

Dosya: Edebiyatta Doğru Bilinen Yanlıklar



Alâattin Karaca | Aliye Uslu Üstten | Bilgin Güngör | Canan Olpak Koç | Fatih Yerdemir | Fazıl Gökçek
Hüseyin Ceviz | Kemal Timur | Mehmet Narlı | Melek Demirdöğen | Selim Somuncu | Turgay Anar | Yavuz Ahmet

GÜZ
sayı: 11



BERDÜCESİ

Mevsimlik Kültür, Edebiyat ve Sanat Dergisi

Bilge Doğan

Ülkemiz Münevver
Ağabeyini Kaybetti

Şeyma Subaşı İle Söyleşi:

Röportaj Benim
İlk Göz Ağrım

Şefik İmatdinov

Минем
Язьмыш

Şeyma Sarı

Eylemsizliğin İki Vechesi:
Teğmen Drago ve İlya İlyiç Oblomov

Betül Karapınar | Bilge Doğan | Ebru Özdemir | Emame Akman Harmancı | Emel Karagedik | Fatma Türk
Fatma Ünsal | Feyza Nur Emiroğlu | Hatice Uçar | Mehmet Bülent Paköz | Melisa Nur Kesici | Mislina Evliyaoğlu
Mukaddes Yeter | Sanem Öge | Sena Baykal | Sümeyye Yıldız | Şefik İmatdinov | Şeyma Sarı | Şeyma Subaşı
Şule Köklü | Tuğba Kumru | Turan Kutlu | Yasemin Kuloğlu | Yasemin Zengin | Zeynep Sayman

ŞEHRİN SESİNİ DUYMAK İÇİN... İKİ AYLIK ŞEHİR-KÜLTÜR DERGİSİ *EVELÂHİR*'İN 22. SAYISI ÇIKTI!

evelâhir

22 - Ocak - Mart

Cözülmez Şifre:

**Kahramanmaraş'ın
Çesmeleri**

Büyükşehir Belediye Başkanı
Fırat Görgel:
Güzel Günleri Hatırlamaya İhtiyacımız Var

Sayılar
İncele

Çocukluğumun
Maraş'ı
İncele

Mehmet B. İbrahim'in de
Maraş'ta Bir Gün



BERDÜCESİ

Kültür, Edebiyat ve Sanat Dergisi

GÜZ

sayı:11

BERDÜCESİ

Sayı 11 - Yerel Süreli

İmtiyaz Sahibi

Kahramanmaraş Büyükşehir
Belediye Başkanlığı

Genel Yayın Yönetmeni

Duran Doğan

Sertifika No: 44153

Editör

Bilge Doğan

Yayın Kurulu

Fatma Gülşen Koçak
Canan Olpak Koç
Aliye Uslu Üstten
Melek Demirdöğen
Esra Kirik
Tuğçe Gök

Son Okuma

Melek Demirdöğen

Tasarım

Ali Şenocak

Görsel-Teknik Hazırlık

Ebrar Akkaya

ISSN - 3023-6339

Baskı

Akbaba İletişim Matbaa Basım Yayın
Tanıtım Eğitim Danışmanlık ve Anket Hizmetleri
Şazibey Mah. 2. Sk. Hisar Apt. No:10/A
Onikişubat / KAHRAMANMARAŞ
Tel: (0344) 235 40 02 - 0532 517 62 24
akbabailetisim46@hotmail.com

İletişim Adresi

berducesidergisi@gmail.com



Sunuş

Biraz güz, biraz hüznün...

Hep hüznün hep hüznün...

Günümüzde savaş, buhranlar ve politik tehditler bizi endişelendirirken sınıksız tutunuyoruz elimizde kalanlara. Berdücesi de bu inançla çıkıyor; elimizde kalanları çoğaltmak, paylaşmak. 7 Ekimin yıldönümü yaklaşırken Gazze'de şehit sayısının on binlerle ifade edildiği, sadece yirmi bine yakın çocuğun katledildiği; Diyarbakır'da, masum bir çocuğun, Narin'in bedeninin günler sonra bir dere kenarında ölü bulunduğu; gencecik aktivist Ezgi'nin kafasına yediği bir İsrail kurşunu ile şehit edildiği; Manisa'da mallarına el koyulan bir seyyar satıcının "Pazartesi okullar açılacak, ben n'apacağım abi!" diye feryat ettiği gündemle bir güz daha yine hüznle başladı. İç dünyamız böyle yıkıcı haberlerle sarsılırken yazmanın ve okumanın iyileştirici gücüne sığınmaktan başka yüreğimize su serpen eylem kalmıyordu.

Berdücesi bu sayının dosya çalışmasında, yazarlara ilişkin nakledilegelen yanlış bilgi ya da yorumların izini sürüyor. Edebiyat tarihlerinde ya da biyografik metinlerde yer alan şair-yazarların hayatlarına ya da eserlerine dair "doğru bilinen yanlışlar"ı sorduk yazarlarımıza. Dosyaya edebiyat tarihçiliğine ve edebiyat çalışmalarının seyrine yeni bir bakış açısı sağlayacak görüşleriyle katkı sağlayan **Alâattin Karaca, Aliye Uslu Üstten, Bilgin Güngör, Canan Olpak Koç, Fatih Yerdemir, Fazıl Gökçek, Hüseyin Ceviz, Kemal Timur, Mehmet Narlı, Melek Demirdöğen, Selim Somuncu, Turgay Anar ve Yavuz Ahmet'e** teşekkürler...

Türkiye'de dil ve edebiyat camiası bir önemli kültür adamını daha kaybetti. Yaptığı ve öncü olduğu işleri anlatmaya kelimelerin kâfi gelmeyeceği kıymetli **D. Mehmet Doğan** beyefendiyi de bu sayıda rahmetle andık.

Ename Akman Harmanacı, Şeyma Subaşı ile şiir, dergisi *Butimar* ve eserleri hakkında samimi bir söyleşi gerçekleştirdi.

Şule Köklü, Fatma Ünsal, Tuğba Kumru, Betül Karapınar, Fatma Türk, Emel Karagedik, FeYZa Nur Emiroğlu, Mislina Evliyaoglu öyküleriyle yeni sayımızda.

SümeYYe Yıldız, Yasemin Kuloğlu, Yasemin Zengin bu sayımızın şairleri.

Ulyanosk Tatar Türklerinden ve Ulyanosk Bölgesi Yazarlar Birliği başkanı **Şefik İmatdinov**'ın şiiri **Turan Kutlu** çevirisiyle misafirimiz.

Şeyma Sarı, Oblomov ve Drago'nun karakter analizini yapıp yorumlayan; **Melisa Nur Kesici**, sanat dünyasının en ihtişamlı tarzlarından biri olan Barok'un sanatçılar üzerindeki etkisini anlatan inceleme yazılarıyla bu sayıya katkı sundular.

Mehmet Bülent Paköz, "*Müzikten Musikiye Hayatın Seyri*" başlıklı, müzik aracılığıyla medeniyetin nesilden nesle nasıl aktardığının serüvenini anlatan denemesiyle misafirimiz. **Sanem Öge**, "*Övgüye Değer Mevsim Sonbahar Ve Zodyak Kuşağının Gizemli Burçları*" başlıklı denemesiyle sonbaharı ve sonbahar burçlarını yorumladı.

Ebru Özdemir, *Bir Taşra Papazının Güncesi* filminin tanıtım yazısıyla bu sayıda yer aldı.

Zeynep Sayman, Safiye Gölbaşı'nın *Sesini Görüyorum* adlı üçüncü öykü kitabının; **Hatice Uçar, Jean Teule**'nin *Dansa Davet* adlı çarpıcı romanın; **Mukaddes Yeter**, tarihte pek de bilmediğimiz bir konuya değinen **Yavuz Selim Karakışla**'nın *Osmanlı Ordusunda Kadın Askerler* adlı kitabının; **Sena Baykal, Necmettin Turinay**'ın *Fuzûlî'den Şeyh Galib'e Aşkın Uzun Hikâyesi* adlı deneme/ eleştiri kitabının tanıtımıyla aramızda.

Güz hüznünlü ama bir o kadar mağrur... Güz'ün kalemimizi hüznle pekiştiren mağrur hissiyatıyla size *Berdücesi*'nin yeni sayısını sunuyoruz.

İÇİNDEKİLER

- 6 Sümeyye Yıldız - Sesi'nakş - *Şiir*
- 7 Şule Köklü - Dilimin Ucunda - *Öykü*
- 10 Bilge Doğan - Ülkemiz Münevver
Ağabeyini Kaybeyttii - *İnceleme*
- 13 Fatma Türk - İstikbalsiz Arılar - *Öykü*
- 16 Şeyma Sarı - Eylemsizliğin İki Vechesi: Teğmen Drago
ve İlya İlyiç Oblomov - *Öykü*
- 19 Hazırlayanlar: Hüseyin Cevíz / Bilge Doğan -
Edebiyatımızda Doğru Bilinen Yanlışlar - *Soruşturma*
- 40 Kemal Timur - Batılılaşma Süreci ve
Ahmet Midhat Efendi - *İnceleme*
- 45 Fatma Ünsal - Cihanşümül - *Öykü*
- 48 Şefik İmatdinov - Минем Язмыш - Benim Yazgım - *Şiir*
- 50 Ebru Özdemir - Kutsal Acının Pençesinde
Bir Taşra Papazı - *Deneme*
- 52 Tuğba Kumru - Helva Kutusu (1.Bölüm) - *Öykü*
- 55 Betül Karapınar - Stiletto - *Öykü*
- 59 Sanem Öge - Sonbahar ve Zodyak
Kuşağının Gizemli Burçları - *Deneme*

Yasemin Kuloğlu - Karnaval Rüyası - <i>Şiir</i>	61
Emame Akman Harmancı - Şeyma Subaşı ile Söyleşi: Röportaj Benim İlk Göz Ağrım - <i>Söyleşi</i>	62
Feyza Nur Emiroğlu - Hikâye Koleksiyoncusu - <i>Öykü</i>	65
Yasemin Zengin - Çıngırakların Sesi - <i>Şiir</i>	72
Melisa Nur Kesici - Sanatın İhtişamlı Yüzü: Barok - <i>Deneme</i>	73
Emel Karagedik - O Mübarek Akşam - <i>Öykü</i>	75
Mehmet Bülent Paköz - Müzikten Musikiye Hayatın Seyri - <i>Deneme</i>	79
Mislina Evliyaoğlu - Toprağından Olaydı - <i>Öykü</i>	82
Sena Baykal - Fuzûli'den Şeyh Galib'e Aşkın Uzun Hikâyesi Klasik Edebiyatımızda Hikâye, Mesnevi, Roman Üzerine - <i>Kitap Tanıtımı</i>	87
Zeynep Sayman - Sesini Görüyorum Üzerine Bir Değerlendirme - <i>Kitap Tanıtımı</i>	89
Mukaddes Yeter - Osmalı Ordusunda Kadın Askerler Birinci Kadın İşçi Taburu (1917-1919) - <i>Kitap Tanıtımı</i>	92
Hatice Uçar - Dans Etmek Bir Çığlığı Susturmak mı? - <i>Kitap Tanıtımı</i>	95

SESi'NAKŞ

*

*üstüme sinmişliğin var
sanki bin yıllık
bin yıllık akşama karışan ellerin
bakışım bin yıllık.*

**

*gece sisten örülmüş duvar
ak olan alınma çalınsin kara
çalınsin, ben geceye çarpa çarpa
tenimde ağırlı urlar
ve zona.*

*beni bu hengameden kurtar, beni bu ağırdan
tenimi kurtar izmaritli yangından
bağışla! ellerimde kan, -bağışla kana
bulanın örtündüğüm, terlediğim çarşafı-*

*geçir beni geceden
ört üstüme mısıraları.*

**

*saçlarımda gür ormanlar
tenin toprağımda gezsın.*

*gür ormanlar, bak
bitiyor şiirle verdiğim savaş.
çekiliyor sular kuruyor otlar ben geceye çarparken,
esiyor yavaş y a v a ş
perdeyi aralayan sekans.*

*saçlarımda gür ormanlar şimdi
şiir,
hepsine aramakas.*

Sümeyye Yıldız

DİLİMİN UCUNDA

Şule KÖKLÜ

Rüzgâr yaz ortasında olduğunu unutmuş, dokunduğu yeri buz kesiyordu. Ev ahalisi uykudaydı, oysa ben bu saatte iskemleye tünemiş, titreyerek karanlığın içinde yanıp sönen ateş böceklerini seyrediyordum. Ağustos böcekleri cırlıyor, gece kuşları kesik kesik ötüyordu. Dağın balkona düşen karanlık gölgesi, geceyi tekinsiz kılsa da zerrece korkmuyordum. Sağa başımı çevirsem otların içine gömülmüş mezar taşlarıyla karşılaşacağımı bildiğimden o yana bakmıyor; otların hışırtısını tarla farelerine, dalların çıtırtısını tüneyen kuşların sıçrayışlarına yoruyordum.

Vakit ağır ağır ilerlerken ateş böcekleri kaybolup gitmiş, gece kuşları ve ağustos böcekleri susmuştu. Geceye eşlik eden dağın eteğinde şırl şırl akan ırmak, pırıltılarıyla göğe mihlanan yıldızlar, uzaktan sesi duyulan köpekler cesaret veriyordu bana. Uykusuzluğumuun sebebi ne bir gençlik meselesi ne hayatım için önemli bir şeydi, dilimin ucuna gelip bir türlü ağzımdan çıkmayan kelimenin huzursuzluğuysa sadece.

Ahmet dirgeni ota saplayıp sapına başını gömmeseydi bunlar olmayacaktı. Meraklı biri olduğumu biliyorum fakat üç beş kez balkona çıkıp onu bu hâlde gören herkes, “Şiiiiışt” diye seslenirdi pekâlâ. Katrana sırt üstü düşmüş sinek gibi dirgenin sapına kısıvrak yapışmış öylece hareketsiz duruyordu. “Şiiışt” diye seslendiğimde omzunun üzerinden başını çevirdi, tek kelime etmeden birkaç saniye içinde gerisin geriye döndü. Duramayıp, “Ne yapıyorsun öyle, iyi misin?” diye bağırdım. Hareketlendi, dirgeni sapladığı yerden bir yığın ota birlikte çıkardı. Otu harmana dağıtırken onu izlemeyi sürdürdüm. Varlığımın huzursuz olmuş gibiydi. Bir an ota sapladığı dirgenden elini çekip bana doğru baktı. “Ne var,” der gibi başımı salladım, dilini parmağıyla işaret ederek garip bir ses tonuyla, “Dilimin ucunda dilimiiiiinn,” diye bağırdı.

Ne var dilinin ucunda diye sorunca köçek gibi oynamaya başladı. Ağzım açık hayretle izliyordum onu, harmanda ileri geri, sağa sola gidip geldi. Bir kez bile halayın içinde görmediğim Ahmet basbayağı kıvrıp duruyordu. Ne yapıyorsun der gibi elimi öne atarak karşılık verdiğimde, tarif ettiği kadın sanatçığı bulmamı istedi. Aklıma gelen üç beş ismi peş peşe sıraladım. Kimi söylesem, “Çık,” diyordu.

Harmanın çitlerinden geçti, bahçe kapısından içeri dalarak balkonun dibinde bitti. Parmak uçlarında yürüyor, bileklerini çevirerek parmaklarını kuş kanadı gibi açıp kapatıyordu. Omuz başlarını silkeleyip gözlerini

**“Ağzım açık
hayretle izli-
yordum onu,
harmanda
ileri geri,
sağa sola
gidip geldi.**

Bir kez bile halayın içinde görmediğim Ahmet basbayağı kıvrıp duruyordu.”

süzerken dilinin ucuna gelip hatırlayamadığı kadının ismini haykırmamı bekliyordu. Gözümün önünde oynayan onlarca sanatçının içinden birinde karar kılmıştım ama Ahmet' in "dilimin ucunda" dediği hastalık bana da bulaşmıştı. "Buldu," dememe rağmen ismi kelimeye dökemiyordum. Balkonda, kafese tıklmış zavallı bir kuş gibi çırpındım durdum.

Gözümün önüne dikilen kadının görüntüsü olabildiğince netken adı dilimin köküne dayanıyor fakat kelimeye dönüşmüyordu. Böyle durumlarda beyni zorlamamak gerektiğini duymuştum. "Dur," dedim "Serbest bırak düşünceni." Serbest bıraktığım beyin beni aptalca bir oyunun içine çekmiş, lüzumsuz bir konuyla meşgul ediyordu.

Ahmet düşüncesini serbest bırakmıyordu, kıvırtarak kendi etrafında dönüşünden belliydi bu. Omzunu silkeliyor, bir ayağı hafifçe önde, kıcını dansöz gibi sallıyordu. Bir ara işi daha ileri götürüp başını geriye doğru atınca zihnindeki görüntüyle kadının ismi eşleşip ilk kez dişlerimin arasını zorladı. "Şiişt," sesiyle bozuldu büyü, iki yasaklı sevgili gibi kadının görüntüsü adından uzaklaştı.

Bu ses evimizin üst tarafında oturan Hacer abladan başkasına ait değildi. Kadın içgelerin arasından başını uzatmış irileşen gözleriyle Ahmet' i işaret ediyor, ona ne olduğuyla ilgili sorular soruyordu. Ne diyeceğimi düşünürken Ahmet sesin geldiği yöne başını çevirdi, ânında erkek duruşuna geçti, ellerini cebine soktu, dikleşti, ciddi bir tavır aldı. Bu bir rezaletti. Kadın inatla benden cevap bekliyordu. "Bir şarkıcının ismini hatırlayamamış da onu bana oynatarak anlatıyor," dedim kısaca. "Kimmiş ki," dediğinde kadını boğmak geçti aklımdan. "Bilsem söyleyeceğim," dediğimde ha der gibi çenesini yukarı doğru atarken dalların arasından başını çekti.

Ahmet benden umudunu kesmiş sırtı dönük harmanda çalışıyordu. Yuvadan başını çıkarıp çeken anaç kumru gibi balkon kapısıyla, hol arasında gidip geliyordum. İsmi ilk bilen aramızda belirlediğimiz ödüle kavuşacaktı.

Dilimin ucuna gelen ismin sahibi gözümün önünde oynuyor, dolgun dudaklarını açıp kapatırken bilmem hangi şarkının sözlerini usulca mırırdanıyordu. Görüyordum onu. Parlak elbisesi bir anda matlaşıp renk değiştiriyor, mekândan mekâna sürüklerken beni. Onun yeryüzünden silinen adı bulunduğu yerden başını uzatıyor, dilimin ucuna sokularak saklambaç oynar gibi kaçıp gizleniyordu.

Akşam köyün çeşmesine su almaya çıktığımda kızlar öbek öbek meydana doldurmuştu. Hacer ablanın gün boyu beni, "Buldunuz mu," diye sıkıştırması yetmiyormuş gibi köyün kızları da meraklı bakışlarıyla peşime düştü. Kadın yememiş içmemiş köyün dört bucağına duyurmuştu meseleyi. Kimseyle konuşmadan suyu doldurup eve koştum.

Ahmet karanlık çökene kadar harmandan öteye gitmedi, benden medet umuyordu. Balkona çıkmıyor harmanı gören pencerenin ardından gözetliyordum onu. O da kaçamak bakışlarıyla balkonda arıyordu beni. Köyden üç beş kız kapıya gelip aradığımızı bulup bulamadığımızı soruştururken Hacer abla kuluçka tavuk gibi kapılarda gezinip duruyordu.

"Gözümün önünde oynayan onlarca sanatçının içinden birinde karar kılmıştım ama Ahmet'in 'dilimin ucunda' dediği hastalık bana da bulaşmıştı."

“Büyük bir dikkatle bakıyordum ona.

Gözlerinde bulduğu oyuncacı kaybeden çocuk tedirginliği vardı. İrileşen gözlerini gözlerime dikti, mahcup bir sesle, ‘Unuttum,’ dedi.”



Gece geç vakte kadar balkonda oturup kadının ismini hatırlamaya çalıştım. Irmağın sesi kulaklarımda ağırlaşınca odama geçip yatağıma sokuldum. Uyumuşum.

Evdekiler benden önce kalkmış kahvaltı sofrasının hazırlığına girişmişti. Yatağımanın başındaki pencereden harmana göz attığımda Ahmet’i gördüm. Ağır adımlarla yaydığı otu ters yüz ediyordu. Hareketlerinin yavaşlığına bakılırsa o da uyumamıştı gece. Şarkıcı kadın yeni günün sabahında aklımı meşgul etmeye başlamıştı şimdiden. Can sıkıcı bir durumdu bu, evdekilere görünmeden kedi sessizliğinde balkona süzüldüğümde Ahmet’in yüzü aydınlandı, kayıtsızlığı fark edince aldırılmaz bir tavırla işine döndü. Hacer abla aynı yerden başını çıkarmış bizi gözetliyordu, dikkatle baktığımda üç beş kızı arkasında dikilirken gördüm. Başını çekip onlara bir şeyler anlattı, kızlar çil yavrusu gibi dört bir yana dağılırken yüzlerinde büyük bir merak vardı.

Evdekilerin seslerine kulak verdim, onlar da kadının kimliği hakkında kafa yoruyordu. Konuyu değiştirmelerini beklerken, “Tamam,” dedim. Neyse neydi artık. Ahmet’e seslenecek oyunu olduğu yerde bırakacaktım. Balkonun başına yaklaşip bağırmaya hazırlanıyordum ki Ahmet dirgeni elinden fırlattı, “Bulduum,” diye avazı çıktığı kadar bağırırdı. Çitleri aşarak koştu, merak ve sevinçle beklüyordum onu. Hacer abla heyecanla, “De hadi söyleee,” diye bağırırdı. Balkonun dibine yaklaşan Ahmet nefes nefeseydi. Tam karşımda durdu, gülüyordu, yanağına doğru çekilen dudak kıvrımları bir anda gevşedi, kuşkuyla eski yerine oturdu. Büyük bir dikkatle bakıyordum ona. Gözlerinde bulduğu oyuncacı kaybeden çocuk tedirginliği vardı. İrileşen gözlerini gözlerime dikti, mahcup bir sesle, “Unuttum,” dedi.

ÜLKEMİZ MÜNEVVER AĞABEYİNİ KAYBETTİ

Bilge DOĞAN

TYB Kurucu ve Şeref Başkanı D. Mehmet Doğan Cenâb-ı Hakk'ın Rahmetine Kavuştu

Hayata başlarken ölümü beklemeye de başlarız. Sayılı günler geçip sevdiklerimizi bir bir uğurlarken yüreğimiz hasretle kavrulur. Bazı insanların yeri dolmaz. Mehmet ağabeylerin yeri dolmaz. 2023 Yılı Kahramanmaraş Edebiyat Ödülleri, Yaşam Boyu Başarı Ödülü Mehmet Doğan ağabeye verilmişti. Şehrimiz ve camiamız adına mutlu olmuş, ilham almış, gurur duymuştuk. Sahneye çıkıp ödülü depremde vefat eden babam Ahmet Doğan İlbey'e armağan ettiğini haber aldığımızda onu bahtiyarlıkla ve hüznüyle aramıştım: "Ben Bilge... " deyinince beni kızı Bilge sanması onu tebessüm ettirmiş ve önce bunun üzerine konuşmuştuk. Neler neler konuşmuştuk, ne yüce duygularla ve hüznüyle gönülüm dolmuş taşmıştı. Mehmet ağabey babamın yanına yolcu oldu, kutlu yolculuğu tamamına erdi, rahmet-i rahmân onu kuşatsın. Bir milleti millet yapan onlarca alanda ülkemizde öncülük yapan ve milletinin, ümmetinin derdiyle dertlenen kıymetli bir insanını kaybetmenin acısıyla dimağımız hüznüyle doldu. Tüm kültür, sanat, edebiyat ve ilim camiamızın başı sağ olsun.

Türk Dilini Nadide Bir Miras Olarak Gelecek Nesillere Aktaran Abide Şahsiyet

Hayatını adadığı Türkçe, Türk Dili ve Türk edebiyatı ile ilgili çalışmaları eşsizdir. Ömrü boyunca ülkesine karşı bir vefa borcu hissiyle aralıksız eser vermeyi sürdürmüş, ülke hafızasına eşsiz eserler miras bırakarak ülkemizi âbâd etmiştir. Türk Dili denildiğinde öncü isimlerden olan Doğan'ın dil ile ilgili ilk ve önemli çalışması *Büyük Türkçe Sözlük'ün* ilk baskısı 1981'de yapıldı. Vefatına kadar Türkçe Sözlük ile ilgili araştırma ve çalışmaları devam etmekteydi. Dil ile ilgili çalışmaları kırk yılı aşkın bir süredir devam ediyordu. Dil konusundaki hassasiyetle gittikçe artan emekleri sadece sözlük hazırlama ile sınırlı kalmadı. Alanında başlangıç eserlere imza atan mütefekkin eserlerinden bazıları: *sözlükleri eleştiren tek kaynak olan Bir Lügat Bulamadım, Yüzyılın Soykırımı, Devlet Sözlük Yazar mı?, Türkçenin Cenaze Töreni- 1. Türk Dil Kurultayı, Söz Okyanusunda Yolculuk, Dil Kültür Yabancılaşma, Kelimelerin Seyir Defteri, Ortadoğu'nun Türkçesi.*

Nesiller Yetiştiren Bir Ağabey: D. Mehmet Doğan

Zâhirde dil ve edebiyat uzmanı, gazeteci, yazar ve pek çok işe kahramanca öncü olan Doğan; nesillere yol gösteren, irfan sâhibi ehl-i dil bir şahsiyetti. Kültürel faaliyetleri uzun yıllardır devam eden ve pek çok şehirde şubesi olan TYB'nin kurucusu olan D. Mehmet Doğan, günümüzde

kıymetli isimlere ilham vermiştir ve desteğini kimseden esirgememiştir. Ağabeylik müessesini yaşatmış; ülkenin ve Türk coğrafyasının her yerinden ve her yaştan kültür insanını kucaklamıştır. Değerlerine ve özüne bağlı nesillerin yetişmesinde öncü şahsiyet olmuştur.

Devrimci Şahsiyet ve Kültür Muhafızımız

Genç yaşta yazdığı (1975) *Batılılaşma İhaneti* eseriyle insanlara fikrî bir yol çizmiştir. Türkiye'nin içinden geçtiği zor dönemlerde doğru bildiğini yazmaktan geri durmayarak yanlış gördüğü şeyleri eleştiren cesur bir kalem olmuştur. Dil, din ve kültürümüzün muhafızlığını yaparak Batılılaşmaya karşı özümüzü korumaya yönelik savaşı ömrü boyunca devam etmiştir. Nureddin Topçu yıllar önce onun bu yönünü vurgulamak için adının önüne "D." getirerek onu hem diğer Mehmet Doğanlardan ayırmış hem de "devrimci" yönüne işaret ederek belki de ona yol haritası çizmişti. Yakın tarihe dair eleştirileri gündeme yön verip kültür erozyonu konusundaki sorunları işaret ederek çözüm yolları sunmuştur.

TYB: Bir Kültür ve İrfan Meclisi

Ülkesinin kaderinden kendini sorumlu hisseden ve bu yolda ömrünü onlarca çalışmaya vakfetmiş Doğan'ın Mahmut Bıyıklı'nın ifadesiyle, "*Mehmet Doğan'ın en güzel eseri TYB*"dir. Ülkenin en karışık dönemlerinde kurduğu Yazarlar Birliği, bugün pek çok şehirde şubesi olan ciddiyetle ve disiplinle çalışan kadim bir kültür yuvası olmuştur. Millî kimliğe sahip çıkma arzusu ve yazarların sesinin gür çıkması amacıyla yola çıkan Doğan; dostlarını kutlu amaç için bu yola davet eden bir beyanname ile uzun ve anlamlı yolculuğuna yıllar önce çıkmıştı. Yazarlar Birliği, ayakları yere basan net tavrıyla ülke gündemine düşer ve ilk kültürel faaliyetler 1978'te başlar. 1985'te Bakanlar Kurulu kararı ile Türkiye Yazarlar Birliği (TYB) adını alır. TYB yıllar boyunca sermaye desteği almadan ve taraf tutmadan devrimci bir ruhla yüzlerce kültürel faaliyetiyle tarihe damga vurur. TYB; ülkemizin en karışık ve çatışmalı yıllarında millî hassasiyetleri olan birleştirici ve kuşatıcı, güçlü bir kale olmuştur. Vefatına yakın son durumlarını değerli büyüğümüz Mahmut Bıyıklı'dan haber alıyorduk, "*Vefatına yakın son aylarda hastanede geçen günlerinde, TYB'den haber aldığında yüzü gülüyor ve dostlara çalışmalarını sürdürmelerini salık veriyordu.*" Mehmet Doğan'ın karizmatik, dik ve kararlı duruşu ve çizdiği Müslümanca ahlak anlayışıyla TYB; yerli ve millî duruşuyla kurumsal bir yapı olmuştur, kültürel değerlere sahip çıkmıştır.

Âkif ve İstiklâl Marşı'nın Asil Bekçisiydi

İstiklâl Marşı şairi Mehmed Âkif Ersoy ve *Safahat*'in sürekli olarak anılması için ömrü boyunca çaba gösterdi. Mehmed Âkif'in manevi mirasına yaptığı çalışmalarla sahip çıkan Doğan; Taceddin Dergâhı'nın korunmasını sağladı ve dergâhta elli yıla yakın yapılan anmalarda bildirisini sundu. Akif'le ilgili önemli ve ciddi çalışmalara imza attı. TYB bünyesinde *Mehmed Âkif Araştırmaları Merkezi* kurarak Mehmed Âkif bilgi şölenlerinin yapılmasına öncülük etti ve yapılan şölenlerin bildirileri 8 cilt halinde yayımlandı. Türkçenin temel metinlerinin okunması için 1998'de "*Safahat Dersleri*"ni başlattı. *İstiklâl Marşı*'nın TBMM tarafından kabul edildiği 12 Martın millî gün şeklinde kutlanması için çaba sarf etti. Mehmed Âkif ve İstiklâl Marşı ile ilgili daha zikredebileceğimiz önemli çalışmalarla Akif'i dava hâline getiren Doğan; Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan tarafından 2017 Kültür ve Turizm Bakanlığı Özel Edebiyat

"Bir milleti
millet yapan
onlarca
alandaki
ülkemizde
öncülük
yapan ve
milletinin,
ümmetinin
derdiyle
dertlenen
kıymetli
bir insanını
kaybetmenin
acıyla
dimağımız
hüzünle doldu."



“Kültürel faaliyetleri yıllardır devam eden ve pek çok şehirde şubesi olan TYB'nin kurucusu olan D. Mehmet Doğan, günümüzde kıymetli isimlere ilham vermiştir.”

Ödülü'nü almıştı. Bu alanla ilgili bazı eserleri: *Safahat, Mehmed Âkif: Çanakkale'den Sakarya'ya, İslâm Şairi İstiklâl Şairi Mehmed Âkif, Camideki Şair Mehmed Âkif, İstiklâl Marşı Bin Yılın Destanı.*

Türk Dünyasının Hâmisi

Kuşatıcı ve millî bir ruhla Türk Dünyası'na yolculuklar yaptı; çeşitli faaliyetlerde bulunarak eserler kaleme aldı. Türk Dünyası ile münasebetlerin yeniden kurulması sürecinde, kültürel ve edebî ilişkilerin gelişmesinde önemli yeri olan *Türkçenin Uluslararası Şiir Şölenleri*'nin düzenlenmesini sağladı. Bu şölenlerin yanı sıra Türk dünyasının yazar kuruluşlarının başkanları arasında zirve toplantılarının yapılması için emek verdi.

Onurlu Ödüllerin Sahibi

Ülkesinin dinî, millî ve yerli her türlü konusu onun davasıydı. Türkçe ile ilgili çalışmaları başta olmak üzere emek ettiği birçok konuyla ilgili çeşitli ödülleri vardır:

Türkiye Millî Kültür Vakfı Teşvik Ödülü (1978), Yazarlar Birliği Dil Ödülü (1982), “Özbekistan Yazarlar Birliği Milletlerarası Kaşgarlı Mahmud Mükafatı (1995), 7.Balkanlar Türk Kültürüne Hizmet Ödülü (2004), Karaman Dil Ödülü (2012), Kültür ve Turizm Bakanlığı Özel Edebiyat Ödülü (2017), Mehmed Akif İnan Kültür Sanat Ödülü (2021), 2023 Yılı Kahramanmaraş Edebiyat Ödülleri, Yaşam Boyu Başarı Ödülü, Türkiye Yazarlar Vakfı Başkanı Mehmet Doğan'a verilmişti.

Kültürümüzün ve Türkçemizin Büyük Emektarının Kıymetli Eserleri

Dilimizin ve edebiyatımızın bugünlere gelmesine hizmet eden, azimle ve disiplinle çalışan münevverimizin kıymetli ve yarınları inşa eden önemli eserlerinden diğerleri:

Tarih ve Toplum, Türk Kimliğinin Coğrafyaları, Türkendülûsiye, Darbeler Müdahaleler ve Siyasi Sistem, Neden Klasiklerimiz Yok?, Yüzyılın Soykırımı, Mağlubiyet İdeolojisinin Sonu, Ömrüm Ankara, Bir Savaş Sonrası İdeolojisi Kemalizm, Türkiye Cumhuriyeti Tarihine Giriş, Türk Kimliğinin Coğrafyaları, Son Darbe Ergenekon, Halka Karşı Demokrasi, Türkistan-Türkiye Gergefinde İran, Kültürel Savaş ve Savaş Kültürü, İletişim veya Dehşet Çağı, İki Yol Açıcı: Nureddin Topçu ve Necip Fâzil.

İSTİKBALSİZ ARILAR

Fatma TÜRK

Gökten nasıl göründüğümü bilmiyorum. Aramızda katlar, kiremitler, çatılar var. Ama şimdi bir anlığına da olsa beni izlediğine inanmak istiyorum. Bulutların üstünden, Ruppell'in akbabalarının bile erişemeyeceği yerden, Everest'i ayaklarının altına almış, şimdi tam da şu anda beni izliyorsun. Buradasın, biliyorum. Asansörde sıkışıp kalmasaydım büyük ihtimalle sana bunlardan bahsetmeyecektim hiç.

İlle de başımıza bir şeyler gelmesi gerekir değil mi hep! Alnımızdaki duvar izlerini göstermese de aynalar -hoş hiçbir şey gösterdiği yoktur zaten onların- inatla bakmaya devam ederiz. Yansılarımızda aradığımız asla kendimiz değilizdir üstelik. Nerede başlayıp nerede bittiğimizi de bilmeyiz. Saçımı başımı düzeltmem için koyulmadıysa buraya aynalar, bırak da o zaman biraz derinlere ineyim. Gidip geldiği sürece sorun yok da böyle durunca sıkışıyormuş insan asansörde. Tam da burada sözümü kesip; "İnsan asansörde sıkışmaz, sıkışan ruhudur. Kabinin metrekaresi değişmez, seni ürküten şey; hareketin durması," diyeceğini biliyorum. Evet, öyledir belki. Raydan çıkan trenleri, bir anda bozulan asansörleri, ultiatomsu söylemleri kimse sevmez. Ama bugün farklı.

İlk defa ne zaman aydınlığa çıkacağımı bilmediğim karanlık bir bölmede sessizce, huzur içinde bekliyorum. Beklerken birbiri ardına sökün ediyor anılar. Anılar... Hayatlarımızın ölü kopuntuları. Anılmadıkça unutulmaya mahkûmlar. Oysa ben hiçbir zaman unutmak istemedim seni. O yüzden şu kapı hiç açılmasın, mümkünse tamirciler hiç gelmesin istiyorum. Çoğuna dar ve basık gelebilir burası, ancak tabut olduğunu varsayınca nasıl da ferah ve geniş bir yere dönüşüyor. Her şeyden önce muhtelif katlara açılan bir kapısı var, ayrıca bozulmasaydı yukarı aşağı çıkıp inebilen düzeneğiyle son derece cezbedici bir yanı olduğu da sugötürmez. Şimdi kızıyor olmalısın bana. Hatta, "Bir an önce çık şu lanet olası yerden," diyorsundur. Sakin ol, lütfen! Durumlara göre bakış açımı değiştirmem gerektiğini bana sen öğretmemiş miydin? Ayrıca sandığın gibi karamsar falan da değilim. Gerçekten! Çoğunlukla dolu tarafından bakmaya çalışıyorum bardağa. Böyle deli gibi atıştığımız bir an vardı seninle. Kırk dört yaşında bir kadına akıl vermeye çalıştığım o bahtsız an. Ama kabahatin büyüğü sende! Hangi akla hizmet on sekiz yaşında cahil bir kızın söylemlerini dikkate alıyordun? Nasıl bir insan

"Saçımı başımı düzeltmem için koyulmadıysa buraya aynalar, bırak da o zaman biraz derinlere ineyim."

saygısı vardı ki sende, gıkını çıkarmadan durup öylece beni dinliyordun! Şımarıklıktı yaptığım, haddimi aşmıştım o gün. Sevmek için hep yanlış kişileri seçtiğini söylemişim. “Seçme şansımız yoktur,” demiştin sen de. “Bal gibi vardır,” diyerek sesimi yükseltmişim. Hadsiz, düşüncesiz ben! Acımasız eleştirilerin yapıldığı yerden kopup gelince, salt dikenleri ve kıymıkları görüyormuş insan. Taç yapraklarının narinliği kusur kabul ediliyormuş. Gözlerimin; eğitilmesi gereken o dar pencerelerin, her şeyi önceden ezberlediği kılıflara sokarak şekillendirdiğini sonra sonra fark ettim. Bütün bunlar için özür diliyorum senden.

“Raydan çıkan trenleri, bir anda bozulan asansörleri, iltimatomsu söylemleri kimse sevmez. Ama bugün farklı.”

Bir keresinde de suratım feci şekilde asıktı ve sabahın getirdiği güzellikleri göremeyecek kadar kördüm hani. Somurtmaktan başka bir şey yapmıyor, seni de kendi cehennemime çekmeye çalışıyordum. Patatesi çok sevdiğimi bildiğinden Reibekuchen (patatesli krep) yapmıştın o gün benim için. Sofrayı görünce: “Ay elma püresi! Nefret ederim,” diye incelik yoksunu bir cümle çıkıvermişti ağızımdan. “Sen de yemezsin o zaman,” demiştin. “Neden hep sevmediklerini görüyorsun,” diye çıkmıştın bir de üstüne. Gözlerin kocaman alev toplanı dönüşmüştü o an. Bense susmuşum. Uzun uzun felsefe yapacak cümlelere sahip değildim henüz. Ara sıra senin tarafından uyandırılmaya muhtaç bir uyurgezer gibi dolaşmaktan ve boş gezenin boş kalfası olmaktan başka meşguliyetim yoktu o zamanlar.

Terasta çaylarımızı içerken: “Hadi, günün kartını seç,” demiş ve sonsuz bir mutmainlik içinde eklemiştin: “Böyle kendine tosladığın zamanlarda büyük düşünürlerin aforizmalarını oku, neşelenirsin.”

“Bizler görünmez arılarıyız.

Çılgın gibi topluyoruz görünür’ün balını.

Görünmez’in büyük kovanında biriktirip saklamak için.”

Tabii ki hiçbir şey anlamamıştım Rilke’nin bu kallavi sözlerinden. Defalarca okusam da sonuç değişmiyordu. Ben bir arı değildim. Kovanım, hatta uğruna eyleme geçeceğim bir istikbalim dahi yoktu.

Bir aralık öylece durup beklediğimi anımsıyorum. “Bu bile yeter insana,” demiştin. “Hiçbir şey yapmadan durmak!” Oysa ben durmaktan, durup beklemekten nefret ediyordum. Çocukluğumun neredeyse tamamı beklemek denen yıpratıcı ve kasvetli şeyi yapmakla geçmişti. Babamın bizi geçindirebileceği bir iş bulmasını beklemek. Sayısız kere yanıldıktan sonra bir türlü dikiş tutturamayıp şansını bu sefer de Almanya’da denemesini beklemek. Sonra oraya yerleşmesini, bir an önce iş bulup para kazanmasını, bizi unutmamasını ve vakti gelince hepimizi yanına almasını beklemek. Beklemek, zamana katsayılarını ekleyip sonsuz saniyelerle çarparak anbean beklemek... Beklemenin bütün evrelerini hatmetmiş birine kuşların bilgeliğini falan anlatamazdın. Ne kadar yukarıdan bakarsam bakayım olmazdı. Bizim gibi etrafı dikenli tellerle çevrilmiş olanların kendini yukarıdan seyretmesi imkânsızdı.



Evet, sonradan öğreniyormuş insan bazı şeyleri. Çocukların içindeki azları, kayıpların içindeki kazançları... İçindeyken göremiyormuş. Her zaman ve her koşulda durup seyredecek bir şeyler olduğunu, geceyle gündüzü hep yan yana içimizde taşıdığımızı, yeryüzünde bocalamadan ölüp giden tek bir insanın dahi yaşayamayacağını ve dahasını...

“Neden bir Fransız erkeği?” diye sorduğum günkü şuursuzluğum ise hâlâ yüzümü kızartıyor. O sümsük herifin hakkında pek bir şey bilmesem de seni iliklerine kadar sömürdüğünü görebiliyor ve bundan tiksinti duyuyordum. Hayatındaki bütün ilişkiler, seni çelik parmaklıklar arasında tutsak eden birer hapisane gibi görünüyordu gözüme. Ve sen hepsine de gönüllü giriyordun.

Şimdilerde senin yaşına gelmişken, şöyle geriye dönüp baktığımda, bütünüyle erinç içinde hissettiğim tek bir an bile hatırlamıyorum. “Buraya gül toplamaya gelmedik,” dediğini duyar gibiyim. Doğru!

İşte bak! Dışarıdan sesler geliyor şimdi. Sanırım birazdan beni kurtaracaklar ya da kurtardıklarını sanacaklar. İstikbalinin tohumunu geçmişten apararak kendine kurtuluş rotası çizmeye çalışan birini kurtarabilirler mi sence? Sahiden bilmiyor mu onlar; kurtuluş diye bir şey yok.

**“Gözlerimin;
eğitilmesi
gereken o dar
pencerelerin,
her şeyi önceden
ezberlediği
kılıflara sokarak
şekillendirdiğini
sonra sonra fark
ettim. Bütün
bunlar için
özür diliyorum
senden.”**

EYLEMSİZLİĞİN İKİ VECHEŞİ: TEĞMEN DRAGO VE İLYA İLYİÇ OBLOMOV

Şeyma SARI

Her doğan günü yeni bir hastalığın belirtisini fark etme korkusuyla açan birisi için okuduğu romanlardaki kahramanların hastalıklarına da yakalanıp yakalanmayacağı endişesi, sıra dışı bir hadise olarak görülmez. Hastalığın bin bir çeşidi bulunur, ancak bu tür hastalık hastalığına tutulanlara göre en korkunçları, ruhun yakasına yapışıp kalanlarıdır. Ayrıca roman kahramanları sanki birer psikolojik vakalardan ibaret gibi dururlar bu insanların karşısında. Okudukça derler ki “İşte benim ruhumu da kemiren ızdırap! İşte ellerimi kollarımı bağlayan, beni mih gibi beton duvarlarda tutan; o sinsî, ucube ve korkunç mahluk. İşte o beni tüm güzelliklerden alıkoyan, iyileşmeme izin vermeyen hastalık; tanıdım seni.”

Bugünün dünyasında yaşayıp karşı komşularımız olsalardı eğer Teğmen Drago ve Oblomov, kendilerini beş dakikalık bir psikiyatri seansında bulacak; ya depresyon tanısıyla ağır ilaçlara başlayacak ya ailelerinin onları yetiştirme tarzından dolayı böyle oldukları onlara söylenecek ve bir suçlu olarak tüm yükü ailelerine atıp rahatlayacaklardı. Yahut belki de demir eksikliği, vitaminsizlik, kan değerlerinin düşüklüğü, beyin işleyişindeki bazı çalışma problemleri sizi bu hâle getirmiş denip eve yollanacaklardı. Veya kimse onları yadırgamayacak, bir hasta olarak görmeyecek, kendilerinden farklı bulmayacaklardı. Tüm bu seçenekler arasında bana en yakın gelen sonuç zannediyorum ki sonucusu. Dikkatle bakarsanız göreceksiniz ki bugün, Teğmen Drago ve Oblomovlar sizi dört bir yandan kuşatmış ve hatta ruhunuzu ele geçirmiş bile olabilirler!

Buna karşılık her iki roman da karakterinin içinde bulunduğu durumu bir “hastalık” olarak tanımlama ihtiyacı hissetmiştir. Oblomov’un tembellik, harekete geçememe ve alışkanlıkları terk edememe çemberine hapsedilmiş bir hastalığı; Teğmen Drago’nun ise kahramanca bir geleceğin gelmesi umudu, geri dönememe, sonsuzca bekleme belirtileriyle tanımlanan bir hastalığı bulunmaktadır. Oblomov yitip giden geçmişin büyük rüyasının etkisinden çıkamamış, Drago ise kahramanca ve şanlı bir gelecek mucizesinin paçasına sıkıca tutunmuştur. Değişimin ve harekete geçmenin



önündeki engeller olarak burada; güvenli bir liman olarak geçmişin hül-yasına yapışma ve dayanaksız bir şekilde tüm umudu geleceğe aktarma hadiseleri açığa çıkmaktadır. Her iki karakter de bu içine düştükleri durgun, değişmez, alışkanlıklarla örülü, onları dış dünyadan koparan, zamanlarını boşa harcamalarına neden olan yaşamlarını değiştirmeyi isterler; o günün geleceğine dair hayaller kurarlar. Ancak gizil bir güç olarak korku ve endişe dağları, çoktan onların omuzlarına çöreklenmiştir; bu dağlar onları adım atmaktan, bildikleri ve tanıdık olanın yanından ayrılmaktan, bir bilinmezine içine girmekten geri tutarak ikisini de küçük ve yaşanmamış bir hayatın içinde harcamaktadır. Yapmak istenen şeylerin hayalini kurmanın ve üzerine düşünmenin bir adım ötesine geçmeleri mümkün olmamıştır çünkü birini geçmiş diğerini de gelecek, hastalıklı bir biçimde kuşatmış ve eyleme geçmelerine daima engel olmuştur.

Her iki romanın temel kavramlarına ve cümlelerine odaklanarak ilerleyelim: “acelesi yok”- “ daha çok zaman var”- “ertelemek”- “ beklemek”- “ korku ve endişe”- “ alışkanlık”- “değişim korkusu, tahammülsüzlüğü”- “geri dönüşün imkânsızlığı”- “monotonluk, tekrar, aynılık” (...) İki roman kahramanının kaderlerini birbirine denk düşüren temel noktalar tam da bu kavramlarda gizlidir.

“Oblomov ve Drago, birini geçmiş diğerini gelecek, hastalıklı bir biçimde kuşatmış ve eyleme geçmelerine daima engel olmuştur.”

Asil bir soydan gelen bir katip olan Oblomov’un geçmişinin ve ailesinin sahip olduğu yaşam tarzı yerini yeni şehir hayatına bırakmış, derebeylikler farklı bir yönetim tarzına evrilmeye başlamıştır. Bir zamanın sessiz, kaygısız, eylemsiz bir büyük masal anlatısı içindeki çiftlik hayatının yerini Batıdan gelen koşuşturmalı, çalışma ve iş yükü ile dolu kalabalık bir şehir hayatı almıştır. Bu yeni hayatın içinde Oblomov gibi olanlara yer yoktur. Romanın yarısına kadar yatağından çıkıp elini yüzünü bile yıkamayı beceremeyen Oblomov’u salt tembel bir adam diyerek yargılamak da mümkündür elbette ancak Oblomov’un düşünce ve hayallerinden görüyoruz ki aslında hapsolmek istediği yaşam bu değildir. Yalnızca o, kendisini ele geçiren bu tembellik, uyuşukluk, eylemsizlik hâlinde nasıl kurtulacağını; farklı türde bir hayatı nasıl yaşayacağını, ona nasıl ayak uyduracağını bilememektedir. Sanki bu

hayatın nasıl yaşanacağı bilgisi onun damarlarındaki kanda, DNA'sında kodlanmamış; yeni doğmuş bir bebek gibi yabancı olduğu bu yaşama fırlatılmış ve kimse ona doğmak isteyip istemediğini sormamıştır. Bu açıdan Oblomov'un yıkılan bir geleneğin, büyüdü bir masal ve efsanelerle kurulu aile hayatının, durgun akan bir hayattan başka hayat aramayanların yasını da tuttuğu söylenebilir. Oblomov geçmişinde sıkışıp kalmış bir adamdır; aşk gibi güçlü bir duygu bile onun alışkanlıklarını ve eylemsizliğini kırmaya güç yetirememiş ve sonunda pes etmiştir. Geçmişte sıkışmış olmasının yanında onda büyük bir umutsuzluk hali göze çarpar; gelecek hayalleri kurar kurmasına ancak bir yandan da o hayaller için adım atmayacağını bilir, kendisine yalan söylediğinin bal gibi de farkındadır. Olga'yı serbest bırakmayı istemesi burada yatar, Çünkü kendi geleceğinden umutsuzdur, ne var ki geriye dönecek Oblomovka da artık yalnızca bir rüyadan ibarettir.

Teğmen Drago ise Bastiani Kalesi'nin değil, gelecek umudunun kurbanı olmuş bir karakter olarak karşımıza çıkar. Geçici bir süre için gittiğini ve istediği vakit geri dönebilme gücünün olduğunu sanarak yıllarını bu kalede bir kahramana dönüşme hayali içinde tüketir. Bu defa efsane ve masallarla örülü olan şey geçmişin gelenek ve ailesinde saklı değil, gelecekte ortaya çıkma umudunu barındırır. Eğer ki bir gün bu ıssız, sessiz kaleye Tatar Çölü'nden bir düşman gelecek olursa, bu düşmanı yenmek ve bir kahraman olarak anılmak için hazırlıklı olmalıdır Drago. Bu kale; alışkanlıkların ve dayanaksız bir umudun temsiline dönüşür zamanla. Yine benzer bir nokta olarak Drago eve ziyarete gittiğinde artık oraya ait olmadığını, değişen bu dünyanın içinde yapmayacağını anlamış ve geriye dönüşün imkansızlığıyla karşılaşmıştır tıpkı Oblomov gibi. Ancak Oblomov fark etmeden dönüşün imkansızlığının yasını tutarken Drago dönüşün imkansızlığı nedeniyle yas tutmaz, aksine geleceğe daha fazla bel bağlamaya başlar. Oblomov umutsuzluğun adamıysa Drago da umudun adamıdır. Bugünün psikoloji diliyle anlamaya çalışırsak biri yas ve depresyon diğeri gelecek kaygısı ve anksiyetesine saplanmış iki kişiye dönüşmüşlerdir. Bu açıdan bakınca gerçeğe de ikisi de birer "hasta" olarak tanımlanabilir.

İnsanı eyleme geçmekten alıkoyan şeyler nelerdir? Eğer kişi başına kötü bir şeyler gelebileceğini düşünüyorsa eyleme geçmekten korkar. Çünkü eylem aynı zamanda bir belirsizlik alanı doğurur. Hayal ve düşüncenin sağladığı güvenli alan, kontrol altında tutulma gibi dayanaklardan yoksun bir alandır eylem; ne olacağını bilmemenin yükünü omuzlamayı gerektirir. Cesaret ve karar; düşüncüyü niyete, niyeti adıma dönüştürebilme irade gücüne ihtiyaç duyar eylem. Aynı zamanda eyleme geçmek bir tercihte bulunmaktır, seçenekler arasında birinde ilerleme kararı vermek ve diğer seçeneği kaybetme cesaretini göze almaktır. En nihayetinde eylem hep cesaretle yan yana yürür; eylemsizlik de korkuyla. Bilinmeyen, tanıdık olmayanın, ait hissedilmeyenin, hata yapma riskinin olduğu şeylerin, yanlış karar almak endişesinin içinde bocalar durur Oblomov ve Drago. Korkarlar ve korktukları için eyleme geçemezler. Yaşanmamış bir hayatın öyküsüdür ikisi de korkunun eyleme ket vurmasının öyküsü. Bu metnin yazarının da pay aldığı bir öykü.

***"Bilinmeyen,
tanıdık
olmayanın, ait
hissedilmeyenin
hata yapma
riskinin olduğu
şeylerin, yanlış
karar almak
endişesinin içinde
bocalar durur
Oblomov ve
Drago."***

EDEBİYATIMIZDA DOĞRU BİLİLEN YANLIŞLAR

Hazırlayanlar: Hüseyin CEVİZ / Bilge DOĞAN

Berdücesi bu sayısında, yazarlara ilişkin nakledilegelen yanlış bilgi ya da yorumların izini sürüyor. Edebiyat tarihlerinde ya da biyografik metinlerde yer alan şair-yazarların hayatlarına ya da eserlerine dair “doğru bilinen yanlışlar”ı sorduk yazarlarımıza. Biyografik bilgi, bilerek ya da bilmeden çarpıtılabildiği için şair-yazarlar hakkında doğruluğundan şüphe edilmeyen ama yer yer yanlışlığı ortaya konulmuş bilgileri derlemeye çalıştık. Misyonu gereği ele aldığı kişiyi daha yakından tanımak ve tanıtmak olan biyografik çalışmaların yeri geldiğinde nesnel bilgidен ciddi sapmalara yol açabildiği vakidir. Özellikle kulaktan dolma, birbirinin tekrarı ve hızla yayılmış anekdotların peşine düştük. Bu sayıda “Doğru Bilinen Yanlışlar” anılar, tanıklıklar, yeni yorumlama teknikleri ya da sonradan farklı arşivlerin maharetiyle ortaya konulan yeni bilgiler sayesinde doğrulanıyor. Son derece kapsamlı bir edebiyat tarihimizin varlığı bu çalışmada bizi farklı yazarlara yönlendirdi. İşinin ehli yazarlarımıza tek tek çalışmalar yaptıkları tarihsel evreler için “doğru bilinen yanlışları” sorduk. Doğruya açılan bu kapı vesilesiyle yakın gelecekte daha nice sorgulama, araştırma ve çalışmalar yapılarak bazı ezberlerin bozulacağını öyle olmasa da derinden sarsılacağını öngörüyoruz.

ORHAN KEMAL HAKKINDA BAZI GERÇEKLER



Mehmet NARLI

Orhan Kemal gençliğinden beri kendisinin ve ailesinin geçimini sağlamak için birçok işte çalışmıştır. Kendi deyimiyle sanki gizli bir el, onun girdiği işten çıkarılmasına sebep olmaktadır. Aslında sözü edilen gizli el, 'öbür taraftaki adamın oğlu' olmasıdır.

Orhan Kemal'in (Gerçek ismi Mehmet Raşit Ögütçü) gençliğinin, evlilik yıllarının yoksullukla geçtiği, Adana'da iken amelelik yaptığı, devlet demir

yollarında muvakkat hamal kadrosunda çalıştığı, fabrikalarda kâtiplik yaptığı, İstanbul'a taşındıktan sonra sadece yazdıklarının telif hakları ile geçinmeye çalıştığı ve bütün bu süreçte oldukça yoksul bir hayat yaşadığı, eşinin çorap fabrikasından aldığı yevmiyelerle, hikâye ve roman telifleri ile evinin ve çocuklarının ihtiyaçlarını karşılayamadığı doğrudur. Ama Orhan Kemal yoksul bir ailede doğmuş değildi, tam tersine oldukça varlıklı bir ailenin oğluydu. Babası Abdülkadir Kemali Bey avukatlık, savcılık ve vekillik hatta kısa bir süre bakanlık yapmış biri idi. Adana Ceyhan'da çiftlikleri ve arazileri de vardı. Fakat Türkiye'deki ilk demokrasiye geçiş hamlesine o da katılmış ve Ahali Cumhuriyet Fırkası adıyla bir parti kurmuştur. Kısa bir süre sonra Fethi Okyar, Serbest Cumhuriyet Fırkasını kapatmış ama Abdülkadir Kemali Bey, ısrarlı ikazlara rağmen partisini kapatmamıştır. Hâlbuki daha önce gazetesindeki bir yazısından dolayı İstiklal Mahkemesi'nde yargılanmıştır. Bazı yakınları "senin için iyi olmayacak" deseler de Abdülkadir Kemali Bey partisini kapatmak yerine gizlice Suriye'ye kaçmış oradan Lübnan'a geçmiştir. İşte Orhan Kemal'in ve ailesinin yoksulluğu bu aşamadan sonra başlar. Baba avukatlık yapamamakta, Ceyhan'daki araziler işletilememekte, henüz on beş yaş civarında olan Orhan Kemal ve ailesi günlük geçiminde bile zorlanmaktadır. Baba Beyrut'ta bir lokanta açmış hatta oğlu Mehmet Raşit'i (Orhan Kemal) de yanına almış ve lokanta işi de başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Orhan Kemal gençliğinden beri kendisinin ve ailesinin geçimini sağlamak için birçok işte çalışmıştır. Gerek özel sektörde gerekse devlet işlerinde girdiği işlerden kısa sürede ayrılmak zorunda kalmıştır. Kendi deyimiyle sanki gizli bir el, onun girdiği işten çıkarılmasına sebep olmaktadır. Aslında sözü edilen 'gizli el', "öbür taraftaki adamın oğlu" olmasıdır. Atatürk'e muhalif olmuş ve kaçmış bir adamın oğlu olarak uzun süreli bir devlet işi bulması zordur. Aslında Orhan Kemal bunun farkındadır. Ama İstanbul'a taşındıktan sonra verdiği bir mülakatta "Adana'da her işten çıkarılıyordum, Demokrat Parti iktidar olunca son işime de şıp diye son verilmişti. Verdiği bilgi doğruydu elbette. Ama Orhan Kemal Demokrat Parti iktidara geldikten birkaç ay sonra Adana'dan ayrılıp İstanbul'a taşınmıştı. Hâlbuki onun iş bulma ve çıkarılma macerası, Komünistlik bağlamındaki hapisane hayatı, 1932'den 1950'ye kadar zaten devam eden bir macera idi.

Otobiyografik Roman da Olsa Roman'daki bilgi Gerçekle Çelişebilir:

Orhan Kemal, evlilikle noktalan Nuriye aşkını *Cemile* ve *Dünya Evi* romanlarında büyük ölçüde gerçeğe bağlı kalarak anlatır. Öyle ki Orhan Kemal hakkında bir biyografik eseri bulunan Nurer Uğurlu (Orhan Kemal'in İkbâl Kahvesi, Cem Yayınevi 1973) yazarın hayatını anlatırken bu romanlardan alıntılar yapar. Biyografik romanın yazarın hayatı için belge olarak kullanılması mümkündür. Ancak elimizde bir hatıranın değil bir romanın bulunduğu unutulmamalıdır. Bazı dikkatsizlikler bizi yanlış sonuçlara götürebilir. Nitekim sözünü ettiğimiz çalışmada Nurer Uğurlu, *Avare Yıllar*'dan hareketle Orhan Kemal'in kardeşinin adının Niyazi olduğunu kaydeder; oysa bu şahsın gerçek ismi Sıtkı'dır.

Orhan Kemal'in Hapisiği Kayseri'de Başlar

Orhan Kemal'in ilk hapisliği Bursa Cezaevi'nde değildir. Nisan 1938'de askere çağırılır. Bedelli olarak Niğde'ye gönderilir. Orada altı ay askerlik yapacaktır. Tezkere almasına kırk gün kala bir ihbara uğrar; tutuklanır. Kendi deyimiyle, "komünizmin ne olduğunu bilmediği bir sırada, sırf Nazım Hikmet ile Maksim Gorki'nin kitaplarını okuduğu öne sürülerek" mahkemeye sevk edilir. Kayseri Altıncı Kolordu Komutanlığı'nın 11.10.1938 tarihli son tahkikat kararı uyarınca yargılanır. Yargılama Orhan Kemal'in 27 Ocak 1939'da Ceza Kanunu'nun 94. maddesine göre beş yıla hüküm giymesine sonuçlanır. İlk şiiiri de bu hapisanede iken *Yedi Gün* dergisinde 25 Nisan 1939'da yayımlanır. Atatürk'ün vefatından sonra Abdülkadir Kemali Bey Haziran 1939'da Türkiye'ye döner. Oğlunun başına gelenleri öğrenir. Onu Kayseri Cezaevi'nden Adana Cezaevi'ne naklettirir. Bir sene sonra Bergama ve Kırmasti ceza reisliği görevlerine getirilen Abdülkadir Kemali Bey oğlunu yakınına Bursa Cezaevi'ne aldırır. Nazım Hikmet Bursa Cezaevi'ne nakledilince Orhan Kemal'i koğuşuna aldırır.

Mehmet Raşit Nasıl Orhan Kemal Oldu

İlk şiirleri ve hikâyeleri Raşit Kemal, Mehmet Raşit gibi isimlerle çıkan yazarın adı sonradan Orhan Kemal oldu ve bu isimle Türk edebiyatında büyük bir yer edindi. Adının Orhan Kemal olduğunu, Kemal Sülker'in yayımladığı hikâyesinde gördü. Uzun yıllar bu ismi kendisine Kemal Sülker'in verdiğini sanıyordu. Sonradan Orhan Kemal adını bulanların Ömer Faruk Toprak ile Hüsamettin Bozok olduğunu öğrenir. Orhan ismi yabancı değildir, çünkü hikâyelerinde daha önce Orhan Raşit adını da kullanmıştır.

İKİNCİ YENİ HAKKINDA ÇOK BİLİLEN YANLIŞLAR...



Alâattin KARACA

İkinci Yeni içinde en anlamsız şiirlerin Ece Ayhan tarafından yazıldığı yaygın bir görüştür.
Bence hayır! En kolay anlaşılabilircek şiirler onundur. Yaptığı göndermeler, metinler arası ilişkiler bilinirse, şiiri çorap söküğü gibi çözülür.

İkinci Yeni ile ilgili çok bilinen yanlışlar nelerdir diye bir soru sorulduğunda, aklıma hemen bir yanlış gelmiyor. Ama bana göre bazı yanlış kanaatlerden bahsedebilirim.

İlk yanlış kanaatlerden biri şu: Galiba bir ara Suut Kemal Yetkin de bunu ileri sürmüştü; İkinci Yeni, İkinci Dünya Savaşı sonrasında Batı'da etkisini gösteren 'bunalım' edebiyatının Türk şirindeki yansımasıdır... Daha sonra bu kanaati kimi muhafazakâr yazarlar da tekrar etti. Bence değil! İkinci Yeni'nin İkinci Dünya Savaşı'nın Batı'da ortaya çıkardığı bunalım edebiyatıyla ilgisi yok! Doğrudan Türkiye'nin siyasi-sosyal, edebi şartlarıyla ilgisi var. Bir de şairlerin kendi biyografileriyle...

İkinci işaret edeceğim nokta da şu: Genelde İkinci Yeni'ye başta gelenekçi/ muhafazakâr edebi çevrenin karşı çıktığı sanılabilir. Hayır! İkinci Yeni'ye başlangıçta şiddetle karşı çıkanlar, bu dairede o dönemde tartışma yazıları kaleme alanlar, esas itibarıyla Toplumcu Gerçekçilerdi. Onları Nazım'ın 'toplumcu/ devrimci' şirinden ayrılmak; bireyci, halktan kopuk, soyut, toplumsal sorunlardan uzak olmakla suçlamışlardı. Bu minvalde Asım Bezirci 2. *Yeni Olayı* adlı kitabındaki bazı hükümleriyle, bu şiir hareketi hakkında yanlış bazı kanaatlerin ortaya çıkmasına sebep oldu. Mesela bu şiiri Divan şiirine dönüş olarak niteledi ki İkinci Yeni'nin Divan şiiriyle, o şiire dönmekle hiç alakası olmadı. Turgut Uyar'ın *Divan*'ını bir geleneğe dönüş olarak nitelendirmek oldukça yanlış, o şiirlerinde bu geleneği eleştirir üstelik.

Bir başka kanaat, daha çok dindar şairler kümesinden kaynaklanan bir yanlış: Sezai Karakoç'un bir İkinci Yeni şairi olmadığı iddiası. Şiirde değişim, bir dönemde, bir neslin birbirinden habersizce yeni bir dil ve üslup, biçim doğurmasıdır. 1950'li yılların ilk yarısında Türk şiirinde alışılmış, dil, üslup, biçim, imge biçimi değişmişti, bu değişim arkında Sezai Karakoç da yer aldı. Hatta şiiri yadırgandı da o kesim tarafından başta, bu nedenle. Değişim dil ve üslupta başlar önce, Karakoç da bu değişim içindeydi, ama şiirinin öz'ü itibarıyla -din eksenli- onlardan farklıydı.

Çoğu antolojide bir de Ülkü Tamer bu harekete dahil edilir. Ülkü Tamer'in şiiri, yakın gibi dursa da bu şiir hareketi içinde değildir. Zaten kendisi o dönemde İkinci Yeni bağlamında çıkan tartışmalara katılmadı, poetik yazılar yazmadı.

Son olarak İkinci Yeni içinde en anlamsız şiirlerin Ece Ayhan tarafından yazıldığı bir yaygın görüştür. Bence hayır! En kolay anlaşılabilir şiirler onundur. Yaptığı göndermeler, metinler arası ilişkiler bilinirse, şiiri çorap söküğü gibi çözüldü.

Kimileri, -aslında İlhan Berk'in kendisi- ilk İkinci Yeni şiirini Berk'in kaleme aldığını -"Saint Antoine'ın Güvercinleri" olduğunu ileri sürerler. Böyle bir öncülük yoktur. İkinci Yeni'nin öncüsü İlhan Berk değil, bir isme bağlamak yanlış, topluca değişim/ oluşum söz konusu...

DÖRT MISRANIN BEDELİ



Aliye USLU ÜSTTEN

Neyzen Tevfik, hicivlerinde özellikle yaşadığı dönemin sıkıntılarını, devlet adamlarının kusurlarını, yeri geldiğinde sevdiği dostlarının hatalarını dile getirmiştir. Onun bu yönü, zaman zaman kendisine ait olmayan şiirler yazılmasına ve zor günler geçirmesine neden olmuştur.

Neyzen Tevfik, divan şiiri geleneğine dâhil edebileceğimiz, hicivleriyle hem güldüren hem de düşündüren şairlerimizdendir. Hicivlerinde özellikle yaşadığı dönemin sıkıntılarını, devlet adamlarının kusurlarını, yeri geldiğinde sevdiği dostlarının hatalarını dile getirmiştir. Onun bu yönü, zaman zaman kendisine ait olmayan şiirler yazılmasına ve Neyzen'in zor günler geçirmesine neden olmuştur.

İnönü'nün cumhurbaşkanlığına seçilmesinden sonra İstanbul Valisi ve Belediye Başkanı Muhittin Üstündağ'ın yerine Lütfi Kırdar göreve getirilir. Bu değişiklikten sonra şair Hüseyin Rifat'ın yazdığı bir şiir Neyzen Tevfik imzası ile dağıtılır. Şiirde Lütfi Kırdar'ın soyadındaki "dağ" ile "kır" kelimeleri geçmektedir.

*Deme, İstanbul ahâlisi neden,
Düşdü, bin derde, yürekler deldi.
Çünkü vali olarak her gelenin,
Kimi dağdan, kimi kırdan geldi...*

Bunun üzerine konservatuvar müdürü Sadettin Bey valinin haberi olmadan Neyzen Tevfik'in 40 lira aylığını keser. Neyzen, durumu anlamak için Vali Lütfi Kırdar'ı görmek ister ancak bu hiciv sebebiyle görevliler valinin odasına girmesine müsaade etmezler. Uğradığı bu haksızlığa öfkelenen Neyzen, bu şiirle bir de kıt'a hâlinde hicivlerini yazar ve etrafa yayar.

*Kalbimin üstüne bir çifte savurdu Vâli
Acısından, ahır, avlu, ders, kır dar geldi
Koşacaktım oradan mahkemeye doğru fakat
Bu teşebbüs yüce milliyetime ağır geldi.*

İstanbul milletvekili Refik Ahmet Sevensil durumu araştırır ve Vali Lütfi Kırdar'ın maaş kesiminden haberi olmadığını öğrenir. Ancak bu süreçte Lütfi Kırdar da Neyzen'in hicivlerinden nasibini almıştır. (Neyzen'in Yayınlanmış Eşârı, 1919-1927, Nu. 83).

Neyzen'in üzen olaylardan biri de 1 Kasım 1945'te Akbaba dergisinde Neyzen Tevfik imzasıyla yayımlanan şu şiirdir:

*Şu bizim dönme dolap Ahmet Emin
Din ve imanımıza çatmadadır.
Başımız ağrılmaz etsek de yemin;
Vatanı on kuruşa satmadadır.*

Aslında şiiri yazan Nurettin Artam'dır. Artam, bir sohbet sırasında şiiri Ortaç'a okuyarak dergide yayımlamasını söyler. Şiiri duyan Neyzen, Ahmet Emin Yalman'ın sahibi olduğu Vatan gazetesinde bir tezkib yayımlayarak durumu açıklamaya çalışır:

Üstad Ahmet Emin Yalman;

«Akbaba» mecmuasında, sizin için banım tarafımdan yazıldığı isnat ve iftira edilen vicdanımı utandırıcı, içtimâî seviyeme çok aykırı, vatanî içti-hadıma bayağılığı ile muhalif, dört mısralık bir yazının çıktığını; İstanbul Belediyesi Tahrir Müdürlüğünde Ahmet Halil Yaşaroğlu'dan işittim. Her ne kadar ben, böyle bir küstahlıkta bulunmak cesaretini gösteremeyeceğimi kendi lisanım ile söyledimse de; inanmadılar. ... Kimler tarafından yazıldığı, bence malûm olmıyan bu yoldaki daha birçok hezeyanların bana isnat edildiğini biliyorum. Hattâ ağızdan ağıza yayılmazdan evvel maarifçi birçok dostlarıma hususî surette okudukları ve yazdıkları bu mel'anet zifoslarını, bana isnat etmekten çekinmeyen bulanık" ruhlu, kuş beyinli şahısların kimler olduğunu; aşınalarımın keskin zekâları seçmekte ve şahıslarını tayinde hiç de güçlük çekmemektedirler.

Yine sosyal medyada sıkça karşımıza çıkan ve Neyzen Tefrik'in "Sahne-i Ömrümden Nefs-i Emmareye Hitabım" şiirine benzetilerek yazılan "Mecnun" şiiri de şaire ait değildir.

*Yürü bre ehli deve endamını göreyim
Sensiz geçen gecelerin ecdadını ...
Mecnun gibi top muyum bir ... için öleyim?
Leyla'yı da ... mecnun'u da ...
Bana yar olmayan karının izzetini itibarını ...
Yansın karıların alayı,
Su veren itfaiyenin hortumunu ...
Düşmüşüz bir belasına,
Koymadık diye taaa ... ortasına,
Kader böyle yazmış hatırasına...
Ben böyle hatıranın hikayesini ...!
Kerem dağları deler bir ... uğruna,
Aslı gitsin de ona buna ...
Bir karı için değer mi hiç bütün bunlara,
Her taraf ... dolu mala iyi ...
Fuzuli ... peşine düştün gurbete,
... serindir ... derindir şifa verir millete,
Ye kebabı iç şarabı vur karpuz ...,
Bu gidişle ... gidersin cennete.*

DEKADANLAR TARTIŞMASI



Fazıl GÖKÇEK

Edebiyat tarihine bir şekilde yerleşen hatalı yorumları düzeltmek o kadar da kolay olmuyor.

Bu tartışmayı, dönemin matbuatındaki ilgili yazıların tamamına ulaşmaya çalışarak, Bir Tartışmanın Hikâyesi Dekadanlar başlıklı kitabımızda ele aldık.

Türk edebiyatı, şiiirde 1850'li ve düzyazıda 1870'li yıllardan itibaren Batılılaşma yönünde bir değişim geçirmeye başlamıştır. Bu değişim eğilimi 1890'lı yıllara gelindiğinde kendi içerisinde bir ayrışmaya gitmiş, bir kısım şair ve yazarlar, Batılılaşmayı daha mutedil bir çizgide kabul etmiş ve edebiyatı kendi geleneği içinde dönüştürmeyi benimsemişlerdir. Muallim Naci'nin "Bize lazım muhassenat-ı Frenk" mısraında veciz bir ifadesini bulan bu anlayışın önemli temsilcilerinin başında gelenlerden biri Ahmet Mithat Efendi'dir. O, bütün yazı faaliyetinde Batı edebiyatından yararlanarak gelişen, ancak kendi geleneğimizi de dışlamayan bir edebiyatın oluşmasına katkı sağlamaya çalışmıştır. İkinci grup ise Batılılaşmayı kendi edebî geleneğimizi bütünüyle reddederek kabullenmeyi benimsemiştir. Bu anlayışın başında, her ne kadar kendi eserlerinde bu amacı gerçekleştirememiş olsa da tavsiyeleriyle bu yolu açan Namık Kemal vardır. Onu Recaizade Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hamit izlemiş, bu anlayış sonraki kuşakta Servet-i Fünuncular olarak adlandırılan grupta en önemli temsilcilerini bulmuştur.

Dekadanlık tartışması, yukarıda belirtilen iki anlayış arasındaki görüş farkının matbuata yansımından ibarettir. Bu iki grup arasındaki tartışma, "eskilik" – "yenilik" tartışması gibi görünse de esasında buradaki "eski" sıfatını yeninin içindeki eski olarak anlamak gerekir; bu anlayıştakilerin eskiyi hiç değiştirmeden olduğu gibi korumak ve devam ettirmek gibi bir tutumları yoktur. Ahmet Mithat Efendi'nin Servet-i Fünuncuları "Dekadanlık" ile itham etmesi, yeniye karşı olmasından değil, eskiyi bütünüyle reddederek Batı edebiyatının taklidi bir edebiyat ortaya konulmak istendiğini düşünmesinden dolayıdır. Bu bağlamda ortaya çıkan Dekadanlık tartışmalarının sonraki dönemlerde yanlış anlaşılması veya yorumlanmış olmasında bu inceliğin yeterince kavranamamış olmasının büyük payı vardır.

Edebiyat tarihlerimizin çoğunda ve hatta ders kitaplarında Dekadanlık tartışmasının nasıl ele alındığı kısaca şöyle özetlenebilir: Ahmet Mithat Efendi *Sabah* gazetesinde "Dekadanlar" başlığıyla (nr. 2680, 10 Mart 1313/22 Mart 1897) bir yazı yayınlarken Servet-i Fünuncuları, dil bakımından anlaşılmaz ve imajlar dünyası bakımından da taklit bir edebiyat ortaya koymakla itham etmiş, bu tartışma Ahmet Mithat Efendi'nin görüşlerini destekleyen şair ve yazarlar ve bunların çıkardığı yayın organları ile Servet-i Fünun dergisi etrafında bir araya geldikleri

İçin Servet-i Fünuncular olarak adlandırılan şair ve yazarlar arasında iki yıla yakın süreyle bir tartışmanın yaşanmasına yol açmış ve nihayet yine Ahmet Mithat Efendi'nin *Tarık* gazetesinde yayınladığı "Teslim-i Hakikat" başlıklı (nr. 4639, 21 Teşrinisani 1314/3 Aralık 1898) yazıda önceki yazısında ileri sürdüğü iddialardan vazgeçmesi ve Servet-i Fünuncuların hakkını teslim etmesiyle sona ermiştir.

Yukarıda özetlenen bu iddiayı dile getirenlerin konuyla ilgili kaynaklara bakmadan genellikle birbirini tekrarladığı görülmektedir. Örneğin Ahmet Mithat Efendi'nin "Teslim-i Hakikat" yazısında ne Cenap Şahabettin'in ne de Halit Ziya'nın adı geçtiği hâlde, sonraki yıllarda bu konu hakkında yazanlar, Ahmet Mithat Efendi'nin bu makalede Cenap Şahabettin ve Halit Ziya'yı takdir ettiğini sürekli ileri sürmüşlerdir. Görebildiğimiz kadarıyla bu hataya düşmeyen iki araştırmacı, Mehmet Kaplan ile onun öğrencisi olan İnci Enginün'dür. Her iki bilim insanı da konuyla ilgili eserlerinde söz konusu tartışmayı orijinal metinlere atıfta bulunarak özetlemiş ve Ahmet Mithat Efendi'nin "Teslim-i Hakikat" yazısıyla önceki düşüncesinden geri adım attığı ve Servet-i Fünuncuları her bakımdan takdir ettiği şeklindeki iddiaya itibar etmemişlerdir. Gerçekten de Ahmet Mithat Efendi'nin söz konusu yazısının çok kısa özeti şudur: Edebiyatımız Tanzimat'la birlikte Batılılaşma yönünde bir yenileşme yoluna girmiştir. Bu yolda hepimiz emek saf ettik. Fakat bir süre sonra bu süreçte bazı şair ve yazarlar "sürüden ayrılan koçlar gibi" başka taraflara yöneldiler ve Batılılaşma yönünde aşırıya gitmeye başladılar. Ancak son zamanlarda bu hatalarını anladılar, hâlihazırda güzel yazılar yazıyor, güzel eserler ortaya koyuyorlar. Bu değişimde bizim yaptığımız eleştirilerin katkısı olduğu açıktır. Bu "hakk"ın "teslim" edilmesi gerekir.

Ahmet Mithat Efendi'nin yazısı okunduğunda anlaşılacak olan budur. Servet-i Fünuncuların haklarının teslim edilmesi gerektiğine ilişkin bir ifade bu yazıda asla yoktur. Nitekim bu tartışma bittikten ve aradan zaman geçtikten sonra kaleme aldığı bazı yazılarında da o dönemde yaptığı eleştirilerin arkasında olduğunu ifade etmiştir. Ancak şu da var ki Ahmet Mithat Efendi'nin yazısı daha yayımlandığı zamanda -örneğin Tefkik Fikret ve Hüseyin Cahit tarafından- Servet-i Fünuncuların lehine yorumlanmaya çalışıldığı hâlde, Ahmet Mithat Efendi, belki de artık can sıkıcı hâle gelmeye başlayan bu tartışmayı sürdürmek istemediği için, bunlara cevap vermemiş veya itirazda bulunmamıştır.

Edebiyat tarihine bir şekilde yerleşen hatalı yorumları düzeltmek o kadar da kolay olmuyor. Bu tartışmayı, dönemin matbuatındaki ilgili yazıların tamamına ulaşmaya çalışarak, *Bir Tartışmanın Hikâyesi Dekadanlar* başlıklı kitabımızda ele aldık ve hemen bütün edebiyat tarihlerimizde ve diğer ilgili çalışmalarda tekrar edilen bir yanlış yorumu tashih etmeye çalıştık. Ancak bu yerleşik yanlışın kolay kolay değişmediğini de kitabın yayını üzerinden epeyce zaman geçtiği hâlde görmeye devam ediyoruz. Sanırım bu, bir konuda bilgi sahibi olmadan, daha doğrusu kulaktan dolma bilgilerle fikir sahibi olmak şeklindeki kötü alışkanlığımızın bir yansıması. Bunun tipik ve ironik bir örneğini zikrederek bitireyim: İnternet ortamındaki konuyla ilgili bir yazıda, yazar, Dekadanlar tartışmasını yanlış yorumlamaya devam ettiği gibi, referans olarak da bu yanlış yorumu düzeltmek için yazdığım kitabı gösteriyordu!

BİLEREK Mİ ALDATTIN?, BİLEREK Mİ ALDANDIN?



Turgay ANAR

Tanpınar ile ilgili abuk sabuk yazmanın neredeyse bir erdem haline geldiği yahut da getirildiği bir zamanda, “aşırı yorum” olarak bile kabul edilemeyecek çeşitli zirva soslu görüşlerin edebiyat dünyasını işgal etmesi “herkesin Tanpınar’ı kendine” diyerek çözebileceğimiz bir durum değildir.

Tanpınar ile ilgili abuk sabuk yazmanın neredeyse bir erdem haline geldiği yahut da getirildiği bir zamanda, “aşırı yorum” olarak bile kabul edilemeyecek çeşitli zirva soslu görüşlerin edebiyat dünyasını işgal etmesi “herkesin Tanpınar’ı kendine” diyerek çözebileceğimiz bir durum değildir. Tanpınar’ın gölgesini bile edebî bir tapınma olarak kabul edenlere, bu Tanpınar “kült”üne yaklaşmanın anlamlarını sorgulatmak gerekir. Onun eserlerinin pek tabii ki “aydınlık” ve “karanlık” taraflarını da görmek ve göstermek, böylece eleştirilmesi gereken yerlerde bunu dürüstçe söylemek gerekir.

Tanpınar, Türkiye üzerine düşüncelerinde çağının bir mahkûmudur; hem aslında kim değildir ki. Tanpınar’ın zihni kodlarında Batı ve Batı medeniyetinin değerleri gençliğinden itibaren onu cezbetmiş, düşünce ve sanat ikliminin en muattar meyvelerini oradan dermiştir. “1932’ye kadar çok cezrî bir Garpcı” olduğunu belirtir. Hatta bu yüzden 1930 yılının Ağustos ayında, Ankara’da toplanan Türkçe ve Edebiyat Muallimleri Kongresi’nde, yakın arkadaşı Ahmet Kutsi’nin aktardığına göre, “Divan edebiyatının lise programlarından kaldırılmasını ve edebiyat tarihi tedrisatının Tanzimat’tan sonraki devre inhisar etmesini teklif eder”. Bu biraz da henüz olgunluğa ermemiş Batıcı bir kıpırdanışın izi gibi de okunabilir. Ama o, aldıklarını kendi yerli ve milli görüş ve düşüncesinden geçirerek yazılarına malzeme yapmıştır.

Tanpınar gibi bir yazarın mutlak bir portesi yoktur, onun ancak muhtelif mesafelerden, çeşitli açılardan bakılarak ortaya çıkarılabilecek birden çok portesi olabilir. Bu biraz da Türk edebiyatında onun kadar renkli, derinlikli, entelektüel ve görsel sanatlarla samimi bir iletişim kurabilmiş yazarların çok da olmamasıyla doğrudan alakalıdır. Tanpınar, Türk edebiyatı için bu yüzden bir seviyedir. Onu anlamak ise okurun hayatına başka zenginlikler kattığının temel göstergesidir.

Bir edebiyat tarihçisi olarak Tanpınar, bizde farklı bir yol izleyerek edebiyat tarihinin kuru aktarıcılığından öteye geçmiş, orijinal görüşler ve sanatkârca bir bakış açısıyla yazarların hayatlarına eğilmeyi başarmış ve bunları kendi pırlıtlı üslubuyla anlatmayı bilmiş ilim adamıdır aynı

zamanda. Ama kendi günlüğünde ısrarla “ben dikkati tanrılaştırdım” demesine rağmen bunu her zaman ve zeminde başaramadığını görürüz. Örneğin 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi’nde, çocuk sahibi ol(a)mayan Yusuf Kamil Paşa’yı birden fazla çocuğu olan bir baba gibi tanır. Örneğin Huzur romanında kendi kronolojik hayatından kurtaramadığı roman kahramanlarıyla ilgili birçok yanlış yapar. Kendi hayatını Mümtaz’ın hayatına eklerken bile kurmacada olmaması gereken hatalar yapar. Nuran’ın kocasının ismini karıştırır. Bunlarla ilgili daha birçok dikkat çekici bilgi ve yorumu yakınlarda yayımladığım *Huzur Atlası* kitabımda daha detaylı okumanız mümkündür.

Asıl odak noktamız şu olmalı: İnsan, her zaman büyük bir muammadır. Bunu çözenin miyarı ise şudur: Bilerek mi aldattın? Bilerek mi aldandın?

TOPLUMCU TÜRK EDEBİYATINA DAİR DOĞRU BİLİLEN YANLIŞLAR



Bilgin GÜNGÖR

Türk edebiyatında toplumcu çizginin öncüsünün Nâzım olduğu söylenir. Yanlıştır. Ta 1909’da, Selanikli gazeteci ve şairimiz Rasim Haşmet, *Bağçe* dergisinde “Sosyalizm Arkasında” şiirini yayımlamış, böylelikle toplumculuğun Türk edebiyatı özelindeki ilk örneğini vermiştir.

Yaklaşık iki yıldır özellikle süreli yayınlar üzerinden II. Meşrutiyet ile Erken Cumhuriyet dönemleri arasında serpilip gelişen toplumcu Türk edebiyatının izini sürüyordum (geçtiğimiz günlerde yayımlanan *Toplumcu Türk Edebiyatının Doğuşu: 1909-1929* başlıklı çalışma bu iz sürümün bir çıktısıdır). Bu vesileyle, Türk edebiyatında toplumcu çizgiye dair birtakım tarihsel yanlışları daha net görme imkânına kavuştum. Hepsinin değil ama öne çıkanları kısaca özetleyebilirim. Evvela, Nâzım Hikmet’in öncülüğü yanlışlığı üzerinde durmam iyi olacak. Malum, pek çok çalışmada Türk edebiyatında toplumcu çizginin (aynı anlama gelmek üzere “toplumcu-gerçekçilik”in) öncüsünün Nâzım olduğu söylenir. Yanlıştır. Ta 1909’da, Selanikli gazeteci ve şairimiz Rasim Haşmet, *Bağçe* dergisinde “Sosyalizm Arkasında” şiirini yayımlamış, böylelikle toplumculuğun Türk edebiyatı özelindeki ilk örneğini vermiştir. Gerçi bu gerçeğe Kerim Sadi, Asım Bezirci gibi isimler çok önceden değinmiştir; yakın zamanlarda da İ. Arda Odabaşı, Rasim Haşmet üzerine bir monografi yayımlamıştır ki bu monografide Rasim Haşmet’in toplumcu içerikli şiirlerini

-ki aralarında “Sosyalizm Arkasında” da var- temas etmiştir. Ne ki -geneli göz önünde bulundurduğumuzda- Nâzım’ın öncülüğü yanılığının son bulunduğu söylenemez. Nâzım’ın ilk toplumcu ürünleri, Rasim Haşmet’in söz konusu şiirinin yayımlanmasından 15-20 yıl sonrasına aittir. Geçelim.

Önemli bir yanılığ da her 1 Mayıs’ta karşımıza çıkandır: Türk edebiyatında 1 Mayıs temalı ilk şiirin Yaşar Nezihe’ye ait olması. 1 Mayıs günü geldi mi, hem geleneksel hem de sosyal medyada Yaşar Nezihe’nin 1 Mayıs 1923 tarihli *Aydınlık*’ta çıkan “1 Mayıs İçin” şiiri “edebiyatımızdaki ilk 1 Mayıs şiiri” şeklinde bir sunuşla paylaşılır. Hâlbuki Yaşar Nezihe’nin söz konusu şiirinin yayımlanmasından tam bir yıl önce, yani 1 Mayıs 1922’de *Yeni Hayat* sayfalarında, Saraçoğlu imzalı bir başka 1 Mayıs temalı şiir yer almıştır. Adı da “1 Mayıs”. 1970’lerde *Katkı* dergisi Saraçoğlu imzalı şiirin çevrim yazısını sunmuş, yakın zamanlarda da Özgün Uçar *#tarih* dergisinde bu şiiri yeniden gün yüzüne çıkarmıştır. Ne ki değişen bir şey olmuş mudur? Yaşar Nezihe’nin “edebiyatımızda 1 Mayıs temalı ilk şiiri kaleme alan isim olduğu” bilgisi hâlâ genel kabuldür. Bu arada, Yaşar Nezihe’nin söz konusu şiirinin adı da eksik yazılır hep. Şiirin iki adı vardır: Biri “1 Mayıs İçin”, diğeri “Ey İşçi!..”dir. Bu noktada *Aydınlık*’ın ilgili nüshasına bakılabilir... Yani, bir yanılığ da buradadır.

Bizde Marksist veya sosyalist eleştiri geleneğinin Asım Bezirci’yle başladığı yanılığına gelelim. Esasında güncel çalışmaların bir kısmında sosyalist eleştirinin daha gerilere, mesela Kerim Sadi’ye kadar götürüldüğü vakidir. Lakin genel kabul Asım Bezirci’yi vurgulamaktan yanadır. Tabii ne Bezirci ne de Kerim Sadi’yle veya çağdaşlarıyla başlar sosyalist eleştiri. 1919-1920 yıllarında, *Kurtuluş* dergisi sayfalarında Reşat Nuri Darago ve Mehmet Selahattin’in kaleme aldığı birtakım eleştiri yazılarına rastlarız. İşte sosyalist eleştiriye bizde bir başlangıç araniyorsa bu yazılarda aranmalıdır.

Son olarak, daha ilginç bir yanılığa temas edeyim: “Toplumcu edebiyat” veya “edebiyatımızda toplumcu çizgi” dendiğinde, “toplumdan bahseden her tür edebiyat yolu” anlaşılıyor zaman zaman. Hatta bazılarımız hızını alamayıp -mesela- Mehmet Âkif’i bile “toplumcu” ilan ediyor. Tamam, belki şu cümle Türkçede sırtımayabilir: “Mehmet Akif toplumcu bir şairdir.” Şimdi geliniz bunu İngilizceye çevirelim: “Mehmet Âkif is a socialist poet.” Olmadı tabii. Sebebi “toplumcu” kelimesinin İngilizcede “socialist”e karşılık gelmesi değil sadece, aynı zamanda Türkçede “toplumcu” kelimesinin -öncelikle- “sosyalist”i karşılması. “Toplumsal” ile “toplumcu”yu birbirine karıştırmamak gerekir.

KADERLER Mİ BENZER FOTOĞRAFLAR MI?



Canan OLPAK KOÇ

Karışıklık Refik Ahmet Sevensil ile Ahmet Kutsi Tecer arasındaydı.

Tecer'in anlatıldığı, anıldığı yerlerde Sevensil'in fotoğrafı yer alıyordu. Bu iki edebiyatçının benzerliği var mıydı peki?

İletişimin bu denli arttığı, internetin sağladığı kolaylıklar sayesinde artık gazete yahut televizyonun bile büyük oranda haber kaynağı olmaktan çıktığı bir zamanda, şimdinin nesline eskiyi anlamlandırmak hayli zor olsa gerek. Onlar, bir zamanlar hayranı olunan bir ünlüye ulaşabilmek için girilen meşakkatlere herhalde müstehzi bir gülümsemeyle karşılık vereceklerdir. Mesela bir sinema veya ses sanatçısını görmek için festivallerin takip edilmesini, onları görüp mümkünse imzalarını alabilmek için yoğun bir kalabalığı aşmak gerektiğini zihinlerinde pek de kolay canlandıramayacaklardır.

Oysa tüm bunlar bir hakikatti. Bazı festivallerde sinema sanatçıları araba üzerinde kortej yapar, yol boyu sıralanmış insanlara el sallarlardı. Ki Altın Portakal Festivali bunların başında gelirdi. Hatta bu tablo çoğu zaman kartpostal olarak da basılırdı. Kartpostal deyince ona ayrı bir paragraf açmak lazım.

Kartpostallarda illa ki sevilen simaların fotoğrafları bulunurdu. Bu fotoğraflar; asker ajandalarını, liseli defterlerini süslerdi. Kartpostalların toplumsal paylaşımında çok önemli bir işlevi de vardı: Bayramlarda, yılbaşılarında insanlar birbirlerine mektuptan ziyade kart gönderirlerdi.

Tabi festival takip ederek, imzalı fotoğraf alınarak, kartpostal biriktirerek ilgi gösterilenler sadece ünlülerden ibaret değildi. Edebiyat meraklıları da öncü fikir ve edebiyat adamlarının da peşine düşerdi. Onların bir hitabını duymak, mesajlarını almak ancak benzer yollarla sağlanabilirdi. Mesela Yahya Kemal'in, Necip Fazıl'ın peşinden koşan; onlar neredeyse orada bulunmaya çalışan gençler yaşadıkları dönemde birer nefer gibiydiler.

Tüm bunlar şimdinin nesline elbette gereksiz bir çaba görünecektir. Oysa erişimin, ulaşımın, iletişimin sınırlı olduğu zamanlarda mecburiyetti. Şimdiyse arzulanan yerde olmak kolay. Yalnız sinema ya da ses sanatçılarının değil sevilen şair ve yazarların konuşmalarına, imza programlarına daha rahat ulaşılabilir. Artık sesi ve sözü kadar görüntüsüyle de tanıyoruz insanları. Tanımadıklarımızı da bir tuş kolaylığıyla bulabiliyoruz.

Ama burada bir duralım ve kendimize şu soruları soralım: Bir tuşla ulaştığımız her şey acaba bize doğru bilgiyi veriyor mu? Eskiden canlı canlı görmek ve duymak ayrıca bir kontrol, teyit gerektirmezken şimdi 'acaba' demeden her fotoğrafı, bilgiyi kullanmak doğru mu?

Şüphesiz her iki sorunun cevabı en baştan belli: Elbette hayır. Çünkü kontrolsüz bilgi yüklenmesi ve erişime açılması, meraklıları olduğu kadar zaman zaman araştırmacıları da yanıltabiliyor. Ki geçenlerde karşıma çıkan bir edebiyatçıya ait fotoğraf, beni bu konuda düşünmeye zorladı. Üstelik yanlışlığı yapan yalnız sıradan bir internet sitesi değildi. Kelli felli üniversitelerin Türkoloji bölümlerinin resmi internet sitelerinde de aynı hata karşımda duruyordu. Karışıklık Refik Ahmet Sevengil ile Ahmet Kutsi Tecer arasındaydı. Tecer'in anlatıldığı, anıldığı yerlerde Sevengil'in fotoğrafı yer alıyordu. Bu iki edebiyatçının benzerliği var mıydı peki?

Ahmet Kutsi Tecer 1901 yılında Kudüs'te doğmuştur. İkinci isminin hikâyesi de buradan gelir. İstanbul ve Ankara'da yaşamıştır. Öğretmenlik de yapmış bir şairdir ve aynı zamanda oyun yazarıdır. 1967 yılında ölümüne dek oldukça önemli görevler almış, siyasete de dâhil olmuştur. Muzaffer Sarısözen'i keşfetmesi, Âşık Veysel'i Anadolu insanının gönlüne nakşetmesi ona minnetimizi artırır. Anadolu onunla bütünleşmiş, "Orada Bir Köy Var Uzakta" şiiriyle zihinlere kazınmıştır.

Refik Ahmet Sevengil ise 1903 yılında Libya'nın Bingazi şehrinde dünyaya gelmiştir. Bingazi'de doğmuş olsa da henüz bebeklik çağında babasının tayininin Anadolu'da bir şehre -Kastamonu'ya çıkması üzerine mekân değiştirmiştir. Kısa süre sonra da İstanbul'a gelirler. İstanbul'da başlayan gazetecilik hayatı uzun yıllar sürer. Tanzimat'tan Cumhuriyet dönemine değin tiyatro sanatının serüveni, kültür hayatının seyri onun kalemi sayesinde bilinir olmuştur. Sevengil hem İstanbul'da hem Ankara'da öğretmenlik yapar. O da Tecer gibi edebi ve kültürel sahada etkin rol oynarken siyasete dâhil olur. Her ikisi de milletvekilliği yapar. Farklı coğrafyalarda iki yıl farkla başlayan ömür yolculukları, üç yıl aralıkla tamamlanır; Sevengil de 1970 yılında İstanbul'da gözlerini yumar.

Her iki kalem de aktif bir kültür adamıdır. Üstelik aynı dönemde benzer koşullarda yaşamış ve mücadele vermişlerdir. Zaman mı simalarını benzer kılmış yoksa bu fotoğraf kargaşası Sevengil'in daha az tanınır olmasından mı Tecer'e atfedilmiştir bilinmez fakat böyle bir karışıklığın olduğu doğrudur. Bu vesileyle biz, her ikisinin fotoğrafını bir arada verelim.



AHMET KUTSİ TECER



REFİK AHMET SEVENGİL

FARUK NAFİZ'İN “EN GÜZEL ŞİİR”LERİ ÜZERİNE BAZI YANILSAMALAR



Selim SOMUNCU

Hiç şüphesiz edebi kamuyu büyük oranda edebiyatın tacirleri yönetir.

Bu boşluğu nitelikli yazarlar/metinler dışında başka herkes/her metin doldurabilir. Günün birinde bir eleştirmen veya edebiyat tarihçisi çıkıp, “kıral çıplak” diye haykırsa bile kanıksanmış sapmalar kolayca geri alınmaz.

Faruk Nafiz hakkında edebiyat tarihlerinde ve biyografilerde çokça yanlışlar yapıldığını belirterek yazıya başlamak gerektiğini ifade etmeliyim. Söz konusu kişi Faruk Nafiz olunca ilk akla gelen yanlışlar şu şekilde sıralanabilir: Tıp fakültesini niçin bıraktığı, milli mücadeleye gerçekten katılıp katılmadığı, İstanbul'dan Anadolu'ya geçiş sürecinde Ankara Hükümetinden veto yemesi, Hece şiirine geçiş sürecindeki isteksizliği, Çoban Çeşmesi ve Han Duvarları şiirlerini beğenip beğenmeme meselesi, yurt dışına çıkıp çıkmadığı, CHP ile ilişkileri, Demokrat Parti'ye geçiş süreci... Bunlar Faruk Nafiz hakkında doğru bilinen yanlışlar konusunda ilk akla gelen başlıklardır. Tek tek hepsine yer vermem bana ayrılan sayfalar düşünüldüğünde pek mümkün görünmemektedir. Bu nedenle en önemli gördüğüm mesele olarak şairin şöhreti yakalayan ve Faruk Nafiz denilince akıllara gelen şiirleri, bilhassa “Han Duvarları” çevresinde bir şeyler yazma gereği duydum.

Takip ettiğim kadarıyla “Han Duvarları” 1950'li yıllardan itibaren bütün Lise Edebiyat ders kitaplarına girmiş bir şiir olma özelliği gösterir. Günümüz yenilikçi müfredatlarına göre hazırlanan kitaplarda bile Milli Edebiyat ya da Hece şiiri denilince ilk akla gelen şiirler “Çoban Çeşmesi”, “Sanat” veya “Han Duvarları” oluyor ve Faruk Nafiz'den sadece bu şiirler kitaplara giriyor.

Faruk Nafiz altmış yıllık sanat hayatında on iki-on beş yıl kadar memleket edebiyatı tarzında şiirler yazmış, sanat hayatının geri kalanında yoğunluklu olarak Yahya Kemal'in izinde ve klasik tarzda eserler vermiştir. Dolayısıyla birinci ve üçüncü sanat evresini oluşturan bu klasik tarzın, Faruk Nafiz'in şiirine damgasını vurması gerekirken onun şiiri kısa süreli eğilim gösterdiği ikinci evre şiiriyle hatırlanmakta ya da ikinci evrede yazdığı memleket izlekli şiirler Faruk Nafiz'in bütün sanat hayatına teşmil edilmektedir.

Hiç şüphesiz edebi kamuyu büyük oranda edebiyatın tacirleri yönetir. Bu boşluğu nitelikli yazarlar/metinler dışında başka herkes/her metin doldurabilir. Günün birinde bir eleştirmen veya edebiyat tarihçisi çıkıp, “kıral çıplak” diye haykırsa bile kanıksanmış sapmalar kolayca geri alınmaz. Ama yine de aslolan hakikatin peşine düşmektir. Bu bağlamda burada sorulması gereken birkaç soru var. Birincisi; bu

yönelim edebiyat tarihçiliğinde ne kadar doğru bir yaklaşımdır? İkincisi; Faruk Nafiz memleket edebiyatı etkisinde yazdığı şiirden vazgeçip tekrar farklı bir şiire, birinci evrenin de etkisini hissettiren tarza yönelmesine rağmen neden memleket edebiyatı havasını aksettiren şiirleriyle; söz gelimi “Çoban Çeşmesi” ya da “Han Duvarları” ile hatırlarda kalmıştır?

Ayrıca şairin bu şiirleri sahiplenme, benimseme derecesi de son derece düşüktür. Bilhassa “Han Duvarları”, Turgut Uyar’ın da belirttiği gibi zayıf bir şiirdir. Uyar tam bir şiir filozofisi yapar ve şöyle der bu şiir için: “Bazı şiirlerin kaderini kusurları yapar.” (*Bir Şiirden*, 1983: 39) Hatta hafızam beni yanıltmıyorsa **Türk edebiyatında mizahi dergilerde kendisine en çok parodia yazılan şiirlerden biridir “Han Duvarları”**. Faruk Nafiz de şiirin ilk yazılışından itibaren bu zayıflığın son derece farkındadır. Şöyle der bir söyleşisinde; “Han Duvarları”nı dört günde yazdım. *Türk Yurdu*’nda çıktı. Birisi görececek diye âdeta utanıyordum. Ama bu şiir kısa zamanda meşhur oldu. Bazen bir şiir üzerine bir ay uğraşırım. Fakat hiç ses çıkmaz.” (Sermet Sami Uysal, “Eşlerine Göre Ediplerimiz; Azize Çamlıbel Faruk Nafiz’i Anlatıyor”, *Cumhuriyet*, nr. 10719, 31.05.1954.) Şair bu anlamda şiirlerini ikiye ayırır: talihli şiirler, talihsiz şiirler. Kendisiyle yapılan bir röportajda “Şiirlerinizden hangilerini daha çok seversiniz?” sorusuna “Talihsizlerini daha çok severim.” diye cevap verir. Talihi şiirlerin her daim koruyucular tarafından korunduğunu söyleyen şair “Han Duvarları”, “Fırat”, “Çoban Çeşmesi”, “Kıskanç”, “At”, “Çankaya”, “Sen Nerdesin?” ve “Canavar”daki “Yağmur Duası” ile “Akın”daki “Çini” şiirlerini talihli şiirler olarak ilan eder. Talihsiz şiirleri ise şairin, en az bunlar kadar emek verdiği fakat boyunları bükük, akıbetlerini bekleyen şiirleridir.

Nitekim Faruk Nafiz’in Hece’ye geçişi dahi bile isteye bir geçiş değildir. Hececî şairler içerisinde en son heceyi deneyen o olduğu gibi aynı zamanda heceye geçişi politik bir eğilim olarak görüp kapıldığını da itiraf eder. Şairin yine ilk şiirlerinden itibaren etkisine girdiği en önemli şair Yahya Kemal’dir. Daha sonra “Yegâne Üstat” olarak kabul ettiği, sohbetlerini çok yakından takip ettiği Yahya Kemal’in izinden gidecek, Yahya Kemal etkisi diğer şairlere nazaran uzun süre tesirini devam ettirecek olan bir etkilenme ilişkisi olarak Faruk Nafiz’in sanat hayatına damgasını vuracaktır. **Faruk Nafiz’in bu dönemde arüzdan heceye geçerken bile doğrudan Millî Edebiyat cereyanı içinde yer alan Türkçü şairlerin yolundan gitmediğini, onların şiirleriyle onlara yapılan eleştirileri harmanlayarak dili sadeleştiren ama bir taraftan Yahya Kemal gibi –ki büyük oranda onun etkisiyle- “kökü mazide olan” bir şiir dili oluşturma gayreti içinde olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.** Çünkü o her ne kadar hece şiirine geçse de akli ilk ustalarında olduğu için yer yer klasik şiir, yer yer de Edebiyat-ı Cedîde etkisi devam eder. Nitekim bazı ikinci evre şiirlerinde biçimin değişip biçemin; sözcük dünyası, imaj ve sanatların aynı kalması da bunu doğrular. Yine şairin üçüncü evre şiirinde tekrar arûza dönmesi ve bir daha heceyi denememesi de bunun bir başka teyididir. Hatta bununla ilişkili olarak Faruk Nafiz bir söyleşisinde heceye geçişinin bir zorunluluk sonucu olduğunu da söyler: Faruk Nafiz altmış yıllık sanat hayatında on iki-on beş yıl kadar memleket edebiyatı tarzında şiirler yazmış, sanat hayatının geri kalanında yoğunluklu olarak Yahya Kemal’in izinde klasik tarza yönelmiştir. Tüm bunlardan hareketle Faruk Nafiz en güzel şiirlerini 1932’den sonra olgunluk döneminde tekrar arûza dönünce yazmıştır.

Bu şiirlerden bazıları; “Çocukluğumdaki Gözlerle”, “Manzara”, “Yeşil Köşe”, “Bir Ömürlük Gün”, “Minareli Sokak”, “Göksu”, “Kış Bahçeleri”, “Teselli” gibi şiirlerdir. Nitekim şair de bazı söyleşilerinde bu şiirlere ayrı ihtimam gösterir.

Edebî kamuda Faruk Nafiz’in şiirlerine ilişkin yaşanan beğeni yanılması-samasından daha garip bir sapma, şairin bu en nitelikli şiirlerinin yayın macerasına ilişkindir. Yukarıda adı geçen şiirlerin, otuz yılı aşkın bir süredir Faruk Nafiz’in yayın haklarını elinde bulunduran Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanan *Han Duvarları Toplu Şiirler* kitabında –ikisi hariç- yer almamasıdır. Dolayısıyla hakiki şiirin peşine düşen şiir meraklılarının işi yine zor. Onların bahtına yine arayış ve tozlu raflar düşüyor.

GEL, GEL HER NE OLURSAN OL GEL!



Fatih YERDEMİR¹

Türkiye’de ve İran’da yapılan çalışmalar neticesinde ‘Gel, gel her ne olursan ol gel!’ ile başlayan şiirin Mevlana’ya ait olmadığı ortaya konulmuştur. Araştırmacılar rubainin Baba Efdal’e ait olduğunda hemfikirdirler.

Türkiye’de ve İran’da yapılan çalışmalar neticesinde bu mısra ile başlayan şiirin Mevlana’ya ait olmadığı ortaya konulmuştur. Bu durum, İsmail Ankaravî’nin Mesnevi şerhinde bu rubaiyi kaynak göstermeden şerh etmesinden kaynaklandığı düşünülmektedir. Araştırmacılar rubainin Baba Efdal’e ait olduğunda hemfikirdirler.

Şiirin Farsçasında “gel” kelimesiyle karşılanan “bâz âmeden” fiili, sözlüklerde geri dönmek olarak anlamlandırılmış. Son yıllarda yapılan bir iki çalışmada “yine gel” şeklinde tercüme edilmiştir. 16. yüzyıl şarihlerinden Sûdî Efendi, Sadî’nin *Bostan* adlı eserine yazdığı şerhte fiile “feragat eylemek” manasını verirken kinaye olarak “tövbe ve istiğfar” manasında kullanıldığını da yazmıştır. Mısra tekrardan düşünüldüğünde;

“Tövbe et, tövbe et her ne olursan ol tövbe et”

şeklinde yorumlanabilir. Tövbe kelimesi Arapça’da dönmek demek. Türkçede de dönmek kelimesinin bir dönem “tövbe etmek” manasında kullanıldığı düşünüldüğünde mısra,

“Dön, dön her ne olursan ol dön”

şeklinde Türkçe’ye tercüme edilebilir. Fakat “gel” kelimesi kadar lezzet verir mi, bilinmez.

1. Gazi Üniversitesi.

ANLATI GERÇEKTEN BİR KRİZ İÇİNDE Mİ?



Yavuz AHMET

Koreli yazar Byung-Chul Han'ın Türkçe'ye Anlatı Krizi adıyla çevrilmiş bir çalışması var. Yazar bu kitapta enformasyonun yani dışsal bilginin etkisiyle kurgunun tükenmeye yüz tuttuğunu, hikâye anlatmayı bile unuttuğumuzu iddia ediyor. Ben, kurgunun gerçekten bir krize girdiği kanaatinde değilim.

Edebiyatımızda çok basit düzeyde, sıradan bir araştırmayla ulaşılabilecek birçok yanlış bilgi mevcut: Sahnelenen ilk tiyatro eserinin *Vatan Yahut Silistre* olduğu (Ebuziyya Tevfik'in Ecel-i Kaza oyunu daha önce sahnelenmiştir), abes-muktebes tartışmasının Recaizade Mahmut Ekrem'le Muallim Naci arasında yaşandığı (bu sözcüklerin geçtiği Burhan-ı Kudret şiiri 1895'te yayımlanmıştır, Muallim Naci'ye 1893'te ölmüştür), Emin Bülent'in Kin şiirini, Yeşil Gözlü Yunan Çocuğu şiirinde Mustafa Kemal Atatürk'ü eleştiren Victor Hugo'ya tepki olarak yazdığı (Hugo 1885'te ölmüştür) benim aklıma gelen bu tür yaygın/yanlış bilgiler. Tabi bunlar daha ziyade edebiyat tarihçilerini ilgilendiren meseleler. Ben yazar tarafımla, çok yaygın olmamakla birlikte kuram üzerine kafa yoranlar arasında tartışılmaya başlamış bir fikre değinmek istiyorum.

Koreli yazar Byung-Chul Han'ın Türkçe'ye *Anlatı Krizi* adıyla çevrilmiş bir çalışması var. Yazar bu kitapta enformasyonun yani dışsal bilginin etkisiyle kurgunun tükenmeye yüz tuttuğunu, hikâye anlatmayı bile unuttuğumuzu iddia ediyor. Han'a göre iletişim imkânının artmasıyla, bizimle hiç ilgisi olmayan haberlere kolayca ulaşabiliyoruz. Fakat elimizdeki biçimlendirilmiş bir bilgidir, yönlendirmeye son derece açıktır. Hâliyle birilerinin kendi amaçları doğrultusunda şekillendirdiği dışsal bilgi, kendimize ait gözlem ve deneyimlerimizin önüne geçerek hikâye anlatma alışkanlığını bitiriyor. Anlatının içine düştüğü kriz de buradan kaynaklanıyor.

Elbette yüz yılı aşkın bir zamandır romanın öldüğünü iddia edenler açısından oldukça tutarlı bir iddiadır bu, bir anlamda malumun ilanıdır. Söylenecek yeni bir hikâye kalmamıştır, yeni kurgular da ancak eskinin birer taklidinden ibarettir. Hatta günümüzün deneme sosuna fazlasıyla bandırılmış, güya durum öyküsü adı altında pazarlanan, çoğunlukla da yaratıcı yazarlık

ticaretiyle şekillendirilmiş o ıkınmalı metinlere bakıldığında, Han'ın Türk edebiyatını anlattığını düşünebiliriz. Veya Han'ın ülkesinde, sadece sanat yönüyle değil topyekûn toplumsal ve bireysel yönden yakalandıkları Stockholm Sendromuyla benliklerini Batı'ya teslim etmiş Kore'de özgün bir hikâyeden söz etmenin güç olduğunu görebiliriz.

Ama ben, kurgunun gerçekten bir krize girdiği kanaatinde değilim. En azından bizim toplumumuzda hikâye anlatıcılığı kadar kurgu üretimi de varlığını sürdürüyor. Tabi AVM kültürünün bir parçası olmuş yazarlar, metinlerini bir kafede kahvesini yudumlayarak laptopuna yazanlar kanaatime katılmayacaklardır. Onlara göre insanımız hikâyesini kaybetmiştir, kulak verilse bile edebiyatı besleyecek insanlık hâlleri anlatamayacaklardır.

Geçmiş bir tarihte, Mersin'de görev yapan bir hikâye yazarıyla konuşuyorduk. 'Maalesef Mersin'in bir hikâye yazarı açısından en talihsiz şehir' olduğunu söyledi. 'Mersin'de gözlem ve deneyimden yararlanarak kurgusal anlamda beslenmenin imkânı yok'muş. Bunu duyduğumda hayretler içerisinde kalmıştım. Zira Mersin, yörük anlatılarıyla dolu muhteşem bir hikâye şehridir. İki kişi bir araya geldiğinde gayet teklifsiz, adına gasavan dedikleri hikâyeleri anlatmaya başlarlar. Şayet sen şunlar köylü, şunlar köprünün diğer yanından (Eskiden Mersin'in yerlileri, Müftü Köprüsünün batısında kalan yerleri dağlı kabul ederlerdi), şunlar yörük, şunlar Fellah diyerek o insanları kendinden uzak tutarsan; şehir herhalde seni besleyemeyecektir.

Asıl büyük kriz, kurguyu üretenden ziyade tüketicidedir. Hayatın içinden kopup gelmiş doğal hikâyeler, günümüzün kendini kitap kurdu sayan okurlarına bile çoğu zaman ulaşmıyor. Yayınevlerinin sosyal medya gücünü de kullanarak bir pazarlama stratejine dönüştürdükleri tanıtımlar, kolay tüketilebilen kitapları ön plana çıkarıyor. Bu da kurgu üretmelerine rağmen kurgu üzerine ahkâm kesebilme cesaretini kendilerinde bulan teorisyen ve eleştirmenlere, ortada bir krizin bulunduğu yanlışlığı uyandırıyor.

Kurgu ve kriz kavramları sınırlı bir metnin kapsamını aşacak bir mesele. Ve anlatı krizi iddialarına yönelik itirazlarım, 'edebiyatta çok bilinen yanlışlar' gibi bir üst başlık taşıyan soruşturma konusuna çok da uygunluk taşımıyor. Öte yandan katılmadığım bu düşüncenin yaygınlık kazanmasından, genç yetenekleri bir umutsuzluğa sürüklemesinden korkuyorum. Bu vesileyle, yanlış bulduğum bir düşüncenin -şimdilik ihtimal dâhilinde bulunsa da- ilerde yaygınlık kazanmaması adına kanaatlerimi dile getirmek istedim.

ÇOCUK EDEBİYATINDA DOĞRU BİLİNER YANLIŞLAR



Melek DEMİRDÖĞEN

Çocuk edebiyatı okuru sanılanın aksine salt çocuklar değildir.
Nitelikli bir çocuk kitabı üzerine yapılacak eleştirel ve analitik bir okuma, her yaştan okura sanatsal bir edebi deneyim sunar.

Çocuk Kitaplarının Okuru Sadece Çocuklar Değildir

Çocuk edebiyatı okuru sanılanın aksine salt çocuklar değildir. Nitelikli çocuk kitapları hem çocuk hem de yetişkinler için eleştirel bir okuma deneyimi sunar. Dil ve üslup bakımından çocuğun gelişim süreçlerini önceleyen çocuk kitapları, çocuğa görelilik ilkesi çerçevesinde, çocuk gerçekliğine uygun olarak üretilen yazılı ve görsel içeriklerden oluşur. Bu tür eserler, aynı zamanda, her yaştan bireyin dil, imge ve düşünce dünyasına hitap edecek tema ve iletilere sahip olabilirler.

Çocuk kitapları ekseriyetle çift katmanlı anlama açık alegorik metinlerdir. Eserin kurgusunu oluşturan üst metin, çocuğun hayal dünyasına hitap eder. Metnin iletilisini oluşturan alt metin ise her yaştan okurun düşün dünyasına seslenir. Dolayısıyla nitelikli bir çocuk kitabı üzerine yapılacak eleştirel ve analitik bir okuma, her yaştan okura sanatsal bir edebi deneyim sunar.

Kitaplar Çocuklara Nasihat Etmek Zorunda Değildir

Okuyacakları kitapları yetişkinlerin aksine, çoğu zaman, çocuklar kendileri seçmez. Çocuk kitapları genelde ebeveyn ya da eğitimcilerin kontrolünden geçirilerek seçilir. Yetişkinler ise kitaplar yoluyla çocuğu eğitmeyi, terbiye etmeyi yeğler. Oysa çocuk kitabı yazarı çocuklara nasihat etmek ya da herhangi bir bilgi aktarmak zorunda değildir. Çünkü doğrudan mesaj veren, nasihat eden kitaplar karşısında çocuk, edilgen bir konumdadır. Oysa edebi değeri yüksek eleştirel bir metin karşısında çocuk, düşünsel anlamda daima aktiftir. Bu tür kitaplarda, verilmek istenen bilgi ya da kazanılması beklenen değer çocuğa doğrudan aktarılmak yerine sezdirilir. Böylece çocuk ana dilinin lezzetini de tadarak mevcut bilgi ya da davranışı edinmeye istekli hâle gelir.

Çocuk Muhayyilesi Nitelikli Eserleri Ayırt Etmede Yetersiz Değildir

Sanılanın aksine çocuklar edebi-estetik değeri yüksek, sanatsal metinlere daha çok ilgi gösterirler. Henüz küçük yaşlardan itibaren bireyde sanat ve estetik düşüncesi gelişir. Hatta Neil Postman'a göre bireyde felsefi düşüncenin en yoğun olduğu dönem çocukluk çağıdır. Bu yaşlarda eleştirel düşünme, soru sorma ve sorgulamasına imkân sağlayan metinlerle karşılaşan çocuklarda, felsefi düşüncenin gelişmesi de muhtemeldir. Çocuğa sunulacak içeriklere dair "çocuk bundan ne anlar!" demeden dilin doğru ve estetik kullanımını önceleyen sanatsal içerikler tercih edilmelidir.

BİLİNENİN AKSİNE BİR SANATÇI: MUALLİM NÂCİ



Hüseyin CEVİZ

Bilinenin aksine Muallim Nâci, Türk edebiyatının yenileşmesi önünde bir engel değildir. Klasik edebiyatın vezin ve musiki gibi güçlü yönlerini Batılı temler ile sade Türkçeyi bir araya getirerek çağının ötesinde bir bakış açısıyla sentezlemiştir.

Tanzimat Dönemi'nin önemli sanatçılarından Muallim Nâci (d. 1850 / ö. 13 Nisan 1893)'nin sanat anlayışıyla ilgili yazılanlardan yanlış bir tespit yıllarca kendisinin “eski edebiyatın bayraktarı” olarak anılmasına yol açmıştır. Onunla ilgili olarak “eski” taraftarı ve temsilcisi şeklindeki bu tespit, hatalı bir yaftalamadan ibarettir. Eserlerine bakıldığı zaman Nâci'nin bilinenin aksine özellikle şiire şekil ve muhteva bakımından birçok yenilik getirdiği, en azından sonraki yeniliklere önyak olduğu görülecektir. Buna rağmen Nâci “eski” olarak zihinlerdeki yerini almaktan kurtulamamıştır. Ne yazık ki konuyla alakalı yapılmış nitelikli çalışmaların varlığına rağmen zihinlerde yer alan bu yanlış algı, güçlü bir şekilde varlığını sürdürmektedir. Özellikle gençler ve detaylı okuma yapmayanlar arasında, Muallim Nâci hakkındaki bu çarpık ve yanlış bilgi -algı da denilebilir- yaygınlaşmıştır. Tam bu noktada, edebiyat tarihlerinin ve biyografik çalışmaların nesnel bilgiye sadakatinin kritik önem taşıdığını da vurgulamak gerekir. Aksi takdirde doğru bilinen ancak doğru olmadığı ortaya çıkan bilgiler çeşitli isimler etrafında çoğalmakta ve yayılmaktadır. Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi, Muallim Nâci, Yahya Kemal, Orhan Kemal, Necip Fazıl gibi birçok isme dair “doğru bilinen yanlışlar” furyası sürüp gitmektedir.

Muallim Nâci ile ilgili edebiyat tarihlerinden elde ettiğimiz bazı bilgilerin yanlış olduğunu size izaha çalışacağım. Bu bilgilerden bazıları şu şekildedir:

“Recaizade ve Hamit ile aynı nesilden olan Nâci, onların temsil ettiği romantik ve yeni akımın karşısında gerçekçiliği ve eskiyi savunur.” (Enginün, 2021:519-520)²

“Türk edebiyatının Tanzimat'tan sonraki yenileşme döneminde adı etrafında büyük gürültüler koparılan şahsiyetlerinden biri olan Muallim Nâci, Türk şiirine Batı etkisiyle yeni bir anlayış getiren Abdülhak Hâmid (Tarhan) ve Recâizâde Mahmud Ekrem'e karşı çıktığından eski edebiyat anlayışının bayraktarı olarak tanıtılmıştır.”³

“Nâci'nin eski edebiyat taraftarı sayılmasının en önemli sebebi, sorumluluğuna bırakılan Tercüman-ı Hakikat'in edebiyat sütunlarını eski edebiyatı – hem de pek başarılı olmayan bir tarzda- sürdürenlere bırakmış olmasıdır.” (Enginün, 2021:527)⁴

1. Enginün, İ. (2021). Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyeti (1839-1923), İstanbul, Dergâh Yayınları.
2. TDV İslâm Ansiklopedisi'nin 2020 yılında Ankara'da basılan 30. cildinde, 313-316 numaralı sayfalarda yer almıştır.
3. Enginün, İ. (2021). Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyeti (1839-1923), İstanbul, Dergâh Yayınları.

Muallim Nâci, Tercüman-ı Hakikat'te yaptığı şiir değerlendirmeleri ve özellikle de Rezaizade Mahmut Ekrem'le girdiği edebî tartışmalar nedeniyle eski edebiyat taraftarı olarak görülmüştür. Oysa Nâci, Türk edebiyatının salt Batılı anlayışla yoluna devam etmesine karşı çıkmaktaydı. Türk şiir geleneğine sırt dönmeden vezin ve musiki gibi güçlü unsurlar alınmalıydı. Nâci'ye göre geleneğin yanı sıra Batı edebiyatının seçkin eserlerinden de yararlanarak yenileşmek mümkündür ve daha anlamlıydı. Sırf bu görüşlerinden dolayı Nâci'ye “eski” yaftası vurmamak büyük haksızlık olacaktır. Zira Muallim Nâci birçok açıdan sanıldığı gibi “eski” değil “yeni”dir.

Türkçenin sadeleştirilmesi ve dilin kendine has özelliklerinin korunması noktasında oldukça “yeni” görüşlere sahipti Nâci. Hatta bu görüşlerin yakın gelecekte ortaya çıkacak Milli Edebiyat'ın dil anlayışına ve Yahya Kemal gibi sanatçıların şiir dünyalarına yansıdığını söylemek de güç değildir. Çünkü sade dille aruzu kusursuz kullanması bakımından Nâci, bir sonraki nesle yol göstermekteydi.

Muallim Nâci'nin ismi ile bütünleşen “eskinin temsilcisi”, “eski edebiyat taraftarı”, “eskiyle yeni arasında kalmış” şeklindeki iddia ve ifadeler nesnel gerçekliği ifade etmeyen yaygın, yanlış kanaatlerdir. Mustafa Nihat Özon, Ağâh Sırrı Levend ve İsmail Habip Sevük Muallim Nâci'nin “eski” olduğu görüşüne yakinen Ahmet Hamdi Tanpınar ve Mehmet Kaplan Nâci'nin “eski” olmadığı görüşündedir. Ancak bu noktada sanatçıyla ilgili güçlü kanaat, yanlış olmandır. Nâci hakkında yapılmış birçok çalışma onun eski edebiyat taraftarı olmadığını ifade etse bile bazı edebiyat tarihlerinde ve ders kitaplarında onun “eski” yanlısı olduğu bilgisi var olmaya, yayılmaya devam etmektedir. “Nâci, yeninin düşmanı değildi.” bilgisinin yayılma hızı ile “Nâci, eski edebiyat taraftarıdır.” şeklindeki yanlış yaygın kanaatin yayılma hızı arasındaki fark ise dikkat çekicidir.

“Eski” diye bilinen, yazılan, anlatılan Nâci; Fransız, Alman ve İngiliz şiirlerinden çeviriler yapmış ayrıca Batı şiirinden örnekleri nakletmiştir. Hugo, Prudhomme, Shakespeare, Berteau, Gilbert, Schiller, Florian, Alfred de Musset, Beranger, Lamartine gibi isimler üzerine yaptığı çeviri ve nakiller Nâci'nin Batı'ya ilgisinin göstergeleridir.

Diyalog şeklinde yazılmış şiirleri, gerçekçi bulmadığı divan şiirinin aksine gerçekçi tarzda yazdığı şiirleri ve tabiat tasvirlerini önceleyen şiirleri (*Levha, Ninni, Dicle, Bıkr ü Bive, Hatif-Şair, Küçük Bir Müdhike*) Muallim Nâci'yi eskiye değil yeniye yaklaştırmaktadır.

Muallim Nâci'nin “*Köylü Kızların Şarkısı*” muhteva bakımından Batı şiirinden izler taşıırken halk şiiri tadında dizeler sunmasıyla da iki kültürün sentezini ortaya koyan manzumelerden biridir. Bilinenin aksine Nâci, Türk edebiyatının yenileşmesi önünde bir engel değildir. Klasik edebiyatın vezin ve musiki gibi güçlü yönlerini Batılı temeller ile sade Türkçeyi bir araya getirerek çağının ötesinde bir bakış açısıyla sentezlemiştir.

Bütün bu hususiyetler dikkate alındığı zaman şekil, muhteva, sade dil ve Batı'ya olan ilgisi bakımından Muallim Nâci, yeniliğin öncülerindedir eskinin değil.

BATILILAŞMA SÜRECİ VE AHMET MİDHAT EFENDİ

Kemal TİMUR*

Başlarken

Bilindiği gibi sosyal bilimciler; felsefi, tarihî ve psikolojik bir hadiseyi anlatırken, daha ziyade bilimsel verilere dayanarak yazılarını kaleme alıp o şekilde belli bir sonuca varırlar. Sanat ruhlu insanlar ise okuyucusuna vermek istedikleri bilgiyi, hayal dünyalarında belli bir sanat süzgecinden geçirdikten sonra kurgulayıp, onları oluşturdukları karakterler ve kahramanlar vasıtasıyla vermeye çalışırlar. Bu tarz yazılı metodu ise daha ziyade hikâye ve roman yazarları kullanırlar.

Bu çerçevede Tanzimat'tan sonra eli kalem tutan hemen hemen tüm aydınlar, yanlış Batılılaşmayla ilgili yazılar kaleme alırlar. Yine bu dönemde tüm hikâye ve roman yazarları da bu konuyla ilgili eserler ortaya koyarlar. Bu alanda hemen ilk akla gelen yazar ve şairler şunlardır: Ahmet Midhat Efendi (Felâtun Bey), Namık Kemal (İntibah), Recaizade (Araba Sevdası), Hüseyin Rahmi (Şık)... Bu alanda başka roman ve hikâye yazan şair ve yazarlar da vardır elbette. Ancak yazımı uzatmama adına şimdilik bunlarla yetiniyorum.

Batılılaşma sürecimiz olan Tanzimat döneminde; eğitim-öğretim, sanat ve matbuat alanında birçok başarıya imza atan Ahmet Midhat Efendi'nin çoğu romanını tezli eser olarak kabul edebiliriz. Çünkü o, her eserinde felsefi olarak okuyucusuna bir şeyler aşlamak ya da vermek ister. Bu düşüncelerini bazen kahramanlar vasıtasıyla bazen de kendisi bir yazar olarak açıkça vermeye çalışır. Kimi zaman da vermek istediği düşüncesinin olumlu olumsuz taraflarını aktararak tercihi okuyucuya bırakır. *Felâtun Bey ile Rakım Efendi, Paris'te Bir Türk, Dürdane Hanım, Ahmet Metin ve Şirzad, Acayib-i Âlem ve Diplomalı Kız* bunlardan bazılarıdır.

Yine az önce de ismi zikredilen Recaizade, Namık Kemal ve Hüseyin Rahmi gibi şair ve yazarlar, yanlış batılılaşmayı, birer karakter vasıtasıyla, sadece bir problem olarak ortaya koyarlar. Çözüm olarak pek de bir öneride bulunmazlar. Ancak Ahmet Midhat Efendi bu konuda yazdığı romanlarda, başta *Felâtun Bey ile Rakım Efendi* olmak üzere diğer romanlarında da birer kahraman vasıtasıyla hem bu yanlış batılılaşmayı, kendine göre ortaya koyar; hem de bir çözüm önerisi olarak başka bir ideal kahramanı onun karşısına çıkarır. Böylece asıl mesajını, düşüncesini ya da felsefesini, hayalinde ideal bir tip olarak kurguladığı, bu kahramanlar üzerinden ortaya koyar.

“Ahmet Midhat Efendi yazdığı romanlarda, birer kahraman vasıtasıyla, hem yanlış batılılaşmayı ortaya koyar; hem de bir çözüm önerisi olarak başka bir ideal kahramanı onun karşısına çıkarır.”

* Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kahramanmaraş, Türkiye, ORCID: 0000-0002-3116-7087, kemaltimur@hotmail.com

**“Ahmet Midhat,
modernleşme
çabalarının
mağlubiyet
hissinden
bağımsız bir
akılla yürütülmesi
gerektiğine inanır.”**

Bilgiyi Sevdirek Kavratmak Meselesi

Tanzimat dönemi ve sonrasında Ahmet Midhat Efendiyle ilgili tenkit edilen konulardan birisi de, onun çok yazması, bu alanda adeta bir yazı makinası olması, roman ve hikâyelerinde olayları naklederken zaman zaman araya girerek uzun uzun bilgiler aktarması konusudur. Kanaatimce yazar, o dönemde yeni bir tür olarak edebiyatımızda yer alan roman ve hikâye vasıtasıyla hem okuyucularının okuma seviyesini yükseltmek istiyor; hem de zor olan bazı teknik bilgileri verirken onları eğlendirmek istiyor. Ya da zor ve sıkıcı olan bilgiyi onlara sevdirek öğretmek istiyor. Bu tenkit edilen konu, günümüz eğitimcilerinin de üzerinde durdukları önemli bir konudur. Diğer yandan günümüz veli ve eğitimcilerinin en çok şikâyet ettiği konulardan birisi şudur: Nasıl yapalım da bu çocuklarımıza okumayı sevdirelim. Ya da nasıl yapalım da öğrenilmesi zor olan bir bilgiyi, çocuklarımıza sevdirek ya da onları sıkmadan ve eğlendirerek öğretilim. İşte Ahmet Midhat Efendi, Batılılaşma sürecimiz olan Tanzimat döneminde tam da bunu gerçekleştirmiştir.

Yine roman ve hikâye, nesir türleri içinde en zevkle okunan eserlerdendir. İşte Ahmet Midhat Efendi de bu zevkle okunan kitaplarında bilgiyi daha neşeli hale getirerek sunmayı tercih etmiştir. Örneğin, *Paris'te Bir Türk* eseri, bir seyahat romanıdır. Ahmet Midhat bu romanında, Nasuh Efendi ve Zekâ Beyleri Paris'e göndermiştir. Bu iki zıt kahramandan Nasuh Efendi, orada karşılaştığı yabancılara; Türklüğü, Müslümanlığı ve Osmanlılığı savunmuş ve yaşantısında da bunları sergilemeye çalışmıştır. Diğer yandan yazar, bu roman vasıtasıyla gidilip görülen yerlerle ilgili hemen hemen her konuda geniş bilgiler vermiştir. Dolayısıyla bu romanı okuyan kişiler, Fransa ve Paris'le ilgili hem tarihi, coğrafi bilgiler, hem teknik bilgiler hem de oradaki yaşantıyla ilgili kapsayıcı bilgiler edinmiş olurlar. *Acayib-i Âlem* romanında da iki şahıs, Rusya'ya seyahate gönderilir. Suphi ve Hicabi daha önceki romanlarında olduğu gibi birbirlerine zıt karakterler değil, aynı düşünceyi paylaşan iki samimî arkadaşlardır. Din ve inançlarına bağlı olan bu iki arkadaş, fennî konularda araştırmalar yapmak için seyahate çıkmışlardır. Bu yönüyle roman, seyahat, tarih ve coğrafya bilgisine dayanan fennî ve ilmi bir eser niteliğindedirler. Suphi Bey, bekâr; Hicabi ise evli ve çocuk sahibidir. Suphi, tabiatı yaratılan her şeye aşk derecesinde bağlıdır. Evi, adeta tabiatı bulunan her türlü şeylerle bezenmiş bir laboratuvar gibidir. Burada bulunan her şey hakkında da, onların hayat serüvenini okurken hiç farkına varmadan ve bir roman tadında bilgi sahibi olmuş oluruz. Örnekler daha da çoğaltılabilir. Kısacası Ahmet Midhat, tüm roman ve hikâyelerinde günümüzde tüm eğitimcilerin üzerinde durduğu ve teknik ya da diğer konuları çocuklarımıza nasıl sevdirek okutalım meselesini, yaklaşık 150 yıl önce keşfetmiş ve tüm eserlerinde de bunu uygulamıştır. Böyle olmakla birlikte bu konuda Ahmet Midhat Efendi zaman zaman eleştirilmiştir.

Batılılaşma Nasıl Olmalı

Türk edebiyatının unutulmaz isimlerinden biri olan Ahmet Midhat Efendi, Batı tesirindeki edebi ürünlerin hem ilk örneklerinin ortaya konmasında hem de bu yeni türlerin ve anlatım biçiminin geleneksel bir toplumda kabul edilmesinde büyük emekleri olan isimlerden biridir. Özellikle Batılılaşma ve Batı'yla münasebetlerin nitelikleri hususunda yazar çok sayıda eser kaleme almıştır. Diğer bir kısım Tanzimat yazarları gibi tekrarlamaktan asla vazgeçmediği **“kendi kalarak Batılılaşma”** fikri, Ahmet Midhat'ın da en önemli meselelerinden birisidir. Onun eserlerinin, içerdiği fikirler ve işaret ettiği hususlar bakımından da döneminde son derece kıymetlidir.



Hak Ettiği Bir Ödül

Bilindiği gibi Ahmet Midhat, hayatı boyunca toplumu oluşturan tüm kesimlerin eğitimine sadece gayret sarf etmekle kalmamış, görevi başında iken ve bir öğretmen olarak yetim ve kimsesiz çocukların okuduğu Darüşşafaka'da hayata veda etmiştir.

Hâlbuki üst düzey bir bürokrat olarak emekli olup Beykoz'daki çiftliğinde hayatının son günlerini huzur ve rahat içinde geçirme imkânına sahipken onun, bu emeklilik yıllarında bile insanüstü bir gayretle öğretmenliğe talip olması, birkaç kurumda birden derslere girmesi, tedris heyeti başkanlığı gibi eğitimi geliştirmeye yönelik çalışmalara iştirak etmesi ve onlarca ders kitabı yazması, yazarın eğitimci unvanını almayı sonuna kadar hak ettiğini göstermektedir. Üstelik yazar, eğitime o kadar önem vermişken, hem fiilen hem de kalemiyle bu alanda elinden geleni yapmışken, siyasi konjunktürden dolayı Osmanlı devletinde ilk defa 1910 yılında ihdas edilen Maarif Nişanı, yayıncılık ve çeviri alanında yaptığı katkılardan dolayı (Ahmet Midhat henüz hayattayken) Ahmet İhsan Tokgöz'e layık görülmüştür. Buna rağmen Ahmet Midhat'ın değil herhangi bir küskünlük göstermesi, ondan sonra da tüm gücüyle çalışmaya devam etmiştir.

Batı Medeniyeti

Ahmet Midhat'ın ilerleme, Batı medeniyeti ve benzeri hususlarda son derece soğukkanlı ve seçici bir tavra sahip olduğunu söylememiz gerekir. Her ne kadar göz kamaştırıcı olursa olsun Avrupa ve zenginlikleri, onda hiçbir zaman hayran kalınıp karşısında çaresizlik duyulacak bir ruh hali oluşturmaz. Dolayısıyla yazar, Batı'yı hayranlıkla izlemek yerine analiz etmeyi ve sadece işe yarayan kısımlarını dikkate almayı tercih eder.

Bu anlayışla kendini körü körüne bir Batı hayranlığının pençesinden kurtarabilen yazarın asıl amacı, Batı'dan faydalanarak Osmanlı mülkünün ve milletin eksik kalan taraflarını tamir etmektir. İnsanın en çok kendine ait olan varlıkları sevdiğini, onlara değer verdiğini belirten yazar, bundan dolayı başka memleketlerin gelişmişliklerine hayran kalmak yerine, kendi mülkünün aksayan taraflarını onarmak gerekir. Birçok eserinde Tanzimat'ın ilanı ile birlikte İstanbul'da alafranga tavırların hükümünün gittikçe arttığına dikkat çekmiştir. Osmanlı toplumunda görülen kültürel Batılılaşma noktasında ise Tanzimat'ı kendine bir milat olarak belirlemiştir.

Ahmet Midhat, modernleşme çabalarının mağlubiyet hissinden bağımsız bir akılla yürütülmesi gerektiğine inanır. Ona göre, Osmanlı toplumunun içinde bulunduğu maddi geri kalmışlık giderilemeyecek bir eksiklik olarak görülmemelidir. Ahmet Midhat'ın en keskin düşünce çizgilerinden birini oluşturan bu umdeye göre milletler bazı dönemlerde maddi bakımdan diğer milletlerden geri kalabilir. Bugün mağlup olan bir devlet veya bir milletin yarın tekrar galip gelmesi imkânını kimse reddedemez. Yazar için en kritik husus, bu geriliğin bir çöküş psikolojisine dönüşmemesidir.

O, Avrupa medeniyetinin kökenlerine ve hâlihazırda yaşadığı tıkanmalara da işaret eder. Ahmet Midhat açısından Avrupa'da görülen gelişmelerin maddi bakımdan örnek alınabilir görülmesine karşın, manevi ya da kültürel bakımdan ortaya çıkan yeni toplum düzeni, Osmanlı kültür dairesinin tahammülü dışındaki yeni bir hayat tarzına işaret etmektedir. Dolayısıyla bir toplum modernleşirken dini ve geleneksel değerlerini de muhafaza etmesi gerekmektedir. Bu bakımdan modernleşmeye yeni başlayan toplumların söz konusu ayrımı dikkate almaları halinde bu tuzağa düşmeme şansları olduğunu ifade eder. Yazara göre Batı toplumları, bu şansı yitirmiş durumdadır.

Avrupa Entellektüelinin Doğu Medeniyetini Tanımaması

Ahmet Midhat Efendi, Hristiyan Avrupa'nın Doğu ve İslamiyet hakkında asırlar süren bilgi eksikliğiyle malul olduğunu da zaman zaman vurgular. Ona göre günümüzde dahi bu bilgi eksikliğinden kaynaklanan birçok yanlış düşünce hâlâ gündemde kalmaya devam etmektedir. Bu düşüncelerin içerikleri, zaman zaman akli başında insanların alaycılıkla gülümsemelerine neden olmaktadır. Avrupalı olan bazı sıradan bireylerin bile bu düşüncelerden derinden etkilendiğini dile getirmek için zaman zaman kurmacanın imkânlarına da başvurmaktan geri kalmayan yazar, bu yaklaşımını *Acayib-i Âlem* adlı hacimli romanında da dile getirir.

Ahmet Midhat'ın karşı çıktığı düşüncelerden biri de Avrupalı entellektüellerin Avrupa medeniyetinin yalnızca Avrupa sınırları içinde ve Hristiyanlık öncülüğünde oluşturulmuş saf bir medeniyet olduğu düşüncesidir. Bu medeniyetin Hristiyan Avrupa'nın tek başına oluşturduğu bir medeniyet olmadığını savunur ve bazı örnekler de sunar. Benzer karşı çıkışları *Ahmet Metin* ve *Şirzad* adlı romanında da ortaya koyan yazar, düşüncelerinin doğruluğunu ispat etmek amacıyla İslam bilim ve medeniyet tarihinden bazı sayfaları okurlarıyla paylaşarak Avrupa medeniyetinin kökeninde Müslüman bilim adamlarının yaptığı çalışmaların bulunduğunu vurgular.

Avrupa kökenli kaynakları ve müellifleri okuyan gençlere de önemli uyarılarda bulunan Ahmet Midhat, okunan satırların, karşılaşılan düşüncelerin ciddi bir eleştiri süzgecinden geçirilmesi gerektiği konusunu da onlara hatırlatma ihtiyacı duyar. Avrupa kökenli felsefi düşünceleri de aynı yaklaşım içerisinde ele alan yazar, bu fikirlerin dikkatli bir biçimde eleştiri süzgecinden geçirilmeksizin kabul edilmesinin sakıncalarını da ortaya koyar. Bu fikirlerin ortaya çıkma nedenlerinin ve müelliflerinin düşünce dünyalarının bilinmemesi halinde, gençlerin kendi kültürlerine yabancılaşarak toplumlarına yabancı bir birey haline gelecekleri konusunda da okuyucularını bilgilendirir ve bu uyarıyı yapmayı da önemli bir "vecibe" sayar.

Şark İnsanına Tavsiyeler

Ahmet Midhat, eğitim gören gençlerin hem Doğu hem de Batı'nın üstün niteliklerini almaları gerektiği düşüncesini ifade ederken iki ismi örnek verir. Bu isimlerden biri damadı Muallim Naci, diğeri ise fikri bakımdan uyuşmasa da aralarında derin bir dostluk ilişkisi bulunan Beşir Fuat'tır. Bu isimlerin en büyük eksikliğinin yalnızca bir medeniyetin inceliklerine vakıf olmalarını gösterir. Ona göre yalnızca bir medeniyetin inceliklerine vakıf olurken diğeri hakkında neredeyse hiç bilgi sahibi olmamak Osmanlı elitinin ve gençliğinin en büyük sıkıntılarında birisidir.

Hayatını hazin bir intihar girişimiyle sonlandıran Beşir Fuat'ın Osmanlı toplumunda doğup büyümesine rağmen kendi kültürünün temel umdelerini bile Batılı kaynaklardan öğrenmesinin, onun acı sonunda payı bulunduğunu düşünür. Bu bakımdan eğitilmiş bir Osmanlı gencinin/münevverinin Kur'an-ı Kerim gibi temel bir kaynağı bile Fransızca çevirisinden okumasını kabul edemez ve böyle bir adam için bunların ne yaman noksanlıklardan olduğunu da dikkatleri çeker.

Bu eksikliği derinden yaşayan ve kendi kültürünün kodlarından, kaynaklarından ve niteliklerinden haberdar olmayan genç ve eğitilmiş bir kesimin oluşmaya başladığını hisseden yazar, bu kesimi eleştiren birçok kurmaca karakter ortaya koymuştur. Bunların en bariz örneğinin, Felatun Bey olduğu bilinmektedir. Bu karakterle "züppe" tipinin kurucusu olmayı da başaran Ahmet Midhat'ın okuyucuları dehşete düşüren en ürpertici karakteri ise *Jön Türk* romanındaki Ceylan'dır. Hem bir kadın olması hem de fikirleriyle bir eleştiri halesi içinde çizilen Ceylan karakteri, yazarın özellikle genç okurlarına sunduğu keskin bir örnektir. Bu örnek adeta zihnen Batı'ya bağımlı olma halinde yaşanabilecek kötü son hakkında okurları oldukça net bir biçimde uyarmaktadır.

Netice-i Kelam

Eğitim-Öğretim, Doğu-Batı çatışması, modernleşme ve kültürel değişim gibi birçok önemli konuyu eserlerinde işleyen Ahmet Midhat'ın, bu konularla eğitimi yakından ilgili gördüğü anlaşılmaktadır. O aynı zamanda eğitimi birkaç farklı işlevi birden ifa eden merkezi bir konumda görür. Yazara göre eğitim, her toplumda, hem teknik hem de ortaya çıkmasını sağladığı bilinç itibarıyla önemli ve hassas bir konudur. Bu bakımdan kendini eğitim sahasının hiçbir zaman dışında görmeyen Ahmet Midhat, kaleme aldığı eğitim içerikleriyle olduğu gibi hayatının değişik dönemlerindeki öğretmenlik faaliyetleri ve eserlerinde güttüğü amaç bakımından da önemli bir eğitimci olarak görülmelidir.

Eğitim hakkında ortaya koyduğu değişik yaklaşımlar ve istekler, yazarın modernleşme düşüncesiyle ciddi benzerlikler de göstermektedir. **Buna göre yazar için en önemli husus, eğitimin kalben ve fikren kendi toplumuna bağlı, kendi değerlerinin farkında olan; ancak diğer kültürleri de yakından tanıyan gençler yetiştirmek olmalıdır. Bu bakımdan yazarın eğitimin "milli" niteliğine erken tarihlerde yaptığı vurgu, kanımızca çok önemlidir. Ahmet Midhat, bu düşünceleriyle de birçok alanlarda olduğu gibi, ilklerle anılmaya hak eden önemli bir isim olduğunu ifade etmekte de fayda görüyorum.**¹

1 Bu metin hazırlanırken şu çalışmalardan faydalanılmıştır: (Timur, K., *Türk Romanında Dinler ve İnançlar 1872-1896*, Elips Yayınları, Ankara, 2006.; Timur, K., "Amin Maalouf'un "Doğunun Limanları" Romanında Orta Doğu Sorununa Çözüm Önerileri", *Türk Dili*, 635, 698-709, (2004).; Timur, K., "Kaliteli Eğitim, Edebiyat, Felsefe ve Bir Roman: Diplomalı Kız", *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl 8, Sayı 15/2, Sayfa 365-376, Nisan 2016.; Savaş, Kudret, "Ahmet Midhat Efendi'nin Eğitime İlgili Görüşleri", *Turkish Studies - Language and Literature*, Volume 14, Issue 3, 2019.

"Eğitim-öğretim, Doğu-Batı çatışması, modernleşme ve kültürel değişim gibi birçok önemli konuyu eserlerinde işleyen Ahmet Midhat'ın, bu konularla eğitimi yakından ilgili gördüğü anlaşılmaktadır."

CİHANŞÜMUL

Fatma ÜNSAL

Meşhur olamadan öldü. Anası sabah yatağında üç metre uzanmış kıpırtısız yatıyor buldu. Göğermeye başlamıştı. Gözleri cam gibi açık. Ağzı hafif aralık. Kadın, yakınına kadar gitti. Buz gibi kızına baktı. Ellerini tuttu. Bıraktı. Yana kukla kolu gibi düşüverdi iki ölü kol. Bağırды çağırды. Saçlarını yoldu. Dizlerini dövdü. Kızım kalk, diye binayı inletti ama kız oralı olmadı. Ölüler oralı olmazlar. Babası geldi sonra. Ceket herif. Gözlerini ovuştura ovuştura. N'oluyor kadın n'oluyor? Zıkkımın kökü oluyor. Bunların ağırdan alışı, hiç hesap sormaya hakları yokken hesap sorar hâlleri. Bunların dünya yıkılırken mangalın ateşini söndürmemeye dair düştükleri telaşları. Kızımız ölmüş, kızımız kızımız gamsız adam, diye yıktı kadın ortalığı. Dondu kaldı adam. "Akşam iyiydi ya yavrum." dan başka bir şey diyemedi.

Komşular toplandı. Uzaktan akrabalar geldi. Kolonyayla bilekler ovuldu. Kavrulmuş un kokusu kızın evini sardı. Unun rengine ihtimam gösterildi. Unun rengine ve bilumum lüzumsuz şeylere ihtimam gösterilen yere dünya denir. Coss diye şerbet döküldü sonra. Kızın cenazesi, o meşhur olamadan ölüveren kızın cenazesi, musallaya getirildiğinde helvası şerbetle buluşturulmuştu. Ne aceleleri vardı acaba? Hatun kişi niyetine, denildiğinde hıhlayarak tencere kenara alınmıştı. Eline sağlık, dedi yardım edeni. Allah kabul etsin, dedi asıl emekçi. İnsan, sormaktan kendini alıkoyamıyor: Allah tam olarak neyi kabul etsin? Helvayı mı?

Anasını kendine getiremediler. Gençcik kızdı hani. Sağlığı sıhhati yerinde. Yanakları al al. Yürüdü mü yol kendine çekidüzen veriyor. Akıl alacak iş mi? Ölümün akıl alacak iş olduğunu bunların kulağına kim fısıldadı? Sekteikalpten öldü. Ben biliyorum. Onlar henüz bilmiyor. Adli tıp, önlerine raporu getirince okurlar. Okul korosunda hep türkü çığırıyorlardı rahmetliye. Sesi bülbül gibiydi. Kendisi sülün. Derken derken ilçenin ufak korosunda kendine yer de bulmuştu. Belediyenin zemin katında karanlık bir odada toplaşır, memleketin yanık türkülerini buradan havalandırıyorlardı. Türküler, alt kattan dolana dolana belediyenin üst katlarını sarar, memurlar zaten olmayan işleriyle uğraşırken keyifli keyifli eşlik ederlerdi koroya. Dünya ne acayip yer. Bir gün önce türküsüne eşlik et. Ertesi gün cenazesine eşlik et. Bir gün önce elini öp. Bir gün sonra tabutundan tut. Bir gün önce sev. Bir gün sonra nefretten titre. Korodaki oğlana da hafiften yanıktı kız. Oğlanın sesi ve kaşları öyle giirdü ki kız ona baktıkça süzüm süzüm süzülüyordu. Gelgelelim, oğlanın bu uzak sevgiden

**"Kızım kalk,
diye binayı
inletti,** ama kız
oralı olmadı.
Ölüler oralı
olmazlar."



“Adamın gerçeği de rüyası da birdi. Üzülüyordu ama tevekkül elbisesi önce ona giydirilmişti.”

haberi yoktu. Kızın öldüğünü duyunca: “Ahh,” demişti. “Pek de yetenekliydi. Çürüyüp gitti bu ufak ilçede. Allah rahmet eylesin.” Oğlan bir seneye varmadan evlenecek; koro arkadaşının siması, yeteneği, hiçbir şeyi kalmayacaktı geride.

Ev o gün doldu doldu taşı. Akrabalar, komşular, kızın arkadaşları derken nefes alamadı ev. Uzaktan bakanlar, bu evin cenaze evi olduğunu anlarlardı. Hem ulur gibi ağlayışlar hem de beyazına acı sinmiş ışıklar. Işıklar. En çok beyaz ışığa acı siner. Kızın odası bile doluydu. Ne gelmiş ne uğramış, dediler. Ana baygın, baba suskun. Teyzeler çay servisinde, halalar eleştirel yardımında. Ev, bir değirmen gibi işledi geç vakte kadar. Eh, herkes herkesin acısını uykusu gelene kadar sırtlanır. Sırtlanır gibi yapar ya da. Geç vakit birkaç yakın akraba dışında evde kimse kalmadı. Düğünü duyan insanlar gibi hep birlikte boşalttılar cenaze evini.

Anasına sakinleştirici yaptılar. Babası zaten sakindi. Ona da ağlatıcı vursalardı iyiydi. Zorla da olsa uyuyakaldılar. “Bey,” dedi kadın uyumadan. “Kuru toprak, sırtını acıtır. Soğuktur.” Adam sustu. “Uyu hadi,” dedi. “Sabaha kadar yararı unut.”

O gece rüyalarında kızlarını gördüler. Kocaman bir çayırılıkta beyaz çiçekli bir elbise üzerinde. Boşluğa türkü söylerken. Sanki çayırılığın ötesinde yükselen ormana konser verir gibiydi. Adam da kadın da kızı doğru koştular. Kadın rüyasında sevindi. Ama nasılsa aklı başındaydı. Gerçek ve rüya o an cenge tutuştu. Öldü kızım öldü, hayır işte yaşıyor. Öldü. Yaşıyor. Acı ve mutluluğun çarpışması, acının tek başına gelmesinden daha çok yaralar insanı. Rüyanın ve gerçeğin çarpışması yani. Hele gerçek galipse bir de. Kızlarına doğru koştular.

Ama rüyada koşunca aynı yerde kalırdı genelde insan. Kız, onlar koştukça uzaklaştı. Sonra pes edip bıraktılar koşmayı. Oldukları yerden dinlemeye koyuldular kızın yanık yanık havalandırdığı türküyü. Kadın iki gözü iki çeşme ağlamaya başladı. Rüyasında da gerçeğe yakındı. Adamın gerçeği de rüyası da birdi. Üzüliüyordu ama tevekkül elbisesi önce ona giydirilmişti. Kız, türküyü söyledikçe kadın hıçkırıyor; adam daha da sessizleşiyordu. Çayırılıktan bir sürü kuş havalandı. Kız bir aralık arkasına döndü. Gülümsedi. Kadın, tutuşan bir buğday tarlasına döndü o an. Ölülere gülümserken görmeye dayanamayız.

O gece, kızı rüyasında teyzeleri de gördü. Sonra dayıları, amcaları. Yakın uzak akrabaları. Korodan arkadaşları. Hepsi. Hepsi birbirinden habersiz kızın çayırılık ortasında havalandırdığı türküyü dinlediler. Hepsi de aynı noktadan. Gerçek, aynı yerde aynı zamanda olma hakkını vermez. O yüzden savaşlar var. Oysa rüyalar öyle değildir. Ayaklar aynı yere bastı. Kız, türküsünü aynı yerde söyledi. Çamlık, usul usul devinerek dinledi tüm rüyalarda. Ama kimseye bastığı yer sıcakmış gibi gelmedi. Kız, anasına babasına baktığı gibi dönüp arkasını onlara da baktı. Yakın akrabalar, uzak akrabalar, ilçeden alakasız alakasız insanlar rüyalarında bile ertesi gün kızın anasına babasına sizin kızı rüyamda gördüm, diyecek olmanın heyecanını güttüler. Ölmüş birinden haber getirirdi rüyalar. Herkes, kızın gülüşünü yerinin iyi olduğunu yorup teselliyi böyle verecekti.

Hadi ilçe gördü ya. İldekiler, ülkedekiler. Başka başka ülkenin her yerinden insanlar. Hepsi o gece kızı çayırılıkta türkü söylerken gördüler. Herkes, kendi ülkesinin en sevdiği halk şarkısını söylerken gördü. İrlandalı mesela iki ayağını ritim tuttururken gördü. Balkanlardan rüyaya dâhil olanlar, ormanı yadırgamadılar ama çölün ortasındaki memlekettekiler kızı mı dinleseler ormanı mı seyretsele bilemediler.

Kız, türküsünün bir yerinde duruyor. Arkasına dönüyor ve gülümsüyordu onu izleyeni. Tüm dünya, aynı rüyada kim olduğunu bilmedikleri bu kızın gülüşünü izlediler. Onlar da ona gülümsediler. İçlerinde acıma olmadı. Çünkü bilmiyorlardı ki bu kız bir mevtaydı. O yüzden bilmemek onları üzülmekten korudu.

Kızın ülkesindekiler de üzülmedi.

Kızın ilinde yaşayanlar da.

Kızın ilçesindekilerde bir sızı oldu tabii. Bilmenin sızısı.

Güneş doğarken en erken anası uyandı. Sonra babası. İki de yorgun. Ormanda koşmuş gibi.

Birbirlerine anlatmadılar rüyalarını. İlçedekiler de kahvaltılarını büyük bir ketumlukla yaptılar. Ölü evine koşup olanca ballandırmayla ilk anasına anlatacağı her biri. Ölenin gittiği yerin hayırlı olduğu kendisine bildirilen her biri, ermiş gibi hissetti kendini.

**“Ölmüş
birinden** haber
getirirdi rüyalar.”

Kongolu bir çocuk, annesine beyaz bir kadının rüyasında şarkı söylediğini anlatırken şaşkındı. Annesi, onun üç misli şaşkın. Rüyayı duyan evin babası dokuz kat şaşkın.

21-27 Ağustos 2023 tarihlerinde Rusya'nın UNESCO edebiyat şehri Ulyanosk'ta gerçekleşen Uluslararası ARKADYA Sanat festivaline Türkiye'den UNESCO Yaratıcı Şehirler ağı aday listesinde yer alan Kahramanmaraş heyeti katıldı. UNESCO şehir temsilcisi Elena Cherkas'ın davetiyle ARKADYA festivali kapsamında çeşitli ziyaretlerde bulunan heyetin Tatar Yazarlar Birliğini ve Tatar Cemiyeti üyelerini ziyareti esnasında Türk-Tatar kültürü ve edebiyatı üzerine keyifli söyleşiler gerçekleşti. Ayrıca programda Türk-Rus Edebiyatı üzerine karşılaştırmalı bir oturum da gerçekleştirildi. Program hediye takdimi ile son buldu. Aşağıda yer alan şiir Türkiye heyetini karşılayan ve programda hazır bulunan Ulyanosk Tatar Türklerinden ve Ulyanosk Bölgesi Yazarlar Birliği başkanı Şefik Imatdinov'a ait bir şiirdir.



Минем ЯЗМЫШ

Язмыш дисез,
Тик мин үзем язам,
Минем белән риза йөрәк тә.
Гади генә язмыш, миңа җитә
Камыштан үргән өй - тирәк тә.

Язмышым да үземә тиң минем,
Нәфес дигән нәрсә миндә юк.
Югалтсагыз, белмим, табалмассыз,
Шыр тәнәмдә ялгыз миң дә юк.

Тик шулай да, аз булса да кирәк
Тел дигәнә, моң, сан дигәнә.
Киләчәктә кураделәр килә
Комсызларга иман иңгәнне.

Йолдыз итеп күрмим мин үземне,
Болытлар да күпкә биектә.
Тик бөжек тә түгел, күтәрелмәм,
Белер-белмәс, күккә чөеп тә.

Гади генә язмыш.
Минем язмыш.
Үзем язам сорап кирәген.
Җир-Анабыз! Синдә тәпи киттем,
Синдә җирләнәргә теләгем.

Şefik İmatdinov

BENİM YAZGIM

Yazgı diyorsunuz,
Yazan benim ki,
Yüreğim de bana razı.
Sıradan yazgı, bana yeter
Kamıştan örülmüş ev – direk de,

Yazgım da kendime denk benim,
Nefis denilen şey bende yok.
Kaybetseniz, bilmem, bulamazsınız.
Hatta üryan tenimde ben dahi yok.

Yine de, az da olsa gerek,
Dil dediği, ezgi, ahenk dediği.
Gelecekte göresim gelir
Kaygısızlara iman indığını.

Kedimi yıldız diye görmem,
Bulutlar da çok yüksekte.
Ama böcek de değil, yükselmem,
Bilir bilmez, göğe yönelip de.

Basit yazgı,
Benim Yazgım.
Kendim yazarım dileyip gereğini,
Yer anamız! Sende hayata adım attım,
Sende gömülmektir dileğim.

Çeviri: Turan Kutlu

KUTSAL ACININ PENÇESİNDE BİR TAŞRA PAPAZI

Ebru ÖZDEMİR

Sinemanın “author” yönetmenlerinden biri olan Robert Bresson, Fransız sineması denince akla ilk gelen isimlerden birisidir. Koyu bir Katolik olan Bresson ruhani arayışını ve içsel yolculuklarını, çektiği filmlerde seyircilerine aktarmaya çalışmıştır. Yalnız konu itibarıyla değil oyunculuğa dair getirdiği yorum ile de sinemaya farklı bir bakış açısı kazandırmıştır. Bu durum Fransız yeni dalga filmlerinden başka kategoride değerlendirilmesine olanak sağlamıştır. Bresson’a göre oyuncuların profesyonel olması tiyatrodaki olduğu gibi yaşamı kopya eden yapay bir duruş sergiler ve filmin doğal havasını bozar. Bu nedenle Bresson, filmlerinde oyuncu ile değil model ile çalıştığını söyler. Keza filmlerde kullanılan müziğin filmi sahtelediğini düşünmektedir. Bu nedenle de filmlerinde müzik yerine seslerin kullanılması gerektiğini savunmaktadır. Aynı zamanda bir sahneyi bütünüyle göstermenin seyircideki tahmin etme arzusunu öldürdüğünü düşündüğü için yakın plan çekimleri kullanmıştır. Bresson’un bu görüşleri, filmlerini “sinema filmi” değil de kendisinin belirttiği üzere “sinematograf filmleri” olarak değerlendirmemizi sağlamıştır.



Sinemaya dair görüşlerini yansıttığı en önemli filmlerinden birisi 1951 yılında çekilen **Bir Taşra Papazının Güncesi- Journal D'un Cure De Campagne**'dir. Bu film Georges Bernanos tarafından yazılmış romandan uyarlanmıştır. Film, Ambricourt kasabasına atanan taşra papazının başından geçenleri anlatmaktadır. Açılış sahnesinden itibaren filmde müzik yerine doğal sesler kullanılarak taşradaki gündelik hayat bütün sıradanlığı ve sıkıcılığıyla seyircileri karşılamaktadır. Papaz güçsüz hissettiği durumlarda Hz. İsa gibi ekmek ve şarap perhizi uygulamaya başlar. (Kutsal aci¹) İncil'e göre Tanrı'yı taklit eden papaz sürekli kriz hâlidir. Dış dünyada gördüğü ve anlamlandıramadığı sorunlara karşılık içine kapanır ve filmin birçok sahnesinde iç sesi ile konuşmaya başlar. Kendini taşrada bir beden hapishanesine kapatır ve taşra halkına yabancılaşır.

“Papaz güçsüz hissettiği durumlarda Hz. İsa gibi ekmek ve şarap perhizi uygulamaya başlar. İncil'e göre Tanrı'yı taklit eden papaz sürekli kriz hâlidir.”

1 Kutsal aci: Hz. İsa'nın çarmıha gerilirken duyduğu acılardır.
Orcu M. (2014) Bresson sinemasında aşknlığın içkinliği T.C. Ankara Üniversitesi

“Taşra papazının ölürken söylediği son cümleleri,

papazın Tanrı karşısında teslim oluşunu özetler niteliktedir: Ne önemi var? Her şey Tanrı'nın inayetinde.”

İkinci Dünya Savaşı sonrası Avrupa; inançsızlık, toplumsal yabancılaşma ve yoğun kaygı durumlarıyla boğuşmaktadır. Filmde taşradaki hiç kimsenin kiliseye gitmiyor olması, filmin çekildiği yıllarda Fransa'nın genel durumunu özetlemektedir.

Bresson ellerin; sözlerden, bakışlardan daha çok şey anlattığını düşünür. Bu filmde de genç taşra papazının günlüğüne sürekli yazı yazan elleri mide kanseri olup ölmesine şahitlik de eder. Papazın elleri aynı zamanda, Tanrı'yı sorgulayışını ve melankolisini de hissedilir kılar.

Papazın kanser hastalığı ve toplumdan dışlanması, büyük bir yabancılaşma ve inanç sorgulamasının önünü açar. Ruhsal kurtuluşuna kendi bedenini yok ederek ulaşacağını düşünen papaz bir gün dua edemediğini fark eder. Günlüğüne: “Dua etme arzusunun zaten bir dua olduğunu çok iyi biliyordum ve Tanrı benden daha fazlasını isteyemezdi. Artık bu bir sorumluluk meselesi değildi. O anda ciğerlerimin havaya ya da kanımın oksijene ihtiyaç duyduğu gibi dua etmeye ihtiyaç duyuyordum. Artık arımda, tek harekette arkada bırakabilen bildik günlük yaşam yoktu. Arımda hiçbir şey yoktu ve benden öncesi bir duvardı. Kara bir duvar. Bir anda göğsümde bir şeyler kırılır gibi oldu ve bir saatten fazla bir titremeye tutuldum. Ya o sadece bir yanılısamaysa? Azizler bile başarısız oldukları ve kaybettikleri saati bilirlerdi.” yazar. Buna rağmen çocuğunun ölümü ile yüzleşemeyen Kontes'i acısıyla yüzleştirip Tanrı'ya yakınlaştıran papaz da tekrar Tanrı'ya yakınlaşır. Fakat Kontes'in erken ölümü tekrardan bocalamasına neden olur.

İkinci Dünya Savaşından çıkmış Avrupa'da yaşayan modern insan, nihilizmle savaşmış ve bu savaşı kaybetmiştir. Bu trajik durumu Bresson, taşra papazının Tanrı'ya olan inancını sorgulayıp çelişki içinde ölmesiyle anlatır. Papazın günceye yazdığı el yazılarının filmin sonlarına doğru kötüleşiyor olması fiziksel çöküşün sembolüdür.

Taşra papazının ölürken söylediği son cümleleri, uyarlanan romanın yazarı Georges Bernanos, 24 yaşında hayatını kaybeden Fransız rahibe Thérèse Lisieux'den alıntılanmıştır. Bu cümleler papazın Tanrı karşısında teslim oluşunu özetler niteliktedir: Ne önemi var? Her şey Tanrı'nın inayetinde.



HELVA KUTUSU (1.Bölüm)

Tuğba KUMRU

Kışlık zahire tutulmuş, damda ne varsa yüklüğe dizilmek üzere damdan aşağı taşınmıştı. “Şapkam dik gezebilirim artık.” dedi evin erkeği sekiz köşeli kasketini kırılmış saçlarının üstünden kaydırıp terli alnı göstererek. O sırada içine dünyalar sığan cebinden çıkardığı el yapımı bıçağı ile oyup ve sarımtırak kabuğunu soyduğu cevizi ağzına atıyordu. Ne de olsa yaz boyu üzerine düşeni yapmış kışlık zahireyi hamallığa gitmeden evvel hem de tam vaktinde güz yağmurları başlamadan tutmuştu. Bu sene yine bereketli geçmiş tarladan çıkan buğdaydan unluk, bulgurluk, döğmelik bir de -seneye çıkılırsa- tohumluk ürün alınmış, bağdan kesilen üzümlerden pekmez yapılmış, çocukluğundan bu yana bakıp büyüttüğü cevizlerden kendilerine hatta evli olan çoluk çocuğa da hisse edilecek, sucuk, samsa yapılacak kadar ceviz çıkmıştı. Şapkası ondan dikti, ondan telaşsızdı artık. Evin erkeği böylelikle telaşını da kaldırmıştı yüklüğe. Evin kadınlarının telaşı ise hâlâ devam ediyordu. Bu evde kadınların telaşı ne zaman bitiyor sorusunun cevabı yoktur. Kadınlarda hep telaş, hep telaş. Güz olur telaş, bahar olur telaş, yaz olur telaş, doğum olur telaş, düğün olur telaş, ölüm olur telaş. Erkeklerin tüm ıssız sakinliğine tezat, kalabalık kadın telaşı diye bir gerçek var dünyanın her köşesinde.

Güz olur...

Dedemlerin toprak damlı evinin süğüklerine birikir telaş bu mevsimde en çok. Dam renklerden ve kokulardan çizilmiş bir tablodur adeta. Damın en güneş alan yerinde halkalanmış sinilerde domates ve biber salçaları, sumak ekşisinin suyu, çiğlerin üstünde domates kuruları, kışın hoşaf yapmak için kak edilmiş elmalar, bahçenin en sulak yerinden toplanmış ince ince doğranmış pirpirimler, güneşin insafına bırakılırdı kadınların elleriyle. Güneş öyle bir insaf gösterirdi ki damdakilere bir koku çıkardı bu insaftan mest olup kalırdım. Bu sıradan ancak bir o kadar da karnaval havasında geçen günlerde benim görevim ayak işlerine bakmak olduğundan bu telaşlar en çok bana uğradı. Pınardan buz gibi içme suyu yetiştirmek, ateşte pişen yemeği gözleyip ateşi odlamak, güz ekmeği yapılırken ekmekçilere oklava tutmak, ocaklığın yanında çalı çırpı azalırda damın ardında dedemin bağdan bahçeden getirdiği çalı çırpıları taşımak, bahçenin suyu kesilirse suyun ardına ark başına gitmek, rüzgârın düşürdüğü emmaları toplamak ve helva kutusunu getirmek gibi büyük telaşların arasında görünmeyen küçük telaşlar. “Helva kutusu mu, nasıl bir telaş ki bu?” dediğinizi duyar gibiyim. Evet, helva kutusu.

Helva kutusunu en çok bu mevsimde isterlerdi benden evin kadınları. Helva kutusu dedimse içinde ekmeğe katık edilip bir de yanında buz gibi ayranla yeme de yanında yat dedirten tahin helvası olan yuvarlak kutu değil; kışın yenilip bitirilmiş kan olup can olduktan sonra anneannemin atmıyıp bir güzel yıkadıktan sonra iğne kutusu yaptığı dışı koyu yaprak yeşili, içi altın sarısı olan yuvarlak helva kutusu. Helva kutusunun yeri toprak duvarın üstünde bir çift göz gibi duran temektir. Evde en çok dolaşan eşyaydı da helva kutusu. Ben dolaştırdım helva kutusunu. Temekten alıp koşa koşa gelirken içindekilerin teneke kutuya çarpması ile çıkardığı sese karıştırdı telaşım. Helva kutusunun içinde şalvar iğnesi, yorgan iğnesi, boncuk iğnesi, etamin iğnesi, çuvaldız gibi adını hep duyduğum ama ne işe yaradıklarını çok sonradan öğrendiğim iğnelerin yer aldığı bir küçük kutu daha olurdu. Bu kutu da çerçiden alınmış çay kaşıklarının kutusu. Anneannem de ne kadını ya hu? Taşı aş ediyordu hiçbir şeyi atmıyordu, her şeyi yeniden kullanılabilir hale getiriyordu. İğnelere başka değişik kalınlıklarda ipler olurdu kutunun içinde. En çok ilgi ipi kullanılırdı güzün. En çok ilgi ipi alınırdı çerçiden bu mevsimde. Yorgan ilmekten daha çok bamyaya, dolmalık biber, patlıcan ve aman araya vermeyelim diye yuvarlak yuvarlak doğranan oyulmuş patlıcandan çıkan içi dizmek için kullanılırdı ilgi ipi. Bu dizme işi bahçeler bozulana kadar devam ederdi. Oyacakların şıkırtısına taze patlıcan ve biberleri delen iğneden çıkan cırt sesi ile patlıcan ve biberlerin ipten geçerken çıkardığı gıcırtili ses karıştırdı. Bu sesler telaşın en ince sesi idi çocuk ben için. Helva kutusunun içinde bir de demir makas olurdu. “-Dişim bile bu makastan keskin.” derdi anneannem ipleri kesmeye gücü yetmeyen makası kullanırken. Dedem bileği taşıyı getirir makasın ağzını keskinleştirirdi. Çerçi gelene kadar bileğilenmiş makasla idare ederdi anneannem. Makas olmazsa olmazı idi evin kadınlarının, özellikle anneannemin.

Bahar olur...

Karlar eriyip de bademler gelinliğini giyince bir de sarı çiğdemler ısınan toprağın altından gülüverince, kırlangıç fırtınası esip de kırlangıçları getirince ılgıt ılgıt esen bahar yeli evdekilerin başlardı bahar telaşı. Yazın bahçeye dikilecek sebzelerin, çiçeklerin tohumlarından şetil edilmesi lazım geldiğinden güneşi gören kadınlar toprağı kucaklamaya, toprağın içini açmaya yeltenirdi hemen. Helva kutusunu çıkarın derdi anneannem. Bu getir nidasını hemen üstüme alır koşardım yüklüğün altına. İğne kutusu gibi temekte yer bulamayan ancak yılda bir kez işimizin düştüğü helva kutusunu getirirdim bu kez, telaşsız. Açılan kutunun içinden bu kez top top çıkan edilmiş rengarenk kumaş parçaları çıkardı. Çıknılar çözüldükten sonra renksizlik peyda olurdu bir an. Anneannem başlardı neyin ne tohumu olduğunu saymaya. Yerli domates, sırık domates, salatalık, acur, maydanoz, tere, bizir, cin biberi, dolmalık biber, patlıcan, kabak, çitlik çiçeği, şireler çiçeği, kirlihanım çiçeği, süpürge otu tohumu... Üstünde bir ibare bir yazı olmaksızın nasıl da bilirdi hangisinin ne tohumu olduğunu hayret edilecek şey. “Eskilerin okumak için harflere ihtiyacı olmaz, onlar yazısız kâinat kitabının hem okuru hem yazarıdır.” dediniz duydum. Gökte yıldızı, ayı, güneşi, bulutu; suda yosunu, kurbağayı, balığı; yerde çiçeği, otu, ağacı, karıncayı, kurdu, yılanı, toprağı; havada yeli, arıyı, kelebeği okuyup yazarlardı. Helva kutusundan çıkan renkli çıknılardan çıkan renksiz tohumlar renklensin,

“Bu sene yine bereketli geçmiş tarladan çıkan buğdaydan unluk, bulgurluk, döğmelik bir de -seneye çıkılırsa- tohumluk ürün alınmış, bağdan kesilen üzümlemeden pekmez yapılmış.”



birken bin olsun diye toprakla buluşturulurdu evin kadınlarının elleriyle. Tohum saklı helva kutusu gerisin geri bir dahaki tohum alma zamanına kadar yüklüğün altına yollanırdı benimle.

Yaz olur ...

Bahar yağmurları bitip de öküzü eşinden ayıran aprilin beşi de geçince yaz geldi derlerdi evdekiler. Sobayı sökerlerdi ilk iş. Sobanın karaltısı kalkınca evlerden iyiden iyiye kendini göstermiş demektir güneş. Kadınların telaşı bitti derken yeni bir telaş silsilesi başlamış olurdu böylelikle. Temizlik telaşı.

Dam Anadolu'da güneşin en çok gezindiği yer olduğundan mı Anadolu insanı dam başından inmez, her işini damda görür. Halılar, kilimler yıkanır kurutulur ardından yüklükteki su terazisi ile terazilenmiş gibi tablo misali duran döşek, yorgan, minder, yastık, kırılent ne var ne yoksa dam başına taşınırdı. Bu taşınma işinin ardından olacağını bildiğim için "Helva kutusunu getirin" cümlesini duymadan temekten kapıp gelirdim helva kutusunu. Yüzler sökülür, yıkanır, eskiyen yüzler varsa değerlendirilir, yorgan yüzünden yastık yüzü; döşek yüzünden minder yüzü çıkarılır kalan parça kumaşlarda kırkyama yaparız diye bir kenara biriktirilirdi. Bana da bir bez bebek yapılırdı diye parça kumaş çıkmasına en çok ben sevinirdim. Tam bu sırada "Kardan, kıştan yağmurdan, çamurdan çıkıp da gelemez, yaz gelsin gelir." diye beklenen çerçi damlardaki telaşın zamanını bildiğinden yeni getirdiği bir de çeşitlerinin arttığını söylediği mallarının çığırtağını yapa yapa görünürdü uzaktan. Evdekiler ve diğer kadınlar çerçinin renklerine aldanmaya dirençli bir şekilde giderek para yok nidaları arasında pazarlık payı çıkartarak kendilerine, aldanmış olarak kucakları dolu bir şekilde dönerlerdi. Alınanlar içinde kışın soğuklarında sıcaklığımıza sığınan yorganlara baktıkça baharı anmak için mi bilmem ille de çiçekli olan yorgan yüzü, bir de ona uyumlu döşek yüzü, yeni birkaç şalvarlık kumaş, yorgan iğnesi, ilgi ipi ve anneannemin dişinden bile keskin bir turuncu saplı makas olurdu. Dama çıkarılan döşeklerin arasına sakladıkları paraların bir kısmını da harcamış olurlardı böylece. Helva kutusunun içine yerleşen yeni iğneler, iplikler kadınların ellerinde yastıktan yorgana, yorgandan döşeğe bata çıka gezintiye çıkarlardı.

Doğum olur... (Devam edecek)

"Helva kutusunun içinde şalvar iğnesi, yorgan iğnesi, boncuk iğnesi, etamin iğnesi, çuvaldız gibi adını hep duyduğum ama ne işe yaradıklarını çok sonradan öğrendiğim iğnelerin yer aldığı bir küçük kutu daha olurdu. "

STİLETTO

Betül KARAPINAR

Kaç yıl oldu hatırlamıyorum ama bir cumartesi gününün öğleden sonrasıydı. Hafta sonu tatilinin ilk yarısında ev halkına kahvaltılarını yaptırmış, çocukları kurslara dağıtmış, pazar ve market alışverişlerini yapmış, mutfağı toplayıp alışverişi yerleştirmiş ve bir “çalışan süper anne” olarak ev temizliğine başlamıştım. Bütün bu işleri kendim için zevkli ve çekilir hâle getirmenin yollarını bulmuştum; salon temizleniyorsa TV’ye kulak vermek, evin diğer kısımlarında ise coşkulu müzikler eşliğinde silip süpürüp toz almak gibi...

Eğer işim bitmiş, çocuklar hâlâ gelmemiş ve bana vakit kalmışsa, bu rutin hayatımda günün finali bir Türk kahvesi eşliğinde müzik dinlemektir. Yine bu döngü içerisinde, tam da salonu temizlerken televizyondan bir kadının konuşması kulağıma takıldı ve istemsizce izleme ihtiyacı hissettim. Bir berjerin uç kısmına, arkasında sopa varmışçasına dimdik oturmuş, orta yaşın üzerinde, bakımlı, diksiyonu düzgün ve oldukça özgüvenli olan bu kadın, üstenci ve didaktik bir üslupla biz kadınlara nasihat veriyordu. O kadar iddialı ve kendinden emin konuşuyordu ki kayıtsız kalmak imkânsızdı. Bir taraftan toz alıp bir taraftan da söyleniyordum: “Ne güzel de yargı dağıtıyor bak hele! Bilmiyor kimlerin nerede ne hayatlar yaşadığını... Senin dediğin cemiyet hayatlarını kaç kadın yaşıyor şu ülkede acaba?”

Sonra sonra kadının cümleleri nedense zihnimde büyümeye başladı. Bu cemiyet hayatı hakkında yargı dağıtan, ismini bile bilmediğim hanım, “Her kadının ayakkabılığında en az bir tane stileto ayakkabısı olmalı; siyah abiye birkaç kıyafeti dolabında asılı durmalı; yoksa kadınlığını sorgulasın! Ben rahat yürüyemiyorum, abiye giyemiyorum bahanesini de kabul etmiyorum; bunlar kadınlıktan uzaklaşmayı, rolünü reddetmeyi, kadınlık duygularını zaman içinde öldürmeyi ifade eden düşüncelerdir.” diye sıralıyor, resmen tüm bahanelerimi elimden alıyordu.

Önce stileto ayakkabıyı merak ettim: “Ne ola ki?” Kızısam da, söylensem de nihayetinde ben de bir kadındım ve onaylanmam buna bağlıydı! Arama motoruna hemen başvurup bu cahilliğime bir son vermeliydim. Fakat öğrendiklerimden hiç memnun kalmadım;



nitekim ömrümde giymediğim, ayakkabı alırken fersah fersah kaçtığım, “Bunları giyip nasıl ayakta durabiliyorlar?” diye hayret ettiğim ayakkabılardı bunlar... Upuzun sivri topukları ve içine beş parmağın birden nasıl sığabildiğine hayret ettiğim uç kısımlarıyla tüm stiletto görselleri karşımdaydı. İşte acı gerçekle yüzleşmem de böyle oldu: Düğünümde bile topuklu ayakkabı giymemiş olan ben, nasıl kadındım? Dolabımda bahse konu ayakkabılardan bir tane bile yoktu işte! Abiyeyi ve elbiseyi gerektiğinde ve kendimce bir şekilde hallediyordum; fakat bir stiletto ayakkabım yoktu. Oysa bunu bize ne ergenliğimizde, ne üniversitede okurken, ne de evlilik ve annelik rollerini harala gürele bir koşturmacayla yaşarken kimse söylememişti.

İçsel olarak bununla dalga geçsem de bir şeylerin eksikliği, birilerinin bizi onaylamayı ve bunu en zayıf noktamız olan “kadınlık” üzerinden vurgulaması aklımın bir köşesine yerleşmiş ve beynimi kemirmeye başlamıştı bile. Belki bunun sebebini bulurum diye genç kızlığımın ve ergenliğimin geçmiş sokaklarında dolaşıp durdum günlerce. Annelerimizin okumamızı ve meslek sahibi olmamızı “Kocanızın eline bakmamalısınız” mottosuyla zihnimize yedi yirmi dört işlediği nesildik biz... Hâliyle, hayatımın üniversiteye kadarki kısmında düşünce dünyama ne bir abiye, ne de stiletto girmişti. Bizim zamanımızın lise mezuniyetlerinde coşkuyla kutladığımız

“Hafta sonu tatilinin ilk yarısında ev halkına kahvaltılarını yaptırmış, çocukları kurslara dağıtmış, pazar ve market alışverişlerini yapmış ve bir ‘çalışan süper anne’ olarak ev temizliğine başlamıştım.”

önemli konulardan biri, “formalardan kurtulmuş olduğumuz” gerçeği idi. Hepimiz istediğimizi giyip okula gidebilmenin dayanılmaz özgürlüğünü düşlediğimizden topuklu ayakkabı giymek kimsenin aklına gelmezdi zaten... Hatta düğün dernek olduğunda bile bu durum değişmezdi. Üniversitede de yenidoğuş görüşüm ve beraberinde gelen tesettür anlayışında, o yılların modasında stiletto, rügan, hatta düz bir ayakkabı bile kabul görmezdi. Bizler o zamanlar çok büyük davaların, ideallerin, düşüncelerin arkasında koşarken giyemezdi zaten stilettoyu; düşerdik(!) Arkadaş çevremi düşündüğümde, tesettürlü ya da tesettürsüz, hepimizin ayağında dümdüz kolej ayakkabıları ve botlar olduğunu anımsadım. Belki üniversite mezuniyetinde ortam buna müsait olmuş ve arkadaşlarımız stiletto giymişti; ama kıyafet tercihimizden ötürü mezuniyet törenine dâhil edilmediğimizden, ne giymek ne de giyeni görmek nasip olmuştu. “Vah bize!” dedim içimden; “Eksik kalmışız; büyük eksiklik...” Yıllar içinde arkadaşlarımin hepsi bu eksikliği görüp telafi etmiş gibi, bir tek ben kalmışım gibi bir his kapladı içimi. Beynimin içinde bir ses benimle dalga geçiyor, diğer bir ses de bunu telafi etmemi salık verip konuyu gündeminden hiç düşürmüyordu. Peki, ne yapmalı, bu açığı nasıl kapatmalıydım?

Ertesi gün bu konuyu öğretmenler odasında paylaştım. Amacım nabız yoklamak; kimlerin telafi edip, kimlerin benim gibi eksik(!) kaldığını görmektir. Kadınlığı sorgulanan yalnız ben miydim yoksa hepimiz mi bu özelliğten yoksunduk? Cevap çok geçmeden geldi; öyle ya da böyle herkesin abiyesi de vardı, stiletto da! Kalmış mıydık benim gibi stiletto yoksunu birkaç arkadaşımıyla baş başa? Kimi, “Bir düğün için aldım; giymiyorum ama dolapta duruyor,” kimi, “Sadece günlerde giyiyorum,” kimisi de, “Çeyizime geldi, hiç giymedim; aslında giymek lazım,” diyordu. Bense konuyu dalga geçmek için açmışken yenik pehlivan gibi sessizce dinledim anlatılanları.

Gün geçtikçe ayakkabılarımı farklı gözle uzun uzun inceler olmuştum. Hepsi çok rahat, sağlıklı ve ortopedik, fakat kadınsılıktan da fersah fersah uzaktı. Bak Allah'ın işine, bu kadınlık ne zor, ne menem bir şeydi; üzerimizdeki beklenti hiç bitmiyordu. Becerikli olacaktın, organizasyon yeteneğın güçlü olacaktı, leb demeden Çorum'u ev halkının ayaklarına serecektin, kariyer sahibi olup para kazanacak, anneliği ihmal etmeyecek, kadınlığından ödün vermeyecek, evde de olsan dizi çıkmış eşofman giymeyecek, hem zayıf, hem de bakımlı olacaktın. Evin derli toplu ve tertemiz olacak, mutfağın yemek kokularından geçilmeyecekti. Tüm bunlar yetmezmiş gibi bir de şimdi “stiletto dolap” koşulu gelmişti. TV'deki program bitmiş gitmiş, kadın söyleyeceğini söylemişti. Üstelik belli ki hitap ettiğı kitle ben değildim. Gel gör ki içimdeki ses susmuyordu. “Her kadının dolabında bir stiletto olmalı!”

Yok, bu böyle olmayacaktı. Onu susturmanın tek yolu, bu ayakkabıyı alıp dolaba iliştmektir. Yetiştirmem gereken sınav kâğıtları, ders notları, iş sorumlulukları yokmuş gibi kendimi ayakkabıcıda bulmuştum. Utana sıkıla, satıcının muhtemel inanamaz bakışlarını görmezden gelip, “Bana rahat yürüyebileceğim stiletto ayakkabı gösterebilir misiniz? İlk defa alacağım ve yürüyeceğim de; ona göre bir model olursa sevinirim,” dedim. “Gerçekten ilk kez deniyorsanız ancak bununla yürüyebilirsiniz,” dediği ilk ayakkabıyı deneyip, bir şey de anlamadan “Tamam, oldu bu,” dedikten sonra hızlıca satın alıp oradan adeta kaçmıştım. Bu arada, ne kadar da pahalıydı bu stiletto!

Koşar adım eve gelmekteki amacım, yeni ayakkabılarımı hazır evde kimse yokken giyip yürüyebilmek ve iç sesimin “Aldın ama yürüyemeyeceksin” cümlesini susturmaktır. Nitekim korktuğum da oldu: Yürümek şöyle dursun, ayakta kalabilme sürem bile saniyelerle sınırlıydı. İlerleyen günlerde evde odadan odaya, duvarlara tutuna tutuna dolaşmayı başarmıştım. Eşimin ve çocuklarının gülmesi riski bile umurumda değildi. Öyle ya, dolapta durması yetmiyordu. “Yürüyemiyorum” kolaycılığına kaçmamalı, bunu başarmalıydım. Üzerime sorgusuz sualsiz aldığım kadınlık ve annelik rollerinin gerektirdiği tüm sorumlulukların yanına “topuklu ayakkabıyla yürüyebilen kadın” başarısını da eklemeliydim. Ekledim de nitekim bu becerimi(!) sadece nadiren toplanan ev gezmelerinde kapıya en yakın koltuğu tercih ederek ya da birkaç kez düğüne gittiğimde yedek ayakkabı götürüp ilk fırsatta değiştirerek icra edebildim. Hatta bir keresinde ayağımı burkup düşmekten son anda eşimin müdahalesiyle kurtulup, günlerce ayak bileğimin şişkinliği ve ağrısıyla uğraştım. “Ama olsun,” dedim; bu önemli değildi. Artık benim de dolabımda giyebileceğim, hatta giyip de yürüyebileceğim bir stiletto vardı. Önemli olan tek şey de buydu.

Nereden mi geldim şimdi buralara? Mevsim değişikliği münasebetiyle dolaplar elden geçiyor malum... E benim de yıllardır elimi sürmediğim bir stiletto var. İç sesim, “Artık beklediği yeter; gitsin biraz da başka dolaplarda, başka kadınlara eşlik etsin, onların eksik hissettikleri kadınlıklarını tamamlasın,” dediyse de kıyamadım vermeye. “Dursun,” dedi “makul ve şefkatli kadın” tarafım. “Dursun ki ona ne zaman baksam, sözde eksik ve yetersiz olduğumu hissettirmiş bu üstenci dayatmayı hatırlatsın ve ‘Sen neleri başardın, sen ne güzel bir kadın, ne güzel bir anne, ne güzel bir eşsin...’ diyerek kendime şefkatle sarılıp, kimseden beklemeden kendimi takdir edebileyim.”

“Her kadının ayakkabılığında en az bir tane stiletto ayakkabısı olmalı, siyah abiye birkaç kıyafeti dolabında asılı durmalı, yoksa kadınlığını sorgulasın!”

SONBAHAR VE ZODYAK KUŞAĞININ GİZEMLİ BURÇLARI

Sanem ÖGE

Eylül, Ekim ve Kasım. Sonbahar mevsiminin nazlı, ahenkli ve hüznü ayları. Bizim kültürümüzde Hazan ve Güz isimleri ile güzelliğini tarif etmeye çabaladığımız sonbahar, birçok kültürde de hak ettiği övgüyü almaktadır. Eğer yolunuz sonbaharda Almanya'ya düşerse birçok yerde “Sonbahar Bir Kadındır.” ya da “Altın Mevsim Hoş Geldin” diye methiyeler ile değerine ve güzelliğine atıflar yapıldığını görebilirsiniz.

Başak, Terazi ve Akrep. Zodyak kuşağının naif, zarif ve gizemli burçları. Bu romantik mevsimin büyümlü doğası ile sonbahar burçlarının astrolojik sembolleri ve nitelikleri arasında şaşırtıcı benzerlikler vardır.

Eylül ve Başak... Tüm mevsimler içinde en çok çalışma ve emek gerektiren aylardan diyebiliriz. Bereket dolu bu ay, organize bir şekilde işlerin halledilmesi gerektiği, tarım, toprak, hasat ve kışa hazırlık gündemlidir. Merkür gezegeninin yönettiği, elinde Başak bitkisi tutan genç bir kadın ile sembolize edilen, değişken nitelikte, toprak elementli takımyıldız.

Bir Başak'lı fen bilimleri, ziraat, evcil hayvanlar ile sağlık konularına olan ilgi, yetenek ve bilgisinden; çalışkanlığı ve üretkenliği ile temsil ettiği toprak elementinin niteliklerini fazlasıyla göstermesinden; özünde sade ve temiz, hizmet aşkıyla dolu olmasından kolayca tanıyabilirsiniz. Daima metodik ve arka planda yapılması gereken işler için çırpınmasına rağmen Eylül'ün mütevazılığı ile ben yaptım diye gösteriş hevesinde olmaz. Etrafindakilerin aslında göremediği ve belki bunun için mükemmeliyetçi ve eleştirel diye yaftaladığı bir Başak detaycılığı, aslında bizlerin, yaşam ve tabiatın muazzam inceliklerini fark edip görebilmemiz için olabilir mi?

“Bizim kültürümüzde Hazan ve Güz isimleri ile güzelliğini tarif etmeye çabaladığımız sonbahar, birçok kültürde de hak ettiği övgüyü almaktadır.”

Ekim ve Terazi... Sonbaharın en güzel ayı diyebilir miyiz? Zühre, Çolpan ve Çobanyıldızı isimleri ile de anılan, Güneş ve Ay'dan sonra gökyüzünün en parlak cismi olan Venüs gezegeni yönetiminde, terazi sembolünde, öncü nitelikte, hava elementli takımyıldız. Zodyak'ın güzellik, estetik ve sanattan sorumlu, zarafet ve denge burcu. Ekinoks günü, yani gece ve gündüzün eşitlendiği 23 veya 24 Eylül ile başlar, aynı zamanda gerçek astrolojik sonbaharı da başlatır. Bu güçlü başlatma enerjisi sayesinde, öncü niteliğinin hakkını veren, aynı zamanda eşitlik, adalet ve denge temalarını çok güçlü çalıştırır.



Artık yavaş yavaş hazan yapraklarının, bin bir tondaki güzelliğini fark etmeye başladığımız gibi terazi burcu insanı da kolayca fark edebiliriz. Yönetici gezegenleri Venüs, onlara güzellik ve estetik hassasiyetini, neredeyse altın oran dozunda bahsettiğinden, güzellik, sanat, müzik, moda, dekor, tasarım alanında en çok onlar sahnededir. Bunun yanında ekinokstaki denge vurgusu, onların içsel denge arayışlarını, adalet ve hukuk alanında da gösterecek, böylece adliye koridorlarında dahi zarafet ve şıklıkları ile fark edilecekler.

Kasım ve Akrep... Sonbaharın belki de en hüznü, birazda kasvetli ayı olan Kasım. Mars ve Plüton gezegeni yönetiminde, sabit nitelikte, su elementli, akrep sembolü takımıydık.

Dökülmeye başlayan yapraklar, yaşam döngüsünü sonlandırıp toprakla bütünleşmek için veda yolculuğuna çıkarken, aslında kaçınılmaz ve mutlak sonu, yaşam ve ölüm döngüsünü bizlere gösterir. İşte Akrep burcu da bizlere bu kutsal dönüşümü göstermek için burada olabilir mi? Ölümün bir yok oluş değil, form değişikliği olduğunu görebilmek, insanoğluna çok zor gelse de doğanın, bitki örtüsünün doğup, olgunlaşp, ölmesi dünyevi hırslarımızı fark edebilmek için bir lütuftur aslında.

Akrep burçları bazılarımız için tabu olan ölüm temasını, öylesine sıradan bulurlar ki bu aşinalıkla, diğer tüm burç mensuplarına kıyasla en yoğun tutkuyla yaşama cesareti gösterirler. Her krizin mutlaka son bulacağını bilirler. "Öldürmeyen şey güçlendirir" cümlesinin canlı örnekleridirler. Cerrahlik, askerlik, polislik, madencilik gibi zor ve kritik tüm meslekler, onların kriminal konulara olan ilgi ve merakını besleyecek; kimya gibi konular ise doğadaki tüm dönüşümün cazibesini onlara hissettirecek ve tutkulu kimliklerini yaşamalarını sağlayacaktır. Nitekim tüm bu saydığımız mesleklerin icracıları haricinde, bir mezar işleri müdürü ile bir adli tıp uzmanı doktorun doğum haritasında, istisnasız akrep burcu etkilidir.

"Gökyüzünde ne varsa yeryüzünde de o vardır..."

**"Gökyüzünde
ne varsa
yeryüzünde de o
vardır..."**

KARNAVAL RÜYASI

Hayır, tarlada yetişmiyor bu türlü rüyalar, başakta.
Böcekler karyola altında ölü bulunmuyor ki ölsün.
Ben seni bir yeşil perde altında görüp sevmiyorum,
Çekilmiyor bu sıcaklar ter, tere karışmayınca duvarda.

Bedeni ile barışan kadınlar gördüm, bahtı ile savaşta.
Saadet dediğin yüzündü, birçok hüznü birkaç gün ara.
Gelmez ki selamın, suikast kurulmuş iki ağaç arasına.
Hamakta sallanıyor kelimeler, karıncalara güz kapıda.

Ben annemin beşliğini sallıyorum, unutan unutana aşkı.
Aşıllardan diyorlar, hormonlu imiş seni arayan kamyonlar.
Kavunlar toprak taşıyor gökkuşağı kalbime ki ellerin kalem.
Ne iyi ettin gelmekle gönlüme, sur içi sürmeli gözlerinle.

Pazartesiyeye alerjim var, kibrit kutusu glutensiz şüirler.
Salı ayaklarım semender çünkü Şiraz bildiğin tuzak.
Çarşambayı sallayan perşembeyi cumaya bağlayan Pazar.
Şehnameden zafer tarıyor pireler, berberler bankada hekim.
En güzel kır çiçeğinin zikriyle aklım, fikrim, ince gülüm sen.
En iyi koruyucu Allah, bana vatan, sana asker kınası bayraklar.

Sensiz bir dizıyla yorumlanır rüyalar da uyanınca karnaval.

Yasemin Kuloğlu



Şeyma Subaşı, 1990 yılında İstanbul'da doğdu. İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirdi. Yüksek lisans eğitimini Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Yeni Türk Edebiyatı Bölümü'nde tamamladı. Çeşitli kurumlarda öğretmenlik yaptı. Bazı yayınevlerine editörlük desteği verirken aynı zamanda bir kurum bünyesinde ortaokul öğrencilerine yönelik yazarlık atölyesi düzenledi. Öğrencileriyle 6/D Postası adlı dergiyi çıkardı. Litros Sanat, Muhayyel, Okur, Türk Dili, Türk Edebiyatı, Dergâh, Yedi İklim, Hece, Hece Öykü, Sabitfikir, Mahalle Mektebi, İtibar, Post Öykü, Çocuk Edebiyatı Tercüme Ofisi gibi dergilerde yazdı ve çalışmalarına hâlâ devam ediyor. Söyleşi, röportaj ve öykü alanında başarılı çalışmalara imza atıyor. Taylar Güzel Kaval Çalar, Çiçekli Bir Gülümseyiş ve Soru Sormak Güzel Geliyor adlı kitapları yayımlandı. TYB İstanbul Şubesi bünyesinde Kitabına Göre Konuşalım programını yönetti. Söyleşideki çabaları sebebiyle 8. ve 14. Uluslararası Dergi Fuarı'nda ödüle layık görüldü. Bütimar Dergisi'nin Genel Yayın Yönetmenliği'ni yapıyor.

HAZIRLAYAN:
EMAME AKMAN
HARMANCI

ŞEYMA SUBAŞI İLE SÖYLEŞİ: RÖPORTAJ BENİM İLK GÖZ AĞRIM

1. Edebiyat yolculuğunuzu öykü kitaplarınız, söyleşileriniz ve genel yayın yönetmenliğini yürüttüğünüz Butimar Dergisi sayesinde takip ediyoruz. Şeyma Subaşı bu işlere ne zaman ve nasıl başladı?

Okumayla iletişimim ve edebiyatla alakam ilk defa lise yıllarında başladı. Ancak yazmaya başlamam ise daha ziyade üniversite yıllarına dayanır. Öncelikle başörtü sorunu sürecinde hayatı ve fikrî konuları anlamlandırma çabam esnasında okuma şevkim arttı. Ardından okuduğum ikinci üniversitede yazmayla ilgili ilk denemeleri yaparken buldum kendimi. İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi'ndeki okul dergimiz *Tereke* yanında birçok merkez dergiye cesaretle eser gönderiyordum. Aldığım olumlu cevaplar ve övgüler beni bu yönde teşvik etmeye başlamıştı bile.

2. “Soru Sormak Güzel Geliyor” adlı kitabınızda ünlü yazarlarla yaptığımız söyleşileri bir araya getirdiniz. Lise yıllarımızdan beri bu meseleye kafa yordüğünüzü, emek verdiğinizi görüyoruz. İyi yazarlarla sohbet etme şansını yakalamak, onlardan kendi hikâyelerini dinlemek edebiyat yolculuğunuza neler kattı, biraz bahseder misiniz?

Soru Sormak Güzel Geliyor adlı kitabımın ön sözünde de ifade etmiştim. Hayatın sorularından ve sorunlarından kaçmak gibiydi benim için yazmak. Yeni sorulara ve yeni cevaplara ulaşmak, o cevaplarda kendi tesellimi bulmak gibiydi. Bu yüzden iyi yazarlarla sohbet etme şansını yakalamak, kalbimi ve beni büyüten bir şey oldu her zaman. O cevaplarda kendi tesellimi buldum, ifade ettiğim gibi.

“Hayatın sorularından ve sorunlarından kaçmak gibiydi benim için yazmak.”

**“İyi yazarlarla
sohbet etme
şansını
yakalamak,**

kalbimi ve beni
büyüten bir şey
oldu her zaman.
O cevaplarda kendi
tesellimi buldum.”



Bu ilk ciltte hikâye ve roman yazarları başroldeydi. Nasipse Eylül’de çıkacak ikinci ciltte şairler başrolde olacak.

3. Söyleşi, muhatabın yalnız şahsını değil eserlerini de tanımayı, özümsemeyi gerektiriyor. Şeyma Subaşı, kitabında yer alan söyleşilerin öncesinde nasıl bir hazırlık süreci geçirdi?

Genelde eser merkezli ve eleştiriye kapı aralayan söyleşiler gerçekleştirdim. Yazarların tüm eserlerini okumadan onlarla görüşmüyordum. En önemli kıstasım buydu galiba. Bu da söyleşiyi güçlü kılıyordu. Hem o yazarla ilgili literatürü tarıyordum, hem de eserlerinden damıttıklarımın sorular yöneltmek o söyleşileri başarılı kılıyordu.

4. *Taylar Güzel Kaval Çalar* ve *Çiçekli Bir Gülümseyiş* adlı iki tane öykü kitabınız var. Öykülerinizde yaşantınızın izlerini, mesleğinizi ve edebiyat aşkınızı görür gibi oluyoruz. Tanpınar, yazma ilhamını uzaklarda arayan, bunun için köy, kasaba gezen birinin vehme kapıldığını, yazarın önce kendi içinden başlayarak kendisine yaşama aşkı veren ümitleri, gördüğü manzaraları anlatması gerektiğini belirtiyor. Sizce yazarın eserine kendinden ve geçmişinden bir şeyler katması o eserin güçlü yanı mıdır yoksa eksik tarafı mı?

Evet, benim hikâyelerimle ilgili böyle bir tespit var aslında. *Taylar Güzel Kaval Çalar*’ın arka kapak yazısı da bunu biraz ele verir niteliktedir.

Kurgunun içinde o yaşanmışlıkları doğru yerleştirebilme yetisi ya da becerisi bence eseri güçlü kılar. Ancak bir şeyler sırtıyor ya da bu yaşanmışlıkları fazla ele veriyorsa bence orada eksik bir yönden söz edilebilir. Tabii benim kendimle alakalı fikrim bir yana, benim hikâyelerim hakkında bu noktada sözü okurlara ya da eleştirmenlere bırakmak daha doğru olur, diye düşünüyorum.

Bahsi geçen arka kapak yazısı ise şöyleydi:

“Bu, alelade bir yaşam anlatısı değil; bu, dilin bildiği, gözün gördüğü, dimağın ezberlediği herhangi bir söz oyununa da benzemiyor. İnsan, yaşadığı somut olayları soyut bir his dünyasının süzgecinden geçirerek özümser mi? Ne kadar da yorulur kim bilir? Ama bunu öyküler yapabilir, insanı şiir süzgecinin içine sokup gerçek duygularıyla yüzleştirebilir. Şeyma Subaşı, tam da bunu yapıyor. Sıradan bir anın içinde ruh dünyanıza ait ne bulabilirsiniz yazar onları aramaya çıkıyor.”

5. Sizi yazmaya teşvik eden motivasyon nedir peki? Sait Faik'in yaptığı gibi bir haksızlık veya beklenmedik bir olay karşısında kendini tutamayıp kaleme sarılmak mı? Yoksa zihninizde birikenleri kâğıda dökme ihtiyacı mı?

Yakın zamanda sevgili yazar ve şair Yasemin Kuloğlu ve öğrencilerinin benimle yaptıkları bir söyleşide şöyle demiştim: “Yazarlık, benim için dilsizliği ifade ediyor. Henüz anlatmam gerekenleri anlatmadığımı hissediyorum.” Bu yüzden sanırım “Dilimi çöz” diye Allah'a dua etmem gerek, tıpkı Musa Peygamberin duasında olduğu gibi. Yani bunca söze ve kelama rağmen böyle de hissediyorum öte yandan.

6. Genel Yayın Yönetmenliğini yapmış olduğunuz Bûtimar Dergisi'nin gelişim süreci, dünü ve bugünü hakkında biraz bilgi verir misiniz?

Ben merkez dergilerde çeşitli yazılarımla yer alırken herkesin aksine birden kendi dergimi yani Bûtimar'ı çıkardım. Genellikle herkes bir çeşit kendine yer bulamamanın sonucunda böyle girişimlerde bulur kendini edebiyat dünyasında. Ancak benim için böyle bir yer edinememe söz konusu değildi. O yüzden bazen o dergilerde yer alırken arkasında hiçbir vakıf, dernek ve sponsorun olmadığı bu matbu hayale devam etmem insanlara garip de gelmişti.

Bûtimar'da kıymetli sayılar çıkardık. Ben özellikle Mustafa Kutlu özel sayısını, Hikâye, Çocuk Edebiyatı, Filistin konulu özel sayılarımızı önemsiyorum. Nurettin Albayrak hocamıza vefa sayısını özellikle önemsiyorum. Aslında her sayının ayrı bir güzelliği ve kıymeti var. Bu açıdan bakınca dergi editörlüğü de uğraşmaktan mutlu olduğum bir iş oldu her zaman. 2016'dan beri çıkan dergi şuan 23. sayısına hazırlanıyor. Bir şekilde okurların yazarların ilgisi devam ediyor, tüm bu yaşadığımız maddi ve periyod sıkıntılarına rağmen. Bu beni şaşırtıyor ve duygulandırıyor açıkçası. Tek sıkıntımız çok fazla bilinmemesi ya da reklam vb. hususlarda ve dağıtımda biraz geri kalmamız. Ancak Cahit Zarifoğlu'nun dediği gibi ben kaliteli azınlığa seslenmekte bir beis görmüyorum. Yine de buna rağmen dergicilikte de çok çeşitli ve önemsenmesi gereken dinamikler olduğu bir gerçek.

7. Şu anda Litros Sanat başta olmak üzere birçok dergide yaptığınız söyleşi ve röportajları okuyoruz. Röportaj hakkında ne düşünüyorsunuz?

Röportaj benim ilk göz ağrım. Bu çalışmalara röportaj ile başladım. Bu yüzden her zaman yaptığım söyleşi ve röportajları önemsedim. Zaten bu alandaki tanınırlığım daha ziyade de röportajlarımla olmuştur. Nitekim Uluslararası Dergi Fuarı'nda bu dalda farklı zamanlarda iki defa ödül almış olmam da alandaki emeklerimin bir sonucudur. Bu yüzden röportaj yapmayı seviyorum. Sizler de mikrofonu bu kez bana uzattığınız için çok teşekkür ediyorum.

“Dergicilikte de çok çeşitli ve önemsenmesi gereken dinamikler olduğu bir gerçek.”

HİKÂYE KOLEKSİYONCUSU

Feyza Nur EMİROĞLU

*‘...sağlam bir yaşama aşkı bu kalpte ve etrafındakilerde,
yerinden sökülmesi imkânsız bir ağaç gibi, köklemişti.’*

A. H. Tanpınar

Hasan Salih Dede, her sabah olduğu gibi o sabah da henüz güneş doğmadan uyanıp boyundan aşağısı felçli olan karısının tüm ihtiyaçlarını giderdi. Yatağının yanındaki derme çatma ahşap pencereyi açarken “Bugün hava çok güzel, içeriye temiz hava dolsun, bedenine çare bulunamasa da ruhun şifa bulsun,” dedi. Yaşlı kadının yastığını biraz yükseltip onu hafifçe doğrulttu. Ona şefkatle gülümseyip ağarmış saçlarını incitmeden taradı. Saçlarını taramak için çıkardığı oyalı, beyaz tülbendi yeniden başına sardı. Bak, dedi Hasan Salih Dede, işaret parmağıyla karşıdaki tepeyi göstererek “Güneş, tepenin ardından yükselmeye başladı. Çağlayan’ın üzerinde uçuşan kuşların civıltısını duyabiliyor musun? Onlar da bizim gibi erkenciler.” Karısı gülümsedi. Haklısın, der gibi gözlerini kapatıp açarak kocasının sözlerini onayladı. Esasında geçirdiği kazadan sonra ölümden dönmüş, bedeni felçli kalmış olsa da konuşma yetisini kaybetmemişti. Yine de az konuşurdu Hasan Salih Dede’nin karısı. Bu felçli hâlimden dolayı mahcuptu eşine karşı fakat onun kendisine olan şefkatli tavırları bu mahcubiyetini bir nebze de olsa azaltıyordu. Hiçbir talepte bulunmaz, ne acıktığını ne de susadığını söylerdi. Zaten söylemesine gerek kalmadan Hasan Salih Dede karısının ne ihtiyacı olduğunu anlar onu aç ya da susuz bırakmaz, tüm ihtiyaçlarını giderdiği gibi ruhunu da beslemeyi ihmal etmezdi. Ona çorba hazırlarken bir taraftan ezgiler söyler, çorbasını içirirken de türlü türlü hikâyeler anlatırdı. Hele bir de dedesinden babasına, babasından kendisine yadigâr kalan dokuz boğumlu kamıştan yapılmış neyini üflemeğe başladı mı, bu iki gönülde dünya nâmına hiçbir tasa kalmazdı. Bu durum karısının o elim kazayı geçirip felç kaldığı günden beri, yani on iki seneden beri hep böyle devam eder, Hasan Salih Dede’nin bir an bile hâlimden şikâyet ettiği işitilmezdi.

İlk bakışta Hasan Salih Dede ve karısı için bugünün de diğer günlerden pek farkı yoktu. Ta ki, bir oda ve bir de mutfaktan ibaret olan kulübenin ahşap kapısındaki pirinç tokmağın sesi işitilene kadar. “Tak, tak, tak...” Aynı anda, açık kalan pencereden ılık hafif bir rüzgâr esip çiçekli perdeyi havalandırdı. Yaşlı kadın ılık rüzgârı sanki parmak uçlarına kadar hissetti.

Hayırdır inşallah, diyerek yerinden doğruldu Hasan Salih Dede. Haftada bir kere düzenli olarak bu kulübeye uğrayan ve Hasan Salih Dede'nin ikramlarını alıp giden meczubun kapı vuruşuna benziyordu bu. Daima üç vuruş yapar, her vuruşun arasında beklediği süre itinayla ayarlanmış hiç şaşmazdı. Kapının ritmi onun geldiğini haber verirdi adeta. Oysa meczup iki gün önce uğramıştı yanına, geleceği gün ve saati şaşıtı görülmüş şey değildi. Hasan Salih Dede, kambur sırtını biraz olsun doğrultan bastonundan destek alarak yavaşça kapıya doğru yöneldiğinde “Acaba başına bir hâl mi geldi garibin,” diye geçirdi içinden. Fakat kapıyı araladığında karşısında meczup yerine şık ve temiz giyimli, traşlı, uzun boylu bir genç buldu. Genç adam, mahcup fakat kararlı bir ifadeyle Hasan Salih Dede'ye bakıyor, konuşmadan öylece karşısında dikiliyordu. “Hayırdır evladım,” dedi Hasan Salih Dede. “Nereden gelip nereye gidersin? Yoksa yolunu mu kaybettin?” Genç adam, incecik olmasına rağmen oldukça biçimli görünen dudaklarını aralayıp sessizliğini bozduğunda ev sahibine söylediği tek şey kendisinin bir Hikâye Koleksiyoncusu olduğuydu. Yaşlı adam, şaşkın bir ifadeyle onun yüzüne bakıyor, genç adamın hikâye koleksiyonuyla kastettiği şeyin ne demek olduğunu anlamaya çalışıyordu. Akli buna pek ermemişti ya, yine de onu içeri buyur etti. “Buyur oğlum, gel içeriye,” derken kapıyı sonuna kadar açtı. Koleksiyoncu, tereddüt etmeden ayakkabılarını çıkardığında yeni bir hikâyenin peşinden gider gibi ev sahibini takip etti. Hasan Salih Dede, karısının yatağının tam karşısında duran rengi solmuş şilteyi işaret ederek misafire yer gösterdi. Yorulmuşu benziyorsun, dedi ve “Belli ki uzun yoldan gelmişsin. Karnın açsa çekinmeden söyle. Aş istersen aş, su istersen su ikram edelim sana,” diye devam ettirdi sözlerini. Genç adam kendisine gösterilen yere otururken açlığının olmadığını, arabasını ana yolda bıraktıktan sonra ormanlık alanda başıboş dolaşırken bir nehir gördüğünü, o nehri takip ettiğini, bu kulübeye ulaşana kadar birkaç köy evine rastladığını fakat nedense o evlerin kapısını çalmadan yoluna devam ettiğini, yolda gördüğü bir meczubun ona defaatle “Hasan Salih Dede orda, orda” diyerek bu yönü gösterdiğini, meczubun gösterdiği yönde ilerleyince nihayet bu kulübeyi gördüğünü, sezgilerinin onu bu kapıya doğru ittiğini anlattı. Yol boyunca takip ettiği nehirden içtiği suyun lezzetini ise övmekle bitiremedi. Hasan Salih Dede, genç adama hak vererek gülümsedi. “Öyledir, öyledir. Bizim Çağlayan, suyundan bir yudum alanı suya kandırır, yine de lezzetinden içtikçe içirir kendini. Tadına doyum olmaz. Şifa olsun oğlum. Madem açlığın susuzluğun yok, o hâlde şimdilik sana

“Hasan Salih Dede, her sabah olduğu gibi o sabah da henüz güneş doğmadan uyanıp boyundan aşağısı felçli olan karısının tüm ihtiyaçlarını giderdi.”



**“Genç adam,
incecik
olmasına
rağmen oldukça
biçimli görünen
dudaklarını
aralayıp
sessizliğini
bozduğunda ev
sahibine söylediği
tek şey kendisinin
bir Hikâye
Koleksiyoncusu
olduğuydu.”**

bir çay doldurayım da karşılıklı içelim,” dedi. Genç adam çay teklifine itiraz etmedi. Hasan Salih Dede çayları hazırlarken, koleksiyoncunun gözü yatakta kımıltısız hâlde pencereden dışarıyı seyretmekte olan yaşlı kadına ardından da onun başucunda asılı duran sarı kamışlı neye takıldı. Kadını rahatsız etmekten çekindiğinden olsa gerek neredeyse nefesini bile tutmuş bir hâlde Hasan Salih Dede’nin neyini incelemeye başladı. Üstündeki deliklerden aletin iç boşluğundaki yanmayı görebiliyordu. Dokuz boğumunun her biri büyük bir zanaatkârın elinden çıkmışçasına kusursuz biçimde birbirine eşitti. Kim bilir ne çok üflenmiş, sesiyle nice gönüllere dokunmuştu bu ney. Tasavvuf müziğinin simgesi hâline gelen bu alet hakkında bazı bilgilere sahip olsa da, genç adam daha önce hiç ney üflememişti. O, tüm bunları düşünürken, yaşlı kadın hafif bir baş ve dudak hareketiyle odadaki sessizliği bozdu. “Hoş geldin oğlum,” dedi. Bak, diyerek başını yeniden pencereden yana çevirdi. Genç adam oturduğu yerden doğrulup pencereden dışarıya baktı. Karşıdaki tepenin eteklerinde Çağlayan Nehri’ni gördü. Nehrin kenarında ise bir meczup, topladığı taşları şen kahkahalarla nehre atıyordu. Bu o, dedi genç adam fısıltıyla. “Beni bu tarafa yönlendiren meczup.” Evet, dedi yaşlı kadın. “O hâlde buraya gelmen boşuna değil. Her ne arıyorsan, onu burada bulacaksın.”

Genç adam yeniden yerine dönerken bu kez yaşlı kadını tepeden tırnağa süzdü. Acaba onu böyle felç bırakan sebep neydi? Sebepleri düşünmek boşuna, diye geçirdi içinden. Asıl marifet sebeplerin ötesindeki sırrı görebilmektir. Ona öyle geliyordu ki bu iki yaşlı insan, sebeplerin ötesindeki sırra erişmişti. Fakat nasıl? Nasıl? Ne onların bu sırra eriştiği konusunda emindi ne de nasıl erişileceği hakkında bir fikre sahipti. Hissediyordu yalnızca ve bu his de ona yetiyordu. Şaşırıyordu bu hâline. Çünkü çok okumuş, çok gezmiş, çok hikâye dinlemiş fakat hiçbir zaman böyle hissedememişti. Bir tuhafılık vardı bu işte. Bu yaşına kadar her şeyi anlamaya çalışmış, ne yapsa yüzeyde kalmış, suyun derinliklerine dalmayı başaramamıştı. Derinlere daldığını düşündüğü anlarda ise boğulacak gibi hissediyor ve yeniden kendisini yüzeyde buluyordu. Yaşama refleksi idi bu. Boğulmak pahasına derine dalmayı göze alsada hayatta kalma refleksi daha ağır basıyordu. Oysa şimdi, bu kulübede her şeyin değişmekte olduğunu düşündü. O bunları düşünürken Hasan Salih Dede, bir eliyle bastonundan destek almasına rağmen diğer elinde tuttuğu çay tepsisini ustalıklarla taşıyarak odaya girdi. Tepside üç fincan çay, yanında şeker kavanozu, fincanların ikisinde ise çay kaşığı vardı. “Biz çayı şekersiz içeriz evladım, sen nasıl içersin bilemedim,” dedi. Genç adamın önündeki sehpa için kaşık bulunan fincanlardan birini ve şeker kavanozunu bırakıp karısının yatağına usulca ilişti ve tepsiyi kendi önündeki diğer sehpa bıraktı. Tepside kalan iki fincandan birini, içinde kaşık olanı, eline aldı. Kaşığa çay doldurup soğutuyor sonra da karısına onunla çay içiriyordu. Hasan Salih Dede eşinin eli, kolu, ayağı olmuştu sanki ve ona hizmetten hiç gocunmuyor gibiydi. Kendi çayını tepside bırakmış, evvela karısının çayını içirmeye koyulmuştu. Genç adam aşk, sevgi ve sadakat kavramları hakkında okuduğu, duyduğu, hatta hissettiği her şeyi unutmuşçasına onları seyretti. Herhalde, diye düşündü, herhalde sevgi Hasan Salih Dede’nin karısına beslediği duyguydu. Bu iki göz birbirine değince beşerî aşkın ötesinde bir şeyler alevleniyor gibiydi. Sanki onları çok uzun zamandan beri tanıyormuş gibi yakın hissetti kendisine. Bu insanlardan dinleyeceği nice hikâye vardı belki ama o, gördüğü manzaranın etkisiyle aceleci davranıp Hasan Salih Dede’ye bir soru yöneltti. “Hasan Salih Dede, sevgi nedir sence?”

Soruyu işiten yaşlı adam, bir başka soruyla karşılık verdi. Sen Yunus’u bilir misin oğlum, dedi. “Gel, istersen önce ona kulak verelim.” Çocukluğunda babasından dinlediği şu dizeleri gönüllere nakşeder gibi okumaya başladı:

Severim ben seni candan içerû
Yolum vardır bu erkândan içerû

Nereye bakar isem dopdolosun
Seni nere koyam benden içerû

...

Kime didar gününden şule değse
Onun şulesi var gündün içerü

Senin aşkın beni benden alıptır
Ne şirin dert bu dermandan içerü

Şiir, okuyanın dudaklarından akıp dinleyenlerin kalbine doldu. Yaşlı adam çayından bir yudum aldıktan sonra sözlerine devam etti. “Şimdi istersen biraz da aşkın, sevginin ritmini duyalım ne dersin,” diye sordu. Genç adam da zaten bunu bekliyordu. Hasan Salih Dede, karısının başucuna doğru yaklaşıp hemen aynı hizadaki ahşap askıya uzandı. Neyi eline alıp yerine döndü ve başladı içli içli üflemeğe. Genç adamın tahmin ettiği gibi de ötesinde yanık bir ses işitildi. Neyin içindeki boşluk gibi, kendi içindeki boşluğun da yanıp küle döndüğünü hissetti. Bu ses sanki kulübenin sınırlarından taşıp Çağlayan’ın ardındaki tepeleri aştı. Meczubun şen kahkahaları, kuşların cıvıltısı aniden kesildi. Evren belki bir anlığına huzurlu bir sessizliğe bürünüp, Hasan Salih Dede’nin meşkine kulak verdi.

Musikiyi hayret ve hayranlıkla dinleyen genç adamın gözleri yaşlarla doldu. Açıkça görüyordu ki bu adam, gönül ehliydi. Sevgi denilen olgu onda sözün çok ötesine geçip her hâlinde vücut buluyordu. Bu eve adım attığı andan beri tek bir şikâyet işitmemişti ondan. Sanki sabır, huzur, şükür, şefkat ve aşk gibi kavramlar evin her köşesine sinmiş, Hasan Salih Dede’nin dizlerinin dibinde büyüyorlardı.

Genç adam onu daha iyi tanımak, onun iklimlerinde dolaşmak istiyordu. Nasıl olur, dedi tüm hayat yorgunluklarından arınmış duru bir sesle. “Sanki söze gerek kalmadan ney ile konuşuyorsun sen Hasan Salih Dede.” Yaşlı adam, onun ne demek istediğini anlıyordu. Bu sözlerle Mesnevi’den bir bölümle karşılık verdi.

Ney der ki, diye başladı söze. *“Beni kamışlıktan kopardıklarından beri iniltim, kadın ve erkek herkesi ağlattı. Ayrılık, bağrımı parça parça eylesin tâ ki aşk derdini anlatabileyim. Her kim aslından uzak ve ayrı olursa o, kavuşma zamanını bekler durur. Ben ki her meclisin ağlayanı, iyilerin de kötülerin de arkadaşıyım. Herkes kendi zannınca bana dost olur, sohbetimden bir şeyler öğrenmek ister. Gerçi sırrım, feryâdımdan uzak değil, lakin her göz ve kulakta bunu sezecek nûr yok.”*

Genç adam çocukluğundan bu yana yüzlerce kitap bitirmiş, bu kitaplardan altını çizdiği satırlara sık sık geri dönüp, bıkıp usanmadan yeniden okumuştur. Felsefeden sosyolojiye, tarihten edebi türlere kadar çeşitli kitaplardır bunlar. Yetmemiş, diyar diyar gezip nice insanlardan nice hikâyeler dinlemişti. Bununla da yetinmeyip, o hikâyelerin ardına geçmeye, insanların gözlerinden yüzlerindeki çizgiye kadar

tüm derinliklerini anlamaya çalışmıştı. Fakat bir şeyler hep eksik kalıyordu. Yaşamı, insanı, var olmayı ne tam olarak kavrayabiliyor ne de tam anlamıyla yaşayabiliyordu hayatı. Oysa şimdi, sadece bu insanların eşiğinde bulunması dahi yeterliymiş gibi, boğulma hissine kapılmadan suyun derinliklerine dalmaya başlamıştı sanki. Derinlik bu iki yaşlı insanın her hâline sinmişti çünkü. Sözlerine, gözlerine, hâl ve hareketlerine, varoluşlarına sinmişti. Onlar sırta ermişti.

Oğlum, dedi Hasan Salih Dede, “Koleksiyon demiştin buraya ilk geldiğinde. Nedir bu koleksiyon meselesi?” Genç adam nasıl dağ bayır aşır gezdiğini, sokaklarda, caddelerde, köylerde, evlerde, her yerde her renkten, her yaşta insanla konuştuğunu, onların hikâyelerini dinlediğini, böylece geniş bir hikâye koleksiyonuna sahip olduğunu anlattı. Hasan Salih Dede “Peki, bunu neden yapıyorsun? Yazıyor musun tüm o hikâyeleri?” diye sorduğunda genç adam “Anlamak için,” diye cevap verdi. “Hayatı anlamak, hayatın anlamını bulmak için. Henüz o hikâyelerden hiçbirini yazmadım. Hepsini zihnimde, o hikâyelerle kendi yolumu arıyorum. Çünkü *“Bir şeyi bilmezden gelmek, onun varlığını sona erdirmez”* diyor Mannheim. O hâlde bilmezden, görmezden gelmek yerine var olan, var olabilme ihtimali bulunan her şeyi bilmek, görmek ve anlamak istiyorum. Daha doğrusu istiyordum. Şimdiyse görmeden inanılabileceğini, duymadan sezilebileceğini ve hakiki bilgiye bu sezgiyle erişilebileceğini idrak etmeye başladım.” dedi ve sonra “Tanpınar’ı tanır mısın?” diye sordu. “Tanımam oğlum,” diye cevap verdi Hasan Salih Dede. Genç adam tebessüm etti ve “Hasan Salih Dede, Tanpınar’ın bir sözü var. İnanır mısın, bu söz tam olarak sizi anlatıyor,” dedi heyecanla. “Nasıl olur oğlum,” dedi yaşlı adam. Ömrü boyunca böyle birini duymamış, görmemişti; onunla tanışmamış, hatta onun kitaplarını okumamıştı. Genç adam ne demek istiyor olabilirdi? Tanpınar dediği adam bu iki yaşlı insanı nereden tanıyacaktı da, orada burada onlardan bahsedecekti. Hasan Salih Dede, diye başladı sözlerine genç adam. “Tanpınar diyor ki, *‘...sağlam bir yaşama aşkı bu kalpte ve etrafındakilerde, yerinden sökülmesi imkânsız bir ağaç gibi, kökleşmişti. İstirapları olduğu için ümit etmesini de biliyorlardı. Yaşama sevinçleri hiç kaybolmamıştı. Ne kadar sıhhatli bir gülüşleri vardı!...*’ Yaaa Hasan Salih Dede, bu sözler sizi anlatmıyor mu şimdi?” Yaşlı adam gülümsedi, öyle bir gülüştü ki bu, Tanpınar’ı haklı çıkarıyordu. “Bu Tanpınar da senin gibi bir adamdı herhalde evladım. Böyle senin gibi diyardan diyara gezip, yeni insanlar tanıyıp, onlardan hikâyeler topluyordu belki de.” Olabilir, dedi genç adam. “Doğru dedin Hasan Salih Dede. Herhalde Tanpınar da benim gibi bir adamdı. Çünkü bak sözlerine şöyle devam ediyor. *‘... onlar benim bilmediğim, mahrum bulunduğum bir hayat kaynağına sahiptirler. Gülmesini ve yaşamasını biliyorlardı.’* Bak, bu sözleriyle de beni anlatıyor Tanpınar. Senin sahip olduğun hayat kaynağından

“Bana öyle geliyor ki yaşamın tadını ben ancak seninle bulabilirim, hayat sırrına ancak seninle ulaşabilirim.”

“Hayatta olup biten, hatta olmayan, öldürulamayan ne varsa, hiçbiri boşuna değil. Her şeyin sebebi tek bir yere bağlanır. Her ne oluyorsa O’ndandır.”

mahrum olan herkesi, kendisinin özelinde beni, benim gibi pek çok insanı tanımlıyor. Ne senin gibi gülmeyi bilirim ne de yaşamayı,” dedi ve bir süre düşündükten sonra “Hasan Salih Dede, ben senin kapına boşuna gelmedim. Bana öyle geliyor ki yaşamın tadını ben ancak seninle bulabilirim, hayat sırrına ancak seninle ulaşabilirim. Seneler evvel bir yola çıktım, en çok bu durakta dinlendim. Kim bilir belki de uykudaydım, şimdi uyanmaya başladım,” dedi ve “İznil olursa, sizleri yeniden ziyaret etmek isterim,” diye ekledi.

Hasan Salih Dede, “Estağfurullah oğlum, okumuş yazmış adam-sın sen. Çok gezmiş, çok görmüşsün. Buna rağmen gezip gördüğün tüm o yerlerde bulduğundan başka bir şeyler buldun belli ki burada. Hayatta olup biten, hatta olmayan, öldürulamayan ne varsa, hiçbiri boşuna değil. Her şeyin sebebi tek bir yere bağlanır. Her ne oluyorsa O’ndandır. Kapım sonuna kadar açık, ne zaman istersen gel,” dedi. Bu sözleri işitince hem genç adamın hem de yaşlı kadının içi huzurla doldu.

Artık genç adamın geldiği yere geri dönme vakti gelmişti. Ev sahiplerinden müsaade isteyip edeple yerinden kalktı. İçinde bir yerlerde bir türlü dolmayan boşluk hissiyle buraya gelmiş olsa da, o muzır hissin yerini huzurla doldurarak evine dönüyordu. Ev sahiplerinin ellerinden öpüp oradan ayrıldı. Arabasına doğru ilerlerken, meczupla karşılaştı yeniden. “Sağ ol dostum, sayende Hasan Salih Dede bak burada,” dedi ve sağ elini göğüs kafesine bastırdı. “Burada, Hasan Salih Dede burada,” diye yineleyen meczup da genç adamdan gördüğünün aynını yaptı ve o da elini göğüs kafesine bastırdı. Genç adam gülümsedi. Ardından biri ağaçlık yola, diğeri Çağlayan’a doğru ters istikamette yürümeye başladılar. Gidecekleri yere vardıklarında her ikisi de kaynağını bilmedikleri bir ses işittiklerinden neredeyse eminlerdi. Hasan Salih Dede’nin sesini andıran bu ses genç adama şöyle diyordu:

“Beri gel, beri!

Daha da beri! Niceye şu yol vuruculuk?

Mademki sen bensin, ben de benim, niceye şu senlik benlik...”

Bu sese;

Ne olursa olsun yine geleceğim, diye karşılık verdi genç adam.

...

Çağlayan’ın sularında kendi aksini gördü meczup.

Ya olduğun gibi görün, ya görüdüğün gibi ol, diye bağırdı ona. Sesi, karşıdaki tepeye çarpıp yankılandı. Sonra iki ses birbirine dolandı, bu seslerin sayısı giderek arttı. Baş döndürücü biçimde uğultular yükselmeye başladı. Tüm seslerin birbirine karıştığı bu anda imdada Hasan Salih Dede’nin neyi yetiştirdi. Uyan, ey gözlerim...

ÇINGIRAKLARIN SESİ

uzun bir koridor adımların yavaş tedirgin
nereye sakladın ay ışığından topladıkların
savrulan tozdan
kandil aydınlığından
büyüsünden dağın
bir çizgi parmak uçlarına

kupkuru yaprak
çarptıkça duvara kırılğan güçsüz
şarkılarını, ilk yazlarını unutma sen
iyileşir insan baksa ardından kuşun
ölümsüzlüğün bu yol
yağmur bulutundan
kokusundan lotus çiçeğinin
bir müjde bütün alışkanlıklarına

uzunca bir koridor gürültülü görkemsiz
duyduğun tek şey
çingirakların sesi
tek odalı evden son basamağına merdivenin

Yasemin Zengin



SANATIN İHTİŞAMLı YÜZÜ: BAROK

Melisa Nur KESİCİ

Sanat, duygu ve düşüncelerden beslenen önemli bir ifade biçimidir. Sanatın beslendiği duygu ve düşünceler zamanla değişkenlik gösterir. Bunun en temel sebeplerinden biri, dönemin sosyal ve siyasal yapısının, duygu ve düşünceler üzerinde etkili olmasıdır. Sanat akımlarının oluşumu, bu sosyal ve siyasal yapıdan etkilenecek şekilde değişkenlik gösteren duygu ve düşüncelerin yansıtılış biçimiyle ilgilidir. 17. yüzyılda Avrupa'da hayata geçen ve 18. yüzyılın ortalarına kadar süren Barok da kendi döneminin sosyal ve siyasal yapısının yansıması olan bir akımdır. Hem ortaya çıktığı toplumda hem de dünyada ciddi karşılıklar bulmuş ve birçok sanat dalında takipçiler, temsilciler edinmiştir.

Rönesans'ın yalın ve ölçülü tutumuna tepki olarak filizlenen Barok; hareketli, kavisli ve gösterişli bir kompozisyondur. Bu hareketli, kavisli ve gösterişli kompozisyon, savaşlar ve reformlarla sarsılarak zorlu bir süreçten geçen Avrupa'da, halkın kiliselere duyduğu güveni geri kazanmak ve dinî duyguları yeniden harekete geçirmek amacıyla kullanılan bir sanatsal revizyon aracıdır. Barok etkiyle oluşturulan eserlerin tarihten ilham almasının en büyük nedenlerinden biri de budur.

Barok tarz; resim, müzik, heykel, edebiyat, tiyatro, mimari gibi sanatın birçok alanında etkisini gösterir. Sanatın farklı kollarında bu anlayışla yaratılan eserlerde ayırt edici bazı ortak özellikler bulunur. Dinamizm, bunların başında gelir. Canlılık ve hareketlilik duygusunun karşılığı olan bu terimin kullanım amacı, esere baktığımızda onun gerçek olduğunu düşünmemize ve bir devinimi devam ettirdiği hissine kapılmamıza neden olur.

Ayırt edici ortak özelliklerden biri de duygusal zenginliktir. Barok tarzda verilen eserler duygusal açıdan oldukça yoğundur. Bu yoğunluk, insanlar üzerinde derin etkiler bırakır. Resim ve heykellerdeki abartılı hareketlerin, müzikteki hızlı tempoların, mimarideki yüksek ve süslü yapıların nedeni budur. Tablolarda, dramatik bir etki yaratmak için renklerin nüansından faydalanarak, ışığı ve karanlığı büyüleyici şekilde örgüleyen ressamın kullandığı bu yöntem de Barok' un ayırt edici özelliklerindedir.

Michelangelo Merisi da Caravaggio, Barok sanatının en önemli ressamlarındanıdır. "İsa'nın Mezara Konması" ve "Aziz Petrus'un Çarmıha Gerilmesi" adlı eserleri, fazlaca ses getirir. Caravaggio'nun yanı sıra Peter Paul Rubens, Diego Velázquez ve Rembrandt van Rijn gibi isimler de Barok tarzını benim-

"Rönesans'ın yalın ve ölçülü tutumuna tepki olarak filizlenen Barok; hareketli, kavisli ve gösterişli bir kompozisyondur."



seyen ressamlardır. Müzik alanında George Frideric Handel ve Johann Sebastian Bach adlarından söz ettirir. Heykel konusunda öne çıkan isim ise “Azize Teresa’nın Vecdi”, “Apollo ve Daphne”, “David” gibi yapıtlarıyla Gian Lorenzo Bernini’dir. Edebiyatta John Milton, Francis Bacon, Pedro Calderón de la Barca ve Luis de Góngora Barok üslubuyla eserler kaleme alır. Tiyatro alanında akla gelen ilk isim ise “Kibarlık Budalası” ve “Cimri” gibi oyunları Molière’dir. Francesco Borromini ve yine Gian Lorenzo Bernini de Barok mimarisinin önemli mimarlarıdır.

Barok tarzı, 18. yüzyılda Osmanlı Devleti’nde, özellikle de mimari alanda etkili olur. Bu yapıların ilki *Nuruosmaniye Cami*’dir. I. Mahmud’un Avrupa’ya kasıp kavuran Barok tarzında bir cami tasarımı istemesi üzerine, Mustafa Ağa ve Simeon Kalfa tarafından inşa edilir. Halkın tepkileri üzerine Barok’u Osmanlı mimarisiyle birleştiren mimarlar, caminin yapımını 1755 yılında tamamlar. Bu birleşim, normların dışına çıkarak, Osmanlı’ya yeni bir soluk kazandırır.

Aksaray’da bulunan Pertevniyal Valide Sultan Cami de Barok denilince akla gelen ilk eserlerden biridir. Sultan Abdülaziz’in annesi olan Pertevniyal Valide Sultan tarafından yaptırılan caminin inşası 1871 yılında tamamlanır. Bu şaheserin mimarı, Osmanlı mimarisinin modernleşmesinde büyük rol oynayan Pietro Montani’dir.

18. yüzyılın ortalarına gelindiğinde Barok’un yanı sıra yeni bir akım daha can bulur. Bu sanat anlayışı kimilerine göre Barok’a tepki olarak, kimilerine göre ise onun devamı niteliğinde ortaya çıkar. Zarıflık ve inceliğin esas alındığı bu yeni tarzın ismi Rokoko’dur. Kendi döneminin ruhunu yansıtan ve sanata yeni bir bakış açısı kazandıran Rokoko, Barok’tan beslenerek, en az onun kadar ses getirir.

Barok, sanat dünyasının en ihtişamlı tarzlarından biri olarak, alışlagelene tepki amacıyla ortaya çıkar ve başta sanatçılar olmak üzere, muhatabına yeni bir bakış açısı kazandırır. Onları yalnızca izleyici ya da dinleyici olarak görmez ve eserin bir parçası hâline getirir. Geçmişle bağ kurmamızı sağlar. Göz alıcılığıyla estetik bir zevk uyandırır. Günümüzde bile etkisini sürdürerek ilham kaynağı olmaya devam eder. Sanat tarihinde güçlü bir yer edinen Barok, gelecekte de beğeniyle karşılanmaya ve hayranlık uyandırmaya devam edecektir.

“Barok tarzda verilen eserler duygusal açıdan oldukça yoğundur. Bu yoğunluk, insanlar üzerinde derin etkiler bırakır.”

O MÜBAREK AKŞAM

Emel KARAGEDİK

-Sevgisi dağlar kadar yüce olanlara-

-Kaldı mı böyle sevdalar?

-Komşum varsa bir fincan sevda alabilir miyim bizde kalmamış da!

-Şey... Annem biraz sevda istedi sizde varmış.

-Semiha teyze bizim evde sevda hiç yok! Annemle babam için biraz vermeniz mümkün mü?

-Ali Bey siz sevdayı nereden aldınız, internette satılıyor mu? Demeden alsak bizim eve uymazsa eğer iade edebilir miyiz?

-Sevdanın kargo ücreti ne kadar Semiha Hanım?

-Ali abi sevda sizin evde hiç bitmiyor maşallah bu işin bir sırrı var mı?

-Sizin sevdanızı bir yönetmen duysa film yapardı Ali amca. Öyle değil mi Semiha yenge?

-Kaldı mı böyle sevdalar?

-Kalmadı böyle sevdalar!

-Ne Aliler kaldı ne Semihalar!

Siyah saç yakışıyordu Semiha'ya. Kestane kahvesi gözlerinin üstüne dalga dalga dökülen saçlarıyla Yeşilçam artistlerine benziyordu. İncecik bel, kilo desen kırk ancak gelir. Yaşı hele hiç sormayın, en güzel yaşta; henüz on yedisinde. Aynalarla cilveleşme günleri. Çok güzeliz be!

Ali, Kadir İnanır'a benziyor yanağındaki bene kadar. Benzetenlere inanmıyor önce kimse. Görünce bir iç çekiş. Kadir İnanır'ın sarışın hâli. Hakikaten benziyor hem de o yürek yakan filmindeki hâline: Selvi Boylum Al Yazmalım'ın İlyas'ına. Filinta gibi. Uzun kirpikleri, ela gözleri ve sıcacık bir muhabbeti var. Babasını çocukken kaybetmiş, pek hatırlamıyor. Yol yapımında dinamit döşeyerek kayaları patlatırken iş kazasında ölen babası geride üç yetim ve gencecik bir eş bırakıyor. Geçim için para lazım ama yok! Babanın ölümü çok ani olmuş. Birikime fırsat olmamış, anneye bağlanan bir dul aylığı var o da ihtiyaçları zar zor karşılıyor. Sahip çıkan yakın akrabalar da muhtaç durumda, yokluk bu ailenin yazgısı oluyor. Oğlanlar bir yerde çalışamayacak kadar küçükler daha. Ortancaları kız çocuğu. Babanın ölümünden sonra ahırdan bozma bir eve



“-Kaldı mı böyle sevdalar?”

taşınıyorlar, evlerinin bitişiğinde de dört katlı bir apartman dikili. Uzun sokaktaki tek apartman bu. Mimarinin müstakil evlerden apartmanlara yavaş yavaş evrildiği yıllar. Herkes birbirine benziyor. Evler aynı, halılar, kilimler aynı, çalı süpürgeleri, veresiye yazdırılan bakkal, kederler, sevinçler, umutlar, insanlar aynı.

Üç çocuğuyla dul kalan genç ve güzel Zeliha yeni geldiği mahallede tutunmaya çalışıyor hayata. Süt satarak geçinmeye çalışıyor. Çocuklarıyla hayat değirmeninde öğütülüyorlar yavaş yavaş. Günler geçiyor yarı aç yarı tok. Küçük oğlan daha yeni yeni palazlanırken sevda ateşine düşüyor ve ondan sonra başlıyor esas film. Yeşilçam artisti demedik boşuna. Ali evlerinin bitişiğindeki o tek apartmanda yaşayan komşu kızı Semiha'ya kaptırıyor gönlünü. Karşılıksız olmadığını anlayınca da mühürlüyor kalbini Semiha'nın üstüne. Ferdi Tayfur'un art arda patlayan şarkıları da harlıyor gençlerdeki aşk ateşini. *“Dışarıda hafiften yağmurun sesi/Gözümde aşkımın hasret nöbeti.”* *“Bitmesin isterdim umutlarımız/Bitmesin isterdim duygularımız/Ne çıkar sel olsa gözyaşlarımız/Yeniden başlamak zor bundan sonra”* Oğlanın annesi, kardeşleri haberdar bu sevdadan ama kızın ailesi için bu kabul edilebilir bir durum değil. Semiha ailenin ilk çocuğu ve geride ilgilenmesi gereken dört kardeşi daha var. Anne baba daha çok genç, çok toy. Hem Semiha için ne evliliği ne sevdası! O, Kur'an okumayı öğrenecek sonra dikiş-nakış kursuna gidecek, bu arada mutfakta pişecek, çeyizini düzecek, sonra kısmetinde varsa iyi bir yere gelin gidecek. Annenin babanın gördüğü, bildiği, öğrendiği böyle ama kader farklı notadan çalıyor hayat şarkısını. Alın yazısı bu kim bir harfini değiştirebilir? Ali'yle diken üstünde gizli gizli buluşmaları çok kısa sürüyor. Bakışmaları anlak. Semiha annesiyle

**“Mimarinin
müstakil
evlerden
apartmanlara
yavaş yavaş
evrildiği yıllar.**

Herkes birbirine benziyor. Evler aynı, halılar, kilimler aynı, çalı süpürgeleri, veresiye yazdırılan bakkal, kederler, sevinçler, umutlar, insanlar aynı.”

pazara gitse bir gölge hep peşlerinde oluyor. Semiha'ya biri bakar mı, peşine biri düşer mi, ya benden başkası da ona sevdalanırsa? Ali kıskançlıktan deliye dönüyor. Sevdiğimi kimseye yâr etmem diyen, sevdasına sahip çıkan delikanlı çocuk o. Arkadaşları da bu sevdaya saygı duyuyor, destek oluyorlar. Ali, arkadaşının arabasını Semiha'nın evinin önüne çekip Ferdi Baba'nın şarkılarıyla efkârlanırken yalnız bırakmıyorlar onu hiç. Hafif alkollüyken, “Yaşatmam Semiha'ya yan bakanı. Benden başkasına yâr olamaz. Kimseye vermem benim ol!” diyen Ali'ye arkadaşlarından, “Kaçır aslanım.” diyerek salık verenler de oluyor tabii. Ali başından beri akıllı davranıyor, “Kaçırırım kaçırmamasına bana karşı çıkmaz eminim ama ailesinin rezil olmasını istemem. Yoksa bugün al bohçanı gel desem gelir, biliyorum.”

Ali'yi tanısanız ne ince ne düşünceli çocuk aslında. Onun derdi günü Semiha. Semiha tarafında da durum aynı. Çok sevdiği pırasa yemeğine bile dönüp bakmıyor, eriyor gün gün. Ali geçti mi geçecek mi diye diye pencere önünde akşamı ediyor. Annesi babası artık her şeyin farkında, “Olmaz” diyorlar. “Yaşı daha küçük. Hem biz kızımızı bu kadar yoksulluğun içine hele hele de işi gücü olmayan birine veremeyiz. Ev desen kız verilecek ev değil ahır!” Kızın ise vazgeçeceği yok gözü ne ahır görüyor ne ahiri. Semiha'nın ailesi dayanamayıp evlerini bir akrabalılarıyla takas ediyorlar. Apartman dairesini bırakıp müstakil bir eve razı oluyorlar sırf Semiha'yı o mahalleden uzaklaştırmak için. Fareler cirit atıyor gittikleri evde. Bahçedeki armut ağacının taş armutları bile tat vermiyor kimseye. Semiha kardeşlerinin yüzüne dönüp bakmıyor, öyle bir sevdanın içine düşüyor ki aklını mantığını yitiriyor. Aile perişan, düzen müzen kalmıyor. Evin annesi sıkıntıda hastalanıyor; apartman dairesindeki ferahlığı, rahatlığı özliyor. Evlerini deş tokuş yaptıkları akrabalarını ikna etmek için sözü geçen büyükler araya giriyor ve herkes kendi evine taşınıyor yeniden. Zaten Ali gittikleri evde de hep Semiha'nın peşinde oluyor, orayı da boş bırakmıyor. Şehir deşitirseler bile kurtulamayacaklar Ali'den. Kızın babası artık dayanamıyor, sokak ortasında bir güzel hırpalıyor kızına tutulan bu delikanlıyı, ardından da uyarıyor kızının yakınından bile geçmemesi için ama yok Ali Nuh diyor, peygamber demiyor. Dayak yerken kolunu bile kıpırdatmıyor, karşı koymuyor, Semiha'yı sonuna kadar sevdiğini hâl diliyle haykırıyor.

Ali, Semiha'nın derdiyle dertlenmekten doğru dürüst bir yerde de çalışmıyor, işinde sebat gösteremiyor. Semiha'yı bu arada dikiş kursuna gönderiyorlar. Ali'den habersiz olan hısım akraba hünerini gördükleri Semiha'ya görücü getirmeye başlıyorlar. Ali gelen herkesin önüne geçip tehditler savuruyor damat adaylarına. Bir gelen bir daha gelemiyor. Bilmiyorduk abi, diyorlar hatta özür dileyenler bile oluyor. Ali'nin tehditleriyle Semiha hepsine “bacı” oluyor. Bu iş anne babanın canını çok fena sıkıyor. Semiha'yı kimler kimler istemiyor

ki! Akrabalardan da gelenler oluyor herkes bir hevesle çalıyor evin kapısını. Ellerinde hediyeler... Dayısının oğluna istiyorlar bir gün Semiha'yı. Dayısıyla yengesi bahçelerinden topladıkları sebzeleri pazar çantasına doldurup gelince hem Semiha hem annesi bu işte bir tuhafılık olduğunu kapıda onları buyur ederlerken anlıyorlar. Pazar çantasından yeşil yeşil uçları görünen pırasalar Semiha'ya ilk kez tiksiniç görünüyor. Aile onu dayısının oğluna vermek taraftarı ama Semiha hiç ister mi? Onun gözü de gönlü de Ali'de. Hayırlı iş olmayınca aileler arasına hafiften bir soğukluk giriyor. Çok sevdiği dayısından böylece soğuyor Semiha.

“Hayat bellerini bükse de bu evde eksilmeyen yegâne şey sevda oluyor.”

Hiçbir şey döndüremiyor gençleri birbirinden. Alın yazısı bu, nasıl okutmali insanlara? Altını çize çize okutmali! Onlar silinmez kader kalemiyle yazılmışlar birbirlerine. Ali sevdasından vazgeçmezken Semiha'nın ailesi de inadından vazgeçmiyor ve tam sekiz yıl böyle sürünerek geçiyor. Semiha'yla Ali'yi yıllar büyütüyor ve yaşları yirmi beşe varıyor. Heba olan yıllar, dökülen gözyaşları, öfkeler, çaresizlikler her iki tarafı yıpratırsa da kimse bir başkasıyla gönül bağı kurmuyor. Kızın ailesi olgunlaşıyor bu sürede ve artık kabulleniyorlar bu sevdayı. Kalplerinin yumuşaması ve Ali'ye güvenmeleri tam sekiz yıl sürüyor. Sözü kırılmayacak bir büyüğün sayesinde istemeye gelecekleri akşama karar veriliyor nihayet. Semiha'nın Ali'ye istendiği o mübarek akşam herkes Semiha'nın babasının ağzına kilitleniyor. O tılsımlı cümle duyulmalı artık ve haykırmalı Ali yeryüzüne Semiha'yı aldığını. Verdim gitti, diyor babası verdim gitti. Oradaki bütün kulaklar bunu işitiyor. Ali heyecandan bayılacak neredeyse arkadaşından ödünç aldığı kravatu gevşetiyor. Büyüklerden biri dürtüyor kolunu, hadi öp babanın elini. Tir tir titreyerek öpüyor büyüklerinin elini. Kiminin elini öpüyor, kimininkini öpmeden alınına götürüyor, kimine de elini öptürüyor şaşkınlıktan. Sanki on yedi yaşına geri dönüyor Ali. Eli ayağı dolaşiyor, Semiha'yla hiç göz göze gelemiyorlar. Her şey bulanıklaşıyor, sesler birbirine giriyor, kalbinin sesini duyabiliyor ancak Ali. Yerinden çıkacak gibi atan kalbinin üstüne elini bastırıyor ve “Bütün çektiğim senin elinden.” diyor. Söz kesiliyor. Semiha Ali'nin, Ali de Semiha'nın oluyor. Ağız tadı olarak güllü lokumlar ikram ediliyor misafirlere. Emanet alınan siyah nişan elbisesinin içinde Semiha ay gibi parlıyor. Ayarı düşük, incecik bir nişan yüzüğü Semiha'nın incecik parmağında. Yoksulluk sadece Ali'ninken şimdi Semiha'nın da oluyor. Bölüşüyorlar! Eve gelen icra kâğıtlarını, ödenemeyen faturalar yüzünden kesilen elektriği, sokak çeşmesinden bidon bidon taşınan suyu, mum ışığında geçen karanlık akşamları, biten tüp gazı, yaklaşan kira borcunu ve tüm eksiklikleri bölüşeceklerinden habersiz evliliğe ilk adımı atıyorlar. Yazgı değişmiyor! Kaleme karşı koyan yok! Hayat bellerini bükse de bu evde eksilmeyen yegâne şey sevda oluyor. Ali Semiha'yı, Semiha Ali'yi hep seviyor!

MÜZİKTEN MUSİKİYE HAYATIN SEYRİ

Mehmet Bülent PAKÖZ

Bebekten yaşlılığa, tohumdan fidana, başlangıçtan sona... Ve nihayet hep dinlediğimiz ancak kendi müziğimize bile yabancı kaldığımız bu serüven müzikten musikiye.

Müzik hayatımızın tam merkezinde. Müziğin bağlayıcılığı tercihlerimizde saklı, her birimizin müzik dinleme tercihi farklı, eğlenmek, maziyi anmak, müzik olsun da öylesine melodilerini duysam, hüzünlensem, şen şakrak oynasam, birlikte söyleyip meşk etsek... Ânın duygusu neyse çoğalıp gider bu tercihlerimiz.

Zaten müzik bir etkileşim aracı, dahası amacı değil mi? Genellikle bu düşüncelerde yoğunlaştık. Oysa müziğin eğitici ve öğretici tarafı bize anlatılmadı ya da biz hiç araştırmadık. Kaldı ki müzik müziktir. Ne öğretisi olabilir ki?

Hayatımızın tam odak noktasında olan müziğin, eğitici ve öğretici bir yanının olmaması müzik için bir hayal kırıklığı olurdu. Ben size müziğin, insanla aynılığını, benzerliğini, hayatı anlamakta ilahi kudretin öğretileriyle donatılmış bir seyir olduğunu söylesem, beni çok mu hayalperest bulursunuz bilemem. Ancak müziğimizin musikiye giden serüveninde gözden kaçırdığımız nelerin olduğunu keşfedebildiğim kadarıyla anlatmak isterim. Nasip bu ya uygulamalı olarak eğilim gösterdiğimiz şey bize kendisini tanıtıp, anlatıyor. Aslında benim amacım bu diyor. Tıpkı çizgi filmlerde konuşturduğumuz bilge insanlar, bilge ağaçlar gibi anlamaya çalıştığımız, dinlemek istediğimiz her ne olursa olsun bizimle konuşuyor. Bütün hikâye bize söyleneni, bizden istenileni duymakla başlıyor. Öyleyse müzik ne imiş? *Duymak*. Kaçımız dinlediğimizi duyabiliyoruz?

Müziğimizin ilk öğretisi duymaktır. Duymak kendini karşıdakinin yerine koymak değil, bizatihi onun duygusuyla hemhâl olmaktır. Bütünlüştür. Ancak birbirimizi bu şekilde duyabildiğimizde anlarız. Canım öyle istedi, öylesine dinliyorum sözleri sadece hiçbir şey üretmeyen umarsız fertlerin cümleleridir. Çünkü evrende hiçbir şey boş yere yaratılmamışken insan müziği terkip ederken neden işe yaramayacağı bir şey için asırlarca uğraşsın, zaman en büyük israf değil mi?

Üslup ve tavrıyla, formları, makamlarıyla, pişrev ve taksimleriyle, güfteleri ve besteleriyle, usulleri ve ölçüsüyle, dahası icrasıyla müziğimiz bize bir şeyler fısıldıyor. Tıpkı Yunus Emre misali bize sesleniyor, melodilerimin içindeki melodiyi dinle.

“Müziğimizin ilk öğretisi duymaktır. Duymak kendini karşıdakinin yerine koymak değil, bizatihi onun duygusuyla hemhâl olmaktır.”



“Türk Müziği, kanat çırpan melodileri birleştirerek hayata dair öğretileri ile hayret ve hayranlık uyandıran en güzel hitabet sanatı musiki ile karanlığı aydınlık, cehaleti bilgelikle süsler.”

Benim terkiplerim yani oluşumum senin yaratılışında saklı, esasen sende olan bendeki, ayrılmız gayrımız yok. Benim de bir başlangıcım, bir sonum, bir tasarımı var. Senin için melodik bir aynayım. Kendimi nasıl bulabilirim diye sorarsan, kendini ararsan bana bakıver, beni araştır, beni incele, göreceksin, kendinle birlikte hayatının seyrini anlayabilirsin.

Doğrusu müziğin bu kadar yüklü bir sunumu olduğunu hiç düşünmemiştim. Müzik Babiller’de (M.Ö 1800) Tanrının sesi, Antik Yunan’da perilerin sesi, Türk Müziğinde ise musiki diye birbirine benzeyen ancak benzersiz tanımları olan bir düşünce değil miydi? Müzik sanki yere basmayan, hep gökyüzünde uçarak dans eden, tecessüsle yöneldiğimiz melodik bir hülya mı?

Müzik elbette melodik bir hülyadan ibaret değil. Bu hülyanın başlangıcıyla her medeniyet kendi müziğini kendi inanç öğretileri üzerinde terkip edip hülya olan, güçlü temellerle somutlaştırılmıştır. Türk Müziği, kanat çırpan melodileri birleştirerek hayata dair öğretileri ile hayret ve hayranlık uyandıran en güzel hitabet sanatı musiki ile karanlığı aydınlık, cehaleti bilgelikle süsler.

İlk öğretisi duymak olan müziğimizin, duyduğunu aynı duygularla seslenebilmek, en güzel sözlerle anlatabilmek amacıyla, tıpkı o güzel ses perdelerinden çıkan tınlar gibi, Allah’ın peygamberine yönelik, “Kullarıma söyle, sözün en güzelini söylesinler” öğüdü üzerine önce ses perdeleri güzel sözle bezenmiş, sonra ruh dünyamız güzel sözle beslenmiştir.

İlahi öğüdü müziğimize uygulanması, insanın bulunduğu mekânı güzelleştirmiş, kem sözün hâkimiyetine son vermiştir. Böylece musiki bizi bulunmak istemediğimiz ortamdan uzaklaştırarak dünyada cenneti yaşayabileceğimiz mekânlar oluşturmuştur. Böylece duyulan duygular, **güzel sözlerle** anlam kazanmış, müziğimiz hayret ve hayranlık uyandıran o en güzel katmanlı sözlerin dünyasına, yani **musiki** dünyasına ilk adımını atmıştır.

Müzikten musikiye uçan melodik kanatlar, kâinatın her zerresinde mevcut olan ritimsel ezgiler gibi perilerin kanat çırpınışı müziğin iki ana unsurundan biri olan usul ile bezenmiştir. Böylece duygular kendiyile özdeşleşen usul yürüyüşlerine yüklenerek ifadesini bulmuş, bununla da yetinilmeyerek her usul, yürüyüşü estetik hâle gelsin, platonik olmasın, sanat değeri taşıyın diye duygu anlatımları **ölçü** ile kontrol altına alınmıştır. Çünkü ölçüsüz sanat olmaz.

46 kromozoma sahip olan normal insan misali, müziği bir terkip hâline getirmek istediğimizde 4'lü ve 5'li ses dizilerinin -4'lü ve 5'linin birleştiği ses, oluşan dizinin güçlü sesi olması nedeniyle toplamda 8 sestene (bir oktav=53 ses) bir duygu katmanı oluşturulmuştur. Müziğimizde bu iki dizinin birleşimine, birleşimle terkip edilen duygunun toplandığı ve her fırsatta oradan beslendiği mekân olmuştur. Bu mekân her doğan bebek gibi isimlendirilmiş ve Uşşak, Hicaz, Şehnaz gibi isimler alarak kimlik kazanmıştır. Sözlük anlamı itibarıyla durulan yer, devlet kademesinde bir unvan olarak izah edilen **makam** ifadesi, müziğimizde duygunun sanatlaştırıldığı, duygunun durduğu yer olan oluşumların çatı ismi olmuştur. Uşşak Makamı, Hicaz Makamı, Şehnaz Makamı vb. İki dizinin birleşimiyle kimlik kazanan duygu, aynı zamanda yine insan özelliğinden beslenen, dahası her canlının başlangıç ve sonu arasındaki seyir ile kendisinde yer eden, can çıkmayınca huy çıkmaz, atasözüyle hepimizin bildiği karakterinin terkip edilmesi sonucunu ortaya çıkarmıştır. Her makam kendi karakterinden seslenir. Adil karakterli bir insan nasıl her konuyu önce terazisinde tartar, bilgisi ölçüsünde adaleti ortaya koyarsa, makamlarda terkip edilen duygu karakterinden seslenir. Bu yönüyle müziğimiz insanda var olan karakteri, kendi tanınır ve bilinirliğini ifade etmek için örnek almıştır. Bu örnek kendi karakterini oluşturmak isteyen insan için de iyi bir temsildir. Çünkü hüzzam makamı hiçbir zaman hicaz makamı olmaz, hicaz makamı da hiçbir zaman hüzzam makamı olmaz. Her duygu kendisini ifade eder. Bu itibarla insan iradesi, kendi seyrinde hareket ederek farklı bir seyre bürünmediği takdirde, karakterini bulmuş olur. Kendisinden başkasına ihtiyaç duymayan, kendinde olanı keşfederek tıpkı hicaz makamında birbirine benzemeyen ancak duygusu hicaz olan binlerce eserde olduğu gibi, kendi eserlerini insanlığın hizmetine sunar ve oturduğu duygu makamından dilediği sınırsızlıkta, dilediği özgürlükte formun yapısına uygun nice eserler verir. Bu aynı zamanda insanın kendisine ikram edilen bilgisini, bilgiyi talep edene **taksim** etmesidir. Radyodan hepimizin duyduğu anons vardır. Hicaz makamında eserler dinlemeden önce, Udi sanatkarın yapacağı hicaz makamındaki taksimden hemen ardından solistimizin seslendireceği eserleri dinleyeceğiz der, spiker. Önce duygu tanıtılır, sonra o duygu paylaşılır. Taksim edenin bilgisi sanattaki seviyesine eşdeğerdir.

İki diziden bir araya gelen duygu kromozomu, yetenekleriyle donanımını, güçlü sesiyle ana duygusunu, asma kalış, yeden ve karar sesiyle hareket edeceği rotasını belirler, artık makam duygusu kendisini ifade eden **karakterinin seyrini** tamamlayarak ana duygusuna ait kimlik karakterinin Hicaz makamı (örnek makam) olduğunu ilan eder. Her şey bu kadar açık ve nettir. Duygu, sanatın ifadesi olan sadeliğe erişmiş, herkesçe sarıh bir şekilde bilinir hâle gelmiştir. Karakteri güzelleşen insan, toplumda kendini bilen, çevresine güven veren, dahası her canlının kendisi gibi bir seyri olduğunu düşünerek herkesin hakkına riayet eden akıllı bir birey olma özelliği taşır. Bütün bu sanat eğitimi topluma huzur veren musiki mekânına bağlı kalan, samimiyetle işini yapan anlamındaki usta çırak eğitimiyle 450 yıllık bir süre içerisinde **meşk** edilerek korunan "**İcra**" ile seslenir. Müziğimiz medeniyetimizin inancını, inançla oluşan **üslubunu** ve **tavrını** en iyi anlatanlar tarafından yani musikişinaslarca terkip edilerek müzikten – musikiye giden harikulade sertüveni kuşaktan kuşağa aktarılmış, nihayet geleceğe nesillere emanet edilmiştir.

İnsanoğlu için "Hayat" "Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" hitabıyla başlar. İnsanın Rabbinin belirlediği müstakim olan dosdoğru yolda seyre dâhil olmasıyla, "Sen bizim Rabbinizsin" cevabıyla kulluk karakterine erişerek, müzikten – musikiye olduğu gibi insandan - kulluğa erişir. Öyleyse emanete sahip çıkararak, "Hayat musiki ile başlar, musiki ile devam eder..." sloganını herkese duyurmalıyız.

"Müziğimiz medeniyetimizin inancını, inançla oluşan üslubunu ve tavrını en iyi anlayan musikişinaslarca terkip edilerek müzikten – musikiye giden serüveni kuşaktan kuşağa aktarmıştır."

TOPRAĞINDAN OLAYDI

Mislina EVLİYAOĞLU

“Ah ah!” derdi Büşra. “Bizim oraların üzümleri olaydı, böyle buruş buruş mu olurdu!”

“Daha koruk iken yemeye başladınız” diyerek gülerdi Duygu.

“Eyvah eyvah! Büşra’dan yine üzümün faydalarını dinleyeceğiz” der şakalaşırlardı. Sonra dostuna hak vererek, içerisinde bulunan; çinko, demir, magnezyum, fosfor, sodyum gibi birçok vitaminin insan vücuduna faydalarını hatırlardı. Meyve kelimesi üzüm için kifayetsiz kalırdı. Bu kabarcık üzümü, yazın doya doya yenmesinin yanında, kışın da kendisinden bahsettiren eşsiz bir nimetti. Öyle ki kabarcık üzümünün preslenmesinden elde edilen üzüm suları ile yapılan pekmez, bastık, pestil ve sucuklar ağızları sulandıran tam bir lezzet şöleniydi. Bu ürünler insanın nadiren tadabileceği; bir kere tattıktan sonra da her zaman yemek isteyeceği eşsiz lezzetlerdi. İnsan vücuduna sağlık ve enerji vermesiyle ünü bütün dünyaya yayılmıştı. Duygu bir an ağzının sulandığını hissetti. Büşra nasıl da bulaştırmıştı bu hissi ona. Okul bitince ne yaparlardı. Büşra’nın annesi Fatma Teyze her gün büyük bir sepet kabarcık üzümü hazırlardı. Ahşap bir sandıkta ise cevizli sucuk, pestil ve fıstıklı samsalarını gönderirdi.

“Büşram ne ise sen de benim için öylesin. Kışın zihninizi açılınsın, bedeniniz sıhhatli olsun, şifa niyetine yiyin yavrularım” derdi.

Fatma Teyze, Duygu’yu her yaz Maraş’a davet ederdi. Onun bu cömertliği Duygu için çok kıymetliydi. Bir teyzesi olsa ancak bu kadar severdi.

“Kızım gelin de kendi elinizle batırın ateşteki kazana sucuklarınızı, teknesinden için şiranızı ” derdi. Neden gitmiyordu? Belki de şu dillere destan kabarcık üzümünü memleketinde ziyaret etme vakti gelmişti.

Manav tezgâhında gördüğü üzüm gözünde nasıl da büyümüş Maraş için yola çıkmaya fikri gönlüne düşmüştü. Alışverişini tamamlayıp aceleyle eve dönerken, annesini aradı. Hafta sonu Kahramanmaraş’a gitmek istediğini söyleyip izin istedi.. Annesinin olumlu cevabıyla daha da bir heyecanlanan Duygu, koşar adım eve gitti. Kapıyı açtı içeri girdi. Büşra da okuldan gelmişti.

“Büşra, Büşra!” diye heyecanla seslendi.

“Ne oldu” dedi. Büşra aynı heyecanın sırayet etmesi ile

“Gidiyoruz” dedi.



Esin İspir

'Nereye gidiyoruz Duygu? Çatlatırsın insanı!'
 "Şu anlata anlata bitiremediğin Kabarcık üzümünün memleketine..."
 Büşra o an sevinç çılgınlıkları attı. Babası az önce aramıştı.
 "Özledik, gel hafta sonu, derslerin yoğunlaşmadan" demişti.
 "Yaşasın!"

Şimdi çok duygu ve heyecan dolu bir hafta sonu olacaktı. Birlikte iken mutsuz olmaları imkânsızdı. Takışmaları dahi eğlenceli ve şakayla karışık olur, birbirleriyle atışan ozanlar gibi sonu tatlıya bağlanırdı...

Nihayet cuma günü sabah olmuştu. Bu ânı günlerdir sabırsızlıkla bekliyorlardı. Güneşten önce uyanıp giyinmiş, akşamdan hazırladıkları sırt çantalarını alıp aşağıda kendilerini bekleyen taksiyile yola koyulmuşlardı.

Havaalanına geldiklerinde gün henüz ağarmamıştı. Sabah mahmurluğuyla gişenin önünde sıraya girdiler. Biletlerini alıp uçağa geçtiler. Kaptan pilot yolcuların yerlerine yerleşmesi ile yolculuğun bilgilerini paylaşarak "İyi uçuşlar." diledi. Duygu ile Büşra o an birbirlerinin yüzlerine bakarak, gözlerindeki heyecanı paylaştılar.

Duygu yükselen uçağın içerisinde, hayranı olduğu İstanbul'u seyre daldı. Uçağın bulutlara selam verip, semanın uçsuz bucaksız genişliğinde yol alması muhteşemdi. Çok severdi uçak yolculuklarını. Bulutların arasından geçerken boşlukta kanat çırpıtığını hayal eder, aşmakta zorlandığı konuları gözden geçirir, çözüme kavuştururdu.

Büşra, uçağın tekerlerinin piste değmesi ile gözlerini açtı. Tebessüm ederek "Hazır mısınız?" diye sordu Duygu'ya hazır olduğunu bilerek.

Piste yerleşen uçağın kapılarının açılması ile yolcular birer birer uçağı boşaltmaya başladılar. Sırt çantalarını alıp çıkışa yönelen Büşra ve Duygu heyecanlarını kontrol etmeye özen gösteriyorlardı.

Büşra'nın babası havaalanının kapısı önünde bekliyordu. Büşra'nın; "Babacığım, siz zahmet etmeyin biz geliriz." sözlerine çok kızmıştı. "Ne yani misafirimizi karşılamayalım mı!" diyerek Anadolu insanının irfanını, misafire verdiği değeri göstermişti.

"Hoş geldiniz kızlarım!" diyerek karşıladı onları.

"Hoş bulduk Mehmet Amca" diye cevap veren Duygu otomobilin arka sağ koltuğuna yerleşip camı indirdi. Mehmet amcanın kontağı çevirmesi ile tekerlekler asfalt yolda dönmeye başladı.

Duygu radyodan gelen türkü eşliğinde etrafını seyre daldı. Nihayet Kahramanmaraş'taydı. Ne biliyordu bu şehir hakkında?

Kahramanmaraş'ın havasının, suyunun güzelliğini hep duyardı. Hele her bir ferdi madalyalı tek şehrin kahramanlarıydı. Abartıyorlar mıydı diye dudak bükerken, asla dedi! Büşra'yı epey zamandır tanıyordu. Ne güzeldi Büşra'sı. Bir kere cömertti, dürüsttü, çalışkandı. Biraz deli idi ama iyi ki de öyle idi. Yoksa şu üç günlük dünya nasıl çekilirdi? Gerçekten bu şehir kâmil insan yetiştirmekte mahir idi.

Kahramanmaraş hakkında başka neler bildiğini düşündü. Bir kere lezzetleri, tatlıda da acıda da zirve idi. Dondurması, acı biberi dünyaca ünlü idi. Mutfağının temelleri saray mutfağına dayanıp zenginliği tescillenmişti. O el sanatlarını, kuyumculuğunu, bakırcılığını geçtim, o ipeklere iğne ile mühürlenmiş nakışları, sırmaları, oyaları gibi ne kadar zengin eserleri vardı. Sırf el sanatları mı? Edebiyat ve şiir de ki ihtişamları sanki yedi güzel adamla taçlanmıştı! Geniş ve çok zengin bir kültür şehriydi. Bunlarla beraber tabiat güzellikleri, akarsuları ne de güzeldi.

Asfalt yol bitmiş, stabilize yola çıkıyorlardı. Yolun sonunda, etrafi taş duvarlarla örülmüş yazlık bir ev görüldü. Bu şirin evin mavi kapısı misafirlerine açılıyordu.

"Nihayet!" diyordu Büşra.

Kapının önünde annesi ve küçük kardeşi Ahmet bekliyordu. Babası kapının sol tarafında bulunan incir ağacının altına arabayı park edip içeri girdi. Duygu ve Büşra sırt çantalarını alarak eve girdiler.

"Hoşgeldiniz, safalar getirdiniz." diyen Fatma Teyze'ye sarılıp hasret giderdiler.

Burası mavi büyük kapı ile girilen, dört tarafı yüksek taşlarla örülmüş, çeşit çeşit ağaçlar bulunan Maraş'ın bağ evi dediği yazlık evlerinden biriydi. Dağın eteğinde bulunan Gafarlı Bağ Evleri'nin manzarası insanları çok etkilerdi. Duygu, bir anlık şaşkınlığın ardından etrafına bakınmaya, çevresini incelemeye devam etti. Önlerinden aşağılara kadar çakıl taşları ile döşenmiş dar yola baktı. İçgüdüsel olarak aşağıya yöneldi. Yol iki katlı taştan eve uzanıyordu. Sağ tarafında bulunan kayısı ağacının büyüklüğü, yıllardır orada olduğunu ispatlar gibiydi. Bahçenin sol tarafında kalan ağaçlar, elma ağaçlarına benziyordu. Evin önünde, sol alt tarafında etrafi rengârenk karanfiller, kasımpatılar, balıkağzı ve güllerle dolu saksılarla çevrilmiş kamelya vardı. Daha ilk anda mis gibi kokan çiçekler arasında kendini cennette gibi hissetmişti Duygu. Kamelyanın bağı gören kenarında büyük bir kahvaltı sofrası hazırlanmıştı.

Büşra, Duygu'nun bu şaşkın halini sonlandırmak için;

-“Hadi çok acıktık. Kahvaltımızı yapalım da sürprizi kaçırmayalım.” diyerek elinden tutup kamelyada ki masaya getirdi.

Kahvaltı masası bembeyaz bir örtü serilip özenle hazırlanmıştı. Kocaman bir tabak odun ateşinde kızardığı kokusunun keskinliğinden belli olan kızartmalar, peynirler, pekmezler masada hazırды. O bembeyaz tereyağı ve altın sarısı bal kendisine ne kadar da acıktığını hissettirmişti.

“Hadi kızım oturun şöyle sedire başlayın yemeye, daha yapacak çok işimiz var.” dedi Fatma Teyze gülerek. İnce ekmeklerini uzattı, besmele ile servise başladı. Güzel sohbet eşliğinde memleket havasında yapılan kahvaltı hem ruha hem bedene şifaydı. Nimetlerin asıl sahibine şükrederek kalktılar sofradan. Fatma Teyze,

“Kızım kıyafetlerinizi odanıza bıraktım hazırlanıp gelin.” diyordu.

Duygu Büşra'ya bakıp göz kırptı. Büşra yine bir film çevirecek gibi duruyordu.

Büyük iki katlı taşla örülmüş evin giriş katında sağ tarafta misafir için ayrılan odaya girdiler. Oda sabun kokuyordu. Tam kapının karşısında üzerinde ayna bulunan ahşap bir dolap onun üst kısmında ise bir yatak bulunuyordu. Yerdeki kilim ile penceredeki keten perdenin uyumu odaya huzuru doldurmuştu. Yatağın üzerinde katlanmış çok renkli başörtüsü ve aynı tonlarda şalvar duruyordu. Duygu,

“Bunları giymemi istemeyeceksin değil mi?” diye sordu.

Büşra, “Emir büyük yerden.” dedi kahkahalarla. “Hem ben de giyeceğim, benimki de kırmızısı.” dedi.

Kapıdan çıkan Büşra'nın ardından Duygu pantolonunu çıkarıp pembenin her tonunun hâkim olduğu göçmen şalvarını giydi. Aynı uyumdaki yazmasını başına bağladı. Aynanın karşısına geçti. Aynadaki kendine inanamadı. “Kıyafet insanı nasıl da değiştiriyor?” dedi. Duygu değildi de sanki bir başkası olmuştu. Gülmekten kendini almaya çalışarak odadan çıktı.

Karşısında Büşra'yı görünce bu sefer tutamadı kendini. Kızların kahkahaları taş evin içerisinde yankılanıyor, neşeli gürlütüleri tüm evi sarıyordu.

Evin yan tarafından bahçeye doğru ilerleyip üzüm bağlarına inen merdivenin başına geldiklerinde Duygu dikkat kesildi. Bağı bir ucundan diğer ucuna kadar, komutanın hazır ol emri ile muntazam şekilde sıralanmış üzüm asmaları vardı. Yeşil yapraklar üzümleri güneşten kıskanırçasına saklama mücadelesini veriyordu. Olgunlaşmış salkımlar, güneşin galibiyetini sergiler gibiydi.

Duygu büyük bir coşkuyla,

“Merhaba, efendim nasılsınız? Sizin şu üzümgiller ailesinin en meşhuru olduğunuz ta İstanbul'lardan duyuldu. Dayanamadık kalktık kendi memleketinde bir tadalım meşhur kabarcık üzümünü dedik. Acaba rica etsek bir hetif alabilir miyiz?” dedi ciddiyetini bozmadan.

Hetif kelimesini Büşra'dan öğrenmişti. Bir üzüm tanesine hetif derler bizim oralarda, diye anlatmıştı. Her kelime kendi yöresinde ne kadar da anlamlıydı.

Asmadan koparıp, aldığı anda, yuvarlak, incecik zarının altında çekirdeği ve lifleri görünüyordu. Duygu, kabarcık üzümünü ağzına götürdü. Balonları ağzında patlatıyor gibi hissetti, “Hımm enfes!”

Büşra, “Duygu'cuğum, biliyor musun? Yavuz Sultan Selim Han, Dulka-diroğlu Beyliği'ni Osmanlı topraklarına katınca Bertiz kabarcık üzümü ikram edilir. Padişah üzümün lezzetini çok beğenir ve sorar;

‘Kabarcık üzümünün lezzeti havasından mı, suyundan mı yoksa toprağından mı geliyor?’

‘Padişahım, bu üzüme lezzetini veren, buraların havasıdır’ denir.

Padişah, ‘Eğer toprağından deseydiniz bu toprağı İstanbul'a taşıtırdım.’ demiş. Yani haşmetli Sultan bile Kahramanmaraş'ın havasına hayran kalmış.”

Duygu, “Ya gerçekten mi? Keşke toprağından olsaymış, Sultan yıllar önce bu toprağı taşıtır, biz de bu güzel üzümü İstanbul'da doya doya yedik.” dedi gülerek.

“Yalnız o mu? Meşhur Evliya Çelebi gelmiş, geçmiş buralardan. Hayran olmuş üzümlerinin lezzetine.” dedi bir ses.

Duygu ile Büşra aynı anda sesin geldiği tarafa döndü. Büşra, sesin sahibinin komşu Hatice Teyze olduğunu görünce, “Gerçekten mi Hatice Teyze?” dedi.

Hatice Teyze, “Essah ya kızım. Okulda öğretmediler mi meşhur gezginin kitabını?” diye sitemle sordu.

Büşra cevap veremedi bu sorusuna.

O sırada yukarıdan, “Büşra, haydi sizi bekliyoruz!” diyen annesinin sesi duyuldu.

Asıl macera daha yeni başlıyordu...

FUZÛLİ'DEN ŞEYH GALİB'E AŞKIN UZUN HİKÂYESİ KLASİK EDEBİYATIMIZDA HİKÂYE, MESNEVİ, ROMAN ÜZERİNE

Sena BAYKAL



Deneme/eleştiri yazarı, edebiyat araştırmacısı ve akademisyen Necmettin Turinay'ın son kitabı *Fuzulî'den Şeyh Galib'e Aşkın Uzun Hikâyesi Klasik Edebiyatımızda Hikâye, Mesnevi, Roman* 2023'ün aralık ayında okuyucusuyla buluştu. Yazar, Ketebe Yayınları'ndan çıkan kitabının ön sözünde, “Onlar [Fuzulî ve Şeyh Galib] eserlerini yazarken nasıl kurgular yapıyordu, bakış açısını nasıl kullanıyorlardı, bilmiyoruz. Dahası onlar bir hikâye ya da romanı anlatırken nelere dikkat ediyorlardı? Sanatçıdan sanatçıya, devirden devire değişen bir şeyler oluyor muydu? Dolayısıyla içimde bu tür sorularla okudum eski bazı mesnevileri. O okumalarımın bir sonucu olarak da elinizin altındaki kitabı kaleme aldım.” ifadeleriyle bu çalışmasının içeriğine dair bilgi verir

(Turinay, 2023:9). Söz konusu metinlere yeni Türk edebiyatı çerçevesinden baktığını ifade eden Turinay, yöntem olarak yine *Leylâ vü Mecnûn* ile *Hüsn ü Aşk*'i “kısmen tahlil” ettiğini ifade eder. Ancak Turinay'ın asıl amacı, bu metinlerin yazarlarının üslubu ile “estetik terkibi” üzerine çıkarımlarda bulunmak ve mesnevi nazım şeklindeki bu eserleri şiirin ötesinde bir okuma yaparak onların tahkiyeli yönlerini/özelliklerini ortaya çıkarmaktır.

Kitabın, “Klasik Hikâye ve Roman Râviyân-ı Ahbâr ve Nâkilân-ı Âsâr Buyururlar ki!” başlığındaki ilk bölümünde Turinay, öncelikle Türk roman- hikâyesinin gelişimini ele alırken söz konusu bu iki edebî türün Türk edebiyatında Tanzimat Dönemi'nde aniden/birdenbire ortaya çıkıp gelişmeye başladığı görüşüne karşı eleştirilerine yer verir. Turinay, Tanzimat öncesinde, Türk edebiyatında roman-hikâye olmadığı görüşüne karşı çıkarak Fuzulî ve Şeyh Galib'in eserlerine günümüz perspektifinden bakarak onların romancı ve hikâyeci özelliklerini göz önüne serer. Bu serüveni neden Fuzulî ve Şeyh Galib üzerinden yürüttüğünü ise şu sözlerle açıklar: *Kuşkusuz daha fazla eseri yazmak, buradaki örnekleri çoğaltmak isterdim. [...] Ancak bunca*

sızlanma arasında, gene de bir şey yapmamış sayılmam. Çünkü büyük birer tahkiye usatsı olarak karşıma çıkan Fuzulî ile Şeyh Galib'i yazmadan edemedim. Birinin Leylâ vü Mecnûn'unun, diğerinin de o meşhur aşk hikâyesi Hüsn ü Aşk'ının hâlâ derin tesiri altındayım. Dolayısıyla Şark'ın bu iki büyük mesnevisini, daha yeni ve makul bir tabirle de romanını, geniş geniş yazmak ihtiyacı duydum (2023:9).

Çalışmanın ikinci bölümü “Leylâ vü Mecnûn Şair Fuzûlî Anlatma Ustası Fuzûlî” başlığını taşır. Yazar ilgili kısmı dörde ayırır ve *Leylâ vü Mecnûn Nedir, Nasıl Okunmalıdır?* ile “Şiire ve Mesneviye Dair” başlıklı ilk iki kısımda okuyucusunu *Leylâ vü Mecnun*'u tahlil ederken anlaşılması gereken bazı noktalara hazırlar, ardından metni tahlile geçer. Aynı durum *Fuzûlî'den Şeyh Galib'e Aşkın Uzun Hikâyesi*'nin son bölümü olan Hüsn ü Aşk Klasik Hikâye ve Romanın Son Zirvesi için de söylemek mümkündür. Bu, aynı zamanda söz konusu çalışmada hacim olarak en çok yer ayrılan bölümdür. Kitabın en sonunda bir de “*Hüsn ü Aşk'ı Mukayeseli Bir Okuma Denemesi*” adında bir tabloya yer verilir.

Hangi bölüm olursa olsun kitabın öne çıkan özelliklerinden biri okuyucunun tüm bu derin kazı sürecine dahil edilmesidir. Yazar, bunu çalışmasını kronolojik bir seyir içerisinde neden sonuç eksenine oturtarak yapar. Böylelikle okuyucunun zihninde meydana gelebilecek bir kopukluğa yol açmadan, Türk roman ve hikâyesinin gelişim süreçleri arasındaki bağlantı noktalarının okuyucusunun zihninde belirginleşmesini sağlar. Bunun yanında yazarın soru cümlelerini sıkça kullanması bu amaca ulaşmak için kullanılan diğer bir yöntem olarak düşünülebilir: *Zaten sanatkârın, kahramanın başarısı ve inandırıcılığı karşısında duyduğu hayranlık buradan ileri gelmez mi* (Turinay, 2023: 23)?

Fuzûlî'den Şeyh Galib'e Aşkın Uzun Hikâyesi Klasik Edebiyatımızda Hikâye, Mesnevi, Roman'a dair diğer bir husus; mesnevîlerin klasik bakış açısı sınırlarının aşarak şiirin ötesinde “tahkiye” unsurları çerçevesinde ele alınmasıdır. Nitekim yazar da çalışmasında üzerinde durduğu her iki mesnevinin okuyucusu üzerinde parça parçadan ziyade bir “bütünlük” hissi uyandırdığını özellikle belirtir.

Sonuç olarak *Fuzûlî'den Şeyh Galib'e Aşkın Uzun Hikâyesi Klasik Edebiyatımızda Hikâye, Mesnevi, Roman* Türk edebiyatında öne çıkan iki edebî tür olan roman ve hikâyenin ilk kıvılcıklarının 16. yüzyılda atılmaya başladığını göstererek Tanzimat Dönemi'nde edebî çevrelerce kabul gören “Bizde roman yok.” görüşüne karşı bir eleştiri niteliği taşır. Böylelikle roman-hikâyenin bir süreklilik içinde geliştiği göz önüne serilir. Bu noktada yeni Türk edebiyatı alanında çalışan bir araştırmacı olarak söz konusu metinleri ele alan Turinay'ın sürece bütüncül olarak bakmasına katkı sağladığı da unutulmamalıdır. Bu sayede Turinay, ele aldığı her iki metni teknik özellikleri hakkındaki bilgilerini paylaşırken kendi üzerinde yarattığı tesir ve edebî zevki de incelemesinin içine serpiştirir. Böylelikle söz konusu çalışmada yazar, okuyucusuyla yakından bir bağ kurarak onların hem sürece dahil olmasını sağlar hem de okuyucunun çalışmayı okurken keyif almasının önünü açar.

KAYNAKÇA

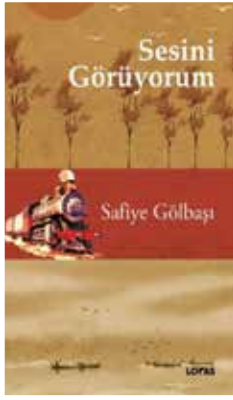
- Turinay, N. (2023). *Fuzûlî'den Şeyh Galib'e Aşkın Uzun Hikâyesi Klasik Edebiyatımızda Hikâye, Mesnevi, Roman*. İstanbul: Ketebe Yayınları.

“Kitabın öne çıkan özelliklerinden biri okuyucunun tüm bu derin kazı sürecine dâhil edilmesidir. Yazar, bunu çalışmasını kronolojik bir seyir içerisinde neden sonuç eksenine oturtarak yapar.”



SESİNİ GÖRÜYORUM ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Zeynep SAYMAN



Mart 2024'te Loras Yayınları'ndan çıkan *Sesini Görüyorum*, Safiye Gölbaşı'nın *Serazat ve Seyircisiz*'den sonra yayımlanan üçüncü öykü kitabı. Çiko'nun Günlüğü adında bir de çocuk romanı bulunan yazarın öykü kitapları 2021 Necip Fazıl İlk Eserler Ödülüne layık görüldü.

“İnsan sevilirse her şeyi unuttur.” Kitaba adını veren *Sesini Görüyorum* adlı öyküde geçiyor bu cümle. Öyküyü okurken altını çizip geçmişim bu cümlenin fakat kitabı bitirdiğimde neredeyse her öykü ile ilintili olduğunu düşündüm. Çünkü kitaptaki öykülerde sevgi eksikliği ve unutulamayan kişiler ve hikâyeler kahramanların iç dünyasında birer sızı olarak varlıklarını sürdürüyor. Yarım kalmış sevdalar, sevgiden mahrum bırakılmalar, zayıf aile bağları, aidiyetsizlik gibi temaların yanı sıra kahramanların içsel çatışmaları ön plana çıkıyor öykülerde.

“Yarım kalmış sevdalar, sevgiden mahrum bırakılmalar, zayıf aile bağları, aidiyetsizlik gibi temaların yanı sıra kahramanların içsel çatışmaları ön plana çıkıyor öykülerde.”

Büyülü gerçekçi bir kurgusu olan *Hikâyenin Yazarı* adlı öyküde kahraman, yazarın yazmakta olduğu on bir bölümlük novellada karşısına dikilip kendisini üçüncü bölüme tekrar götürmesini ister. Kendisi için o bölümde her şeyin çok güzel olduğunu söyler. Bunun mümkün olamayacağını anlatmaya çalışan yazar, kendisinin de yirmi altı yıl öncesine gitmek istediğini söylerken bunun mümkün olabileceğini fark eder ve yirmi altı yıl öncesine gider. Ama geçmişteki güzel günlere tekrar gitmenin bedeli ağır olmuştur. “Yirmi altı yıl öncesinden harap vaziyette döndüm. En az on yıl yaşlanmışım. Alnım büsbütün kırışmış, tüylerim diken diken. Sükûnet, itidal Hak getire. Gözlerim deli gibi bakıyor. Bu ziyaret beni perişan etti.” Ödediği bu bedel tekrar geçmişe gittiği

için değil; oraya gittiğinde artık geleceği biliyor olmasından kaynaklanıyordu. “Sende benim gibi üçüncü bölüme gitsen bile mutlu olamazsın, anlıyor musun? Orayı da karıştırırsın. Çünkü artık masum değilsin, masum değiliz. Seni de beni de kandıran, mutluluğa inandıran masumiyetti, ilerleyen bölümlerde neler olacağını bilmiyor olmamızdı.” Okuduğumuz her ne kadar büyümlü gerçekçi bir kurmaca olsa da aslında hemen hepimize temas edecek bir öykü.

İnsanın geleceğini bilmiyor olması onun masum ve mutlu olmasını sağlıyor olabilir ama geçmişi bilmemesi de mutsuzluğun ve karmaşanın kapısını aralıyor. *Annem, Adı Nazan’mış* adlı öyküde Melike evlatlık olduğunu öğrenince çocukluğunu geçirdiği mahalleye gidip Semahat Hanım’ın kapısını çalıyor, onun gerçeği bildiğini düşünüyor. Semahat Hanım gerçeği bilmenin ötesinde, Melike’nin gerçeğinin bir parçası olarak karşısında duruyor. Genç kız hiçbir şey öğrenmeden gitmek zorunda kalsa da biz Semahat Hanım’ın anlatımıyla bütün meseleyi öğreniyoruz. Öyküyü bitirdiğimizde kendi içimizde bir sorgulama başlıyor; anne ve baba kavramları toplumun bize ezberlettiği gibi gerçekten kutsal mı? Kendi heves ve arzuları için çocuğunu terk edip ardına bile bakmayan anneler sadece öykülerde değil gerçek yaşamda da karşımıza çıkıyor ve bunu görürken saf bir sevginin varlığına inanabilir miyiz? Sorular birbirini doğurmaya devam ediyor.

İnsan en yakınındakilerin kuytularında gücünü toplayıp bağlanıyor hayata. Kendi gölgesini oluşturana kadar yakınlarının gölgesinde serinliyor. Fakat bu gölgenin serinletmesi de yakıp kavurması da sevginin saflığı kadar. *Cahitler ve Zarifoğlu*, sığındığı gölgede huzursuz olan bir genç kızın öyküsü. Ailesi olmadığı için Cahit dayısı ve yengesi ile birlikte yaşayan genç kız, lokmalarının sayıldığı o evde Cahit Zarifoğlu’nun kitaplarına bağlanır, onun kelimeleri ile kendi dünyasını anlayabileceğini düşünür. “Bir gün derdim, yemin eder gibi, bir gün Zarifoğlu’nu kavrayacağım, bu şiirler ne diyor anlayacağım. Bir acı var seziyorum, bir öfke var, bir kaçış, isyan, hasret, arzu ama açıklayamıyorum. Er geç anlayacağım ama. Onun şiirini anlayınca kendi hayatımı da anlayacağım, şairin yazdığını çözünce yazgım kendiliğinden çözülecek.” Okullarındaki satranç şampiyonu Cahit de onun gönlüne bir darbe indirir. İncindiği Cahitlerden en yakın hissettiği Cahit’e dert yanarken muhtaç olduğu merhameti, sevgiyi derinden hissettirir; “Dayım neden biraz daha anne değil Cahit Bey, satranç şampiyonu Cahit neden biraz daha dost değil,..”

“Kahramanların içinde fırtınalar kopsa da Safiye Gölbaşı’nın dingin anlatımı, duygusallığa boğmadan okuru metnin akışına dâhil ediyor.”

Toplumsal yapı, insanların davranışları, zayıf ya da güçlü yanları, ruhsal durumları gibi pek çok detay konusunda iyi bir gözlem kabiliyeti olan yazar, öykülerindeki yan karakterlere bile en az ana karakterlerinki kadar etkileyici hikâyeler yaratmış. Bu açıdan hem *Cahitler ve Zarifoğlu* öyküsündeki yenge karakteri hem de *Babam Ne Zaman Öldü* adlı öyküdeki anlatıcı, kahramanın kendi hikâyesinde bir yerlerde hayal meyal hatırladığı baba karakteri açık birer yara gibi duruyor öyküler arasında.

Ölüm, terk etme, kırgınlık gibi sebeplerle aile bireyleri arasında uzayıp giden mesafeler, iletişimsizlik, aidiyetsizlik gibi meselelerin yanı sıra yarım kalmış ya da ulaşılamamış sevdalar da öykülerde ön plana çıkıyor. *Salgın İstasyonu Çağıldı FM*'de pandemi nedeniyle ilçelerine geri dönen ailenin bu hastalıktan bir türlü iyileşemeyen kızlarının anlatımıyla dinliyoruz öyküyü. Ailesindeki herkesin iyileşmesine rağmen onun hâlâ halsizliklerinin, kırgınlıklarının olması pandemi etkisinden mi yoksa evlerinin yakınlarındaki ırmağın sesinin hatırlattığı o eski gönül ağrısından mı kaynaklanıyor, emin olamıyoruz. *Bak Aklımın Perdesine* adlı öyküde de “beni öldü bil” diyen sevdiğini öldü bilen kahraman, en nihayetinde dayanamayıp onu mezarından geri çıkartıyor ve onunla konuşmaya başlıyor. Karşısında somut olarak hiç kimse yok ama kalbinde ölmeyen ve hiçbir yere gitmeyen sevdası var. “Biri bu kadar diğerindeyken kim nereye gidecek Allah aşkına, hiç olur mu?” *Akşamlardan Biri* öyküsünde karısı gerçekten ölmüş olmasına rağmen yine de ondan gidemeyen anlatıcı kahramanda da olduğu gibi, gönül neredeyse aidiyet oraya ait oluyor.

Kahramanların içinde fırtınalar kopsa da Safiye Gölbaşı'nın dingin anlatımı, duygusallığa boğmadan okuru metnin akışına dâhil ediyor. Geçmiş, gelecek, hayal, rüya, gerçek, ölüm, canlılık, umut ve karamsarlık gibi çatışmaları kendine özgü bir üslupla işleyip kahramanların iç dünyalarından aktarıyor.

On altı öyküden oluşan bu kitapta biraz kendimizden, biraz çevremizden bildiğimiz, tanıdığımız kahramanlar, seslerini görebilmemiz için bizleri bekliyor.

OSMALI ORDUSUNDA KADIN ASKERLER BİRİNCİ KADIN İŞÇİ TABURU (1917-1919)

Mukaddes YETER



Osmanlı Devleti'nin askerlerinin tamamı Müslüman kökenli askerlerden oluşmaktadır. Osmanlı Devleti, gayrimüslim erkekleri askere almakta çekingen davranarak askere almamıştır. Yalnızca Müslüman askerlerin savaşa gitmesi Birinci Dünya Savaşı başladığında 26.000.000 civarında olduğu tahmin edilen ülkede nüfusunun demografik dengesinde önemli değişikliklere sebep olmuştur. Trablusgarp Harbi, Balkan Harbi, Birinci Dünya Savaşı, Milli Mücadele yıllarında gerçekleşen savaşlarda çok sayıda cepheye, birden kuvvet sevk etmemiz,

savaşlarda kaybettiğimiz şehit askerler ve yaralılar, ülkemizi hem insan kaynağı yönünden hem de ekonomik açıdan büyük kayıplara uğratmıştır. Savaşta kaybedilen topraklardan Osmanlı İmparatorluğuna özellikle İstanbul'a kitleler halinde yapılan iç ve dış göç, mübadele gibi hem sosyal yapıda hem de ekonomik yapıda önemli değişikliklere neden olmuştur. Savaşlarda erkek nüfusun büyük oranda cepheye gönderilmesi ailelerin geçim yükünün kadınların omuzları üzerine kalması nedeni ile Osmanlı'da kadınlar ekonomik hayatın içerisinde daha fazla yer almak zorunda kalmıştır. Kadınlar cepheye giden, terzilik, berberlik vb. mesleklerde çalışan eşlerinin yerine, dükkân ve ticarethaneleri işletmeye başladılar. Köylü kadınlar ürettikleri ürünleri şehirlere getirerek sattılar. Şehirlerde kadınlar pazarı oluşturdular. Bunların dışında savaşta kaybedilen askerler ve ailelerinin sayısı düşünüldüğünde çok sayıda kadın iş aramaya başlamış, kadınların işçiliğe olan talepleri artmıştır. Osmanlı toplumunun Müslüman kesimine mensup kadınlarının iş hayatına atılmalarına yönelik bir adım olarak "Osmanlı Kadınları Çalıştırma Cemiyet-i İslamiye'si" kurulmuştur.

**“Osmanlı
toplumunun
Müslüman
kesimine
mensup
kadınlarının
iş hayatına
atılmalarına**

yönelik bir adım
olarak “Osmanlı

Kadınları
Çalıştırma
Cemiyet-i
İslamiyye'si”
kurulmuştur.”

İttihat ve Terakki Cemiyeti gölgesinde, Enver Paşa ve eşi himayesinde kurulan Kadınları Çalıştırma Cemiyeti İslamiyyesi birinci amacını, kadınların kendi geçimlerini sağlamaları olarak açıklar. Cemiyet yönetiminin aldığı kararla cemiyet kadın ve erkek çalışanlarının evlenmesini teşvik eder. Bu amaçla gazetelerde ilan yayımlatır. İlk defa Osmanlı toplumunda evlilik için gazetelerde ilan verilmiş olur. Cemiyetin ilanları aracılığıyla evlenmiş gençler yine gazete aracılığıyla duyurulur.

Cemiyetin kuruluşu gazetelerde ilan edilir edilmez cemiyet genel merkezi, iş isteyen kadınlarla dolup taşmış kısa sürede 14 binden fazla kadın iş bulmak için başvurmuştur. Yığılan iş gücü talebine çözüm bulmak için cemiyete bağlı yeni şubeler açılmış. Başvuranlar çeşitli iş kollarında hizmet veren iş yerlerine yerleştirilerek cemiyet bir anlamda iş ve işçi bulma kurumu görevini yüklenmiştir. Kadınları Çalıştırma Cemiyeti bir anda ülkenin en çok kadın çalıştıran kurumu olmuştur. Cemiyetin kuruluş nizamnamesinde yer alan kural gereği cemiyet aracılığıyla işe başlayan her kadın işçiden % 15 kesintiler yapılmaktadır. Böylelikle Kadın işçiler hem derneğin bütçesine hem de işsiz ihtiyaç sahiplerine katkı sunmuş oluyordu. Ancak yaşanan savaşlar nedeni ile öyle derin yaralar açılmıştır ki cemiyetin bunlara yetişmesi mümkün değildir.

Çözüm olarak ordu bünyesinde yer alan erkeklerden oluşturulan amele taburları vardır, kadınlar için de ordu bünyesinde bir tabur kurulması fikri ortaya konulur. Osmanlı Devleti'nde “Amele Taburları” askere alınmayan gayrimüslim erkeklerin sembolik olarak askere alınması fikriyle kurulur; bu taburlar cephe gerisinde yol yapmak, siper kazmak gibi işleri yaparlar. Başkumandan vekili ve Harbiye Nazırı Enver Paşa, kadınlar için Amele Taburu kurma fikrini beğenir. Kısa süre içinde gerekli ön hazırlıklar tamamlanmış, taburun barınak, giyecek, yiyecek ve içecek gibi çeşitli ihtiyaçlarına yönelik bir teklif paketi hazırlanmıştır. 10 Eylül 1917 günü Birinci Kadın İşçi Taburu resmen kurulmuştur.

Taburun oluşturulmaya başlamasıyla birlikte gündelik gazetelere ilan verilir. Kadın İşçi Taburu'nda işçi olarak çalışmak isteyen kadın işçiler arandığı duyurulmuştur. Ancak ilanlara yeterince rağbet edilmemiştir. Gayrimüslim erkekleri bünyesine almakta ihtiyatlı davranan Osmanlı ordusunun içinde, kadın işçi taburunun olması kuşkuyla karşılanmıştır. Vakit gazetesi tarafından kuşkuları gidermek için, Osmanlı kadınları “nihayet şimdi askerlik hayatına dâhil olmak için bulunuyorlar” diyerek “kadınların kendi geçim iâşesini kazanmak amacıyla” kadın işçi taburunun kurulduğunu açıklar.

Kadınları Çalıştırma Cemiyeti, kadınları teşvik etmek amacıyla ilgili yerlere ilânlar astırır. Şartları düzenleyerek yeniden günlük gazetelere ilan verilir. Muhtarlar ve din görevlilerinden de Kadın İşçi Taburu'nda işçi olarak çalışmaları için teşvik etmelerini talep eder.

Ücretlerinin dolgun olacağı hatta yaptıkları işe göre ikramiye dahi alabilecekleri veya nişanla taltif edilecektir. Hizmet sürelerinin kadınların isteklerine bırakılacaktır. Gerek izine gidenlerin gerekse herhangi bir sebepten dolayı memleketlerine iadesi icap edenlerin hükümet tarafından güvenle memleketlerine ulaştırılacağı ifade edilir. Ayrıca bu destekler başvuru merkezlerinde de teferruatlı bir şekilde adaylara anlatılır.

Adayların ön kayıtları İstanbul başta olmak üzere Kadınları Çalıştırma Cemiyet-i İslâmiyesi'nin şubesinin bulunduğu yerlerde bu cemiyet tarafından, diğer vilâyetlerde ise mahallî meclis-i idarelerce yapılır. Kâtibe ve memureler, Birinci Ordu'dan Binbaşı Ziya Bey başkanlığında sınav yapılarak sınavı kazananlar kişiler göreve başlatılır.

Gösterilen çabalar neticesinde Amele Taburu'na beklenilenden fazla ilgi gösterilir. 23 Ağustos tarihine kadar 149 kadın kayıt yaptırır. Kayıtlar tamamlandığında kadın işçilerin sayısı toplam 300'ü bulur. 30'u nakliye işlerinde, 270 işçi de diğer işlerde çalıştırılmak üzere kabul edilir.

Kayıt yaptıran her kadın üniformayla çekilmiş fotoğrafının da bulunduğu, kendisi ve tabur arasındaki ilişkiyi ve görevleri düzenleyen mukaveleyi imzalar aynı mukavele tabur komutanı tarafından da imzalanır ve mühürlenir. Kadın işçi Taburunun Karargâhı olarak Üsküdar Sultantepeci'nde Edib Bey Köşkü adıyla bilinen binanın tabur karargâhı olarak restore edilmesi kararlaştırılır. Tabur karargâhı yaşlı erler tarafından nöbetleşe korunur. Kural olarak tabur içinde görevli subaylar ile görevli işçiler hiçbir surette bir araya gelemezler. Kadın işçiler hem içeride hem dışarıda subay erkekler tarafından denetim altında tutulurlar. Diğer taraftan tabur efradının ibadet ihtiyaçları için karargâh civarındaki Hâce Hüsnâ Hatun Camii tamir ettirilip ibadete açılır.

Birinci Kadın İşçi Taburu, Kadınları Çalıştırma Cemiyeti başkanı Enver Paşa'nın Alman modelini örnek alarak hazırlattığı bir girişimdir. Enver Paşa'nın yurt dışına gitmesi ve gelişen olaylar Birinci Kadın İşçi Taburu'nun da sonunu hazırlar. 1 Ocak 1919 günü Birinci Kadın İşçi Taburu lağvedilir.

“Birinci Kadın İşçi Taburu, Kadınları Çalıştırma Cemiyeti başkanı Enver Paşa'nın Alman modelini örnek alarak hazırlattığı bir girişimdir.”

DANS ETMEK BİR ÇIĞLIĞI SUSTURMAK MI?¹

Hatice UÇAR



Yıl 1518. Kucağında üç aylık bebeği ile Strasbourg sokaklarında yürüyen genç bir anne, bir köprüde durur ve bebeğini köprüden aşağı atar. Jean Teulé'nin *Dansa Davet* romanı bu çarpıcı girişle başlar.

Açlık, sefalet, salgın hastalıklar ve ölümle sarmalanmış şehirde insanlar “son çare” olarak çocuklarını yemeye başlamıştır. Genç kadın, bu “son çare”ye başvurmaktansa bebeğini serin sulara bırakmayı tercih etmiştir. Bu olay, genç kadının başlatacağı sıra dışı bir salgını tetikler: dans salgını! Bir anda trans hâlinde, bilinçsiz şe-

kilde dans etmeye başlayan kadına, çok geçmeden başka insanlar da katılır. Grup gitgide büyür. İnsanlar yorgunluktan çatlayıp ölene dek çılgınlar gibi dans etmeye başlar. Bu sırada olan bitenden haberi olmayan, halkla arasında uçurum olan iki kesim vardır: devlet adamları ve kilise. Aristokrasi baskısı ve ruhban sınıfının sömürüsü arasında ezilen halk, umudunu yitirmiştir. Salgının giderek büyümesiyle birlikte belediye başkanı duruma daha fazla kayıtsız kalmaz ve olayın araştırılması için hekimleri görevlendirir. Hekimler, başta saradan şüphelenir. Fakat sara bulaşıcı değildir. Sonra küflü çavdar ekmeğinde bulunan “ergot” adlı maddenin nöropatik etki yarattığını düşünürler. Fakat basit halk için şehirde tahıl bulmak neredeyse imkansızdır. Din adamları ise bu dansın tanrıya başkaldırmak olduğunu söyler. Dans edenler aforoz edilir. Bir papazın, “Dans ettin. Cennette sana verilecek paydan düşülecek bu.” demesi üzerine dans çılgınlığına kapılanlardan biri “Cehennem burasıdır, öbür taraftaki beni o kadar da korkutmuyor.” yanıtını verir. Skolastik düşüncenin tehdit unsurları hiçbir işe yaramaz. Münferit bir vaka olarak başlayan bu ölümcül raks, kitleler hâlinde yayılmakta ve durdurulamamaktadır. Bu toplumsal histeri krizinin nedeni sadece açlık değildir. Salgında halkın, dansçıların koruyucusu olduğuna inandığı

“Jean Teulé, bu eserinde Martin Luther’in başlattığı Protestan hareketine değinerek din ve toplumsal hayattaki dönüşüme de yer veriyor.”

¹ Jean Teulé, *Dansa Davet*, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2020, s. 17.

St. Vitus isimli azizin de payı büyüktür. O dönemde Aziz St. Vitus'un günahkârları dans ederek cezalandıracağına dair yaygın bir toplumsal inanış vardı. Yani St. Vitus'un bir laneti vardı ve bu durum toplumda bir endişe yaratıyordu. Bu yüzden insanlar kendilerini bu lanetten korumak için Aziz Vitus heykeli etrafında dans etmeye başlamışlardı.



Din adamlarının refah ve bolluk içinde yaşarken halka reva gördüğü düşük yaşam standartlarının yanı sıra "Türkler bize saldıracak!" korkusunun da bu psikozda etkisi olduğu düşünülmektedir. Kitapta sıkça zikredilen Türk istilası korkusuna dair anekdotlar oldukça ilginçtir. Öyle ki olası bir saldırıyı halka haber vermek için katedrallerin yüksek kulelerine "Türkeglock" yani Türk çanı yapmayı bile düşünürler.

Netice itibarıyla, pislik dolu sokaklarda hayat mücadelesi veren halkın yaygın hurafe ve inançları, depresyon ve kaygıyla birleşerek dansla patlak verir. Dans edenleri durdurmak için birçok yol denenir. Hatta müzisyenlerden oluşan bir orkestra bile kurulur. Fakat müziği duyunca kalabalık daha da çoşar. Hiçbir sonuç elde edilemez. Bu gizemli salgın başladığı gibi kendiliğinden sona erer.

Jean Teulê, bu eserinde Martin Luther'in başlattığı Protestan hareketine değinerek din ve toplumsal hayattaki dönüşüme de yer veriyor.

Avrupa'da birçok yazılı ve görsel kaynakta dans salgını, dans vebası gibi adlarla benzer vakalar yer almaktadır. Ünlü Flemenk ressam Pieter Bruegel de bu gizemli salgını resmetmiştir.



Aziz Vitus'un Dansları, Genç Pieter Bruegel'in babasının çizimlerine dayanan tablosu

KAHRAMANMARAŞ

ULUŞLARARASI
kitap ve kültür
fuarı



25 EKİM
3 KASIM

**YÜZLERCE
YAYINEVİ,
BİNLERCE KİTAP,
ONLARCA YAZAR...
AZ KALDI!**

Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



AYBALA'YA HOYRAT

Benim derdim, benim derdim
Aybala'm benim derdim
Baharlar, yazlar geçse
Geçmez gayrı benim derdim

Bir derdim, bir erdim
Dünya bir yana, Aybala bir erdim
Uçup gitti o Mevla'ya
Dünya ile artık benim derdim

Aybala, gül bala derdim
Her yanağından öpücükler derdim
Ağardı günlerimiz ne gam derken
Derman bulmaz artık benim derdim.

Cüneyt CESUR
6.05.2024/Maraş

