

Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



KAHRAMANMARAS
BÜYÜKŞEHİR
BELEDİYESİ

KÜLTÜR
YAYINLARI

KO
NUŞ
MA
LAR



İmtiyaz Sahibi
Büyükşehir Belediyesi Adına
Hayrettin Güngör

Genel Yayın Yönetmeni
Duran Doğan

Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi
Kültür Yayınları Serisi: 107

Baskı Tarihi
Eylül 2021

ISBN 978-605-4996-96-4

Editör
Rıdvan Tulum

Teknik Hazırlık
Ali Şenocak
Nisanur Karakuş
Zeynep Kantarcı

Son Okuma
Betül Durdu

Mizanpaj
Şeyda Nur Uğur

Kapak Tasarım
Şeyda Nur Uğur

Baskı
Kültür Sanat Basımevi
Maltepe, ZB7-ZB11
2. Matbaacılar Sitesi,
Litros Yolu Sk, 34010
Zeytinburnu/İstanbul
Sertifika No: 44153

İletişim Adresi
Kültür Spor ve Turizm
Daire Başkanlığı
Kayabaşı Mah. Vakıf Tarla Cad.
Köker Konağı No: 6
Dulkadiroğlu /Kahramanmaraş
Telefon: 0 (344) 225 24 15-16

I. ULUSLARARASI KAHRAMANMARAŞ

ŞİİR VE EDEBİYAT GÜNLERİ

Panel, Sempozyum ve Açık Oturumlar

16-20
Kasım
2020

KAHRAMANMARAŞ
BÜYÜKŞEHİR
BELEDİYESİ
KÜLTÜR
YAYINLARI

KONUŞ
MALAR



ŞİİR VE EDEBİYATLA ANLAŞILAN HAYAT

Medeniyetlerden, devletlerden, imparatorluklardan geriye genellikle Şiir, edebiyat ve mimari kalır. İnsanlar; serüvenlerini, acılarını, acılarından anladıklarını, dünyadan anladıklarını, dünyayı ne kadar tanıyabildiklerini ancak bu Şekilde bir sonrakine aktarabilir. Bizim Anadolu coğrafyamızda ne yaşıandıysa, ne olduysa, ne söylenecekse "sözle" aktarılmıŐtır. Ortak hafızamızı oluşturan en temel Şey bu yönüyle "Şiir"dir. En küçüğüümüzden en yaşlısına hepimiz hayatımızın her alanında "Şiir"i duyarız; inanmayacaksınız belki ama 2000'lerde bile bu geçerli ve geçerli olmaya da devam edecek...

16-20 Kasım tarihleri arasında Kahramanmaraş I. Uluslararası Şiir ve Edebiyat Günleri'ni düzenledik; 10 ülkeden, 100'e yakın yerli ve yabancı katılımcı Kahramanmaraş'ın bütün ilçelerinde söyleŐiler, konferanslar ve oturumlar gerçekteŐirdi.

Şiir ve Edebiyat Günleri'ni düzenlerken muradımız Şuydu: Dünyada edebi anlamda neler oluyor ve bizim edebi-düşünsel anlamda sorunlarımız, tartıŐmamız gereken Şeyler neler? Burada, bir söz alışverişinde, bir anlam alışverişinde bulunmak istedik.

Şiir ve Edebiyat Günleri'ni düzenlerken bir diğer muradımız da Şuydu ve aslında en önemlisi: Kütüphaneye köŐelerinde Cahit Zarifoğlu Şiiri okuyan, Kemal Tahir romanlarını karıŐtıran, dergileri takip eden ve gizli gizli bir Şeyler yazan gençlere "kendinizi açık edin" demek için düzenledik bu günleri. Yedi Güzel Adam ve nice güzel adamlar nasıl kendilerini açık ettiyse, nasıl bu toprakların düşünce hayatına katkıda bulundularsa "o genç" de buradan, buradaki konuŐmalardan cesaret alsın istedik.

Elinizde tutmuş olduğunuz bu kitapta, Şiir ve Edebiyat Günleri'nde gerçekteŐen konuşmalar yer alıyor. Bu kitap, muradımızın bir çıktısidir, o gence ve o gençlere ulaŐmasını temenni ediyoruz.

HAYRETTİN GÜNGÖR
Büyükşehir Belediye Başkanı



İçindekiler

Özel Oturumlar

Bir Şiir Nasıl Okunur?	10
Yedi Güzel Adam	32
Fantastik Edebiyatın Geleceği Mi? "Canavarlar Gerçekten Yaşadı Mı Patron?"	50
İkinci Yazıları	62
Karacaoğlan'da Coğrafya	82
Yaşamayı Bileydim: Yazar mıydım?	98
Bir Kitap Nasıl Yapılır?	132
İki Kardeş Şair: Abdurrahim Karakoç – Bahaettin Karakoç	152

Şiir Okumaları

Kıraathane'de Sesli Şiir Okumaları	174
Konak'ta Sesli Şiir Okumaları	184
Şiir Gecesi	192

ÖZEL OTURUM: ŞİİR OKUMAK / DÜNYAYA KARŞI YÜRÜMEK

BİR ŞİİR NASIL OKUNUR?

Şiir okumak, dünyaya karşı insanın durması gerektiği yeri tanımlayabilir mi? Bir şiir, őairinden çıktıktan sonra artık okuyucuya mı aittir? Şiir, anlaşılması mümkün bir edebi tür müdür? Şiir söylemek, anlamak, anlamı tamamlamak...

Yer: Necip Fazıl Kısakürek Kültür Merkezi

Tarih: 16.11.2020

Saat: 14.00

Moderatör: Rıdvan Tulum

Katılımcılar: Ali Ayçıl, Bahtiyar Aslan



Rıdvan Tulum:

Herkese merhaba, Şiir ve Edebiyat Günleri'nin ilk programına, "Bir Şiir Nasıl Okunur?"a hoş geldiniz. Ali Ayçıl ve Bahtiyar Aslan hocalarla beraber, bir şiirin nasıl okunması gerektiğine dair konuşacağız. Bu oturuma herhangi bir hazırlık yaparak gelmedik, bunu aslında istemedik. Çünkü bir şiirin nasıl okunması gerektiği, şiirin başlangıç ve bitiş noktalarının olup olmadığı sorusuna verilecek bütün cevaplar, kişinin hazırlıksız yakalanmasıyla ilgili. Hazırlık yaparak, çalışarak, dokümanlar çıkararak bu soruya yanıt vermenin akademik bir tarafı ve karşılığı elbette var; ama biz bir yanıyla işin sezgi tarafıyla ilgilenmek istiyoruz. Şair ile okuyucu arasındaki o köprü'nün, ana unsurları ve yolculuğu ile ilgili konuşmak niyetindeyiz. Umarım buradaki siz değerli konuklar ve sonrasında da çeşitli mecralarda bu oturumun metniyle ve videosuyla karşılaşacaklar için birkaç soruyu cevaplamaya yakınlaşmış oluruz. Şimdi müsaadenizle sözü Ali Ayçıl Hocam'a vermek istiyorum. Ali Hocam, bir şiiri nasıl okumalıyız?

*Ulusallararası
Kahramanmaraş Şiir
ve Edebiyat Günleri
"Bir Şiir Nasıl Okunur?"
oturumuyla başladı.*



Ali Ayçil:

Şiir tek bir şeyi söylemez, şiirin alımlı olmasının sebebi de budur.

Festivali gerçekleştiren Kahramanmaraş Belediyesi'ne, organizasyonda yer alan tüm herkese kendi adıma teşekkür ediyorum. Şimdi ben öncelikle bir hatıra ile başlayayım ve oradan devam edeyim "Bir şiirin nasıl okunacağına". Genç bir şair olarak İstanbul'a gittim ve orada hayata başladık. Kiramızı zar zor ödüyoruz. Şiir para getirmiyor. Geçinemiyoruz falan. Böyle zamanlar vardı. Hâlâ da öyle. Ceketimizin cebinde sigara parası arıyoruz. Fazıl Hüsnü Dağlarca Kadıköy'de bir kahvede, orayı mekân tutmuş. Yani Fazıl Hüsnü Dağlarca'yı biliyorsunuz. Türk şiirinin önemli şairlerinden. Ben de bir gün üstadı görmeye gideyim dedim. Kadıköy'de tam Moda'ya giderken bildiğiniz insanların okey oynadığı, pişti oynadığı, kaptı kaçı oynadığı bir kahvehane. Girdim içeriye, kahvehanede yaşlı insanlar var, herkes oyun oynuyor. Bir baktım girişte sağ tarafta bir masa var. Masanın üstünde bir yazı var, şöyle yazıyor: "Bu masa Fazıl Hüsnü Dağlarca'ya aittir." Çok çarpıcı bir tabloydu benim için. Kahvehane işleten bir adam, bu şaire bir masa ayırmış, oraya kimse oturmuyor; ama kahvehanedeki diğer insanlar oyun oynamaya devam ediyorlar. Şaşkınlığımı da üzerimden atıp biraz bekledim orada ama Fazıl Hüsnü Dağlarca gelmedi. Şansımı sonra deneyeyim dedim. Birkaç hafta sonra tekrar gittim baktım. Arkasında bir ordu oyun oynuyor fakat Fazıl Hüsnü Dağlarca masasında oturuyor. "Efendim ben sizi görmeye geldim" dedim. "İyi, hoş geldin" dedi. Çay ısmarladı falan.

Kurt bir şairdi Dağlarca, misafirine ne kadar edebiyatla ilgili olduğunu da ölçecek sorular sorardı. Yani şiirden gerçekten anlıyor mu anlamıyor mu diye bana anlattığı hikâyeyi, sorduğu soruları başka şairlere de yöneltmişti. Haydar Ergülen bunu bir yerde yazdı yanlış hatırlamıyorsam. Bu tavır aslında “Şiir ne anlatıyor” sorusunun cevabı olacak bir şey. Böyle düşünüyorum.

Şimdi, oturumun sorduğu soruya yanıt verecek ikinci anımı sizinle paylaşayım. İlk hatıra Fazıl Hüsnü Dağlarca ile alâkalıydı, şimdiyse yeğenim ve onun ödeviyle ilgili. Yeğenim lisede öğrenciyken bir gün beni aradı ve büyük bir heyecanla “Dayıcım öğretmen senin şu şiirinden bizi imtihan yapacak” dedi. “Çok sevindim ama kimseye söyleyemedim, zaten dayıma sorarım bu şiirde ne söylemek istemiş” diye anlattı bana. Ona, “Oğlum dedim, sen anladıklarınızı yaz bu şiirden, beni karıştırma, sınıfta ne gördüyseniz, hocanız neler anlattıysa oradan giderek birkaç açıklama yaz”. E tabii, beni dinlemedi. “Bu şiiri sen yazdığına göre en iyi sen bilirsin” diye ısrar etti. Ben de kıyamadım, “Bu şiirde şunları şunları düşündüm” diye uygun bir lisanla anlattım. Bu konuşmanın ardından bir hafta geçti ya da geçmedi. Yeğenim beni aradı, sesi çok kötüydü, “Söylediklerini yazdım, ama sınıfın en kötü notlarından birini aldım” dedi.

Komik gelen bir tarafı var bu anının biliyorum. Şiirin şairi, kendi yazdığı şiirden yapılan bir sınavdan kötü not almıştı. İşte oturumun sorduğu sorunun benim için yanıtlarından biri de bu. Bir şiirde şairin ne söylemek istediğinden çok bizim bir şiirden ne anladığımız önemli. Benim şiirden şu ana kadar kavrayabildiğim şey bu. Çünkü bir şiir tek bir şeyi söylemez, şiirin bu kadar alımlı olmasının da sebebi budur. Birden fazla şey söyler şiir ve biz müktesebatımıza göre bundan bir şeyler çıkarırız. Ben bu meseleyi daha da açıklamak için Turgut Uyar’dan bir şiir okuma ihtiyacı duyuyorum, okuyacağım da ama öncesinde şunları da söyleyeyim: İnsanın şiire ihtiyacı bana kalırsa ontolojik bir şey.

Şiirin şairi, kendi yazdığı şiirden yapılan bir sınavdan kötü not almıştı.



"Bir Şiir Nasıl Okunur?" oturumu Kültür Turizm ve Spor Daire Başkanı Duran Doğan'ın konuşmasıyla başladı.

Şimdi bir genç bir kadını düşünün mahalleden evine doğru yürürken bir komşusuna denk geliyor ve ona şöyle diyor: "Ey hatun ayağıma kara sular indi". Neden çok yorulduğum demiyor da bu kadın, ayağıma kara sular indi diyor? Bu kadının bunu böyle bir benzetmeye şiirsel ifadeyle söyleme arzusu nereden kaynaklanıyor? Onun için sadece şairlerin sözleri içerisinde değil, günlük hayatın içinde de başımıza kaynar sular döküldü diyoruz, gerçekte başımıza böyle bir şey dökülmediği hâlde... Bir olay olduğu zaman, demek ki dilin zorladığı, gündelik dilin ifade edemediği durumlarda "şiirselliğe" başvuruyoruz. Ve Cemil Meriç şöyle diyor: "Sözcükler kelimeler eşyanın zindanıdır" Yani biz mevcut dil içerisinde bir şeyi anlatamayıp o dili bozarak, değiştirerek imgelerle derdimizi başka türden anlatma arzusu hissediyoruz. Şiirin herkes tarafından zaman zaman okunması etkileyici olması da biraz, "hah işte bende bunu hissetmiştim, bende bunu düşünmüştüm"de yatıyor. Yani ruhumuzun gözeneklerinden içeriye girebilecek sığabilecek bir tarafının olması şiiri bu kadar ayakta tutan ve saygı değer kılan şey.

Şimdi az önce bahsettiğim şiir okuma kısmına yavaştan gelmek istiyorum. “Bir şiir nasıl okunur” başlığıyla karşılaştığımda, program bana iletildiğinde ben şunu düşündüm, belki salondakiler de öyle düşünmüştür.

Turgut Uyar’dan bir şiir seçeyim bu şiiri okuyayım ve bu şiiri okuduktan sonra herhangi bir şiir bu şiir hakkında neler söylenebilir, o şiir bizi nereye çıkarır, salondakilerle beraber yolu nereye taşırız? Seçtiğim şiirde biraz kurnazlık yaptım ve soğuk bir şiir seçtim. Federico García Lorca’yı kaç kişi tanıyor? Evet, oldukça az kişi tanıyor isim olarak. Bu iyi. Benim istediğim bir şeydi bu.

Şimdi *Federico Garcia Lorca İçin Üç Şiir* isimli Turgut Uyar’a ait bir şiiri okuyacağım sizlere.

FEDERICO GARCIA LORCA İÇİN ÜÇ ŞİİR ¹

Sessiz akan sulara gazel

Ah işte her şey orda...

Ben severim omuzlarımı birgün
Sırmaları, apoletleri olmasa da.

Ben severim omuzlarımı bir gün
Göçen bir maden direğinin altında

Su akar kendir tarlalarından
Ah her şeyim...

Ben severim omuzlarımı bir gün
Savaş da bir başka omuzun yanibaşında
Yatak da bir ince omuzun yanibaşında

Yol uzun, hava sıcak
Kırbaçlarım atımı varırım Kurtuba’ya...

İndiğini görürsem bir gün sığırcıkların
ve sürüler halinde, ovaya
İnsanların dünyayı bölüştüklerini hatırlarım
Bir daha...

Sevişirim ölürüm, savaşırım ölürüm
Doldurun çantama kara ekmek ve peynir
Varırım Kurtuba’ya...

**Gündelik dilin
ifade edemediği
durumlarda
“şirselliğe”
başvuruyoruz.**

¹ Turgut Uyar, *Büyük Saat*, Yapı Kredi Yayınları, 2002, s.301.

**saat beşte
akşamleyin**

Ah ellerim ve kalbim
Her şey orada kaldı.
Keçeler keçeler ve portakallar
Kireç döktüler yere. Kara gözlüm, kalbim,
Halkımın fakir akşamlarıdır, biliyorum
Kanlı bir mendil diye bağlanan gözlerime
Kireç döktüler yere,
Bir duvarın dibinde
Bir deppoy'un önünde
Kiraz ağaçlarına ve sığırıcılara karşı

...

Bir halkın gösterişsiz, sessiz cömertliğinde
Ölüm nasıl söylenirse öyle
İspanyol dilinde
ve her dilde...

**obras
completas**

Artık kat'iyen biliyoruz;
Halk adına dökülen kan
Sapı güldalı güzelliğinde bir bıçaktır.
Dişlerin arasında...
İspanya'da
ve her yerde...

Ali Aycil:

Bu şiir Turgut Uyar'ın 1968 yılında yayınladığı, *Her Pazartesi* kitabında yayınlanmış. Şimdi bu şiir üç farklı okumaya tâbi olur. Az önce sordum salonda Lorca'nın kim olduğunu, neredeyse hiç kimse bilmiyor. Ama siz bir şiir kitabı okumak istiyorsunuz ve Turgut Uyar'ın bir kitabını aldınız ve bu şiiri açtınız. Siz bu şiiri okurken Lorca'nın kim olduğunu bilmediğiniz için sadece bir şiir olarak okuyabilirsiniz ve aslında benim de kurduğum ilk temas bir bilgi ilişkisi değil, ben de bu şiiri okurken Lorca'nın kim olduğunu bilmediğimi varsayıyorum ve sadece şiirsel bir metin olarak ilişkiye geçiyorum onunla. Şimdi bu metnin, şiirin bana, bize ne söylediğine bakalım. Birinci bölüme bakıyorum ve şiir bir bütün olarak bazen de dize dize insanda bazı duygular oluşturuyor, bir de beni

**Federico
García Lorca**

İspanyol şair ve aynı zamanda tiyatro yazarı. İspanya İç Savaşı'nın başlangıcında, 1936 yılında 38 yaşında iken Franco rejimi tarafından öldürüldü.

etkileyen şeyler var bu şiirin içinde. Bana özgü bunlar. "Ben severim omuzlarımı bir gün / sırmaları apoletleri olmasa da." Bir üçüncü kişi bu dizeyi yorumlamaya başladığında şiir bozulur. Yani ben size şu anda Turgut Uyar bu dizelerinde şunları söylemek istiyor dediğim an şiiri katletmeye başlıyorum. Bu dizeleri okuduğumda salonda bulunan herkes mutlaka bir şeyler hissetmiştir. Kendi içinde bir mesajı vardır. Tekrar söylüyorum: "Ben severim omuzlarımı bir gün / sırmaları apoletleri olmasa da". İcinizde bu adam burada ne diyor diye hesaplayan var mı? Bir sonraki dizeye geçiyorum ve tekrar ediyorum omuzla ilgili olan bölümü: "Ben severim omuzlarımı bir gün / göçen bir maden direğinin altında". Artık buradaki omuzların şu anda kime ait olduğunu biliyoruz. Şimdi bu şiirde bir de "Kurtuba" deniyor, yerini bilmediğimiz bir sözcük bir bakıma bu. Şiir bizi bulduğumuz yerden alıp Kurtuba'ya doğru bir yolculuğa çıkarıyor: "Doldururum çantama kara ekmek ve peynir / Varırım Kurtuba'ya."

Şiirin ilerleyen bölümlerinde "indiğini görürsem bir gün sığırcıkların / ve sürüler hâlinde, ovaya / insanların dünyayı bölüştüklerini hatırlarım / bir daha." Burası şiirin genel atmosferi anlam bütünü açısından çok önemli. Ardından ikinci bölüme geçiyor Turgut Uyar ve şöyle diyor: "Bir halkın gösterişsiz, sessiz cömertliğinde / ölüm nasıl söylenirse öyle / İspanyol dilinde / ve her dilde." Bu bölümde iki şeyi karşılaştırması beni oldukça etkiliyor. Birde şiirin aynı bölümünde kiraz ağaçları ve sığırcıkların tam karşısına kireç dökülmesi metaforu var. Kirecin ne için döküldüğünü belki genç arkadaşlar bilmez ama kireç bedenin kokmaması için dökülen bir şeydir. Yani birisi katledildiğinde onun üstüne kireç dökülmüştür. Şiirin ilk bölümünde umutlu ve mutluya yakın atmosfer, ikinci bölümde birden rotayı kırıyor. Birden bire sahilde kiraz ağaçlarına karşı kireç dökülen bir yer beliriyor karşımızda. Umut aniden yerini umutsuzluğa devrediyor ve biz birden bire birinin yok oluşuna, edilişine tanıklık etmeye başlıyoruz.

Obras Completas

İspanyolca. Bir yazar ya da şairin tüm eserlerini bir araya toplamak anlamına gelir. Türkçedeki karşılığı olarak "külliyat" kullanılmaktadır.

Şiirin öznesini tanıdıktan sonra şiirin okunuşu ve anlamı değişir.

Bu okumayı fazla uzatmayacağım. İkinci faz okumak nasıl olabilir, bu soruyu da sormamız gerekiyor bir şiirle yüzleşmeye kalktığımızda. Birinci okumada ben Lorca'yı okudum. Bazı yerlerini çözdüm: Kireç dökmek, sığırcıklar, apoletsiz omuzları. Dönemi anlamaya çalıştım. İkinci okumada ise bu şiirle bir kültür öznesi olarak ilişkide bulundum.

Lorca, 1936 senesinde İspanya'da Franco rejimi tarafından küçük bir kasaba duvarının dibinde kurşunlanarak öldürülmüş bir şairdir ve dünya çapında tanınmış bir kişidir. Onun ölümü başta Arjantin olmak üzere dünyada büyük bir yankı uyandırmıştır. O, dünyada faşist yönetimler tarafından öldürülmüş, mağdur edilmiş şairlerin temsilidir. Şimdi ben, Lorca hakkındaki bu bilgileri bulduktan sonra, benim için şiir başka bir anlam ifade etmeye başlıyor. Sizin için de öyle olacaktır. Şiirin öznesini tanıdıktan sonra şiirin okunuşu ve anlamı değişir. Bir de bu şiirde yine kalmak istiyorum. Lorca'nın *Atlı'nın Türküsü* diye bir şiiri var. Burada "Varamam Kurtuba'ya" diyor Lorca. Turgut Uyar, ilk bölümde Lorca'nın bu şiirine nazire yaparak, Kurtuba'ya gidebiliriz diyor. İkinci bölümde de bu şairin katledilişini anlatıyor. Üçüncü bölümde de insanları özgürlük için isyana çağırıyor. Dediğim gibi Lorca'nın hayatıyla ilgili hem bu şiirden hem de öncesinde edindiğim bilgi benim şiirle kurduğum ilişkiyi değiştirmiştir. Bu şiir, Türkiye'den bir şairin yaklaşık 30 yıl önce İspanya'da öldürülmüş bir şaire arkadaş mektubudur. Onun ölümü üzerine yazılmış bir şiirdir ve artık bu şiir Lorca-Uyar ilişkisi özelinde değil, bir şairin başka bir şaire sahip çıkması gibi geniş bir anlama kapı aralar.

Şimdi üçüncü faza geçiyorum. İlk iki faz okumadan size bahsettim. Ben Müslüman bir Türk çocuğuyum. Bu şiiri okuduğumda, önce sadece bir şiir okuduğum varsayımında, yani bilgisiz bir okuma gerçekleştirdiğimde bazı dizelerden etkilendim. Lorca'nın kim olduğunu bildiğimde de bu şiirin aslında niçin yazıldığını, İspanya'nın bu şiirde neden geçtiğini kavradım. Ama beni etkileyen üçüncü bir şey var bu şiirde.



Üçüncü faz dediğim de o. Önce kısaca şundan bahsedeyim: Mustafa Ruhi Şirin, bundan bir buçuk ay önce dedi ki "Zarifoğlu'nu anmak için İstanbul'da bin yıllık bir zeytin ağacının altında toplanacağız ve Zarifoğlu şiirleri okuyacağız." Toplandık, gittik. Ama ben İstanbul'da hiç bin yıllık bir zeytin ağacı bilmiyorum. Sarıyer'de Hacıosman korusuna doğru, yaşlanmış koca bir zeytin ağacıyla karşılaştık gidince. Hâliyle şaşırımdım. Meğerse bu zeytin ağacı, Kurtuba'dan bir proje kapsamında getirilmiş. Karşımızda bir zeytin ağacı var; evet, ama o zeytin ağacının damaları bu şehre ait değil. Onu büyüten sular, bu şehrin suları değil. Ne bileyim, büyürken duyduğu sesler, kavgalar, türküler, şiirler bu şehrin sesleri değil. Bir anda çok etkilendim. Sonra birden farkına vardım ağacın 800-1000 yaşında oluşunu kavrayınca başka bir tepki geliştirdim. O zaman bu ağaç, Endülüslü Müslüman çocuklarının sesini duymuştur dedim. Yani Hristiyanlar tarafından katledilen, zorla dinleri değiştirilen insanların sesini. O anda zeytin ağacı benim için muhacir bir simgeye dönüştü. Endülüslü küçük Müslüman çocukların seslerini alıp İstanbul'a gelmiş, o seslere

**Türkiye'de rüya,
şiriden elde
ettiğimiz bir
şeydir. Rüyamızı
şiirle anlatırız.**

sahip çıkmış, onları yanında taşımış bir ağaç gibi baktım ona. Koca bir bilge gibi. Ağacın karşısında saygı ve hürmet duymakla beraber bir sarsıntı da geçirdim.

Şimdi üçüncü bir aşama ve beni çok etkileyen kısım dediğim yer bu ağaç ve Turgut Uyar'ın Lorca için yazdığı şiir. Lorca'nın öldürüldüğü yerin, bir zamanlar Endülüslü Müslümanların da katledildiği yer olduğunu biliyorum. Birden bire şiir beni oraya, kendimce büyük bir anlama çıkardı. Bir zeytin ağacıyla.

Çok derinleşmeden bir şiirle üç farklı bağlamda ilişki kurmaya çalıştım. Bir şiir nasıl okunur sorusuna küçük bir cevap olmuştur diye düşünüyorum.

Her Pazartesi

Turgut Uyar'ın beşinci şiir kitabının ismi. 1962-67 yılları arasında yazılmış şiirlerden oluşan bu kitap 1968'de Gerçek Yayınevi tarafından yayımlanmıştır.

Rıdvan Tulum:

Gayet güzel bir cevap oldu hocam. Ali Hoca'nın şöyle bir ifadesi olmuştu konuşmasında: "Ben bu şiiri size açıkladığım an bu şiir düşer." Şairler ile okuyucu arasındaki bağ hep tartışılmalı bir konu. Geçenlerde Samed Karataş söylemişti bana bunu: "Metnin kaderi diye bir şey var".

Ben de müsaadenizle bir anımı paylaşarak sözünü Bahtiyar Hoca'ya bırakayım. Beni bir iki sene önce etkileyen poetik kuralları çöpe atacak bir şey oldu. Çok basit bir şey aslında. Bir bayram sabahı Kastamonu'da üç dört yıl önce bir grup yaşlı adama çay dolduruyorum. Aşağı iniyorum, çayı alıyorum, boşları alıyorum, yukarı çıkıyorum. Bayramın ikinci günüydü yanlış hatırlamıyorsa, çayları doldurdum yukarı götürdüm. Turan amca var. Turan amca şu soruyu sordu: "Rıdvan şiir yazıyormuşsun". "Evet Turan amca" dedim. "Konuş da bizim köyün yollarını yapsınlar" diye cevap verdi bana. Bu konuşmayı birkaç yerde de anlattım. Furkan Abi (Çalışkan), "adam şiirin tanımını yapmış istemeden" demişti. Türkiye'de aslında şiirin tanımı budur. En azından ön bilgisiz, sadece şiirin adı bilinerek oluşturulan tanım bu. Türk şiiri tarihsel süreç içerisinde kapısı çalınacak ve hâlâ geçerli bir bey ya da sultandır. Türkiye'de rüya, şiirden elde ettiğimiz bir şeydir. Rüyamızı şiirle anlatırız. Şimdi Ali Hoca'ya bir şiir nasıl okunur, sorusunu sordum.

Ali Hoca'nın zeytin ağacıyla, üçüncü faz okuma sonucu bizi getirdiği yer Türkiye için şiir nasıl okunur oldu bir bakıma. Bahtiyar Hoca'ya pası atarken bir anı anlatarak belki de alanı daraltarak Türkiye için şiir nasıl okunur fikrine de değinmesini istiyorum.



Bahtiyar Aslan:

Çok teşekkür ederim. Hepiniz hoş geldiniz. Öncelikle şair arkadaşlar arasında konuşurken, Ali Bey'le de bunları çok sık gündemimize getiriyoruz; biz Türkiye'nin kaderinin, dünyanın kaderini etkileyeceğini düşünen adamlardanız hâlâ, ve Türkiye'nin kaderini de şiir değiştirecek diyenlerdensiniz. Mutsuz bir azınlığız aslında. Mutsuz dememin sebebi şu: Şiirle temas ettiğiniz an mutsuzluk başlar. Mutlu adam şiir okumaz, mutlu adam şiir yazmaz, hastalıklı bir durum bir bakıma şiir. Bir zaman sonra da şiir okumaya ya da yazmaya başlayan kişi, mutsuzluğundan kendine bir mutluluk çıkarmaya başlar. İşte ben o mutsuz azınlıktanım diyorum. Mutsuz olabiliyorum, çünkü bazı şeylerin farkındayım, arızaları görüyorum, şikâyetlerim var. Buradan bir uyarı geçmiş olayım: Eğer mutlu olmak istiyorsanız, şiir okumaya yazmaya başlamayın. Bu çok sağlıklı bir şey değil. Bunun içinde toplumlar, tarihte de böyle, "şair sözü yalandır" derler, şairi iktidardan kovarlar, uzak tutarlar.

Türkiye bağlamında meseleyi düşünürsek, iki farklı taraf var. Bir şair tarafı bir de akademi tarafı. Ben iki kesimde de yer aldığım için,

Ali Nibad Tarlan

1898-1978 yılları arasında yaşamış edebiyat tarihi profesörü, şair ve yazar. İstanbul Üniversitesi'nde eski Türk edebiyatı kürsüsünde başkanlık görevinde bulunmuştur.

**Türkiye'nin kaderini
şiir değiştirecek
diyene mutsuz bir
azınlığız aslında.**

meseleyi iki tarafıyla da irdelemek durumunda-
yım. Akademik camianın şöyle bir zorunluluğu
var: Biz şiiri anlamlandırmak zorundayız. Yoksa
disiplinimizi inkâr ederiz. Edebiyat fakültesinde
ne işin var derler adama. Ali Hocam da işaret
etti, "bu anlamlandırma" o işe giren kişinin
birikimiyle, görgüsüyle de alâkalı. Dolayısıyla
biz kendi içimizde anlamlandırmaya çalıştık-
tık şiirler üzerinden, bir de kavga ederiz. İki
akademisyenin şiir üzerine yorumları bir
bakıma "yetki" meselesi olarak da görülür. Biri
diğere "sen iyi anlamamışsın" der, aslında
işin güzel yanı da burası. Şiiri açan, anlamı
tamamlayan şey de bu, akademi özelinde söy-
leyecek olursam.

İnsan birini övüyorsa gözlerini övüyor demek-
tir. Yani bugün ne kadar güzel bir güneş var,
yahut ne kadar güzel bir manzara görüyorum
dediğiniz de övdüğünüz aslında sizin gözün-
üzün gördüğüdür dolaylı olarak. Akademik
camiada da durum böyle bir bakıma. "Senin
gözlerin belki güzeldir ama seninle rekabet
etmeliyim" demek gibi. Tatlı bir rekabetten söz
ediyorum burada. Biz bir şiiri yorumlarken bir
de şuna dikkat ederiz; büyük hocaların zama-
nında çizdiği bazı tablolar vardır, kılavuz gibi
diyebiliriz buna, şiir okuma üzerine. Mesela
Divan Edebiyatı'nda Ali Nihad Tarlan ekolu
var. Bu ekolün dışında bir şey söylemek çoğu
zaman sizin o ekolden kovulmanızla sonuçla-
nabilir. Bu gibi durumları gerçi yavaş yavaş aş-
maya başladığımızı da söylemeliyim. Buradaki
arkadaşlarımızın da tanıdığını tahmin ediyorum
Dursun Ali Tökel diye bir hocamız var, Fatih
Sultan Mehmet Üniversitesi'nde. Onunla olan
bir anımı anlatayım sizlere. Dursun Ali Tökel,
klasik metinlere modern uygulamalar yapan,
böyle okumaya çalışan bir adamdı. Zaman
zaman da buna devam ediyor.

Sene kaç tam kestiremiyorum ama; ben İstanbul
Üniversite'sinde asistandım. Odama birisi girdi,
"Ben, Dursun Ali Tökel" dedi. Ben gıyaben tanı-
yordum hocayı, yazdığı metinleri biliyordum. Do-
çentlik sınavı için geldiğini söyledi. Çay ikram ettim
hocaya, biraz muhabbet ettik.

Dursun Ali Hoca jüri önüne çıkacaktı, ben de biraz rahat bir adam olduğum için, büyük hocalardan oluşan bu jürinin mülakat metodunu da bildiğimden Dursun Ali Hoca'ya "Hocam sen geçemezsin, hiç girme" dedim. Hoca şaşırды tabii, niye böyle dediğimi sordu. "Sana, bir beyit yazacaklar tahtaya, Dursun Ali bunu taklîdî olarak oku" diyecekler. Böyle bir eski okuma usulü vardır beyitlerde. Sonra hocaya dedim ki, "Dursun Ali, sen Ali Nihad Tarlan ekolünün dışına çıktın, sen çok yenisin diyecekler ve geçirmeyecekler seni" dedim. Yığınla metni vardı o zamanlar bile Dursun Ali Hoca'nın. Neyse, bir iki saat sonra hoca geldi odama, aynı dediğim gibi olmuş. Hoca "Daha doğentliğe başvurmam" dedi. Hakikaten de bir 15 sene de başvurmadı. Sonra bu "tutucu ekol" biraz oyun dışı kalmaya başlayınca hoca tekrardan başvurdu tabii.

Akademiden ele aldım meseleyi, oturumun sorusunu, çünkü bu anıda da bahsettiğim "tutucu ekol" tek taraflı bir okumanın tarafını tutuyordu. Nedim'in şiirlerini okurken, sanki onun psikolojisi yokmuş gibi davranmanızı bekliyorlardı, sanki toplumsal gündemlerin, kavgaların, geçişlerin ortasında yaşamamış gibi, çok soyut, çok yüksek bir yerden şiiri izah etme gibi endişeleri vardı. Yine de yakın dönemlerde bu çok yüksek yerden izah etme tercihi yerini daha modern okumalara bırakmaya başladı. Bunu söyleyebilirim. Şiiri çok yüksek bir yerden okumanın, izah etmenin sorunlu bir şey olduğunu düşünüyorum. Biz artık akademide bir şiiri, metni bilimsel okuma gereği hissediyoruz. Ama hangi şiiri hocam diyeceksiniz. Her şiiri, her metni bilimsel okumaya tâbi tutamazsınız, mümkün değil bu. Her şiir; sosyolojik, psikanalitik, felsefi bir okumaya gelmez. Gelecek diye de bir şey yok. Ama genel olarak bu okumalar yapılırken şuna dikkat etmek gerekir: Bunlar vb. metotları uygularken bizim önümüzde somut bir metin vardır. Bu metnin bir yazarı vardır; bu yaklaşımlar yazarı devre dışı bırakır. Rus ekolünden gelen mafsalsal yaklaşım böyledir. Bu ekolde, bir şiiri sadece bir yapı olarak okumaya çalışırsınız.

Şiiri çok yüksek bir yerden izah etmeye kalkmak, açıklamak sorunlu bir şeydir.



Anadolu Mektebi öğrencileri ilginç sorularıyla programa renk kattı.

Ne yapar şiiri yapısal okuyan birisi? Bir şiirde kaç mısra olduğuna, kaç bölüm olduğuna, kaç kelimenin yer aldığına dikkat eder. Aynı sesin kaç kere tekrar ettiğinin peşine düşer. Buralardan bir neticeye, bir analize varmaya çalışır. Ses analizi de önemli bir şeydir, şiirin sesiyle alakalı bir bütüne hatta yeni bir buluşa ulaşmamızı sağlar. Fakat bu tarz okumalar, incelemeler bu şiiri kim hangi tarihte, hangi sosyolojik ortamda, hangi bağlamda ve niçin yazmıştır gibi çoğaltabileceğimiz sorular dizisini ciddiye almaz. Şiirin bu yaklaşımla, bu şekilde okunması tamamlanmış oluyor mu peki? Hayır, elbette olmuyor. Şiirin bir ses düzlemine sahip olduğunu ve bu ses düzleminin analizini yapmış oluyorsunuz sadece. Bazı şiirleri ses düzleminde okuyarak bir sonuca varamazsınız; İkinci Yeni şiiri böyledir. Ama mesela Nedim'in şiirlerini ses analizi ile okuyabilirsiniz, en azından İkinci Yeni şiirine oranla.

Mehmet Akif Ersoy'un şiirlerini okurken, sosyolojik tespitlere girmezsiniz, imgeci bir şiir değildir onunki. Çünkü zaten anlatıyor söylemek istediğini. Şaşkınlık veriyor bana bu durum.

Bu doğrudanlık. Bu bağlamda konuyu biraz değiştirerek söyleyecek olursam; birkaç gün önce bir arkadaş ortamında şunları söyledim. Türk edebiyatının, Türk şiirinin onlara düğüm ve kilit vuran adamlar üzerinden tekrar okumamız gerektiğine dair konuşmalar yapılıyordu ortamda. Yahya Kemal, klasik şiiri tazelemeye çalışmış, çağa uyarlama çalışmış bir adam. Yahya Kemal ile birlikte o şiirin kapısına âdeta kilit vurulmuş. O kapıdan bugüne kadar kimse geçemedi, çıkmadı. Bundan sonra da çıkmayacağını biliyoruz çünkü ne dil buna imkân vermeye müsait ne de toplumsal yapımız.

Rıdvan Tulum:

Sizce gerek var mı hocam tekrardan oraya dönmeye?

Bahtiyar Aslan:

Gerek yok tabii. O başka bir şey. Adam bir şeye düğüm attı diye söylüyorum bunu. İşte burada Necip Fazıl Kısakürek adında bir salondayız. Bir şahıs ve şair. Adına modernist bunalım mı dersiniz, metafizik şiir mi dersiniz bilmiyorum, tartışmaya açık bir konu bu. Ama Necip Fazıl da Hece şiirine bu modernist tavrı, bunalımı katmış ve kapıya kilidi vurmuş biri. O kapıyı zorlamanın anlamı yok.

Yine başka bir örnek, yine Kahramanmaraşlı biri geldi aklıma. Abdurrahim Karakoç. Halk şiiri tarzını içselleştirerek, temel kabul ederek ve bu temele birtakım sosyal meseleleri de ekleyerek konuşan, konuşmayı göze alan biri. Bu kapıyı da zorlamanın anlamı yok. Çünkü bu ifade gücünü, bu tavrı Abdurrahim Karakoç'tan daha iyi sergileyecek birinin geleceğine inanmıyorum. Çünkü onu besleyen damar kesildi artık. Ona o şeyi yazdıran o damardı. Demek istediğim şu aslında, Abdurrahim Karakoç şiirini yorumlarken bu coğrafyanın yüzyıllardır süren bu halk şiiri geleneğini, Karakoç'un yetiştiği coğrafyayı, kültür ideolojisini bir kenara bırakmanız mümkün değil. Dolayısıyla şunu söylemek istiyorum: Bir şiir aslında kendisini okuturken karşısındaki kişinin de bilgi birikimine, sezgisine bakar.

Her şiiri, her metni bilimsel okumaya tâbi tutamazsınız, mümkün değil bu.

Bir şiir aslında kendisini okuturken karşısındaki kişinin de bilgi birikimine, sezgisine bakar.

Bazı şiirler var, hatta hikâyeler için de geçerli bu. Bize gelirken "Beni şu metotla okuman gerek" diye seslenir zaten. Onu başka bir yolla okumaya çalıştığınızda orada bir şiir olmaz, birden kaybolur.

Okumalar için, "yorum" ve "aşırı yorum" diye bir ayırım var. Bazen işi biz aşırı yorum noktasına götürmüş olabiliyoruz. Her bakımdan özgürüz çünkü modern şiiri kabul edecek miyiz, bu kabul edilecek bir şey değil diye düşünüyoruz. Modern ve postmodern metinler de dünya bunu konuşuyor, diyorlar ki metin yazardan bağımsız bir varlıktır, yazar metnini tamamladığında o artık okurun malıdır. Ben romanı veya şiirimi bitireyim ve öyle bir şiir ya da roman ortaya koyayım ki artık bu her okurda yeniden yazılsın, okuru sürece dahil edeyim, okur sürece ortak olsun, her seferinde yeni bir anlam çıksın ortaya. Şimdi başa dönüyorum, sorulan soruya: "Türk toplumu şiire bu fonksiyonu yüklemeye hazır mı?"

Yani şunu söylemek istiyorum: Dünyayı şiir kurtaracak dedik, fakat postmodernizm, şiiri ve metni yazardan bağımsız bir hâle büründürme çabasıdayken, bu durumun toplumu kurtarması beklenebilir mi? Eski dönemlerde şairin sözünde "hikmet" aranırken, "Şiirin bir kısmı hikmettir" diye bir hadis varken gelinen nokta garip değil mi?

Bizler modern zamanda, şairin hikmetli tarafını, yüksek yerde duruşunu birey mertebesine indirmeye karar verdik, nasıl olduysa, şair ve yazarlar da bu duruma fit oldular... Postmodern şairler ve yazarlar bizim artık hikmetli bir sözümüz yok diyorlar, edebiyatı bir oyun olarak görüyorlar. Hele de roman için bu tavır sıkça kullanılmaya başlandı. Bu durumda biz bulmaca çözen okucular olmaya başlıyoruz. Bize böyle metinler sunulmaya başlandı. Bu durumdan dünyayı kurtaracak bir tavır, cesur bir adım çıkacak mı noktasında iş düğümleniyor.

Sözümü burada sonlandırayım. Bir soru faslı daha olursa tekrardan söz almak isterim.

Rıdvan Tulum:

Sağolun Bahtiyar Hocam. Şimdi biraz daha vaktimiz var sanıyorum, Ali Hocam'a sözü vereyim, hem belki size bir cevabı hem de ekleyeceği şeyler olabilir.

Ali Aycil:

Ben de şiir Türkiye için ne ifade ediyor sorusuyla devam edeyim. Cemal Süreya'nın Yunus Emre için söylediği "Yunus ki süt dişleridir Türkçenin" dizeleri bizim için hayatî bir önem taşır. Çünkü Anadolu Türkçesi, Türklerin Anadolu'daki serüvenleri vb. bütün bunların sebebi bir yanıla Yunus Emre'dir. Yunus Emre, Türkçemizin senedir. Dilimiz bir şairin yüreğinden geçerek bize gelmiştir. O, sadece bir şair değil, aynı zamanda dervıştır. Bizim dilimiz bir derviş şairin kurduğu dildir. Yani, dünya malına tamah etmeyen, eşyaya karşı kendisini koruyan birinin eseridir. Bu yüzden Türkçe, Yunus Emre'den beri kapitalizme karşı bir dil olarak hayatını sürdürür. Bu dille kötülük yapamazsınız. Hatta Türkiye'deki bütün farklı görüşler, bu topraklara inanmayalar bile bu dairenin içindedirler. Biz buna bir ayet gibi inanmak zorundayız. Eğer Türkiye dünya için bir umut taşıyorsa bu Türkçeden kaynaklanıyor. Eşyaya, zulme meyleden Yunus'un dilinden ayrılır. Bu mesele sadece basit bir şiir okuma, anlama meselesi değil. Türkiye'de Yunus'un dilinden ayrılanlardan daima korkmak lazım gelir. Kesin kötülük yapacaklardır, bilerek ya da bilmeyerek. O yüzden biz daima şiir tarafından korunan, bir dervişin suyu tarafından düzenli yıkanan insanlarız. Türkçe bu anlamda koruma altındadır ve ben Türkçeden hiç korkmam. Bence bu anlamda da dünyanın bir ruh dilidir, dilimiz.

Ölü Ozanlar Derneği filmi hatırlayın. Sözü çok mu uzatıyorum bilmiyorum ama. O filmin başında edebiyat öğretmeni, ağır kuralları olan bir kolejde işe başlar. Edebiyat kitabını açtığı anda, kitabın başında bir sürü matematiksel formül yer alır ya da onlar gibi şeyler. Bunları çocuklara yırttırır. Buradan hareketle son olarak şunları söylemem gerektiğini hissediyorum.

Eğer Türkiye dünya için bir umut taşıyorsa bu Türkçeden kaynaklanıyor.

**Türkiye'nin
gücünü manzume
okuyanların değil
şiir okuyanların
çokluğundan
çıkartırız.**

Türkiye'deki tehlike şu: Bizim kuşağımız manzumeyi şiir zannederek yetişmiş bir kuşak. Örneğin Necip Fazıl'ın *Sakarya'sı* bir manzumedir, *Anneciğim'i* ise bir şiirdir.

Manzume ile şiir arasında ki fark şudur: Manzume büyük oranda içimizi iptal eder ve bizi dışarıya doğru taşır. Onun için manzume insanı geliştirmeyi, toplumu geliştirir yada değiştirir. Şiirse bizi dışarıdan alıp içimize doğru getiren bir şeydir. Yani biz manzume okuduğumuzda içimizdekenden dışarıya gideriz, ama şiir okuduğumuzda dışarıdan kendimizi toplayıp içeriye gireriz. Şiir bundan dolayı tekil bir şeydir. Eğer bir toplumda manzume kültürü geliyor, manzume okumak kültürü, şiir okuma kültürünü geride bırakıyorsa o toplumun göreceli büyümesi ciddi olarak tehlikeli hâle gelir. Biz Türkiye'nin geleceğini, Türkiye'nin gücünü manzume okuyanların değil şiir okuyanların çokluğundan çıkarırız. Eğer Türkiye'de şiir okuyanların sayısı azalıyor yani kendi içine doğru yerleşenler kendisi olanlar, kendi ruhuyla yüzleşenlerin sayısı azalıyor ama dışarıda yumruk sıkıyanların sayısı artıyorsa, o hangi siyasal tarafta olursa olsun, bu ülke için yüküdür. Kalitesiz insanın artması demektir. İyileşmeyi ve büyümeyi birbirine karıştırmayalım. Büyümek şiirle olur, iyileşmek manzume ile olur. Bazen küçüldüğünüz hâlde iyileşebilirsiniz.

Rıdvan Tulum:

Ali Hoca'ya teşekkür ediyoruz. Bahtiyar Hocam, ekleyeceğimiz bir şey var mı?

Bahtiyar Aslan:

Çeşitli mecralarda bu konuyu dile getiriyorum. Türkiye ve Türk şiirini önemsemek lazım. Şimdi Amerika'nın dünyaya söyleyecek bir şeyi kalmadı artık, bu açık. Söylediği hiçbir şeye inanmanın da anlamı kalmadı. İcraatlar ortada. Çin'in de öyle, onların da söyleyeceği bir şey yok. Yeni bir teklif yok. Rusya da hakeza öyle. Dünyada kaç ülke varsa -1 şeklinde hepsini dahil edebiliriz bu teklifsizliğe. Dünyaya söyleyecek bir şeyi olan tek ülke Türkiye'dir. Çünkü hakikaten söylediklerimiz ve yaptıklarımızın tarih boyunca uyduğuna biliyoruz.

Biz insanlara felaket vaat etmiyoruz, etmeyeceğiz de. Amerika, demokrasi götürdüğü her yeri kan gölüne çevirdi ve çevirecek de... Çin komünizm vaat edip adaleti götürmeye çalıştığı her yeri mahvetmiş, Amerika gibi kan gölüne çevirmiştir. Avrupa Birliği'nin Afrika'yı ne hâle getirdiğini hepimiz biliyoruz. Bu milletler, ülkeler, oluşumlar sözlerinin yalan olduğunu kanıtladılar. Geriye sözünde duran, durmaya çalışan ve dünyaya teklifle gelen tek ülke, tek bucak Türkiye kaldı. Burada bu ayrımı yapmak, bu ayrımı kanıksama çok önemli. Ali Hoca'nın vurguladığı manzume-şiir ayrımı da çok önemli. Ali Hoca ayrımı farklı yerden yaptı. Ben bu ayrımı şöyle görüyorum: Manzume yapılan bir şeydir, şiir yaratılan bir şeydir. Yapılan şey dünyaya matuftur. Yani ideolojik bir amacı vardır, ilk amacı budur. "Yapılan metin" ideolojiktir ve okuru bir yere hazırlar, onu bir yere götürmeye çalışır. "Yaratılan metin" ise okurun içine doğru giden bir metindir.

Bize lazım olan da budur, bizim dünyaya sunabileceğimiz şey, yaratılan metnin etkisiyedir. Bu medeniyetin kuruluşunu Yunus Emre ile başlatacaksak, daha geriye gidip Hoca Ahmet Yesevî ile de başlatabiliriz. O şiirler şu şuurla yazıldı. Modernler bunu geç fark etti ama: Biz yeryüzüne gelirken bir bölünme, bir ayrılma yaşadık. Edebiyatın, şiirin fonksiyonu bu ayrılık yarasını sarmaktır. Fakat 20. yüzyıldan sonra günümüze geldiğimizde hatta modernleşme ile başlatabiliriz belki bu durumu, yani 17-18. yüzyıldan söz ediyorum. İnsan ikinci bir ayrılma yaşadı. Kadim ustalarımız bize mutluluğun sırrını dünyadan vazgeçmek olarak ifade ederken, modern ustalar ne kadar çok şeye sahip olursak çok daha mutlu olacağımızı ön görmeye başladılar. Dolayısıyla geldiğimiz yerde bir tehlike belirdi. İçe doğru yazılan şiir yerini yapılan şiire doğru bırakmaya başladı. Bu durumun yarattığı tehlike her geçen gün artarak devam ediyor. Çözüm ne mi, çözümü Türkçede aramamız gerekiyor.

Rıdvan Tulum:

Bahtiyar Hoca'ya teşekkür ediyoruz. Oturumumuz burada son buldu, görüşmek dileğiyle.

**Biz yeryüzüne
gelirken bir bölünme,
bir ayrılma yaşadık.
Edebiyatın, şiirin
fonksiyonu bu ayrılık
yarasını sarmaktır.**

Katılımcılar

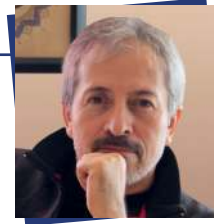


Ali Ayçil

1969 yılında Erzincan'da doğdu. İlk, orta ve lise eğitimini Erzincan'da tamamlayan Ayçil; yüksek öğrenimini Erzurum Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Tarih Bölümü'nde tamamladı. *Mostar* dergisinin editörlüğünü, Haftalık *Gerçek Hayat* haber dergisinin genel yayın yönetmenliklerini üstlendi. Şiirleri ve şiir üzerine yazıları *Dergâh*, *Hece*, *Kitaplık* gibi dergilerde yayınlandı. Hâlen *Dergâh* edebiyat dergisinin yayın yönetmenliğini yapmakta.

Bahtiyar Aslan

1971 yılında Elbistan'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Elbistan ve Kahramanmaraş'ta gördü. Fırat Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi Hâlen Bandırma On Yedi Eylül Üniversitesi'nde öğretim üyesidir. Çeşitli dergilerde makale, şiir, öykü, röportaj ve denemeleri yayınlandı. *Türk Edebiyatı* dergisi genel yayın yönetmenliği görevini ve Türk Edebiyatı Vakfı Yönetim Kurulu üyeliğini üstlendi.





ÖZEL OTURUM: ŞİİR SÖYLEMEK / GÜZELİ KORUMAK

YEDİ GÜZEL ADAM

Türk edebiyatında yolları Kahramanmaraş'ta keřiŐen, buradan anlamı, edebiyatı, Şiiri yükselten Yedi Güzel Adam neler yaptı? Sadece Şiir mi söylediler, sadece yazı mı yazdılar? Şiir yazmak, güzeli anlatmak, yolu açmak, yolu tamamlamak...

Yer: Kùltürpark Konferans Salonu

Tarih: 16.11.2020

Saat: 17.00

Moderatör: Duran Boz

Katılımcılar: Cemal Şakar, Mehmet Narlı, Necip Evlice



Duran Boz:

Sevgili misafirler hepiniz hoş geldiniz. Bugün burada, Yedi Güzel Adam'ın belki de Yedi Yüz Güzel Adam'ın hakkında söyleyeceğiz.

Şimdi tabii, Yedi Güzel Adam hakkında modernlerin indirgemeci bir zihni var; malûmunuz her şeyi sayılarla ölçmeye, her şeyin alanını daraltmaya yatkındır. Bizim sayılarla alan daraltmaya olan yatkınlığımız, bizim bu indirgemeci mantığımız, her şeye nicel bakmayı da beraberinde getiriyor ve niteliğin yitmesine yol açıyor bu durum.

Böylece kalitenin yerini başka şeyler alıyor. Sözün yerini boş kelimeler, laf-ı güzaf alıyor. Bütün bunlardan uzak kalarak, bütün bunlardan ayrı düşerek ve düşünerek konuşmamız lazım. Bu büyük isimlerden, hikâyemizi sürdürmemizi sağlayan isimlerden ikisi çok şükür ki hayat-talar; Sezai Karakoç ve Rasim Özdenören'den bahsediyorum. Bu isimlerle birlikte Cahit Zarifoğlu'nu, Nuri Pakdil'i, Erdem Bayazıt'ı, Alâeddin Özdenören'i, Mehmet Akif İnan'ı ve nicesini de rahmetle anarak başlamış olalım konuşmamıza.

*Duran Boz,
Yedi Güzel Adam'ın
hikâyemizi nasıl
değiştirdiğini anlattı.*

Bu isimlerin etkisiyle ve ilgisiyle yetişen bizler, bu topraklara karşı ödevlerimizi yerine getirmek zorundayız; eğer getiremezsek rahmetli Zarifoğlu'ndan alınmış bir ifadeyle söyleyecek olursak "şu küçücük kalpte (yaman hâlimiz helâl ettiremezsek)". Zarifoğlu'nun *Arzuhal* şiirinden bu dize.

Buradan hareketle, bu büyük ve önemli isimlerin söylediklerini, tavırlarını, Anadolu toprağına yönelik bakışlarını anlayamazsak, anlatamazsak, hepimizin hâli yamandır.

Girişi çok uzatmadan sözü sevgili Cemal Şakar'a bırakmak istiyorum. Yedi Güzel Adam'ın bizim düşünsel dünyamıza neler eklediğini sorarak...

**Modern akıl;
tasniflemeden,
düşünceyle ve
eşyayla çok fazla
temas kuramıyor.**



Cemal Şakar:

Teşekkür ederim Duran Hocam. Hepinizi saygıyla muhabbetle selamlıyorum. Kahramanmaraş, benim Balıkesir'den sonra en çok yolumun düştüğü şehir. Bu durumda da şehrin sanat ve edebiyatla sıkı bağları olması ve burada kurduğum sıkı dostluklar etkili. İnşallah, bu muhabbet böyle sürer.

Demin, Duran Hoca söyledi, modern akıl; kategori etmeden, tasniflemeden, düşünceyle ve eşyayla çok fazla temas kuramıyor. Çünkü modern akıl keskinliği sever, netliği sever ve matematik odaklıdır. Lümpenlikten muğlâklıktan nefret eder. Hâl böyle olunca, işte Yedi Güzel Adam'dan söz açınca, biz yedi adam vardı ve edebiyatta şunları şunları yaptılar diye yorumluyoruz meseleyi.

Aslında böyle bir şey yok. Biraz tersten başlamış olayım; Yedi Güzel Adam aslında muhayyel bir şey. Adını Cahit Zarifoğlu'nun *Edebiyat* dergisinde yayımlanmış bir şiirinden alıyor. Bu şiirde bugün düşündüğümüz anlamda yedi tane güzel adam anlatılmıyor. Daha çok insanların psikolojik hâlleri, ruh durumlarının şiirleştirilmesi söz konusu... Yedi Güzel Adam'ın kim olduğuna dair bir ittifak da yok. Özellikle TRT 1'de *Yedi Güzel Adam* ismiyle dizisi çekildiğinde birtakım isimler zikredilmişti yeniden. O isimlerin içinde Sezai Karakoç da vardı. Sezai Karakoç hayatta, çok şükür, gidip ona sorsanız muhtemelen bu durumu kabul etmeyecektir; Yedi Güzel Adam'dan biri değilim diyecektir.

Bu tanımın muhayyel bir şey olması aynı zamanda güzel. Dolayısıyla kategorik bir şey olmaktan da kurtarıyor bir bakıma Yedi Güzel Adam'ı.

Bir ara, bazı kişiler internet ortamında soruşturma yapmışlardı; sizin Yedi Güzel Adam'ınız kim diye?

Buradan bir anektoda başlayayım anlattığımı... Hüseyin Su'nun yakınlarında *Müstear Adresler* diye bir kitabı yayınlandı. Kitaba adını veren bölümde *Edebiyat* dergisinin, *Mavera* dergisinin mekânlarını anlattı. Orada şöyle bir anekdot var, o bölümde: Bir gün *Mavera* dergisinin ofisine gidiyor Hüseyin Su, orada Cahit Zarifoğlu ve iki misafir var. Sohbet ilerleyince misafirlere biri Cahit Zarifoğlu'na "Yedi Güzel Adam kimdir?" diye soruyor. O da şöyle cevap veriyor: "Sen, sen, sen, ben". Etti dört kişi. Onları pencerenin kenarına çağırıyor, yoldan geçen üç kişiyi de işaret ederek "Ha bir de bu üç kişi" diyor. Sonra, "sevdiğiniz, dostluğuna güvendiğiniz herkes Yedi Güzel Adam'dır" diyor. Dediğim gibi Yedi Güzel Adam tanımının muhayyel olmasının güzel bir tarafı var. Hepimizin, 7 tane güzel adamı vardır. Hatta buradaki Yedi Güzel Adam, şairler daha iyi bilir yedi sembolizminden istifade etmek için kullanılmış olabilir. Malûm, İslam geleneğinde 7'nin kuvvetli bir sembolizmi var.

"Yedi Güzel Adam kimdir?" sorusuna Zarifoğlu şöyle cevap vermişti: "Sen, sen, sen, ben."



**Mavera öncesi
tüm dergiler
bir üstadın, bir
ağabeyin etrafında
çıkan dergilerdi.**

İşte, yedi kat gökler vardır, Kırklar, yediler vardır, yedi uyurlar vardır. Yediyi çıkarmak vardır. Zarifoğlu'nun şiirinin ismine *Yedi Güzel Adam* demesinin sebebi bu sembolizmden faydalanmak istemesidir bana göre.

Sizin üç tane güzel adaminiz olur, diğerinin kırk tane, öbürünün dokuz. Burada rakamların bir önemi yok. Bir sorun da yok aslında ama şöyle bir gerçekliği var bu durumun. Bu gerçekliği görebilmek için biraz geriye doğru gidelim, gitmemiz lazım derim.

Hem Duran Hoca, *Yedi Güzel Adam*'ın edebiyatımızdaki etkisini de sormuştu; bu vasıtayla o soruya da bir cevap geliştirebilirim belki...

Şimdi, *Mavera*'ya kadar, hatta *Mavera*'dan sonra çıkan birtakım edebiyat dergileri kendilerinin bir geleneğe bağlı olduklarını ilan ettiler hep. Bu geleneğin sırası şöyleydi:

Mehmet Akif'in *Sırat-ı Müstakim*'i, Necip Fazıl'ın *Büyük Doğu*'su, Sezai Karakoç'un *Diriliş*'i, Nuri Pakdil'in *Edebiyat*'ı daha sonrasında da *Mavera*...

Böylece, bu sıralamayla bu dergiler kendilerini bir geleneğe intisab ettiler, bağladılar. Böyle bir geleneğin varlığı ve iddiası her zaman tartışmalıdır tabii. Bu dergiler düşünsel ve edebiyat anlayışı olarak birbiriyle organik bir bağ kurdular mı sorusu hep sorulacaktır. Ancak yine de şöyle bir bağ kurmanın mümkün olduğunu söyleyebilirim. Türkiye’de İslamcılık düşüncesi garip bir şekilde hep edebiyatçıların omuzlarına kaldı. *Sırat-ı Müstakim*’den *Mavera*’ya kadar ki süreçte belki de daha sonrasında da çıkan dergilerde bu “yük” omuzlandı. Bir yandan sanat, edebiyat icra edilirken bir yandan da bu disiplinlerin içinde İslamcılık düşüncesi hep tartışıldı.

Dolayısıyla bu bahsettiğimiz dergiler arasında edebiyat anlayışları üzerinden çok güçlü bağlar kurmasak bile İslamcılık düşüncesi üzerinden bir bağ kurabilmek mümkün; ama *Mavera* ile diğer dergiler arası çok temel bir fark var, bu farktan da bahsetmeliyiz: *Mavera* öncesi tüm dergiler bir üstadın, bir ağabeyin çıkardığı dergilerdi. Dolayısıyla merkezde çok güçlü üstatların ve ağabeylerin olduğu dergilere giden çocuklar, düşünsel olarak -sadece edebiyat olarak değil- eğitim görüyorlar gibiydi. Onlara belli bir tavır ve bilinç aktarılıyordu. Merkezde de çok güçlü bir üstat olduğu için üstatlarla gençler arasında hatta orta kuşak arasında eşit bir ilişki kurulamıyordu. Merkezdeki üstat ya da ağabey, hem düşünsel olarak hem de estetik olarak bütün problemleri çözdüğü ya da çözdüğü düşünülmesi için “çocuk” sadece oraya onları almaya gidiyordu ve üstat ne veriyorsa onu alıyordu. Üstada, soru sorma, ben bu görüşünüze katılmıyorum deme şansınız yoktu. Bu durum *Mavera*’da yıkıldı.

Mavera’da olan şeydi: *Mavera* bir grup dergisi olarak ortaya çıktı. Merkezinde çok güçlü bir üstat, güçlü bir ağabey yoktu. Bu Yedi Güzel Adam’ın yine de bir gerçekliği var derken kast ettiğim şey buydu. Zarifoğlu, *Yedi Güzel Adam* şiiirini *Edebiyat* dergisinde yayınlamış olmasına rağmen, *Yedi Güzel Adam* gerçekliğini *Mavera*’da buldu. Bunun sebebi de merkezde güçlü bir üstat figürünün bulunmuyor olmasıydı.

Türkiye’de İslamcılık düşüncesi garip bir şekilde hep edebiyatçıların omuzlarına kaldı.

Mavera

1976 yılında yayım hayatına başlayan ve Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Rasim Özdenören, Mehmet Akif İnan ve Alâeddin Özdenören gibi isimlerin kurucusu olduğu aylık sanat ve edebiyat dergisi. 1990 yılına kadar 164 sayı çıkmıştır.

Yedi Güzel Adam listelerine geri dönecek olursak, bu listeleri istersek beş istersek dokuz yaparız. Bu listeler sürekli değişebilir ama önemli olan edebi ve düşünsel gücü olan bir grubun çıkmış ve bir varlık sahası oluşturmuş olmasıdır. Listeler gerçekten de çok farklı yazılıyorlar; zaten ittifak edilmiş bir Yedi Güzel Adam listesi de yok. Televizyon dizisi yapıldığında demin de dediğim gibi bu tartışmalar ve meseleler yeniden gündeme geldi.

İstanbul’da *Mavera* dergisinin kurucu ekibinden bir ağabeyle karşılaşmıştık. Bana, “Aslında ben de bu Yedi Güzel Adam’dan biriyim ama gördüğünüz gibi beni zikretmiyorlar” demişti. Dediğim gibi yedinin, sekizin, dokuzun bir önemi yok. Önemli olan dergi geleneğimizdeki bu temel kırılma. Burada bir grup vardı; haklarını da teslim etmek lazım bu isimlerin ama dergiyi sürükleyen iki kişiydi bence. Bunlar tabii benim şahsi görüşlerim... Bunlara itiraz da edilebilir..

Bence *Mavera*’nın düşünsel gücünü Rasim Özdenören, estetik kısmını da Cahit Zarifoğlu temsil ediyordu. Cahit Zarifoğlu’nun okuyucularla çok canlı çok organik bir ilişkisi vardı. Dolayısıyla bu ilişki *Mavera*’yı diri tutuyordu. Rasim Özdenören de derginin düşünsel perspektifini çiziyordu. Elbette onların yanındaki diğer şairler ve yazarlar da güçlü isimlerdi ama *Mavera*’ya ruhunu veren, ahengini veren bu iki isimdi.

Mavera’nın çıkışında yayınlanan bir mektup var. Bu mektup bir anlamda da derginin çıkış gerekçesi, manifestosu olarak kabul ediliyor. Bire bir aktaramıyorum ama; işte, “uygarlık değerlerimizin hayatımıza aktarılma davasını güdenlerin merkezi gibidir *Mavera*” benzeri bir çıkış cümlesi var.

Dediğim gibi konuşmamı *Mavera* odaklı gerçekleştirdim ama *Mavera* ile birlikte edebiyat dergiciliğimize gelen o kırılmayı ve değişimi önemsiyorum. *Mavera* ile birlikte üstatlı ağabeyli dergiler son buldu. Bir “grup” dergisinin yapılabileceği, inşa edebileceği fikri güç kazandı.

Bir diğer yenilik de daha doğrusu değişim de *Mavera* ile sanata edebiyata daha araçsal bakılır oldu. Teşekkür ediyorum şimdilik konuşmamı müsaadenizle sonlandırıyorum.



Duran Boz:

Sevgili Cemal Şakar'a teşekkür ediyorum. Evet, Cemal Şakar'ın söylediği gibi *Büyük Doğu*, *Diriliş*, *Edebiyat* âdeta bir kişinin sözüyle çıkan ve bir kişinin sözüyle yayını duran dergiler gibi anlaşılıyor. Toplu bir fotoğraf veren derginin *Mavera* olduğu da aşikâr. Ama şu hakkı teslim gerekir... Gerek rahmetli Necip Fazıl'ın gerek Sezai Karakoç'un gerekse Nuri Pakdil'in yetiştiriciliklerinden, denetimlerinden söz etmem gerekiyor. Dergi bürosuna gelenleri yetiştirmeleri, onları belli bir disipline alıştırmaları çok değerlidir. Bu zihni bir disiplindir. Bu yazma disiplindir. Bu düşünme disiplindir... Hiç fark etmez. Bir kıvamda tutmak insanı, ben ve birçok arkadaşımın önlerini açtığını düşünüyorum onların. Elbette toplu fotoğraf içerisinde bulunan *Mavera*'daki büyükler de arkadaşlar da bir öncülük yapmışlardır.

Şimdi sözü Mehmet Narlı'ya bırakmak istiyorum.

Mehmet Narlı:

Hepiniz hoş geldiniz. Şimdi Yedi Güzel Adam galiba bir hareket olarak adlandırılacak gibi görünüyor. Beş Hececiler gibi bir yere oturtulacak Yedi Güzel Adam. Ben oraya oturmaları, öyle anımları taraftarı mıyım hiç bilmiyorum.

Sırat-ı Müstakîm

1908'de yayın hayatına başlayan ve 1912'ye kadar aynı isimle yayın hayatını sürdüren Mehmet Akif Ersoy'un fikirleriyle öne çıktığı haftalık gazete. *Sebilürreşâd* ismini almadan önce 183 sayı yayımlanmıştır.

**Sezai Karakoç'un
şiirimize getirdiği
en büyük yenilik,
geniş bir kültürel
coğrafyayı konu
edinmesidir.**

Yani oluşturduğu, getirdiği niteliklerle ve durumlara adlandırılmaları gerektiğini düşünüyorum. Bu adlandırılmaya girildiğinde, söylediğim adlandırılma yapıldığında Mehmet Akif'e kadar uzatılabilen bir bağ görülebilir. Oraya kadar uzatmak mümkün... Ama kökleri çok daha geride Osmanlı şiirine, İslam şiirine uzanan bir gelenekten söz ediyoruz. Bu geleneğin yeni bir dil ve söyleyişler, yeni formlarla yeniden dirilişi aslında. Yani ne Sezai Karakoç'un, ne Erdem Bayazıt'ın ne de Cahit Zarifoğlu'nun bütünüyle yeni tarafı var... Ama meseleye İslam ve Osmanlı şiirinin kodlarıyla, yeni formlarla anlatılması ve yazılması olarak bakmak gerekiyor. Eğer böyle bakarsak süreci de aslında gözlemlemiş oluruz. Bu yeni formlar elbette modern şiirin getirdiği hem şiir şekli itibarıyla hem yeni imaj düzeni itibarıyla ele alınmalıdır.

Bir diğer özelliği modern şiirin, siyaseti, düşünceyi içine almasıdır. Cumhuriyet döneminden sonraki bir süreci kastederseniz, aslında yürürlükte olan şiir cari olan ve bir devlet mekanizmasının ürettiği şiir olarak adlandırılabilir. Bir de bu mekanizmanın getirdiği şiirin aykırı tarafları var. Necip Fazıl ile açılan Sezai Karakoç ile devam eden süreçte siyaseti kültürü düşünceyi bir arada bulandıran ve edebiyatın niteliklerinden de taviz vermeyen bir süreç başladı. Bunu söyleyebiliriz.

Sezai Karakoç ile açılan yol, Anadoluçuluk hareketinin ve şiirinin çok daha güçlü bir hâliydi. Yani düşünceyi, kültürü, siyaseti iyi metin ve şiirle bir arada bulandıran bir hareketti bu.

Bir de tabii bu isimlerin sayesinde, *Diriliş*, *Edebiyat*, *Mavera* ve sonrasında... Müslümanlar dergi çıkarmayı öğrendiler ve bir derginin nasıl yürütülmesi gerektiğini kavradılar, bunu da başardılar. Bu kolay bir şey değil aslında. *Diriliş*'ten önceki dergiler hep bir merkezden çıkardı. Sezai Karakoç ve Nuri Pakdil ile başlayan yeni bir sürecin varlığından söz etmemiz mümkün. Birbirini izleyen, birbirlerinin yüklerini paylaşan, birbirlerini ödevlendiren bir ekipten söz ediyoruz. Birbirlerini ödevlendiren ve çok bilinçli bir şekilde yola çıktığı



anlaşılan bir gruptan, insan topluluğundan söz ediyoruz. Necip Evlice, program öncesi bazı mektupları göstermişti orada da bu söylediklerim anlaşılıyor.

Kısaca, Yedi Güzel Adam'ın Türk edebiyatına ne getirdiğine bakacak olursak, özellikle iki alanda Yeni Türk edebiyatına getirdiği iki yenilikten, ufuk açma eyleminden söz edebiliriz. Neredeyse Garip şiirine, İkinci Yeni şiirine eklenen ya da eklenmeyen, nasıl dersiniz zaman zaman onları gölgede bırakacak metinler üretildi.

Roman neden üretilmedi? Sorusunu da sormak gerekiyor tabii. Roman, biraz babasız bir tür. Şiir ve hikâye öyle değil. O yüzden deyip, kısaca geçebiliriz bu durumu, yoksa çok uzun konuşmamız gerekecek.

Şiir ve hikâye öyle değil ama, burada not ettiğim iki şey var. Şiirde getirilen nedir, diye. Şimdi Sezai Karakoç elbette yeni bir dil, yeni bir söyleyiş getirdi fakat Sezai Karakoç'un şiirimize getirdiği en büyük yenilik şiirinde çok geniş bir kültürel coğrafyayı konu edinmesidir.

Yani Sezai Karakoç'un şiirleri, bütün bir İslam medeniyetinin coğrafyasını, hatta sadece o devletler ve nizamlar bağlamında değil, Hristiyanlığı da, büyük ölçüde Tevrat'ı da içine alan geniş bir bilgi alanını konu edindi. Ben bu özelliği anlaşılmadığından dolayı Sezai Karakoç'un çok iyi analiz edilmediğini düşünüyorum.

İkincisi Sezai Karakoç gelenek ile çok sağlıklı bir bağ kurdu. Gelenek derken Hisarcılar'ın

**Diriliş, Edebiyat,
Mavera ve
sonrasında...
Müslümanlar
dergi çıkarmayı
öğrendiler.**

**Cahit Zarifoğlu,
İslami şiirin ya da
Müslümanların ilk
defa çok yoğun
bir imgesel şiirle
karşılaşmasıdır.**

yaptığı şeyden söz etmiyorum. Gelenekçilik, geleneği anlamak öyle İbrahim Tatlıses'e sarık giydirmekle olmuyor.

İkinci Yeni'nin biçimsel olarak gelenekle teması var; ama gelenekle sağlıklı bir ilişkinin biçim olarak taklit etmek olmadığını, özü anlamak olduğunu fark eden ve bu teması en sağlıklı bir biçimde kuran kişi Sezai Karakoç'tu.

Parça parça gittiğimin farkındayım ama Erdem Bayazıt'a da getirmek istiyorum konuyu. Erdem Bayazıt, sokağa daha yakın bir dille konuştu. Biraz modernlikle çatışmayı, daha yüzeysel bir şekilde anlattı ve anlatmayı tercih etti. Şehirleri odağına koyarak yaptı diyebiliriz bunu da. Yine de aslında Sezai Karakoç'ta örtülü olan geleneğin halk şiiri kanadı Erdem Bayazıt şiirinde daha gür bir şekilde bulunuyordu.

Cahit Zarifoğlu'na gelelim. Ondan da söz edelim. Cahit Zarifoğlu, İslami şiirin ya da Müslümanların ilk defa çok yoğun bir imgesel şiirle karşılaşmasıdır. Bu yüzden de Cahit Zarifoğlu şiiriyle ilişkimiz aslında problemlidir. Yani kabul noktasında bir sorumuz yok ama onun şiiriyle, onun şiirinden beslenmeyle alâkalı problemimiz olduğunu düşünüyorum. Gerçekten çok imgesel, çok soyut bir iş onun şiiri.

Zarifoğlu'nda bir İkinci Yeni etkisi var mı yok mu? Maraş Caddeleri'nde Edip Cansever okurdu diyor Alâeddin Özdenören onun çin. O şiirleri okuyan Zarifoğlu'nda elbette bir etkilenme olmuştur. Ama Zarifoğlu'nun en önemlisi onun şiirlerinin örtük biyografileri olmasıdır. Zarifoğlu şiiri, toplumun, Kahramanmaraş'ın o örtük hayatıdır aslında...

Şimdilik sözlerime burada ara vereyim...

Duran Boz:

Mehmet Bey'e teşekkür ediyoruz. Sezai Bey'in haritamızı genişlettiği tespitini çok önemli buluyorum. Bizim o zamana kadar tanık olmadığımız, bizden çok uzakta, düşünülen o haritayı, o dünyayı getirip önümüze koydu.

Sezai Karakoç'un doğrudan doğruya yaptığı budur. Bütün şehirleriyle, bütün birikimiyle, bütün müktesebatıyla bizi çerçevesi, sınırları belli bir yeryüzü algısına sahip olmamaya çağırırdı o.

Nuri Pakdil, getirdiği Batı eleştirisiyle ve İslam uygarlığına yönelik yeni olan yerli düşünce önerisiyle; düşünce hayatımızda çığır açmış bir isim. Sezai Karakoç'ta tabii hakeza. Elbette Necip Fazıl Kısakürek, bu hikâyenin ve bu yolun ilk adımı... Tabii bu isimlerin hepsini, Mehmet Akif'e onun "çığlığına" bağlamak mümkün. Rahmetli Erdem Bayazıt'ı Mehmet Akif Ersoy'un 2000'li yıllara gelmeden önceki bir çığlığı olarak okumak mümkün. Tabiata bakışıyla, insanı algılayışıyla, modern şehir anlayışıyla, doğrudan doğruya köksüzlüğe karşı meydan okuyan tavrıyla...

Yine, Mehmet Narlı Hoca'nın da söylediği gibi, Zarifoğlu şiirimize getirdiği imgesel düzenele, insanca ve artistçe bir duruşun ve şiiri işaretlemesi hasebiyle algılanmayı ve çözümlenmeyi hâlâ bekliyor.

Rasim Özdenören için öykümüze getirdiği modern perspektifle, öyküde geleneği ve modern harlanmasıyla bir çığır açmıştır diyebiliriz.

Sözü çok uzatmadan, sayın Necip Evlice'ye devretmek istiyorum. Buyrun sayın Evlice...

Necip Evlice:

Hepinizi selamlıyorum. Konuşmayı Duran Boz Hoca'nın bıraktığı yerden devam ettireyim. Bu insanların arkadaşlıklarının başladığı yer Maraş, Maraş toprağı... Bunu hepsi anlatıyor. İçlerinde bir tane Maraşlı olmayan var: Urfalı Mehmet Akif İnan. Üstat Necip Fazıl, Mehmet Akif İnan'a hep "Urfa Akif'li" dermiş. Urfa'yı mündemiç içinde bulunduran bir insan olduğunu söylemek için.

Dediğim gibi, burada başlıyor arkadaşlıkları... Bu isimlerin hemen hemen hepsi akran. Nuri Pakdil, birkaç büyük bu isimlerden... Zaten Nuri Pakdil ile arkadaşlıkları da sonra başlıyor bazılarının...

**Zarifoğlu şiiri;
toplumun, gizlediği
ve bir tarafıyla
anlaşılmayı
bekleyen o örtük
hayatıdır aslında...**

**Nuri Pakdil,
Cahit Zarifoğlu'nu
“artist”, Erdem
Bayazıt'ı ise
“Beyoğlu” diye
tanımlardı.**



Sonra, bu arkadaşlık, yola, yolculuğa dönüşüyor. Ortaya ülke için koydukları duruş, düşünce kaygısı, edebi eserler çıkıyor. Beraber başarılıyor aslında tüm bunlar, tek tek değil; hepsi ayrı kişilikler, farklı tarzları ve bakışları da olabilir ama bir müşterekte buluşuyorlar, bu müştereyin adı Türkiye...

Dediğim gibi birçok yoldan geçiliyor, birçok yol yürünüyor, zor günler oluyor, neşeli günler oluyor. Bazen istedikleri gibi gitmiyor hiçbir şey, bazen tahmin etmedikleri kadar iyi şeyler gerçekleşiyor. Yine de her şeye rağmen birlikte duruyorlar ki bu birlikteliğin en somut örneği 1969 yılında *Edebiyat* dergisinin çıkması olarak gösterilebilir.

Yedi Güzel Adam'ın kim olduğuna, kimler olduğuna dair farklı şeyler söyleniyor. Ortak bir isim kümesini kimse kabul etmedi henüz. Ama benim görüşüm, bu Yedi Güzel Adam'ın, bu şiirin *Edebiyat* dergisinde yayınlanmış olması hasebiyle o kadroya atfedilen bir şey olduğudur.

Yedi Güzel Adam kadrosunda Ali Kutlay'ın ismi de geçirildi. Farklı zamanlarda ve tarihlerde Sezai Karakoç ve Necip Fazıl da dâhil edildi. Aslında sayının bir önemi yok arkadaşlarımızın söylediği gibi. Nuri Pakdil de öyle söylerdi. Kendisini de eklerdi bu listeye, sayardı kendisini orada. Sonra, diğer isimleri de tanımlardı. Akif İnan derdi; A adam. Rasim Özdenören; denge adamı. Erdem Bayazıt; Beyoğlu. Cahit Zarifoğlu; Artist. Alâeddin Özdenören; Deli Fişek.

Bu kelimelerle tanımlardı, bir de Hasan Seyithanoğlu'nu eklerdi listeye... Çünkü, Pakdil'e göre edebiyat hayatında "akil adam"dı o. Hatta yazılı olarak da hatırlıyorum; Hasan Seyithanoğlu, *Edebiyat'ın efkâr-ı umumiye*-sidir diye geçiyordu bir yerlerde.

Bu isimlerin tanışmasından, Maraş'ta buluşmalarından bahsettim konuşmamın hemen başında, müsaade ederseniz, Akif İnan'ın el yazısıyla, hem Nuri Pakdil ile hem de diğerleriyle tanışmasını okumak isterim; böyle bir metin var elimde...

"Maraş'ta Şeref Duran diye bir arkadaşımız var. Onların da arkadaşlarıdır. Kitabevi sahibi. Şeref Duran'ın dükkânında bulduğumuz arkadaşlar arasında Hasan Seyithanoğlu, Cahit Zarifoğlu gibi fikir ve sanat tiryakisi arkadaşlar da vardı. Bu görüşmelerimiz esnasında adı çok sık geçen birisi vardı. Kendisine hayranlık ve saygı duyulan bu kişi Nuri Pakdil idi. Şimdi İstanbul'da Hukuk Fakültesi'nde öğrenciymiş. Maraş Lisesi'nde okurken *Hamle* adında bir dergi çıkarmış. Edebiyat çevrelerinin tanıdığı biriymiş. Kulağım ona dair bu tür bilgilerle dolmuştu. Günlerden bir gün Pakdil'in Maraş'a geleceğini işittim. Bu haber yalnız sanatla ilgilenenlerce değil, daha çok kişi ve çevrelerce coşkuyla yayılıyordu. Daha iyi anladım ki Pakdil, sevenleri ve sayanları çok biriymiş. Saygın bir aileden gelen sosyal ilişkileri güçlü, sözü savı dinlenen... Hatta bir oranda karizması olan bu kişi, yani Pakdil, bir gün Maraş'a çıkageldi. Beklenen adam geldi..."

Tamamen Akif İnan'ın yazısını okuyorum... Bir anekdot ile devam ediyor yazı...

"Şeref'in kitapçı dükkanın sohbetinde bulurken bir gencin sık sık gelerek, Nuri Pakdil'in ne zaman geleceğini sorduğuna tanık oldum. Bu gence pazar günleri benim de katıldığım, güreş tuttuğum, güreş meydanından göz aşinalığım vardı. Sonra, Şeref anlattı ki bu gencin bir aile büyüğü bu gence demiş ki: 'Bak bugünlerde Nuri Pakdil gelecek... Git onunla tanış, sana okuyacağını kitap ve dergilerin tavsiyesinde bulunsun.

Görüşmelerimiz esnasında adı çok sık geçen birisi vardı. Kendisine hayranlık duyulan bu kişi Nuri Pakdil'di.



*Necip Evlice,
Mehmet Akif
İnan'ın Nuri
Pakdil ile ilk
karşılaştığı
günü anlattı.*

Adam olmak için onun dediklerini dinle.' Bir gün Şeref, dükkânında Pakdil ile tanıştırdı beni. Aramızda resmi bir sohbe dalmıştık ki demin bahsettiğim genç geliverdi. Pakdil o gence önce okuyacağı dergilerin isimlerini yazdırmaya başladı. Baktım o dönemin önde gelen solcu dergilerini yazdırıyor; *Varlık*, *Yeditepe*... Hemen araya girdim, yaz, dedim gence... *Türkü Yurdu*, *Düşünce*, *Hür Adam*... Pakdil müdahalemden hoşnut görünmedi ama bozuntuya da vermedi. "Peki hem sağı hem solu okusun, böylece demir gibi olur" dedi. Ben tepki gösterdim, bu arkadaş daha yeni okumaya başlıyor, aklını zihnini karıştırmayalım, dedim. Dediklerimi okusun, benim dediklerimi okusun, dedim.

Huzursuz bir ifadeyle sustu Pakdil. Ters bir adama çatmış gibiydi. Sanırım gerçekten biraz ters biriydim o zamanlar. Oldukça muhafazakâr bir çevreden geliyordum. Urfalıydım. Urfalı'da Üzeyir Tetik, Abdullah Armağan gibi sınıf arkadaşlarımızın da yer aldığı kavgacı bir fikir grubumuz vardı. *Gazete Derya* adıyla bir gazete çıkarıyorduk. İslam düşüncesine bağlıydık.

Çıkan bütün dergi ve kitapları alıyorsak da... Sol kesimin sanatına tepeden bakıyordum, beğenmiyordum. Bu tavrımı onların sanatına tamı tamına engel oluşturmuştu. Tersliğim bu sebepleydi..."

Bu arkadaşlığın başlangıcıydı bir bakıma... Şimdi böyle başlayan bir arkadaşlık yıllar sonra uzun uzun tartışmaların ışığında Türkiye'de yerli ve çok farklı bir İslamcı düşünceyi anlatma yönünde karar alıyorlar. İstanbul'da... Bu isimlerin içerisinde Erdem Bayazıt, Akif İnan, Nuri Pakdil, Rasim Özdenören de var. O dönem de İstanbul'da yaşadıkları için sık sık bir araya gelirlermiş. Günlerce yürürlermiş...O günlerde karar almışlar aslında, biz sonuna kadar bu düşünceyi, bu tavrı anlatacağız ve beraber hareket edeceğiz diye... Yıl 1962-64 arası...

Biraz önce bahsedildiği gibi nerede olursa olsunlar mektuplarla birbirlerini cesaretlendirdi bu isimler; görüş alışverişinde bulundular, birbirlerine yazdıklarını gönderdiler. Fikir aldılar, fikir verdiler, şimdi edebi ve düşünce kamusunda bunca imkâna rağmen sağlamadığımız iletişimi en organik biçimde sağladılar. Birbirlerini yetiştirdiler bir bakıma...

Nuri Pakdil, kendisine gelen bütün mektupları muhafaza etmiş ve saklamış... Büyük bir tarihi hareket bu aslında, hem insanın kişisel tarihini hem de dönemini anlaması açısından, anı biriktirmek... 1954'ten başlayarak, Sezai Karakoç'un kendisine yazdığı mektupları da Necip Fazıl'ın yazdığı o küçük tebrik kartlarını da saklamış. Zarifoğlu'nun, Rasim Özdenören'in ve nicesinin...

Bu mektupları henüz yayınlamadık ama ben kitap formatında hazırladım; bunları okuduğunuz zaman aslında o dönemde nasıl bir ön hazırlık yaptıklarını bu isimlerin, nasıl geleceği düşündüklerini, bunun için nasıl çabaladıklarını göreceksiniz.

Duran Boz:

Yedi Güzel Adam oturumuna gelen siz kıymetli misafirlere teşekkür ediyoruz. Oturumumuz burada son buldu.

**Nuri Pakdil,
kendisine gelen
bütün mektupları
muhafaza etmiş ve
saklamış... Büyük bir
tarihi hareket bu.**

Katılımcılar



Cemal Şakar

1962 yılında Balıkesir’de doğdu. İlk ve orta öğrenimini aynı ilde tamamladı. Gazi Üniversitesinde işletme okudu. İlk öyküsü 1982 yılında *Güldeste* dergisinde yayımlandı. Bir grup arkadaşıyla birlikte *Kayıtlar*, *Hece*, *Hece Öykü* ve *Muhayyel*’in çıkışında yer aldı. *Portakal Bahçeleri* ve *Pencere* isimli eserleri Arnavutçaya; bazı öyküleri Farsça, Korece ve Azericeye çevrildi.

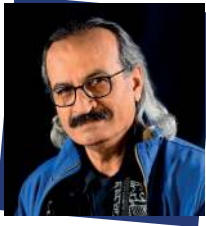
Mehmet Narlı

1963’te Kahramanmaraş’ta doğdu. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldu. 1987 yılından bu yana *Dolunay*, *Kırağı*, *Kanat*, *Türk Edebiyatı*, *Yedi İklim*, *Hece*, *Varlık*, *Dergâh*, *İtibar*, *Muhit* gibi dergilerde şiir ve edebiyat eleştirileri yayımladı. 2007 yılında TYB tarafından inceleme dalında yılın yazarı ödülünü aldı.



Necip Evlice

1956’da Kahramanmaraş’ta doğdu. İlkokulu köyünde, orta ve liseyi Kahramanmaraş’ta okudu. A.Ü. DTCF Kütüphanecilik ve AÖF Fotoğrafçılık - Kameramanlık Bölümünü bitirdi. Şiir ve yazı çalışmalarını Nuri Pakdil’in yönettiği *Edebiyat* dergisinde sürdürdü. Yayıncılık ve reklamcılık gibi sektörlerde çalıştı. Hâlen Milli Eğitim Bakanlığı’nda çalışmaktadır.





ÖZEL OTURUM: SÖZE BAŞLAMAK / GERÇEĞİ ARAMAK

FANTASTİK EDEBİYATIN GELECEĞİ Mİ? “CANAVARLAR GERÇEKTE YAŞADI MI PATRON?”

Fantastik edebiyatın sınırları var mıdır? Varsa bu sınırlar nelerdir? Gerçekliğin metin üzerinde kırılması yeni bir edebi gerçekliğin ortaya çıkmasıyla mı sonuçlanır? Anlatmak, anlaşılacak ve kurmacayla gerçeğin yerini değiştirmek...

Yer: Kültürpark Konferans Salonu

Tarih: 17.11.2020

Saat: 13.00

Moderatör: Cemal Şakar

Katılımcılar: Güray Söngü, Handan Acar Yıldız



Cemal Şakar:

Hepiniz hoş geldiniz. Bugünkü oturumumuzun başlığı “Canavarlar Gerçekten Yaşadı mı?” Burada, fantastik edebiyatın sınırlarını, doğuşunu, anti kahramanın evrimini konuşacağımızı sanıyorum. Biraz soru cevap eşliğinde, sıkça dinleyicinin böldüğü, sorularla genişlettiği bir oturum düşünüyoruz açıkçası. Güray Süngü ve Handan Acar Yıldız ile beraber böyle konuştuk program öncesinde. İlk sözü Handan Hanım’a vermek istiyorum.

Handan Acar Yıldız:

Merhaba. Hepiniz hoş geldiniz. Fantastik Edebiyatın geleceğinden bahsedeceksek eğer konuyu Don Kişot ile açmakta fayda görüyorum. Anti kahraman ilk kez etten kemikten bir hilkat garibesiyle ve mutlak kötülle savaşmak yerine ilk kez nesneyle savaşmaya onunla başladı. Çünkü Don Kişot’un canavarı etten kemikten bir canavar olmaktan çıktı, bir makineye dönüştü. Artık anti kahraman canavar makineydi. Dijital topluma geldiğimiz zaman ne oldu, dijital toplumda artık önümüzde görüntülerin

Handan Acar Yıldız konuşmasına Don Kişot’tan bahsederek başladı.

**Dijital toplumda
artık önümüze
görüntülerin
akmasıyla birlikte
insan hem büyüdü
hem de küçüldü.**

akmasıyla birlikte insan hem büyüdü hem de küçüldü. Eskiden baktığı şeyde kendi boyutunu biraz daha net çizgilerle algılayabilen insan, şimdi bilgisayar ekranını açtığı zaman, bilgisayar ekranı onun karşısında küçülmüş olduğu için inşa insan boyutuyla büyümüş oluyor. Ama bilgisayarın içinde gördükleri karşısında insan küçücük olduğu ve hissettiği için, bir paradoksa kapıldı, hem küçüldü hem büyüdü. Büyüdü mü küçüldü mü bir türlü karar veremediği için aklında büyük bir karışıklık ortaya çıktı. Dijital insanın aklında oluşan bu karışıklık onu tekrar en başa kadim olanın alegorisine attı. Şimdi insan elini bir şeye uzattığı zaman kendisini onun hedef kitlesi, yani aslında hem özne hem de nesne olarak görmeye başladı. Bu karışıklığı giderememesi dolayısıyla da en başa döndüğünü düşünüyor insanın. Çünkü artık insanın değeri karşısındaki ürünle ölçülüyor. Hindistan'dan bir fotoğraf paylaşılmıştı; işçi bir kadın açlıktan ölüyordu tren istasyonunda. Çocuğuyla birlikte. Kendini paylaşmıştı. İşte bu insanın küçülmekten de öte ekran karşısında yok olması anlamına geliyor. Bakış ve görüşümüzdeki bu sürecin kahramanın yolculuğuna da etki ettiğini düşünüyorum. Dediğim gibi en başa dönüşümüz de bununla ilgili...



Cemal Şakar:

Handan Hanım'a teşekkür ediyorum. Sanırım bir soru var. Güray Hoca'ya. Dinleyicimiz fantastik edebiyatın günümüzde sınırlarını dijital becerilerimiz mi belirliyor diye soruyor.

Güray Süngü:

Fantastiğin sınırları diye kast edilen şey algının sınırlarıyla alâkalı muhtemelen. Bizim muhayyilemizle alâkalı yani. Bu sabah aramızda konuşmuştuk: Biçimler ve formlar mevzusu. Biçimler ve formlar yaşadığımız dönemin bize dayattığı şeyler, bu dayatma kötü de değil diye düşünüyorum. Yani, biz niye bugün bu şekilde öykü, roman yazıyoruz, şairler neden İkinci Yeni akımını kurdular, Orhan Veli, Garip Akımı'nı neden ortaya çıkardı? Bunların hepsi, yaşadığımız çağ ile alâkalandırılması gereken, öyle düşünülmesi gereken şeyler. Dolayısıyla biçimler böyleyken bizim zihnimizdeki "özü" aktarmamızı sağlayacak muhayyilemizin işletim şekli, doğal olarak çağın kendisiyle alâkalı. Benim problem olarak gördüğüm taraf da biraz bu, yani muhayyile dediğimiz şeyin kaynağı bizdedir, ama çağın dayattığı yönetime tamamen kendini kaptıran bir muhayyile, referansını oradan almaya başlayan muhayyile, hayalimizi bizim üretmemizi engeller. Yani, benim zihnimden çıkacak bir şeyi bir başkası nasıl belirleyebilir? Böyle belirleyebilir işte. Aslına bakarsanız bu açıdan bakınca "sanat samimiyettir" lafı da boşa düşüyor. Samimi falan değildir, sen samimi olarak zihnindeki ve kalbindeki şeyi anlatmış olabilirsin ama zaman içinde, bu dayatmalarla ucube hâline dönmüşsündür, o ucubenin de samimiyeti vardır. Benim genel olarak problem gördüğüm şey bu.

Cemal Şakar:

Bir soru daha var.

Güray Süngü:

Size soruyorlar Cemal Hocam.

Cemal Şakar:

Ama ben moderatörüm, soru almıyorum.

Güray Süngü:

(Gülerek). Ama bütün cevaplar sizde.

Cemal Şakar:

(Gülerek). Peki, normalin dışına çıkalım biraz.

Biçimler ve formlar yaşadığımız dönemin bize dayattığı şeyler, bu dayatma aslında kötü de sayılmaz.



*Dinleyicilerden,
Ursula K. Le Guin'in
"Amerikalılar
Ejderhalardan Niye
Korkar?" isimli
denemesi hakkında
sorular geldi.*

Dinleyici:

Sorum şu: Bir yerde okumuştum. Ursula K. Le Guin'in "Amerikalılar Ejderhalardan Niye Korkar?" isimli bir denemesiydi. İnsanların fantastik edebiyattan korktuklarına dair bir çıkarımda bulunulmuştu yazıda. Çünkü hayatın ev-iş ve arabalardan ibaret olmadığını gösterir diyordu yazıda. Normal edebiyatçılar (normal kavramı kulağa garip gelse de) hayatın dışında görüyorlar fantastik edebiyatı. Böyle bir ayırım Türk edebiyatında da geçerli mi, nedir durum?

Cemal Şakar:

Le Guin'in söylediklerine katılıyorum. Alonzo J. Ransier'in bir siyaset tanımı var, siyasi olan nedir, politik olan nedir diye. Politik olan kendi inançlarını ve ilkelerini hayata geçirip aktarmak değildir, diyor. Politik olan bu inanç düzleminde, eşya düzenini ve nesne düzenini tanzim etmektir, diyor. Şimdi bir çağa doğuyoruz, bir mekânın içinde yaşıyoruz ve politik olan bu mekânı düzenliyor. Politik olanın mekânı düzenlemesi aynı zamanda

yasal-yasal olmayan ayırımına da yol açıyor. Edebiyat burada eğer muhalifse tanzim edilmiş eşya düzeni için alternatif üretmesi gerekiyor. Edebiyat, genel anlamda edebiyat ve sanat için söylüyorum; eğer muhalifse buradaki, bahsettiğimiz tanzim edilmiş eşya düzeni için alternatif üretmesi gerekiyor.

Kanonik edebiyat, yani ben fantastik edebiyatla çok haşır neşir değilim ama Le Guin'in bendeki yeri ayrıdır. Var olanı eleştirmenin en güzel yolu başka tür'lüsünün mümkün olabileceğini göstermektir. Bu yüzden ütopya romanları çok anlamlıdır. Bu şeyler başka türlü de olabilir demektedirler. Başka tür'lüsünün mümkün olduğunu gösterebilmesi bakımından fantastik edebiyat "sonsuz bir güce sahip", sonsuz lafını tabii tırnak içinde söylüyorum. Bir güce sahip çünkü kendi gerçeklerini kendi içinde üretebiliyor ve "başka tür'lüsü mümkün" diyerek var olanı eleştirme görevini de yerine getiriyor. Bu tür, yani "fantastik edebiyat" hâlâ gerçek edebiyat olarak görülüyor, evet haklısınız bu konuda ama Le Guin'i has edebiyata dâhil edemeyeceksek o zaman nereye dâhil edeceğiz...

Cemal Şakar:

Sanırım ikinci bir sorunuz var, Güray Bey'e.

Dinleyici:

Fantastik edebiyat, yolculuğa çıkmakla başlıyor, bir bakıma klasik edebiyatla benzer bir çıkış noktası tutturuyor; yine de içine eklemlediği nesnelere ve formlarla ayrı bir dünya inşa ediyor. Bu bakımdan klasik edebiyatın daha sınırlı olduğunu düşünmemiz gerekmez mi?

Güray Süngü:

Gerekmez. Her şey sınırlıdır. Isaac Asimov mesela çığır açıcı bir isim biliyorsunuz. Bilim kurgunun ana esaslarını ortaya koyan bir yazar. Bizim ufo dediğimiz şey, bir tabak biçiminde tahayyül edilen bir şeydi on yıl öncesine kadar. Uzaylı dediğimiz şey de gözleri biraz daha büyük ama insan formunda bir yaratıktı. Oysa elli yıl önce Asimov'un birtakım bilim

**Politik olan
kendi inançlarını
ve ilkelerini hayata
geçirmek değildir.**

Isaac Asimov
(1920-1992)

Amerikalı yazar. Boston Üniversitesi'nde biyokimya profesörlüğü yaptı. Fakat daha çok bilimkurgu yazarı olarak tanındı. Bilimkurgunun türünün ustası olarak beş yüzden fazla kitap yazdı.

kurgu romanlarında, uzaylı bedeninin akışkan olduğundan bahsediyor. Dikkat edin son on yılda yapılan bilin kurgu filmlerinde uzaylılar artık başka formlarda yansıtılmaya başlandı. *Gravity*'de mesela yanlış hatırlamıyorsam ağaç köküne benzeyen bir canlı olarak yansıtılmıştı uzaylılar.

Her şey zaten sınırlı. Başa dönecek olursak. Klasik edebiyat dediğimiz edebiyatın anlattığı şeylerin sınırlı oluşuna katılıyorum ama mitler de sınırlı. Yani muhayyile dediğimiz şey var olandan hareketle üretiliyor, az öncede söyledim. Jules Verne uzay gemisiyle aya gidildiğini yazdığı zaman, uzay gemisi diye bir şey yoktu; ama gemi diye bir şey vardı. Çok basit bir akıl yürütme bu. Etkilenme, muhayyilenin genişletilmesi. Olanı değiştirerek, güncelledi ve yeni bir şey icat etti.

Sınırlılık konusu, ben sınırlı demedim aslında, J.R.R Tolkien'in beslediği kaynaklar kendi mitleri mesela, üç-beş tane mittten beslenerek, oradan hareketle, onları içselleştirerek bir hikâye ortaya çıkarttı. Hep böyledir bu.

Bizim tür olarak fantastik edebiyat diye yazılan eserler o mitlerden üretilmiş, o mitlerden esinlenmiş olduğu için çok anlamlı gelmiyor, oturmuyor bir türlü yerli yerine. Yani, bizim mitlerimizden gelmiyorlar. Çoğu için söylüyorum bunu. Orklar geçiyor bazı metinlerde, edebiyata bunlar İrlanda mitlerinden taşındı diye biliyorum.

Yine de genel olarak edebiyatımıza baktığımızda fantastik öge dolayısıyla çok güçlü olduğunu söyleyebilirim. Her şey yerli yerine koyulduğunda özellikle...

Cemal Şakar:

Sanırım bir soru var.

Dinleyici:

Benim Handan Hanım'a bir sorum olacaktı. Handan Hanım konuşmasında "başladığımız yere geri dönmekten bahsettiniz" dijital hayat dolayısıyla bu olumsuz bir şey... Biraz açmanızı istesem.



Handan Acar Yıldız:

Olumsuz bir duyguyla söylemedim, sizin ve sizinle tekrar ifade etmiş olayım. Ses tonumdan dolayı olumsuz algılanmış olabilir. Yani, insanın büyük müyüm, küçük müyüm, nerede duruyorum, gücümün sınırları nelerdir gibi sorularından ve sorunlarından bahsetmiştim. Bu biraz tarihi algılamakla, algılamamla ilgili. Bir kere hiçbir dönemin ister geçmiş olsun, ister şu an olsun isterse gelecek olsun, mutlak cennet ya da mutlak cehennem olduğunu düşünmüyorum; bence insan olmak her dönemde zordu ve zor olacak. Geçmişe dönmemiz de olumsuz değil, idealize edilecek bir şey değil aslında. Bence her şey olması gerektiği şeyiyle oluyor, geçmişe bakarken ne mutlak olumsuz ne de mutlak olumlu diye bakmak lazım. Benim görüşüm böyle.

Cemal Şakar:

Sorular da oldukça zor yerden geliyor. Bir soru daha var.

Dinleyici:

Bizim de kendi kahramanlarımız var; Mal-koçoğlu, Köroğlu...

Cemal Şakar:

Battalgazi...

Dinleyici:

Evet, ben yıllarca kostüm işi yaptım. Hiçbir veli ya da hiçbir çocuk bana gelip bizim kahramanlarımızın kostümlerinden istemedi.

Gravity

Yönetmenliğini Alfonso Cuarón'un yaptığı, bilim-kurgu gerilim ve dram türündeki, 2013 yapımı filmin başrollerini Sandra Bullock ve George Clooney paylaşmaktadır.

Geçmişe bakarken ne mutlak olumsuz ne de mutlak olumlu diye bakmak lazım.

Superman kostümü istedi, Spiderman kostümü istedi. Acaba fantastik karakter yaratmak ve fantastik roman oluşturmaya bizim inançlarımızdan dolayı mı kapalı kalıyoruz... Bunun sebebi nedir? Bizim kahramanlarımızı endüstri içinde tutamıyoruz, çocuklarımıza tanıtamıyoruz.

Cemal Şakar:

Sözü Güray Bey'e vereceğim ama önce bir ekleme yapayım bu soru kapsamında. Güray Bey, bir kültür endüstrisi işine değinmişti. Bugün Amerikan egemen kültür hüküm sürüyor, hepimiz etkileniyoruz bu durumdan. Çocuklarımız da biz de. Sezai Karakoç, "Osmanlı, İslambolu fethetti" demişti. Fethettiğinde oradaki bin yıllık Bizans geleneğini de fethetmiş oluyorsun. Orada bin yıllık kurumlar ve müesseseler var. Bu müesseselerden uzak durun demekle uzak duran olmaz. Baskın kültür seni etkiler. Bunla mücadele etmenin yolu, senin çok güçlü örnekler ve teklifler ortaya koymanda yatar. Osmanlı, bu müesseseler karşısına "tekke musikisi"ni koydu vb. Örnekleri çoğaltabiliriz.

Şimdi, biz, Spiderman'ın karşısına istediğimiz kadar Battalgazi'yi çıkarmaya çalışalım. Ama bu bir bütün meselesi, tüm kurumlar ve müesseselerle, imkânlarla hareket edilmesi gereken bir durum. Güçlü olman gerekiyor; sinemasından, oyuncuk sektörüne kadar, kültür endüstrisinde güç sahibi olman lazım ki ben çocuğumu Spiderman yerine Battalgazi kostümü giymeye ikna edebileyim. Biz kültür endüstrisi bakımından çok zayıfız, kültür üretimi konusunda da öyle. Sözü Güray Süngü'ye bırakayım.

Güray Süngü:

Bu meseleye yaklaşım biçimimizin problemleri olduğunu düşünüyorum ben. Cemal Hoca'ya çok nadiren karşı gelirim; çünkü ondan çok şey öğreniyorum. Bu hususu tartışılabilir buluyorum. Biraz da onun için söz istedim. Bu endüstri ile alâkalı verilen örnek de çocuklar Spiderman kostümü giyiyorlar, evet, çünkü formel akım, o parçalı zihin yapısını üretiyor

ve bir mecburiyet, seçeneksizlik sunuyor, daha doğrusu sunduğu seçenek de o akıma ait. Tepeden tırnağa, bütün zerreleriyle belirlenmiş bir kahraman profili ortaya koyuyor ve bunu her yaş, her eğitim düzeyi için yapıyor. Bunu bir tüketim malzemesi olarak ve tükettikçe de seni kendisine benzeten bir yapı olarak sunuyorlar. Şimdi bu bahsettiğimiz zehirli akım çocuklarımızı böyle zehirliyor diyerek, biz de bu zehirli şeyi bir yöntem olarak belirleyip başkalarının çocuklarını kendi doğrularımızla mı etkileme yöntemine gideceğiz. Biz de o zaman sektörleşelim Spiderman'ın karşısına Battalgazi'yi koyalım, yapalım bunu tüm gücümüzle.

Bizim kahraman yaratma biçimimiz problemli, önce bu problemin sebeplerini bulmamız lazım. Bunun için de markaymış, modaymış, trendmiş buradan başlayarak kendimize çeki düzen vermemiz gerekiyor. Meseleye böyle yaklaşarsak çözüm üretebiliriz yoksa yine modern olan bir silahtır bu, bizde bu modern şekilde silahlanarak savaşı ancak böyle verebiliriz durumuna geliriz, geliyoruz da. Bu tavır, bu yol da bugün onların galibiyeti, yarın bizim galibiyetimiz başka zaman bir başkasının galibiyetiyle sonuçlanır.

Benim zihnimdeki dünyada kahramana zaten yer yok. Yani Spiderman ya da Malkoçoğlu değil, sanat estetik üretir. Estetik ile etkilenebilir insanlar hâline gelirsek gelirsek kahramanlar zaten ilgimizi çekmez. Çünkü bizler kahraman seviyoruz; slogan seviyoruz.

Mesela Türkiye'de sanatçı muhaliftir di mi? Böyle bir zorunluluk vardır. Ya sanatçı niye muhalif olsun, sanat muhaliftir. Yani düzenin çarkına su taşıyan tüm sanatçılar, tiyatrocular, şunlar bunlar... Dünyanın bu durumda olmasına sebep eserleri üretip, sosyal medyada muhaliflik taşıyorlar.

Çok köklü problemlerimiz var; bir şeye itiraz getirdiğinde birazcık da esnek bakma çabasına girdiğin zaman, insanın üzerine üzerine geliyorlar. Her kesim için bu böyle.

Benim zihnimdeki dünyada kahramana zaten yer yok.

**Doğu-Batı
arasındaki o
çok keskin çizgi
en başta Batı
tarafından çizildi.**

Geçen gün bir dizi hakkında, *Bir Başkadır* hakkında makûl denilebilecek bir övgüde buldum diye bir ton eleştiri geldi. Oysa benim yorumum estetik açıdan güzel bir iş olduğu yönündeydi. Baktım; tweetin altına "yok şu bölümün şu sahnesinde şu vardı, yok şu vardı." Tamamen politik bir zemine çekiliyor. Bazen, "Siz fanusta mı yaşıyorsunuz?" demek istiyorum. Ben bu ülkeyi cennet olduğu için sevmiyorum, ülkeyi çok seviyorum o yüzden bana cennet geliyor. Bu ülke cehennem gibi bir ülke ama başka bir yerde yaşar mıyım, yaşamam.

Neyse, biraz sinirlendim. Sonuçta demek istediğim şu: Estetik, estetik. Her şeyin başı.

Dinleyici:

Fantastik sinemada biz, neden zihin yapımızı ekranlara taşıyamadık? Kısaca bunu sormak istiyorum. Doğu-Batı yönünde meseleye bakmak da fayda var gibi geliyor bana. Onların Doğu algısını da bahse dahil ederek...

Handan Acar Yıldız:

Şimdi, aslında bu Doğu-Batı arasındaki o çok keskin çizgi en başta Batı tarafından çizildi. Hatta Michel Foucault da söylevi tanımlarken üç söylevden birinin Batı'nın Doğu'ya bakışı olduğunu söyler.

Şimdi güçlü olduğu için Batı'nın Doğu'ya bakışıyla ilgili bir söylev var. Güray Bey de az önce değindi. Aynı olmasa da benzer bakış Doğu'nun Batı'ya bakışında da mevcut.

Aslında sizin altını çizdiğiniz ortak noktalar fantastiğin temelde insana indiğini, orali buralı insan değil de öz insana indiğini gösteriyor. Öz insana inen bir fantastik ister Doğu'da ister Batı'da olsun, birbirine önünde sonunda benziyor.

Cemal Şakar:

Herkese çok teşekkür ediyoruz programımız sona erdi. Umarım fantastik edebiyatın ve hatta sinemanın neye karşılık geldiğine dair bir şeyler söylemeyi başarabilmişizdir.

Katılımcılar

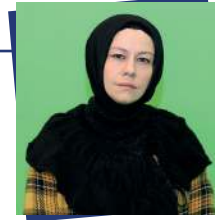


Güray Süngü

1976 yılında İstanbul'un sur içi mahallelerinden Kadırga'da doğdu. Gedikpaşa'da esnaf olan babası nedeniyle çalışma hayatını erken yaşta tanıdı. Üniversiteden mezun olana kadar bütün tatillerini Kapalıçarşı'da geçirdi. İktisat fakültesinde okudu. Bugüne dek pek çok edebiyat dergisinde öyküleri yayımlandı.

Handan Acar Yıldız

İstanbul'da doğdu. Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik ve Anadolu Üniversitesi Sosyoloji bölümlerini bitirdi. Öyküleri ve yazıları *Yedi İklim*, *Dergâh*, *Hece*, *Hece Öykü*, *Türk Dili*, *İtibar*, *Post Öykü* ve *Muhayyel*, *Muhit* dergilerinde yayımlandı.



ÖZEL OTURUM: DERĐİ ÇIKARMAK / SÖZÜ YAYMAK

İKİNDİ YAZILARI

Bir dergi yayınlamak, insanın insanla kurduğu ilişkiyi nasıl değiştirir? Bir derginin yayın hayatı bittiğinde bile yayında kalmasını sağlayan temel etkenler nasıl sağlanabilir? Dergi çıkarmak, zor zamanlarda konuşmak, hayata söz vermek...

Yer: Andırın

Tarih: 17.11.2020

Saat: 19.00

Moderatör: Duran Boz

Katılımcılar: Atıf Bedir, Mevlana İdris, Yunus Develi



Duran Boz:

Sevgili Nedim Ali dostları hepiniz hoş geldiniz. Evet, bugün bir güzel insanı, bir güzel insanın eylemini, işini amelini hatırlamak ve hatırlatmak üzere bir araya gelmiş bulunuyoruz. Sevgili dostlarım Yunus Develi, Atıf Bedir ve Mevlana İdris ile beraber *İkinci Yazıları* oturumunda bir araya geldik. *İkinci Yazıları*'nın iki önemli ismini anarak başlamak lazım bu konuşmaya rahmetli Nedim Ali Zengin ve Rahmetli Kamil Aydoğan, biri 61 diğeri 65 doğumlu.

Ben Maraş'ta İmam Hatip Lisesi'ne başladığımda, rahmetli Kamil Aydoğan altıncı sınıf öğrencisiydi. Öyle hatırlıyorum. Aradan çok zaman geçti, yıllar geçti. Yıllar birbirine eklenerek, yer yer tükenerek yer yer çoğalarak acısıyla tatlısıyla bir anda hatırlanıyor. İmam Hatip Lisesi'ni bitirdikten sonra rahmetli Kamil Aydoğan, Gazi Eğitim Enstitüsü Türkçe Öğretmenliği bölümüne gitti. Sonrasında, imamlık da yaptı.

1978 yılında, ilk defa Andırın'a geldim ben.

Oturumdan hemen önce İkinci Yazıları belgeselinin ilk gösterimi yapıldı.

**İkinci Yazıları'ndan
önce, dört sayılık
bir Esra Yazıları
macerası var
Nedim Ali'nin.**

1978 yılında lise son sınıf öğrencisiydim. Okulları tatil ettiler. Okullar tatil olunca, ben de fırsattan istifade buraya geldim. Burada bir hafta kadar rahmetli Kamil Aydoğan ile birlikte aynı odayı paylaştık. 1984 yılında Kamil Aydoğan, Andırın Lisesi'nin müdürü olarak Andırın'a geri döndü. 1984 yılı bizim edebiyat kamusu için şöyle bir yıldı; *Edebiyat* dergisi yayınını durdurmuştu, *Mavera* ağır aksak yayınına devam ediyordu, *Yönelişler* dergisi de yine hakeza öyle; ama *Andırın Postası* düzenli olarak çıkmaya devam ediyordu o yıllarda.

Yani 1980 yılının, belgeselde söylendiği gibi (Oturum öncesi yayınlanan *İkinci Yazıları* belgeselinden söz ediliyor), düzleştirdiği bir toprakta, yeniden insan bir arayışın içine girmek mecburiyetindedir. Bu arayışın sonucu olarak iki güzel insan bir araya geliyorlar ve vaktin en olgununu, en yetkinini eylemlerine ad olarak seçiyorlar ve *İkinci Yazıları* diyorlar.

Tabii *İkinci Yazıları*'na gelmeden önce, aslında hatırlatmakta fayda var. Bir *Esra Yazıları* macerası var Nedim Ali Zengin'in. Rahmetli Nedim Ali'nin yanında o dönemde zannediyorum şimdi burada konuşmacı olarak yer alan Atıf Bedir de vardı. Mustafa Aydoğan da oradaydı. *Esra Yazıları*, 4 sayılık bir dergiydi. 4 sayı çıkmıştı ve bir bakıma *İkinci Yazıları*'na hazırlık evresiydi.

1985 yılında *Andırın Postası*'nın içerisinde gazetenin ikinci ve üçüncü sayfalarında *İkinci Yazıları* sanat sayfası yer almaya başladı. Hikâyenin başlangıçtaki biçimi buydu. Bu sanat sayfası 57. sayıya kadar da devam etti. 57. sayıda müstakil olarak, ek olarak yayınlanmaya başladı. *Andırın Postası*'nın sanat eki olarak. Bu ekin, derginin en önemli yanlarından biri 90. sayıyla birlikte her sayıyı bir başka yazar, şair yönetmeye başladı. Toplamda 131 sayı sürdü bu macera. Bir iyi niyetin, bir güzel emeğin verimi olarak hâlâ adından sıklıkta söz ettiren, edebiyat mahfillerinde, edebiyat çevrelerinde hep bir hayırla yâd edilen, iki güzel insanın emeği olarak hayatiyetini, canlılığını devam ettiriyor.

Tabii, az önce de söylediğim *İkindi Yazıları*'na gelmeden önce bir *Esra Yazıları* deneyimi, bu dergiyi çıkarma düşüncesi, nasıl gelişti, bu dergi *İkindi Yazıları*'nın kuruluşunu nasıl etkiledi? Bu durumu meselenin içinde yer almış olan Atıf Bedir'e sormak isterim.

Atıf Bedir:

Hepinizi saygıyla selamlıyorum. Başta Kamil Aydoğan olmak üzere, Nedim Ali, Feramuz Aydoğan'a rahmet diliyorum. Duran Bey'in de bahsettiği gibi *İkindi Yazıları*'nın öncesi var, birden bire çıkmış bir dergi ya da sanat eki değil bu. 1980'den de önce başlayan bir hikâyenin neticesi aslında *İkindi Yazıları*.

Duran Bey, biraz geçmişini anlatmamı istedi; ben de kendi açımdan hikâyenin başını alarak anlatmaya çalışayım. Ben, Nedim Ali ile 1980 yılında tanıştım. Lise son sınıf öğrencisiydim.

O yıllarda Feramuz Aydoğan, Mustafa Aydoğan ve birkaç arkadaşımız Maraş'ta, bizden önceki kuşağın, yani Nuri Pakdil'in, Rasim Özdenören'in, Cahit Zarifoğlu'nun geleneğini sürdürmeye çalışıyorlardı. Bu gelenekten kastım şu: O yıllarda üstatlar, Maraş'ta ne kadar gazete, yayın varsa; o yayınların sanat sayfalarını üstlenmişlerdi. Bizden iki kuşak öncesinden bahsediyorum. Bizden önceki kuşaksa, Kamil Aydoğan, Duran Boz vb. dediğim gibi bu geleneği sürdürmüşlerdi. Gazetelerin sanat edebiyat sayfalarını yazıyorlardı. Bu arkadaşlar, diğer kuşakta olduğu gibi üniversiteyi kazanınca Maraş'tan ayrılıyorlardı. Ama burada gelenek bahsini değerli kılan bir şey var; gidenler arkalarında işlerini, tavırlarını devam ettirebilecek bir kuşak yetiştiriyor ve bunları onlara devrediyorlardı.

Ben de arkadaşlarla beraber *Işık Gazetesi*'nin edebiyat sayfasını hazırlıyorduk. Feramuz Aydoğan ile birlikte. Bir gün Feramuz Aydoğan bana dedi ki; "Bir arkadaşımız geliyor, burada kalacak. Birlikte bir ev tuttuk." Kim olduğunu sorduğum da "Nedim Ali Zengin" dedi.

Nedim Ali ile bir çay evinde tanıştık velhasıl.

1985'te Andırın Postası'nın ikinci ve üçüncü sayfalarında İkinci Yazıları sanat sayfası yer aldı.



*Atıf Bedir,
İkinci Yazıları
için Nedim Ali'nin
kendisine yazdığı
davet mektubunu
okudu.*

Benim asıl ismim Abdurrahman Başpınar, Atıf Bedir, Nuri Pakdil'in bana verdiğini isim. Şimdi durduk yere bunu neden anlattı diyeceksiniz?

Bunu şunun için söyledim. Nedim Ali bana daha sonra yazdığı bir mektupta bu ilk tanışmayı şöyle anlatmıştı: "Bir ses haydi, diyor, çay içmeye gidelim. Ne zaman böyle bir ses duysam... Bende hep yaşanmış zamanlardan kalma eksiklikler görürsünüz. Feramuz birazdan diyor; Başpınar gelecek ve geliyor da... Maraş'ta iki katlı bir evin alt katındaydık. Kullanmadığımız odada iki somya vardı. Öbür odada namaz kılıyorduk. Anımsıyorsunuz, zannederim Atıf Bedir, ilk karşılaşmamızı, yağmurlu bir günde. Daha önce karşılaşmış mıydık? Ulu Camii'nin orada mıydık? Yağmur çok yağıyor muydu? Sonra küçük iskemleli bir çay evine girdik. Yanımda Feramuz vardı. Ya da Feramuz'un yanındaki sen değildin." Mektup böyleydi. Mektubun sadece bir kısmını aldım.

Her tanışma insana bir şey sağlar. İnsanı değiştirir. Şimdi bu tanışma bize ne sağladı?

Bizler o sıralarda gazetelerin sanat sayfalarını hazırlıyorduk daha önce de söylediğim üzere; o günlerde dedik ki "Biz gazeteyi bırakalım, bir dergi çıkaralım." Biraz önce sevgili Duran Boz'un söylediği bu *Esra Yazıları*'ni 4 sayı çıkardık. Ben bu dergileri sakladım. Burada, bu derginin her sayısında Nedim Ali'nin şiiri ya da yazısı var.

Nedim Ali'nin Maraş'a gelmeden önce, Kamil Aydoğın ile bir tanışıklığı var. Maraş'a gelince bizi bulması, bir muhite girmesinin sebebi Kamil Aydoğın olarak söylenebilir. Kamil Aydoğın vesilesiyle Feramuz Aydoğın ile tanışmış. Bu tanışmanın sonucu bize böyle büyük bir dostluk getirdi, bir dostu getirdi.

Kendi hikâyeme dönecek olursam, ben üniversite için Ankara'ya gittim. Sonrasında *Edebiyat* dergisinde yazmaya başladım. 82 yılında başlamıştım; 84'ün sonunda *Edebiyat* dergisi kapandı. Bunu birkaç defa daha söyledim; *İkinci Yazıları*'nin çıkma nedenlerinden biri *Edebiyat* dergisinin kapanması olabilir. Bunu dememin nedenlerinden biri de 84 yılında, *Edebiyat* dergisinin kapanması akabinde Kamil Aydoğın'ın Andırın'a gelmesi. Kamil Aydoğın, Andırın'a geldiğinde, yazacak bir dergi yok o sırada. Durum bu. Nedim Ali ile baş başa veriyorlar ve *İkinci Yazıları*'ni çıkarma kararı alıyorlar ve yine bu karar öncesinde yoğun bir şekilde, Türkiye'de ne kadar tanıdık yazar şair varsa mektup yazmaya başlıyorlar.

Nedim Ali'nin bu süreç öncesinde yazdığı ilk mektubu şöyle kısaca okumak istiyorum: "Sayın Bedir, yakında *Esra* büyüklüğünde çıkaracağımız *Andırın Postası* için bir sanat sayfası düzenlemeyi düşünüyoruz; Kamil Aydoğın ile. Sizin dostum ne gibi katkılarınız olabilir böyle bir sayfaya, bilmek istiyorum. Konu çok ciddi olduğu için bize yazılarınız olsun, öyküleriniz olsun, şiirleriniz olsun umut verebilir misiniz? Yazabilir misiniz yani bizim için, *Esra* için, Nedim Ali için, *Andırın Postası* için... Yazamazsanız da bir diyeceğiniz olmalıdır, sanırım, onu deyin hiç olmazsa, cevabınız

**Bu hep böyledir.
Her tanışma insana
bir şey sağlar ve
insanı değiştirir.**

Esra Yazıları

İlk sayısı Ekim 1980 yılında Maraş'ta yayımlanan ve yönetmenliğini Feramuz Aydoğan'ın üstlendiği, yayın hayatına 4 sayı devam eden ve *İkindi Yazıları*'nin temelini oluşturan sanat edebiyat dergisi.

ya bana büyük umutlar verecek ya da beni mahvedecek. Bunu en kısa zamanda bilmek istiyorum; çünkü zamanımız çok az kaldı. Bunu nasıl yazdım biliyor musun, dostluğumuza güvenerek..." Böyle demiş Nedim Ali.

Tabii bu mektuba cevaben, desteğimizi, elimizden geleni esirgemedik. Benim gibi tanıdığı, bildiği herkese yazmış. Bu durum, büyük şehrin, büyük şehirlerde yaşayanların bir şekilde *İkindi Yazıları*'ni tanınması olarak değil; Nedim Ali'nin, bir kasabadan çıkıp, tırnaklarıyla kazıyarak bir dergi çıkarması ve bu dergiyi ilgi merkezi hâline getirmesi olarak okunmalıdır. Yoksa durup dururken kimse Anadolu'da, taşrada çıkan bir dergiye, büyük şehirlerden yazı göndermez. Bu dergiye yazan insanların büyük çoğu, büyük şehirlerde çıkan dergilerde de hâlihazırda yazmakta olan insanlardı. Burada da, *İkindi Yazıları*'nda da görünmek istemişlerdi.

İkindi Yazıları'nda farklı bir mahlasla yazmaya başladım yine. Bir süre sonra Atıf Bedir ismine geri döndüm. *İkindi Yazıları*'nın tıpkıbasımında gördüm, yayın kuruluna bu mahlas ismini de yazmışlar; ilginç gelecek ama bunu yeni fark ettim. *İkindi Yazıları* her yıl yazarlarının ismini verirdi ve bu yazar sayısı ismi giderek katlanırdı; çığ gibi büyüyen bir şeydi bu. Sekizinci yılında derginin 242 yazarı vardı. Dile kolay. Buradan, Kahramanmaraş'tan beş kişiyle yola çıkıp yaklaşık 250 kişilik bir insan bütününe yazdırmak, Türkiye'de sanatla, edebiyatla uğraşan isimlerin yöneldiği bir yer hâline gelmek... Büyük bir başarıydı bu.

Şimdilik söyleyeceklerim bu kadar, *İkindi Yazıları*'nin serüvenini başlatan tüm isimlere tekrardan teşekkür ediyorum ve rahmetle anıyorum aramızda olmayanları da...

Duran Boz:

Sevgili Atıf Bedir'e teşekkür ediyorum. Şimdi aklıma şunlar düştü; Atıf Bedir'i dinlerken. *İkindi Yazıları*'nin en bariz özelliği hem okurunu hem de yazarını yetiştirmesidir. Bir de Kahramanmaraş'ta geriden gelen bir gele-

nek vardır; okuyucu 50'li yıllardan bugünlere sarkar. 1950'li yıllarda Kahramanmaraş'ta *Demokratik Hizmet* gazetesi vardı, *Gençlik* gazetesi vardı. Daha sonraki süreçte bunlara başka gazeteler de eklenmiştir. Yani bir hareketlilik söz konusu. Nuri Pakdil'in ateşini yaktığı dergiciliğimizde büyük bir çaba söz konusu Kahramanmaraş özelinde. *Hamle* dergisi; bir lise dergisi olsa bile çeşitli eleştirmenlerden olumlu tepkiler alıyor. 1960 yılında rahmetli Zarifoğlu'nun bir sayılık *Açı* dergisi denemesi var. 1964-74 yılları arasında Maraş İmam Hatip Lisesi'nde *Gonca* adıyla bir dergi çıkarılıyor. İsmail Killioğlu, Osman Sarı, Ahmet Taşgetiren ve diğer arkadaşlar bu dergilerde bulunuyorlar.

Tabii bu örnekleri çoğaltmam mümkün. Sayısız örnek verebilirim Kahramanmaraş'ta çıkan dergiler ve gazetelerle ilgili. Aslında Anadolu'nun her yanında da bunlara benzer örnekler mevcut. Manisa'da *Kuşluk Yazıları*, Eskişehir'de *Denge* dergisi.

Bunları anlatmamın sebebi buradan doğan ve burayı büyüten bir gelenekten söz etmek istememdir. Tam da burada Sevgili Yunus Develi'ye *İkindi Yazıları* sizin için ne anlam ifade ediyor, bizim düşünce ve sanat hayatımıza neler kattı, diye sormak isterim.

Yunus Develi:

Teşekkür ederim. Hoş geldiniz, hepinizi saygıyla selamlıyorum. Aslında biraz önce izlediğimiz *İkindi Yazıları* belgeselinde, *İkindi Yazıları* bize ne kattı, neyi değiştirdi sorusuna net bir yanıt verilmiş. Dolayısıyla sözü çok uzatmadan konuşmayı tercih edeceğim.

Şu anda kimin hangi atmosferde hangi duygusal durumda olduğunu bilmem elbette mümkün değil; ama ben biraz daha duygusal yapım gereği çok uzaklardan bir çağrışımla şu anda büyük ve yoğun bir atmosfer içerisindiyim.

Çok gelip gittim Andırın'a, çok önemli zamanlar, vakitler paylaştık.

Nedim Ali (1961-1998)

Maraş'ta doğdu. *Esra Yazıları* dergisinde deneme ve şiirler yazdı. 1984'te *Andırın Postası'nı* 1986'da ise *Andırın Postası'nın* sanat eki olan *İkindi Yazıları'nı* çıkardı.

**Var olmak,
bir hikâyeye sahip
olmak demektir.
Bu anlamda hikâye
varlıktan önce başlar.**

Hani bilirsiniz Peygamber Efendimizin vefatından sonra Bilal-i Habeşi onun hasretine dayanamayarak -çünkü kalsa orada, sürekli hatıralarla yüzleşmesi gerekecek ve buna dayanamayacak- şehri terk etmek ister. Hikâyenin farklı boyutları da var ama ben burada omurgasını anlatacağım. Bilal-i Habeşi o hasrete dayanamayarak Medine'yi terk eder ve gider, aradan çok uzun yıllar geçtikten sonra Medine'ye geri döndüğünde -bir rivayette anlatacağım olayın Şam'da geçtiği de söyleniyor- insanların ısrarlarına dayanamıyor ve mescide gidip tekrardan ezan okuyor. O sesi duyan herkes, kim varsa o şehirde sokaklara dökülüyor. Sanki Hazreti Muhammed (S.a.v) tekrardan canlanmış geri gelmiş ve mescide doğru koşarken o dönemi yaşayacaklarmış gibi.

Şu an benim bulunduğum atmosfer, tabiri caizse bu. İşin teknik boyutu benim açımdan bu ya da şu, hiç önemli değil. Kaç sayı çıktı bu dergi, nasıl başladı, nerede başladı, bunlar da önemli değil. Bunların elbette bir karşılığı vardır kuşkusuz. Her derginin bir hikâyesi vardır. Her şeyin bir hikâyesi vardır. Çünkü var olmak bir hikâyeye sahip olmak demektir. Bu anlamda hikâye varlıktan önce başlar.

Dolayısıyla *İkindi Yazıları*'nın bendeki karşılığı çok fazladır. Arkadaşlar beni mazur görün. Konuşma belki duygusal bir yere doğru gitti, ama bendeki karşılığı bu. İki karşılık olarak açıklayabilirim durumu aslında.

Birincisi benim yazı maceram, ilk yazım 1985 yılında, *İkindi Yazıları*'nda yer aldı. İlk karşılığı bu. Ben *İkindi Yazıları* ile tanışmamış olsaydım, tanımamış, buluşmamış olsaydım, bu hikâye, bugün karşımıza nasıl çıkmış olurdu bilmiyorum. "Ben nasıl biri olurdu"u da kestiremiyorum.

İkinci karşılık, ikinci taraf ise şu: yaşadığım dostlukla. Bir yerde şöyle bir cümle kullanmıştım. Yaşadımsa dört yıl yaşadım onu da İstanbul'da yaşadım, diye. Üniversiteyi İstanbul'da okudum ben. O zaman kullanmıştım o cümleyi. Bu cümlelerin bir benzerini *İkindi*



Yazıları, rahmetli Nedim Ali ve Kamil Aydoğan ile tanışmış olduğum için kurabilirim.

Bu buluşma, benim hayatım açısından çok önemli ve çok farklı. Sanırım her zaman da böyle kalacak. Konuşmamı paragraf başı cümleleri gibi sürdüreceğim, çünkü başka türlü sünenün çok uzun ve çok sıkıcı olacağını biliyorum, yine de bağışlayın.

1980 yılı Haziran ayı. Okul bitti. İstanbul'dan buraya geldim. Kura çekilecek, kura tarihini bekliyoruz. Eylül ayında, o zaman elbette şimdiki gibi değil sistem, gecenin bir vakti üniversiteler ile ilgili açıklamalar yapıyordu radyoda... Kulağımız radyoda takip ediyorduk. İşte, üniversitelerin puanları, müracaatları, kontenjanları vs. o geç saatte açıklandı. 15 Eylül'de Ankara İmam Hatip Okulu'na gidilecekti. Bilet aldım pazar günü, pazartesi günü Ankara'da olmam gerekiyordu. Kura çekilecekti.

15 Eylül 1980 kuranın tarihi, perşembeyi cumaya bağlayan gecenin bir vakti 2-3 gibi kapı çaldı. Babam bana sesleniyordu; kalktım korkuyla...

İkinci Yazıları ile tanışmamış olsaydım, "nasıl biri olurdu" bilmiyorum.

**O minibüsün
kasabaya dönüşünü,
kasabaya girişini
hiç unutmam...
İnanmayacaksınız
ama 40 yıl oldu.**

Korkuyla kalktım evet, her şey olabilirdi. Yani polis gelmiş, jandarma gelmiş olabilirdi. Mahallenin solcu militanları gelip ev basmış olabilirdi; akrabalarımından birisi ölmüş olabilirdi. Kalktım kendimi toparladım; baktım babamın gözleri... "İhtilal olmuş Yunus" dedi. Dolayısıyla ihtilal oldu ve kura ertelendi. 30 Eylül'de Ankara'ya gittim. Torbadan bir küçük kâğıt çektim. Orada "Çankırı Lisesi Merkez Depo Tayin" yazıyordu. 25 gün sonra Çankırı'ya gittim. Otogarda otobüsten indim, Milli Eğitim'e gittim. İşte evraklar vs...

Otobüsten inip şehre doğru yürürken nasıl bir yıkım vardı üzerimde anlatamam. Şehir çok farklı, yağmur yağıyor, karabulutlar var ve dağlar görüyorum. Şehir hayatında bütün bunlar bana çok çok farklı geliyor. Bu durum biraz da o zamanlar benim hayata bakışımından kaynaklanan bir şey, ya da çok fazla İstanbul'u içselleştirmişim, denizini, martılarını...

İçimdeki ses "sen burada ne yapacaksın" diyordu. Velhasıl dediğim gibi Milli Eğitim'e gittim, müdürün odasına gönderdiler beni, oturdum karşısına. Dedi ki "Seni Kurşunlu Lisesi'ne verdim". "Hocam burada kalayım ne olursunuz" dediysem de olmadı. İşlemler tamamlandı. Kurşunlu'ya gitmek için vakit geçti. Otele gittim. Resepsiyondaki gence Kurşunlu'nun nasıl bir yer olduğunu ve nasıl oraya gidebileceğimi sordum. "Abi buradan Kurşunlu'ya araba gitmez ki" dedi. "Trenle gideceksin, Ankara'dan geçen trenle" diye ekledi. Peki kaçta geliyor tren, diye sordum. "Belli olmuyor abi, bazen 11'de bazen 12'de geliyor, gelmediği de oluyor" dedi. Bütün bunları kısaltarak anlatıyorum, duygusal olarak düşünün neler yaşadığımı. Yıkılıyordum...

Çocuğa "Ya bu Kurşunlu'nun elektriği, suyu var mı" diye sordum. Çocuk da "Valla suyu var da elektriğini hatırlamıyorum" dedi. Yıkılıyordum. Çıktım o an biraz dolaştım. Ölçüyorum, biçiyorum, tartıyorum... Bütün bunlar sonunda "Ben burada yapamam" dedim. Bu sonuç çıktı. Tren gelmez, elektrik var mı yok mu belli değil. Ben ne yapacaktım ki burada.

Adana'ya gidip simit satarım yine de Kurşunlu'ya gitmem dedim içimden. Bu iş olmazdı. Otele döndüm çocuğa dedim ki "Ben vazgeçtim, odamı iptal ediyorum". "Peki, abi" dedi, verdi paramı. Koşa koşa otogara geldim.

"Bilet yok abi." Otogarda ilk sorumun karşılığı bu oldu. "Ya ben Ankara'ya gideceğim". "Abi bilet yok". İleri geri derken, adam baktı başından beni savamayacak, "Tek yol var" dedi. Bagajda gittim.

Sabaha karşı kapıyı çaldığımda, annem babam hayret etmişti. Beklemiyorlardı beni. Kurşunlu'ya gitmeyeceğimi anlattım nedenleriyle birlikte. Simit satacağım yine de gitmeyeceğim dedim. Elektrik yok, su yok, otobüs yok, hiçbir şey yok. Ne diye gideyim oraya dedim.

Bu hikâyeyi tabii 22-23 yaşında bir delikanlının hayata karşı acemiliği olarak da düşünün. Bugün öyle bakmıyorum, o gün öyle bakıyordum. Şimdi, Kurşunlu'ya gitmedim, baba evine geri geldim malûm. Simit satma araştırmaları yapmaya başladım o günlerde; çarşıya gidip simitçilere bakıyordum, kendi kendime "simet" diye bağıryordum.

Bir gün, iki gün... derken bu olacak gibi bir şey değildi. Simit satma işi o kadar değildi. Babam herhâlde haklıydı, bir gidip görmeliydim Kurşunlu'yu. Ankara'ya gittim, otogarda indim, sordum soruşturdum tekrardan nasıl gideceğimi, eski garajdan oraya arabaların kalktığını söyledi biri.

Vardım gittim eski garaja. Eski tip bir yazıhane. Bilenler bilir... Neyse girdim içeriye birkaç köylü oturmuşlar, orada bekliyorlardı. Selam verdim. Dedim Kurşunlu'ya otobüs kaçta gidiyor.. Adam bana doğru döndü, "Kurşunlu'ya otobüs gitmiyor, minibüs gidiyor." Peki dedim, saat kaçta gidiyor. "Saati falan yok, dolunca gidiyor işte" dedi.

Minibüs dolunca kalktık, o adamın dediği gibi oldu. O minibüsün kasabaya dönüşünü, kasabaya girişini hiç unutmam... 40 yıl oldu. İndim kasabanın ortasındaki yazıhanede.

**Kurşunlu'ya
gitmemiş
olsaydım, Nedim
Ali gibi güzel
bir insanı nasıl
tanıyacaktım?**

**“Sevgili Mustafa,
senin iki öğrenciyi
üniversiteye
göndermen Paris’i
fethetmen gibidir.”**

Otogar falan hak getire, yazılanede ineceksin. Okuldan bir arkadaştan bir adres almıştım, birisinin ismini vermişti, ona gittim. Kendimi tanıttım... Hikâye böyle böyle diye...

Bunca hikâyeyi neden anlattım, süremiz de azaldı biliyorum ama arkadaşlar, şimdi Kurşunlu’ya gitmemiş olsaydım, Kamil Aydoğan ile tanışmamış olsaydım, Nedim Ali gibi güzel bir insanı nasıl tanıyacaktım? *İkinci Yazıları* ile nereden tanışacaktım, Andırın’a gitmelerimiz, muhabbetlerimiz, mektuplarımız, dostluklarımız olmayacaktı. Ben Kurşunlu’ya gitmeseydim... Her ikisini de rahmetle anıyorum, dinlediğiniz için de teşekkür ederim.

Duran Boz:

Sevgili Develi’ye teşekkür ediyorum. Yunus Develi benim yüksek okuldan arkadaşım. Biz o yıllarda gıyaben birbirimizi tanıyorduk. Yıllar sonra *Edebiyat* dergisi ile keşişti maceramız, daha sonrasında ise *İkinci Yazıları* vesilesiyle bir araya geldik.

Türkiye’de büyük dergiler geleneği vardır. *Sırât-ı Müstakim*, *Sebîlürreşâd*, *Büyük Doğu*, *Mavera* ve devamında *Yedi İklim* gibi dergiler vardır. Bu dergilerin her birinin işlevi insan yetiştirmektir. Nuri Pakdil, Allah rahmet eylesin, Anadolu’dan bir öğretmene yazdığı mektupta diyor ki, “Sevgili Mustafa, senin bu sene mezun olacak iki öğrenciyi üniversiteye göndermen Paris’i fethetmen gibi bir şeydir.” Zihnim beni yanıltmıyorsa mektuptaki ifade bu şekildeydi.

Bir de şunu söylüyor aynı mektupta, “Bir gün, inimize dönerken... mutlaka insan avına çıkmalısınız ve avımızı avlayarak evimize dönmeliyiz, yatağımıza öyle baş koymalısınız” diyor. Bu cümle, insan yetiştirmeliyiz anlamında bir cümle. Rahmetli Mehmet Akif’ten, Necip Fazıl’a, Nuri Pakdil’e ve Sezai Karakoç’a uzanan çizgideki bütün insanlar, böyle bir bilinçle böyle bir göze alışla hareket ederek insanlar yetiştirdiler. Anadolu’ya insani, ahlâkî bir iklimin nüvesini taşıdılar. Bu nüvenin bir devamı olarak ya da nüvenin içerisinde yer

alabilecek bir olgunluğu ve yetkinliği taşıyan kendi yazarını ve okurunu yetiştiren *İkindi Yazıları* 131 sayılı ve 10 yıllık bir maceraya imza attı.

Birçok isim yetiştirdi *İkindi Yazıları*, sevgili Yunus Develi ilk öykülerinin burada yayınlandığı söyledi zaten. Bu dergiden Gökhan Özcan, Kemal Sayar, Hakan Albayrak gibi birçok önemli isim geçti. Bunun yanı sıra ülkenin entelektüel gündemini belirleyen isimlerin de *İkindi Yazıları*'na ürünlerini gönderdiklerine tanık oluyoruz. Latife Tekin, İlhami Soysal gibi isimlerden bahsediyorum.

Hüseyin Su, Hüseyin ve Hüsrev Hatemi, Arif Ay, Atıf Bedir ve Necip Evlice gibi isimler *İkindi Yazıları*'na omuz vererek buradan bir nüvenin ateş almasına katkıda bulundular, bir ruhu diri tutmanın telaşını yaşadılar.

Şimdi, sözü, ev sahibi olarak bildiğim için en son bırakmayı tercih ettiğim Mevlana İdris'e veriyorum. Sevgili Mevlana İdris, bir abi olarak ve aynı zamanda bir yazar ve şair olarak Nedim Ali'nin sizdeki karşılığı nedir, *İkindi Yazıları* serüvenini bir de sizden dinlemek isteriz.

Mevlana İdris:

Teşekkür ediyorum. Değerli misafirler, bu buluşmaya teşekkürleriniz için her birinize ayrı ayrı teşekkür ederim. Burası, yani Andırın çocukluğumun geçtiği, doğduğum yer. İlkokulu bitirdikten sonra, 11 yaşında Andırın'dan ayrıldım ben. Yaz tatillerinde geliyordum sadece. Sonrasında 7 yıl Maraş'ta İmam Hatip Lisesi'nde okudum. Lise bittiğinde İstanbul Hukuk Fakültesi'ne gittim. Bu yüzden Andırın ile Maraş ile aramdaki bağ daha çok edebiyat ve sanat üzerinden gerçekleşti. Bu bağ sanatın bağı... Her şeyden önce bu bağ ne işe yarıyor bunu da konuşmamız lazım. Yani bu dergiler vb. şeyler neden çıkıyorlar, neden bu şemsiyenin altında toplanıyorlar, kümeleniyorlar, bu adamların derdi nedir? Yani yazmayanlardan okumayanlardan farkları nedir? Niçin bir dergi veya benzeri bir oluşum etrafında bazı insanlar bir araya geliyorlar?

Sanat dediğimiz şey temelde bu hayata tahammül etmemizi sağlayan bir anlamsal mekân.



Program sonrasında Andırın Belediye Başkanı Ahmet Doğan, Mevlana İdris'e hediyesini takdim etti.

Bunlar sorulması gereken ve açıklama getirilmesi gereken sorular..

Sanat dediğimiz şey temelde bu hayata tahammül etmemizi sağlayan bir anlamsal mekân, zemin. Yani çiçekler ne işe yarıyor sorusunu soralım. Ne işe yarıyor sahi? Sanat da aslında aynı işe yarıyor. Çiçeksiz yaşamak mümkün tabii ama bazıları biliyorsunuz çiçeği sımsıkı korur. Ona bahçe olur, yağmur olur. Çapalar onu, üzerine titrer, çiçekle yaşar. Bazı insanlar da çiçeksiz yaşarlar. Çiçekle yaşamayı tercih eden insanlar daha çok sanatın edebiyat şubesine dahil oluyorlar ve kendilerince değerli buldukları bir duruşu bir ilkeyi, bir içtenliği sanat aracılığıyla hem kendileri için hem de kendileri gibi düşündüklerini umdukları insanlar için dolaşıma sokuyorlar. Temelde bir ruh birlikteliği diyebiliriz buna. Belli bir çağda yaşayan insanların bir arada benzer bir şarkıyı dillendirmeleri de diyebiliriz.

Bu durumun bir benzerini Pakdil'de, Sezai Bey'de, Necip Fazıl'da, kıyasıya bir karşı duruş, enjekte edilmek istenen bir şeyi yok etme çabası olarak da görebiliriz, bunu görmek mümkün.

Konuyu ağabeyime, Nedim Ali'ye getireyim. Benim öz abimdi kendisi. Yunus Bey'in az önce bahsettiği duygusal atmosferin ben de içindeyim ve bu konuları konuşmak benim için hiç de kolay değil... Yine de onun hayatımdaki yerini şöyle özetleyebilirim: Çocukluğumuzdan başlayarak daima yanımda olan beni destekleyen biriydi.

Her gün dükkâna gelen gazeteler ve abimin aldığı kitaplar... Onu böyle hatırlıyorum ilk olarak... Hangi kitaplar gelirse kasabaya, çizgi romanlar da dahil...

Biz, babamın yeni yaptırdığı eve taşınmıştık, ben çocukken o dönemde... İki katlı taş bir ev. Kamil Aydoğan'ın kayınpederi de bizim kiracı-mızdı alt katta: Yusuf Efil Bey, hâlâ hayatta, Allah uzun ömür versin. Kaymakamlıkta kâtipti, jiple eve gelirdi, her gün ava çıkardı, bize de avlarından gönderirdi.

Bu demin bahsettiğim yeni yaptırdığımız evde sadece iki odada soba vardı; zaten ev üç odalıydı. Abimle biz arka oda dediğimiz bir odada kalırdık ve orada soba yoktu. Abimle beraber kalıyorduk. Hiç unutmuyorum, evde elektrik vardı, yeni bağlanmıştı ama abim gaz lambasını açardı ve bunun sebebi de elektriği yaktığında kapının altından sızan ışık dolayısıyla bizim ayakta, uyanık olduğumuzun anlaşılmasıydı. Abim bu yüzden akşamları hep gaz lambasını yakardı ve başlardı kitaplarını okumaya...

Dediğim gibi ben okuma yazma bilmiyordum o sıralarda... Tabii ilkokula başladıktan kısa bir süre sonra okumayı öğrendim. Daha önce sadece resimlerine bakmakla yetindiğim kitapları ben de abim gibi iştahla okumaya başladım.

Demin de adını anmış olduğum bir dükkânımız vardı bizim. Birkaç kalem mal satılırdı burada. Çeşitli şeyler eklendi sonra bu dükkâna. Abimle o dükkânda dururduk sürekli. Babam bazen mal almaya İstanbul'a, Adana'ya falan giderdi. Biz kalırdık abimle dükkânda... Tezgâhın altında bir kitap zulamız vardı, oraya gizlerdik kitaplarımızı... Yıllarca bu şekilde devam etti... Abim sürekli olarak ilçeye gelen her türden kitabı almaya devam etti. O okudu, ben okudum.

**Abimle sık sık
dükkânda kalırdık...
Tezgâhın altında bir
kitap zulamız vardı,
oraya gizlerdik
kitaplarımızı...**

**Sanat matbaası
adıyla bir matbaa
kurdu abim ve
hemen ardından da
Andırın Postası'nı
çıkarmaya başladı.**

Abim ilkokuldan sonra okumadı, ilkokul mezunudur, çünkü dükkânda durmak zorunda kaldı. Babam da okumamış, o da en büyük çocuk olduğu için, tıpkı abim gibi.

Sonra işte, ben Kahramanmaraş'a, merkeze okumaya gittim. İlkokuldan sonra... Sadece 15 tatili ve yaz tatilinde gelir oldum Andırın'a... Abim, dükkânda kaldığı yerden dergi, kitap okumaya devam etti.

O bizim dükkândaki gizli kitaplığımız bir doluyor, bir boşalıyordu. Kitaplar birilerine veriliyordu; kültürel beslenme ve etkileşim vardı. Türkiye'deki yayınevleri ne kadar Andırın'a ulaşıyorsa ben de abim sayesinde onlara ulaşıyordum.

Sonrasında abim, Atif Bedir'in de bahsettiği gibi askerlik öncesi Maraş'a gitti ve 4 sayılık *Esra Yazıları* hikâyesi başladı.

Sonrasında askere gitti. İzmir'de yaptı abim askerliğini, Narlıdere'de, ziyaretine de gitmiştim. Askerden döndükten sonra abim, bir süre "Ne yapabilirim, ne yapmalıyız" diye düşündü. Babamın yanına dükkâna dönebilirdi ama dönmedi. Bir dükkân açtı kendine. Bu dükkanı açtığını pek az kişi biliyor. Bir manavdı bu. Esmâ Manavı. *Esra Yazıları*'ndan mülhem... O yaz tatilinde abimle kısa da olsa vakit geçirebilmişim, manav döneminden bahsediyorum...

Sonrasında, çok kısa bir süre sonra matbaa makineleri satın aldı abim. Asıl yapmak istediği şey oydu zaten. Sanat matbaası adıyla bir matbaa kurdu abim ve hemen *Andırın Postası*'nı yerel gazete olarak çıkarmaya başladı. Benden de yazı yazmamı istedi gazeteye. Bende "tabii" dedim. "Başyazı yazacaksın" demişti bana. Ben o yıllarda Nuri Pakdil, Sezai Karakoç, Necip Fazıl Kısakürek'leri okumaya başlamıştım; yaşım 15-16 idi. Tabii bu isimlerin arasında bende en etki uyandıran isim Necip Fazıl'dı. Onun bütün kitaplarını okumuştum, su gibi... Tamamını... Onun *Büyük Doğu*'da yazdığı yazıların ser levhası "çerçeve" idi. Ben de "çerçeve" başlığıyla yazılar kaleme almaya başladım.

Yazıları yazmaya başlamadan önce abime "Ben telif istiyorum" dedim. O da "Tamam, ne kadar istiyorsun" demişti. İsmet Özel'in *Milli Gazete*'de yazdığı yıllardı, "İsmet Özel yazı başına ne kadar telif alıyorsa onun aynısını isterim" demiştim abime... Kabul etti abim ve ben böylece her hafta yazmaya başladım. Sonra işte, İstanbul'a gittim, yazılarım orada da devam etti. *İkinci Yazıları*'nın ortaya çıkmasından sonra telifsiz yazılar ve şiirler gönderdim. Bütün dostlarımız gibi... *Andırın Postası*'ndaki gazete yazılarından telif almayı sürdürdüm tabii. Dolayısıyla abim beni yazı hayatına profesyonel bir şekilde başlattı diyebilirim. Az önce yayınlanan belgeselde de izledik gördük; onu tanıyanların görüşlerini...

Çok temel üç şeyden bahsedebilirim *İkinci Yazıları*'nın ve abimin duruşunda... İlkesellik de diyebiliriz buna. *İkinci Yazıları*'nda herkes kendi olarak, kendince yer alıyordu. Bu şemsiye altındaki her kişi kendi kimliğiyle, kendi kişiliğiyle bulunuyordu; hatta bir sayıyı yönettiği de oluyordu özgürce. Abimin insanî bakışını, içtenliğini, ilkelerini hiçbir zaman kaybettiğini, elden bıraktığını görmedim. Çok zor günler geçirmiş olsa da...

Dediğim gibi çok zor günler geçirse de çok mutlu olsa da ne bir taşlıklık ne de bir eziklik gösterdi abim, onurlu bir şekilde sürdürdü hayatını. Yazmaya, okumaya ve dünyayı anlamaya, anladığını anlatmaya çalıştı.

Vefatı bir cuma gecesi yatsı namazından sonra vuku buldu. Kalp krizi. Ben abim vefat ettiğinde İstanbul'daydım. Ama vefatının bir hafta öncesinde biraderlerimden birinin düğünü vesilesiyle Andırın'a gelmiştim. Meğer o düğün Andırın'daki bir vedalaşma töreniymiş bizim için. Abimin ölüm haberini alır almaz geldim Kahramanmaraş'a, ancak cenazesine yetişebildim.

Abimin mezarı Andırın'da köyümüzde, geldiğimizde ziyaret ediyoruz. Gelen gidenler oluyor, *İkinci Yazıları*'nın bıraktığı şey ve şeyler hâlâ korunuyor ve sürdürülüyor.

Abimin insanî bakışını, içtenliğini, ilkelerini hiçbir zaman kaybettiğini, elden bıraktığını görmedim.

**Sonsuza kadar
yaşayan dergiler
yoktur; bazı dergiler
serüvenlerini onu
taşıyan isimlerin
hayatları kadar
sürdürebilirler.**

Şaban Abak Bey, az önce gösterilen belgeselde söylemiş: “Bu derginin özelliği biricik olması ve bir daha tekrar edilememesidir” diye. Buna ben de katılıyorum. Programın başında Andırın Belediye Başkan’ı sağolsunlar bu derginin yeniden yayınlanması için ellerinden gelen desteği esirgemeyeceklerini söylediler. Ama ben bu derginin tekrardan yayınlanmasının mümkün olduğunu düşünmüyorum.

Çünkü bu dergi Nedim Ali Zengin ve Kamil Aydoğan ile özleşmiş durumda. Bütün varlıklarını, ruhlarını verdikleri bir geleneğin dergisiydi. Nuri Pakdil’in *Edebiyat* dergisini yayımlarken ki titizliği vardı onlarda; yani bir harf yanlış basılsa dergide, bütün imkânsızlıklara rağmen yeniden dergiyi basma cesareti gösterirlerdi. Sonsuza kadar yaşayan dergiler yoktur; bazı dergiler serüvenlerini onu taşıyan isimlerin hayatları kadar sürdürebilirler.

İkindi Yazıları, ortaya koyduğu duruşla, ilkesellikle, getirdiği yeniliklerle, ücretsiz olması ve iki insanın bir tür var olma halkasına eklenme bilinciyle yaşattığı bir dergiydi ve misyonunu tamamladı. Kendi yayın döneminde o dergide yer alan yüzlerce değerli isim bugün de Türkiye’de bir şeyler üretmeye, bir şeyler üzerine kafa patlatmaya devam ediyorlar.

Zaten şu anda Türkiye’de yüzlerce dergi var. Evet, bir *İkindi Yazıları* yok ama *İkindi Yazıları*’nın belki de olması gerekmiyor. Çünkü her zamanın başka bir ruhu var; *İkindi Yazıları* da kendi çıktığı zamanın ruhunu yansıttı. O ruha kendi duruşunu ekledi, eklemiş bir dergi olarak hatırlanıyor şimdi de. Herhâlde bir gün Andırın’da bir grup entelektüelin bir araya gelip *İkindi Yazıları*’nı konuşacağı o zamanlarda düşünülemezdi. Böyle bir şeyi hiç düşünmemiştik. Fakat zaman önümüze sürekli başka şeyler getiriyor ve biz bunlara şahit oluyoruz.

Duran Boz:

Sevgili Mevlana İdris’e bu duygusal konuşmasından ötürü teşekkür ediyoruz. Oturumumuz burada son buldu. Allah’a emanet olunuz.

Katılımcılar



Atıf Bedir

1965 yılında Kahramanmaraş'ın Suluyayla Köyü'nde doğdu. İlköğrenimini aynı köyde, ortaöğrenimini Kahramanmaraş Lisesi'nde tamamladı. A. Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesini bitirdi. TRT'de çalıştı. Yazı ve şiirleri 1982 yılından itibaren *Edebiyat*, *Mavera*, *Hece*, *İkindiyazıları*, *Kayıtlar*, *Türk Dili*, *Edebiyat Ortamı* dergilerinde yer aldı.

Mevlana İdris

1966'da Kahramanmaraş'ta doğdu. 1989 yılında İstanbul Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. Edebiyat dergileri ve çeşitli gazetelerde edebiyat çalışmalarını yayınladı. Çocuk ve yetişkin edebiyatı alanında 65 kitaba imza attı. Bazı masalları çizgi filme dönüşerek TV'de yayınlandı. Şu anda çocuk edebiyatı dergisi *ÇETO*'nun genel yayın yönetmenliğini yapmaktadır.



Yunus Develi

1957 yılında Adana'da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini Adana'da tamamladı. 1980 yılında İstanbul Yüksek İslâm Enstitüsü'nden mezun oldu. 25 yıl öğretmenlik yaptıktan sonra, 2006 yılında emekli oldu. *Öyküleri*; *İkindiyazıları*, *Mavera*, *Hece*, *Hece Öykü*, *Mahalle Mektebi* ve *Karabatak* dergilerinde yayımlandı.

ÖZEL OTURUM: ŞİİR SÖYLEMEK / GELECEĞİ İNŞA ETMEK

KARACAÖĞLAN'DA COĞRAFYA

Bu toprakları, tarihi ve sosyolojiyi, hem kendi döneminde hem de sonraki dönemlerde Karacaoğlan Şiiriyle açıklamak mümkün müdür ve onun Şiiri hâlâ hayatımızda yer alıyor mu? Şiir söylemek, toprağı anlamak ve yaŐamı taşımak...

Yer: Kültürpark Konferans Salonu

Tarih: 18.11.2020

Saat: 13.00

Moderatör: Selim Somuncu

Katılımcılar: Ali Ayçil, Mehmet Narlı, Mustafa Aydoğan



Selim Somuncu:

Değerli misafirler, oturumumuzun adı "Karacaoğlan'da Coğrafya", diğer oturumlardan biraz ayrılan bir başlık bu. Karacaoğlan adına, nerede yaşadığı adına hem edebiyat merkezli hem de şehirlerarası bir tartışma yıllardır sürüyor.

Biliyorsunuz; Kahramanmaraş da Karacaoğlan'ı sahiplenen ve bunu delillendiren şehirlerden...

Aslında bu tartışmaların bir yanı sıra önemi var mı bilmiyorum. Çünkü şair, sevdiği ya da kendini gördüğü, tanıdığı yerde inşa ediyor kimliğini. Şair yaşadığı yeri dünyanın başkenti ilan eder.

Geçmişte yaşamış bir şairi, büyük bir adamı konuşuyorsak, söz gelimi 17. yüzyılda yaşamış bir şairi konuşuyorsak; bu şairin metninin bize tarih kitaplarının aktarmadığı birçok şeyi aktardığını fark ederiz. Bu birçok şeyin belki de en birincisi mekân kavramıdır. Bu bakımdan Maraş, Karacaoğlan ile tanınabilir.

Sözünü çok uzatmadan, Mehmet Narlı Hocam'a bırakayım konuşmayı.

*Selim Somuncu,
konuşmasında
Karacaoğlan'ın
nereli olduğuna
dair süren tartış-
malardan bahsetti.*

Mehmet Narlı:

Teşekkür ederim. Oturumumuzun başlığı "Karacaoğlan'da Coğrafya", aslında "mekân" da denilebilir buna. Başlıktaki muradın ne olduğunu az çok sezebiliyorum doğrusu. Kahramanmaraş ve Karacaoğlan ilişkisinin mekân açısından önemini de biliyorum. Bir ilişki var ama tarih bu... Şunu söylemek lazım; Karacaoğlan'ın tam olarak nerede yaşadığı, nerede doğduğu yüzde yüz bilinmiyor. İpuçları var bu konular hakkında takip edilen ve ortaya bir tez olarak koyulan... 16. yüzyıldan, 19. yüzyılın sonlarına kadar üretilmiş Karacaoğlan şiirleri var. Suriye'den başlayan Balkanlar'a kadar uzanan bir coğrafyada Karacaoğlan şiirlerinden bahsediliyor; geniş bir alan bu. Bu bahsedilen şiirlerin hepsi aynı Karacaoğlan mı?

**Suriye'den
Balkanlar'a kadar
Karacaoğlan var.
Bunların hepsi aynı
kişi olabilir mi?**

Bu şiirlerin aynı kişiye ait olmama ihtimali söz konusu. Bir sürü Yunus Emre, bir sürü Karacaoğlan ve benzerlerinin olabileceği de tartışılıyor. Büyük şiirin, büyük söylemin dışında kalması muhtemelen şairlerin de Karacaoğlan ismini kullanmış olabileceğine dair bir ihtimal var.

Yine de konuyu, ilmi çalışmaları merkeze alarak sürdürmek gerekirse; eski Maraş'ı, yani Maraş sancağını düşündüğümüzde bu bahsettiğim ilmi çalışmaların ve araştırmaların neticesinde Karacaoğlan'ın Maraşlı olduğuna dair yüksek bir ihtimal, bir sonuç ortaya çıkıyor. Bu araştırmalar, amiyane tabirle söyleyecek olursam, yüzde 70-80'lere kadar kesinlik ifade ediyor.

Rahmetli Maraşlı bir üstadımız vardı; Maraşlı Sait Emirmahmutoğlu. Çok büyük araştırmaları vardır bu konuda. Karacaoğlan'ın Maraşlı olduğunu ispat etmek için neredeyse 20-30 yılını vermiş biriydi. Sırf bu çalışmanın hatırına bile Karacaoğlan'ın Maraşlı olduğunu kabul edebilirim. Yani yüzde 80 ihtimali yüzde 100'e tamamlayabilirim. 20-30 yıllık bir emekten söz ediyorum.

Şimdi oturumumuzun vurgusu olan "Coğrafya" kısmına geri dönelim. Tabii bizim buradaki işimiz bir coğrafi harita çıkarmak değil.

Ama şuradan başlayalım: “Kalk gidelim kalk gidelim atım harap haneden”. Bu bir Karacaoğlan dizesi, bir yolculuk başlangıcı için söylenmiş bir söz. Yolculuk nerden başlıyor peki? Şiir bunu açık ediyor aslında. Şöyle okuyayım müsaadenizle:

*Kalk gidelim atım harap haneden
Kismetimiz versin Mavlam yaradan
Eğri Kol'a varam yedirem atım
Gece Eğri Kol'da yatalım atım*

*Atıma bineyim edeyim sökün
Sağına soluna hamayil takın
Ağyar ırak derler Kefendiz yakın
Gece Eğri Kol'da yatalım atım*

*At ile Kırım'ı aşdıktan geri
Dizgini boynuna düştükten geri
Ak Su'yun köprüsün geçtikten geri
Bu gece Maraş'ta yatalım atım*

*Maraş'tan ötesi uzak bir yoldur
Tatar Deresi'nde dizginin kaldır
Öğle namazını Göğsün'de kıldır
Bu gece Göğsün'de yatalım atım*

*Eyi derler Elbistan'ın ovasın
Yaz getirir ılık ılık havasın
Koca Binboğa'da şahin yuvasın
Gece Binboğa'da yatalım atım*

*Atım Öğrek'te dokudam çulunu
Üç güzele ördüreyim palanı
Som gümüştan döktüreyim nalını
Bu gece Öğrek'te yatalım atım*

*Karac'oğlan der ki yarin yar ise
Ağyar ile muhabbeti yoğ ise
Atım sende küheylanlık var ise
Gece yar koynunda yatalım atım*

Bu şiirde durak yerleri var; mekân olarak yer alıyorlar. “At ile Kırım'ı aşdıktan geri” dizesindeki Kırım, bizim bildiğimiz Kırım değil. Öyle anlayanlar olmuştu bu şiiri. Kırım, Antep yakınında bir köyün, bir bölgenin adı.

“Dizgini boynuna düştükten geri / Ak Su'yun köprüsün geçtikten geri” dizedeki köprü elbette Aksu Köprüsü değildir.

**“At ile Kırım'ı
aşdıktan geri”
dizesindeki Kırım,
bizim bildiğimiz
Kırım değil.**



**Şiirimize tabiat
Servet-i Fünun ile
birlikte değil, çok
daha öncesinde
gelmişti.**

Bu şiirde şairin güzergâhı üzerindeki bütün yerleri tanımlayan hem de orayla kişisel ilişkisini anlatan ve oranın tabiat özelliklerine de yer veren bir anlatım söz konusu. Bu vb. dizeler, şiirler çeşitli araştırmalara konu oluyor. Karacaoğlan'ın Maraşlı olup olmadığına dair tartışmayı, araştırmaları şimdilik bu kadar konuşarak geçmek istiyorum. Böyle bir atıfla...

Benim, akademik kariyerim boyunca rahatsız olduğum bir şey var. Bizim yeni edebiyat tarihinde verilen bazı hükümler vardır. Efendim işte tabiat vurgusu ve anlatımı Servet-i Fünun ile beraber geldi. Sanırım burada kast edilen tabiatın gerçekliği konusu. Tabiat bölgesi anlamında bir bütünden hareketle söylenmiş bir şey. Osmanlı dönemi şiirinde tabiatın sembolik olduğundan hareketle böyle bir yargıya, hükme varılıyor. Bu bile yanlış. Ayrıca Servet-i Fünun'da sözü edilen tabiat aslında çok fotografik bir tabiattır. Tamam, ağaçtan söz ediliyorsa, gerçekten ağaçtan söz ediliyordu, denizden söz ediliyorsa gerçekten denizden söz ediliyordu; ama böyle çok fazla estetez edilmiş, biçimlenmiş bir tabiattır bu.

Bana rahatsızlık veren bir konu bu. Yani bizim şiirimiz nasıl Servet-i Fünunla tabiatı tanımış olabilir. Diyelim ki Osmanlı şiirinde gerçekten tabiat "peyzaj" olarak vardı. Osmanlı şiiri, diyelim ki bir atmosfer olarak tabiatı verebiliyordu, işliyordu, bunların da insanla teması söz konusu değildi. Peki bizim aşıklarımızın şiirleri ne olacak? Tabiat ve şiir alâkasını Servet-i Fünun ile başlatmak bu yüzden bana haksızlık olarak geliyor. Halk şiirimizde tabiat ve insan iç içe geçmiştir hatta "poetika"yı oluşturan da budur bir nevi. Tabiatı kendine benzeten, kendini tabiata uyduran büyük bir şiirimiz var. Halk şiirimiz bu.

Ben söz hakkımı fazlasıyla kullandım. Selim Bey tekrardan söz hakkı verirse geri dönüp konuşmak isterim. Sıramı bırakmadan yine bir şiirle konuyu delillendirmek isterim.

*Karac'oğlan der ki kendim öğmeyim
Coşkun sular gibi bendim döğmeyim
Güzel sevme derler nasıl sevmeyim
Sevsem öldürürler sevmesem öldüm*

Karacaoğlan'ın bu şiiri bile tabiat konusunu kapatmak için yeterli aslında. "Karacaoğlan der ki kendim öğeyim" dizesine bakalım. İnsanın doğasında, tabiatında kendinden söz etme dürtüsü var. Bunu hepimiz biliriz. Peki ama insanın sürekli kendinden söz etmesi de sosyal normda, sosyal ölçülerde çok da iyi karşılanmayabilir. İnsanın önüne sürekli kendinden söz etmemesi için, bazı inançlardan gelen, kültürlerden gelen, törelerden gelen bazı setler konur, bunlar insanın kendinden bahsetme arzusunu frenler bir nevi.

Peki suyun tabiatı nedir? Akmaktır. Budur onun tabiatı. Akarsu, bu suyu kanalize etmek için ne yapılır? Bentler kurulur. "Karacaoğlan der ki kendim öğmeyim" yani normlar var, söyleyemiyorum diyor.

"Coşkun sular gibi bendim döğmeyim" dizesi mesela. İnsanın kendinden söz etmesiyle ilgili normlar aynı şekilde suda da var. Su da tabiatını bütünüyle yerine getiremiyor. Bendini dövüyor sürekli. Yani nefisini terbiye ediyor.

**Servet-i Fünun'da
sözü edilen
tabiat aslında
çok fotografik bir
tabiattır.**

Dediğim gibi suyun doğası akmak ise insanın doğası da sevmektir; ama, işte hep bir ama var.

Burada sorulması gereken soru şu: Nasıl sevmeyeyim? "Sevsem öldürürler sevsemesem öldüm". Bu dengeyi nasıl sağlayacağız? Karacaoğlan'ın bu dengeyi sağlamak adına kendiyi özdeşleştirdiği şey sudur.

Bu tabiat bahsi için küçük bir örnekti sadece. Sizin böyle bir şiiriniz var, böyle kuvvetli ve köklü ama siz tabiatı nasıl algıladığınızı Fransız şiirinden çevrilmiş şeylerden hareket ederek algılıyor ve edebiyatınızda da bu şekilde konumlandırıyorsunuz. Bu idraksizliktir. Açık konuşmak gerekirse... Şimdilik burada konuşmamı bitireyim.

Selim Somuncu:

Değerli hocam çok teşekkür ediyoruz. Konuşma sırası yine Kahramanmaraşlı bir şair de... Mustafa Aydoğan Hocam hoş geldiniz, "Karacaoğlan'da Coğrafya" başlığı altında hem Mehmet Narlı Hocam'ın söyleyeceklerine ekleyeceklerinizi hem de meseleyi genişletmek üzere fikirlerinizi merakla bekliyoruz.

Mustafa Aydoğan:

Herkese merhaba, hoş geldiniz tekrardan. Mehmet Narlı Hocam, Karacaoğlan şiirini ve onun şiirinden hareketle coğrafya ve tabiat ilişkisini çok kısa sürede, oldukça iyi bir şekilde bizlere aktardı.

Doğrusu, söze şöyle girecek olursam iddialı mı olur bilmiyorum ama; esas itibarıyla tanımlanmış bir coğrafyası yok Karacaoğlan'ın. Ben Karacaoğlan'ı, yakın dönemde tekrardan iki yerde okudum. Edebiyat Günleri'ne hazırlanırken... Biri *İslam Ansiklopedisi*'ndeki Karacaoğlan maddesi idi, diğeri de *Meydan Larousse*'deki madde idi. Bu iki kaynaktaki metinler, Karacaoğlan hakkında "şuralarda" doğmuştur, diyor. Yani bir belirsizlik var ortada. Hem mekân hem de zaman açısından bir belirsizlik bu. Kimi kaynaklar 16. yüzyılda doğdu kimi de 17. yüzyılda doğduğunu var sayıyorlar.

Meydan Larousse

1969-73 yılları arasında 12 cilt hâlinde yayınlanan Büyük Lugat ve Türk Ansiklopedisi. Bu eserin yayıncıları; Safa Kılıçlıoğlu, Nezihe Araz, Hakkı Devrim'dir.



Karacaoğlan'daki bu belirsizlik durumunu Ashâb-ı Khef'e benzetiyorum. Orada da böyle bir durum var. Yani Ashâb-ı Khef hakkında da benzer bir durum söz konusu. Yedi uyurlar, nerede bulunmuşlar konusunda bir belirsizlik var. Dediğim gibi benzer bir durum bu.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın çok güzel bir sözü var, bu mesele biraz da o sözle denk düşüyor. Tanpınar diyor ki "Bizim insanımızın sevdiği insana vereceği tek bir ödül vardır, onu evlialık mertebesine oturtur. Vereceği ödül budur." Dolayısıyla Hem Türkiye'nin çeşitli yerlerinde hem de Maraş dolaylarında evliyamız çoktur bizim.

Geçenlerde Denizli'de mi ne, tam olarak yeri hatırlamıyorum ama sürekli Fatiha okunan, dualar edilen bir mekânın Roma döneminden kalmış bir asker mezarı olduğu anlaşıldı. Böyle örnekleri artırabiliriz tabii ki.

Bizim toplum Tanpınar'ın dediği gibi sevdiği insana evlialık ödülü veriyor; bunun yanında bir şey daha veriyor: Sevdiği insanın kendisine ait olmasını arzu ediyor. Kendi memleketinde doğmuş olmasını, kendisinin tarihinde yer almış olmasını arzu ediyor. Buna ilişkin deliller bulunduğu da bu delilleri sürekli kendi tarafına yontuyor. Bu çok normal bir tepkidir, aslında bu tepki gösterilmediğinde, bu çaba sarf edilmediğinde ortada bir sorun var demektir.

Karacaoğlan bağlamında Mehmet Hoca'nın da söylediği gibi kuvvetli deliller ve belgeler söz konusu. Türk toplumu Karacaoğlan'ı çok sevmiş ve seviyor; yüzlerce yıllık, binlerce yıllık hikâyesinde onu bir yere koyuyor.

Fatma Müjân Cunbur

Türk kütüphaneci ve edebiyat araştırmacısı. Türk edebiyatı ve kültürü konularında yaptığı inceleme ve bibliyografya çalışmalarıyla tanınmıştır.

**Tanpınar diyor ki
“İnsanımızın sevdiği
insana vereceği tek
bir ödül vardır, onu
evliyalık mertebesine
oturtur.”**

Sevmenin ödülü olarak da her yere adını veriyorlar. Geçenlerde Karaman’da bir camii inşaatında bulunan mezarın Karacaoğlan’a ait olduğu iddia edildi mesela. Bu tutum demin bahsettiğim delillerin lokal olarak bir yere yontulma çabası. Bu tartışmalar süredurur hep, böylesi de dediğim gibi normal olandır. Karacaoğlan gibi bir şair, büyük bir şair söz konusu olduğu müddetçe.

Bu oturuma hazırlanırken Karacaoğlan hakkındaki bilgilere bakmakla kalmadım sadece; şiirlerini de tekrardan okudum. Müthiş bir şiir kuvveti var; söyleyiş kudreti var.

Fakat bu şiirleri okurken bir tane Karacaoğlan’ın olmadığı görülüyor. Şimdi örnekler vereceğim konuşmanın devamında, konuşmayı bu örnekler aksatır mı aksatmaz mı bilmiyorum. Karacaoğlan şiirlerinin bir kısmı değişik şekillerde söylenmiş; biz bu durumu Yunus Emre şiirlerinde de görüyoruz. Onun şiirleri de değişik şekillerde gösteriliyor. Bir de mesela Genç Karacaoğlan diye birisi var, Karancaoğlan diye birisi var. İsimlendirme, isimlerdeki benzerlik, şiirlerin bir kısmının, onun adıyla anılan şiirlerin bir kısmının ona ait olup olmadığı konusunda bir belirsizlik yaratıyor. Aynı durum Yunus Emre için de geçerli demiştim; çünkü bir Yunus Emre var, bir de Âşık Yunus var. Mesela bu iki kişiyi araştırmacılar ayırt etmeyi başardılar. Âşık Yunus gerçekten başka bir insanmış. Yani herkes Yunus Emre’yi çok sevdiği için Yunus gibi söylemeye çalışmış.

Yunus Emre’nin şiirleri bizlere yaklaşık 800 yıldır ulaşmayı başarıyor. Onun şiirleri bize kayıtlı da gelmiyor. Yani değişik şekillerde geliyor. Herkes bunları sahipleniyor. Mesela ben Karacaoğlan’ın şiirlerini okurken de gördüm, fark ettim bunu; şiirler, farklı farklı üsluplarla yazılmış. Karacaoğlan’ın 500’e yakın şiiri olduğu söyleniyor; bu bakımdan bu şiir bütününün içine, benzer mahlasta ve dönemde yazılmış şiirlerinde karıştığı ön görülebilir. Araştırmacılar ve Karacaoğlan çalışanlar zaten bu “karışmış dediğimiz” şiirleri zamanla ayıklayabiliyor.

Karacaoğlan şiirlerinin bir kısmı yaşadığı dönemde bestelenmiş. Karacaoğlan'ın doğduğu ve yaşadığı yüzyıl olarak söyleyebileceğimiz 17. Yüzyılda, Ali Ufki diye büyük bir müzisyen Karacaoğlan'ın şiirlerini bestelemiştir. Bu durumu şu yüzden anlatıyorum; buradan hareketle Karacaoğlan'ın ününün yaşadığı dönemde geniş bir coğrafyaya yayıldığı, İstanbul'a ulaştığı söylenebilir. İstanbul'a ulaşan bir ün ve isim büyük bir "varlık" kanıtı olarak sunulabilir pek tabii. Etkili olduğu anlamına da gelir; çünkü hem padişahlar hem de saray eşrafı çevresinde genişleyen ve tertiplenen bir edebi kamu söz konusu. Şiirlerinin Ali Ufki tarafından bestelenmiş olması bu bakımdan dikkate değer bir durum.

Şimdilik konuşmama burada ara vereyim müsaadenizle.

Selim Somuncu:

Sayın Mustafa Aydoğan'a konuşması için teşekkür ediyoruz. Sözü Ali Aycil'e vereyim. Karacaoğlan'ı hem coğrafya özelinde hem de şiir dili ve tarihi içerisinde nasıl yorumlayacak merak ediyorum.

Ali Aycil:

Merhabalar, hoş geldiniz. Mustafa Aydoğan halkımızın geçmişte bir kısım zatları evliya mertebesine yükselttiğini söyledi. Ama Karacaoğlan da evliya mertebesine yükselecek bir taraf yok gibi geliyor bana.

Mustafa Aydoğan:

Yok, yok. Çok sevildiği anlamında söyledim onu.

Ali Aycil:

Ben Karacaoğlan'da coğrafya başlığının dışına çıkmamaya özen göstereceğim, belki başka bir oturumda "genel anlamıyla" Karacaoğlan bahsini konuşabiliriz.

Müjgân Cunbur, Karacaoğlan şiirlerini toplayan, derleyen önemli isimlerden bir tanesi. Onun hazırladığı kitabı daha önce de okumuştum ama bu oturuma hazırlanırken tekrar okudum. Karacaoğlan'da geçen coğrafyaları not almaya çalıştım.

Yunus Emre'nin şiirleri bizlere yaklaşık 800 yıldır ulaşmayı başarıyor. Büyük bir mucize bu.



Harita masum bir şey değildir; harita sadece yeryüzünün, yolların bilinmesi için yapılmaz.

Ama coğrafyadan ne anladığımız da önemli tabii bu hususta. Tam olarak burada geçen coğrafya nasıl bir şeydir, nerede başlar, nasıl tanımlanır, bunu bir açıklığa kavuşturmamız gerekiyor. Şimdi benim kanaatim bizim toprakla kurduğumuz ilişki bir harita-yurt, bir de coğrafya-yurt ilişkisi olarak teşekkül ediyor. Bildiğiniz üzere harita ve haritalar üzerine kitaplar çıkıyor. Harita masum bir şey değildir; harita sadece yeryüzünün, yolların, şehirlerin yerlerinin bilinmesi için yapılmaz. Aynı zamanda siyasal bir otorite tarafından yeryüzünü zapt etmek için de harita yapılır. Bu bakımdan doğası gereği harita siyasal bir şeydir. Yani bir memlekette oturanlar kendi memleketlerinin haritasını yapmazlar kolay kolay. Harita "olduğumuz yer" hakkında dışarıdan, başka bir el tarafından yapılan ve yapılmış bir şeydir ve emperyalizmle çok yakından ilişkilidir. Yani emperyalizm dediğimiz şey, sömürgecilik dediğimiz şey yeryüzü haritasının şekillendirilme hadisesidir.

Harita yurt... Biz Misak-ı Milli sınırlarından bahsediyoruz. Vatanımızı kimseye vermeyeceğiz diyoruz. En öncelikle, böyle çıkışlarda aklımıza bir harita geliyor.

Bazen haritada yurdunuzu geniş gösterirsiniz; size ait olmadığı hâlde. Bakın, yurt dışındaki Türkiye haritalarına "Kürdistan" çizmiş adamlar.. Öyle görmek istiyorlar çünkü.

Bu toprakla olan ilişkimiz bir siyasal muhayyile olarak devam ediyor. Bu harita-yurt ilişkisi. Bir de coğrafya-yurt ilişkisi diyebileceğimiz,

demin de bahsettiğim bir ayırım ve tavır söz konusu. Bizzat orada yaşamaktan, tadını, kokusunu almaktan gelen bir ilişkisi üzerine kurulu bir şey.

Söz gelimi babalarımızın mezarının olduğu bir yer. Misal, benim babamın mezarı Erzincan ile Erzurum arasında, Çayırılı ilçesinde bir yamaçta, ıssızlık içerisinde duruyor. Bir mezar taşıyla baş başa, ama benim o coğrafya ile kurduğum ilişki, hayati bir ilişki... Yine bir misal olarak annemin ilk yemeklerini yediğim yer. Çocukluğumda oyunlar oynadığım yer... Bu örnekler çoğaltılabilir.

Coğrafi yurt ile kurduğumuz ilişki hayati bir ilişkidir ve coğrafi yurdun sınırları, harita yurdun sınırları gibi işlemez. Örneğin; harita yurttan bir sınır çekerseniz, Türkiye ile Suriye'nin arasına; mahallenin bir kısmı orada, bir kısmı burada kalır. Sonra televizyonlarda, bayramlarda sınırın iki tarafındaki insanların birbiriyle selamlaştığını, görüştüğünü hatta işle tellerin üzerinden hediye attığını falan görürsünüz.

Öyleyse coğrafi yurt, harita yurt gibi sınırlarla bölünebilen bir şey değil. Bizzat orada bin yıllarca yaşamaktan kaynaklanan gelenek, örf, adet, tabiat ve birçok şey ile birlikte inşa edilebilen bir yurt.

Şimdi, konumuza dönelim. Asıl özneye. Karacaoğlan'da nasıl bir yurt var? Karacaoğlan şiiirinde geçen şehirler, bölgeler nasıl anılıyor? Bunlar bir harita yurt olarak mı algılanıyor, bir coğrafi yurt olarak mı? En azından bunun çerçevesini çizebilmek, bu konuda birkaç şey söyleyebilmek için Karacaoğlan'da yerler, mekânlar hakkında birkaç örnek vermek isterim.

Notlarım arasına çok bilinen dağları-tepeleri vb. yerleri almamaya çalıştım. "Üstüne de yüksek köprü kurarım, Geçerim Tuna'nın seli isen de" diyor mesela. "Acem ellerinden misafir geldim / Yol bilmenem sunam nerden gideyim" diyor başka bir şiiirinde. Burada dikkat ederseniz yer ve mekân isimleri, bu isimler olmasa dahi duygusu hâkim.

**Coğrafi yurt,
harita yurt
gibi sınırlarla
bölünebilen bir
şey değil.**



*Ali Ayçıl,
Karacaoğlan'ın
şiiirlerinden
hareketle onun
mekânla olan
ilişkisini inceledi.*

Bu giriş ve alıntı dizeleri çok bilindiği için yaptım. Şimdi Karacaoğlan'a ait daha uzun bir şiir üzerinden Karacaoğlan'ın coğrafyasını nasıl tanımlayabileceğimizi, onun şiirlerinde bıraktığı işaretleri nasıl anlayabileceğimizi konuşalım isterim:

*Ağzı şeker dili nem'in balıdır
Ah ettikçe yüreğimi eridir
Bin katar içinde bu bir türlüdür
Urum'da Şam'da birdir bu gelin*

*Garip bülbül figan eder naz ile
Kılınc vurur kanlar döker gürz ile
İki bin gelinle dört yüz kız ile
Tartılsa çok ağır gelir bu gelin*

*Ağam kusur var mı şol kara kaşda
Dostumun sevdası kaynıyor başda
Tunus Tırablus koca Maraş'da
Reyhan'ın içinde birdir bu gelin*

*Hele bakın şu güzelin haline
Çift memeler iz eylemiş koynuna
Varın bakın Gürcistan'ın iline
Acem Buhara'da birdir bu gelin*

*Karac'oğlan der de yarım salınır
Ciğerciğim bölük bölük bölünür
Akibette bu dert beni öldürür
Bütün dünyada da birdir bu gelin*

Bu şiirde Tunus, Trablus, Koca Maraş, Reyhan... Coğrafyalar devam ediyor, akıyor. Başka bir şiirine, daha doğrusu şiirinden bir dörtlüğe bakalım.

*Ak dağın eteği bir yeşil koru
Korudur ha benli dilber korudur
Sevdan yüreğimde yağı eridir
Eridir ha benli dilber eridir*

"Ak dağın eteği bir yeşil koru" buradaki Ak dağ, yeşil bir koru... Burada bir mekân, yer adı. Başka bir şiirinden başka bir kısmı alın-tıyalım ve bakalım:

*Ak kuğular sökün etti yurdundan
Koç yiğitler yatamıyor derdinden
Sabah namazında Belen ardından
Saydım altı güzel indi pınara*

"Sabah namazında Belen ardından", buradaki Belen sanıyorum ki bir geçit. Notlarımdan ilerlemeye, dizeleri ve bölümleri okumaya devam ediyorum, yine başka bir şiirinden Karacaoğlan'ın:

*Vakti gelip aşiretler göçünce
Düzülür yollara il karmakarış.*

Burada il kelimesi geçiyor. Türkçe'de çok önemli bir kelimedir bu. Hakeza Karacaoğlan'da coğrafi anlamda da önemli bir kelime bu. Yine Türk siyasi tarihinde de öyle.

Örnekleri, hem ben hem de bildiğiniz dizeler içerisinde sizler çoğaltabilirsiniz. Şimdi alıntılardan önce sorduğum soruyu tekrarlayayım ve bu soruya bu alıntılar ve hepimizin bildiği şiirler üzerinden bir çıkarımda bulunayım istiyorum. Karacaoğlan'da geçen coğrafya nasıl bir coğrafyadır? Sorumuz buydu.

Biz, Karacaoğlan'daki coğrafyanın, bir harita-coğrafya olmadığını, siyasi bir coğrafya olmadığını hemen anlıyoruz.

**Coğrafi yurt, bizzat
orada bin yıllarca
yaşamaktan
kaynaklanan
gelenek ile inşa
edilebilen bir yurt.**

**İlginçtir,
Karacaoğlan'da
coğrafyanın
kendisine karşı
tutkulu bir bağlılık
yoktur.**

Bu coğrafyada kâfir olan ve olmayan ayırımına gidilmediğini, kültürler arasında bir ayırma varılmadığını görüyoruz. Coğrafyanın ana eklerinin daha çok Osmanlı-İslam kültürüyle sınırlı olmadığını, ama Çin'e, Hint'e kadar gittiğini, yani şiirinin söylemine bunları dâhil ettiğini fark ediyoruz. Buradan hareketle, buralara da yine siyasal bir anlam yüklediğini, kendi durduğu yeri adeta dünyayı rasat eden bir merkez gibi gördüğünü, bulundu yerden bir takım yerlerin isimlerini saydığını görüyoruz. Bunlar, bazen yani başındaki bir dağ, bazen bir güzel üzerinden Gürcistan'a, Çin'e kadar uzanan coğrafyadır.

İlginçtir, Karacaoğlan'da coğrafyanın kendisine karşı tutkulu bir bağlılık yoktur. Yani, öyle çok derin bir coğrafi yurt özlemi de yoktur. Karacaoğlan'da coğrafya ancak dışı bir öğeyle bağlanan bir şeydir. Bir kadınla... Karacaoğlan'da, kentler, dağlar, ovalar, bir güzelin arzulandığı, bir güzele kavuşmak için yola çıkılan ya da bir güzelden ayrılmak durumunda kalınan yerlerdir. Şiirinde kentler, dağlar, ovalar nasıl çoğulsa güzel de çoğul bir şeydir. Karacaoğlan şiirinde herhangi bir şehre herhangi bir kadına herhangi bir ülkeye karşı özel bir bağlılık hissedilmez.

Göçerlilik kavramından da bahsetmek gerekiyor Karacaoğlan'dan, çünkü onun şiirinde göçerlik kavramı oldukça önemli bir yer tutuyor. Ruhunda da son derece etkili olduğunu düşünüyorum bu kavramın. O, göçerliliğin ne olduğunu, neye tekabül ettiğini çok iyi biliyor. Konduğu yerden bir süre sonra kalkılacağı bilgisine sahip.

Karacaoğlan şiirinde sezdiğim bir mesele de sanki bütün coğrafyalara aşk nedeniyle ya da göçerlik nedeniyle, belki ikisi birden, gelmiş gibidir. Sanki bütün coğrafyalar onda toplansın ve artık bu yorgunluktan kurtulsun ister gibidir...

Selim Somuncu:

Ali Hocam'a konuşması için teşekkür ediyoruz. Program boyunca Karacaoğlan'ın şiirlerinden hareketle bir harita çıkarmaya çalıştık. Umarım sizler de bu haritaya bakmaktan memnun kalmışsınızdır. Hepinize iyi günler dilerim.

Katılımcılar

Mustafa Aydoğan

1964'te Kahramanmaraş'ta doğdu. Gazi Üniversitesi İ.İ.B.F. İşletme Bölümünü bitirdi. Maliye Bakanlığı'nda çalışıyor. *Edebiyat Ortamı* dergisini çıkardı ve yönetti (2008-2015). 2010-2014 yılları arasında *Edebiyat Ortamı Şiir Yıllığı*'ni hazırladı. Bugün *Konuştuklarımız* adlı şiir kitabıyla 2012 Türkiye Yazarlar Birliği Yılın Şairi Ödülü'nü aldı.



ÖZEL OTURUM: YAZI YAZMAK / DOĞRUYU ARAMAK

YAŞAMAYI BİLEYDİM: YAZAR MIYDIM?

Yazmak, insanın geçmişini tekrar tekrar kurma girişimi midir? İnsan, yazarak dünyayı daha iyi bir yer hâline getirebilir mi, dünyayı yazarlardan, şairlerden mi öğrenmeliyiz? Yazmak, dünyayı avuçlarının içine almak ve o büyük haberi taşımak...

Yer: Necip Fazıl Kısakürek Kültür Merkezi

Tarih: 18.11.2020

Saat: 15.00

Moderatör: Yusuf Genç

Katılımcılar: İsmail Kılıçarslan, Selahattin Yusuf



Yusuf Genç:

Hepiniz hoş geldiniz. Oturumumuzun adı aslında her şeyi açıklıyor, bir yanıyla da hiçbir şeyi açıklamıyor. İsmet Bey'in (Özel) o büyük kitabı, kırk yaşına kadar yazdığı şiirlerini topladığı *Erbain*'in ilk şiiri, açılış metninden aldık oturumun adını, oturumun sorusunu sormadan ve sözü Selahattin Bey'e devretmeden o dizelerle, o cümlelerle açmış olalım programı:

Yaşamayı bileydim yazar mıydım hiç şiir?
Yaşamayabileydim yazar mıydım hiç şiir
-Yaşama!
-Ya bileydim?
Yazar: Mıydım
Hiç: Şiir.

Selahattin Bey, yaşamayı bilseydiniz yazmaz mıydınız?

Selahattin Yusuf:

Gelip geçici dünyadan pek bir şey anlamamış, daha doğrusu anlamak istememiş, resim dışında da pek bir şeyle uğraşmamış bir ressam, sanatçı diyor ki: "Her fırça darbesinde hayatımı

*Yusuf Genç,
oturumun başlığının
İsmet Özel'in şiirinden
ilhamla koyulduğunu
dile getirdi.*

**Ressam Cézanne
diyor ki: “Her fırça
darbesinde hayatımı
tehlikeye attığımı
düşünüyorum.”**

tehlikeye attığımı düşünüyorum.” Bu, sanatın tehlikeli tarafı.

Nedir bu, biraz açmamız gerekir sanırım lafı uzatmadan. Şöyle bir şey, şimdi bir fırçasını bir tabloda dolaştırırken, rötüşler yaparken, biliyorsunuz non-figüratif bir ressamdır Paul Cézanne manzara resimleri yapmıştır ve yaşadığı yerin resimlerini yapmıştır daha çok. Ve alelade peyzajlardır resimleri. Çok olağanüstü konuları yoktur; bağ, bahçe, nehir, dere, köprü, çiçek, nilüferler, şunlar bunlar.. Bir dağın yamacı, ama dağ ne yüksek bir dağ, öyle sarp bir şey insanın ruhuna yücelik veren bir şey. Yoo, alelade konular bunlar yani. Fakat bir başka ressamın dediği gibi, “Renk dediğimiz şey, bizim o eserle doğrudan sarsıcı bir karşılaşma yaratıyor.” Kelimeler gibi. Bir şiirdeki çarpıcı bir, mahvedici bir kelime gibi düşünün. Renk öyle bir şey Paul Cézanne için. O rengi değil de o rengi kullanması onun için hayat memat meselesi, o kadar büyük bir önemi var. Çünkü her yorumunda dünyayı, hayatı, o kadar yoğunlaşmış hissediyor ki...

Yusuf Genç:

Sabah, bize anlattığın yeni romanın *Eve Dönemezsın*’de de benzer bir durum var. Hayatını sen de tehlikeye atıyorsun... Cézanne’den oraya geçelim istersen... Çünkü sabah anlatıkların çok ilgimi çekmişti.

Selahattin Yusuf:

Otobiyografik bir roman, Trabzon’da, Doğu Karadeniz’de geçiyor. On üç-on dört yaşlarındaki bir çocuğun hayatı. 1980’lerin ortasında geçiyor roman. Şimdi, yazıp bitirdiğimde romanı, şöyle bir şey hissettim; bazen uyuyamadığımda, bir şey olduğunda ya da başıma bir şey geldiğinde ya da geleceğini düşündüğümde, yani endişeye kapıldığımda çocukluğuma giderim ben. Birçok insanda vardır bu belki. Çocukluğumun geçtiği yerlerde, manzaralarda dolaşırım zihnen. Mesela uykum kaçtıysa uykumu getirmemin ya da rahatlamamın, rahatlamak için yapmıyorum tabii bunu ama, bir kaçış diyelim buna biz.

Dünyanın tehlikesinden zihnen bir kaçış, kurtulma ve sığınma olarak düşünelim bunu. Hep yaptığım şey, çocukluğumun geçtiği yerlerde gezmek ve dolaşmaktır yani. Büyük bir özgürlük aynı zamanda bu tabii, bunu hatırlama imkânı. Bir yazarın ya da şairin dediği gibi, “çocukluğundan bir an bile hatırlarsa insan, asla kimse onu hapsedemez” artık. Mutlaka zihni o parmaklıklardan uçar gider, onu tutamaz, kimse hapsedemez artık. Bizim de dünya bizim için hapis olmaya başladığında zihnimizin gittiği bir yer çocukluk. Ve fakat, konumuza dönecek olursak, yazıp bitirdiğimde romanı, yaşadığım şeylerin bazılarını bilerek değiştirdim. Kurgu öyle gerektirdiği için romanda. Fakat romanın arka kapağını kapattığımda ve matbaaya gönderdiğimizde romanı, şunu fark ettim ki çocukluğumdan hatırladığım şeyler artık gerçekten yaşamış olduğum şeyler değil, romanda yazdığım şeyler. Artık her başımı yastığa koyduğumda hatırladığım şey çocukluğumda gerçekten yaşadığım ve hatırladığım şey değil, romanda yazdığım biçimiyle var olan manzara oluyor. Hatta tasvir ettiğim dağ, yayla, orman, her neyse...

Bizim bölgede yayla vardır, burada da vardır gerçi. Bir yayla yolculuğu anlatıyor, çocuğun yas yolculuğu gibi bir şey bu. Hayvanlarla, ormanların içinden, kanalta dediğimiz bir yer var, orada gece konaklanıyor falan. Bir vahşi doğa parçası, orman tabii bizim orası söz konusu olunca. Çocuk, annesinin baş harfini ağaca kazıyor bıçakla ve şunu hayal ediyor; yıllar geçtikçe annem bu ağacın kabuğunda yukarı tırmanacak, diyor. “Bu aynı zamanda benim göz yaşlarım olacak, bu ağaca tırmanan. Yıllar içinde bakalım ne kadar tırmanacak annem ağaçta yukarıya doğru.” Zihninden geçiyor böyle. Şimdi, ben annemi lösemiden kaybettim 2004 yılında, Allah rahmet eylesin. Böyle şeyler yok, yaşamadım, ama kurgu gereği böyle yazmak istedim ve böyle yazdım. Fakat şu anda annemin zihnimdeki hatırası bu. Yazdığım biçimde var olan yani, gerçekte yaşadığım değil. Bu, yazmanın büyümlü tarafı

**Şairin dediği gibi,
“çocukluğundan bir
an bile hatırlarsa
insan, asla kimse
onu hapsedemez.”**



**Şairler, yazarlar
dünyanın derdini
hadlerinden daha
fazla yüklenmeye
kalkışır.**

bence, en güçlü tarafı, en kuvvetli tarafı ve aynı zamanda tabii en tehlikeli tarafı... Çünkü buna psikanalistler "self-help" diyorlar, "kendine telkin" diyorlar. Şu demek aslında bu, Anadolu'da biliyorsunuz, bir laf vardır: "Kırk laf bir büyüdür." "Bir şeyi kırk kere söylerseniz gerçek olur." diye de söylenir. Evet, bu doğru. Büyülü bir şey gerçekten bu; kırk söz söylediğinizde bir büyü oluyor ve o büyü, gerçeği değiştiriyor. Bu, yazmanın gücü. Aynı zamanda tehlikesi olması şundan kaynaklanıyor; biz yazarlar, şairler genel olarak karamsar mizaçlarız. Dünyanın derdini haddimizden daha fazla yüklenmeye kalkışırız. Kendimizi ve haddimizi bilmeyen varlıklarız biz yazarlar ve şairler. O yüzden, dünyayı hissettiğimiz ağırlığıyla yazdığımızda buna inanacağımız gelir, benim romanda olduğu gibi. Ve o bizim hayatımızı gerçekten tehlikeye atar, bir. İyi okurların hayatını tehlikeye atar, iki. Mesela nasıl atar, dersiniz size söyleyeyim; Friedrich Nietzsche'nin yüzünden kaç kişi intihar etti bilmiyoruz. Ama mesela son derece iyimser bir adam olan, Prusya Devleti'nde Tiyatrolar

Genel Müdürlüğü gibi bir devlet makamında olan ve hâli keyfi yerinde Johann Wolfgang von Goethe'nin *Genç Werther'in Acıları* romanı, bir intihar dalgası yaratmıştı Avrupa'da. O kitabı okuyan gençler köprünün üstünden atıyorlardı kendilerini suya. İntihar salgını başlatmıştı gerçekten de. Güçlü eserlerin böyle etkileri de var, sonuçları var. Fakat gene de bunlar bizim kafamızda yazmanın sadece olumsuz anlamıyla yer etmesine yol açmamalı, demek istiyorum.

Çünkü eğer burada bir büyü varsa bu büyü aynı zamanda mit oluşturabilecek bir büyüdür. Yani yazmak, kırk laf söylemek ve bunu ustaca yapmak bir büyü oluşturuyorsa bunun olumlu anlamda büyük bir gücü de var demektir. Biz biliyoruz ki iyi sanatçıları olan, iyi yazarları, iyi şairleri olan memleketler farklı memleketlerdir gerçekten. Şanslı, talihli memleketlerdir ve oradaki hayat da farklıdır. Hayatın tamamına sirayet eden, dokunan ve değiştiren bir tarafı vardır bu kırk lafın. Bir büyü elde ettiğimiz kırk sözün büyük bir dönüştürücü gücü de vardır. O gücü titizlikle korumak gerekir bir kere.

Şimdilik bu kadar söyleyeceğim, lafı İsmail'e vermek için. Onun için bağlamak istiyorum. O büyüü çok kıymetli bir şey olarak saklamak lazım, korumak lazım, kollamak lazım diye düşünüyorum. Günümüzde başta söylediğim o otantik, derin, sarsıcı karşılaşmalardan bizi beri alan, dikkatimizi dağıtan çok şey var. İnsanoğlunun yaşadığı yüzyıllar içinde bu derin karşılaşmalara engel olan şeyler, şu yaşadığımız zamanda bütün çağlardan daha çok var.

Dolayısıyla bizim bütün aparatları, gereksiz ayrıntıları, çöpleri, cürufaları bir kenara itip o sarsıcı, derin karşılaşmayı sağlamak için daha önceki çağlarda yaşayan insanlardan daha çok çaba sarf etmemiz gerekiyor.

Yine dolayısıyla bu karşılaşmaları elde ettiğimiz anların kıymetini daha çok bilmeliyiz diye düşünüyorum. İnsan hikâyesini bu karşılaşmalar üzerine inşa eder. Ben buna hep inanmışımdır. Şimdilik bu kadar, teşekkür ederim.

Yazarlar olarak biz karamsar mizaca sahibiz. Kendimizi ve sınırlarımızı bilmeyen varlıklarız.

**İnsan çok önemsiz
bir yaratık, bu
önemsizliğini
bastırmaya çalıştığı
için bazı meşgaleler
buluyor kendine.**

Yusuf Genç:

Biz teşekkür ederiz.

Bunu sonrasında soru olarak soracağım için şimdiden söylemiş olayım; bir tarafıyla çok büyüleyici, diğer tarafıyla yeni bir gerçeklik yaratmak, hatta mevcut gerçekliği kırmak... Mevcut gerçekliği kırmanın tehlikeleri etrafında belki konuşuruz. Aynı soruları tekrar etme herhâlde gerek yok İsmail Bey. Sadece şunu ekleyebilirim bugünkü konu başlığımız itibarıyla; yazmak yaşamayı bilmeyenlerin uğraşı, yaşamayı öğrenme yöntemi olarak midir, demiş olayım ve size bırakayım sözü.



İsmail Kılıçarslan:

Efendim herkese merhabalar. Kahramanmaraş Şiir ve Edebiyat Günleri'nde olmak, bu zorlu pandemi döneminde Selahattin Yusuf her öksürdüğünde "Ne oluyor ulan?" diye düşünerek, "Ne oluyor, gidiyor mu bizim Selahattin." diye düşünerek... Gitme, bir miktar daha işimiz var buralarda. Bu salona gelmek, bu bir cesaret meselesi. Gerçekten önemli bir mesele. Dolayısıyla hepinize ayrı ayrı teşekkürü bir borç bilirim. Biz bugün bombos bir salona da gelseydik pandemi deyip bunu sineye çekecektik ama âlicenap bir misafirlik gösteriyorsunuz. Dolayısıyla bunun için sizlere teşekkür etmek lazım her şeyden önce. Badehu, eskiler öyle dermiş ya, badehu Selahattin Bey'in söylediği hiçbir şeye katılmıyorum. Niye katılmıyorum, çünkü Selahattin Bey'in

söylediği şeylere katılacak olursam, birazdan aramızda bir tartışma başlamayacak ve Selahattin o kadar tatlı anlattı ki Selahattin'in sözlerinin üzerine daha ne ekleyebilirim bilmiyorum. Dolayısıyla Selahattin'in söylediği hiçbir şeye katılmadığımı beyan ederek başlamak istiyorum sözlerime. Fakat Selahattin çok haklı. Şimdi, zaman zaman, Allah kendisine selamet versin, kamunun kendisini oldukça tanıdığı bir Hoca Efendi, benimle bir münakaşasında; "Sen ne yaptın İsmail Kılıçarslan?" falan diye bana parmak göstere göstere bir konuda bana yüklenmişti. "Sen ne yaptın İsmail Kılıçarslan, kaç kişiyi namaza başlattın, kaç kişiyi DAES'e katılmaktan korudun?" falan diye bana parmak sallaya sallaya bir vaaz-ü nasihat etmiş, sonunda da beni mülaaneye davet etmişti. Ben cennete götüren, ateşten koruyan kefen satıyorsam Allah benim belamı versin, yoksa senin belanı versin, şeklinde demeçler vermişti. Benim açımdan sorun yok o mülaanede. Fakat hocanın sorduğu soru önemli: "Sen ne yaptın İsmail Kılıçarslan?" Hani hoca diyor ki: "Kaç kişiyi namaza başlattın?" Sanki herhangi birini namaza başlatmak bir insan tekinin elindeymiş gibi, değil mi? Herhangi birinin hidayetini vesile olmak bir insanın başarabileceği bir şeymiş gibi. Bunu korkunç buluyorum. İnsan çok önemsiz bir yaratık bu manada ve bu önemsizliğini bastırmaya çalıştığı için bazı meşgaleler buluyor kendine. Hikâyenin tamamının bundan ibaret olduğunu düşünüyorum. Yani insan, o biricik zalim, bu dünyada kendini öneme haiz hissetmek üzere gerçekleştirmeye çalışan ve böylelikle ölmeyeceğini düşünen ama günün sonunda ölüp giden bir varlık, hepsi bu. Dolayısıyla bana "Sen ne yaptın İsmail Kılıçarslan?" diye sorulduğunda ben yaptığım şeylerin hissesini çıkartabileceğimden emin değilim. Çünkü ben bu yaşlı gezegeni çiğnemiş milyarlarca insandan biri olarak bir diğerinden daha önemli bir hayat yaşadığımı, daha üstün bir hayat yaşadığımı zannetmiyorum doğrusu. Bazılarımız bazılarımıza üstün elbette. Hani ayet-i kerime'de de öyle söylüyor Allah-u teala, bazılarımız bazılarımıza üstün.

Bu gezegendeki milyarlarca insandan biri olarak bir diğerinden daha önemli olduğumu düşünmüyorum.

Ama o üstünlük ne yazmakta, ne okumakta, ne sanat icra etmekte, ne belediye başkanı olmakta, ne memlekete lider olmakta falan filan. O galiba bir çeşit dünyanın kendisiyle kavga etmeyi göze almakta dünyada olanı reddederek yaratılmış olma duygusuna uyum sağlamakta.

Yani ne demeye çalışıyorum, “Ya işte, yaratık biz seni, artistlik yapma.” diyor Allah-u teala. Yarattık biz seni, diyor. Yani en nihayet yaratılmış ve ölümlü bir yaratık olduğunu idrak edebildiğin düzeyde bir üstünlük elde edebiliyorsun. Aksi takdirde sanat, edebiyat, düşünce; neyle meşgul olursan ol seni diğerlerinden önemli bir adam hâline getirmiyor. Bunun bence şununla ilgisi var; şimdi ismini vermeyeyim ama ben son zamanlarda Maraş’a çok sık gidip geliyorum, Selahattin’in o “otantik karşılaşma” dediği şey var ya, otantik karşılaşma... Size birkaç otantik karşılaşma hikâyesi anlatayım; Maraş’a ilk geldiğim seferlerden biriydi galiba, demek ki temmuz ayı olabilir, haziran da olabilir, bilemedim...

Halvetiyye

Ömer el-Halvetî’ye
nisbet edilen
İslâm dünyasının
en yaygın tarikatı.

Sevgili Duran Boz Ağabey’e dedim ki ağabey, ben biraz böyle biber salçası almak istiyorum, biraz baharat almak istiyorum, falan. “Gel seni bir yere götürüyüm.” dedi, bir dükkâna götürdü beni. Orada çok tatlı bir adam var, ismini vermeyeyim, reklama girmesin. Altmış yaşın üzerinde, çok tatlı bir adam. Duran Bey dedi ki: “Bu arkadaş benim misafirim, sana emanettir, ne istiyorsa ver.” Fakat adam benim istediklerimin yarısını bana vermedi. Diyorum ki: “Ağabey, biber salçası ver.” Daha mevsimi değil, mevsimi olunca gel, vereyim, diyor. Ağabey, diyorum, “Peki tamam, o değil, sumak ekşisi?” Ya, onun biraz vakti var, diyor. “Ağabey pestil mestil bir şey?” Ya, seninle ekimde mekimde görüşürüz, falan diyor. Satmadı adam bana. Hâlbuki standart hikâyesi olan bir esnafa düşen nedir? Müşteri içeri girdiğinde ona alabileceğinden daha fazlasını satmaya çalışmaktır. Bu, standart hikâye. Efendim, sadece 5 lira fark alarak menünüzü büyük boy seçmek ister misiniz, sorusu standart soru. Yazmak ya da

hikâye biriktirmek tam da bu standart sorunun dışına çıktığınız anda başlayan bir şey. Otantik karşılaşma da zannediyorum böyle bir şey. Geçenlerde bir video kaydı gönderdiler bana, yine Kahramanmaraş'tan, zannediyorum Ekinözü taraflarında bir ağabey, altmış yaşında falan. Bozuluyor. Bozulamak ne demek? Bozulamak, bozlamak kelimesiyle akraba biliyorsunuz. "Bozulamak"tan geliyor "bozlamak". Ağabey bozlamak söylüyor. Bozulamak ne demek peki? Özellikle büyükbaş hayvanların bilhassa geceleri çıkardığı ilginç, acı çekmeye benzer sesleri vardır ya, yani mölemek değil, bozulamak onun adı. Yeni yavrulayan büyükbaş hayvanlarda duyduğumuz yahut ertesini gün kurban edileceğini anlayan büyükbaş hayvanlarda duyduğumuz çok içeriden gelen bir ses. Ona bozulamak deniyor. Bozlamak ile oradan akraba; içeriden gelen bir şey. Ağabey oğlunu koruyamamış ve oğlunu böyle açık bir elektrik kablosu çarpmış ve oğulcuğu orada Rahmet-i Rahman'a kavuşmuş. Ağabey bunu ancak bozulayarak atlatmış. Kırk yıldır bozuluyor ağabey, bozlamak okuyor kırk yıldır. Oğulcuğuna da bir bozlamak yazmış ve bunu, bu acıyı, ancak bozulayarak ortadan kaldırmaya çalışıyor.

Dünyaya fırlatılmış olmanın, dünyaya gelmiş olmanın, hele böyle insanlıktan hiç nasibini almamış tuhaf bir dünyaya gelmiş olmanın yükünü, acısını üzerimizden atabilecek bir yöntem arama yolu benim açımdan yazmak. Başka herhangi bir sebeple yazıyor değilim. Üzerimdeki bu yaşama yükünü atlabileceğim, bu acıyı atlabileceğim başka bir yöntemim yok elimde. Bu, tek yöntem değil tabii. Yani dünyaya gelmiş olmayı bastırmanın, dünyaya gelmiş olmanın acısıyla yüzleşmenin, ciğerlerimize hava dolmasının yol açtığı acıyla yüzleşmenin tek yolu yazmak değil, ama benim bulabildiğim tek yolu yazmak. İşte o Ekinözülü ağabeyimiz bozlamak okuyarak atlatmaya çalışıyor o dünyaya gelmiş olmanın acısını, bir başkası resim yaparak, bir başkası öğrenci yetiştirerek, bir başkası iyi esnaflık yaparak... En nihayet dünyaya fırlatılmış olmanın acısını bastırma yöntemleri arıyoruz. Hikâyenin tamamının aşağı yukarı bundan

Kuşadalı İbrâhim Efendi

Halvetî-Şâbânî
tarikatinin Kuşadavîyye kolunun
kurucusu.

Yazarken bir hesaplaşmanın içinde miyim, elbette. Bundan da büyük bir keyif alıyorum.

ibaret olduğunu düşünüyorum kendi adıma. Yoksa mesela evet, bilhassa Freud isimli önemli ama önemli olduğu kadar da sapkın arkadaşımız ölümsüzlük arayışıyla veya doğrudan iktidar arayışıyla bağlantılı olduğunu düşünüyor yazmanın. Buna bir miktar ben de katılıyorum. Selahattin için o kısmını çok güzel açıkladığı için orayı deşmek istemem, ama ölümsüzlük fikri ya da ölümle yüzleşme fikri benim açımdan orada bir yerde değil. Çünkü bu, fitratı zorlamak manasına gelir.

Benim açımdan insan ölümle ancak kulluk fikriyle uzlaşabilir. Abdiyet ve acziyet fikriyle uzlaşabilir. Başka türlü insanın ölümle yüzleşebileceği bir aralık yoktur. Ancak kullukla hâlledebileceğim bir şeydir, "teslim olacak gibiyim" fikriyle. Malûm, "Ah teslimiyet" diye meşhur bir hat vardır. Tevzini vardır, "Ah teslimiyet". Oradaki "Ah teslimiyet" bence insanın ölümle, ölüm duygusuyla, ölecek olmasıyla ilgili derdini ortadan kaldıracak bir şeydir. Yoksa yapıp ettiği hiçbir şey o acıyı, ölecek olmanın acısını yetmez kanaatindeyim ben. Ancak mutmain bir kalple, tatmin olmuş bir kalple bu dünyadan gitmenin ölüm duygusuyla hesaplaşabilme vesilesi olduğunu düşünüyorum. Bunu da ancak galiba teslimiyet duygusuyla, abdiyet duygusuyla, kulluk duygusuyla, acziyetle, acziyetin idrakıyla... Acziyetin idrakı demişken İbn-i Arabi, bir başka Müslüman-Arap düşünürden alarak bir cümle kurar: "İnsanın idraki, idraksizliğini idrak ile başlar." diye.

Biraz muamma gibi bir şey, değil mi? Ben bunun bu teslimiyetle ve bu acziyetle ilgili olduğunu düşünüyorum.

Bizimkisi sadece şu; inayetle, lütufla, belki bir miktar yetenekle... Ben onu en çok kızımda görüyorum, o bir miktar yetenek meselesinin ne demek olduğunu. Bir miktar yetenekle bir küçük farklılık başlanmış bize bizi yaratan. Biz de o küçük farklılıkla bu dünyadaki vazifemizi yerine getirmeye, icra etmeye çalışıyoruz.



Ben doğrusu, yeteneğin kullanılmamasının ve öldürülmesinin Allah-u teala'ya doğrudan isyan, ona şükürsüzlük anlamını taşıdığını da düşünüyorum. Şimdi, yetenek dedik, benim bütün konuşmalarım böyle daldan dala atlar hiperaktiviteden kaynaklı ama, bir yerlerde toparlarız. Toparlayamazsak da olduğu yere bağlarız. Ben Cin Ali'yi çizemem. Cin Ali'yi de çok kötü çizerim öyle, 10 santim düz çizgi çizemeyecek kadar kötüdür resimle aram. Eşim en azından Tweety çizebiliyor, o çocukluktan öğrenmiş, onun dışında onun da çizgisi iyi sayılmaz ama kızımın resme yetenekli olduğunu dört yaşında falan fark ettik. Dört yaşında, altı-yedi yaşındaki çocukların çizdiği gibi çiziyordu. Sonra giderek yaşlılarına nazaran resme kabiliyetli olan o yüzde dördlük, beşlik, yüzde onluk dilimde olduğunu fark ettik ve benim kızıma söylediğim ilk şey; "Allah-u Teala'nın sana bahşettiği bu yeteneği çarçur etmeyeceksin değil mi kızım? Resim meselesini ciddiye alacaksın değil mi?" cümlesiydi. Çünkü yazabilecekken yazmamak, yapabilecekken yapmamak, çizebilecekken çizmemek, bir insanın hayatına

Yazarken bir hesaplaşmanın içinde miyim, elbette. Bundan da büyük bir ızdırap duyuyorum.

**Yazdıklarımın
kime temas
edeceğini
bilmiyor olmak
da heyecan verici
geliyor bana.**

dokunabilecekken dokunmamak, o ameli yapabilecekken yapmamak zannediyorum asıl sorumlu olduğumuz alan. Zaten gücümüzün yetmediğinden sorumlu tutulmayacağımızı beyan ediyor bizi yaratan. Dolayısıyla ben yazmanın, varsa bende bir yetenek parçası, bu dünyadaki vazifelerimden biri olduğunu da düşünüyorum ve bu yüzden yazmaya devam ediyorum. Ama evet, yazarken bir hesaplaşmanın içinde miyim, elbette. Bundan büyük bir keyif alıyor muyum, elbette. Bundan büyük bir ıstırap duyuyor muyum, elbette. Hepsi ve aynı anda. Geçen gün bir takipçim Twitter'dan ısrarla, "Ağabey, DM'den bana bir mesaj atar mısın, sana bir şey söylemek istiyorum." falan dedi. Ben de yani delikanlıyı kırmamak için "Buyur kardeşim." diye ona bir DM attım. Dedi ki: "Ağabey, ben bir türlü mutlu olamıyorum, bana ne tavsiye edersin?" Ben de ona şöyle bir cevap yazdım: "Mutlu olma fikrinden vazgeçmelisin." Ne demek istiyorsun ağabey, diye geri döndü. Dedim ki: "Ya biz, mutluluğun üzerimize bir hâl olarak geldiğinde hemen geçeceğini biliriz." Mutluysan mutlaka geçer. Asıl olan dünyaya fırlatılmış insan tekleri olarak bizatihi acının içinden gelmiş, havanın ciğerlerine saldırısı sonucu ağlayarak hayatına başlamış insan teklerinin vazifesi mutlu olmak değil de daha ziyade iyi oyun oynamaktır. İlhami Çiçek öyle diyor. "Ne şu ne bu, her insan iyi oyunundan sorulmayacak mıdır" diyor. Oyunu iyi oynamak. Burada oyunu iyi oynamak meselesi, doğrudan ben diyelim İslamiyet'e göre izah ediyorum ama pekâlâ bunu Allah'a hiç inanmayan biri de böylece kurgulayabilir. Oynadığı oyunu iyi oynamak, oyunun hakkını vermek. Yenilsen de mücadeleyi güzel yapmak. Biraz yazmak da bu manada bana, ya, günün sonunda nasıl olsa yenileceğim ama, insanın yenilmemesi söz konusu değil malum, bari yenilirken iyi oynayarak yenileyim. İyi oynadı, desinler. İyi mücadele etti, desinler. Hiç ölmeyecek gibi dünyaya kelam-ı kibarını, öyle diyelim, ya da hadis-i şerifini, bilemiyorum, rivayet-i muhtelif, ben bunu hep öyle değerlendiririm. İyi mücadele etmek. Bu dünyada kalabilmek için

benim mücadele etme yöntemim yazmak. Bana bahşedilen, bana lütfedilen, bana inayetle verilen, hediye edilen yetenek bu. Ben yazmaya çalışıyorum ve doğrusu yazdıklarımın kime temas edeceği meselesini bilmiyor olmak da heyecan verici geliyor bana. Şimdi orada da Selahattin Yusuf'la çok sevdiğimiz *Il Postino* filmine gidelim, *Il Postino*, Pablo Neruda'nın İtalya'daki sürgün günlerini anlatan bir film. Orada bir postacı var filme de ismini veren; *Il Postino*, postacı demek. Postacıyla Neruda arasında tuhaf bir dostluk ya da iletişim başlıyor. Postacı bir kıza âşık, Neruda'ya gelip diyor ki: "Ya ben bir kıza âşığım, ona bir şiir yazsam da o da bana âşık olsa." Neruda diyor ki: "Ya, böyle saçma sapan bir şey olur mu? Git kardeşim başımdan." diyor. Hatta o kadar kızıyor ki Neruda'nın bunu yapmamasına, "Sana ne için Nobel vermedikleri belli. Benim gibi bir postacının bile işine yaramıyorsun, sana iyi ki Nobel vermiyorlar." falan diyor. Yani işi, eli yükseltiyor. Sonra bir gün, gayet neşeli bir şekilde Neruda'nın yanına gidiyor. Neruda diyor ki: "Ne yaptın o işi?" "Senin şiirlerinden birini kendi şiirimmiş gibi okudum ve kız da bana âşık oldu." diyor. Neruda çıldırıyor tabii. Diyor ki: "Ya olur mu öyle şey, benim yazdığım şiiri nasıl kendi şiirinmiş gibi okursun, sen ne biçim adamsın." Postacı diyor ki: "Ne kızılıyorsun ki? Şiir yazarın değil, ihtiyacı olanındır bence." Adam haklı. Yani benim yazıp ettiklerim bir noktada benim değil. Ben onlarla yazarken boğuşuyorum sadece. Yazdıktan sonra benden çıkıyor. E kimin ihtiyacı varsa alsın, tepe tepe kullansın. İhtiyacı olmayan da kullanmasın, ne yapayım yani. Dolayısıyla işin okur tarafı da benim açımdan hem çok önemli hem de çok umursamadığım bir şey. Ne demek çok önemli, ne demek çok umursamadığım bir şey; bazen mesela bir delikanlı, bir genç kız, bir öğretmen, ne bileyim bir işçi, biri, falan filan, "Ya ağabey şöyle bir dizen vardı, şöyle bir cümle vardı, şöyle bir yazın vardı. Çok güzeldi, Allah razı olsun." diyor, orada okurumu çok önemsiyorum. Onun dışında ulaştı, ulaşmadı, anlatmak istediğim şey anlaşıldı, anlaşılmadı, o beni aşar.

Yazdıklarım ve anlattıklarım bir noktada benim değil. Ben sadece onlarla boğuşuyorum.



*"Yaşamayı
Bileydim Yazar
Mıydım" oturumu
dinleyicilerin
ilginç sorularıyla
karşılaştı.*

O hepimizi aşar aslında, Selahattin'i de aşar, beni de aşar, hepimizi aşar çünkü biz de en nihayet çapımız kadar, bilgimiz kadar, görgümüz kadar yazıp orta yere bırakıyoruz. Diyoruz ki: "Ya, buyurun işte." Bu bir çeşit sebile benzer yani. "Buyurun, isterseniz için. Belki bu sebinin suyunu beğenirsiniz sonra bir daha içmek istersiniz. Belki acı bulursunuz o suyu, belki size iyi gelmez, belki sizi iyileştirir." Falan filan. Çünkü bunu da düşünmeye de başladığınızda, yani okura da bir şey söyleyeyim, demeye başladığınızda o sizi yazar olmaktan çok okurunuzla müşteri ilişkisi kurmanızı temin ediyor. Bana mesela, "Ağabey, mutlu sonla biten öyküler niye yazmıyorsun?" diyorlar genellikle, Pazar yazıları için özellikle *Yeni Şafak*'ta. Ben de diyorum ki: "Ben hiç mutlu son görmedim ki. Mutlu son görsem yazacağım." Mutlu son yok yani. Bütün sonlar o ya da bu oranda mutsuz. Bu manada okuru hesaba katmak, "Okur acaba ne der?" diye düşünmek bir yazarı okurla ilişki kurmak yerine müşteriyle ilişki kuran adama döndürür. Başa döneyim, öyle bitireyim. Bana, "Sana henüz biber salçası satamam,

mevsimi gelmedi, bu salça senin işine yaramaz.” diyen o esnafın, Kahramanmaraş’a her geldiğimde yanına uğrayıp çayını içiyorum ve bana mesela bu festivalde, biz biraz buradan salça almak istiyoruz diyen herkese de o esnafın adresini verip benden de selam söyleyin diyerek gönderiyorum. Çünkü kendisini bir hikâyenin kahramanı yapmayı başardığı gibi beni de hikâyesine çekmeyi başarıyor. Dolayısıyla galiba yazmak, yaşamak, okumak bahsinde bir hikâyeniz varsa ve başkalarını da bu hikâyeye çekiyorsanız yazsanız da olur, yaşasanız da olur. İlla yazmanız gerekmez. “Yaşamayı bileydim yazar mıydım?” sorusu benim açımdan, vallahi başkasını bilmiyorum ki hem yazıyorum hem yaşıyorum. “Hem okudum hem yazdım, yalan dünya senden bezdim.” Hikâyenin özü özütü, aslı astarı bana kalırsa birazcık budur yani.

Yusuf Genç:

Teşekkür ediyoruz İsmail Bey. İlk bölüm bitti. Şunu yapabiliriz, bir 10 dakika daha, çünkü Selahattin Ağabey’e benim de kişisel olarak sormak istediğim şeyler var. Sana da aynı şekilde.

O büyüleyici dediğin yerdeki tehlikeyi ifade ettin, o tehlikeden insanı emin kılacak olan şeyi yazar nasıl kontrol altına alabilir? Çünkü hakikati yıkmak ya da sorunlu bir hakikat inşa etmek baştan başa sorunlu bir şey zaten.

Selahattin Yusuf:

En zor soru tabii ki bu.

Yazar da şair de yazarken hayatını tehlikeye atar, diye iddia ederken bir gözüm sana bakıyordu açıkçası tabii. Yani bu tehlikeden bizi emin kılacak şey nedir; iki cevabı var bu sorunun. Bir, bu tehlikeden emin olamayız. Bu batılı bir cevaptır. Batılı bir, ne demek lazım, bakış açısidir daha doğrusu. Bu tehlikeden emin olamayız, tam tersine bu tehlikenin içine kendimizi atmalıyız. Bir örnek vereyim; şimdi, Bertrand Russell, Wittgenstein’in babası, hatta dedesi yaşında ama Wittgenstein onun en iyi arkadaşı.

**Yazmak
bir hikâyenin
kahramanı olmak
değil, bir hikâyeye
tanıklık etmektir.**

Biz hayata Turgut Uyar gibi bakıyoruz: “Tamamen serbest değiliz, bir şeyle mukayyetiz efendim.”

Cambridge’e felsefeye başladığında Bertrand Russell dünya çapında ünlü bir filozof zaten. İşte savaş karşıtı mahkemenin başkanı, bir sürü dünya çapında otoritesi olan bir adam falan. Babalık yapmaya çalışıyor. Wittgenstein, biraz önce söylediğim anlamda kendini o tehlikeye atan bir yazar, filozof. Mesela şöyle bir planı var, Norveç’in ıssız bir koyuna gidip tamamen ıssız bir yerde kendine küçük bir kulübe yapmak ve o kulübede yaşamak. Felsefesinin doğal uzantısı, felsefesini devam ettirebileceği hayatı bu. Kendi düşüncesine göre ahlâklı bir hayat yaşayabilmesi için yapması gereken şey bu Wittgenstein’in. Bertrand Russell da akıl sağlığın tehlikeye girer, diyor orada. O da cevaben şunu söylüyor, Tanrı beni akıl sağlığından korusun zaten, diyor. Şimdi bu, batıda yaygın olan bir şey ve bunun sonuçları var, ayrıntıları var, manzaraları var. Anlatabileceğimiz birçok disiplin dalında birçok örnekleri var bunun. Peki, gelelim bize, biz nasıl bakarız meseleye? Valla biz Turgut Uyar’ın bir dizesi gibi bakıyoruz, o da şunu söylüyor: “Tamamen serbest değiliz, bir şeyle mukayyetiz efendim.” diye bir dizesi var Turgut Uyar’ın, bizim Türk şiirinin en büyük şairlerinden birisidir ve böyle söylüyor. Şimdi, aynı zamanda en başıbozuk görünür ama, fotoğrafları bile sakindir Turgut Uyar’ın bakarsanız. Fotoğrafını gözünün önüne getirin, böyle mavi gözlü, mahkeme duvarı gibi, bir kayalığa benzer yani adamın surati fakat bir fırtına dinmiş gibi bir kayalıktır o. Bir fırtınadan elde edilmiş bir şey gibidir yani. Aynı zamanda bir iç fırtınası suratımıza vurur onun yüz ifadesinden ve şiiri de öyledir. Turgut Uyar, gerçekten en başı bozuk, en kötü anlamda hür, tehlikeyi en çok göze alan şairdir diyelim Türk şiirinde. Mesela bu bakımdan İsmet Özel şiirinin başı bir yere bağlıdır gene de. Tafsilatı uzun. Fakat Türkiye’de şiirin, diyelim ki kendini en büyük tehlikeye atacak kadar gözü pek şairinin bile söylediği dize şudur tekrar etmek gerekirse: “Tamamen serbest değiliz, bir şeyle mukayyetiz efendim.” Bu uğurlu bir şey mi, talihli bir şey mi? Biz Türkiye’de yazan, Türkçe yazan yazarlar için talihli bir şey mi, bu tartışmanın sonu

yoktur gerçekten de. Diyelim ki Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi" isimli büyük tezinde, büyük kitabında ortaya attığı bir şey vardı; "Divan şiirinin merkezinde tanrı vardır, her şey onun etrafında döner. Batı şiirinde merkez yoktur, o yüzden demonik karakter vardır." diyor. Batının yarattığı şeytani karakterler vardır, diyor batı sanatında. Türk sanatında bu yoktur, diyor, "Türk şiirinde, divan şiirinde yoktur." Dolayısıyla bizim sanat zevkimiz tamamen serbest değildir, bir şeyle mukayettir. Şöyle bir şey var, Türkiye'de, kendini Danimarkalı, Finlandiyalı, Lüksemburglu zanneden ve öyle yaşayan bir grup insan var biliyorsunuz. Edebiyat, sanat ve sinema camiasında da var. O insanların uğraşıp uğraşıp elde edemediği bir merkez, merkezsizlik meselesi var Türk sanatında bence. Türk sanatını şunun için söylüyorum; resim, şiir, edebiyat, sinema hepsi içinde. Paradigmatik bir bakış açısından bahsetmek için Türk sanatı diyorum. Sanat, kültür ve edebiyat adına elde ettiğimiz hasıladan bahsetmek için söylüyorum çünkü batılılaştıkça neyden uzaklaştığının farkına varacak kadar akıllı olmak yetmez. Namuslu bir şair Turgut Uyar. Neyi terk etmekte olduğunu, neden kopmakta olduğunu, neyle arasına mesafe koymakta olduğunu, tercihi kopmak yönünde olsa bile görme cesaretine sahip bir şair Turgut Uyar ve bana kalırsa bu cesaret kalitesinden kaynaklanıyor. Hem insani kalitesinden hem sanat kalitesinden kaynaklanıyor. Dürüst bir şahsiyeti var muhtemelen, tanımıyoruz ve fakat aynı zamanda büyük bir sanatı var. Büyük bir sanatın sonuçlarından birisidir, insanları dürüstlüğe yaklaştırmak. Turgut Uyar bunlardan birisi. Ama üçüncü sınıf sanat, yedinci sınıf edebiyat, tabii ki merkezsizdir Türkiye'de ve kendini tehlikenin içine attığını düşünür. Hayır, onun pozunu yapar sadece, onun havasını atar. Gerçekten kendini tehlikeye atmış sanat bir kere az bulunur bir şey, ikincisi, yüksek bir sanat olmak zorundadır. Üçüncüsü, bir gelenekten geliyor olması gerekmektedir, yani batı geleneğinden geliyor olması gerekmektedir. Ama biz, mesela

**Çok uzun zamandır
bizim sanat
zevkimiz tamamen
serbest değildir, bir
şeyle mukayettir.**

*Abmed
Paşa*

15. yüzyılda Sultan II. Mehmed ve Sultan II. Beyazıt dönemlerinde kazaskerlik, vezirlik, sancak beyliği ve kadılık gibi yüksek görevleri yüklenmiş bir ulema sınıfı mensubu ve şair.

diyelim ki dindar, muhafazakâr camiadan, gelenekten gelen bir yazar olarak zaman zaman Turgut Uyar'ın bile hissettiği o bağın kesik olduğunu hissediyor muyuz, evet. Tabii, ben mesela. Bu da bizim yaşadığımız zamanın bir krizi. Sakın Türkiye çok dindarlaşıyor, muhafazakârlaşıyor, dolayısıyla geleneksel bağlar güçleniyor falan gibi algılamayalım. Öyle bir şey yok. Bence Ak Parti süreci de Türkiye'de sekülerleşmenin arttığı bir döneme denk gelmektedir. Edebiyat ve sanat penceresinden baktığımızda durum böyledir gerçekten de. Maneviyat, sanat, kültür propagandasının bu kadar arttığı bir dönemde bizim kulağımız; "Acaba gerçekten bu enerjiyi üretecek olan makine dairesinde bir sorun mu var?" deyip kulağımızı oraya yaklaştırmamız gereken bir dönemdir. Çünkü gerçekten yüreği değişmiş gibi, bir damar açılmış gibi, bir akmakta olan kan gibi kendiliğinden, doğal biçimde akar sanat. Eğer onun ayrıca propagandaya, ayrıca korunmaya, ayrıca kurumlarla, şunla bunla desteklenmeye ihtiyacı olduğu bir dönemde, o yavaş yavaş geride kalmakta olduğunu da gösterir o unsurun. Böyle düşünmek gerekir. Hasılıkelam bunları ne için söylüyorum, şunun için söylüyorum; biz, mesela şahsen ben, 47 yaşındayım. Bir kriz dönemi yazarı olarak düşünüyorum kendimi. Evet, siyasi hatta felsefi tercih olarak inançlı bir insanım fakat yazmaktayken kriz içinde bir yazar olduğumu düşünüyorum gerçekten de. Bunun elbette birçok sebepleri var, ancak çok büyük dikkatle o bağı koruyabilirim ben.

Yusuf Genç:

Bir merkeze sahip olmak ya da Turgut Uyar'ın söylediği gibi "bir şeyle mukayyet olmanın bilincinde kalarak" o tehlike belki kontrol altında tutulabilir. İsmail Kılıçarslan'a bir sorum var, sonrasında da salondan soru alacağız ve biteceğiz. O, oğlunu kaybeden babanın bozlak okuyarak hikâyesine devam etmesinde yine yazmaya ilişkin bir şey; hani o söylenir ya ilk şiir, ilk yazılı ürün, ilk bir insanın diğerine seslenişi nasıl çıktı insan tarihinde? Babamız

daha doğrusu, insanoğlunun babası olarak Kabil, amcamızı öldürdüğü zaman Hz. Adem'in bir mersiye yazdığı, bu acıyı savuşturmak, bu acıyı bir yere koymak için belki. Onu hatırlattı bana. Yazmanın hem belki toplumsal bazda hem de üreten açısından, yazan açısından da böyle bir şeyi var sanıyorum. Karşılaştığımız şeyi alıp bir yere koyma fikrini atlatma imkânını sağlayan bir tarafı var sanki.

İsmail Kılıçarslan:

Yusuf Bey, çok teşekkür ederim bu güzel soru için. Sen moderatörsün, ben konuğum ya, böyle şıklıklar da yapmak lazım. Bu nefis soru için size çok teşekkür ederim.

Şimdi, sosyal medyada sıklıkla gördüğüm bir şey var, cenaze evinde yemek yemek ne kadar saçma bir şey, şeklinde. Sen şimdi Hz. Adem babamızın mersiyesinden söz ederken benim aklıma o geldi, son zamanlarda çok görüyorum cenaze evinde yemek ne kadar saçma bir şey falan diye. Hâlbuki cenaze evinde yemek yemek içinde neşe barındırmayan ve bize hayatı hatırlatan en mantıklı eylem. Çok temel bir şey yani. İçinde hayat var yemek yemenin, hayatın sürdürülebilirliği var ve fazladan bir neşe yok, cenaze evini bozacak bir neşe yok.

Dolayısıyla cenaze evinde yemek yemek, batılılarda da böyledir biliyorsunuz, batılların taziye kültüründe de çok geniş bir yemek yeme kültürü vardır. Onlar neredeyse açık büfeler falan hazırlarlar, biz Anadolu'da tek çeşit yemekle, iki çeşit yemekle falan savuştururuz. Biz yemek götürürüz ölü evlerine çünkü ölüm vardır ve hayat da devam etmektedir demeye çalışmaktayızdır fazladan bir neşe barındırmaksızın. Rahmetli dayımı kaybettim, çok severdim ben, aramızda üç-dört yaş vardı. Arkadaş gibi büyümüştük. Babam dedi ki: "Oğlum, yemek yiyelim." Böyle cenazeyi kaldırdık, cenazeden bir saat sonra. Dedim ki: "Nasıl yiyeceğiz?" Yani çok canım yanıyor manasında. Dedi ki: "Oğlum, acıyan yerimiz ayrı, acıkan yerimiz ayrı."

Jean-Luc Godard

Fransız ve İsviçreli film yönetmeni. Fransız Yeni Dalgası'nın en etkili isimlerinden birisi. 1930 yılında İsviçre kökenli Fransız orta sınıf bir ailenin çocuğu olarak Paris'te doğdu.

**“Günün sonunda
Mescid-i Aksa
bizim olacak,
çünkü Filistin’de
şiiir yazabilen
taraf biziz.”**

Orada anladım ki beni yaşamaya davet ediyor babam, hayatın kendisine davet ediyor. Ölümün de bunca doğal bir şey olduğunu kabul etmeye davet ediyor beni aslında. Yani orada mesele yemek yemenin bizatihi kendisi değil, hayata doğru bir geri çekiliş ya da ilerleyiş nereden bakarsanız. Dolayısıyla evet, insan acısını ancak bastırabilen bir varlık. Hz. Adem efendimiz mersiye söylemeyecek de ne söyleyecek? Ya da işte, diyelim, “Vechi yâre düş olan başka ihsan istemez.” Kuşadalı İbrahim Halvetî öyle söylemeyecek de ne söyleyecek yani. O yarayı, o açık yarayı bastırmanın, pansuman etmenin bir yolu elbette. Bu arada ilginç bir şey, geçenlerde yazısını da yazdım, Kuşadalı İbrahim Halveti bize neyi kaybettiğimizi de bir örnek üzerinden anlatıyor. İbrahim Halveti hemen hemen 1800’lerin başında bu şiiri, bu nutku dolaşıma giriyor. 1830’larda Seyid Azim Şirvani diye Azerbaycan coğrafyasında yaşayan bir başka şair de bu nutku şerifi takliden başka bir şiir yazıyor. “Mihrican ehli olan mülk-i Süleyman istemez.” falan gibi şaheser dizeler barındıran bir şey. Şimdi biz burada ne yazarsak yazalım dünyanın geri kalanını etkileyecek bir gücümüz yok. Sözümlüğün gücü yok çünkü. O zaman burada Kuşadalı İbrahim Halveti bir dize söylüyor, işte o zamanlar İstanbul’da yaşadığını düşünsek aşağı yukarı 2 bin kilometre öteden bir başkası ona cevap verebiliyor. Hadi bir şey daha, Baybars galiba, Baybars mı? Bizde Yıldırım başta, Osmanlı’da, İran coğrafyasında da bir Türk hükümdarı; Baykara, Baykara... Ne Baykara, Yusuf Bey, sizin tarih bilginiz sağlamdır.

Yusuf Genç:

Sultan Baykara diyelim bence.

İsmail Kılıçarslan:

Sultan Baykara deyip olayı bağlayalım çünkü bilmiyorum, diyorsun. Bursa’dan bir kervan gidiyor Baykara’nın şehrine. Bir iş adamı, iş adamı ne ya? Tüccar. İş adamı ne 14. yüzyılda. Tüccar diyelim biz ona, tüccar. Bir tüccar gidiyor Baykara’nın meclisine, Baykara’nın da meclisleri meşhur.



Şeyden bahsediyor, biz Osmanlıların asıl hedefi, Konstantiniyye'yi almak, diyor. Baykara da inceden dalga geçiyor, yahu sizin daha doğru düzgün şiiriniz yok, Konstantin'i almak sizin neyinize, diyor. Bizim tüccar münevver bir adam, hemen "Eyâ peri bir lahza insanlık et" diye başlayan bir Ahmed Paşa şiiri okuyor. Baykara diyor ki: "Tamam, sizin İstanbul'u alma vaktiniz gelmiş." Rahmetli Mahmud Derviş bir belgeselde konuşurken, Jean-Luc Godard'ın belgeselinde, diyor ki: "Günün sonunda Mes-cid-i Aksa bizim olacak, çünkü Filistin'de şiir yazabilen taraf biziz." Dolayısıyla sadece acıyı bastırmaya yetmez, bazen umudu diri tutmaya da yarar söz. Bazen acı bastırırız, bazen umut biriktiririz. Kahramanmaraş'tayız madem, Cahit Zarifoğlu'nun Kahramanmaraş Kurtuluş Mücadelesi'ni işaretleyerek yazdığı ve "İte çakala karşı yârin bahçesini beklediler." diye biten bir şiiri var. Bunu olmuş bitmiş bir Kurtuluş Mücadelesi üzerinden yazmış. 15 Temmuz gecesi bitti, ben 16 Temmuz sabahı yorgun argın eve dönerken aklımda, "ite çakala karşı yârin bahçesini beklemek" dizesi vardı. Yani o ne zaman, neyin hangi umudu harekete geçireceğiyle de ilgili

*Program sonrasında
İsmail Kılıçarslan'a
Kültür, Spor ve
Turizm Daire
Başkanı Duran
Doğan Bey
tarafından hediye
takdimi yapıldı.*

bir mesele. Olmuş bir şeyin üzerine yazılmış bir şiir, yazılışının üzerinden belki kırk sene, belki elli sene geçmişken birden imdadınıza yetişiyor ve size var oluşunuzu hatırlatıyor.

Diyor ki: Ben bu gece ite çakala karşı yârin bahçesini bekledim. Böyle de bir gücü vardır, size yerinizi hatırlatma gücü, varlığınızın vazifesini hatırlatma gücü. Bilmiyorum Yusuf Bey, bu, nefis sorunuza yeterli cevap olabildi mi?



Türkiye’de kültürel iktidar sağda, solda, İslamcılarda, ülkücülerde ya da liberallerde değildir.

Yusuf Genç:

Estağfurullah. Çok teşekkür ediyoruz, en az soru kadar güzel bir cevaptı. Salondan da birkaç soru alalım ve soruların sonrasında programımızı çok da uzatmayarak bitirelim. Bir soru var galiba, buyrun.

Dinleyici 1:

Öncelikle hoş geldiniz, konuşmalar için teşekkür ederim.

Ben İsmail Bey’e şeyi sormak istiyorum, geçenlerde cumhurbaşkanı da değinmişti, güncel bir konu da aslında. Muhafazakâr ya da sağ kesim kültürel anlamda neden solun gerisinde kaldı? Ya da öyle mi?

Bir onu sorayım, Yusuf Bey’e de: Yaklaşık yirmi yıldır, bir muhafazakâr iktidar var. Belki kültürel anlamda bir atılım yapabiliirdi muhafazakâr kesim ama ben yapılamadığını görüyorum: Sizce yapıldı mı, bize somut örnekler verebilir misiniz? Yapılamadıysa neden?

İsmail Kılıçarslan:

Türkiye’de kültürel iktidar sağda, solda, İslamcılarda, ülkücülerde ya da liberallerde falan değildir. Türkiye’de kültürel iktidar, bütün dünyada da öyledir, devasa kültür endüstrisinin uhdesindedir. Ne demek istiyorum, takım elbisenizden hareketle konuşabiliriz, benim ceketimden hareketle konuşabiliriz, bu renk ceketler aşağı yukarı üç yıldır falan kumaş dokusu da itibarıyla sıklıkla gördüğümüz ceketler ve bu ceketlerin göze güzel gözükmesini belirleyen sizin gözleriniz ya da benim gözüm değil; endüstrinin gözü. Devasa bir endüstri bunun güzel olduğunu kodluyor bize. 1920’lerde balık etli kadınların güzel olduğunu kodluyordu, 1990’larda 40 beden kadınların güzel olduğunu kodluyordu, 2000’lerin başında 34 beden kadınların güzel olduğunu kodladı, şimdi “bedeniyle barışık kadın” diye bir şey pazarlamaya çalışıyor bize ve bütün bunlara biz sadece maruz kalıyoruz ağabey. Yani sağcımız solcumuz, ülkücümüz İslamcımız, liberalimiz bilmem neyiz, bütün bunlara sadece maruz kalıyoruz. Ayakkabı zevkimizden hangi diziyi izlediğimize, araba dediğinde aklımıza ne geleceğinden sözgelimi kırmızı dediğimizde aklımızda ilk oluşacak çağrışıma kadar belirleyen ve hiçbir şeyi riske etmeyen devasa bir kültür endüstrisi var. Bu kültür endüstrisinin büyük tahakkümüne aslında kültürel iktidar diyoruz biz. Bizde bu mesele başta öyle kötü anlatıldı ki; solcular öndeymiş, sağcılar da gerideymiş gibi anlaşıldı. Öyle bir şey yok. Sadece Türkiye’de bu devasa kültür endüstrisinin komiserliğini yapan, muhtarlığını yapan, distribütörlüğünü yapan merkezler var. Bu merkezler hepimizi birbirimize benzetmek üzerinden, niye hepimizi birbirimize benzetmek üzerinden, çünkü Pazar böyledir. Herkesin patlıcan sevdiği bir dünyada patlıcanın kârlılığını maksimize etmek, üretim maliyetlerini düşürmek çok kolaydır. Çeşitlilik, bu manada endüstrinin istemediği bir şeydir. Yani dört parça kumaştan kreasyon yapmakla otuz dört farklı kumaştan kreasyon yapmak arasında maliyet farkı vardır.

Türkiye’de kültürel iktidar, dünyada olduğu gibi kültür endüstrisinin uhdesindedir.

Değiştirmeyi teklif etmediğimiz sürece maruz kalmaya devam edeceğiz.

Dolayısıyla bizi iyice birbirine benzeyen, iyice birbirine benzeyen, hiçbir farklılığımıza tahammül etmeyen bir kültür endüstrisi şekillendiriyor. Tartışmayı buradan başlatmak yerine, "Ya, Türkiye'de kültürel iktidar meselesi var, onlar bir de solcular var ondan önde, sağcılar biraz geride." meselesine getirmek açık konuşmak gerekirse doğrudan Türkiye'de solcuların başardığı, bizi endüstriden uzak tutmak adına başardıkları bir tartışma biçimi. Dolayısıyla ben uzun süredir aktif şekilde tartışmacısı olduğum kültürel iktidar meselelerinde söz almamayı tercih ediyorum. Çünkü bu kadar yanlış tartışılan bir şeye müdahil olmanın da çok doğru bir şey olmadığını düşünüyorum.

Mesele şu, hepimiz açısından; belki haberiniz olmuştur, sosyal medya kullanıcılarının daha çok haberi olmuştur, *Bir Başkadır* diye bir dizi yayınlanıyor. O diziyeye bizim arkadaşlarımızın temel itirazı ne, "Yine mi temizlikçi başörtülü kadın karakteri kullandınız?" Yahu geri zekâlı mısınız, sersem misiniz siz. Temizlikçi başörtülü kadınla iyi eğitim almış başörtülü kadını birbirinden ayıran şey nedir? Kim zannediyorsun sen kendini de "Temizlikçi bir başörtülü kadının anlatılması üzerinden eğitilmiş bir başörtülü kadın anlatmalıydınız." küstahlığı yapabiliyorsun. Sen kimsin, kendini ne zannediyorsun? Genetik mühendisi olunca Allah-u teala sana bonus puan mı veriyor? Zihnimizi bu hâle getiren şey ne ağabey, zihnimizi bu hâle getiren; kültür endüstrisi. İyi eğitim almış insanların iyi eğitim almamış insanlardan daha üstün olduklarına dair bir inanç geliştirmişiz çünkü.

Dolayısıyla bir dizide doğru düzgün bir başörtülü karakter anlatılabilir mi, evet anlatılabilir. Ama o başörtülü karakter temizlikçi olunca birdenbire biz, ya iyi eğitilmiş bir kadını anlatsaydın ya, diyoruz. Niye? Çünkü zihnimizde böyle bir baraj oluşmuş. Bu barajı kültür endüstrisi oluşturuyor.

Meseleyi buradan tartışmak yerine meseleyi sağcılık solculuk tartışmasına getirip gündelik politikanın enstrümanı hâline getirmek fevkalade yanlış bir tercih.

Bu tartışma biçiminden kendimi uzak tutmaya çalışıyorum. O diziyi olsa olsa şuradan eleştirmek lazım; temizlikçi bir başörtülü kadını anlatıyor olmasından değil, yahu senin nasıl bir zihin dünyan var ki anlattığın insanların arasında bir tane hastalıklı olmayan, bir tane temiz seküleri, Kürdü, Müslümanı, yurdum insanını, sıradanı bir tane temiz adam gibi karakter yok. Nasıl hastalıklı bir zihnin var arkadaşım, demek lazım o diziyi yazana. Hiç mi güzeli anlatmayı öğretmediler sana, diye eleştirmek lazım. Temizlikçi yine başörtülü kadın, yine başörtülü karakter temizlikçi...

Tamam ağabey, öteki tarafta da Şule Yüksel Şenler rahmetlinin dizisini yaptı ATV öyle diyelim. Oradaki başörtülü karakter de zengindi, iyi eğitimliydi. Bizim karakterimiz miydi, değildi. Ortalama Avrupalı kadın karakteriydi. Dizilerin bize pompaladığı o ortalama Avrupalı kadın karakteriydi. Bunu değiştirmeyi teklif etmediğimiz sürece maruz kalmaya devam edeceğiz. Biz tartışmayı buradan başlatalım, buradan sürdürelim istemiştik, ama tartışma şimdi sağ-sol tartışmasına dönüştü. Sağ-sol tartışmasıyla zaten bu memleket doksan yılını kaybetmiş. Biraz daha mı kaybedelim yani.

Şimdi Kahramanmaraş'tayız, Cahit Zarifoğlu'nu Tahsin Yücel'den bir edebiyatçı olarak ayıran bir şey yoktur ağabey, ikisi de Türk edebiyatına dahil insanlardır. Ha, öteki tarafta ikisine de ne olacağı meselesi, valla orada da Allah değilim ki ağabey, ne bilelim yani. Cahit Zarifoğlu'na hüsnü şahadetimiz var, Tahsin Yücel'in de bir kötülüğünü görmüş değiliz. Farklı iki şey söylediğimin farkındayım, Tahsin Yücel'i daha az Kahramanmaraşlı yapan şey nedir ağabey tam olarak? Bilmiyorum yani. Gerçekten bilmiyorum. Biraz bu barajları açmak ve biraz açığı genişletmek lazım, ama onun yerine tartışmayı daraltarak ilerlemeyi tercih ediyoruz. Bir dokundun bin ah işittin belki ama, bu konuda bıraksanız bir buçuk saat aralıksız konuşabilirim. Şimdilik burada, sözlerime henüz başlamışken bitirmiş olayım.

**Cahit Zarifoğlu'nu
Tahsin Yücel'den bir
edebiyatçı olarak
ayıran bir şey yoktur.**

**Pandemi atmosferi
ve bu dönemde
yaşananlar, edebiyat
akımlarını baştan
sona değiştirebilir.**

Yusuf Genç:

Son bir sorumuz varsa alalım, sonrasında veda etmiş olalım.

Dinleyici 2:

Öncelikle tekrar hoş geldiniz diyorum. Ben Kahramanmaraşlı şairlerin, yazarların özelinde bir soru sormak istiyorum. Yedi Güzel Adam bu topraklardan neşet etmiş, hepsi önemli edebiyatçılar, sanatçılar, hepsi benzer, birbirinin çağdaşı. Aynı dönemde insanların bir arada olup bir şehirden böyle bir edebiyat yükseltmeleri, bir edebiyat kurmaları benim hep çok ilgimi çeken bir şeydi. Neden sonra bunun devamı gelmedi, diye soruyordum. Aslında Calvino'nun *Paris'te Münzevi* kitabında yanlış hatırlamıyorsam, orada da bir şehirden bahsediyordu benzer şekilde, büyük edebiyatçıların neşet ettiği ama artık devamı gelmediği... Mimariden tutun da her şeye, şehirlerin değişmesine bağlıyordu. Aslında bunu okuduğum zaman çok büyük bir aydınlanma gelmişti, ama çok da tatmin etmedi çünkü hâlâ edebiyat devam eden bir şey, sizlerle devam ediyor, sizden sonra gelenlerle devam edecek. Böyle bir şey tesadüf müydü sadece Kahramanmaraş'ta? Eğer değilse bu şehir adına yapılabilecek şeyler var mıdır tekrar o döneme dönmek için?

Selahattin Yusuf:

Burada İsmail Bey yarı Kahramanmaraşlı, o söylesin cevabını.

İsmail Kılıçarslan:

Ya Selahattin, en çok bozulduğum şeyi söyleyeyim mi sana? Saat 10'dan sonra paçacılar açık değil artık.

Selahattin Yusuf:

Pandemi diye bir şey var, bundan haberin olduğuna emin misin?

İsmail Kılıçarslan:

Saat 00.30'da falan şöyle bir şey oluyor, bende şöyle bir düğme var Kahramanmaraş'tayken,

biri düğmeye şuradan basıyor, bende cümle şu: Paça gömek mi? Paça çünkü yenilen bir şey değil, gömülen bir şey. Yarı Kahramanmaraşlı dedin diye söylüyorum.

Selahattin Yusuf:

İsmail Bey'in meşhurdur bu yemek şeyleri bizim aramızda.

İsmail Kılıçarslan:

Mevsimi değil, mevsimi olaydı firik de sana ayarlardık. Şimdi, o kahvehane yerinde duruyorsa imkân vardır. Ne demek istiyorum, bu işler hiçbir önayak olma operasyonu ile olmaz. Bu işler atmosfer işidir. Hiçbir kurs, hiçbir "akademi", hiçbir itekleme bu şehir için bir fırsat doğurmaz. Yapılabilecek şey, bir atmosferi oluşturmaktır. Siz atmosferi oluşturursanız, o atmosferde belki Cahit Zarifoğlu yetişir, Sezai Karakoç yetişir. Yapılan bütün işler bir atmosferi sağlamaya yöneliktir ama buna rağmen o tarlada ot bitmiyor olabilir. Çünkü Nuri Pakdil diyelim, şehrin bu manada atmosferini sağlayan biridir. Yazdıklarıyla değil, şehirde doğrudan kendisinden sonra kuşaklara gelen, taşıdığı heyecanı. Bu mesela, bu adam çıkmayabilir. Bu adam çıkmazsa şehirden, yine de o atmosfer çorak kalabilir. Siz ne yaparsanız yapın. Ben şimdi bir taraftan bakıyorum, bir taraftan müdahale ediyorum. Şehirde bu atmosferi sağlamaya yönelik şahane şeyler yapıyor pek çok kurum, başta büyükşehir belediyesi olmak üzere. Fakat buna rağmen o atmosferi yakalamak öyle küçük hasır iskemlelere oturduğunuz küçük masalarda hafifçe bayat çay içtiğiniz mekânla ilgili olabilir, bir dönemi yaşıyor olmakla ilgili olabilir. Ne bileyim, mesela pandemi çok farklı bir atmosferi oluşturabilir ve şehirden bu manada peş peşe çok sağlam edebiyatçılar çıkabilir. O atmosferi, o iklimi sağlamak üzere yapılabilecek şeyler var. Onlar yapılı, yapılmaya devam eder falan filan ama diyelim, çocuklarımıza üç yüz tane kitap listesi verelim, çocuklarımız o üç yüz kitabı okusun, yine Cahit Zarifoğlu olsunlar, Cahit Bey belki

Siz atmosferi oluşturabilirsiniz, o atmosferden belki Zarifoğlu, belki Karakoç yetişir.

**Son tahlilde
hepimiz yalnızız.
Hepimiz kendi
yolumuzu
kendi başımıza
buluyoruz.**

hayatında toplasanız üç yüz kitap okumuş biri olmamış olabilir mesela. Yani o ilginç, başka bir şey o yani. Cahit Bey iyi bir okurdu o başka, ama o öyle çalışmıyor, bir üretim bandı yok. Buradan verdik ağabey çocuklara kitabı, buradan Cahit Zarifoğlu çıktı durumu yok. O başka bir şey. Başka bir atmosferin, başka bir dengenin, başka bir hikâyenin peşine düşmek lazım. Son tahlilde hepimiz yalnızız, yazıp çizerler olarak söylüyorum. O atmosfer bizi çok etkiliyor tamam ama son tahlilde hepimiz yalnızız. Hepimiz kendi yolumuzu kendi başımıza buluyoruz. Selahattin Yusuf'la beni ortaklaştıran şey yazma biçimlerimiz olabilir ama yazıya gelirken kat ettiğimiz mesafe bizim için de çok farklı. Doğru mu söylüyorum Selahattin Bey?



Selahattin Yusuf:

Tabii, tabii.

İsmail Kılıçarslan:

Yani o tecrübeyi benzersiz kılmaya çalışmak bence, atmosferi oluşturulabilir bir şey olarak hayal etmemek, o atmosferi bizatihi, zaten içindeyken anlayabildiğin bir şey değil o. Dışına çıktığında ancak ne şahane atmosfermiş, diyebildiğin bir şey ya o atmosfer. Biraz böyle düşünüyorum. Özellikle yerel yönetimleri şuna zorlamak lazım; ya, eksikliğini hissettiğiniz bir şey varsa, şeklinde, tek kişi bile olsanız eksikliğini hissettiğiniz bir şey varsa kapıyı aşındırmak ve "Ben bunun eksikliğini hissediyorum, sen

de benim yerel yönetimimsin, sana oy verdim, oy vermedim ne önemi var, bunu temin et kardeşim.” demek. Gidip kapı aşındırmak tabiri caizse. Ne bileyim mesela, “Ya, işte burada biz üç kişiyiz, bizim şu adamı dinlememiz lazım şehirde. İhtiyacımız var o adamı dinlemeye.” falan demeliyiz yani. Ya da şöyle bir derse ihtiyacımız var, bunu bize temin edin, falan demeliyiz. STK’dan, yerel yönetimlerden falan. Sizin kendi özel atmosferinize katkı yapabilecek şeyin peşine düşmek, yapılabilecek en iyi şey gibi geliyor bana.

Selahattin Yusuf:

Ben küçük bir ek yapabilirim buna, kurumların da katkıları gerçekten olabilir böyle şeylere. Mekânlar bile fark ettirebilir diye düşünüyorum. Mesela bir tarihi mekân, vardır yani burada, şehrinizi pek bilmiyorum ama. Oturup kalkılan, İsmail’in dediği gibi demi biraz eskimiş de olsa o çayı içmenin kendisi bile bir atmosfer oluşturabilir. Fakat mekânların çok önemi var hakikaten. Buluşma yerleri, oturup kalkma yerleri, bir kitap uzantısı, belki bir sinema. Sinema ama farklı bir şey diyelim; sanat sineması. Edebiyat ama belirli bir tema... Bunları merkezi yönetimler hakikaten yönetebilir, artırabilir, yönlendirebilir ve bu şehrin çehresini değiştirebilir böyle şeyler. Bunu şunun için söylüyorum, İstanbul’da Zeytinburnu Belediyesi var, oranın şimdiki başkanı Ömer Arısoy, kulakları çınlasın. İyi bir kitap okurudur o. Uzun yıllar önce, on beş yıl önce eski başkanla, şimdi Beykoz Belediye Başkanı olan Murat Aydın’la tartışıyorlardı. Biz üçümüz zaman zaman muhabbetler ediyorduk. Ömer Arısoy başkan yardımcısıydı ama kültür-sanattan sorumluydu. O zaman başkan diyordu ki: “Zeytinburnu’nda ‘çöpleri şu saatte dışarı koyun’ meselesini asla öğretemedik vatandaşlara.” Hiç unutmuyorum, Ömer Arısoy da şunu demişti: “Bunu başarabilmemiz için,” Zeytinburnu çünkü kriminal bir bölgeydi, İstanbul’un mahrumiyet bölgesiydi, kaldı ki çöp yani, belli bir saatte koyma...

Sizin kendi özel atmosferinize katkı yapabilecek şeyin peşine düşmek, yapılabilecek en iyi şey gibi geliyor bana.

**Derinden müdahale
her zaman kültürden
ve sanattan geçer.
Yönetenlerin bunu
anlaması gerek.**

Çevre kirliliğini tamamen ortadan kaldıracak bir şey ama. O saatte konursa toplanması kolay ve tertemiz. Ömer Arısoy şey demişti: "Tiyatro kurmamız lazım bunun için." "Ne alâkası var?" demişti o zaman Murat Aydın. Israrla arkasında durdu bunun Ömer Arısoy. Şu anda İstanbul'un ilçeleri arasında tiyatro faaliyetleri en yoğun ilçe belki de Zeytinburnu'dur. Ben zaman zaman gittiğimde böyle kalabalıklar doluyor boşalıyor yani, öyle yoğun.

İsmail Kılıçarslan:

Ve kriminal tablosu da o yıllardan bu yıllara hızla azaldı.

Selahattin Yusuf:

Tabii ki, tabii ki. Hem kriminal tablo azaldı hem de Zeytinburnu, İstanbul'un en temiz ilçelerinden birisi şu anda. Şimdi derinden müdahale gerçekten kültür ve sanattan geçiyor, bunu yöneticilerin yönetmesi gerekiyor, bu operasyonları. Bu çok önemli. Bir küçük anekdot, matrak da bir şey; şimdi Sovyetler Birliği'nin devlet başkanı Kruşçev biliyorsunuz, Stalin'den sonraki başkanlardan birisi. Diyorlar ki ona bir röportajda: Siz, diyorlar, Sovyetler Birliği olarak bir Dostoyevski, bir Tolstoy yetiştiremediniz, onları aşağıladınız, geride bıraktınız, onların Rusya'sına karşı devrim yaptınız, başarılı oldunuz, daha yüksek bir kültürü savunduğunuzu düşünüyorsunuz ama bir Tolstoy, bir Dostoyevski yetiştiremediniz, diyorlar. Kruşçev de çok hazırcevap bir devlet adamı, diyor ki: "Evet, ama onları anlayacak milyonlar yetiştirdik biz." Bu, milyonlar yetiştirme meselesi çok önemli. Çünkü bir de başka bir gerçek var, o da çok önemli. Bir sözünden mülhem bu buluşmayı yaptığımız İsmet Özel, şöyle bir şey söylemişti, soru sormuştu yani, "Sovyetler Birliği dağıldıktan sonra neden devlete benzer tek unsur Rusya Federasyonu olarak kaldı?" Valla biz de demiştik ki, *Gerçek Hayat* dergisini çıkarıyorduk o zaman, 2002 yıllarında: "Vallahi eski sosyalist sizsiniz, siz bileceksiniz onu İsmet Bey," dedik, "yani bizim hiç Sovyetler Birliği'ni destekleyen bir dönemimiz olmadı." Şunun için demişti;



Rusya Federasyonu ve Ruslar, her ne kadar Stalin'in Gürcü, Lenin'in Tatar asıllı, etnik olarak önemli değil ama kültür olarak baskın kültür Rus olduğu için. Sovyetler Birliği, "İrkları hiç tanımıyoruz, dinleri, etnisiteleri, ırkları tanımıyoruz, sadece emeği tanıyoruz." doktriniyle kurulmuş bir devlet olmasına rağmen Ruslar el altından hep "Rusya Federasyonu"na çalışmışlardır. Başka bir açıklaması olamaz. Her şey yerle bir olduğunda tek güçlü unsur Rusya Federasyonu kalıyor. Yani Azerileri bilmem neyle, Türkmenistan'ı biliyoruz, pamukla, tek ürün ekonomisiyle sömürdüler. Kırgızların bilmem nesini sömürdüler falan, ama güç Rusya'da temerküz etti, diğer Sovyet cumhuriyetlerinde değil. Onlar geri kaldı. Nitekim bugün ortadan su çekildiğinde ortaya çıkan çakıl taşlarının hangisi büyük, hangisi semirmiş, hangisi zayıflamış belli oldu, açığa çıktı. Şimdi bunun kültürel anlamda da yatırım olarak da böyle olduğu anlaşılıyor. Bugün bakın Türki cumhuriyetlerinin zavallı hâline, bakın. Kimi köpek heykeli yapar kimi peygamberliğini ilan eder, meczup dolu yani, devlet başkanı değil meczup dolu Türki cumhuriyetler. Kültür son derece geri.

*Program sonrasında
Selahattin Yusuf'a
Kültür, Spor ve
Turizm Daire
Başkanı Duran
Doğan Bey
tarafından hediye
takdimi yapıldı.*

**İstanbul'da
yoğunlaşan ve
biriken gücü
Anadolu'ya
dağıtacak olan
kültür-sanattır.**

Dini kültür olsa, gelenekten bir şey olsa bari dersiniz, bir şey olsa. Hiçbir şey yok. Sıfır. Ama Rusya Federasyonu öyle değil. Seksen yaşında insanlar sabahın soğuşunda müze ziyareti kuyruğunda, o kadar okumuş gelişmiş bir toplum. Bu neyle oldu, bana kalırsa kültürel yatırımla oldu. Kültürel yatırım sosyal güvenlik meselesidir yani. Kemal Kılıçdaroğlu'nun "sosyal güvenlik meselesidir" diye bir şeyi var ya hani, moda oldu. Hayır, kültürel yatırım sosyal güvenlik meselesidir. Çünkü İstanbul Türkiye'nin geri kalanını emiyor, Osmanlı'dan beri bu böyle, fakat devam edecek bir şey değil bu. Çünkü dijital demokratikleşme dediğimiz şey, iletişim kanalları her şeyi değiştirdi. Artık Türkiye'de on beş tane kamera var, bunun on üç tanesi İstanbul'da diye bir şey yok. Hepimiz sinema yönetmeniyiz, cebimizde kamera var çünkü hepimizin. Fotoğraf makinesi var, yazı var, kalem var, bilgisayar var. Bütün imkânlar hazır aslında yani ama o atmosferi oluşturacak olan, o yatırımı yapacak olan kesinlikle belediyelerdir, yerel unsurlardır. Türkiye'nin İstanbul'da temerküz eden gücünü, yoğunluğunu Anadolu'ya dağıtacak olan şeylerin başında da kültür-sanat gelmektedir bence, diye düşünüyorum. Tabii tafsilatı var, uzun meseleler. Hepsini şimdi çözmeyelim, ciddi-yetimiz olsun biraz.

Yusuf Genç:

O zaman burada oturumun sonuna gelmiş bulunduk. Edip Cansever'indi değil mi o şiir?

İsmail Kılıçarslan:

Evet...

Selahattin Yusuf:

"Ey yağmur sonraları, loş bahçeler, akşam sefaları / söyleşin benimle biraz bir kere gelmiş bulundum."

Yusuf Genç:

Ezberden şiir okuyan o eski adamlardansınız Selahattin Bey (gülerek). Bu programda bizi yalnız bırakmayan sizlere çok teşekkür ediyoruz, Allah'a emanet olunuz.

Katılımcılar

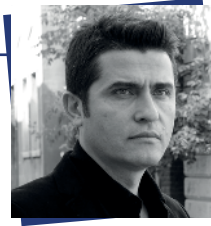


İsmail Kılıçarslan

1976 Ankara doğumlu. İlahiyat ve iletişim okudu. İkisini de bitiremedi. *Hece, Yedi İklim, Kaknüs, Kırkayak, Fayrap, Kırklar, İtibar* ve *Şiir Versus* dergilerinde şiirleri yayımlandı. Şiir, öykü ve deneme türlerinde eserler yayınladı. *Yeni Şafak* gazetesinde köşe yazıları yazmaya devam ediyor ve hâlihazırda *Cins* dergisinin genel yayın yönetmenliğini yapıyor.

Selahattin Yusuf

1974 yılında Trabzon'da doğdu. 1991'de Affan Kitapçıoğlu Lisesi'nden, 1997 Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'nden mezun oldu. İlk yazıları ve şiirleri SBF'de arkadaşlarıyla birlikte çıkardığı *Mektebi Mülkiye* dergisinde yayımlandı. Hayatı boyunca sadece yazarlıkla uğraştı ve çeşitli kanallarda kültür sanat programları yaptı.



ÖZEL OTURUM: KİTAP HAZIRLAMAK / HAYATI TAMAMLAMAK

BİR KİTAP NASIL YAPILIR?

Bir kitap nasıl hazırlanır, bir kitabın ortaya çıkışında, okuyucuyla buluşmadan önce, sürecin arka planında neler vardır? Yazar ve editör ayrımı nerede başlar, sınırları nelerdir? Okumak, yazmak, anlamak, dünyaya bir teklif bırakmak...

Yer: Kültürpark Konferans Salonu

Tarih: 19.11.2020

Saat: 13.00

Moderatör: Selim Somuncu

Katılımcılar: Abdullah Harmancı, Mevlana İdris



Selim Somuncu:

Merhaba, öncelikle hepiniz hoş geldiniz. Bugün aslında ilginç bir oturum başlığıyla karşıdayız: "Bir Kitap Nasıl Yapılır?" Normalde oturumun ismine baktığınız da konuşmacıları da az çok tanıdığınızda ne konuşacaklarını az çok kestirebilirsiniz. Diyelim ki "80 kuşağı Türk öyküsü" konuşuluyorsa, konuşmacıların hangi kavramlar üzerinde duracağına dair fikir yürütebilirsiniz. Bugünkü oturum ismen ve form olarak biraz farklı geliyor kulağa, hem konuşmacıların hem de dinleyicilerin nasıl bir etkileşim vereceğini merak ediyorum. İlk sözü Abdullah Harmancı'ya vermek istiyorum müsaadenizle. Sayın Abdullah Harmancı bize bir kitap inşa edilirken editöryal süreçten önce yazara düşen taraflar nelerdir, editöryal sürecin sınırları nelerdir, bir kitabın yayınlanmaya kadar neler yaşadığını anlatacağı diye düşünmekteyim.

Abdullah Harmancı:

Tecrübe paylaşımı diyelim. Konuşmaya şöyle başlayalım. Bu oturum için organizasyon

"Bir Kitap Nasıl Yapılır" oturumunda yazar, editör ve okuyucu ilişkisi tartışıldı.

**Kitaplardaki ilk
metinler genellikle
yazarının en iyi olarak
gördüğü metinlerdir.**

tarafından arandığımda, oturumun başlığı bana biraz tahrik edici geldi. Cesur bir başlık bu, bunu kabul etmemiz gerekir. Aslında benim editöryal sürece dair deneyimim diğer arkadaşlara nazaran daha az, bunu organizasyondaki arkadaşlara da belirttim. Yine de bu başlık üzerine konuşulması gereken konulardan birinin de, yani yayın öncesi meselesi ele alındığı için “yazma biçimleri” olduğunu düşündüğüm için bu oturumda yer almaktan dolayı heyecan duydum. Ben bir metni yazarken bunun bir kitabın parçası olduğunu hiç düşünmedim; ama bu düşünülebilir, bu durum Tomris Uyar’ın öykü kitaplarını okurken bir hayli fark ettiğim bir şey. Bir tema üzerinden oluşturulmuş öyküler var çünkü Uyar’ın kitaplarında. Metinlerini bunun için yazdı demiyorum ama yazılabileceğini söylüyorum. Kendi adıma bu “tema oluşturma” hâlinin “yapaylaştırıcı” bir unsur olduğunu düşünüyorum.

Mesela benim altı kitabım var; altı kitabın da dışında kalmış, yaşlanmış öyküler var. Yazmışız bir kere bunları, hani amiyane tabirle kanımızla yazmışız. Temanın yapaylaştırıcı olduğunu söylemem de biraz bundan. Yıllardır beklediğiniz bu öyküleri kitabın bir yerine sıkıştırıyım istiyorsunuz. Bir ara şöyle bir şey yazmıştım: “Geri Dönüşüm Kutusundan Dönen Hikâyeler” diye. Şunu fark ettiğimden dolayı böyle bir şey yaptım: -yıllardır öykü kitabı okumaktan gelen bir farkındalık bu yazarlar, emin olmadıkları metinlerini kitabın sonuna koyarlar. Aslında yazarın sınırlarını belirleyen şey o öyküdür. “Gerçekçi” bir öykü yazıyorsa yazar, yani çizgisi oysa fantastik denemesini sonlara koyar. Bir yanıla şöyle de düşünülebilir: Zamanla bir önceki kitapta arkada yer alan metin, öykü bir sonraki kitabın açılış metni, öyküsü de olabilir. Benim şöyle bir huyum var; ben öykü kitaplarını, sondan başlayarak okuyorum. Şunu biliyorum çünkü: İlk metin, yazarın en güçlü gördüğü metni. İkinci metinde de buna benzer bir durum var. Güray Süngü de dinleyenler arasında, bana itiraz edecektir bazı hususlarda.

Pazartesi gününden beri, oturumlarda, oturumlar dışında edebi olarak birbirimize itiraz ediyoruz. Güzel bir şey bu. Evet, ne diyordum, ne diyeceğimi unuttum (gülerek). İlk metinden bahsediyordum, ilk metnin diğer bir özelliği, yazarın en iyi metni olarak gördüğü metin olmasının dışında "kolay olmasıdır". İlk metin karmaşıklıktan uzaktır genelde. Grift bir yapısı yoktur. Mesela *Behçet Bey Neden Gülümsedi?*'in ilk metni, ilk öyküsü çok duygusal bir metin, ama bazı eleştirmenlerin söylediği şeydu: Bu öykü, ikinci öykü kadar sağlam değil. O öykü bu kitap içinde dördüncü, beşinci öykü olarak yer alabilirdi, diyorlar. Doğrusu bunun ben de farkındayım; ama o öykünün kitaba giriş için muazzam bir basamak olduğunu düşünüyorum. Bunlar benim kanaatlerim hiçbirine katılmayabilirsiniz. Bunları bir övgü olsun diye söylemiyorum. İçeriden baktığımda, gördüğüm hissettiğim şey bu. O kitapta "Otopsi" diye bir öyküm var; çok zor bir öykü, karmaşık, daha doğrusu zihin performansı gerektiriyor. Kitap içinde en sevdiğim öykü o. Ama onunla da başlamadım kitaba. Ben biraz bu metin dizilimi konusuna standart dışı yaklaşıyorum açıkçası.

Mesela, aynı konudan devam edelim. Bir arkadaş kitabımda yer alan 24 öykü için dedi ki "Günün 24 saat oluşunun sembolü". Hiçbir kitabımda kaç öykü yer aldığını gerçekten bilmiyorum. Öykücülerin bir kısmı dini geleneğimizin önemli rakamlarıyla kitaplarını oluşturmayı severler. Mesela 7 derler vb. Bu rakamlarla kurarlar. Hz. Peygamber'in yaşına gönderme yapanlar olur. Bunlar birer yöntemdir; biçime dair şeylerdir. Milan Kundera da böyledir, yabancı yazarlarda da var böyle bir durum. Yedi öykü yayınlamıştır, teori kitabı bile yedi bölümdür. Umberto Eco'nun bu yazarın rakam takıntısıyla alâkalı mı değil mi ama şöyle bir sözünü okuyunca, rakamlarla öykülerimi eşleme konusunda düşünmeyi bıraktım: "Anlam yüklenmeyen bir sayı yoktur".

Öykücülerin süreci, biçim olarak ve kitabın dizilimi konusunda da diğer türlerden farklı.

Yazarlar, emin olmadıkları metinlerini kitabın sonuna koyarlar.



**Dünyada en çok
şairini değiştiren
şair Necip Fazıl
Kısakürek'tir.**

Tam anlamıyla değil ama işin fragmanı gibi demek daha doğru olur. Romancıların bambaşka bir süreci var: Günlük olarak çalışırlar, bittiyse bitmiştir. Bittiği anlaşılır yazar tarafından. Daha bütünseldir. Romandaki bütünselliği öykü de yakalamak çok zor. Şundan dolayı, 24 öykülü bir kitaptan bahsetmiştik. 24 Zafere kazanmışım yani. 24 öyküden oluşan bir kitabı yazmak için yola çıkmak diye bir şey söz konusu olamaz. İnsan, bir öykü bitirdiği zaman mutlu olur. Hiçbir zaman bu mu şu mu kitaba girecek diye bir program güdülmez. En azından benim tarafımda iş böyle. Durum bu.

2019'da yayınlanmıştı son kitabım, bir önceki 2016. *Melek Kayıtları'nı* 2016'da Güray Süngü'ye göndermiştim. İz Yayınları'nın editörüydü o zaman. 2016'dan sonra yazdığım öyküleri de *Behçet Bey Neden Gülümsedi?*'ye aldım demek isterdim ama böyle de olamıyor. Ben bu bütünlük mevzusuna farklı yaklaşıyorum desem de... Böyle olamıyor çünkü her öykü başka bir duygusalıktan kuruluyor, bazısı daha düşünsel oluyor. Bir tenasüp sanatı durumu ortaya çıkıyor. Kurân-ı Kerim ilimleri arasından

biri de bildiğiniz üzere tenasüptür. Yani surelerin birbirlerini nasıl takip ettiklerine dair ciddi kafa yorulmuş, üzerine düşünülmüştür. Çünkü onlar vahiydir.

Bunu az öncede söyledim. Son kitabımdaki metinlerin, özellikle sonraki metinlerin kitabın içinde yer almaması gerektiğini söyleyen eleştirilenler oldu. Ben o 24 metni, son yazdığım 24 metin diyerek kitaba almadım. Bunu ifade etmek isterim. Cioran'ın çok güzel bir sözü var: "Bir kitap matbaaya gidince biter." Her kitap, eksiğiyle, günahıyla gidiyor matbaaya. Pişmanlıklar, tamamlanmamışlıklar vb. Kitap matbaaya gittikten sonra, hatta yazıldıktan sonra iki tür yazar ortaya çıkıyor. Birinci tip yazar şöyle diyor: Bu eser tamamdır, bitmiştir ve artık okurundur. Akıllı bir yazar tipi bu. Çünkü yeni metinlere yönelmek isteğinde. Ben böyle görüyorum. Bir de şöyle bir yazar tipi var, ikinci bir tip. Mehmet Orhan Okay Hoca doktora tezi yapmıştı bu konuda, metnin, şiirin değişmesi konusunda. Şöyle bir sonuç çıkmış bu araştırmalardan sonra ortaya. Dünyada en çok şiirini değiştiren şair Necip Fazıl Kısakürek. Yani, şiirini değiştirmekten kasıt, şiiri bütünüyle yıkmak değil, bir kelimesini değiştirmek, şiirin sesini tekrar düşünmek gibi. Metni bir türlü aklından çıkaramamak bir bakıma. "Evet bu okurun ama bunun yazarı da benim" sorumluluğunu taşımak bu.

Necip Hoca (Evlice), sabah bize Nuri Pakdil'in yazdığı, el yazısıyla yaptığı bir kitabı gösterdi. Yedi yüz dört müdahaleden bahsetti. Az önce söylediğim istatistik bile değişebilir yani bu durumla beraber. Nuri Pakdil bir metniyle 704 kez oynamış. 704 kez yazılmış bir metin var ortada. Çok ilginç değil mi?

Şöyle bir durum var. Yazarın kargaşası bitmiyor. En azından bahsettiğim ikinci tip yazarın. Sorumluluk duygusuyla alâkalı bir durum bu. Ben şimdi bazı kitaplarımdan öykülerimi çıkardım. Bunun iki sebebi var; birincisi etik, ikincisi ise kendi yarattığımız kurmaca ile aramızdaki mesafeyi koruyamamak diye bir durum var. Bundan rahatsızlık duymuştur.

Cioran'ın çok güzel bir sözü var: "Bir kitap matbaaya gidince biter."

Yani ben de ikinci tip yazarım, 8-9 baskı yapan kitaptan bir şeyleri çıkarabiliyorum. Sebeplerini de söyledim. Az önce Cioran'ın bir alıntısını paylaşmıştım sizinle "bir kitap matbaaya gidince biter" diye. Bu konuşmam boyunca kendi açımdan bu alıntıya bir cevap vermiş bulundum. Bence bitmez, dedim. Ben kitaplarla, metinlerle bağlantımı bir şekilde sürdürüyorum. Yine de yeni metin yazmanın heyecanının çok farklı bir şey olduğunun farkındayım. Geçmiş metne sahip çıkarak, yeni metin yazmanın heyecanını da yanımda taşımak istiyorum. Pek çok öykücü ve şairin de benimle aynı fikirde olduğunu düşünüyorum.

Tenâsüp

"Uyum, oran-
tı" anlamına
gelen kelime,
edebiyat terimi
olarak aralarında
karşıtlık dışında
bir ilgi bulunan
iki veya daha çok
kelimenin aynı
sözde bir araya
getirilmesini
ifade eder.



Selim Somuncu:

Sayın Abdullah Harmancı'ya çok teşekkür ediyorum. Biliyorsunuz, Kahramanmaraş Akademi yakın dönemde, Ekim itibarıyla başladı. Burada bir yazarlık atölyesi, bir dergicilik atölyesi de var. Burada öğrencilerimiz de var; hocalarımızın tecrübelerinden faydalanacaklarını düşünüyorum. Tabii, yaratıcı yazarlık atölyelerinde genellikle bir tema çerçevesinde çalışmalar yapılır. Piyasada çok fazla yaratıcı yazarlık nedir, yazar nasıl olunur şeklinde kitaplar, yayınlar mevcut. Ben bu atölyelere hazırlanırken, bu kitapların tamamını edininip gözden geçirdim; nedense bana çok itici gelmişlerdi. Hepsi için değil, sanki bir piyasa için, bir gelir için, üretilmiş kitaplar bunlar. Ama içlerinde çok sevdiğim metinlerde var; bu oturumda ikinci kez adı anılıyor. Umberto Eco'nun *Genç Bir Romancının İtirafı*

çok çok iyi bir metindir, öğrencilerime de önermiştim. Bir metin nasıl oluşturulur konusunda oldukça faydalanılabilecek bir eser. Yine bu hazırlıkları yaparken çok faydalandığım diğer bir eser ise William Lowell Randall'ın *Bizi "Biz" Yapan Hikâyeler'i*. Bu çalışmayı da birçok kişiye önerdim. Bu iki kitabı önerdiğim öğrencilerden de olumlu geri dönüşler aldım. Bu tür meseleleri didaktik bir boyutta anlatmak yerine farklı bir üslup kullanılıyor bu iki kitapta. Yani metnin nasıl oluşturulacağı konusunda. İşin içinden gelen iki kişi, iki önemli yazar olunca tabii bu iki eseri kaleme alan, durum biraz da böyle oluyor.

Dediğim gibi hem ben hem de öğrenciler bu iki kitaptan çok faydalandık. Mesela Randall, kitabında yazar profillerinden bahsediyor. O tabii metin içerisinde çok detaylandırıyor ama ben aklımda kalanı kadarını sizinle paylaşayım. Bir başlık şuydu kitapta: Bir İzleği Dert edinmek. Yazar olmanın sırrı dert edinmektir. Yani bir şeyi, bir meseleyi, durumu, bütünü dert edineceksiniz. En başta sizi kalemi kullanmaya yönlendirecek bir meseleniz, bir probleminiz olacak. Yazarın meselesi değişir tabii, yazardan yazara değişir bu durum. Biri sürekli tabiatı anlatır, derdi odur adamın. Tabiatı işler. Mesela kadına şiddet, bir konu başlığı olarak. 80'li yıllarda çok fazla gündeme gelmiş bir mesele olarak duruyor karşımızda. Türkiye'de 80'li yıllarda feminizm. Bu bir meseledir, yazmadan edemezsiniz, sizin izleğinizdir. Bunu ister romanla ister başka bir edebi disiplin yoluyla anlatırsınız.

Randall, "bir izleği dert edinen" yazardan sonra ikinci bir yazar tipolojisinden bahseder. Bu yazar, ilahi bir mesajı dert edinendir. Tanrı için sanat da diyebiliriz. Bir ilahi mesajın izlerini sürmek, daha çok Hristiyanların yaptığı bir şey bu, batı edebiyatında.

Geçenlerde bir arkadaşım, Fenelon'un *Kızların Eğitimi* adlı kitabını ilk defa Türkçeye çevirdi. Kitabı matbaaya gitmeden önce bana gönderdi ve okudum. Fenelon, bildiğimiz bir adam, bir teoloji metni okur gibiydim metni okurken, inanılmaz dini mesajlar var kitapta.

*M. Orban Okay
(1931-2017)*

Türk dili ve edebiyatı profesörü, edebiyat tarihçisi ve yazar. Okay, edebiyatımızdaki birçok yazar hakkında araştırmalar ve incelemelerde bulunmuştur.

**Taklit edilen şey,
hiçbir zaman
gerçeğinin yerini
tutmaz.**

Yine Randall'ın metninde için bir yazar tipolojisi var: Salt yazmayı dert edinenler. Her halükârda yazar, bir şeyi dert edinendir, tür ve biçimi değişse de. Sözü çok daha fazla uzatmadan sözü Mevlana İdris Hocam'a bırakmak istiyorum.



Mevlana İdris:

Hepiniz hoş geldiniz. Oturumun başlığı bende hafif bir kekre duygusu oluşturdu aslında. Bunu da söyledim. Aslında o şakayı da anlıyorum. Yine de ben bir kitabın yazılacağına inanıyorum yapılacağına değil. Bazı çiftlere yönelen şu soruyu biliyorsunuz: “Çocuk yapmayı düşünüyor musunuz?” Yani bu biraz çığ bir soru, çocuk yapılmaz, ihsan edilir. Çocuğunuz olur, çocuğunuz doğar. Ben kitap konusunda da benzer bir duygu içerisindeyim. Kitap yapmak kalıbını bu yüzden kullanamıyorum. “Kitap yapmak” ile kast edilen editöryal süreç ve sonrası olduğunu da bilmeme rağmen. Biraz eskidik sanırım biz, bilemiyorum.

Her neyse, konumuza geri dönecek olursak, büyük yazarların, tanınmış yazarların zaman zaman konuşmalarının, teorilerinin, poetikalarının toplandığı “edebiyat dersleri” adıyla kitapları çıkıyor. Çok da güzel kitaplar bunlar. Denk geleniniz mutlaka vardır. Bu kitapları okuyarak, o yazarlar gibi kitap yapmayı acaba başarabilir miyiz? Mümkün değil, değil mi? Başarsak bile ben bunun “sahte bir başarı” olacağını düşünüyorum. Yani şöyle, bazı insanların taklit yeteneği gelişmiştir ve çok

güzel şarkıcı taklidi yaparlar. Zeki Müren'i, Neşet Ertaş'ı taklit ederler ama kendi sesleri yoktur bu kişilerin. Biz duyamayız. Yazma yeteneğine sahip olan insanlarda da durum böyle. İsmet Özel, Sezai Karakoç, Zarifoğlu, Cemal Süreya gibi yazdıklarını iddia edebilirler ama hiçbir zaman o yazarın sahicilik katına ulaşamazlar. Taklit edilen şey, hiçbir zaman gerçeğinin yerini tutmaz.

Dolayısıyla tekrar başlığa gelelim. Bir kitap değil, binlerce kitap şu anda yapılıyor evet, fakat her yazarın kendine özgü, has bir duruşu var. Kelimeleri birbiri ardına dizme tekniği farklı, hatta onlara yüklediği anlamlar bile öyle. Okurların her birinin anlam dünyası, anlama biçimleri de hakeza farklı. Kitap nesneye dönüştüğünde, endüstrileştiğinde kitap yapmaktan söz edilir. Bir yayınevi editörü "Bu yıl kaç kitap yapacağız?" diyebilir. Ama bir yazarın, bir kitap yapmaktan söz etmesi, konuşmanın başında da söylediğim gibi bana çığ geliyor. Kitap yazılan bir şeydir, yapılan değil. Yazmak fiili ile yapmak fiili arasında çok büyük farklar var. Yazmak daha çok kişisel bir yetenek, özel kabiliyet gibi kavramlarla açıklanırken, yapmak işin daha çok zanaat kısmı gibi geliyor bana. Yani o kitabın dizaynının gözden geçirilmesi, çizgi kullanılacaksa çizerin içerik üretmesi. Bunlar "yapma faaliyetleri" olarak düşünülebilir. Ama bunlar, yazarın kendi düşüncelerini direkt kendi elinden kâğıda aktarmasıyla ilgili değildir. Başka süreçlerdir. Yani kitap yazılır, sonra yapma evresine geçilir. Yapma evresini illa kullanacaksak matbaa ve dağıtım vb. süreçleri buraya ekleyebiliriz. Ama kitabın öncelikle yazıldığını düşünüyorum ben.

Bir anı anlatayım, aklıma gelmişken, konumuzla ilintili. Fahrettin adında bir arkadaşımız var bizim eski kuşak bir arkadaş. Yazı-çizi işleriyle uğraşiyor ama daha çok redaktör olarak, bir üniversitede hoca kendisi. Bu arkadaşta bir kitap veriyorlar tashih etmesi için, Fahrettin Bey acayip bir insan, çok severim. Kitabın tashihini bitiriyor. Bitti hocam, diyor. Kitabı matbaaya veriyorlar. Kitabın matbaaya

**Kitap önce yazılır,
sonrasında da
teknik evrelere
geçilir.**

F. Fénelon
(1651-1715)

Fransız Roma Katolik başpiskoposu, ilahiyatçı, şair ve yazar. 1699'da yayınlanan *Les Aventures de Telemaque* (*Ter-cüme-i Telemak*) adlı kitabının yazarı olarak bilinmektedir.

verildiği gün, kitabın onuruna bir yemek veriyor hoca. Bu yemekteki konuşmasında da Fahrettin Bey'e teşekkür ediyor, emekleri için, tashih ettiği için kitabı. Fahrettin Bey gülümseyerek "Yalnızca kelimeleri tashih etmedim." diyor. Hoca birden duruyor, rengi değişiyor, şaşırıyor, "Ne yaptın Fahrettin?" diye soruyor. Fahrettin Bey, "Bazı düşünceleri de tashih ettim" diye yanıt veriyor. Hoca "koşun matbaaya" diyor...

Şimdi Fahrettin Bey'in yaptığı, hocaya göre bir cinayet. Ama bazılarımıza göre "kitap yapmak" kavramı içerisinde değerlendirilebilecek bir eylem. Bir yemek yapıyor gibi, yemek tarifini internetten ya da bir kitaptan bakıp o yemeği yapanların küçük bir kısmı başarılı olur biliyorsunuz. Bu tarifleri uygulayanların çoğu, "lanet olsun" der, çünkü çok ilginç ölçüler vardır o tariflerde. O tariflerde yer alan birtakım malzemelerde evde bulunmaz. Kitap yazma teknikleri üzerine bütün söylemler bana bu durumdan farksız geliyor. Yani bir yazarın içinde kitap yazmaya ilişkin tavrını -edebi tür fark etmeksizin- belli bir tekniğe uygun olmak belirliyor ve yazar bu şekilde yazma çabası içinde bulunuyorsa ben onun çok başarılı olacağını sanmam. Yazar, tekniği yazma duygusunun önüne geçirirse başarısız olur.

Meşhur bir şairimiz var. Onun etrafında gelişti demin bahsettiğim tartışma bir yanılla da. Bu şair şu anda yaşıyor. "Şiirimi kuruyorum" der, "yazıyorum" demez. Bazıları bu meseledeki iddialarını, cüretkâr tavırlarını daha da ileri götürebiliyorlar. Direkt şu cümleyi kuran bir şaire rastladım ben: "Ben her şey konusunda ama her şey konusunda yazabilirim." Hocam az önce yazı atölyelerinden bahsetti. Yazı atölyeleri şu adrese getirmez bizi: "Bunun gibi yapmak zorundasın" demez. Dememeli. Onu bilmelisin der, onun gibi ol demez. Taklit elbette yazıda olacaktır, özellikle başlangıçta ama önemli olan kişinin kendi iç sesidir. Ben bazı okullarda ve dergiye gelen yazılarda 8-10 yaşlarında çocukların yazdığı müthiş şeylerle karşılaşıyorum zaman zaman. Yani bu çocuk yazı atölyelerine gitmemiş, bir ders almamış

ama o kadar "kendiliğinden" bir şey ortaya koymuş ki "işte bu yazar, çok açık" diyorum yazdığı şeyle karşılaştığımda. Tıpkı şunun gibi bu durum, dağlarda gezerken rastladığınız bir çiçek düşünün harikulade bir çiçek, bir de atölyelerde üretilmiş, çok değerli mücevherlerle bezenmiş bile olsa yapma çiçekleri düşünün. Birbirinden çok farklı şeyler bunlar. Burada atölyeleri küçümsediğim anlaşılmasın. "Ham" olanın "kendiliğinden" gelenin güzelliğini savunuyorum sadece. Bir şeyin imalatı ile bir şeyin doğması farklı şeylerdir, yazmak için de bu geçerli. Yani şu anda yapay zekâ ve yan unsurlarıyla akıllı robotlar üretilmeye başlandı. İleri bir dönemde bunlardan ordular kurulacak. Farklı meslekleri icra eden yapay zekâlar ve robotlar ortaya çıkacak... Yapay zekâ mevzusunda, yaklaşık iki sene oldu herhâlde bir ekonomist, gazetede şöyle yazmıştı: "Bir konu hakkındaki mevcut bütün ekonomik verileri topladım, bir analiz ortaya koydum ve bu üç saatimi aldı, yapay zekâ ise bunu bir buçuk dakikada gerçekleştirdi ve benim analizimden daha eksiksiz bir analiz ortaya çıkardı." Bu minvaldeydi yazı hatırladığım kadarıyla. Bu teknik bir mesele, teknik dediğimiz şey bu, edebiyatı oraya nasıl koyabiliriz. Bu mümkün mü? Benim şimdilik söyleyeceklerim bu kadar, teşekkür ederim.

Selim Somuncu:

Sayın Mevlana İdris'e konuşması için teşekkür ederim. Editöryal süreçle ilgili konuşabiliriz, oturumun bu turunda, bir kitabın başına, metin yazardan çıktıktan sonra neler geliyor? Bu meseleyi biraz daha açmakta fayda görüyorum.

Mevlana İdris:

Hocam bir şey ekleyebilir miyim?

Editöryal süreç dediniz. Baştan beri söylediğim şeylerle tutarlı olsun diye söylemiyorum ama aklıma geldi siz bu süreçten bahsedince. Yayınevinde diyelim ki editör on farklı türden kitapla ilgileniyor, hepsini notlandırıyor, editliyor. Peki, şu sormak istiyorum:

Mubsin

İyilik eden, iyi ve güzel işler yapan, iyilikte bulunan, lütuf ve ihsan eden (kimse) anlamına gelmektedir.

Editör on farklı türde edebiyat eserine bakarken on farklı yazar kimliğine mi bürünüyor. Bütün bu eserlere kendi kimliğini giydirmiyor mu? Veya kendi bakışıyla değerlendirmiyor mu o gelen eserleri, editör kavramını da tartışabiliriz sanki buradan hareketle.

Selim Somuncu:

Evet, aslında Randall'ın metni üzerinden bir tasniflemede bulunmuştuk, üç tipolojiden bahsetmiştik. Dördüncüyü de ekleyebiliriz belki buraya; kapitalizm için sanat. Yani para için. Dinleyenler arasında editörler de var; Necip Evlice olsun, Güray Süngü olsun, yıllardır güzel işler çıkarıyorlar. Güray Süngü, yakın dönemde İz'den Ketebe'ye geçiş yaptı ve çok güzel işler ortaya koyuyorlar. Oturumun ikinci kısmına geçmeden sorusu olan var mı?

Selim Somuncu:

Mevlana Bey'e bir soru var. Dinleyicimiz ilham ve bilginin yazmaya katkısı nedir diye sordu.

Mevlana İdris:

Evet. Doğu'da, yazma geleneğinde ilham ön plandadır. Edebi türler içerisinde, bizde, en çok şiirde ilhamın ön planda olduğunu düşünüyorum. İlhamdan ne anladığımız da kişiye göre değişiyor aslında. Tabii, kitap türleri arasındaki farklılıkta ilham meselesini konuşmak için ayrı bir etken. Bilgi veren kitap ile edebi metin arasındaki ilham ayrımı elbette farklı olacaktır.

Şimdi, bir söz var biliyorsunuz: "Güneşin altında yeni bir şey yoktur." Söylenmemiş söz yoktur yani. Biz her çağda insanların bizimler benzer sorunları ve sevinçleri yaşadığını biliyoruz ve tarih içinde yok olan kütüphaneleri de hesaba katarsak her şey zaten yazılmıştır, diyebiliriz. Peki, hâlâ yüzbinlerce kitap yazılmayı neden sürdürüyor ve biz neden bunları satın alıyoruz?

Bir defa biz, hayat içerisinde ustalaştığımızı düşündüğümüz anda ölüyoruz. Her yeni doğan çocuk dünyaya "cahil" ve "her şeyi yeniden öğrenmek için" geliyor. İsterse bir üniversitenin içine doğsun, çocuk "bilgisiz" geliyor.

Doğu kültürünün yazma geleneğinde ilham her zaman ön plandadır.

Yeni gelen sonradan öğreniyor yani. Dil öğrenmek de buna dahil. Dolayısıyla bu yeni gelen için her şey yeni, eski olan hiçbir şey yok. Yeni gelen öğrenmek, anlamak ve hayatı kavramak için okumaya başlıyor. Bu yüzden yazılıyor ne yazılıyorsa... Her şey yeni gelen için... Yazılmaya ve söylenmeye de devam edilecek.

Şimdi görsel bir çağda olduğumuzdan ötürü, her şey dijitalleşmiş durumda. Yeni gelen çocuklar okumasalar da izledikleri filmlerin, dizilerin, hayranlıkla takip ettikleri çizgilerin arkasında bir hikâye, anlatma isteği ve bir yazar var. Yazma ve anlatma faaliyetleri sürmesi bütün bunların yanında "insanın tekilliği" üzerinden ilerliyor. Sebep biraz da bu.

Bazen ekip hâlinde bir şeyler yazılıyor, ortaya koyuluyor. O ekipte bile insanlar tek tek kendileri düşünüyorlar, bir tekillik söz konusu. Yani kolektif düşünme dediğimiz şeyi bileşenlerine ayırdığımız da yine tek tek bireysel düşünceyle karşılaşıyoruz. İçlerinden bir tanesi mutlaka bu işin "beyni" oluyor; bir kişi dramatik duyguyu yükselten kafa oluyor, bir tanesi işin mizahi yönünü kuvvetlendiriyor vb. Bazı insanlarda bu saydığım şeylerin hepsi olabiliyor, Allah vergisi bir yetenek bu, tabii işin olmazsa olmazı da çalışkanlık.

Bir eserin doğru zaman ve doğru yeri yakalaması, orada bulunması diye bir şey var. Tabii bunun tersi de olabiliyor; çok kötü ortama düşen büyük bir yetenek de yok olabiliyor. Bir de tabii hayatın sizi sürüklediği ya da sizin hayatınızı sürüklediğiniz yer çok etkili bir yazarın yazdığı şey ve yazma serüveni açısından. O. Henry mesela, bu adamın hayatına baktığınızda, incelediğinizde bu adamı ne kadar taklit ederseniz edin, onun gibi yazamayacağınızı anlarsınız. Sahicilik var hayatında, girdiği âlemler, yaşadıkları... Bunu taklit ederek, o âlemlere siz de girmeyi deneyebilirsiniz; ama bu sadece kötü bir taklit olur. "Kendilik" meselesi de biraz bu aslında, demin bahsettiğim şey. Aynı şekilde bizden de bir örnek verelim: Necip Fazıl. Hapis günlerinde bazen

**Hayat içerisinde
ustalaştığımızı
düşündüğümüz
an ölüyoruz.**



Oturumda Doğu ve Batı toplumlarının "ilham"a nasıl yaklaştıkları konuşuldu.

zaptiyelerin geldiğini ve uyuşturucu aradıklarını söyler koşuşta. Onlar geleceği zaman uyuşturucu kullananlar, yan kesiciler uyuşturucuyu arayan zaptiyenin cebine uyuşturucuyu çaktırmadan koyarlarmış, zaptiye çıkmaya yakın da yine çaktırmadan uyuşturucuyu geri alırlarmış. Yani şimdi böyle bir olayı Necip Fazıl bize aktarmamış olsa, biz bunu okumamış olsak bunu tecrübe edebileceğimiz tek yer hapisanedir, o koşuşta bulunmaktır ve o olaya şahit olmaktır. Dolayısıyla bir kişinin hayat serüvenindeki aşamalar, yürüdüğü yollar, patikalar o kişiye mahsustur, o kişi yazarken bütün o olayların ve durumların kendinde kalan tortusunu anlatır. Dediğim gibi; yazar-şair yaşadığı şeyden ona kalanı yazar.

Bilinen bir örnektir bu: Bir çiçeğe on kişi bakar birisi onun şiirini yazar. Aynı olayı yüz kişi görür, her bir kişi farklı bir açıdan görür ama bir tek yönetmen onu filme alır. Rüzgâr eser, onu hepimiz hissederiz, ama hasta birisi rüzgarı daha farklı hisseder, sanatçı başka şekilde hisseder. Her şey için bu geçerli. Yani konuyu edebiyata getirecek olursa, sesimiz,

saçımız, yürüme biçimimiz nasıl farklıysa, yazma biçimimizde farklı. Öğretmen sınıfta bir çizgi çizsin ya da bir hareket yapsın ve öğrencilerine bunu tekrar edin ya da aynısını yapın desin. Bu çocukların hemen hemen hepsi farklı şeyler yapacaktır. Onu taklit ederek, öğretmenin dediği şeyi taklit ederek ortaya farklı bir şey çıkaracaklardır.

Kolektifleşme dediğimiz şey de bile farklılıklar mevcut. Namaz kılma biçimlerimiz, Allah tasavvurumuz bile farklı. Yani insan biriciktir, demek istiyorum aslında. Biz biriciğiz ve kendi idrakimiz seviyesinde sorumluyuz her şeyden. Şimdi herkes aynı derecede sorumlu değil, bu adaletsizlik mi? Bir hadis var, bileniniz vardır: "İnsanlar hüsrandır ama âlimler müstesna. Âlimler hüsrandır ama ilmi ile amel edenler müstesna. İlmiyle amel edenler hüsrandır ama Muhsinler müstesna" Hadisin son cümlesi çok ilginç. "Muhsinler büyük tehlikededir" diye bitiyor. Bundan kurtulmuş olduğunuzu zannediyorsunuz; ama sorumluluğunuz artıyor.

Konuşmamı toparlayayım: Soru ilham ve bilginin yazmaya etkisiydi. Edebiyat alanında bilginin çok ilhamın ön planda olduğunu düşünüyorum; yine de edebi türler içerisinde bilginin etkin olduğu disiplin roman bence. Klasik Rus romanlarına baktığınızda, Rus aristokrasisinin anlam kümelerinden tutun, eşyaların niteliği, kıyafetlerin tasviri, uygun konuşma yazımları vb. şeyler hep bir sosyolojik bilginin ürünüdür. Rus kültüründen habersiz biri, o romanları yazamaz. Romanda bilgi gerekiyor dediğim şey de biraz bu.

Selim Somuncu:

Çok teşekkür ediyorum. Sayın Mevlana İdris, bilginin değil, ilhamın ve duyguların önde olduğunu ifade etti, dinleyicimizin sorusuna cevap olarak. Tabii kendisinin aynı zamanda enfes çocuk hikâyeleri var. *Dünyayı Kurtaran Çocuk* diye bir hikâyeyi hatırlıyorum; isim konusunda yanılıyor olabilirim ama bir de Behram'ın hikâyesi vardı; *Behram Geriye Dön* müydü adı?

**Yazar-şair,
yaşadığı ve
gördüğü şeyden
ona kalamı yazar.**

Mevlana İdris:

Behram Geriye Dön. Evet.

Selim Somuncu:

Bu iki hikâye aklımda kaldığı için bunları örnek vererek devam ediyorum. Mevlana İdris'in bu çocuk hikâyelerinde ünlü kahramanlar, efsunlu anlar vardır. Üç yaşından itibaren ben oğluma hikâyeler okumaya başladım, çocuk hikâyeleri. Onların arasında, okuduğum yazarlar arasında Mevlana İdris de var tabii. Bir gece yatarken Mevlana İdris'in *Dünyayı Kurtaran Çocuk* hikâyesini okudum ona.

Oğlum, birkaç gün sonra "Baba benim bir hikâyem var yazar mısın" dedi. O söyledi ben yazdım. Bir hikâye ortaya çıktı. Dünyadaki kötü gidişattan endişeli bir kahramanımız vardı; bir tane çöp poşeti icat etmişti bu kahraman. Kötü olan şeyleri bu poşete koyup evrenin dışına yolluyordu. Böyle bir hikâyeydi. Düşünüyorum şimdi bunu acaba nereden gördü, bir buluş bu çünkü bir yanılla da.

Sonradan aklıma geldi işte. Bizim çocuk bu hikâyeyi Mevlana İdris'in *Dünyayı Kurtaran Çocuk*'undan esinlenmiş. Kurgu ve kahraman benzer çünkü. O öyküyü tuttuk bir kitap formatına dönüştürdük, öğretmenine götürdü verdi. Öğretmeni de bir yarışmaya dâhil etti.

Sanırım bir soru var: Yaratıcı yazarlığın çerçevesini net olarak çizmenin mümkün olup olmadığını, bir metne geri dönmeye neden karşı olduğunu soruyor dinleyicimiz Abdullah Hoca'nın.

Abdullah Harmancı:

Kuralları kesin bir şekilde koyup tanımlamamız elbette mümkün değil. Hiçbir zaman yazdığım metne geri dönmeyen diyen yazarlar vardır. Az önce bende biraz onu savundum.

Şundan dolayı, metinlerin heyecanını yaşamının önüne geçen bir şey bu bana kalırsa, bir şeyi sürekli geriye doğru dönüp düzeltme fikrine bu yüzden soğuk yaklaşıyorum, bana soğuk geliyor bu durum.

O zamanlar Abdullah Harmancı'nın bu öyküyü neden yazdığını sormuştum kendi kendime.

Selim Somuncu:

Müsaadenizle ben de size bir soru sormak istiyorum.

Abdullah Harmancı:

Estağfurullah, buyrun.

Selim Somuncu:

2000’li yılların başında yüksek lisans amacıyla Konya’daydım. O aralar tabii, hâlâ öyle gerçi ama Konya’da bir edebiyat ortamı vardı; nitelikli bir ortam. Yazarlar Birliği ve belediyeler çok aktifti kültür alanında. Ben de edebiyatta yüksek lisans yapıyordum, yazara ve şairlerle tanışmaya başladım gün geçtikçe. Abdullah Hoca’nın bildiğiniz üzere abisi ve kardeşi de yazar. Onlarla da tanışma imkânım oldu. Hatta Mehmet Harmancı ile çok görüşüyorduk. Abdullah Hoca ile hiç karşılaşmamıştık. Gıyaben tanıyordum.

Sanırım siz o ara çalışmalarınıza yoğunlaşmıştınız. O zaman iki kitabınız vardı; ikisini de okumuştum. Adını hatırlamıyorum başışlayın; ama kitabın birinde şöyle bir hikâye vardı. 20 yıl öncesinden bahsediyorum. Konya’ya bir turist kafilesi geliyor, o kafile Konya’nın tarihi mekânlarını geziyorlar, bir grup genç de o turist kafilesini markaja alıp takip etmeye başlıyorlardı. Onlarla İngilizce bir temas kurmak için mi kızlar ilgilerini çektikleri için mi böyle yapıyorlardı bilmiyorum. Ben bu hikâyenin problematiğini kafamda sorgulamıştım. Abdullah Harmancı’yı tanışmasak da zihnimde tahayyül ettiğim, yaşam tarzını bildiğim bir yazar olarak tanıyordum ben. O zamanlar bu hikâyeyi neden yazdı acaba diye çok sormuştum kendi kendime. Şimdi, konuyu bağlayacağım yer şurası... Demin kendisi de bahsetti, kitabımı editöre gönderdiğimde editör bu hikâye senle uyuşmuyor diyebilir, dediği de olmuştur, dedi. Ben de geriye dönük iki hikâyemi çıkarmıştım kitaplarımdan, dedi. Editör bahsi üzerinde konuşacak olursak, editörün “Ben bu hikâyeyi çıkardım, seninle uyuşmuyor” deme hakkı var mı? Bunu merak ediyorum açıkçası.

**Kitabımı editöre
gönderdiğimde editör
bu hikâye senle
uyuşmuyor diyebilir,
dediği de olmuştur.**

Editöryal müdahale yazarın “kendiliğini” gölgelememeli.

Abdullah Harmancı:

Bahsettiğim çıkan hikâyeleri ben kendim çıkardım. Editör çıkarmadı. Editör bahsine gelmişken sıfır noktasından anlatmaya başlayayım. Kitapların isimlerini editörlerin değiştirdiği de oluyor zaman zaman. Biraz da tabii satış endişesi kaynaklı bu durum. Tabii, bu şu şekilde olmuyor hiçbir zaman: “Bu kitabın ismini şu yaptım.” Böyle olmuyor sadece “şu ismi de şu sebeplerden ötürü bir düşün” şeklinde oluyor. Yaratıcı yazarlığa bir müdahale değil bu aslında, onu kamçılayan, yukarı çekmeye çalışan bir şey. Tabii, editör işinin ehliyse.

Editöryal müdahale olmalı. Editör yazarın görmediği şeyleri göstermeli ve dolayısıyla da bir değişikliğe yol açmalı, doğru bir mantıkla. Doğan Kitap’tan bir yakın tarih kitabı edinmiştim. Mehmet Akif Ersoy ile ilgili bir belge bulmuş gazeteci. Yani bütün marifeti kitabın, koca kitabın içinde on sayfalık bir şey. Ama hep kapağıyla hem de tanıtımıyla bu çok güzel pazarlanmış, okura sunulmuş. İlgi çekici yani. Bu kitaba iyi bir editöryal müdahale, tanıtım metni ve iyi bir kapak ve isim seçilmeseydi; 100 kişinin okuyacağı bir araştırma metni olarak kalacaktı kitap. Bu kitabı, bahsettiğim şekilde sunmak editöryal başarıdır.

Bazen de elimize kitaplar geliyor; farklı disiplinlerden. Bakınca görülüyor, yazarda bir ışık var, bir şey yakalamış ama editör yönlendirmesi görmediği için arada kalmış bir esere dönüşmüş. Yine de tabii editöryal müdahaleyi savunmakla birlikte, editöryal müdahale yazarın “kendiliğini” gölgelememeli.

Selim Somuncu:

Çok teşekkür ederim hocam. Programımı boyunca yazar editör ve okur ilişkisini konuşmaya çalıştık. Aslında katılımcılar olarak bu meselelere hepimiz farklı bakıyoruz. Doğrusu bu konuşmayı bereketli kılan da bu. Şimdi müsaadenizle burada son verelim konuşmamıza. Bizi dinlediğiniz, değerli sorularınızla katkıda bulunduğunuz için hepimize teşekkür ediyorum.

Katılımcılar



Abdullah Harmancı

1974 Konya doğumlu. Eğitimine 1980'de Kıbrıs'ta başladı. 1996'da Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirdi. Aynı üniversitede yüksek lisans (2006) ve doktorasını (2010) tamamladı. Hâlen Necmettin Erbakan Üniversitesi'nde öğretim üyesidir. İlk öyküsü 1995'te *Dergâh*'ta çıktı. 2007 yılında neşredilen *Yerlere Göklere* adlı eseriyle Türkiye Yazarlar Birliği tarafından yılın öykücüsü seçildi.

ÖZEL OTURUM: ŞİİRİ BULMAK / KARDEŞ OLMAK

İKİ KARDEŞ ŞAİR:
**ABDURRAHİM KARAKOÇ ve
BAHAETTİN KARAKOÇ**

İki kardeş, zaman zaman Şiirin farklı yönlerinde ve farklı anlamlarında yer tutsalar da Türk halk Şiirinin ve modern Şiirinin imkânlarını, yapısını ne Şekilde etkilediler? Şiir söylemek, zamanı adil kılmak, bu toprakların marŐını seslendirmek...

Yer: Necip Fazıl Kısakürek Kültür Merkezi

Tarih: 20.11.2020

Saat: 14.00

Moderatör: İsmail Kılıçarslan

Katılımcılar: İnci Okumuş, Ramazan Avcı



İsmail Kılıçarslan:

Hepiniz Birinci Uluslararası Kahramanmaraş Şiir ve Edebiyat Günleri'nin kapanış gününde gerçekleştirilen "İki Kardeş Şair: Abdurrahim Karakoç ve Bahaettin Karakoç" oturumuna hoş geldiniz. Şiir ve Edebiyat Günleri boyunca düzenlenen oturumlarla hem gençlerle büyük yazar ve şairleri tanıştırmak hem de modern edebiyatta tartışılan, konuşulan konuları gündeme taşımak amaçlandı gördüğüm kadarıyla. Bugün de burada Ramazan Avcı ve İnci Okumuş ile birlikte "İki Kardeş" in Türk şiirinde Maraş'tan yola çıkarak neyi değiştirdiklerini, neyi etkilediklerini konuşmak üzere bir araya geldik. İlk olarak Ramazan hocaya söz vermek istiyorum müsaadenizle, şu sorudan hareketle tabii ki: Karakoç kardeşleri şair yapan, onları şiir söylemeye iten şey neydi, başka türlü mümkün değil miydi? Ve nasıl oldu? Buyrun Ramazan hocam...

Ramazan Avcı:

Hepiniz hoş geldiniz. Sayın Kılıçarslan'ın sorduğu "Onları şiir söylemeye iten şey neydi?"

*"İki Kardeş Şair"
Oturumu, İsmail
Kılıçarslan'ın
moderatörlüğünde
gerçekleşti.*

sorusunun birçok cevabı olabilir; ama bu soruya verilecek cevapların sanırım en geniş kapsam-lısı, iklim olacaktır.

Edebiyat Günleri'nin Basın Tanıtım Programı'nda Sayın Mahir Ünal'ın bir sözü çok hoşuma gitmişti. Şöyle diyordu Sayın Bakan:

"Ne siyaset, ne devlet sanatçı yetiştirmez. Sanatçıyı iklim yetiştirir. Siyasetin de devletinde bir sorumluluğu vardır. O da o iklimi var et-mektir. Meşe palamudunun tohumu toprağa düştüğünde meşe palamudu olduğu için ondan meşe palamudu çıkar. O yüzden toprağı, yağ-muru ve iklimi ayarlamak lazım."

Ne kadar güzel bir tespit. Acaba Bahaettin ve Abdurrahim Karakoç'u hangi iklim şair yaptı?

Karakoçlar, Kahramanmaraş'ın Elbistan ilçesinin Cela köyünde doğmuşlardır. Bugünkü adıyla Ekinözü ilçesi olan Cela, 16. yüzyıldan beri yerleşim yeridir. Erzurum, Sivas, Gürün, Darende, Elbistan ve Kahramanmaraş kervan yolu üzerinde ara konaklama yeri olduğundan buradan geçmekte olan yolcular şifalı içme suların çevrede tanıtılmasına katkıda bulunmuş ve bir polen gibi Anadolu'nun kültürel zenginliklerinin bu topraklara mayalanmasına katkıda bulunmuşlardır. Cela, tıpkı bir han gibidir. Orada şifa bulmak için gelen hastaların yanı sıra gönül dertlerine deva arayan saz şairleri, halk hikâyecileri de konaklamış, dertlerini dökmüşlerdir.

Yöreye çevre illerden gelen misafirler günlük, haftalık tatilleriyle hastalıklarına çare bulmak gayretindedirler. Nitekim Abdurrahim Karakoç'un gönül verdiği Mihriban da çevre illerden gelen misafirlere biridir.

Karakoç kardeşlerin babaları Ümmet Karakoç, yörenin en bilge kişilerindendir. Hocadır, muhtardır, şairdir. İleri görüşlü bir insandır, kanaat önderidir. Evinde kitaplığı vardır. Karakoçlar, hem babalarının okuduğu şiirlerden hem de okudukları kitaplardan halk ve divan şiiri geneğini öğrenirler.

Köroğlu destanını; Kerem ile Aslı ve Ferhat ile Şirin gibi halk hikâyelerini, Yunus'un, Karaca-

**Karakoç kardeşlerin
babaları Ümmet
Karakoç, yörenin en
bilge kişilerindendir.**

oğlan'ın ve Dadaloğlu'nun şiirlerini dinleyerek, ezberleyerek, okuyarak yetişirler. Bu zengin halk kültürü şiir kozalarının oluşumunda önemli rol oynar.

Bahaettin Karakoç, şairliklerinin oluşumunda babasının etkisi konusuyla ilgili olarak şu bilgiyi veriyor: "İlk etkilendiğim şair, babamdır. Bu etkileşim zincirinin sonraki halkaları ise Karacaoğlu, Yunus Emre, Erzurumlu Emrah, Âşık Sümmanî, Seyranî, Âşık Ömer derken uzun bir sıçrama, yeni bir ufuk çizgisi... Mehmet Akif Ersoy, Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Kutsi Tecer, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Arif Nihat Asya, Nâzım Hikmet, Fazıl Hüsnü Dağlarca halka halka ulandılar bu zincire."

İsmail Kılıçarslan:

Çocukluktan, babadan "şiirle" karşılaşıyorlar yani...

Ramazan Avcı:

Evet, öyle denilebilir... Tabii ki hayat, yaşadıkları, tercihleri de şiirle buluşmalarında etkili oluyor. Ya da kurdukları dünyanın onları getirdikleri yer şiir denilebilir. Müsaadenizle hayatlarına temas etmeye biraz daha devam edelim derim.

İsmail Kılıçarslan:

Tabii ki Ramazan hocam, hiçbir hayat hikâyesi yarıda kesilmemelidir (gülerek).

Ramazan Avcı:

Karakoçlar, çocuk yaşta Kur'an'ı öğrenir ve okumaya başlarlar. Bahaettin Karakoç bir söyleşimizde "Eski elifba yazısını Abdurrahim benden daha önce kavradı. Kur'an okurken babam beni sık sık azarlar, Abdurrahim'e ise iltifat ederdi." demişti. Karakoç kardeşler, aynı zamanda hoca olan babalarından güçlü bir dinî bilgi alırlar.

Her ikisi de ilkokulu köylerinde okur. Abdurrahim Karakoç, henüz ilkokul birinci sınıftayken yaşlarına göre daha zeki ve bilgili olması nedeniyle sınıf atlatılır ve 5 yıllık ilkokulu dört yılda bitirir.

**Karakoç kardeşler,
çocuk yaşta
Kur'an'ı öğrenir ve
okumaya başlarlar.**



Abdurrahim Karakoç, henüz 18 yaşındayken J. J. Rousseau'nun *Emile* adlı eserini okumuştur.

Abdurrahim Karakoç, ilkokulu bitirdikten sonra okula devam etmez. Kuzu güder, bağ bahçe işlerine bakar. Tabiatın öğrencisi olmayı tercih eder. Kursa gidip marangozluk öğrenir. Marangozluk yapar. Fakat bu arada devamlı okur. Edebî, siyasî, fikrî, tarihî her türlü kitapları temin ederek okur. Okuma merakı hastalık derecesindedir. Henüz 18 yaşındayken J. J. Rousseau'nun *Emile* adlı eserini, Karl Max'ın *Kapital*'ini okumuştur.

Bahaettin Karakoç ise, ilkokul öğretmeninin tavsiye ve gayretleriyle ilkokuldan sonra Düziçi Eğitim Enstitüsüne devam eder. Böylece Abdurrahim Karakoç köyünde kalırken Bahaettin Karakoç eğitim yoluyla daha farklı bir kültür ortamına kanat açar. Gerek Düziçi Eğitim Enstitüsünde gerekse daha sonra nakil olduğu Hasanoğlan Eğitim Enstitüsünde duvar gazeteleri çıkartır. Edebiyat dergilerini yakından takip eder. Bu arada Âşık Veysel, halk şiiri derslerine girer.

İsmail Kılıçarslan:

Büyük karşılaşma: Karakoç ve Veysel... Peki

şiiire nasıl ve ne zaman başlıyorlar, o karar, şiiire başlamak diye bir karar varsa tabii, şiiire başlamak bir kararla oluyorsa tabii... Kendi sorumu neredeyse yalanlamak üzereyim...

Ramazan Avcı:

Abdurrahim Karakoç, hatırlayabildiği ilk şiiirini nasıl yazdığını şöyle anlatmaktadır: "İlkokul sıralarında okurken arkadaşlarımdan birisi ile kavga ettik. Bunun üzerine o arkadaşına şiiir yazarak onu hicvettim. Bu şiiiri diğer arkadaşlar da okuyunca hicvedilen arkadaşımız hırsından deli olmuştu."

Bahaettin Karakoç'un şiiir yazma serüveni, ilkokul sıralarında bir arkadaşının kendisine Karacaoğlan'ın bir şiiirini yazarak göndermesi üzerine ona kendi yazdığı şiiirle karşılık vermesiyle başlar.

Dikkat edilirse her iki kardeş şiiirin ilk şiiirlerini yazma nedenleri birbirine çok benzemektedir. Bu durum yöredeki halk şiiiri atışma geleneğinin, çocukların şiiire başlamasında ne kadar etkili olduğunu göstermesi bakımından anlamlıdır. Bahaettin Karakoç da 1960 yılına kadar yazdığı geleneksel âşık tarzı şiiirlerini, başkalarının izlerinde dolaştıkça kendi izini oluşturamayacağını düşündüğü için kendi ifadesiyle "hepsini geride kalan zamanlara kilitler."

Abdurrahim Karakoç da bir söyleşimizde "İstanbul'da askerliğini yaparken paratifo hastalığına yakalandım. Haydarpaşa Hastanesinde yatarken hastalığın verdiği bir bunalımla kafam bozuldu. Nasıl olsa öleceğim. Ben ölünce şiiirlerin ne gereği var diyerek o zamana kadar yazdığım bütün şiiirleri yırtıp attım." diyerek hamlik döneminin ürünleri olduğunu düşündüğü ilk gençlik yıllarına ait şiiirlerini imha ettiğini ifade etmektedir..

İsmail Kılıçarslan:

Şair, ilk şiiirlerine genellikle hep kötü gözle bakar, onları gizlemeye çalışır, şaşkırtmadı bu anlattıklarınız... Peki, burada benzer sebeplerden şiiire başlamış iki kardeşin şiiirlerinin aynı

Her iki kardeş şiiirin ilk şiiirlerini yazma nedenleri birbirine çok benzemektedir.

ırmakta akmasını bekleyebiliriz, fakat öyle olmuyor... İki büyük ozanı karşılaştırmanızı istesek neler söylersiniz?



**Abdurrahim Karakoç,
dışa dönük bir şairdir.
Bahaettin Karakoç
ise içe dönüktür.**

Ramazan Avcı:

Bahaettin Karakoç, bir söyleşimde "Bir gün Abdurrahim'e şunları söyledim. Hiç birbirimize karışmayalım. Sen hecede yoğunlaş, ona yeni boyutlar kazandır. Ben heceyle de yazarım, aruzla da yazarım, serbest vezinle de yazarım. Sen dava ve toplumsal şiirler yaz. Ben kültüre, barışa yönelik şiirler yazarım. Ve öyle yaptık." diyerek bilinçli olarak yollarını belirlediklerini ifade etmektedir.

Abdurrahim Karakoç da ağabeyiyle olan farklılığını şöyle dile getirmektedir:

"Şiirimiz çok farklı. İyi ki öyle oldu. Birbirimize benzeseydik bunlar birbirinden, etkilenmiş derlerdi."

Bahaettin Karakoç, içinde doğup büyüdüğü halk kültürü ve halk şiiriyle çok iyi tanıdığı divan şiirinin zengin birikimlerini potasında eritip yeni kalıplara döken, kişisel birikimleriyle yeni bileşikler oluşturmak suretiyle modern şiiri yakalayan bir şiir tarzı vardır. Abdurrahim Karakoç ise, halk şiirine taze nefes olmuş, geleneği geliştirerek, çağa uydurarak, halk şiirine yeni imgeler kazandırarak tertemiz bir Türkçeyle Türk halkının sesi olmuştur. Abdurrahim Karakoç, dışa dönük bir şairdir. Dışarıya seslenir. Bahaettin Karakoç ise içe dönüktür ve içine doğru derinleşir.

Abdurrahim Karakoç, halk şairi, Bahaettin Karakoç modern şairdir.

Abdurrahim Karakoç toplumcu şairdir. Bahaettin Karakoç bireyseldir. Saf şiir ve sembolizm akımının özelliklerini taşır.

Abdurrahim Karakoç'un, özellikle taşlama türündeki sosyal temalı şiirleri karikatürün dildeki tezahürü gibidir. Bahaettin Karakoç'un şiirleri ise evrensel bir güldesteye çizilen *minyatür* gibidir.

Bir cümleyle Abdurrahim dava, Bahaettin aşk şairidir.

Abdurrahim ve Bahaettin Karakoç, aynı kaynaktan beslenmişlerdir. Fakat üslupları ayrıdır. Bunun sebebi Abdurrahim Karakoç'un daha halk adamı oluşudur. Bahaettin Karakoç ise bürokrasinin, akademik dünyanın içinde daha fazla bulunmuş, dolayısıyla bu kitlenin zevk anlayışıyla halkın zevkini hem şekilde hem söylemde hem de muhtevada kaynaştırmıştır. Denilebilir ki Abdurrahim Karakoç avam şiirini havas şiirine, Bahaettin Karakoç ise havas şiirini avam şiirine yaklaştırmıştır.

Abdurrahim Karakoç, şiirlerine göre daha yumuşak, Bahaettin Karakoç'un ise şiirlerine göre daha sert bir mizacı vardır.

**Abdurrahim Karakoç
toplumcu şairdir.
Bahaettin Karakoç
ise bireyseldir.**



İsmail Kılıçarslan:

İki şair birbirine benzemez. Aslında bu Türk şiirinin mucizesi bir yanıyla... Aynı aileden, aynı kitaplardan, aynı sokaklardan gelseniz de "dilin" imkânları sizin biricikliğinizi ortaya çıkarıyor.

İki şair birbirine
benzemez. Aslında
bu Türk şiirinin
mucizesi bir yanıyla.

Ramazan Avcı:

Evet, biriciklik meselesini çok önemli görüyorum.

İsmail Kılıçarslan:

Buyrun hocam devam edin lütfen... Hikâye hâlâ devam ediyor.

Ramazan Avcı:

Dediğim gibi; Bahaettin Karakoç, yalnızca şairdi. Kendini sanatına adanmış bir şair. Yirmi dört saat şiiri düşünen, peşine düştüğü en güzel şiir kelebeğini yakalamaya çalışan fakat hiçbir güzellikle yetinmeyen, daha güzelin peşinde olan bir şairdi. Bütün büyük sanatkâr gibi ömrü en güzel şiiri aramakla geçti.

Bahaettin Karakoç hakkında ve onun sağlığında kitap yazmak şahsıma nasip olmuştu. Kitabın ismini "Türk Şiirinin Beyaz Kartalı Bahaettin Karakoç" olarak koymuştum. Zaman zaman, Bahaettin Karakoç için neden Beyaz Kartal sıfatının kullanıldığı sorusuyla karşılaşırım.

Çünkü kartal asil varlıklardan biridir. Özgürlüğüne düşkündür. Hep zirvelerde yaşar. Gök yüzünün hâkimidir.

Bahaettin Karakoç da öyledir. Azimlidir, yalnızdır, inançlıdır, vakurdur. Eğilmeden, bükülmeden yaşamıştır, serçeleşmemiştir. Şiirin zirvesinde olmuştur daima. Kar gibi beyaz saçları, keskin bakışları, vakur duruşuyla fiziken de beyaz bir kartalı anımsatır. Dahası bir şiirinde "Kartal gibi yaşayıp, kartal gibi ölmek isterim", demiştir.

Anadolu'nun bir taşrasında, Kahramanmaraş'ta ilk defa ulusal düzeyde bir dergi çıkarttı: *Dolunay* dergisi. Bu dergiyle şair ve yazar adaylarına yol gösterdi, kendilerini ifade etmeleri için imkân ve ortam sağladı. Nazan Bekiroğlu, Halime Toros Sevil, Rıdvan Canım, Aysen Akdemir, Hasan Ejderha, Tayyip Atmaca, Mehmet Narlı, Ramazan Avcı, İnci Okumuş gibi onlarca şair ve yazar *Dolunay* mektebinde filizlenmişlerdir.

Sonra "Dolunay Şiir Şölenleri"ni düzenledi. Bu şölenlerde Türkiye'nin dört bir yanından ünlü şairler her Mayıs ayında *Dolunay* şemsiyesi altında Kahramanmaraş'ta toplandı ve şiirlerini şiir severlere sundular. Böylece ilimiz şairlerle ülke gündeminde yer buldu.

Bahaettin Karakoç, şiir ve yazarlık damarı olan gençlerin şiir ve yazılarını kitaplaştırmak için "Dolunay Yayınları"ni kurdu ve 50 civarında kitabın yayımlanmasını sağladı. Diğer konuşmacı arkadaşım İnci Okumuş Hanımefendi'nin ve benim ilk kitaplarımız da Dolunay Yayınları arasında çıkmıştır.

Özetle, Bahaettin Karakoç, icraatlarıyla, kişiliğiyle, sanatıyla ve varlığıyla bu şehrin şairler kenti sıfatını almasına en fazla hizmet etmiş tek başına bir okuldur. Maraşlı şairler anılırken bu husus unutulmamalı, onun için özel bir yer ayrılmalıdır.

Üniversitede hakkındaki ilk lisans tezini hazırlamak şahsıma nasip olan Abdurrahim Karakoç'u, halkın gönlüne oturtan hususiyeti fikriyle zikrinin aynı oluşu, halk Türkçesiyle halkın dertlerini dile getirişi, halkın bürokrasiye karşı sözcüsü oluşu, millî konularda halk gibi duyup düşünmesi ve "Mihriban" gibi şiirleri yazdıran coşkun lirizmidir.

Bir mülakatımızda Abdurrahim Karakoç'a şu soruyu sormuştum. "*Mihriban, Omuzumda Sevda Yüğü, Anadolu'da Bahar* şiirlerinde olduğu gibi, aşk, tabiat, ayrılık gibi bireysel konularda çok başarılısınız. Bu şiirleriniz şüphesiz daha sanatlı ve kalıcı. Fakat bu tarz şiirleriniz çok az. Niçin bunlara ağırlık vermiyorsunuz?" Karakoç şu cevabı vermişti: "Şeytan taşlamaktan bülbül sesi dinleyecek fırsat bulamadım da ondan. Ben kötülüklerle savaşa savaşa, onları yok ederek lirik şiirlerin yazılacağı devire varmaya çalışıyorum." Gerçekten de Karakoç, kalemini bir silah gibi kullanarak kültür emperyalizmine, vurgunculara, halkı küçük gören ve ezen bürokrasiye, Türk-İslam inanç ve kültürüne muhalif bütün "izmlere" karşı mücadele etmiş bir dava şairidir.

Abdurrahim Karakoç, Türk-İslam inanç ve kültürüne muhalif bütün "izmlere" karşıdır.

*Ben milletim uğruna adamışım kendimi
Bir doğrunun imanı, bin eğriyi düzeltir
Zulüm Azrail olsa, hep Hakk'ı tutacağım
Mukaddes davalarda ölüm bile güzeldir.*

Onun davası, yukarıdaki dörtlükte de belirtil-
diği gibi Türk devletinin ve milletinin birliği ve
bekasının daim olması için çalışmak; hakkın
üstün kılınmasını sağlamak, mazlumların sesi
ve nefesi olmaktır.

Abdurrahim Karakoç, halk ile gönül köprüsü-
nü manzum mektuplarla kurmayı başarmış,
"Mektup yazdım Hasan'a / Ha Hasan'a ha sana"
diye başlayan bu şiirlerde Hasan'la bütün ülke
halkının duygu ve düşüncelerine tercüman
olmuştur.

Abdurrahim Karakoç, geleneğin tekrarı ol-
mamıştır. Bilinçli bir şekilde geleneği yeni
şartlarda geliştirmeye çalışmış ve bunu başarmış-
tır. Bunu gerçekleştirirken de yeni biçimler,
yeni imgeler ortaya koymuştur. Ancak onun
imgeleri kimi şairlerin bilmeceye dönüşen
imgeleri gibi değildir. Lambada titreyen alevin
üşümesi gibi okurun algı dünyasında karşılığı
olan imgelerdir.

Bir kökten doğup iki ulu çınar olarak Türk
şairinin kubbesinde hoş sada bırakın; kişilik-
leri, sanatları ve icraatlarıyla yetişen nesiller
Anadolu kültürünü mayalayan Karakoç'lar
Türkçe var olduğu sürece dillerde ve hafıza-
larda yaşayacaklardır. Mekânları cennet olsun.

İsmail Kılıçarslan:

Mekânları cennet olsun. Ramazan Avcı'ya
teşekkür ediyoruz. Aynı soruyu İnci Hanım'a
da yöneltmek isterim...

İnci Okumuş:

Rahle-i tedrisinde büyüdüğüm iki usta için
söz başında şunları söyleyebilirim:

Irmak metaforunu elbette şuurlu bir tercih
olarak kullandım.

Onlar, şiirde ve şuurda bizim için bambaşka
berekette akan iki şiir ırmağıdır.

**Karakoç kardeşlerin
şiirleriyle üç kuşak
yetişmiştir. Ve
yetişen kuşak, tek
yönlü değildir.**



Aynı karında büyümüş, aynı havzada doğmuşlardır fakat ayrı ayrı akan iki ırmağa dönüşmüşlerdir.

Karakoç Irmakları, belki coğrafi olarak yer almamıştır haritalarda ama edebî coğrafyalarımızda akan ve nice coğrafyalar aşan ırmaktırlar.

Zira iki kardeş şairin; şuur uyandıran, akli bilgiyle kırbaçlayan, ruhu merhametle sarsan bir besleyişleri vardır.

Konuşmalarımda, Türk Şiiri'nin Dede Korkut'u, Beyaz Kartal'ı olan Bahaettin Karakoç'tan ve Büyük Dava Adamı, Cihan Şairi, Türk Halk Şiiri'nin köşe taşı olan Abdurrahim Karakoç'tan bahsederken edebiyatımızdaki bu iki kudretli ırmağın Türk Şiir deryasına nasıl bir bereket getirmiş olduklarının da izahını yapmış olacağım. Ve elbette bu bahsi on beş dakikalık süreye sığdırabilmem mümkün olamayacağından azımı çoğa saymanızı dilerim.

Bu izahı; yerine göre şair kardeşlerin yaşadıkları dönem içinden yaptığım çıkarımlarla besleyeceğim.

Yeri geldiğindeyse, etki alanları ve şiir anlayışlarına dokunarak paylaşacağım.

Karakoç kardeşlerin şiirleriyle üç kuşak yetişmiştir. Yetişen kuşak, tek yönlü değil çift yönlü olarak yetişti: Hem eylem hem de gönül adamı olarak. Eylem adamı dediğimizde öyle kuru kuruya değil, bizzat eyleme geçtiler. Bizzat yaşadığımız bir anekdotla izahını yapalım:

**Karakoç kardeşler,
aynı devirde
yaşasalar da
aynı döngüde
yaşamadılar.**

**Onlar, 1960'lar
Türkiye'sinin
zorlu günlerinde
şairlerini yazdılar.**

Askeri vesayet döneminin olduğu yıllardan birinde ulusal düzeyde tertip edilen "Dolunay Şiir Şöleni"nde bizler de komitedeydik. Salon- da, şöleni en arka ve hatta orta sıralarda ayrı ayrı kayda alan istihbarat görevlileri vardı. Şiirlerimizi kürsülerden okurken o dönemin emniyet teşkilatının korumasında okuyorduk! Kimi kimden koruyorsak artık! İnancımıza dair İslami motifli bazı kelimelerin suç teşkil edebileceği garip ve hassas bir ortam içi- ndeydik. Programda, *Dolunay Şiir Şöleni'*ne çağrılı olmayan başkaca ilden gelen ve ken- dilerinin de şair olduğunu söyleyen bir grup katılımcı bulunuyordu. Şiir tertip komitesinden ısrarla kürsüde şiirlerini okumak üzere izin talebinde bulunuyorlardı. Bizler de Bahaettin Karakoç ağabeyle konuyu istişare ettiğimizde, Bahaettin Ağabeyin şiir ve edebiyat adına hassasiyetlerinden ve nezaketlerinden dolayı kendilerinin de kürsüye kabul edildiklerini bu kişilere bildirdik. Nezaketen kürsü verilen ilk kişi daha konuşmasının başında art niyetini ifşa edercesine provakatif konuşmalara başlar başlamaz, Bahaettin Ağabey oturduğu yer- den kalkarak kürsüye âdeta bir Beyaz Kartal gibi kondu ve art niyetli kişinin yakasından tutarak; "in aşağı!" diye haykırdı. Güçlü sez- gisiyle o günün kritik şartlarında gerçekleştiren bir edebiyat ortamını edebinde tutmuş, layık olmayanlara hadlerini bildirmişlerdir.

Abdurrahim Karakoç Ağabeyse her tavrı, şi- irleri ve sözleriyle büyük dava adamı olarak daima "Bu memleketi hep kendinin tekelinde zanneden, babadan dededen kalma, sözüne buyruk, mütegalibe ekibin" rahatını boz- muşlardır.

Yaşadıkları dönem ve getirisi için şunları söy- leyebiliriz: Karakoç kardeşler, aynı devirde yaşasalar da aynı döngüde yaşamadılar. İki kardeştiler. Yaşadıkları dönem; en parlak ümit- lerle, en karanlık ıstırapların yan yana olduğu bir dönemdi.

Aynı devirde yaşadılar. Çünkü 1960 sonrası Türkiye'sinin kültürel, sosyal, sanatsal, ekono- mik ve siyasi alanlarda bir değişim yaşanmıştı.

Şiirlerini bu ortamda yazdılar. Belli başlı inkişaf merhalelerinden birlikte geçtiler.

Ancak aynı döngüde yaşamadılar. Zira Abdurrahim Karakoç'un, köyde doğup büyümesi, eğitim ve memuriyet hayatını köyde geçirmiş olması, Anadolu gerçeğini bütün çıplaklığıyla şiirlerine taşımasına ön ayak olmuştur.

Bahaettin Karakoç'un köyde doğması ve eğitim hayatını Adana'da-Ankara'da geçirmiş olması, tam bir Anadolu kucaklayıcılığında Onun 1986 yılında Dolunay Şiir Hareketi'ni, o dönemde taşra sayılan şehir Maraş'tan başlatarak bütün bir Anadolu'nun şiir meşalesini tutuşturmuşlardır.

Buradan çıkaracağımız sonucu izah edecek sorudur: Karakoç kardeşler bize ne kazandırıp ne öğretmişlerdir? Şair Ekrem Kaftan dostun bir ifadeleri var.

"Eskiden şiir yazmak için büyükşehirde yaşamak gerektiğini düşünürdük. İlham gelmesi için büyükşehirlerde sahillerde gezmek, hayal kurmak gerekir zannederdik. Meğer deniz de şehir de dağ da çöl de kar da yağmur da fırtına da insanın içindeymiş. Yeter ki gönülde aşk olsun."

İki kardeş şair, Türk Şiirinin kaderini değiştirmişlerdir. Taşradan ulusalı aşan şiirler yazmayı başarmışlar, şiirin büyük bir ciddiyetle savunan gücüne iltica etmişler ve ettirmişlerdir.

Bazı çevrelerin sanatı kullanılarak zorla bir şeyi güzel göstermeye çalışma beyhudeliği olan "tasannu" tuzağına düşmediler.

Şiir sanatının, edebiyatın en gür ve ihtişamlı kolu olduğunu öğretiler. Bu itibarlı sanatı halkın gönlüne de taşıdılar. Bu vesileyle şunu açıklıkla ifade edebiliriz ki Hem Bahaettin Karakoç hem de Abdurrahim Karakoç ustalardan gelen kültürel yansıma, yalnızca edebi muhitlerde değil halkın gönlünde de itibar görmüş kimi zaman şarkımız, kimi yerde de türkü olmuştur.

Karakoç kardeşler bu yönleriyle de şiirde olduğu gibi musikide de ün yapmış şairlerdir.

İki kardeş şair, Türk şiirinin kaderini değiştirmişlerdir.



Program bitiminde konuşmacılara Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi tarafından plaket takdim edildi.

Bunu söylerken, Karakoç kardeşlerin tabiriyle söylemek gerekirse ne un ne de ün peşinde olmadıklarını açıklıkla ifade etmekte mahsur görmüyorum.

Hemen hatırıma gelenlerden bir güzel örnek vermek gerekirse, Musa Eroğlu bestesi olan Abdurrahim Karakoç şiirlerinden "Mihriban"ı hepimiz biliriz ama Mahzunî Şerif bestesi "Sultanım"ı çoğumuz dinlemenin verdiği güzellik içinde yaşar gideriz.

*Can özümden besmeleyi çekince
Dil yanmazsa ben yararım Sultanım
Hak uğruna bir sefere çıkınca
Yol yanmazsa ben yararım Sultanım.*

Yine aynı şekilde, Bahaettin Karakoç şiirlerinden, *Zindan Şehirlere* albümünde yer alan ve Hasan Sağındık bestesi "İlk Yazda", "Gel Artık", Bayram Bilge Tokel'in bestelediği "Toprağa Bas Deli Gönül Toprağa" şiirleri türkü olarak dinlediğimiz her vakit, kulaklarımızın pasını silmekte ve yüreğimizi kanatlandırmaya devam etmektedir.

Halk şiiri, Abdurrahim Karakoç'la yeni bir forma girmiştir.

Bahaettin Karakoç'ta bunu serbest şiirle yakalayabilmiştir. Güçlü duyuş-düşünüşle ve zengin kelime hazinesiyle şiir söyleyerek serbest nazmı halk şiiri sıcaklığına taşımıştır.

Toplumumuzu şiirle eğitmişlerdir. Hatta 1940'larda ülkemizde malûm siyasi kutuplaşmaların olduğu yıllarda Türk edebiyatı da bu süreçten etkilenmiş ve yazık ki hızla nasibini almıştır.

Bu dönemde bile Karakoç kardeşler, şiirlerini müstear isimlerle yazmaya devam ederek toplumumuzu zinde bir şuurda tutmuşlardır. Bahaettin Karakoç: "Baha Deliorman", "Said Yaylalı", "Ekinözülü Aşık Rahmani" Abdurrahim Karakoç'sa Karakoç mahlasıyla 1984 yılına dek köyünden hicvetmiştir.

Abdurrahim Karakoç'ta, *Türk Yurdu* dergisinden aldığımız bilgiyle söylemek gerekirse; 1965 yılında basılan taşlamalar *Hasan'a Mektuplar* adıyla Türk edebiyat tarihinde, ilk iki baskısı 10'ar bin adet basılmış olan ilk ve tek şiir kitabıdır. Zira, Hasan bir toplum sembolüdür!

Ahmet Kabaklı Hoca bu durumu, "Ancak unutulmasın ki eski, yeni ozanların, âşıkların da töresi dert açmada, yakınmada, zulme adaletsizliğe karşı çıkmakta, halkın gönül dili olmaktır. İşte Karakoç, bu görevi yozlaştırmadan, yönlendirmeden, sömürmeden ve taraf tutmadan yapmaktadır" şeklinde ifade etmektedir.

Her ikisinin de edebiyat dünyasında tek mukaddesleri vardı.

Zaman zaman söylemlerinde de bizzat şahit olduğumuz üzere ki taassuptan ve kabileci anlayıştan her zaman uzak kalmışlardır.

Abdurrahim Karakoç'ta bu durum, Onun ilk kez hicivden uzaklaştığını gösteren 1984 yılında neşredilen eseri olan *Dosta Doğru* ise daha çok aşk ve Anadolu'ya dair şiirlerden oluşurken, Bahaettin Karakoç şiirlerinde her daim bir

**Halk şiiri,
Abdurrahim
Karakoç'la
yeni bir forma
girmiştir.**

**Abdurrahim Karakoç,
coğrafyamızın içinde
bulunduğu esaret
hâlini bir tefekkür
çilesiyle yazmıştır.**

umut ve dirençli bir ruh vardır. Yaşadıkları zor dönemlerde bile duygularını daima buhrandan uzak tutmuşlardır.

Asla şovenizm modasına kapılmamışlardır. Bu sebepten şunu açıklıkla ifade edebiliriz ki; Karakoç kardeşlerin ülküsü ve millî değerlere dair şiirleri ve söylemleri, şovenizm denilen kendi ırkını ve ulusunu üstün görme akımıyla değil bir tefekkür çilesiyle izah edilebilir.

Abdurrahim Karakoç, Türk-İslâm ülküsünü, toplumdaki bozuklukları, siyasi istismarları, Türk coğrafyasının içinde bulunduğu esaret hâlini bir tefekkür çilesiyle yazmıştır.

Bahaettin Karakoç ise, "Mutlak Gerçeğe, Mutlak Güzele Yönelme Kalbin Dirilişidir" hükmüyle bir tefekkür çilesi kuşanarak kaleme almıştır. Şiirleriyle vaaz etmemişlerdir. Devrinin vaaza benzeyen şiirleri yanında, yazdıkları şiirlerle okuyucuyu kendi kafasının ve kalbinin içine davet eden ustalığı tercih etmişlerdir. Abdurrahim Karakoç; "Suları ıslatmadım" derken en doğruya varma mücadelesini vermiştir.

Bahaettin Karakoç'sa "Güneş gibi gireceğim her dar kapıdan" derken toplumumuzu yeni dünyaya hazırlayan, yeni bir tertip ve düşünce ortaya koymuşlardır.

Kendilerini bayraklaştırmamışlardır. İsimlerini sloganlaştırmamışlar ve buna müsaade etmemişlerdir. Şiirlerini yalnızca okunması için yazmamışlardır. Yaşama ve yorumlama hassasiyeti taşıyan her bir şiir muhatabını kendi yüreğine davet edebilmiştir. Bu yönüyle de sanatı öncelik alarak gerçekleşen bazen bir harekette azmi körükleyen şuur bayraktarlığı yapmışlardır.

Şiirle gönüller kazanırken, şiirle cenk etmişlerdir. Abdurrahim Karakoç; kimi yerde sade bir dil kullanarak, hicivdeyse keskin bir dille yaparken, Bahaettin Karakoç toplumsal adaletsizliklere karşı isyanı ölçülü miktarda tasavvufi temalarla yapmıştır.

Bu yönüyle, Abdurrahim Karakoç şiiri; doğru bilinen birçok yanlış imha eden güç taşırken,

Bahaettin Karakoç şiiri yıpratıcı zekâların zeh-
rinden koruyan panzehir taşımaktadır. Cenk
eden şiirlerle bile gönüller kazanmaktan geri
kalmamışlardır.

Abdurrahim Karakoç'un: "Şiir yazmaya küçük
yaşlarda başladım. Zaten bizim oralarda her
genç şiir yazar. Bu tutku başka bir meşgalenin
veya işin olmayışından kaynaklanıyor gibime
geliyor. Ben de avareydim, boşluğumu şiirle
doldurmaya çalıştım. Benimle şiire başlayanlar
yalnızlıktan, yardımsızlıktan dökülüp gittiler.
Bana gelince: Sağ olsunlar, iktidarların ve mu-
halefetin irikiyim politikacıları, ihtilal cuntacıları,
"bilimsel" cüppeliler, entelektüel züppeler, millî
soyguncular, sosyete parazitleri, sermaye sülük-
leri, zulüm-işkence makineleri, adalet katleden
hukukçular, dalkavuklar, üçkâğıtçılar vs. hep
bana yardımcı oldular. Şiir malzememi veren
onlar, öfkemi bileyen onlar oldular. Yardımlarını
inkâr etmiyorum, fakat teşekkür de etmiyorum"
sözleri şiirle cenk örneğine açıklık getiren bir
izah taşımaktadır. Şiirin samimiyet ve dürüstlük
olduğunu öğretmişlerdir.

Abdurrahim Karakoç'un ilk kez hicivden uzak-
laşıp daha çok aşka ve Anadolu'ya dair şiirlerini
yansıtan eseri *Dosta Doğru* ise bizlerin de me-
şale kitaplarından olmuştur. *Dosta Doğru* eseri,
bendenizin talebe olduğu yıllarda kitaplığımızda
bir tevafuk eseri karşıma çıkmıştır. Hatta sa-
nıyorum şiirin her şeyden evvel bir samimiyet
olduğunu Abdurrahim Karakoç Ağabeyin şiirle-
rinden öğrendiğim de o yıllara rastlamaktadır.

Bahaettin Karakoç'u ise yalnızca şiirlerine
bakarak şekillendirmeye çalışmak eksiklidir.
Dimdik bir duruş ve dürüstlük olarak hem
yaşayışıyla hem eserleriyle şahit olduğumuz
bir özelliğidir. Akımlar başlatmış, mefkûre oluş-
turmuşlardır...

Abdurrahim Karakoç, millî olma akımının ön-
cüsüdür. Bir yerde, "Bizim şiirimiz ilk önce millî
olmalıdır." demişti. Şaire göre şiirin görevleri;
millîliktir, saflıktır, hakka bağlılıktır, halka saygı-
lı olmaktır. "Ağaç kökünden uzakta büyümmez"
demişti bir de.

**Bahaettin Karakoç'u
ise yalnızca
şiirlerine bakarak
şekillendirmeye
çalışmak eksiklidir.**

**Karakoçları
çağrıştıran iki kelime
nedir diye soracak
olsanız; aşk ve
samimiyet derim.**

Bahaettin Karakoç'un Dolunay Mefkuresinde ise şiirin – ki bunu Dolunay Mektebinde talim etmiş bir talebe olarak söyleyeyim- rahle, kitap, dergi ve kürsü aşamalarında talim mektebine dönüştüğüne şahit oluruz.

İki kardeş şair için özetle şunları söylemek isterim: Bahaettin Karakoç'un sesi Abdurrahim Karakoç'un bestelenmiş eserlerinde duyulurken, Abdurrahim Karakoç'un güçlü sesi de Bahaettin Karakoç'un seslenişlerinde duyulur!

Bana iki kardeşi çağrıştıran iki kelime nedir diye soracak olsanız; Aşk ve samimiyet! derim.

Son söz olarak şunları ifade etmek isterim: Türk Şiir deryası yirminci asrın iki kudretli şiir ırmağı olmasaydı, hep eksik kalırdı! Kopyacı ve taklitçi olmadan yazdıkları şiirleriyle, günümüzde birbirlerinin eserlerini okumadan yazma gayretinde olan pek çok etkileşimsizliğin aksine, onlar birbirlerinin eserlerini okuyarak nasiplenebilen etkileşimli nadir şairlerdendir.

Karakoç kardeşler modası geçecek şairler değildir.

Abdurrahim Karakoç; Su kadar berrak bir ruhtur.

Bahaettin Karakoç; Bulanmadan sular seller gibi akan bir gönüldür.

Şiirle aldatan, şiirle ağlatan adam olmadan yaşamış olan iki kardeş Şair; taşıdıkları insan sevgisi ile insanı yere veren değil, ayağa kaldıran güçte bir enerji olarak aramızda daima var olacaklardır.

Hülasa; Karakoç kardeşler, şiir deryamızı besleyen iki kudretli ırmak olarak akmaya ve gönül havzalarımızı beslemeye devam edeceklerdir.

Aziz ruhları şâd olsun.

İsmail Kılıçarslan:

Programımız burada son buldu. Ramazan Avcı'ya ve İnci Okumuş'a anlattıkları için teşekkür ediyorum. Hepinize iyi günler diliyorum. Hoşça kalın.

Katılımcılar



İnci Okumuş

1971 yılında Kahramanmaraş'ta doğdu. TRT GAP radyosunda edebi metinler hazırladı. Şiirleri kültür, sanat ve edebiyat dergilerinde ve antolojilerde yayımlandı. Makaleleri pek çok yerel ve ulusal basında yer aldı. *100 Yılın Buluşması* Ömer Halis Demir-Sütçü İmam tiyatro eseri ile *Kahramansın Sen* adlı Kahramanmaraş'ın kurtuluşuna dair kısa film senaryolarını yazdı.

Ramazan Avcı

1962 yılında Kahramanmaraş'ta doğdu. Yükseköğrenimini Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde yaptı. (1986). Lisans bitirme tezini ünlü şair Abdurrahim Karakoç üzerine hazırladı. *Türk Dili, Dolunay, Sanat, Edebiyat, Edebiyat Bülteni, Hece Taşları, Mevsimler* gibi dergilerde deneme, şiir, araştırma ve inceleme yazıları yayımladı.





ŞİİR



yükleniyor...

ŞİİR GECESİ: ŞİİR SÖYLEMEK / TEHLİKEYİ GÖZE ALMAK

KIRAATHANE'DE SESLİ ŞİİR OKUMALARI

İnsan kendi doğrularını dış dünyanın somutluğu içinde bulursa şiire yüz vermez. Kendini bir başkasına yansıtarak görmek istiyorsa, kendini bir başkasına söyleyerek işitmek, başkasına öğreterek kendi öğrenmek istiyorsa şiire başvurur.

İsmet Özel / Şiir Okuma Kılavuzu

Yer: Kahramanmaraş Merkez

Tarih: 17.11.2020

Saat: 19.00

Katılımcılar: Ali Ayçıl, Aykut Nasip Kelebek, Eyyüp Akyüz,
Enes Kılıç, Mehmet Özger

KURTARILMIŞ BELGE

Ali Ayçil

Tek bir ağaç dikmedim bir çocuk altı kitap
Ve birkaç ayrılık oldu ikisi diz üstü bilgisayardan
Hepsinin sebebi başka ama ayrılık kaderdir kaçamazsın
Sistem birden çöküyor ve o ilk akşamların serviste tamiri yok
Tuşlar yok kirpikler yok gece sanki bozkırda bir han odası
Birden yıldızları görünce insan nasıl şaşırıyor

İnsan niye şaşırıyor ve hem neye şaşırıyor?
Herkes biraz alkışlandı az bulana arkası da gelecek
Az bulan Tanrı'dan bahsetsin mesela kâr payı çok yükseldi
Biz seninle ayrıldığımızda ilk akşamın serviste tamiri yoktu
Duvarda kırılan ev telefonu bayılmalar daha sert kitaplara yolculuk
İskelede karşılaşsak hemen bir telaşa çarpıyorduk

Acaba geri dönemez miyiz bunu çok düşünüyorum
Elbette birbirimize değil o cennetten yeterince düşüldü
Kız güzel ve metroda ve servisten iki yıl garantili
Yemyeşil bir elmayı taşıyor çantasında kulaklıklar
bir noktaya bakışlar
Gidip yanına otursam biraz Davud oğlu Vaiz'den konuşsam
Desem bunlar nasıl bakışlar hiç virüs bulaşmamış üstelik
ikibin onaltıda

İşte silinmiş bir dosya daha hafızlar! üstelik ikibin onaltıda
Acı da yapışmıyor hiçbir yerine kimmiş neymiş belli etmiyor
Oysa sabit telefonda hemen çıldırıyorduk biz sonra hıçkırıyorduk
Şimdi doktorların işi de zor onca silinmiş dosya
hafızlar bile hatırlamıyor
Ben Bulgakov'la arkadaşlığımdan biliyorum
bunlar şeytanın işi değil
Bunlar kimin işi kimin işi bunlar şehirde kârlı tanrım
dağlarda karlı tanrım

SENİN ONUN

Aykut Nasip Kelebek

Söyle nasıl taşıyayım senin aşkını onun acısıyla
nasıl dayanayım onun cehenneme çevirdiği hayatımda yanmana
hediye gibi gelip onun geri gönderdiği hediyelere karışacaksın
yani gül açsan da kaybolacaksın onun açtığı yaranın yanında

sanki başım gövdemden ayrıldı yüzüğü çıkardığımda
o çekip aldı mutluluğun anahtarı gibi tuttuğum ellerini
o kefenledi gözyaşlarımı hayat belirtisi saymadan beni
sen de omuz vermeye mi geleceksin tabutuma

onunla ayrılırken çöken bir imparatorluk gibi perperişandım
seninleyken yeni kurulan bir devletin sersemliği var üstümde
birkaç kelime kaldı elimde onunla yarattığımız dilden geriye
ona yazdığım şiirlere bakıyorum sana birkaç parlak cümle kurmak
istediğimde

seninle dünyanın sınırlarını yeniden genişletmek de var
bilmediğim topraklarda tamamen yok olmak da var
yeterince ilerlemeyen bir şey var işte
hatıraların geriye gitmediği yerde

ÇÜRÜK RAPORU

Eyyüp Akyüz

çıktım, cennetmiş bodrum katı insanın
yediler, yedi uyurlar, yedi kutsal metanet
yerden göğ'e kadar hamdüsenalar
kalsam iyiydi, toydum o zamanlar

indim, lağımış orta katı insanın
ulufeye iman, cülusa aşk
salılar üç aydan üç aya bayram
ben de mi yeniçeriydim bir zaman

kızdım, geceymiş yüzde doksanı insanın
hasar kaydı tarihin gizli odalarından:
doyduğı yeri vatan belleyen atalar
patronları tanrı ilan etmeye koyulmuşlar

kaçtım, cehennemmiş son katı insanın
lanetlenip kovulmak huzurdan
her vakit secde edip kendine
rol çalmak sonra Allah'tan

aldım, çürük raporu elimde
çıkıp gittim insan denen mahluktan

HER ŞEY KARIŐIK

Enes Kılıç

Bir Şeyler yapmalıyım ile bir Şey yapmak arasında
Elimden gelmiyor ya rabbi bir çiçeğın susuzluğunu gidermek
Kaldırıp bir taş atamayacak kadar zalimim, yok değilim
Mazlumun yanındayım herhalde ya rabbi bana öyle geliyor, hatta
Hep mazlumum ve kaldırıp taş atacak kimsem de yok, tuhaf
Sustum elimdeki taşları sakladım, son kertede istikrar sürmeli
Ve ben o kızı alabilmek için okulları geçmeliyim, anladım.

Hız. Fatıma, sahabe kapiya vurduğunda
ağzındaki taőla merhaba diyor
Burdan bir hisse bekliyorsun biliyorum ama hepsi bu kadar
Güzellik bekliyorsun kumandayı kaldırdığında
bile sağlarını dağıtmak
Bekliyorsun günler bir uyarıcı gibi gelmiyor koşarak
Bu kadar hızın içinde kimse yardıma da koőmuyor,
haklısın yani bi yerde
Kalkıp masadaki çiçeğe su verdim dayanamadım ben de içtim
İkimizi de besledim ya rabbi her Şey karıőık.

Her şey bittiğinde kalan ben miyim, diğer adamın unutulduğu
sahnede mesela
Kanımda beni yıpratın bilmek ve diğer başka bilmeler
Kahvede arkadaşlar ve masada ortadoğu sonra
Reno'da arkadaşlar ve radyoda rihanna, kandırılmışlıklar
Hayat sahenin değişmesi böyle kolayca
Bağışla bütün bunlara ayak uyduruyorum rabbim, zorlanıyorum.

Sonra yine büyürüzden sonrasını kaçırdım ben
Demıştim inanmamıştın gülüp geçmiştik
otobüsler hep bizim oradan
Geçer inanmıştın yürüyüp kaldırımlardan
kan sıçraması gibi tedirgin
Bir düğme daha çözdük gömleklerimizden
burası biraz şey gibi oldu, anladın.

Koştum yetişemedim, zaten yetişilmez koşarak
İyi bir ayakkabı sağlam adaleler koşmak için evet
Ama yetişmek için heves gerek sonrasına
Ben de el kadar hasır yetiştirdim, işte bizim evimiz
Böyle bağdaş ve sade, kalplerimiz böyle geniş.

HASAR TESPİT RAPORU

Mehmet Özger

bu sis kalkar mı bilmem sonsuz bir kış yok
cehennemden başka
kim yumruk yediye otursun kim yumruk attıysa
beklesin gelecek yumruğu
belli değil kimin kime vurduğu
ben sizin sislerinizi hiç sevmedim efendi
sizin o putlarınızı öpüp koklamanızı
hiç sevmedim sizin kelimelerinizi
kibrin toprağında ot bile bitmezken
nereden bitiyorsunuz siz

üzülmeyin protokolden ayrıldı yeriniz
cehennemde sahne geniş efektler müthiş
senarist mükemmel, en çarpıcı sözleri yazdı sizin için
yönetmen tecrübeli zebaninize yaslanın yeter
lethe ırmağının başında sizi bekliyor baudelaire

kırıldık kırılıyoruz
tutturamadık takip mesafesini
yollar buzlu ve şoförleri acemi hayatın
tutmuyor kimsenin gönlünün freni
bütün işaret taşlarını kaldırmış birileri

bir ağaca tutunmak daha güvenli belki
tutunmaktan bir insana
yine de diri tutarak umudu
eteğini kirletmeden geçmek
kolay değilse de mezbeleden
medet umarak katledilmiş
çocukların cennet düşlerinden
herkes ödesin kefarecini
dağılalım

ben taşları yağmurlardan bilirim
uçurtma uçurtmaktan bıkmayan
narın kabuğunu, elmanın kokusunu seven çocukları
sevmesini bilirim cennete bakan
çocukları incir ağacından
aşkı bir mushaf gibi
göğsünün üstünde taşıyan çocukları

birazdan bitecek sis
ve alnı açık bütün çocuklar birden doğacak
yayılp yeryüzünü imar edecek
öyleyse iman et yeniden ve bekle
ortaçağ vebalarından kalma düşünceleri bırak
kapı eşikleri cinlere mesken mi bırak
gökte iki güneş yedi mühür işine bak

Katılımcılar



Aykut Nasip Kelebek

1991, İstanbul doğumlu. Şiir ve eleştiri yazılarını *Yedi İklim*, *Türk Edebiyatı*, *Bir Nokta* ve *İtibar* gibi mecralarda yayımladı. İlk şiir kitabı *Bana Hayran Olsana'yı* 2013'te, ikinci şiir kitabı *Kelimeler ve Adımlar'ı* 2018'de yayımlandı.

Enes Kılıç

1995 yılında İstanbul'da doğdu. Erzurumlu. İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Bölümünde okuyor. Şiirleri *İtibar* dergisi ve *Şiir Versus* dergisinde yayımlandı. *Bütün Ölümlemlerimle Aynı Arabada* isimli bir şiir kitabı var.



Eyyüp Akyüz

Düzce'de doğdu. Anadolu Üniversitesi İngilizce Öğretmenliği Bölümünü bitirdi. Şiir, deneme, öykü ve masal yazdı. *Hece*, *Hece Öykü*, *İtibar*, *Muhit*, *Yolcu*, *Yedi İklim* vb. dergilerde ürünleri yayımlandı. Evli ve iki çocuk babasıdır.

Mehmet Özger

1977 yılında Adıyaman'da doğdu. Marmara Üniversitesi'nde Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği okudu. Yeni Türk edebiyatı alanında yüksek lisans ve doktora yaptı. Eserleri *Yedi İklim*, *Hece*, *Aşkar*, *Türk Dili* vb. dergilerde yayımlandı.





ŞİİR GECESİ: ŞİİR SÖYLEMEK / KUŞATMAYI KALDIRMAK

KONAK'TA SESLİ ŞİİR OKUMALARI

Şiirin sözcüklerle, daha doğrusu sözcük dizileriyle yarattığı düzen, bizim dışımızı kuşatan, daha önceden de tanıdığımız bir düzen değildir. Çünkü şiir bu düzeni değiştirmiş, kendi varlığına kendi özyapısına uygun düşürmüştür.

Edip Cansever / Şiiri Şiirle Ölçmek

Yer: Deligönüller Konağı

Tarih: 18.11.2020

Saat: 18.00

Katılımcılar: Dannybal Reyes Umbria, Atıf Bedir, HajnaL Csilla Nagy,
Liudmyla Diadchenko, Liliya Gazizova

KARTPOSTAL XIX

Dannybal Reyes Umbria

Çünkü ben
gözlerimi kemirme telaşındaki
yapış yapış kirlerle kaplı bir odadayım
ve hiçbir şey
kendimi tanıırken çektiğim
nefes darlığı kadar
yırtıcı değil.

NURİ PAKDİL

Âtîf Bedir

I.

Bismillah, bir daha Bismillah, Kaf Lam Mim
Akan kandır, ahir zamandır, kalem kalemdir
Vakitleri muhacir çocukların masumiyetiyle çağır
Aç hançereni ey de! İnsan ey! İnsanı savun!
Bir daha de ses yükselsin arşa, dökülen kandır

Ben o vakitler çocuktum, yalnız kuşlarını bilirdim göklerin
Kalbinin üstünde bir avuç güneş taşıdığından haberim yoktu
Ben o vakitler çocuktum, okuma yazma bilmezdim
Bir dağa öfkeyle bakar, neden öfkelendiğimi bilmezdim
Sonra dağın arkasını gördüm, hayretim büyüdü
Bir Öldürme Töreni yapıyordu, Bakır Dönemi'ydi
Hiç haberim yoktu Biat ve Umut'la savunulan buğdaydan
El-Aksa denince kanadığından haberim yoktu sükûtunun

Sonra büyüdüm, çeşmeler akarken büyüdüm
Tanklar geçerken, yağmur yağarken, kurulurken dünya yeniden
Kulağıma bir muştu gibi fısıldanan adların peşine düştüm
Irmakları denize ulaştıracak, alnımıza yazılan kaderin peşine
Tüm uğultular arasında çarparken şehrin çavlanına
Buldum o gökkuşağı altında yürüyen ve bir daha yürüeni
Yürüdükçe arkasında izler bırakan, izini kaybettiren
Yol bitti derken, tekrar bulduranı buldum
Buldum ve gördüm elindeki büyük magmayı
Bir duvarı yıkmak için işçilere işaret ediyordu
Gösterdiği yerden bir taş düşmüştü, gördüm
Bakmadan sağına soluna, namluya bir kitap sürüyordu
Bir elinde defter, diğerinde kalem, harlıyordu bir ateşi
Söylenmemişti daha söylenecek sözlerin tümü
İşte orda uygun adım yürüyen ağır onarım ustası
Gri işçi, mavi işçi, emek, edebiyat ve alın teri

II.

Ben daha çocuktum annemle babam beni kurdu
Aşk beni kurdu ve içime bir volkan ekte
Gün geldiğinde patlayacak dağ aradım durdum
Çünkü unutulmuş ilk söz harlanıp duran ateşti
Ben annelerin Kudüs'ü, babaların Cezayir'iyim
Kapalıçarşılardan bir pazen kokusuyla süzülür geçerim
Düşlerim, yüzümde atlastan bir yeryüzü
Onarmaya geldim yıkılan yanlarınızı, putları yıkmaya

Bitlis çehreli çok yanık insan gördüm Maraşlı Halepli
Afrika yüzlü Bilâlî adamlara selam verdim Paris'te
Bugün Ortadoğu nasıl diye sorduğunda Fethi ağabey
Kutlu emaneti insana duyuran ezelf ve ebedî sesi bildim
Bildim, "Gözü olana sabah ışıdır" sözünün sahibini
Hiç âşık oldunuz mu diye sormadan âşık oldum
Yeryüzünü Asya atımla dolaştım uçtan uca
Bir kanadımda annem, bir kanadımda babam
Gide gide Cezayir'e varan adamlar sonra ne yapmışlar?
Diye sormadım, çünkü bildim, bana bildireni bildim
Tüm sorularımın cevabını buldum, öpüp başıma koydum
Şimdi doğrul, ayağa kalk, kolunu kaldır, ver selamını
Bir militan gibi, devrimci gibi, kalabalıklar şöyle bir ırgalansın
Kimseyi iplemeden doğrul, ayağa kalk, dur öylece
Sars toplumu, sözünü söyle ve git, duyanlar duysun
Söylenmedik söz kalmasın gök kubbe altında
Çağı yargıla, mahkûm et, hücreye at
Düştüğü yerden kaldır kelimeyi, bilenler bilsin

Ben bir derviş hüneriyim, şehre doğru koşan adamım
Putları kıran İbrahim'im, aşk ateşiyle yananim, bir çığığım
Darası alınmış sözüm, namluya sürülmüş kurşunum
Mekke-Medine-Kudüs-Şam-Bağdat-Tahran-İslamabad-
Kahire-Cezayir-Saraybosna-İstanbul hattında gönderilen selamım
Ben Türkiye yüzünden uykuları kaçan
Yeryüzünün hâinden mütemadiyen müteessir olanım

YER ÇEKİMİ

Hajnal Csilla Nagy

Bir dostum var.
Yerçekimine
inanmayan
Onu ikna edebilecek hiç bir
kanıt yok.
Bir kuleden onu ittiğimde
sadece gülmekle yetindi
Sonra
cenazesinde
ağaçların yaprakları
yukarı doğru düşüyordu.
Artık tüm inancımı kaybettim.

Liudmyla Diadchenko

Masanın üzerinden ikebana sarkıyor - turnalar göç ediyor başka
Diyarlara ve uzak sahillere- kalbimi fethedecek.
Sana ne faydası olacak?
Ördekler kendilerine öğretildiği üzere el sallıyor
Ve dışarıda, itaatkâr bir sokak birinin topuklarını öpüyor.
Bu sobahar sonları, canım; bir virüs, öksürük
ve acı gökyüzü getiriyor
Burnumu günlük hatalardan oluşan buketin
arasında alaycı bir şekilde gezdiriyorum.
Bir ördek, sadece avını bir adamla paylaşmak için
bir yıldız yakalayacak.
Yüzünü zar zor kapaatan peçesiyle Doğu'ya uçacak.
Kendi yoluma teslim oldum, kendimi adadım
diğer bütün gezginler gibi:
İki bavul, kırmızı göz transferleri, bir bardak şekeriz, ucuz çay
Şimdi şunu hayal et. Gökyüzünde bir turna. Görebiliyor musun?
Büyü. Turnaya el sallama. İyi dileklerini gönder:
"Bon voyage... Bon voyage ... Bon voyage!"

LİLİŐ

Liliya Gazizova

"Liliő!" diye seslendi.
Ben de döndüm.

Kayıtsızdım.
Yine de gözüne baktım.

"Liliő!" diye yazdı.
Ben de yanıtladım.

"Liliő!" diye Őakıldı.
Ben de devam ettim.

İki ses bir oldu.
İki ses yalnızca bir oldu.

Ne ki uzanan eline
Koymadım kendi elimi.

Anne, anneciğim, birbirlerini öldürüyorlar.
Lütfen, geri doğur beni, lütfen!

Anne, anneciğim, onlar ne insana benziyor.
Ne de bu dünya dünyaya.

Anne, anneciğim, yapayalnız burada.
Yaşlıların hepsi bir yerlere gittiler.

Al beni, yeniden hayat suyunun içine.
Seninle tekrar etle kemik olayım.

Kan, bardaktan boşalırcasına.
İşte herkes öldürdü birbirini.

Katılımcılar



Dannybal Reyes Umbria

1976 yılında Venezuela'da doğdu. Venezuela'da Dil ve Edebiyat Bölümünü bitirdi. Güzel Sanatlar Ulusal Üniversitesi'nde kültür ekonomisi üzerine çalıştı. İlk şiir kitabı *Ritos, de otros cuerpos y cotidianidad* 2008 yılında yayımlandı.

Hajnal Csilla Nagy

1992'de Slovakya'da doğdu. Yüksek lisans eğitimini Karşılaştırmalı Edebiyat alanında yaptı. Yılın En İyi Şiir Kitabı dalında Makói Medáliák Ödülü'nü alan *Why Are We Afraid of the Insane* isimli ilk şiir derlemesi 2016 yılında yayınladı.



Liudmyla Diadchenko

Ukrayna Yazarlar Birliği Başkan Yardımcısı Liudmyla Diadchenko, 1988'de Ukrayna'da doğdu. Doktorasını felsefe üzerine tamamladı. Şiirleri İngilizce, İspanyolca, Arapça, Çince, Gürcüce, Hırvatça, Boşnakça, Rusça, Türkçeye çevrildi.

Liliya Gazizova

Şair, çevirmen. Kazan'da doğdu. Kazan Tıp Fakültesini ve Gorki Edebiyat Enstitüsünü bitirdi. Altı yıl çocuk doktorluğu yaptı. Rusya Yazarlar Birliği ve Pen-Moskova üyesi. Rusya, Avrupa ve Amerika'da yayınlanmış on beş şiir kitabı vardır.



ŞİİR GECESİ: ŞİİR SÖYLEMEK / YOLU AÇMAK

ŞİİR GECESİ

ŞİİR bir sanat olayı değildir. Bir yaşama çabasıdır önce. Yaşadığımızı tanıklık eder. Her gün yeni bir dünya içinde, her gün yeniden ve başka etkilerle duygulanan insan, her gün bunları yeni biçimlerle söylemelidir.

Turgut Uyar / Korkulu Ustalık

Yer: Mehmet Akif Ersoy Kültür Merkezi

Tarih: 19.11.2020

Saat: 19.00

Katılımcılar: Balazs Szöllössy, Abdullah İlhan, Bahtiyar Aslan, Mevlana İdris, Samed Karataş

ŞU EVSİZLERİN ÖLMESİ GEREK

Balazs Szöllössy

Şu mültecilerin ölməsi gerek.
bedende Şimdi aynı debiyle akan kan,
ya seyrelecek ya yoğunlaŐacak.
Şu bebeklerin ölməsi gerek,
eninde sonunda, bir zatürre,
bir habis ur bulur ya hepsini:
Şu yaşlıların ölməsi gerek.
Şu askerlerin ölməsi gerek.
Şu polislerin ölməsi gerek,
Őiddetli veya huzurlu bir yöntemle, eninde, sonunda
ya bir kazada, yavaŐça ya da aniden
Şu arapların ölməsi gerek.
canlıların mahvedildiği.
Şu evsizlerin ölməsi gerek.

AĞIT

Abdullah İlhan

Yaşlandım döküldü yüzüm epey çirkinim
Çocukluğumu sev
Ellerimin kekemeliğini bırak annemden süt emişimi sev
Saçlarıma kar taneleri yuvalandı
Kanatlandı kanatları yaprak yaprak kuşlar
Gövdemde yok bir titreme bir heyecan
Seni görebilecek denli güzel değil gözlerim
Çocukluğumu sev

Bak buradan çıkılabilir gökyüzüne
Burası evimizin damı çocukluğum
Koştukça uçurtmaya çalar saçların
El ele tutuşursak kanatlarımız olabilir

Bu lastik ayakkablar böyle nasıl çiçek açıyor
Mavice ya da kırmızı öylece karı öpüyorlar
Annem bilmiyor eskimesi olmaz ki bunların
Renklerin çocukluğu nasıldı hatırlamıyor

Şimdi aliyle kavga edeceğiz
Yani arkadaş olacağız
BoŐuna değil sarılması boynuma yuvarlanmamız
Oyuncaklarımın eskimesi kadar vaktimiz olacak

Modası gelmeden geçiyor ocukluk
Kollarıma uzanmayan kazaklar kadar kısa
Daha bu bayramdan ötekine alınanlar gibi mi uzun
Annemin camdan yere dűŐen sesinde mi saklı ocukluk

YaŐlandım dkűldű yűzűm epey irkinim
Seni görebilecek denli gűzel deđil gözlerim
Kalbimse sana atacak kadar diri
Beni sev

Gözlerin uyusun sen kal
Grdűke bana da anlat
Çocukluğunun açılmamıŐ yerlerini

OĞUL ÇİÇEKLEMESİ

Bahtiyar Aslan

Mehmet Yusuf'uma...

ağır atlar geçiyor toprağın altından oğlum
ölülerin bir sefere hazırlandıklarını çoktandır biliyordum
başımı kalbimin üstüne koydular kesip
kör bir bıçakla sınıanan babanın sol yanırım ben
sağ elimle kavradığım dünya korkuyla büyüyor oğlum
-re'sü-l hikmet-i mehafetullah-
dağların titreyerek terlediğini görüyorum bir sorudan
tarih zaman değildir oğlum zamanın üstüdür belki
yaşamak bir gölgenin yenilgisidir
bizi yalnız harflerin eğimiyle hatırlayacak çocuklarımız
başucumuzdaki taşın soğukluğuyla
eşyanın tasviri seni dünyaya bağlar
ve yenilirsin şiirde bile parıldayan dişlere
atacak bir okun varsa nefsine atmalısın
eğil ve dinle toprağın altında ne çok kelime
ne çok öykü var ki hiç yazılmayacak

ne çok kışsa ne çok şiir
vehimlerine inanmaya başlarsan bir dağa yaslan
vadilere bağır ulu ağağlarla konuş
sesinin yankısında ara yalnızlığı arayacaksan
dilin altında balık yaparak evini kurmayı dene
bulutların ne taşıdığını anlamak için
toprağın ne söylediğini iyi dinlemelisin oğlum
ben o yaşa ne zaman erdim öğüt ne zaman değdi dilime
beyaz bir yumak olarak dururken
kırçıl heybesinde bir ölünün
seni ellerinden tutup hangi söße çekiyorum şimdi
ve sen ne zaman soracaksın bunun hesabını
salıncakla sarkacın farkını ne zaman
ağır ırmaklar geçiyor göğün üstünden oğlum
yükümüz hayli ağır öykümüz ağır ağır şekilleniyor
fakat çevik olmak lâzım kalbimizden adını geğirirken
seni bana bir kuş gibi gönderene
seni bana bir armağan bir emanet

ÇOCUKLAR VE TRAFİK LAMBALARI

Mevlana İdris

Œehirde sonbahar sokaklarda çocuk
Kimi üç yaşında kimi beş
Kağıttan mendil satıyor gibiler
Ama değil
Para istiyor gibiler
Hayır değil
Hep aç gibiler
O bile değil
Gece neredeydiler rüya gördüler mi
En son ne yediler bilmek istemezsiniz
Hem sizin işiniz var öyle değil mi
Toplantı başlamak üzere ve daha trafiktesiniz
Bu hep böyle yıllardır ve böyle kalmayı sürdüreceksiniz
Siz bir süre sonra çekip gittiğinizde de
Trafik ve toplantılar devam edecek

Ama çocuklar biraz farklı
Gözlerine biraz derinden baktığımda
Eksilen şeyler görüyorum büyük şeyler
Ama sadece bu değil
Varil bombaları değil sadece
Kayıp babalar değil
Dünyada geriye doğru
İnsanlığın biriktirdiği her şeyden biraz
Biraz dedimse çok fazla çünkü ölçemiyorum
Artık olmayan şehirlerdeki
Artık olmayan anılar
Kedilerinin sesi bahçelerinin kirazı
Ödev yaparken dalıp ağzına aldıkları kurşun kalem
Artık ödev yok kalem yok her yer kurşun
Her şey yıkık ve delik deşik zaman bile
Gören var mı şimdi
Çocuğun bir sınıfta kalkan parmağını
Gören var mı
Bir zamanlar bir ay vardı tam şurada
Nereye gitse çocuk
Ay da giderdi oraya
Ay yok artık gitmek yok çocuk yok
Neler var kimse söylemek istemiyor
Burası İstanbul orası Şam
Burada çocuklar için sonsuz bir akşam
Şekersiz mi artık Şam
Yalnız şekersiz değil yalnız bu değil
Bir halk yalnızdır çocuksuzsa sokaklar

Siz hızla giderken hani birden duruyorsunuz ya kırmızıda
O sırada bir kaç küçük can yaklaşıyor camınıza
Arabayı kilitleyip kendinizi müziğe verdiğiniz o an
Bir şey kırılıyor camda ama cam değil panik yok
Hasar yok kaskonuz bozulmadı
Her trafik lambasının önünde gözleri ışıklarda
Yaklaşmak için araba camlarına
Size yaklaşmak için kalbinize yaklaşmak için
Öğrenmişler nerden öğrenmişlerse duracağınızı
Daha üç yaşında gelecek bilgisi
Kayıp ve bombalanmış geçmişin yanbaşında
Giden yeşil duran kırmızı
Gözleri bir şeylerden kıpkırmızı
Çocuklar çocuklar çocuklar
Trafikte yeni bir kural görünümü
Kim bilir belki yeni bir haberci
Ne e-mail atabilir ne tweet
Ancak kendisini atıyor okuyabilenin önüne
Siyah ve siyah gözleriyle
Her kırmızıda tekrarlanan bir cümle
Ben buradayım Şam burada
Ben buradayım Hama Halep burada
Ben buradayım insan nerede

Ve çocuklar geldiler
Gelmiş bulundular geniş zamanlı küçük adımlarıyla
Gelmeyi sürdürüyorlar her kırmızı ışık yandığında
Gelenler burada
Gelmeyenler orada değil orada orası yok artık
Gelmeyenler iyi bildiğiniz başka bir yerde

Ne oldu Ortadoğuda
Kuşlar sustu misketler dağıldı sokaklar yok
Sıcak ekmek kokusu ve nisanda bazı çiçekler
Gölgesi yok muydu çimlerde mutlu bir kuzunun
Bir şarkı uçmaz mıydı mavi beyaz bir evin bahçesinden sevinçle
Geri dönülemeyen bir zamanın içinde kaldı
Geri dönülemeyen bir şarkı
Büyük sessizliğimizin sonu yok
Ne oldu ki anneler ve çocuklar
Ya toprakta sessiz ya da acı içinde
Yaşananları petrole mi açıklayacaksınız
Barbarların dijital kalbiyle mi
Kalp mi dedim hadi gülelim
Tabii böyle bir şey hâlâ mümkünse

Geçelim bunları geçelim
Soğuk bir şeyler içelim
Usta bize dört gazoz
Biri bana biri şu çocuğa
İkisi de gözlerine şu çocuğun
Sonra dört gazoz daha getir soğuk olsun
Biri çocuğun eski sokağına
Biri arkadaşı Mahmut için
Biri üzerine son yağın yağmura
Biri de gelecekteki bir pazartesi için
Sonra benim bu bitmeyen gazozumu götür dök Boğaza
Egeyi geçsin Akdenizi geçsin
Varıp bu çocuğun kıyılarına bir şey desin çocukça

Yeşil yandı
Kimse kalmadı lambanın dibinde
Çocuktan başka
Allahtan başka

MİKROBİYOTA

Samed Karataş

Senin acıkman benim acıkmama benzedi
Benim doymam senin doymana
Doymak ne kadar kaba sevgilerde di mi
Elimizle bile gösteremiyoruz onu, anca benzedi
Hadi gel gezmeye gidelim desen şimdi
Gezmeye gitmenin hâlâ bir merkezi yok

Boş boş dolanır sanırsın anca
Sevdiğin zeytinle sevdiğim incir midelerde
Sevdiğimiz şeylerin ayette geçmesi müthiş iyi
Bir an bütün imtihanlardan muafmış gibi
rahatlaması bakteri sahiplerinin
Sen geldin de beni iyi de unuttun, iyi oldu, iyi oldum
Bazı bakterilerin bazı bakteriler orda diye gelmesi
Saç yok bu şiirde, göz yok, bakış var
Midenin altında gündelik hayatı düzenleyen
bağırsak çınlar
Her şeyin kendinden arta kalan neticesi
Ne alaka el âleme gerisi

Hamburger bakterisi versus yoğurt bakterisi
Eve geldim kapıyı sen açtın bakterisi
Sevdiğimiz şeylerin merhalelerini düşündüm
Sevgimizin değil sevdiğimiz şeylerin
Annelerimizi babalarımızı
Rasulallah'ın sıcak şeylerden çok soğuk şeyleri sevmesini
Seni bilemem hala severim metrolardan eve dönüşte
Aniden gelen ayakta yıkıl omzumdan kurtul halk beni kurtar
Yıkılmak yok kurtulmak sonralarda

Ekilen buğdayın ekmeğini yiyince çok heyecanlanmışım
Kemik erimesini getirirken babaannem yepyeni bir akraba
Hiç buğday başaklarına benzetilmemiş biri ufka baktı
Yahudi tüccarın müşterisi de Yahudi olunca durum kilitlenir
Birbirlerini götürürler bu şuna benzer:
Gezmeye gitmenin, öğretilenliğin, buğdayın
Seni sevmemin canım hala bir merkezi yok

Katılımcılar



Abdullah İlhan

1992 Mardin doğumlu. *Yedi İklim, Türk Edebiyatı, Dil ve Edebiyat, Mühür, BirNokta, İtibar, Olağan Şiir* gibi dergilerde şiirleri ve şiiri merkeze alan eleştirel metinleri yayımlandı. 2017 yılında Marmara Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldu. *Kara* isimli ilk şiir kitabı 2018 yılında Uç Yayınları'ndan çıktı.

Balázs Szöllösy

1981'de Budapeşte'de doğdu, şu an İstanbul'da bulunan Macar Kültür Merkezi'nde müdür yardımcısı olarak görev yapıyor. İki şiir kitabı var. Macar edebiyat ve kültür gazeteslerinde Türkçeden yaptığı birçok şiir çevirisi yayımlandı. Şiirleri İngilizce ve Hırvatça başta olmak üzere birçok dile çevrildi.



Samed Karataş

1993 yılında Ankara'da doğdu. Aslen Çankırlı. İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi. Şiirleri ve şiir üzerine yazıları *İtibar, Cins* ve *Şiir Versus* dergilerinde yayımlandı. 2020 yılında Ketebe Yayınları'ndan *Kâlû Belâ'dan Sonraki Günler* isimli şiir kitabı yayımlandı.



Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi

