-DÖNÜŞÜM İLE**

# **FİRMALARIMIZ DAHA DİJİTAL**

Z-Dönüşüm menüsüne İnternet Şube'miz ve Ziraat Mobil üzerinden ulaşarak firmanızın dijitalleşmesini sağlayabilirsiniz. Böylece e-belge yönetimi ve yönetsel çözümler içeren E-Dönüşüm Paketi'ne, Ofis Uygulamaları'na, Bulut Santral Çözümleri'ne, Taşıt Tanıma Sistemi'ne, Üye İşyeri ve Bankkart avantajlarına kolayca erişebilirsiniz.

# Farklı ilgi alanlarına özel içerikler tek adreste: e-dergi'de!

Çevrim dışı Okunabilme Özelliği



Zengin Dergi ve Gazete Arşivi



HEMEN İNDİR



e-dergi

Türk Telekom  
Değerli Hissettirir

Türk Telekom Mobil müşterisiyseniz, tarife veya kampanya kapsamında e-dergi kullanım hakkınız bulunuyorsa, Türk Telekom Mobil numaranızla üye olup e-dergi aylık aboneliğinizi ücretsiz başlatabilir, Türk Telekom Mobil internetinizle yurt içinde e-dergi mobil uygulamasından limitsiz ve sınırsız yararlanabilirsiniz. Türk Telekom tarife ve paketleri kapsamında e-dergi kullanım hakkı bulunmayan aboneler için güncel fiyat bilgisi ile diğer ayrıntılar [turktelekom.com.tr/de](http://turktelekom.com.tr/de).